



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

TEMA:

**Rafael Rivas Nevárez. Su aporte a la Arquitectura y el Diseño en el
siglo XX**

AUTOR:

Castro Peralta, Antonia Alicia

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

ARQUITECTO

TUTOR:

Arq. Compte Guerrero, Florencio Antonio, PhD.

Guayaquil, Ecuador

26 de agosto del 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por Castro Peralta, Antonia Alicia, como requerimiento para la obtención del título de Arquitecto.

TUTOR



Firmado electrónicamente por:
FLORENCIO ANTONIO
COMTE GUERRERO

f. _____

Arq. Compte Guerrero, Florencio Antonio, PhD.

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Arq. Chunga de la Torre, Félix Eduardo; M.Sc.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

DECLARACION DE RESPONSABILIDAD

Yo, Castro Peralta, Antonia Alicia

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Rafael Rivas Nevárez. Su aporte a la Arquitectura y el Diseño en el siglo XX** previo a la obtención del título de **Arquitecto** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 15 días del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR

f. Antonia Castro

Castro Peralta, Antonia Alicia



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

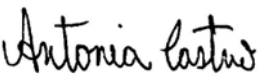
AUTORIZACIÓN

Yo, Castro Peralta, Antonia Alicia

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Rafael Rivas Nevárez. Su aporte a la Arquitectura y el Diseño en el siglo XX**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 15 días del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR

f. 

Castro Peralta, Antonia Alicia



A. CASTRO.ANTONIA TIC_A2024 TESIS

3%
Textos
sospechosos

2% Similitudes
< 1% similitudes entre comillas
< 1% entre las fuentes
mencionadas
< 1% Idiomas no reconocidos
< 1% Textos potencialmente generados
por la IA

Nombre del documento: A. CASTRO.ANTONIA TIC_A2024 TESIS.pdf
ID del documento: 8616c742886053ee9e61ff0200dcb80875338c1
Tamaño del documento original: 15,99 MB
Autores: []

Depositante: César Adriano Salazar Tovar
Fecha de depósito: 27/8/2024
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 27/8/2024

Número de palabras: 22.817
Número de caracteres: 149.448

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	www.palermo.edu 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (210 palabras)
2	dialnet.unirioja.es 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (130 palabras)
3	A-C.doc A-C #deefed El documento proviene de mi grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (79 palabras)
4	editorial.ucsg.edu.ec	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (74 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	www.caeguayas.org Nosotros - Colegio de Arquitectos del Ecuador - Guayas	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)
2	repositorio.ucsg.edu.ec	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)
3	CAMPI.DAGMAR.ORTIZ.FERNANDA.TESIS TOMO 1.pdf Investigación hist... #48647 El documento proviene de mi grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (21 palabras)
4	GUAYAQUIL HACIA LA MODERNIDAD, CASO URDESA 1955-1979_T1.pdf ... #fb4bf6 El documento proviene de mi grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (21 palabras)
5	dspace.ucuenca.edu.ec	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (20 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas)

Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

1	https://www.clubdelunion.net/nosotros/
2	https://issuu.com/jbravovit/docs/revista-contrahuella
3	https://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-auc/index.php/auc-ucsg/article/view/67
4	https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/TESIS_Florenco
5	https://here.abennacional.org.br/here/Za01b.pdf

TUTOR



Firmado electrónicamente por:
FLORENCIO ANTONIO
COMTE GUERRERO

f. _____

Arq. Compte Guerrero, Florencio Antonio, PhD.

Dedicatorias

A mi mamá, la arquitecta Claudia María Peralta González.

La razón principal que me motivó a estudiar esta carrera y desde pequeña sembró en mí el amor a la arquitectura. Amante de la historia, crítica arquitectónica, excelente docente de la cátedra de su profesión, investigadora y sobre todo un ejemplo de mujer llena de valentía, fuerza e inteligencia. Siempre la acompañaba a escuchar sus clases, lo que me hizo admirarla y tener un sueño de algún día llegar a ser como ella principalmente para hacerla sentir orgullosa y que reconozca que todos sus sacrificios habían valido la pena.

Me mostró un lado de la arquitectura que no es común, lo teórico e investigativo, tema que me resultaba extraño porque consideraba que la carrera solo era para construir. Sin embargo, lo que ella hacía era y sigue siendo la base fundamental de toda la profesión para continuar con los avances. Nunca me imaginé que yo iba a continuar haciendo lo mismo que ella, pues influyó mucho en mí, por lo que estudiar arquitectura era la respuesta correcta y lo que mi corazón dictaba. Tuve la dicha de que me acompañe un ciclo de mi carrera antes de que ella falleciera y nunca la había visto tan emocionada por compartir conmigo su pasión más grande. Incluso me decía de apodo “Zahita”, haciendo referencia a la gran arquitecta Zaha Hadid, porque confiaba en que yo iba a ser así de exitosa. Pero en realidad mi gran inspiración y admiración no era Zaha, sino ella misma.

Emprender la carrera sin su presencia era un dolor profundo por pensar en todas las conversaciones y temas interesantes que hubiéramos podido discutir, la gran ayuda que me hubiera dado en mis clases y más que nada por todo el conocimiento que no alcanzó a darme. Son cosas que se salen de las manos y su tiempo en la tierra ya se había cumplido, pero no era razón para detenerme, más bien eso me dio un motor para seguir avanzando y aprovechando cada oportunidad que se me presentaba porque la llevo dentro de mí.

Mami, este logro es mío como tuyo, aunque ya no estés físicamente estoy segura de que tu felicidad hubiera sido inmensa por saber que tu hija toma las riendas de tu legado y continúa en la rama de la investigación desde donde lo dejaste. Gracias por acompañarme 18 años de mi vida con tu lucha de cada día, por ser mi inspiración más grande y motivación para seguir adelante. Luego de esta larga trayectoria finalmente seremos colegas, así como lo soñamos...

Agradecimientos

A mi querida familia especialmente a mi abuela María Luisa, mi tía Lucia, mi tía Nancy y mi tío Elías, quienes me acompañaron desde el inicio de mi carrera y siempre confiaron en mí para llegar a donde estoy hoy. Su amor incondicional, sus sabios consejos y las lecciones sobre el valor del esfuerzo y la perseverancia han sido un pilar fundamental en mi vida. Gracias a ustedes avancé con seguridad, sin dejar de perseguir mis metas, incluso frente a los retos más difíciles. Compartir mis logros con ustedes siempre será esencial para mí, porque su apoyo constante ha sido la razón por la que nunca dejé de seguir adelante.

A mi padrino Florencio, a quien tuve la fortuna de tener como tutor de tesis. Fue un honor poder aprovechar sus conocimientos, compartir más tiempo a su lado, y aprender sobre temas históricos que despertaron en mí un profundo interés por el aspecto teórico de la arquitectura, que sin duda seguiré cultivando en el futuro. Gracias por estar presente desde el primer día de mi vida y por guiarme a lo largo de mi carrera. Sé que una persona muy especial estaría profundamente agradecida contigo por ayudarme a cumplir lo que ella no pudo lograr.

A mis arquiamigos, compañeros en esta travesía, muchos de los cuales conocí desde el preuniversitario, y con quienes tengo la dicha de culminar esta carrera. Gracias por hacer mis días más alegres, por las innumerables experiencias, risas y anécdotas que transformaron esta etapa de aprendizaje en algo inolvidable y divertido. Me siento orgullosa de cada uno de ustedes por alcanzar la meta de graduarse como arquitectos y es un honor poder llamarlos colegas. Les deseo un futuro lleno de éxitos y que la vida nos vuelva a juntar profesionalmente.

A mis profesores de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, quienes han sido fundamentales en mi formación académica. Cada clase, consejo y momento compartido ha dejado una huella imborrable en mi camino. Sus exigencias, que en muchas ocasiones me hicieron enfrentar desafíos, no fueron en vano, pues me ayudaron a crecer tanto profesional como personalmente. Gracias por compartir sus conocimientos y por sembrar en mí una pasión duradera por esta profesión.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

CALIFICACIÓN



Firmado electrónicamente por:
**FLORENCIO ANTONIO
COMPTE GUERRERO**

f. _____

Arq. Compte Guerrero, Florencio Antonio, PhD.

TUTOR



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
CARRERA DE ARQUITECTURA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Arq. María Fernanda Compte Guerrero; PhD.

EVALUADOR 1

f. _____

Arq. Carlos Alberto Andrés Donoso Paulson, Mgs.

EVALUADOR 2

f. _____

Arq. Rosa Edith Rada Alprecht; Mgs.

OPONENTE

A stylized, handwritten signature in black ink, appearing to read 'Rafael Rivas Nevárez', with a horizontal line underneath.

**RAFAEL RIVAS NEVÁREZ.
SU APORTE A LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO
EN EL SIGLO XX**

Índice

DEDICATORIAS	VI
AGRADECIMIENTOS	VII
RESUMEN	XII
INTRODUCCIÓN	2
1. DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN GUAYAQUIL	9
2. RAFAEL RIVAS NEVÁREZ: SU TRAYECTORIA PROFESIONAL	12
3. RIVAS Y LA ARQUITECTURA	25
PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS RESIDENCIALES	27
EDIFICIOS	43
AMPLIACIONES Y REMODELACIONES	52
MAUSOLEOS	59
MONUMENTOS	64
COMERCIAL	71
NO CONSTRUIDO	72
3. RIVAS Y EL DISEÑO	74
DISEÑO GRÁFICO	74
JUGUETES	80
CARICATURAS	90
MOBILIARIO	105
4. CONCLUSIONES	109
5. BIBLIOGRAFÍA	111
ANEXOS	113

Resumen



Figura 1: Fotografía del Arquitecto Rivas (AUC Revista de Arquitectura, 2012)

Rafael Rivas Nevárez: arquitecto, ilustrador, diseñador, crítico de la arquitectura, caricaturista, fundador del Colegio de Arquitectos del Guayas y docente de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil fue un personaje destacado cuyas obras reforzaron al desarrollo de varias disciplinas ligadas a la modernidad, por tal razón este estudio examina la vida y obra del arquitecto destacando sus contribuciones. Se utilizaron métodos de investigación histórica y análisis arquitectónico para explorar la mayoría de los proyectos, los más influyentes y los pocos conocidos, asimismo de la amplia gama de trabajos realizados durante vida con el objetivo de conocer a fondo sus características, lo que se desconoce de él y sus procesos creativos.

Palabras claves: Arquitectura moderna en Guayaquil, diseño gráfico, caricaturas, diseño industrial, crítica arquitectónica.

Introducción

Alrededor de los años cincuenta del siglo anterior, la ciudad de Guayaquil experimentó un crecimiento cultural y artístico importante lo que impulsó el crecimiento de figuras destacadas como Rafael Rivas Nevárez, quien no solo se identificó como un creativo en la arquitectura sino también en ámbitos artísticos como diseñador gráfico, diseñador industrial en juguetes, urbanista, como docente y artista en las artes plásticas.

Su gran trayectoria influyó en la historia y crecimiento de la urbe, por tal razón no puede pasar desapercibido y es necesario reconocerlo como uno de los arquitectos que aportaron al desarrollo de la arquitectura, arte y docencia local. Además, se debe conocer sus otras habilidades fuera de su profesión lo cual lo hicieron destacar y marcar los inicios de nuevas carreras profesionales como la de diseño gráfico y el diseño industrial.

Lo que motivó la elección del tema fue la contribución de Rivas al campo de la arquitectura y el diseño, debido a la escasez de estudios sobre profesionales locales vinculados a la modernidad. El interés de la investigación se dio también por la facilidad de acceso a recursos físicos propios del arquitecto Rivas que dan la posibilidad de comprender, organizar toda la información primaria y mostrarla en un solo archivo para facilitar el conocimiento de su obra y de aportar a la profesión con conocimiento práctico del pasado.

En la disciplina arquitectónica, plantearse una investigación histórica o teórica como proyecto de titulación no es usual por pensar en la arquitectura como una carrera hecha solo para construir y plasmar las ideas de un diseño a la realidad de un espacio. No obstante, reflexionar sobre la historia del diseño y urbanismo es primordial para continuar construyendo, analizando errores y formar nuevos conocimientos. Empezarla abre una incertidumbre por el contraste que hay entre lo que se acostumbra a hacer en la profesión, que son los proyectos arquitectónicos o urbanos, donde uno tiene claro el proceso a seguir para su conceptualización, y una investigación, donde se requieren otros enfoques dirigidos a las teorías, hipótesis, preguntas, perspectivas y conceptos, que muchos de ellos provienen del proceso de indagación y otros surgen por la curiosidad de cada investigador.

Los investigadores que han nacido entre arquitectos han tenido una tarea difícil porque cada uno se ha animado a hacerlo y enfrentar retos con incertidumbres en sus caminos, sin embargo, es gracias a ellos que el conocimiento disciplinar se ha ampliado y ha tenido un futuro. Uno de los más grandes problemas es la poca iniciativa a la investigación,

generalmente por el desconocimiento de la posibilidad de aportar a la carrera en el ámbito reflexivo, sin embargo, este trabajo pretende aportar no a lo efímero de la construcción, sino a lo permanente y al propósito de existencia de este material para futuras publicaciones académicas e históricas. La presente investigación incluye fichas de sus proyectos e información de su carrera a lo largo de su vida y se espera que este documento sirva como una contribución para el vacío en la historiografía de la arquitectura y el diseño de Guayaquil y el país.

Al emprender esta nueva investigación lo primordial fue plantearse preguntas, puesto que el proceso de cuestionamiento es imprescindible para tomar la ruta hacia donde se quiere esta direccionar. Las preguntas no llegan fácilmente, sin embargo, la clave está en revisar el material inicial con el que se cuenta, identificar qué áreas abarcan y empezar de manera general. Refinar las preguntas hacia más específicas y manejables hace que el enfoque se convierta más conciso y se pueda clasificar por tipos.

Para este trabajo se plantearon cuatro preguntas claves que definieron la vida y obras de Rivas en diferentes áreas:

1. ¿Cuáles fueron los factores determinantes que influenciaron en la producción arquitectónica, el diseño y el arte del arquitecto Rafael Rivas Nevárez?
2. ¿Cuáles fueron los proyectos y obras arquitectónicas más relevantes del arquitecto Rafael Rivas Nevárez?
3. ¿En qué áreas del diseño aportó el arquitecto Rafael Rivas Nevárez?
4. ¿Qué aportes tuvo la producción del arquitecto Rivas con el surgimiento, desarrollo y consolidación de la Arquitectura Moderna de Guayaquil?

A partir de estas interrogantes no se busca una respuesta-específica sino un objetivo amplio para resolver la meta principal que es recopilar la mayor información posible y que tenga su enfoque correcto, que sea claro y alcanzable. Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo general:

Poner en valor la obra arquitectónica, el diseño y el arte del arquitecto Rafael Rivas Nevárez y su relación con la modernidad en Guayaquil por medio de una investigación histórica documental.

Los objetivos específicos desglosan el objetivo general en partes más pequeñas y manejables enfocándose en aspectos concretos del tema, generalmente haciendo

referencia a las preguntas anteriormente planteadas, por tal razón de igual manera se plantearon cuatro, que son las siguientes:

1. Analizar su formación académica e identificar las influencias sobre sus obras
2. Sistematizar y dar a conocer las obras más relevantes del arquitecto Rafael Rivas para identificar sus aportes.
3. Identificar las áreas del diseño en las que más se destacaba el arquitecto Rafael Rivas.
4. Relacionar la obra de Rafael Rivas con el contexto histórico para identificar sus aportes al desarrollo de la Arquitectura Moderna en Guayaquil.

Para elaborar correctamente la estructura de este estudio la metodología empleada se basó en la recopilación de documentos del arquitecto Rivas que utilizó para sus proyectos arquitectónicos, urbanos, gráficos e industriales, los cuales incluyen planos, perspectivas, dibujos, fotografías y escritos. Se contó con información primaria de propiedad de Rivas, que no había sido procesada, ni mostrada, la cual, por la cantidad, era posible clasificar por tipos de proyectos y obtener nueva información de proyectos concluidos o desconocidos.

Luego de revisar el archivo documental se procedió a organizar el material por categorías para realizar el análisis en cada ámbito, sistematizar por tipo de proyecto, hacer una lectura completa y descubrir nueva información.

En la *Figura 2* se demuestra visualmente el proceso metodológico al que se enfrentó el presente trabajo, que tiene un punto de partida importante, ese era el problema sustentado por una base de información. A partir de esto derivaron las preguntas de investigación que se desglosaron en objetivos y fueron respondidos con la fuente principal y fiable que es el archivo del arquitecto Rafael Rivas.

A través de los planos, fotos, dibujos se pudo conocer la variedad de proyectos que tuvo y su manera de hacer arquitectura. Pero es importante reconocer que un trabajo sin su contextualización e historia no tiene justificación, por lo tanto, trabajar de la mano con la parte teórica e investigación de campo le da validez y veracidad a lo procesado. Es lo que sucedió al terminar con todo el proceso, donde las conclusiones serán lo que se descubrió al revisar, comparar y juntar completamente dicha información.

La información entregada conforma un banco de estudio con potencial para futuras investigaciones, para el archivo histórico de la ciudad y, lo más importante, para contribuir a la línea de investigación o laboratorios de universidades o profesionales dedicados a esta área.

Con la revisión del material primario fue posible descubrir información guardada por el arquitecto como ideas que no salieron a la luz, las que fueron plasmadas solo en un papel pero que igualmente tienen potencial para entender sus técnicas de diseño o pensamiento arquitectónico y la perspectiva que él tenía de cada disciplina en la que se destacaba.

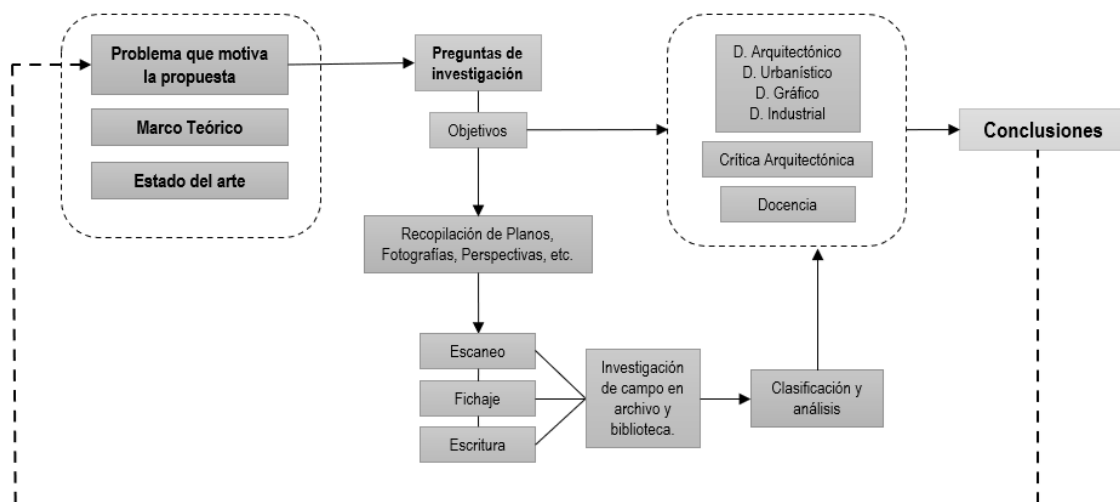


Figura 2: Esquema de metodología en la investigación (Castro, 2024)

Toda experiencia en la arquitectura requiere de nuestro cuerpo para percibir y orientarnos en el espacio. Nuestros sentidos son los responsables de darnos las herramientas para captar, dimensionar y cosificar mientras estamos ante lo construido. Virginia Arnet en su texto *Las manos del arquitecto: Aproximaciones al pensamiento físico en la arquitectura* menciona que esta técnica manual consta de la conexión entre mente y mano para proyectar soluciones que llevan detrás un proceso de análisis, indagación y son transmitidas sobre un boceto que cada profesional adecúa diferentes técnicas para expresar sus estrategias. Las manos están consideradas como una persona, pues ellas son las que realizan las acciones como pensar, dibujar, construir, inventar, armar y son el instrumento más necesario en el proceso creativo. Sus movimientos permiten que las ideas fluyan, tomen un recorrido para quedarse plasmados en la materia. Ellas lo hacen realidad y más que nada lo manual tiene un gran valor por concebir grandes conceptos. Enfrentarse a este archivo es traer a la vida todo lo que años atrás el arquitecto idealizó (Arnet, 2016).

El proyecto se planteó como una *investigación histórica e historiográfica*, que resulta ser un proceso sistemático de búsqueda, recopilación, análisis e interpretación de datos y evidencias del pasado con el objetivo de comprender, explicar y reconstruir eventos, procesos y fenómenos históricos. Asimismo, se centró en el estudio y análisis de cómo se ha escrito y conceptualizado la historia a lo largo del tiempo (Filho, 2016).

Para la temática seleccionada existen trabajos que comparten el mismo período de estudio, con enfoques centrados en temas amplios que relacionan de cierta forma al arquitecto seleccionado. Entre ellos se pueden encontrar los *Escritos Varios de Rafael Rivas Nevárez (2012)*, la cual realizaba un análisis del trabajo de Rivas ya sea en sus caricaturas, en el campo de la arquitectura, en sus textos inéditos, donde se podían conocer sus críticas personales, vida personal, y su visión plástica. Era una fuente confiable en la que puede sustentarse como base este trabajo. El primer paso de investigación a este referente ya fue dado años atrás, sin embargo, se quedó limitada por no contar con el archivo de información, y es ahora cuando ambos trabajos se complementan y expanden.

Por otro lado, existen trabajos cuyos enfoques principales son temáticas generales de la arquitectura donde se hace referencia a diferentes profesionales importantes de la ciudad de Guayaquil como en el libro *Arquitectos de Guayaquil (Compte, 2007)* donde mencionó a Rafael Rivas Nevárez y en primera instancia se cuenta con una lista con varias de las obras que realizó en su vida profesional, especialmente en la arquitectura. De igual forma el mismo autor en su tesis doctoral *Modernos sin modernidad (2020)* menciona al arquitecto Rivas donde explica su vida y aporte a la modernidad de Guayaquil.

La información dentro de estos textos, sin embargo, era limitada puesto que solo es mencionado en ciertos acontecimientos o como ejemplo de un profesional. Un caso similar ocurre con la tesis: *Pablo Graf. Su aporte a la Arquitectura de Guayaquil (2010)* desarrollada por Christopher Parker Graf quien realizó un ensayo analítico para trascender y difundir la obra de dicho arquitecto, quien fue uno de los mayores exponentes la producción de vivienda unifamiliares en Guayaquil. Dentro de su trabajo mencionaba y establecía una conexión entre Rivas y Graf puesto que ambos ejercieron en las mismas épocas, por lo tanto, sirvió como una contextualización y de igual manera como una guía de la misma estructura de investigación.

Para el contexto histórico de la época en la que surgió Rivas existen varias fuentes adecuadas que contenían información o investigación de los orígenes arquitectónicos de Guayaquil como es el libro de *La Arquitectura Moderna de Guayaquil (Compte, 2010)*

donde enfatizaba especialmente sobre la primera Escuela de Arquitectura y cómo surgieron los primeros arquitectos encargados de posicionar la Arquitectura Moderna en la ciudad, similar ocurrió en su tesis doctoral *Modernos sin modernidad* (2020) con un aporte a la historiografía de la arquitectura moderna en la costa ecuatoriana, donde amplió este tema. Igualmente, en el texto *La constitución del campo disciplinar de la arquitectura en Guayaquil* (Compte, 2017) habría explicado sobre la primera escuela de arquitectura del país gracias al arquitecto Francesco Maccaferri donde se formaron los primeros fundamentos del campo disciplinar para los carpinteros, que resultaron importantes debido que el arquitecto Rafael Rivas fue uno de los primeros estudiantes de la escuela.

Para analizar su arquitectura fue necesario entender el lado urbano de la ciudad por lo que se requirió referencias acertadas y el libro *Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Guayaquil* (Lee, Compte y Peralta, 1989) presentaba los edificios públicos, civiles, religiosos, agrupaciones urbanas aún existentes, una visión de parques y mobiliario urbano producido entre fines del siglo XIX y la década de los cincuenta. Esta obra permitió descubrir características propias de la época, entender la manera de analizar una obra y saber la manera en que se diseñaban los edificios de otros tiempos.

Existen libros con información indispensable para realizar una investigación de calidad como *Investigación y Tesis en Disciplinas Proyectuales* (Cravino, 2020) que contenía metodologías para recorrer el proceso investigativo de una manera más guiada y evitar caer en la duda e incertidumbre. Toda la presente investigación se estructuró con ayuda de estos conocimientos y sostuvo sus argumentos de esta referencia. Otro libro con información para investigadores del campo es *Métodos de investigación histórica* (Miranda, 2016) que ofrecía una guía para estudiantes o investigadores, la enseñanza de los aspectos teóricos y prácticos, técnicas para investigar dentro de un mundo digital y de nuevas tecnologías. La manera en que planteaba elaborar un trabajo dicta mucho sobre cómo trabajar con los archivos, saber aprovecharlos correctamente y qué hacer para que este responda nuestras interrogantes.

Sin duda alguna, muchas tesis doctorales han impartido la búsqueda del conocimiento de la obra de un arquitecto en específico, como lo hizo Federico Pastorino en su libro *La coherencia sin límites de Jorge Scrimaglio* (2017) que realizó el primer trabajo de análisis sobre la totalidad de la labor del arquitecto mencionado. Él mencionaba que se deben rescatar y valorar las obras para brindarle su lugar en la historia de la arquitectura, para

permitir abordar estudios más profundos, explorando al mismo tiempo la verdadera magnitud de su relevancia. Reunir ordenadamente en un solo trabajo una cantidad notable de obras se traducía a “una pieza de interés que aporta un mayor entendimiento sobre la complejidad que poseen y permite reparar el desconocimiento que hay sobre la obra” (Pastorino, 2017).

Dentro de la rama de la investigación histórica, la función primordial del estado de la cuestión consistía en “dar una reseña sistemáticamente estructurada de lo que se sabe del tema” (Cravino, 2020, p. 103), que sería leer prácticamente todo lo que se encuentre sobre el tema elegido. Estaría relacionado con los resultados de investigaciones previas y detallaba qué se sabe hasta el momento de nuestro tema, ya sea el enfoque que se le ha dado y lo que se ha ignorado. Se concentraba en ser más específico y sostener objetivos de investigación, mostrando cómo se ubicaba una línea de investigación respecto a otras líneas. En este caso permitía construir todo un aparato conceptual, argumental y crítico para darle sentido a la hipótesis si se posee, ya que la argumentación debía ser sólida y consistente. Dentro de esto se definían los conceptos, se adoptaba una perspectiva teórica y se entraba en diálogo con los diferentes autores (Cravino, 2020).

Para realizar una orientación acertada se debía conocer a detalle sobre la arquitectura moderna y patrimonial, el cual incluye también la formación académica moderna, las corrientes, los movimientos, las teorías que han influido, el contexto histórico específicamente entre los años 1914 y 1984, explorando las influencias culturales, sociales y tecnológicas que impactaron su trabajo e investigar sobre el desarrollo urbano de la ciudad alrededor de la configuración que estableció en sus obras según su visión arquitectónica.

1. Desarrollo de la arquitectura moderna en Guayaquil

La Arquitectura Moderna ha desempeñado un papel fundamental en la evolución urbana de Guayaquil, en su crecimiento y transformación en las últimas décadas. En este contexto, la figura del arquitecto moderno se estableció como un agente de cambio y creatividad, cuya influencia se reflejaba en la configuración del paisaje urbano y en la manera en que los habitantes interactuaban con su entorno construido.

Adentrarse en el estudio y análisis de la obra de destacados arquitectos modernos de Guayaquil, cuyas propuestas arquitectónicas han marcado pauta en la escena local, ~~era~~ es entender que han contribuido con la identidad arquitectónica de la ciudad y por eso, a través de un enfoque interdisciplinario que combinaba la historia del arte, la teoría arquitectónica y la sociología urbana, se buscaba comprender el impacto de estas obras en el tejido social, cultural y económico de Guayaquil.

El presente marco teórico sienta las bases conceptuales y metodológicas para abordar esta investigación, explorando las corrientes arquitectónicas modernas que han influido en la producción arquitectónica de la ciudad, así como los contextos históricos, sociales y culturales que han moldeado la práctica de los arquitectos modernos en Guayaquil.

La historiografía local es insuficiente puesto que los enfoques dados a las diferentes investigaciones son centrados en lo colonial o enfocado en la sierra ecuatoriana, principalmente en Quito, puesto que la capital tenía mayor atracción para los historiadores y la costa del país era un tema puramente anecdótico (Compte, 2020).

Marcar un inicio para la arquitectura moderna es incierto, ya que no hay una fecha exacta, pero varios acontecimientos marcaron el impulso de su creación, entre ellos el desarrollo de otras artes plásticas y una nueva concepción del arte. La base del surgimiento se considera que es la revolución industrial, puesto que sus cambios de la sociedad, en lo económico y político hacían suponer este antecedente. Todas las construcciones giraban en torno a iglesias y centros políticos, pero a partir de la masificación de la población por las ciudades industriales se presentó una problemática de vivienda, por lo que era necesario un acompañamiento de equipamiento. Este problema era indispensable de resolver por la forma precaria en la que se vivía, por tal razón el cliente principal ya no era solo la burguesía sino toda la población afectada.

De esta forma, la arquitectura buscó adaptarse a sus nuevos avances con nuevos materiales de construcción como el metal, hormigón armado y vidrio con lo que nuevas

formas surgen en contraste con la madera y piedra que eran antiguos materiales. En este punto el pensamiento cambió por tener una confrontación entre todos los estilos anteriores, pues la ornamentación ya no la veían necesaria y querían descartarla, dando como nacimiento al racionalismo que fue considerado el inicio de la arquitectura moderna. A partir de esto, y con el pasar de los años, sus variaciones se verían influenciadas por otras artes plásticas.

En el caso de los países latinoamericanos muchas de sus características son similares como su desigualdad social, problemas políticos, pobreza, teniendo todos en común un mismo origen. La mayoría comparten una misma identidad por poseer influencias europeas en los procesos arquitectónicos, los mismos conceptos y técnicas que fueron tomados de referencia.

La mirada hacia el exterior empezó por los mismos extranjeros en Latinoamérica que con sus ideas vanguardistas y los auges económicos deseaban dotar de modernidad a las ciudades a través de sus edificaciones estatales y privadas. Su morfología evolucionó y adoptó un lenguaje ecléctico entre los dos continentes, lo cual impuso un estilo de obras arquitectónicas que mayoritariamente “no responden a una ideología local ni a las posibilidades técnicas, repitiendo formas antiguas utilizando materiales tradicionales” (Graf, 2010).

Con la modernización y sucesos como la primera época de la República, Guayaquil mantuvo sus características, pero surgió una transformación con la independencia y fundaciones que los nuevos poderes que tuvieron el reto de imponer nuevas estructuras para ampliar sus límites físicos con la ruptura de las relaciones coloniales. La demografía creció y se vieron en la obligación de mejorar la ciudad y modernizarla con calles empedradas y tuberías para el agua potable. El siglo XX empezó en Guayaquil con un gran incendio donde desapareció lo que se conocía como Barrio del Puente, de trazado irregular. Esto concedió a la ciudad una reconstrucción para nuevos trazados de calles con los ejes existentes convirtiendo a la ciudad en una Nueva (Lee, Compte y Peralta, 1996).

Durante los primeros treinta años del siglo anterior, la ciudad aumentó su densificación en el área existente lo que produjo la expansión hacia el oeste sin regulaciones, pero siguiendo la trama ortogonal. Con ayuda del plan elaborado por la Junta Patriótica del Centenario se hicieron reformas urbanas “como la creación de la Plaza del Centenario, prolongación de las calles pichincha y Malecón, urbanización del Cerro Santa Ana y las peñas, extensión del muro del Malecón sobre la ría, creación del Barrio Obrero y el Parque

Municipal” (Lee, Compte, & Peralta, 1996, pág. 20). Oficialmente se declaró que la modernidad había llegado a la ciudad con el uso de cemento y de nuevas ideas europeizantes que marcaron el fin de la arquitectura tradicional. Se sustituyó la construcción de madera por cemento armado con edificaciones públicas, religiosas y particulares con recubrimientos y ornamentaciones en mampostería y cemento sobre una estructura de madera. (Lee, Compte, & Peralta, 1996).

Es así como nació una ciudad con edificaciones desprovistas de ornamentación definiendo un espacio por sobre el plano de la fachada con los balcones y con pequeños rascacielos de seis o más pisos. En el contexto de la crisis urbana, revoluciones, el arte, literatura social, el boom bananero, la influencia norteamericana se produjo de manera atrasada el “Movimiento Moderno.” Muchos países de Latinoamérica tenían características similares en sus respuestas arquitectónicas por tener procesos culturales, políticos y económicos parecidos. Un término para identificar este fenómeno de conjunto de estilos y modelos foráneos es el término aluvial, donde “nada está terminado y nada está separado, todo tiene que superponerse y fundirse, lo clásico con lo romántico, lo antiguo con lo moderno, lo popular con lo refinado, lo racional con lo mágico, lo tradicional con lo exótico. Su curso como el de un río, que acumula y arrastra agua, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias. Es aluvial” (Lee, Compte, & Peralta, 1996).

Varios de los teóricos se concentraron en relacionar la Arquitectura Moderna como una resultante por los cambios en innovaciones y tecnologías. Los primeros principios de arquitectura en Guayaquil fueron establecidos por los carpinteros de lo blanco y de ribera que incluían construcciones de barcos como de casas. No se conocían más que los conocimientos empíricos por lo tanto era difícil identificar qué tipo de arquitectura se realizaba. Ya, luego, con la primera escuela de arquitectura en la Universidad de Guayaquil fundada por el arquitecto italiano Francesco Maccaferri estas ideas se ordenan y el periodo de transición termina cuando la Academia toma orden y define el paso del academicismo clasicista al racionalismo arquitectónico (Compte, 2020).

2. Rafael Rivas Nevárez: su trayectoria profesional



Figura 3: Arquitecto Rafael Rivas Nevárez (AUC Revista de Arquitectura, 2012)

Rafael Gonzalo Rivas Nevárez nació en la ciudad de Guayaquil el 2 de septiembre de 1914, fue hijo de Rafael Rivas Villafuerte y Concepción Nevárez Cuadros siendo el menor de tres hijos. Realizó sus estudios escolares en el Liceo Juan Montalvo y Colegio “La Salle” de Guayaquil, durante los años de 1922 a 1928. Ingresó al Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, donde terminó sus estudios secundarios y se graduó de bachiller en filosofía en el año 1935.

Consecuentemente aprovechó estas habilidades al graduarse de bachiller para estudiar en la escuela de Arquitectura en la Universidad de Guayaquil en el año 1935 y egresando en 1944, donde posteriormente se casó con Zoila Castillo Vélez y tuvieron a su hija Sandra

Rivas Castillo. Entre 1936 a 1940 fue contratado como director artístico y diseñador de modelos en la fábrica de juguetes de madera “Hache-O”. Sin duda esto marcó un punto de partida para que en un futuro comience a crear sus propios diseños y explote el potencial de sus ideas. Por esta misma época formó parte de la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes donde presentó algunas exposiciones de dibujo y artes plásticas en Guayaquil. Desarrolló sus habilidades artísticas desde su infancia, donde se destacó desde sus estudios secundarios, gracias a sus clases de pintura con el maestro español José María Roura Oxandaberro (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Mientras se encontraba como estudiante universitario, en 1942, publicó en la revista “Ingeniería” de la Asociación Escuela de Ingeniería de la Universidad de Guayaquil un artículo llamado “La práctica profesional” donde hacía una crítica a los profesionales y cómo la burguesía tenía influencia en la arquitectura estableciendo condicionantes y cambiando la forma de concebir la profesión. Esta situación se daba en la actividad profesional al momento de ejecutar proyectos, diseños y construcciones concluyendo que se debía realizar una arquitectura coherente con reflejo de los valores de la ciudad aprovechando la influencia y capitales extranjeros. Todo su texto exponía verdades que no se atrevía decir, pero mediante este escrito hizo que se exponga al mundo.

Su crítica prevalecía en que en la ciudad no se hacía arquitectura y ninguna era considerada como tal, pues todas tenían materiales amontonados con el mero propósito de lucrarse y satisfacer la vanidad, a diferencia de resolver condiciones de comodidad, material y espiritual. Una frase que resaltaba su tesis principal era: “Hacer arquitectura es crear los organismos integrales que a su vez constituyen los elementos funcionales de un grupo social orgánico. Hacer Arquitectura es hacer Arte.”

Asimismo, como decía sus verdades aprovechaba para mostrar su lado burlón y juzgar a barrios que no hacían nada más que estar entre una contemplación vanidosa y sacrificaban espacios, higiene y ubicaciones, todo por la superficialidad que desencadenaba la idea de la fachada como elemento de más importancia, cuando en realidad era solo una consecuencia del plano. La idea de importar arquitectura hizo en realidad cuestionar si realmente no es notorio que la ciudad de Guayaquil siempre había sido tropical, con clima propio, costumbres propias y ambiente típico, pues esa era la respuesta, necesitaba una arquitectura propia que sea el reflejo de su medio, crear una arquitectura propia que prolongue las manifestaciones vernaculares e históricas. Luego de varias verdades expuestas a través de sus palabras concluyó expresando que se necesitaban arquitectos

urgentemente y no personas “taradas” que aspiraban al título para firmar con su profesión para adquirir poses. Él evidentemente tenía en claro y contados aquellos profesionales de la época que eran dignos de respetar, por los que realmente no fueron fabricados por las universidades sino por conocer las reglas, leyes y principios teórico-prácticos de la construcción (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Rivas egresó de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil en 1944, lo que significa que cumplió el pensum académico de su carrera, pero todavía no realizaba su tesis de grado que le permitía obtener su título. Había ocasiones que muchos de los estudiantes decidían estar egresados para luego comenzar su trabajo de grado y obtener su título.

Luego en ese mismo año fundó y organizó junto a sus colegas Rodolfo Idrovo, Arturo Cepeda y Hugo Orcés la Empresa de Construcciones “Construcciones y Anexos S.A.” (C.A.S.A) dedicada a la construcción civil de edificios urbanos y viviendas. Colaboró como personal como fuente de inspiración en la organización debido a las iniciativas y a su talento creador el éxito alcanzado por esta empresa. Su valor dentro fue indiscutible y considerado un factor positivo como elemento para impulsar el presente y futuro el progreso arquitectónico local. Dentro de esta compañía entre los años 1943-1946 varios de los trabajos realizados fueron la remodelación del Banco Central en Guayaquil, 10 casas prefabricadas de madera y cemento asbesto para la frontera sur, 6 escuelas urbanas primarias y 20 escuelas rurales de madera prefabricada contratadas por el Ministerio de Educación. Entre esos años específicamente en 1945 viajó a Buenos Aires como becario por parte de la Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires, obtenida por un concurso para realizar sus estudios de perfeccionamiento (en Argentina, Chile, Uruguay) en Arquitectura y Urbanismo, recibiendo el diploma correspondiente.

En 1946 publicó otro ensayo importante llamado “Guayaquil: ciudad enferma” donde analizaba la influencia de la modernidad para la falta de interés y crítica para los patrones que desarrollaron hasta la mitad del siglo XX en la ciudad de Guayaquil. Muchos de los problemas que abordó eran por las modas o influencias y a medida que se iba extendiendo la ciudad iba sintiendo un peso de su desorden del pasado, sin incluir la etapa colonial conocida como uno de los mejores por su romanticismo y poesía. Era cierto que se presentaban muchos desafíos como la naturaleza pantanosa, de numerosos esteros, climas tenaces del trópico y aun así su mirada no estuvo hacia estos factores sino a la floreciente Europa, recogiendo aquello caducado y trayéndolo para utilizarlo como propio del lugar

sin darse el trabajo de concebirlas. La molestia de Rivas estaba principalmente en el potencial que poseía la ciudad, pero su gente no hacía nada al respecto para explotarla, solo pensaban en el progreso de ella con artefactos mecánicos y artefactos para la comodidad, a pesar de que muchos académicos realizaban proyectos e investigaciones con potencial para aplicarlos, pero quedaban en el olvido. Hizo un llamado a la sociedad para constituir una técnica indispensable para estructurar el habitáculo de las sociedades, conocido como el Planteamiento Urbano o Urbanismo, término que beneficiaba favorablemente los conglomerados urbanos que habían sido formados espontáneamente y propiciaban cierto orden respetivo al lugar en el que se plantea. Diagnosticó a la ciudad enferma en todos sus órganos conocidos como sus trazados urbanos, edificaciones, sus barrios, funciones urbanas y concluyó invocando al pueblo que debía conocer todo lo que se planeaba hacer en ella, inconvenientes y lo que iba a costar. Era indispensable que comprendan los principios básicos elementales y tuvieran en cuenta cómo es una ciudad ideal para exigir lo necesario y no recibir improvisaciones. “Guayaquil reclama en forma imperativa enfocar su futuro con criterio racional. Requiere la revisión y remodelación de sus estructuras para adaptarlas al espíritu de la época y se prepare hacia el desenvolvimiento de su cultura en el porvenir” (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Continuando en el mismo año publicó otro artículo llamado “La zonificación de Guayaquil” donde explicaba “cómo debía concebirse el nuevo plan regulador de Guayaquil y reflexionaba sobre la propia idea de ciudad y urbanismo moderno” (Compte, 2020, p. 143). El documento exploraba las ventajas principales que tendría la zonificación como un modelo de desarrollo urbano para el crecimiento de la modernidad en la ciudad. Primeramente, expuso que el Consejo de Urbanismo de la ciudad notó pertinente iniciar una campaña de difusión por todos los medios para formar a la ciudadanía una conciencia para asimilar la mayoría de sus principios y criterios de un urbanismo coherente. El objetivo era explicar a detalle las necesidades para aplicar la zonificación en base a las diversas actividades, la salubridad, abastecimiento de cada área, la determinación de espacios verdes, abiertos, el ensanche de vías, localización de centros de deporte y cultura así también como el financiamiento de todo el plan. El término utilizado era “zooning” o zonificación que se definía como la repartición de zonas para distintas actividades donde las costumbres y particularidades determinaban fenómenos sociales y económicos. La ciudad no era de un solo individuo sino de una colectividad, por lo tanto, son necesidades de varios que deben cumplirse. Lamentablemente la urbe ha presentado un desorden en

todas sus funciones por no existir el menor interés por la vida de los pobladores, pero existían posibilidades a favor para mejorar sus condiciones porque originalmente sí contaba con localizaciones ubicadas por su función además que su materialidad de madera y caña en la mayoría de sus construcciones permitían que lo establecido sea limitado de tiempo y dé posibilidad a nuevos cambios.

En ese mismo año ingresó a formar parte del personal docente de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Guayaquil, en calidad de jefe de Trabajos Prácticos y viajó al VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Lima, Perú integrando la delegación de la misma Universidad. Sus nombramientos no se vieron limitados y cada vez iba siendo reconocido a nivel local empezando por la Municipalidad de Guayaquil que en 1947 lo nombró director del Consejo de Urbanismo, donde inicio los estudios en pro de la reforma urbana.

Era común que Rivas fuera parte de varias sociedades y centros como el de la Sociedad Bolivariana de Arquitectos, con sede en Caracas, Venezuela, que también fue miembro desde 1968. Muchos de estos nombramientos los recibía mediante cartas dirigidas a él para comunicarle las designaciones que le hacían, asimismo recibió en 1952 el nombramiento de Miembro correspondiente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, perteneciendo a las secciones de Ciencias Exactas y Bellas Artes. La Junta General de la Casa de la Cultura Ecuatoriana designaba como miembro correspondiente de la institución a personas nacionales o extranjeras de reconocido valor cultural, por tal razón el 30 de abril de 1965 fue nombrado con un diploma al Sr. Arq. Rafael Rivas Nevárez como uno de ellos.

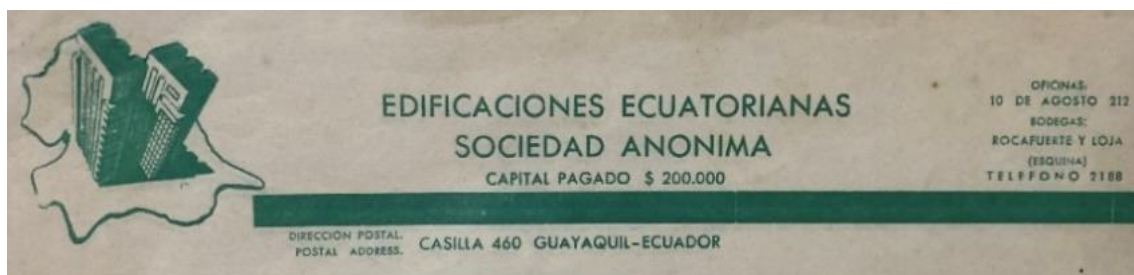


Figura 4: Encabezado de suministros de la empresa Edificaciones Ecuatorianas Sociedad Anónima (Archivo Rivas)

A partir del año 1953 al 1958, formó parte del departamento de Arquitectura de la empresa constructora “Edificaciones Ecuatorianas S.A.” y de “Urbanizadora del Salado S.A.”, así como ha colaborado con otras empresas constructoras nacionales, desde allí ha diseñado y dirigido la construcción de numerosos edificios de la ciudad principalmente construcciones de viviendas. La ciudadela con el mismo nombre con la abreviatura

conocida como “Urdesa” fue un proyecto importante para la ciudad de Guayaquil que fue diseñada por Rivas en conjunto con Alamiro González y Modesto Luque Rivadeneira.



Figura 5: Reunión de Urbanizadora del Salado. Rafael Rivas ubicado primero de derecha a izquierda (Archivo Rivas)



Figura 6: Maqueta del proyecto Urdesa. Rafael Rivas ubicado tercero de derecha a izquierda (Archivo Rivas)

En colaboración con otros arquitectos como Alamiro González, Héctor Martínez, Juan Péndola y el ing. Julio Vinuesa tomaron la iniciativa de convertir este gran terreno con potreros, manglares y zanjas en un proyecto urbanístico habitacional que aporte al crecimiento del norte de la ciudad (AUC Revista de Arquitectura, 2012). Asimismo, fue colaborador de la planificación de la ciudadela El Paraíso de Guayaquil, autor del proyecto para el Club Naval obtenido por concurso y construido en la ciudad de Guayaquil.

Su cátedra en la profesión empezó en 1954 cuando fue ascendido a Ayudante de cátedra de Historia del Arte y de Historia de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil y al mismo tiempo fue nombrado profesor de Decoración en la Escuela Municipal de las Bellas Artes de la ciudad de Guayaquil, cargo que desempeñó durante varios años. Al haber sido siempre un estudiante destacado recibió un premio por la mejor tesis doctoral por parte del Consejo Universitario de la Universidad de Guayaquil al graduarse de Arquitecto con su trabajo titulado “Un centro residencial colectivo en Guayaquil” en 1958.

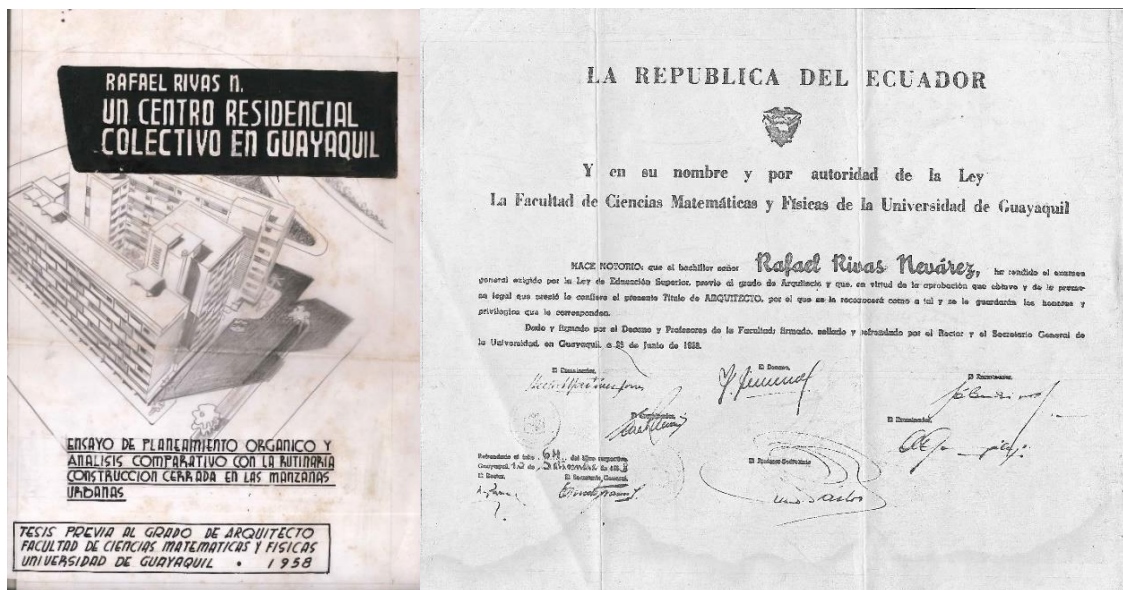


Figura 7: Portada de trabajo de titulación y título de Arquitecto (Archivo Rivas, 1958)

Desde ese mismo año trabajó en su oficina particular varios proyectos, la mayoría de ellos enfocados en propósitos residenciales y edificios. Su marca personal ya era reconocida por su propio nombre a nivel local y sus aspiraciones iban creciendo exponencialmente, por lo que un estudio personal llevaría su carrera a un nuevo nivel y la insignia clave para reconocer su estudio era su propia firma. Con una visión que trasciende lo convencional Rivas definió parte de sus espacios funcionales singulares como inspiradores,

especialmente en villas residenciales que fueron sus proyectos independientes donde soltó sus ideas para diseñar sus geometrías de lujo y definir sus conceptos representativos.



Figura 8: Encabezado de papel ministro y sobre para oficina (Archivo Rivas)

En 1957 se unió a un grupo de artistas destacados como Segundo Espinel y Jorge Swett que se encargaban de diseñar las primeras portadas pintadas con acuarela de la revista Vistazo, muchas de ellas eran las favoritas de los lectores por la habilidad y estética que presentaban (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Se caracterizaban por sus trazos, colores, calidad de detalle, algo nunca visto, muy llamativo para la época, pues al ser una revista de renombre debía mostrar calidad desde el primer vistazo que se le daba a su portada. La conservación de estas piezas artísticas se marca como patrimonio cultural y también como el inicio de una nueva rama que es la del diseño gráfico, que a sus inicios no se la clasificaba de esta manera, pero luego tomaría su nombre y establecería como una carrera y profesión más. Varios artistas tuvieron oportunidad de ilustrar sus ideas en esta primera página y Rivas no se quedó atrás, ilustrando durante varios años las portadas que jugaron un papel crucial por ser un medio de comunicación masivo para captar la atención del público y transmitir mensajes culturales o las noticias más importantes del momento.

El 7 de agosto de ese mismo año la Alcaldía Municipal de Guayaquil le envió una carta comunicándole que había sido designado Miembro Ad-Honorem de la Junta de Asesoramiento del Plan Regulador, organismo que entró a presentar sus servicios y a desarrollar las finalidades propuestas, como Junta de Asesoramiento Técnico para el Plan

regulador. En esta ocasión se celebró una sesión preparatoria para elaborar los planes de trabajo donde se crearon comisiones técnicas. Estas cartas agradecían al arquitecto por su favorable acogida y por la patriótica y valiosa cooperación en sus labores a desarrollar.

En 1961 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil, la misma en la que ocupó el cargo de subdecano, lo llevó a que presida la delegación de profesores que concurrió a la II Conferencia de Facultades de Arquitectura Latinoamericanas, que se celebró en la ciudad de México. Estas funciones docentes dieron su inicio cuando fue posicionado como jefe de Trabajos Prácticos en la misma escuela.

Vale la pena mencionar que una obra destacable de la vida profesional del arquitecto en el año 1959 fue la ejecución del diseño y construcción del monumento dedicado a la memoria del General Eloy Alfaro y la Revolución Liberal. Se realizó la construcción del pedestal del monumento, “el cual fue construido de hormigón armado revestido en piedra y cemento, con un innovador diseño de varios estratos circulares concéntricos” (Hoyos & Avilés, 2009). El gran desempeño de la obra logró culminarse el 9 de octubre de 1961 donde fue inaugurado por el comité encargado y entregado a la Municipalidad de Guayaquil. Este ya no se encuentra donde fue construido originalmente, en el primer círculo de la Avenida de las Américas, por los pasos a desnivel que debieron ser construidos para la modernización vial, sino que fue trasladado el 6 de enero del 2007 a la entrada de Guayaquil en el Complejo de la Unidad Nacional al inicio de los puentes que se une con Samborondón (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

En Guayaquil el 20 de julio de 1960 se reunió con varios profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil en el salón sesiones para constituir el Colegio de Arquitectos del Ecuador Núcleo Regional de Guayaquil. Entre esos se encontraban los siguientes arquitectos mostrados en la *Figura 9* sentados de izquierda a derecha: Roberto Béjar Suéscum, Rafael Rivas Nevárez, Juan Orús Madinyá, Guillermo Cubillo Renella, Alamiro González Valdebenito, Rafael Castro Abad. Ubicados en la parte de atrás de pie de izquierda a derecha: René Dennis Zaldumbide, Óscar Granja Torres, Manuel Gambarroti Gavilánez, Pablo Graff Rosas, Juan Péndola Avegno y Xavier Quevedo García y además los arquitectos Pablo Russo Scudery y Héctor Martínez Torres que no aparecen en la fotografía también formaron parte de este equipo.



Figura 9: Foto de la reunión de arquitectos para la creación del Colegio de Arquitectos. Rafael Rivas el segundo sentado de izquierda a derecha (Revista Contrahuella, 2020)

En la sesión se nombró a Cubillo, Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil, como el director de esta y a Péndola como secretario. Las necesidades eran claras y se requería una organización profesional con el fin de tener un mejor desenvolvimiento de la profesión tomando las medidas adecuadas para ejercer en el campo profesional. El crecimiento de Guayaquil ya había incrementado el número de profesionales arquitectos por ende al igual que otros países debía formar su propio Colegio para tener relaciones y contactos internacionales que solo se podían lograr mediante este medio (Colegio de Arquitectos del Ecuador, 2020).



Figura 10: Foto de 1968 de varios de los integrantes del Colegio de Arquitectos. Rivas sentado en el quinto puesto de izquierda a derecha (Archivo Rivas, 1968)

Este grupo de arquitectos discutió y cruzó ideas para no seguir permitiendo que Ecuador se quede aislado de participar en eventos internacionales y así dicho propósito formó una entidad profesional creada con entusiasmo que aseguraría el futuro de los arquitectos. Según la revista *ContraHuella* con la aprobación por parte de cada uno de los arquitectos todos estaban dispuestos a apoyar y colaborar para vencer cualquier tipo de obstáculo que se presente ante la creación. Muchos estaban felices por la iniciativa en especial el Arq. Cubillo y la mayoría compartió sus puntos de vista en general como su manera de intervenir entre esos el Arq. Rivas “presentó como moción, que fue apoyada por el Arq. Dennis, que la asamblea declare constituido el Colegio y que se nombre al actual director como Primer presidente” (Colegio de Arquitectos del Ecuador, 2020, pág. 6). Al ser las nueve de la noche de aquel día quedó oficialmente fundado el Colegio de Arquitectos del Ecuador, Núcleo Regional de Guayaquil, con el presidente provisional el Arq. Guillermo Cubillo, el secretario Ad-Hoc el Arq. Juan Péndola y los vocales el Arq. Rafael Rivas, el Arq. Rafael Castro, el Arq. Roberto Béjar y el Arq. René Denis, para que así el directorio formule una proforma de estatutos para tener en consideración (Colegio de Arquitectos del Ecuador, 2020, pág. 7).

Sin duda alguna el trabajo no solo se resume en proyectos sino también en la creación del Colegio de Arquitectos del Guayas – CAE y también por haber sido presidente en los años 1967-1968 con el registro No. 08G-005, siendo reconocido por su labor y aporte incondicional brindado para el desarrollo del gremio. No cabe duda de su trabajo dentro de la asociación por haber sido ex presidente de la institución, la cual fue reconocido en julio de 1980 al cumplir veintiún años como profesional, de igual manera en 1977 se le entregó una placa de honor a su única hija en un acto solemne conmemorativo tras su muerte (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Dentro de su archivo se encontró una tarjeta de contacto y un sobre con el nombre de “Arquitectos Asociados” mostrando al arquitecto como director técnico de dicha compañía que realizaba consultoría, asesoría técnica, planificación urbana y regional en conjunto con otros arquitectos cuyos apellidos conformaban la marca. Los cuatro arquitectos encargados de esta empresa eran Guillermo Cubillo Renella, Rafael Rivas Nevárez, Óscar Granja Torres y José Antonio Furoiani Villagómez, curiosamente los mismos que formaban parte del equipo del Colegio de Arquitectos. Su trabajo en conjunto los llevó a formar una alianza más fuerte para realizar proyectos juntos complementándose los unos a otros con sus áreas en las que cada uno dominaba. La

identidad de su compañía debía verse reflejada en cada útil disponible en su oficina, pues reconocerse a nivel local sería accesible y fácilmente identificable. La duración de esta alianza no tuvo fechas exactas, pero se infiere que no fue pasajero sino de varios años por tener su tarjetas y materiales personalizados, lo que establece una alianza duradera a pesar de luego haberse separado.



Figura 11: Tarjeta de contacto y sobre de Arquitectos Asociados (Archivo Rivas)

En 1962 fue contratado por el ministerio de Obras Públicas del Ecuador para fiscalizar la terminación de las obras y el acabado del Nuevo Terminal aéreo de Guayaquil, nombrado al mismo tiempo como director del departamento de Planificación de la Comisión de tránsito de Guayaquil y como Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica “Vicente Rocafuerte”. Desempeñó varias funciones y cargos públicos en las cuales lo impulsaron a llevar a su carrera a un nuevo nivel.

En 1966 un grupo de artistas destacados y Rafael Rivas formaron la Asociación Cultural Las Peñas, gracias a una iniciativa de la escultora Yela Loffredo de Klein quien convocó a varios graduados de la época de la Escuela de Bellas Artes, para luego por el año 1979 obtener su personería jurídica como institución y cumplir su objetivo de restaurar el barrio con el mismo nombre. La intención principal fue realizar “exposiciones artísticas al aire libre, con el fin de facilitar la comercialización de la obra de sus miembros y propiciar eventos culturales que permitan difundir información histórica y cultural de la ciudad” (AUC Revista de Arquitectura, 2012). En 1968 asistió al XII congreso de Arquitectos celebrado en Bogotá, Colombia.

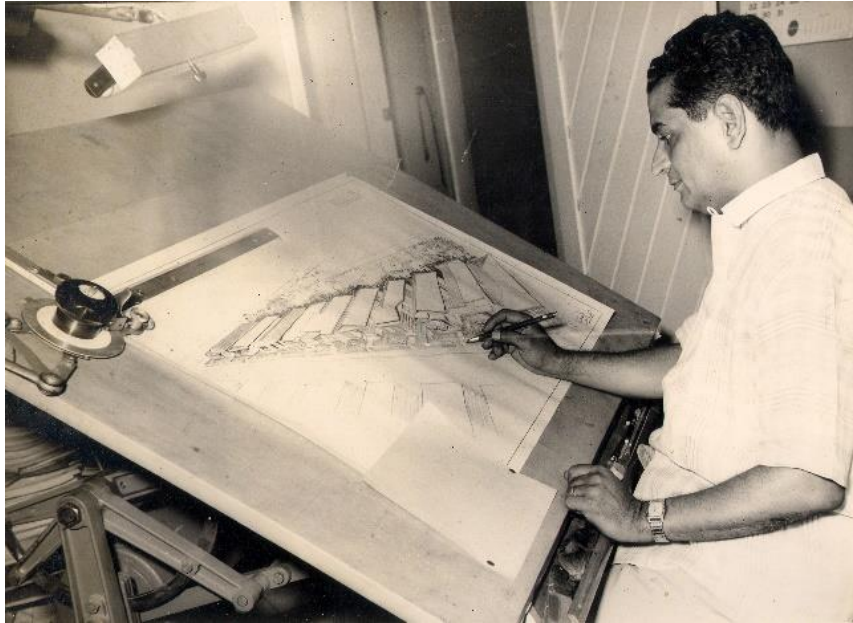


Figura 12: Rafael Rivas sentado ante un tablero de dibujo dibujando una axonometría de un proyecto (Archivo Rivas)

Rivas fue profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Guayaquil, donde ejerció varios años en la cátedra de medios de expresión, materia que se dictaba en el primer semestre de la carrera universitaria en aquella época. Sus alumnos lo recordaban como una persona con múltiples facetas, desde diseñador a un caricaturista de nivel, un arquitecto ingenioso, un escritor que reflexionaba y era analítico con las dificultades en la arquitectura de la época. “A lo largo de su vida publicó algunos artículos y ensayos sobre historia de la arquitectura, su visión de la ciudad, la enseñanza de la arquitectura, entre otros, convirtiéndose así en uno de los pocos críticos dentro de la ya escasa bibliografía que sobre estos temas existe en Guayaquil” (Compte, 2020).

Luego de un largo legado, Rafael Rivas Nevárez falleció el 1 de enero de 1984 a sus 70 años. No cabe duda de que durante su vida las diferentes facetas que tuvo construyeron al gran profesional con múltiples habilidades creativas de un temperamento artístico original que sobresalió como arquitecto, diseñador gráfico, diseñador de juguetes, caricaturista y también que contribuyó en el campo de la docencia con su visión innovadora al desarrollo cultural de la época. Un ser humano lleno de virtudes con carácter alegre y generoso, pero con un defecto que le intimidaba su propio talento, por lo que no toleraba la publicidad de su trabajo. Su humildad hacía que su existencia pase desapercibida e insignificante, cosa que los admiradores de él no podían aceptar, sin embargo, con el pasar de los años su trabajo se dio a conocer y ahora su nombre es una marca imborrable de la historia de la ciudad (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

3. Rivas y la arquitectura

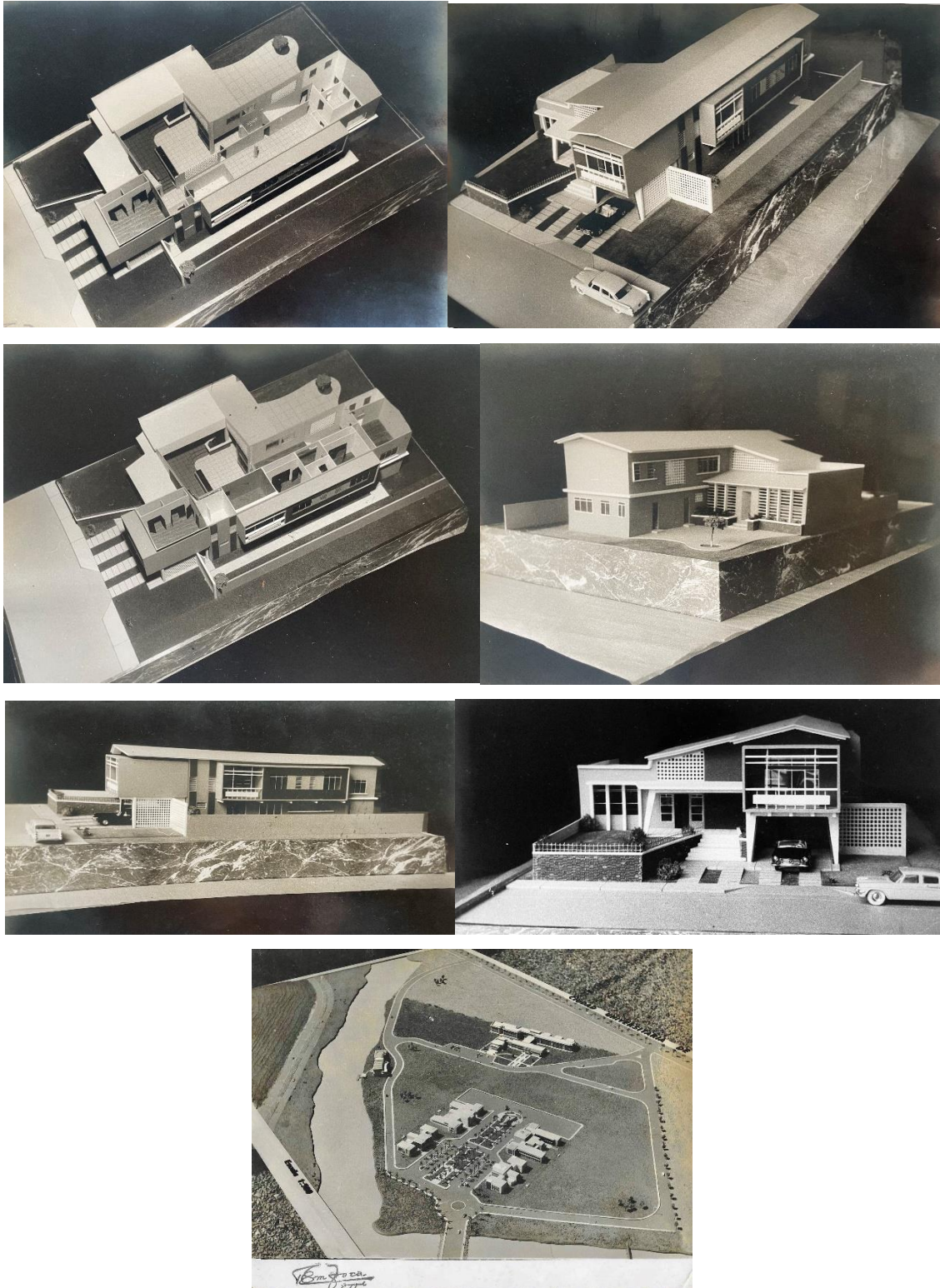


Figura 13: Maquetas de proyectos residenciales (Archivo Rivas)

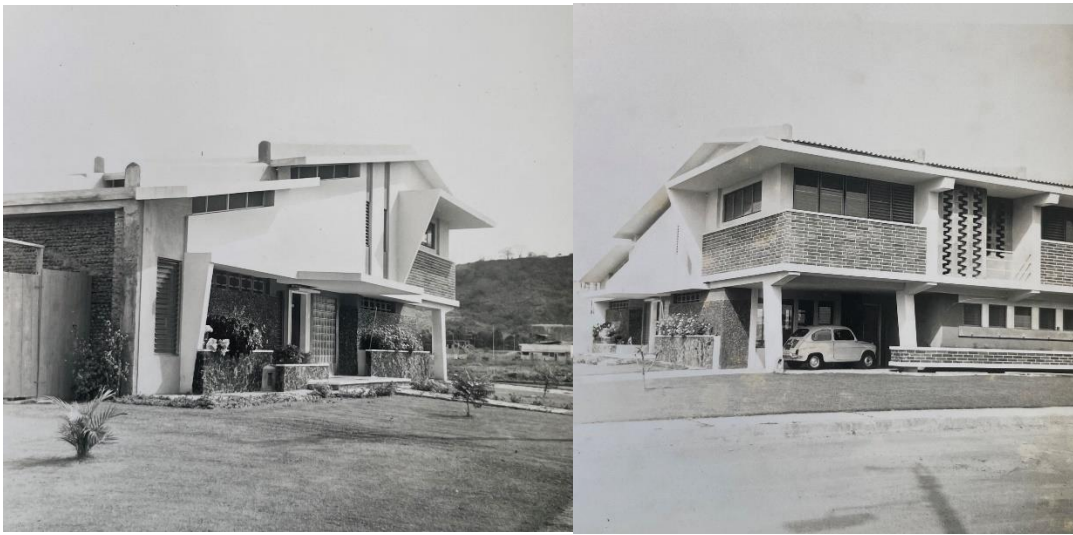
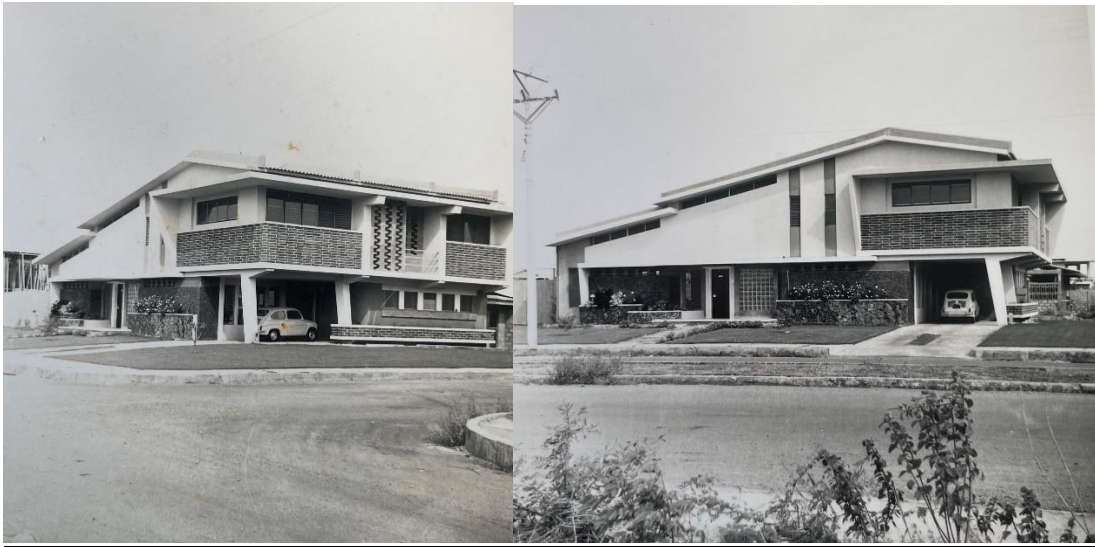
El panorama de la arquitectura moderna estaba colmado de nombres de profesionales que dejaron una huella indeleble. Los estudios de las influencias históricas destacaban que a partir del siglo XIX destacaron obras de calidad en bibliotecas, hospitales, edificios de servicios públicos y viviendas que tuvieron como consecuencia el crecimiento urbano en las ciudades de Latinoamérica. Apareció una nueva arquitectura por los nuevos materiales surgidos como el concreto, las estructuras de acero y el aluminio en conjunto con el vidrio, que eran la respuesta a una construcción duradera o capaz de asumir mayores luces, distancias y alturas, completamente necesario y ligado al acelerado crecimiento de la población (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

La nueva arquitectura que llegó con retraso vino para quedarse y a partir de los años treinta luego de sus primeros ensayos se estableció como contemporánea o moderna y alcanzó su moda a partir de los años cincuenta. Con una visión adelantada a su tiempo, Rivas supo interpretar las necesidades de la vida moderna traduciéndolo al racionalismo arquitectónico creando espacios habitables que no solo respondían a los requerimientos funcionales, sino que también capturaban la esencia cultural y climática de la región. Sus proyectos arquitectónicos buscaron equilibrar su criterio compositivo y lógica formal-estructural logrando obras que son tanto habitables como inspiradoras con el respeto por el entorno local. Rivas siempre buscaba crear una arquitectura que respete el lugar en donde se implantaba, su intención no era aparentar, pues lo veía irreal y sin relación a su entorno el construir por imitar o aplicar ideas que no tenían relación. Por esta razón el siguiente capítulo expone varios aspectos de su arquitectura examinando cómo sus principios de diseño se manifestaban en diferentes tipos de proyectos. Se abordó a través de varios análisis que destacaron sus estrategias, técnicas y contribuciones. Fueron seleccionados los proyectos más significativos y de los que se contaba material, sin embargo, los presentados no son los únicos, más bien lo considerados interesantes y de los que se contaba con material para análisis.

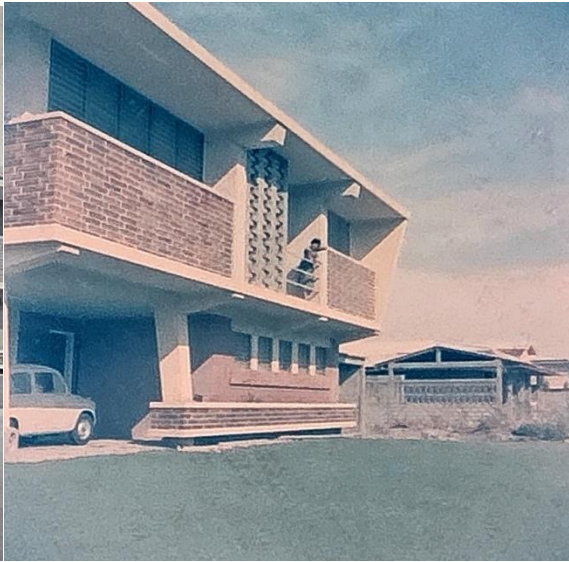
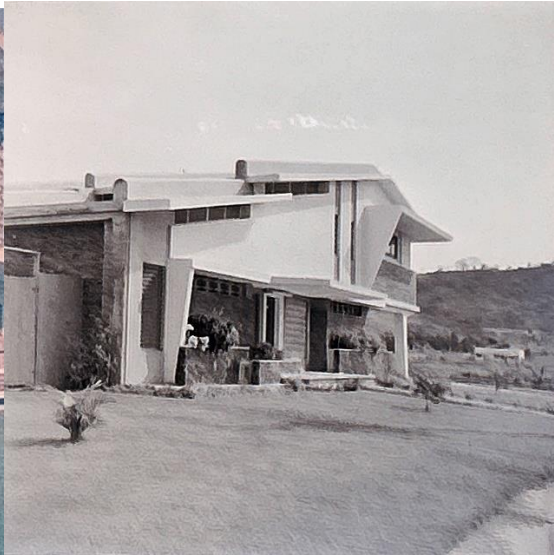
Este capítulo posee variedad de proyectos las cuales no conservaban relación los unos a los otros, pero sus estrategias de diseño, materialidad, formas, patrones y soluciones están ligadas y adaptadas según la función que necesitaban. Lo asombroso estaba en conocer las diferentes maneras de aplicar su arquitectura en todas las tipologías posibles sin dejar de lado su esencia, creencias y conocimientos.

Proyectos arquitectónicos residenciales

1. Proyecto arquitectónico: Casa Rivas 1







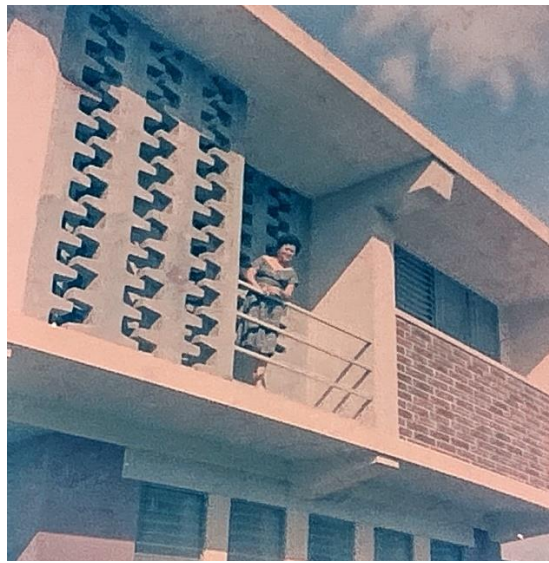
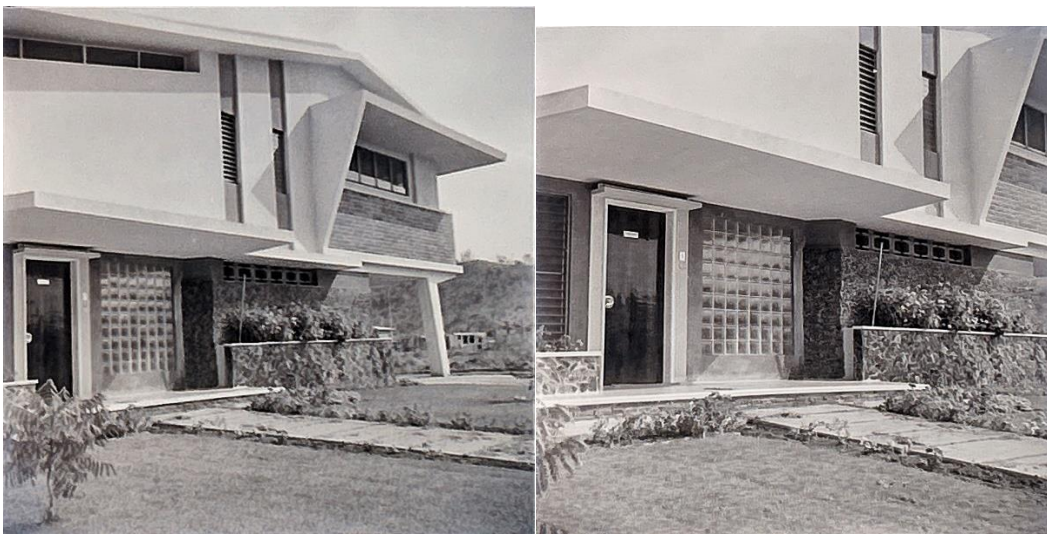
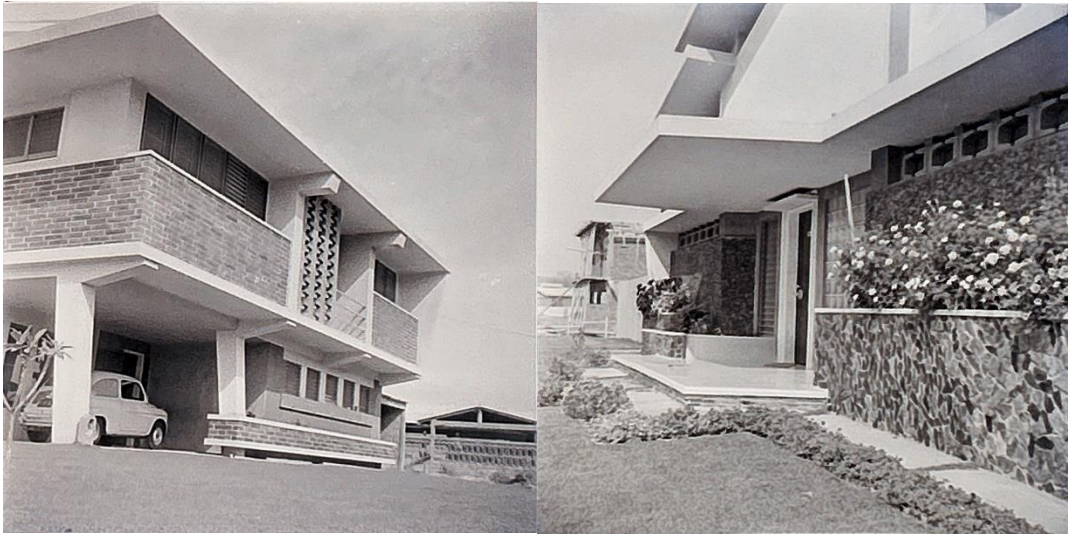


Figura 14: Casa Rivas en Urdesa (Archivo Rivas)

El primer proyecto analizado fue la propia casa de Rivas que fue construida en los años sesenta en el barrio Urdesa en las calles Juan de Dios Martínez Mera y Bálsamos en la ciudad de Guayaquil. Este sector se encontraba en crecimiento y era visto como punto focal para nuevos proyectos innovadores, por eso la orientación de esta casa esquinera fue pensada para aprovechar ambas calles y las visuales que el cerro San Eduardo ofrecía. Fue una de las primeras del sector que poseía un diseño propio, pues muchas de las viviendas de la zona seguían un modelo tipo que repetían en serie o solo cumplían con lo funcional y no con una composición integral. Este proyecto demostraba la ambición del arquitecto de salirse de su época y arriesgarse para construir correctamente como sus principios y leyes dictaban, él era su propio cliente, lo cual, sus ideas fueron plasmadas a la realidad tal y como quería, un lujo que no muchos podían asumir ya que las opiniones de los clientes eran las que normalmente limitaban el trabajo de un arquitecto y en ciertos casos hasta cambiaban la idea general de un proyecto convirtiendo el diseño en un junte de caprichosos con tal de aparentar o copiar lo que en algún momento el cliente vio o experimentó.

Externamente, la casa tiene dos fachadas que se enfrentaban a las vías vehiculares. La fachada principal se consideraba al lado que poseía el ingreso peatonal que era además el lado amplio del predio del proyecto. Su forma general estaba caracterizada por su cubierta a dos aguas que permitía que la casa tenga una inclinación y rompa la horizontalidad entre las dos plantas. La planta inferior poseía una altura menor a diferencia de la superior que era mayor e incluso predominante, que se podría leer como un objeto prismático apoyado sobre una base rectangular. Su estética estuvo dada por líneas limpias, planos y volúmenes donde muchas veces no solo cumplían su función formal, sino funcional la mayoría de las veces como aleros. Su escala no era exuberante sino adecuada para el tamaño de su terreno con la altura recomendable. Incluso las medidas de sus ventanas y puertas fueron hechas para una persona promedio tomando el espacio que requiere necesario.

La materialidad del proyecto era variada pero la selección de los materiales hacía que en conjunto estén en armonía a pesar de tener características diferentes. El hormigón estaba presente en todo el conjunto por ser el material principal de construcción que para la época resultaba ser nuevo y empleado en todos los proyectos arquitectónicos. El ladrillo un material fabricado cuyo acabado da color y textura sin necesidad de pintar o agregar otro elemento aportando estética a todo un conjunto. La planta alta en la parte de las habitaciones, donde se encontraban algunas ventanas, resaltaba gracias a este material

que creaba una franja horizontal o antepecho. Muchas veces la intención de un material estaba para diferenciar o enfatizar un espacio con diferentes características y en este caso con otras funciones. No solo la texturización del suelo era posible, sino también cobraban vida las paredes gracias a la piedra que era utilizada específicamente en el ingreso planteando una conexión y cercanía entre la planta inferior con el exterior. Finalmente, el vidrio y la madera instalados en elementos de ventilación y circulación como las ventanas y puertas respectivamente aportaban con la materialidad del proyecto.

Rivas creó una vivienda moderna que cumplía sus necesidades y marcaba el inicio de una línea de diseño residencial integral en la ciudad con características avanzadas para la época. Implantarse en una zona residencial en crecimiento le dio un protagonismo importante y marcaba una línea de diseño nunca vista lo que enriquece el contexto urbano. El espacio de calidad reflejaba una profunda comprensión de las dinámicas y exigencias actuales de aquella época.

Proyecto arquitectónico: Casa Rivas 2





Figura 15: Casa Rivas 2 en Urdesa (Archivo Rivas, ca. 1960)

El arquitecto Rivas tuvo una segunda residencia donde también asumió la oportunidad de traer a la realidad sus ideas y palparlas de igual manera siendo él mismo su propio cliente. La vivienda fue construida alrededor de los años sesenta y estaba ubicada en la avenida

Víctor Emilio Estrada 608 en el sector de Urdesa en Guayaquil. Su predio tenía una ubicación ventajosa por estar frente a una calle transitada e importante de un sector en crecimiento para aquella época. Por tal razón los transeúntes o conductores de la zona iban a observar a menudo este proyecto y sería objeto de crítica.

Externamente su fachada, que era su carta de presentación, dictaba un estilo peculiar y conocido, pues al conocer el proyecto anterior se podía ver un parecido en proporciones, patrones y orden con este nuevo proyecto. Visto frontalmente su forma era rectangular con inclinaciones de sus cubiertas y la lectura indicaba un gran volumen con una altura considerable ubicado a la izquierda acompañado de un plano inclinado a menor altura a su lado derecho y un vacío con profundidad. Trazando un eje en la mitad del elemento de gran volumen existía una simetría lo que hacía que sea visualmente agradable, asimismo, por sus patrones trabajados en sus antepechos y el peculiar alero que rompía la continuidad con su zigzag rectangular que iba de la mano con todo el concepto de la vivienda.

Los detalles eran notorios y la personalidad de la residencia se reflejaba en los patrones de sus muros bajos y paredes, permitiendo no solo un efecto visual, sino que la luz traspasara y llegue a los espacios con un efecto visual artístico. Asimismo, se aprovechaba la iluminación natural durante el día de manera controlada sin que entre con mucha intensidad para no calentar el ambiente excesivamente. Estos diseños personalizados se convirtieron en un reflejo cultural que integraba el diseño arquitectónico con el entorno o identidad del lugar. La habilidad de transformar la luz con ayuda de estos elementos demostraba el poder de diseño de la mente del arquitecto con una capacidad asombrosa para enriquecer la experiencia espacial sin necesidad de elementos adicionales, sino proporcionándole características adicionales a los elementos existentes.

No se encontraron planos con las plantas y su distribución interna, sin embargo, se halló un plano de secciones del proyecto, que de igual forma era una herramienta fundamental para entender alturas, inclinaciones, su organización vertical y un poco de su circulación. En la primera sección A-B del plano en la *Figura 16* el corte longitudinal atravesaba la puerta de ingreso con la escalera situada frente a ella y a su lado derecho unos escalones que conducían hacia el volumen posterior del gran alero. La planta superior se ubicó en la zona donde la cubierta inclinada tiene mayor altura, por lo que era posible que bajo ella haya otros espacios comunes que conectaban con la entrada.

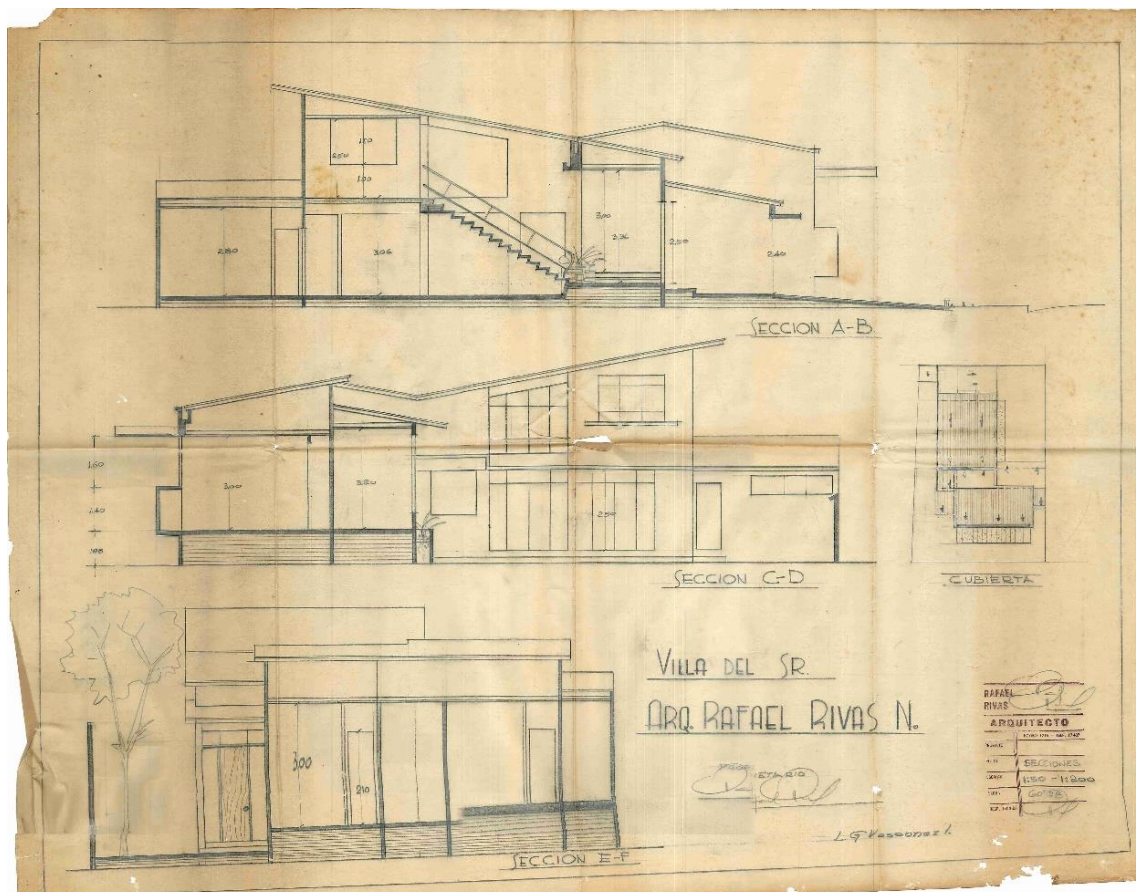


Figura 16: Plano de cortes de la Casa Rivas 2 en Urdesa (Archivo Rivas, ca. 1960)

En la sección C-D el corte longitudinal se planteaba en sentido contrario al anterior y cruzando por el volumen del gran alero cortando una parte mínima de la casa por tener su patio que ocupaba la mayoría de la parte posterior. La presencia de las cubiertas inclinadas era notoria porque son varias, en direcciones alternadas, que principalmente fueron pensadas para ayudar a la escorrentía de la lluvia para que ninguna zona quede con agua estancada.

El último corte transversal atravesaba la zona del volumen frontal ubicado en la fachada y mostraba cuatro espacios interiores que por su tamaño era posible que sean habitaciones. Se visualiza la puerta de ingreso que estaba ubicada en la misma zona del garaje, que espacialmente era un gran vacío.

Luego de analizar el plano de secciones fue posible identificar una circulación vertical y horizontal entre niveles, con una zonificación donde las zonas privadas se agrupaban en el volumen frontal o en la planta superior, dejando que las áreas comunes estuviesen conectadas entre sí y tuvieran acceso al patio y al exterior.

Respecto a la materialidad estaba constituida de hormigón y se complementaba de otros materiales como adoquines rojizos, vidrio y piedra. Los detalles constructivos es posible que fueron logrados con encofrados especiales los cuales eran ideas ingeniosas para la época y las dejaron plasmadas permanentemente.

Su relación con el entorno estuvo limitada, pues no buscaba exponerse a las amenazas climáticas, más bien estaba preparada para recibirlas y controlarlas con sus elementos designados. Internamente sus ventanales permitían conectarse con su patio creando una atmósfera luminosa y aireada, pero la conexión con su entorno urbano era nula por la privacidad anhelada, y solo era posible admirar la fachada de sorprendente impacto visual.

2. Casas Tipo en Urdesa

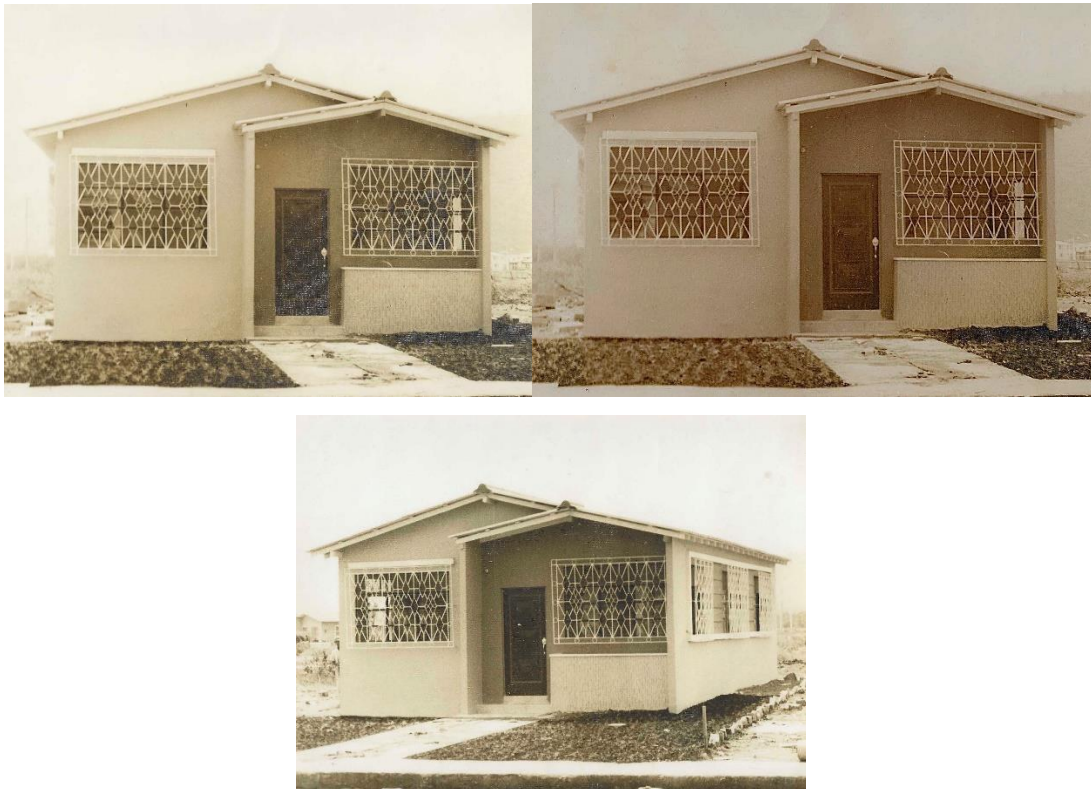


Figura 17: Casa tipo 1 en Urdesa (Archivo Rivas, ca. 1960)

Las respuestas a las necesidades modernas de la vivienda se vieron reflejadas en el sector de Urdesa por el acelerado crecimiento de la ciudad de Guayaquil. La urgencia de nuevos barrios residenciales demandaba la construcción de espacios combinados con

funcionalidad, diseño estético, con potencial para brindar comodidad y calidad de vida a los habitantes. Las casas en serie conocidas como “casas tipo” estaban diseñadas con una distribución de espacios que maximizaba la funcionalidad y comodidad con un diseño elaborado por líneas limpias, formas geométricas simples y un uso equilibrado de materiales como vidrio, acero y hormigón. Muchas veces su intención no era ser ostentosas sino brindar arquitectónicamente lo indispensable para vivir cómodamente. Sus diseños simples y mínimos permitían la accesibilidad económica para las familias de rangos de ingresos inferiores.

En el ejemplo de la Casa tipo 1 su forma era la idea básica que cualquier persona pueda imaginarse al pensar en una casa sencilla. Su cubierta a dos aguas, dos ventanas laterales y puerta central demostraba la simplicidad del diseño de usar lo mínimo indispensable. Sin embargo, para no crear algo sin personalidad Rivas buscó la manera de darle un sello con el uso de viseras en las ventanas que lo acompañaban las rejas metálicas hechas por patrones. Incluso trató de jugar con los volúmenes aparentando que son dos superpuestos, posiblemente para diferenciar de manera interna espacios de diferente uso o para enriquecer su diseño ingeniosamente con una composición simple desde el exterior.

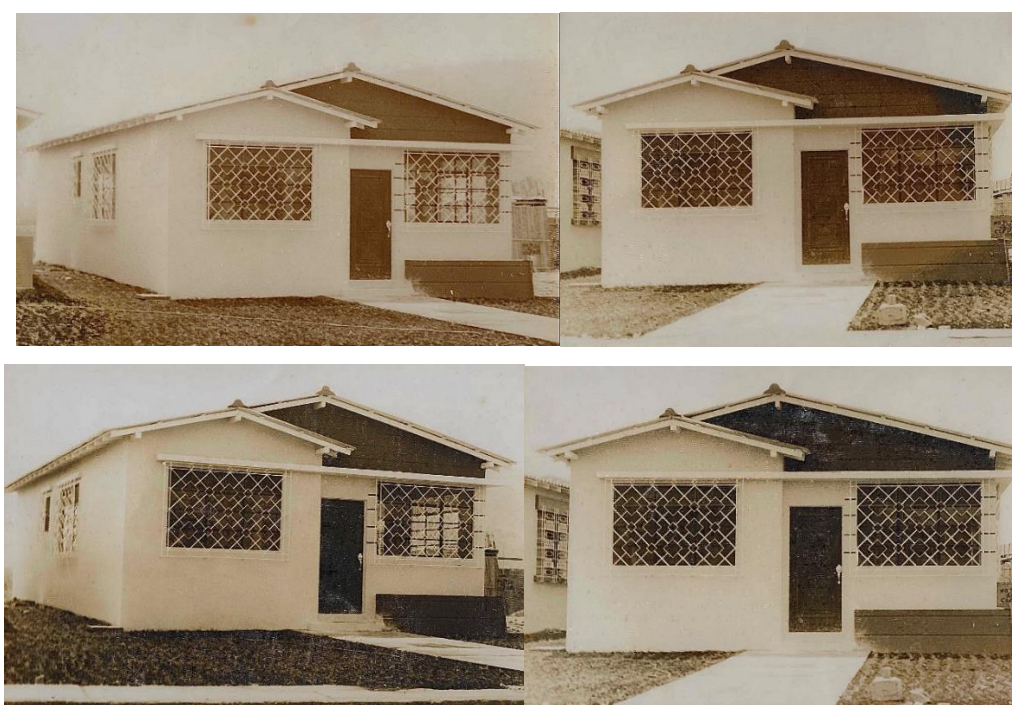


Figura 18: Casa tipo 2 en Urdesa (Archivo Rivas, ca. 1960)

De la misma manera la Casa tipo 2 conservaba características similares, pero con respecto a sus elementos, pues el diseño sí cambiaba. En este caso el volumen de la casa era igual al anterior, pero se hallaba invertida y la puerta no quedaba en la misma posición. El

patrón de las rejas se creaba por una composición de cuadrados a diferentes escalas y las viseras de las ventanas se convirtieron en elementos continuos que rodeaban la casa. Ambas casas tenían predios que eran mínimos, por eso la creatividad estaba limitada pero no era imposible de explotar, ya que con cambios de este tipo ya se diferenciaban la una con la otra visualmente.



Figura 19: Casa tipo 3 en Urdesa (Archivo Rivas, ca. 1960)

Se desconoce la cantidad de diseños que hizo de estas casas tipo, pero en el archivo fueron encontradas tres de ellas. En esta tercera casa en la *Figura 19* el diseño estaba simplificado a otro nivel, ya era un solo volumen, las rejas no estaban en todas sus ventanas, al igual que las viseras o marcos de las ventanas y no empleaba color. Posiblemente existían varios rangos de diseño y dependiendo del presupuesto se establecía el modelo, o a criterio del cliente estas tomaban forma y función.

Los tres modelos presentados demostraban sencillez a la hora de diseñar casas que eran capaces de construirse en serie, pero de igual manera mantenían su contraste entre ellas, a diferencia de los modelos personalizados. Las cubiertas inclinadas eran una característica significativa en estos diseños, primeramente, por cumplir su función de escurrir el agua lluvia que amenazaba los proyectos.



Figura 20: Casa en Urdesa (Archivo Rivas)



Figura 21: Construcción de casa en Urdesa (Archivo Rivas)



Figura 22: Villa Estrada Ycaza en el Barrio Centenario (Archivo Rivas, ca. 1950)



Figura 23: Villa Estrada Ycaza en el Barrio Centenario (Archivo Rivas, ca. 1950)



Figura 24: Edificio en el Centro de Guayaquil (Archivo Rivas)



Figura 25: Villa Dr. Raúl Gómez Lince en el Barrio del Salado frente a 1 de mayo (Archivo Rivas, ca. 1950)

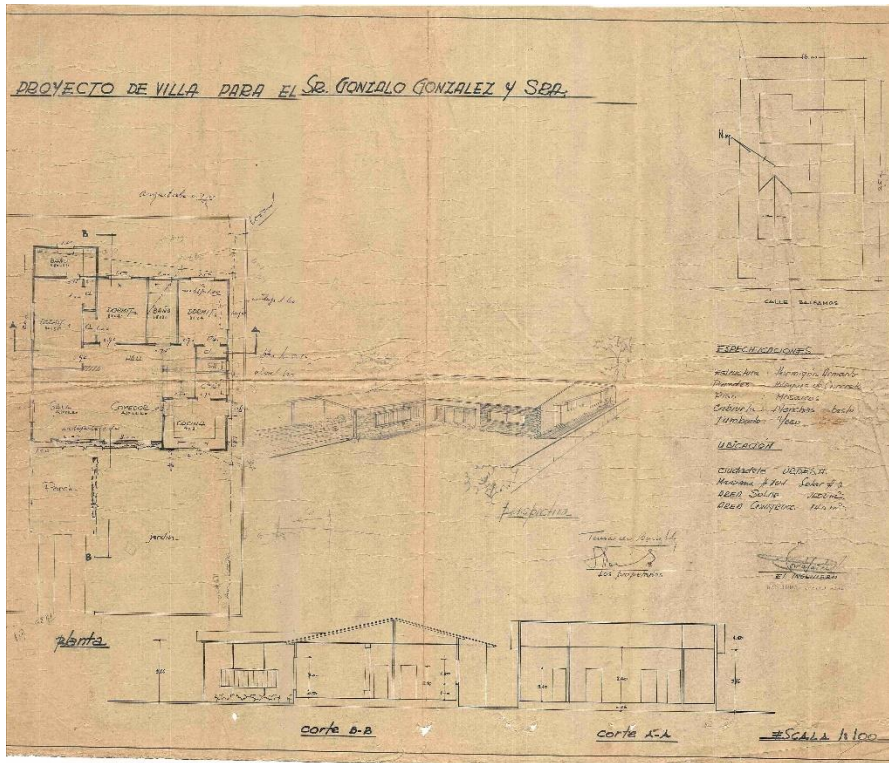


Figura 26: Villa de Gonzalo González en las calles Balsamos y Ficus 706 (Archivo Rivas)

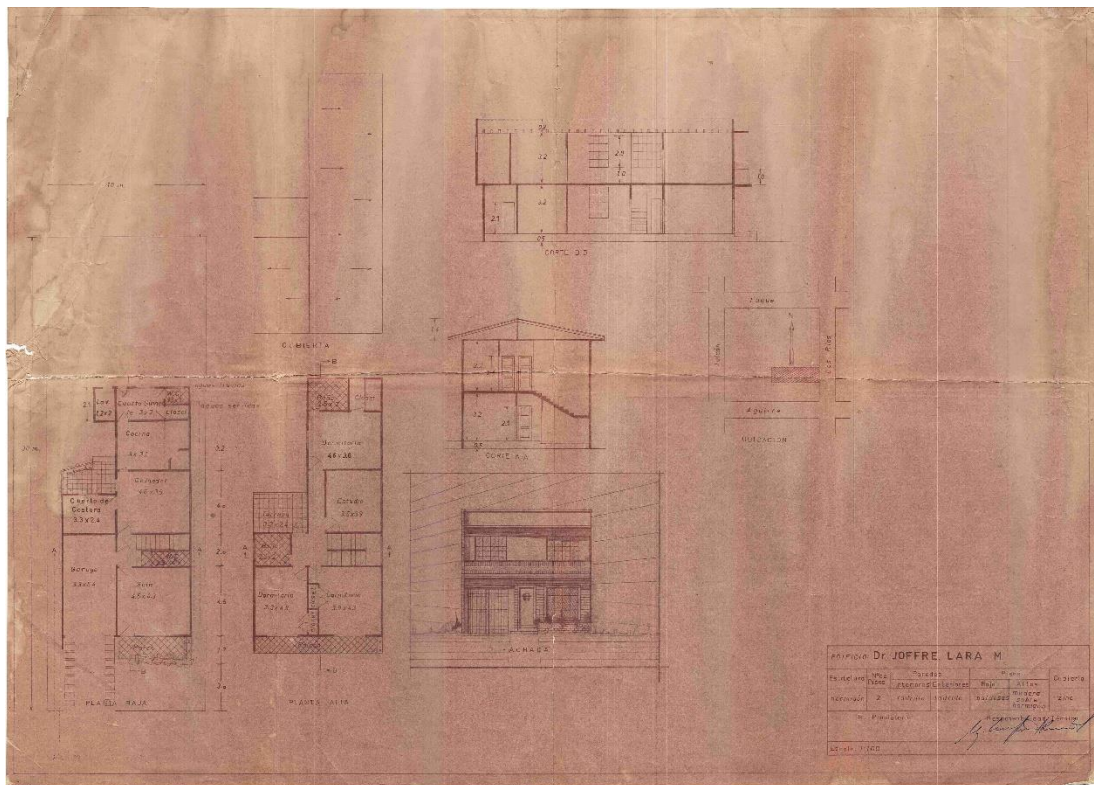


Figura 27: Villa de Joffre Lara en la calle Los Ríos 1108 (Archivo Rivas, ca. 1950)

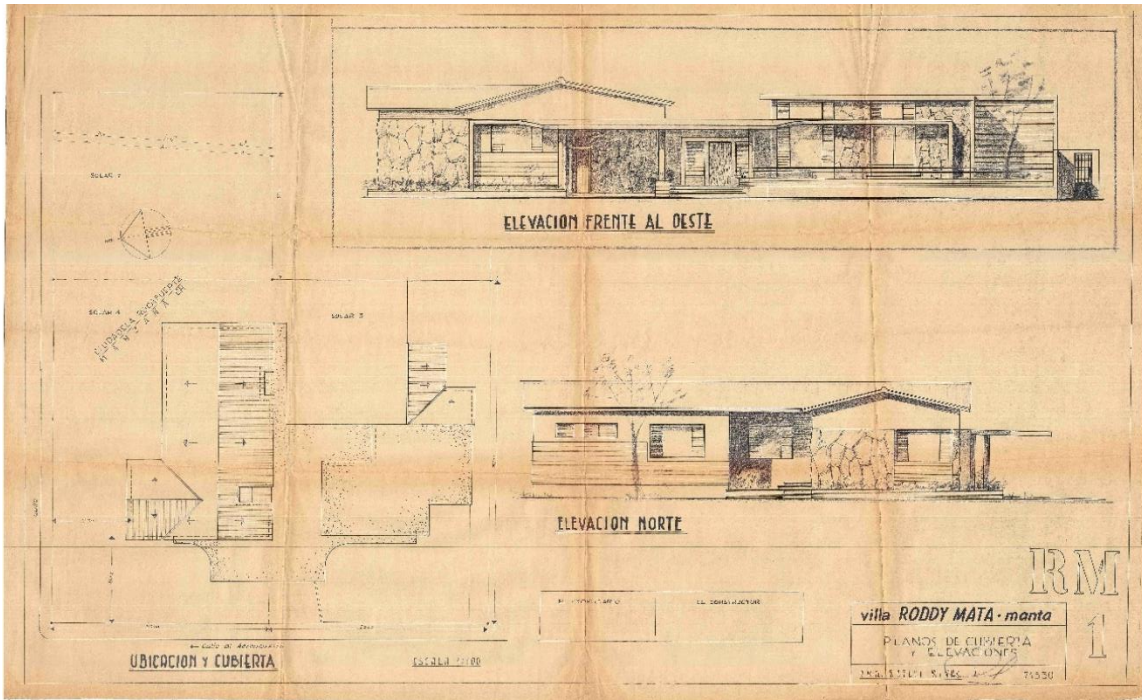


Figura 28: Villa de Rody Mata en la ciudad de Manta (Archivo Rivas)

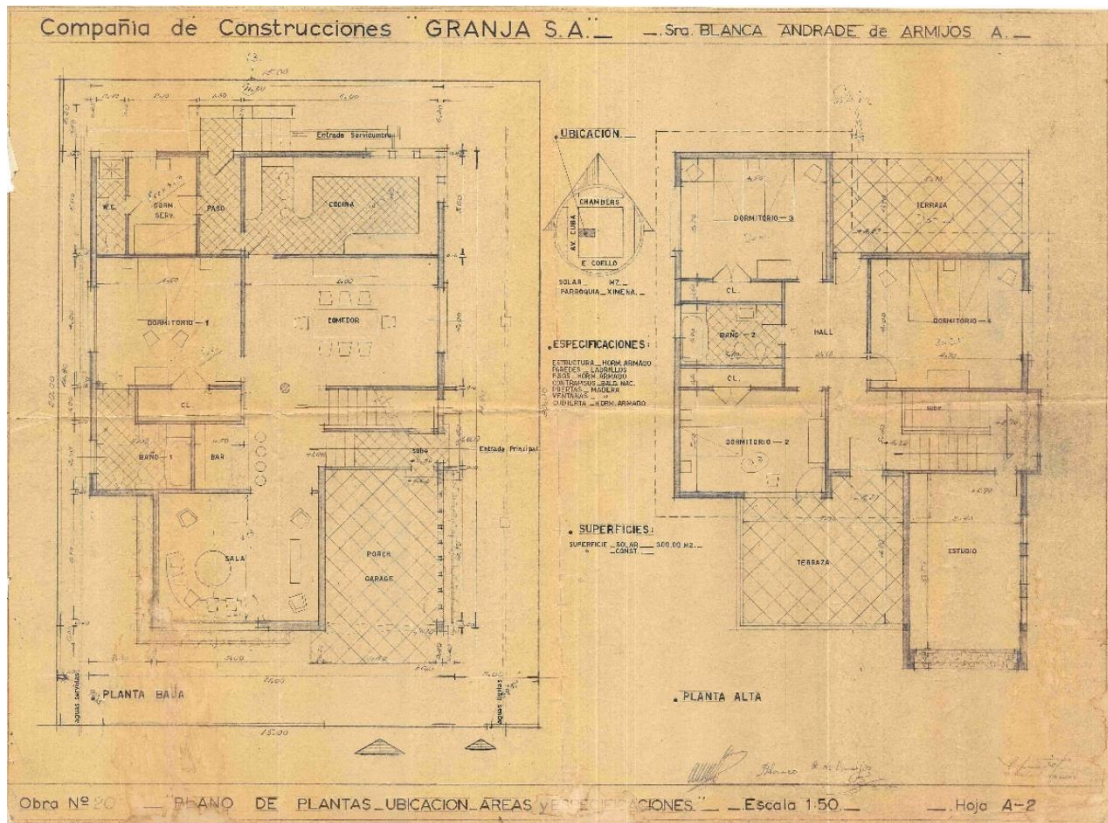


Figura 29: Villa de la Sra. Blanca Andrade de Armijos en Barrio Cuba 5 de junio (Archivo Rivas)

Edificios

1. Edificio Saadi



Figura 30: Edificio Saadi en las calles P. Moncayo Y Víctor M. Rendon 723 (Archivo Rivas, 1956)

Numerosos de sus proyectos estaban ubicados en el centro de Guayaquil como este edificio que se encontraba en las calles Pedro Moncayo y Víctor M. Rendón 723 que fue construido en 1956 por encargo del propietario José R. Saadi. La locación de este edificio era muy ventajosa en la época en que se construyó, pues frente a él estaba ubicado el Parque del Centenario, uno de los emblemáticos de la ciudad, con monumentos de conmemoración y abundante vegetación. Este entorno natural dentro de un entorno construido se convertía en uno valioso por sus visuales y calidad de aire en la zona.

El edificio de planta baja acompañado de tres altas ocupaba un predio esquinero donde convergían calles transitadas de la ciudad y no pasaba desapercibido para el peatón. Su forma general era sencilla, un volumen prismático elevado sobre sus pilares, acompañado de los soportales y locales comerciales para no romper con la línea de diseño de su contexto. Poseía elementos arquitectónicos intencionados en sus ventanas, por ejemplo, en una fachada los elementos diagonales dirigían la mirada a un solo enfoque que era el parque. Sus laterales no eran importantes ni tenían qué admirar, por eso la selección de ubicación de los balcones estaba intencionada para aprovechar las visuales al parque. Su diseño tomó en cuenta la relación con el entorno en esta área para maximizar la conexión visual y física con el entorno verde. En cambio, en su otra fachada solo existían tres ventanales repetidos en cada planta con la intención de ingresar luz a sus espacios, pero no para admirar la visual exterior.

Su materialidad era hormigón, igualmente como sus edificios circundantes lo que hace que no contraste, sino que converja con sus alrededores, además utilizó el vidrio y aluminio en sus ventanas. La selección de los materiales estaba relacionada con la época moderna a la que se enfrentaban con un enfoque hacia la durabilidad y estabilidad.

A través de este edificio se facilitaba la movilidad, no solo era usado para su función residencial, sino también comercial y peatonal, para resguardarse de manera momentánea de amenazas climáticas. Su espacio de circulación estaba protegido, lo que permitía convertir este espacio en uno permanente, de estadía temporal y no solo transitorio. Estos espacios comunes muchas veces colaboran a la cohesión social, a que haya intercambio entre la gente, lo que aporta a la formación de la identidad local y pertenencia. La relación simbiótica parque y edificio pudo maximizar la funcionalidad del edificio como la calidad de vida de usuarios que residían o transitaban por la zona.

Otro proyecto del mismo propietario era el edificio mostrado en la *Figura 31* que muestra un edificio de tres plantas con una fachada sencilla por no poseer elementos ornamentales, pero rica en composición. Visualmente se divide en tres partes, las laterales estaban compuestas por seis boquetes de ventanas de la misma proporción con ventanas de aluminio y vidrio que estaban divididas por una retícula cuadrículada. En el centro poseía un vacío que eran los balcones para cada departamento con un detalle interesante de la curva de sus paredes. La unión entre el plano de la losa y el elemento divisor crea una forma atrayente y fuera de la común, pero lo que atrae la vista durante el día es la sombra que esta genera. Visualmente se diferencia de los demás proyectos porque con un simple detalle de radio de curva el edificio queda recordado en la memoria de quienes lo presencian.

Todo su conjunto estaba compactado en un prisma rectangular elevado por pilares cilíndricos en sus ejes internos y rectangulares en los externos. También poseía un vacío importante en la parte inferior que anteriormente se ha mencionado y es conocido como soportal, un elemento arquitectónico característico de la zona. Locales comerciales se encontraban en ese recorrido peatonal que este generaba y le otorgaba un uso híbrido al edificio, por lo que la circulación a través de él era común.



Figura 31: Edificio Saadi 2 (Archivo Rivas)

2. Edificio del Sr. Adalberto Ortiz

Este edificio moderno de dos plantas respondía a las necesidades de vivienda de una familia cuando se construyó en el año 1961. Ubicado en el centro de Guayaquil específicamente en la Parroquia 9 de octubre en la calle Vélez en el solar N°7-8 manzana 74 el terreno a disposición era angosto de frente y profundo longitudinalmente, con potencial de aprovechar verticalmente. Su locación era ventajosa, pues el sector en aquella época estaba en crecimiento y se encontraba alrededor de varias viviendas en construcción o recientemente nuevas para la época.

No se encontró una foto de la fachada para conocer el proyecto externamente, pero los planos dictaban información importante que en proyectos anteriores no se pudo visualizar y esos son sus espacios interiores con sus distribuciones. La planta baja de ingreso contaba con dos espacios muy típicos de la región llamados soportal y zaguán que son considerados espacios de transición para la entrada a la vivienda y para conectar con las escaleras. Al ingresar lo primero que se encontraba era la sala-comedor, un espacio en conjunto que acapara la mayor área de la casa, en conexión con un pequeño bar, considerado como el área social. Luego al ingresar a las áreas privadas primeramente estaba la bodega y cocina que ambas son cerradas, continua el baño para invitados, frente

a él un dormitorio de servicio que contaba con medio baño y por el último el espacio alejado era el dormitorio principal.

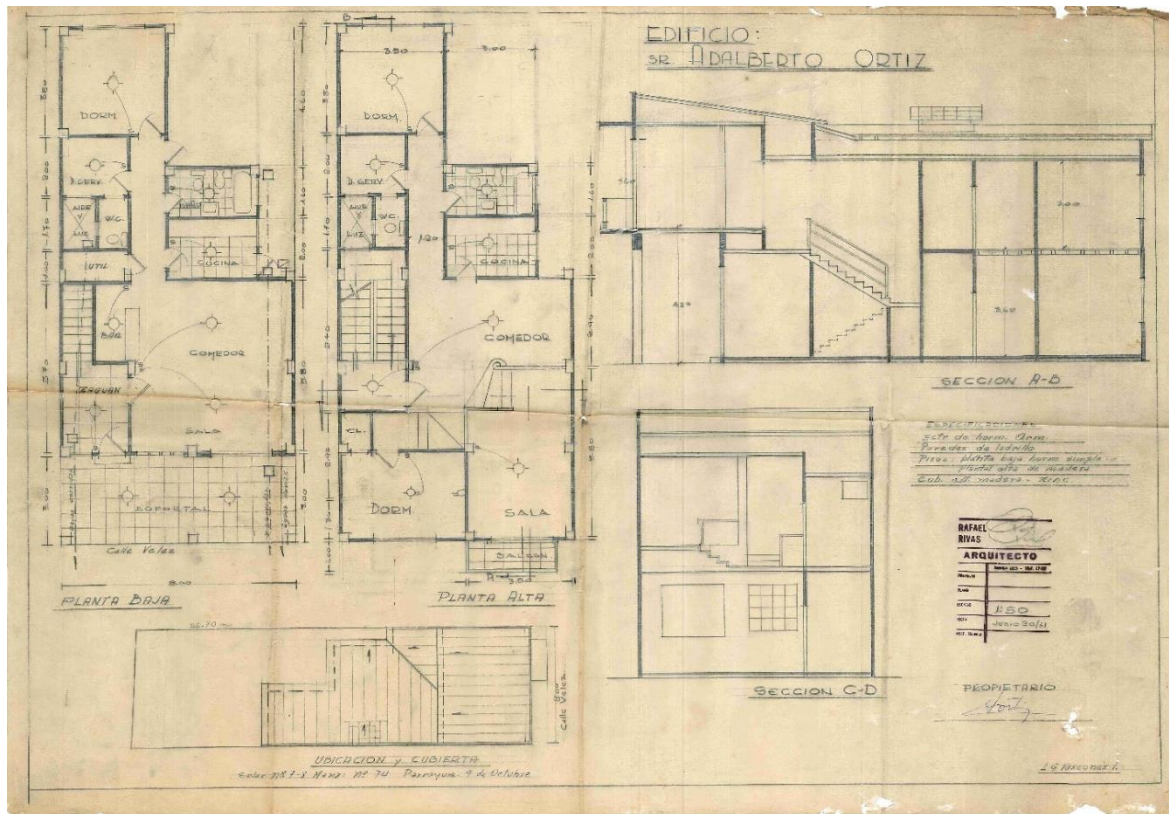


Figura 32: Plano de proyecto Edificio Sr. Adalberto Ortiz (Archivo Rivas, 1961)

Continuando con la planta alta conservaba la misma distribución que la anterior pero sus espacios frontales se aprovecharon de otra manera. El zaguán y soportal desaparecieron por ser espacios que solo eran necesarios en planta baja y se aprovechó para colocar otro dormitorio y un espacio de mayor amplitud para la sala que estaba acompañada de un balcón. La diferencia quedaba en sus escalones que los colocaba a ambos espacios en un nivel superior que el resto del departamento y establecía un detalle donde se rompía la continuidad de su circulación.

Su circulación era sencilla adecuada para el proyecto, en línea recta con el ingreso lateral a sus espacios internos. Verticalmente su núcleo de escaleras estaba compuesto con descansos y dos tramos lo que su conexión con ambos niveles era simple. La ventaja estaba en el uso de la menor área posible para circular en ambas direcciones lo que da mayor espacio a los espacios útiles.

En cambio, en su sistema estructural, se pensó cada viga, columna, riostra y zapata para la estructura principal del edificio. La elección de los materiales modernos garantizó la

estabilidad como la capacidad de soportar cargas y que sean capaces de disipar energía con los movimientos sísmicos.

Desde la parte profunda bajo tierra los plintos se diseñaron con base nervada o aligerada, que por el tipo de suelo de la zona tiene una capacidad portante media baja y puede distribuir las cargas de manera eficiente. El nivel freático de la zona hace que sean útiles porque reducen la cantidad de hormigón necesario, minimizando el impacto de las fuerzas de flotación que podrían desplazar o dañar si se hace una de mayor volumen. Cada una con diferentes dimensiones y diseñada independientemente pensando desde el grosor de la losa hasta el diámetro de los estribos.

En la *Figura 33* se muestra el plano de trazado y fundaciones donde se explicó a detalle cada plinto numerado con la “p” mayúscula y su número correspondiente. La responsabilidad técnica de Rivas obligaba a sentir la obligación de pensar que cada decisión estructural asegurara la estabilidad del edificio. Diseñar a manera específica resulta ventajoso en ciertos casos por el ahorro de material y reducción de desperdicio que implica construir con el material necesario y calculado para cumplir su función.

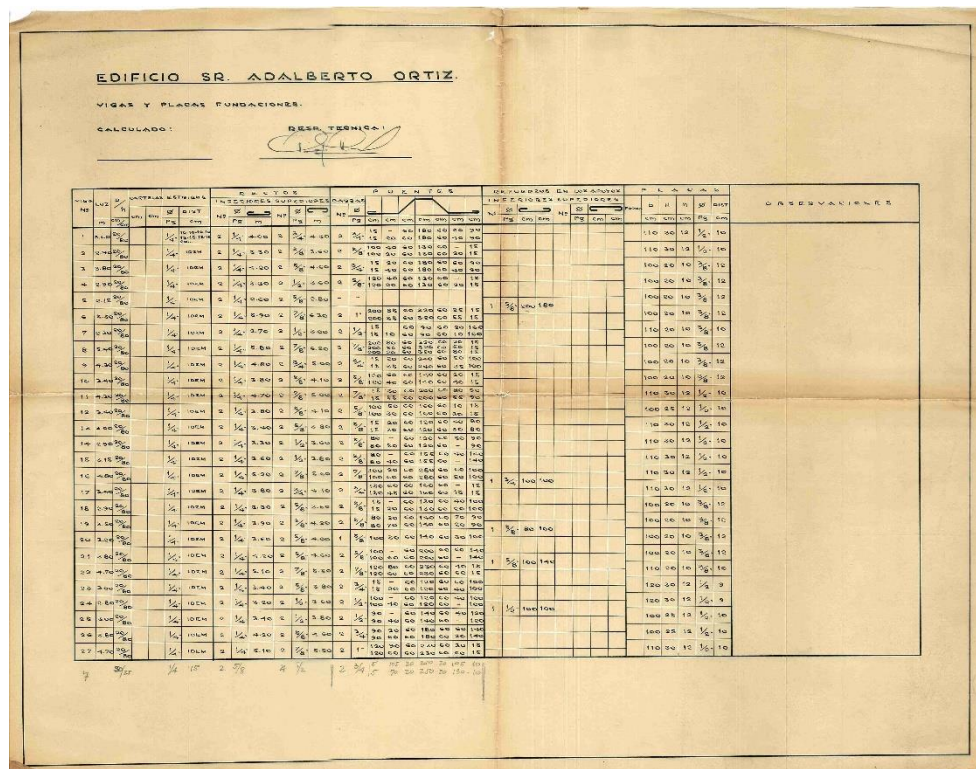


Figura 33: Plano de vigas y placas fundaciones del proyecto Edificio Sr. Adalberto Ortiz (Archivo Rivas, 1961)

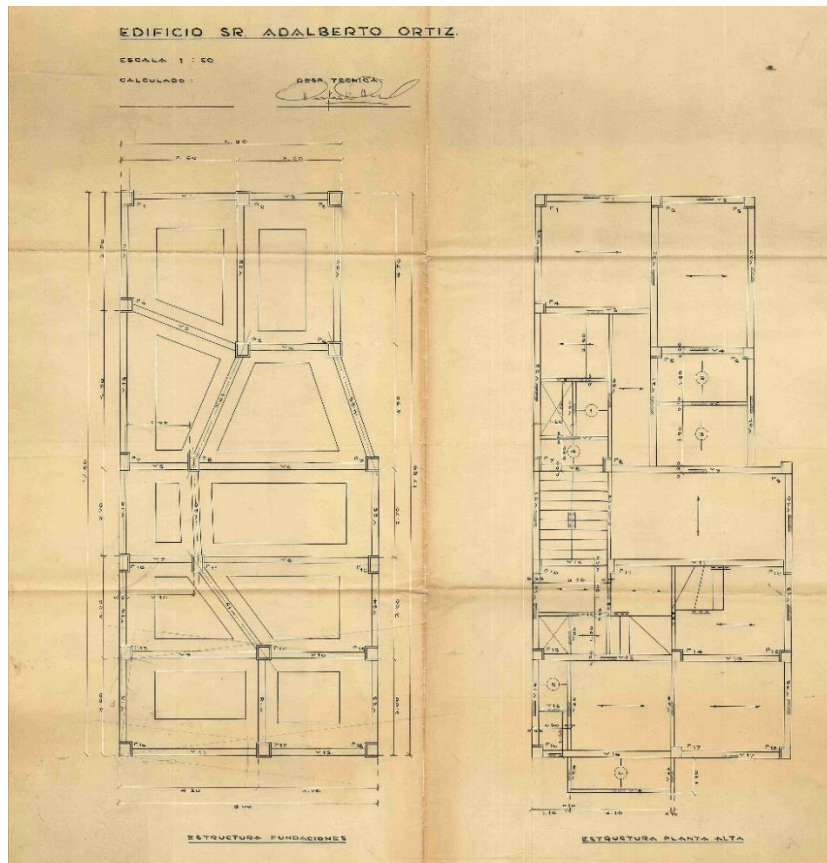


Figura 36: Plano de estructura fundaciones y planta alta (Archivo Rivas, 1961)



Figura 37: Edificio en el centro de Guayaquil (Archivo Rivas)



Figura 38: Edificio Juez en la Av. Olmedo y Malecón (Archivo Rivas, 1953)

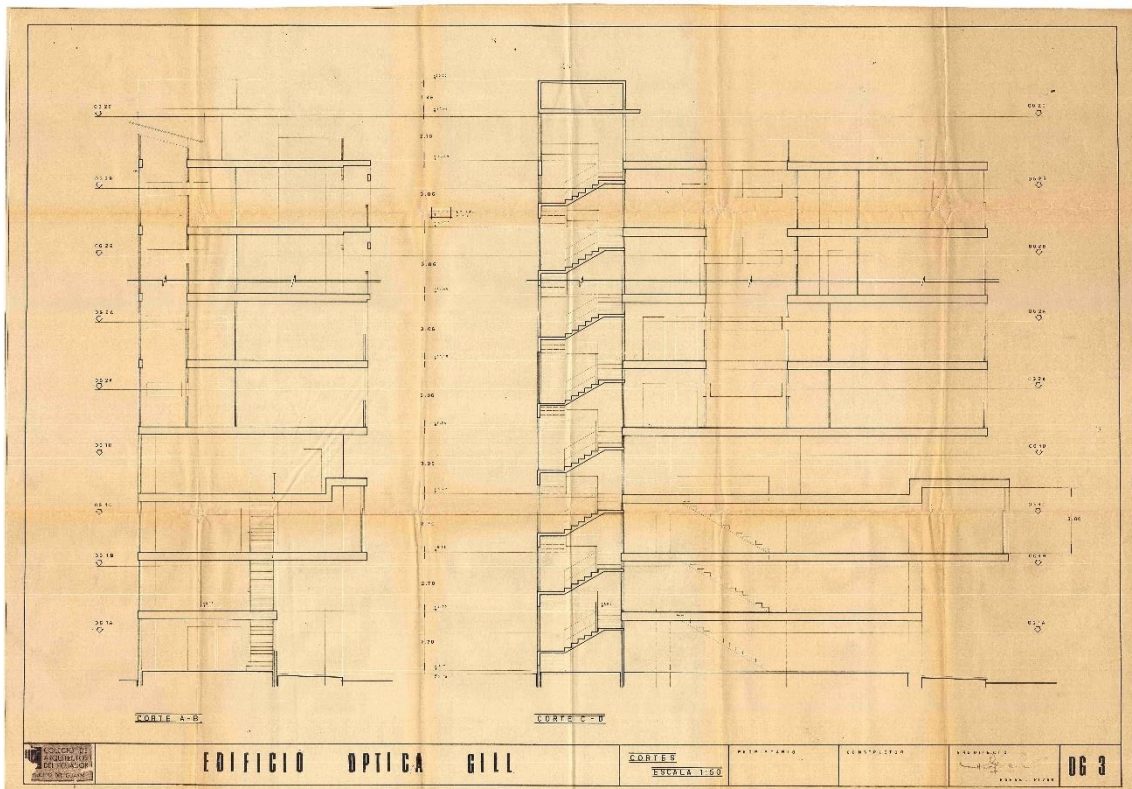


Figura 39: Plano de cortes de edificio Óptica Gill en la calle Escobedo Y Luque Solar 3 (Archivo Rivas)

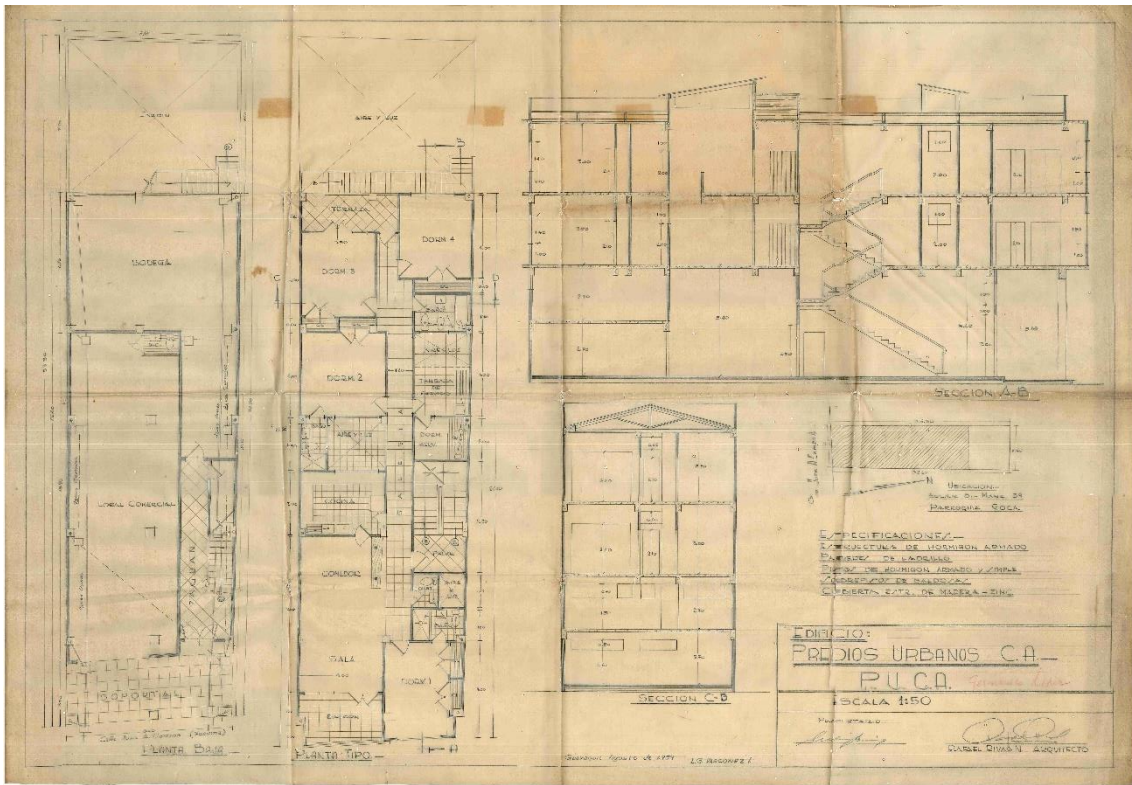


Figura 40: Planos de edificio PUCA (Archivo Rivas, 1959)



Figura 41: Sociedad Unión Libanesa en calle 10 de Agosto y Pio Montufar 1057 (Archivo Rivas, ca. 1960)



Figura 42: Sociedad Unión Libanesa en calle 10 de Agosto y Pio Montufar 1057 (Archivo Rivas, ca. 1960)

Ampliaciones y remodelaciones

1. Ampliaciones salones Club de la Unión



Figura 43: Exterior del Club de la Unión (Archivo Rivas)

La vida social en Guayaquil creció con dinamismo desde el año 1869 con la fundación del Club de la Unión, un espacio para encontrarse entre socios y forjar la confraternidad, tertulia, amistad, cultura y negocios. Los salones con los que cuenta han sido testigos de varias ocasiones importantes de los guayaquileños para las altas dignidades públicas de la ciudad y el país, tanto así que los miembros suelen ser expresidentes. La elegancia representa este lugar y por tal razón se considera uno de los primeros lugares de la élite clase social alta en la ciudad de antaño (Club de la Unión, 2021).

La sede ubicada en la Av. Malecón y Av. José Joaquín de Olmedo fundada en el año 1939 contiene espacios para reuniones, salones de eventos, bar inglés, lounge inglés, comedor, biblioteca, *rooftop*, gimnasio, peluquería, áreas administrativas, entre otros, con una línea de interiorismo inspirada en lo británico. Rivas recibió el trabajo de diseñar ampliaciones de algunos de sus salones principales para satisfacer la creciente demanda de eventos sociales y corporativos. La finalidad era modernizar las instalaciones para cumplir con estándares actuales de confort y tecnología, mejorar su flexibilidad y funcionalidad que aumentan la capacidad de los salones para invitados adicionales.

En el dibujo del primer detalle colocado a continuación se muestra el comedor y *cocktail lounge* como un gran salón de altura moderada con cielo raso, cortinas, lámparas de pared y mesas comedor. El espacio modular utiliza paneles divisores o muebles de madera con vegetación para dividir espacios y reconfigurarlos rápidamente. Lo textil está presente en todos sus elementos, por su conexión con la elegancia, por tal razón el uso de materiales que den sensibilidad visual y táctil impacta en la experiencia del usuario.



Figura 44: Detalle de ampliación Club de la Unión (Archivo Rivas)

Las visualizaciones en el siglo XX no estaban hechas por una computadora, sino que el papel y los lápices de colores o plumones eran los responsables de darle vida a los dibujos. Se muestra en la representación a continuación la variedad de tonos vivos que este salón tenía, ningún rincón pasa desapercibido y a pesar de no combinar entre sí congenian creando una amalgama con influencias de piezas clásicas, mesas, consolas y estanterías que se decoran de textiles, tapicería, papeles pintados, paneles de madera y accesorios decorativos. Inmediatamente la paleta de colores es rica y acogedora lo que no deja nunca al ojo humano tranquilo y lo mantiene entretenido. Es un lugar donde la historia y la modernidad se encuentran, creando un ambiente acogedor y refinado ideal para la vida social y familiar, integrando la modernidad discretamente sin necesidad de alterar la estética inglesa. La atmósfera de elegancia y confort se intensifica con los elementos de variedad y primera calidad.

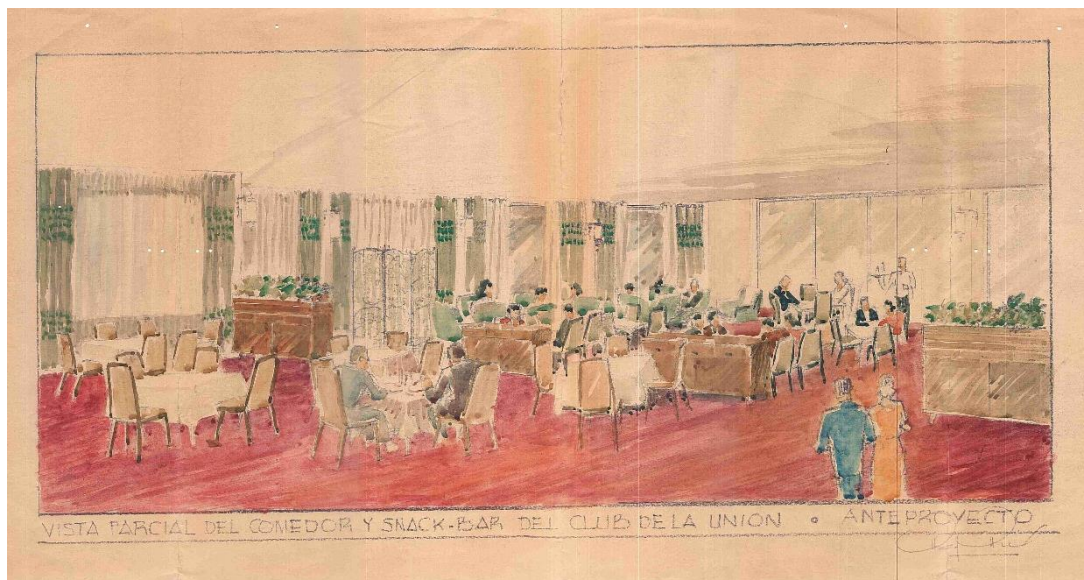


Figura 45: Detalle de ampliación Club de la Unión (Archivo Rivas)

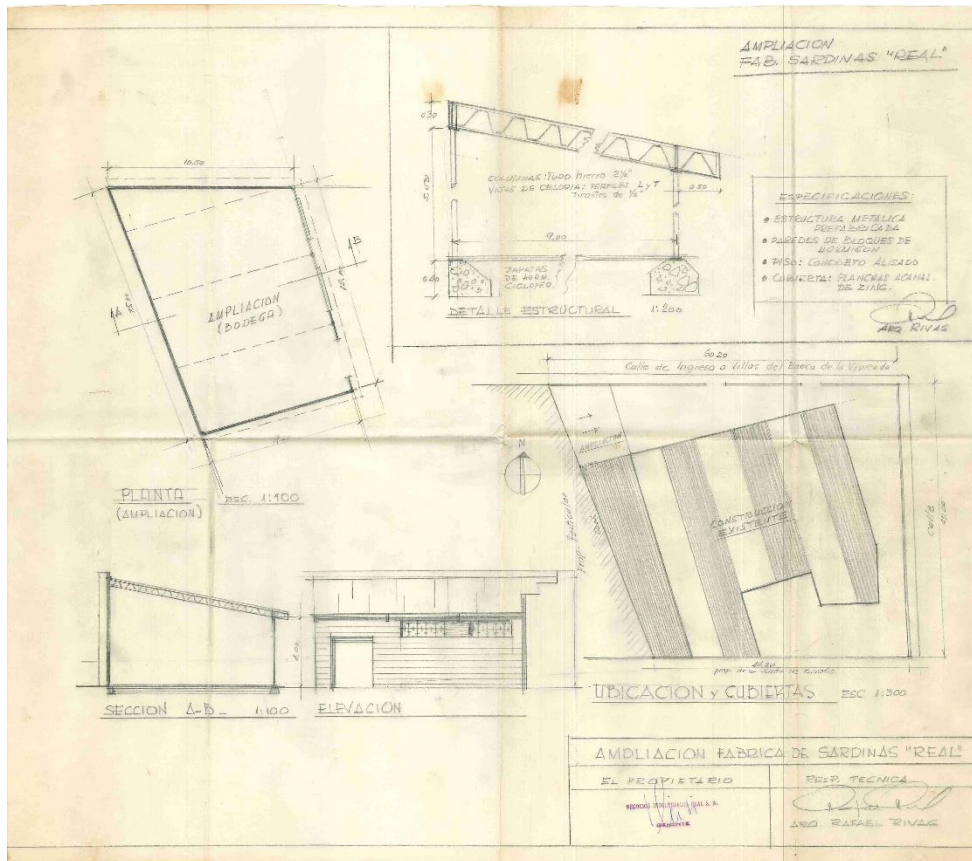


Figura 46: Ampliación Fábrica Sardinás Real (Archivo Rivas)

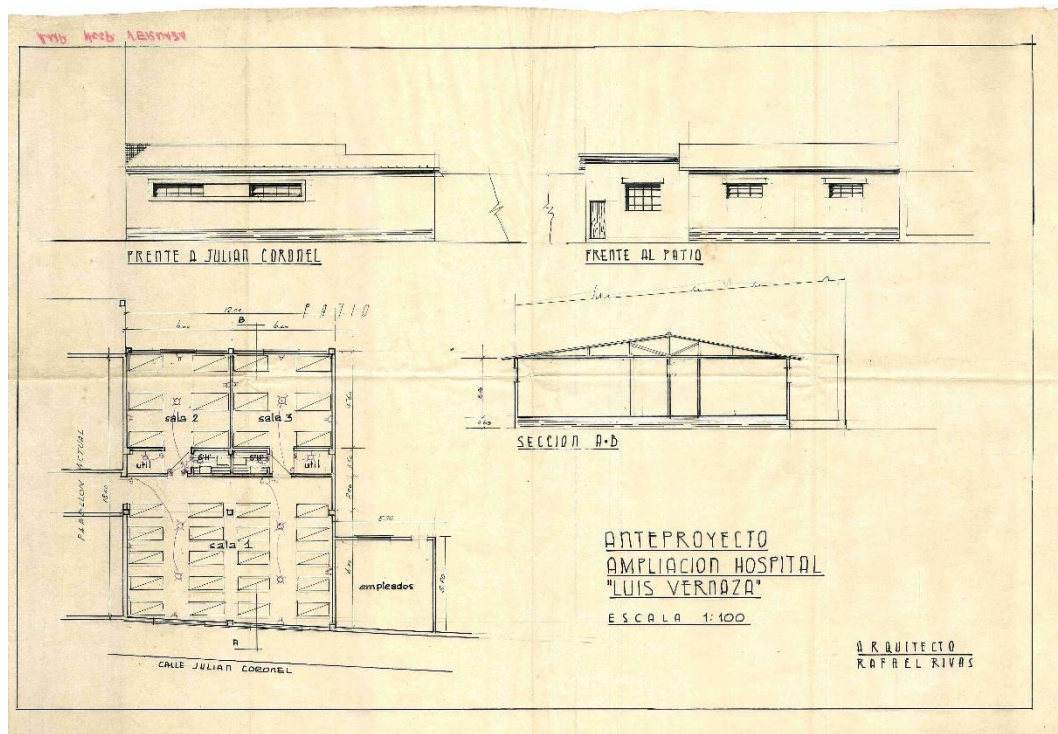


Figura 47: Anteproyecto ampliación Hospital Luis Vernaza (Archivo Rivas)

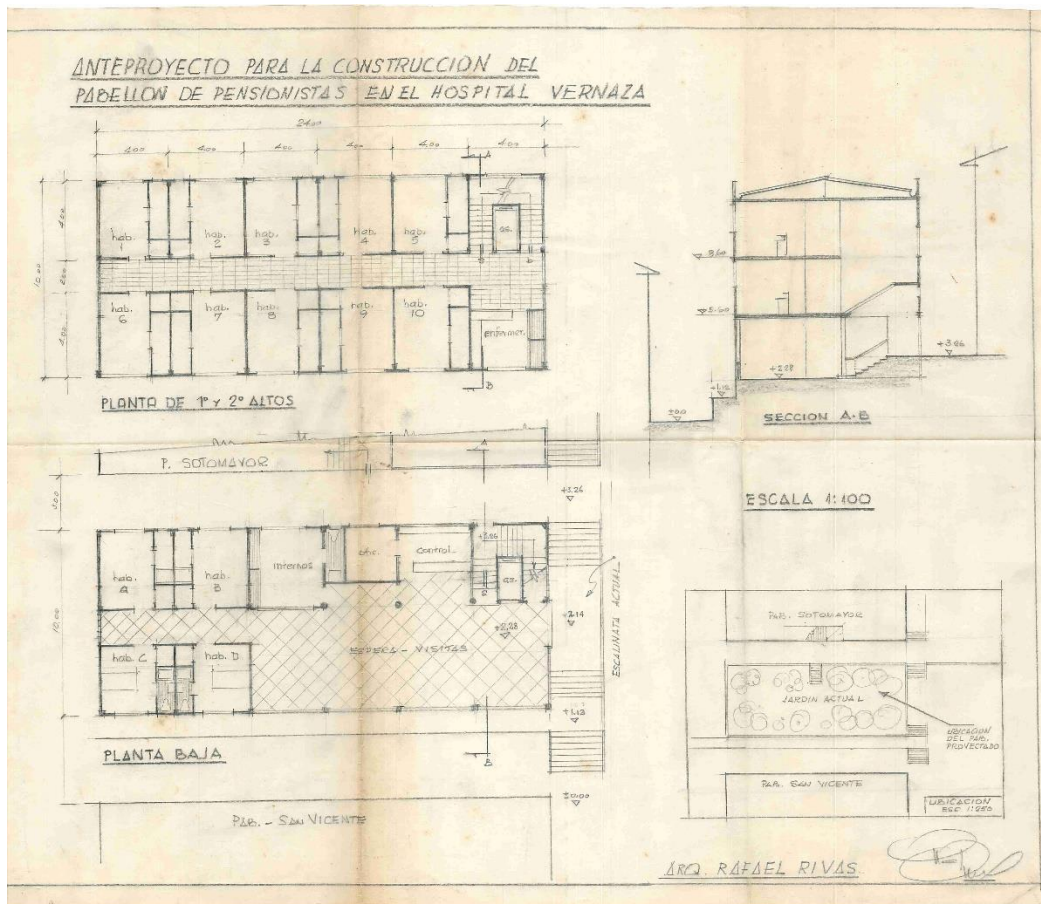


Figura 48: Anteproyecto ampliación Hospital Luis Vernaza (Archivo Rivas)

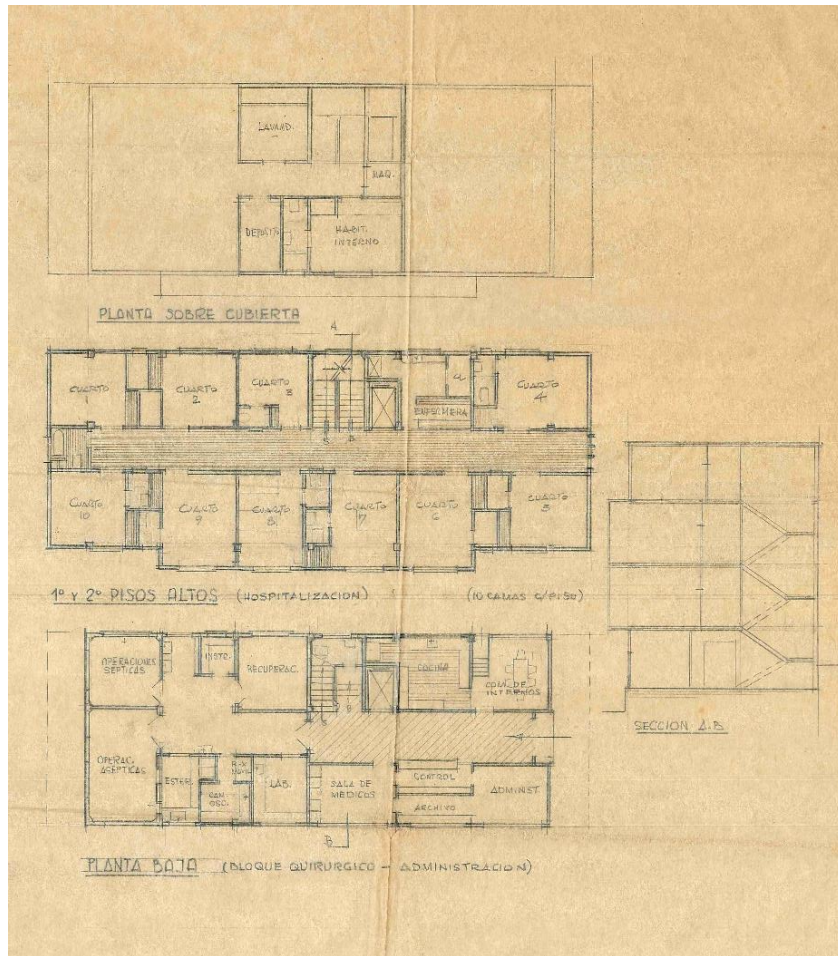


Figura 49: Anteproyecto ampliación Hospital Luis Vernaza (Archivo Rivas)

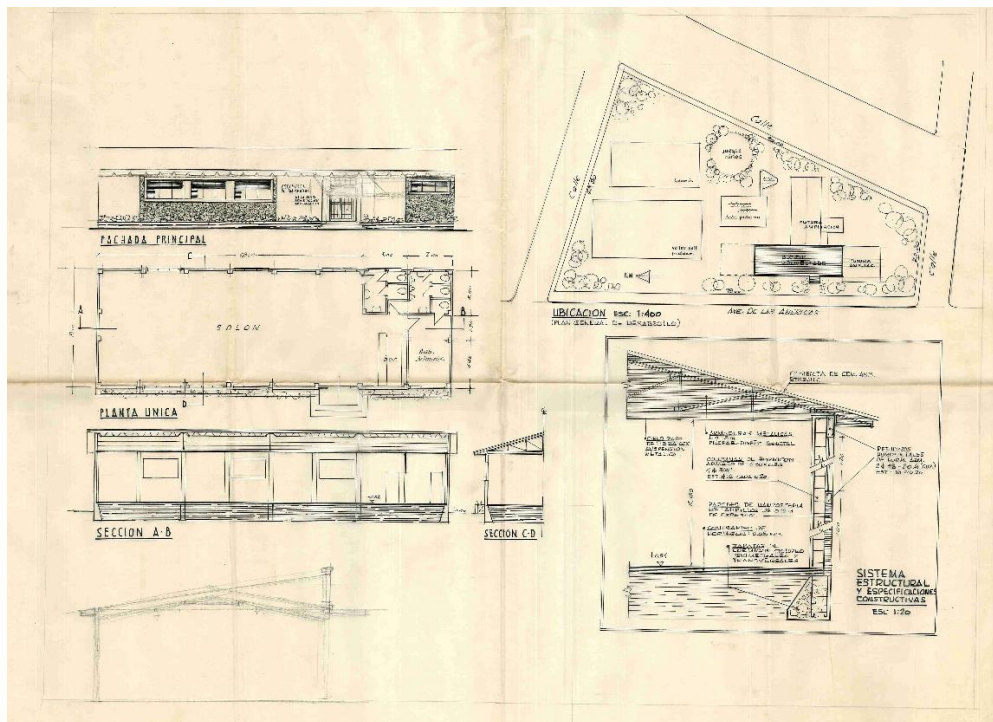


Figura 50: Club Social de la Asociación de empleados de la Junta de Beneficencia (Archivo Rivas)

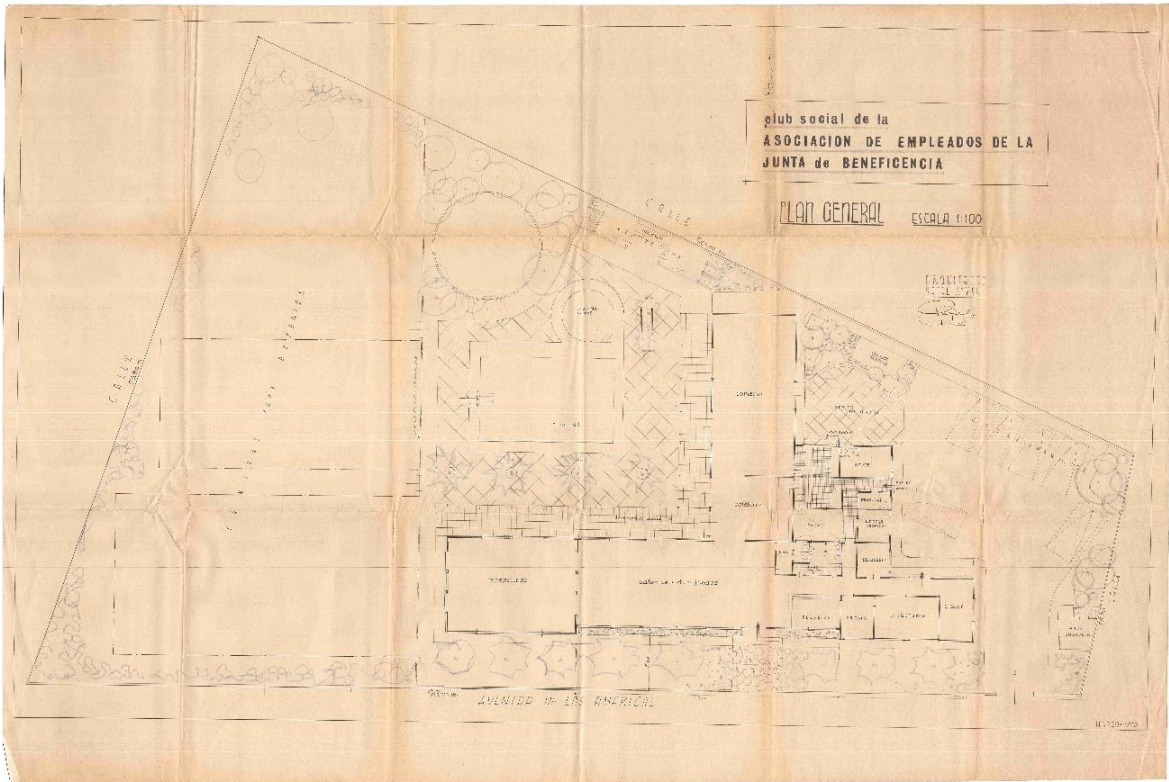


Figura 51: Club Social de la Asociación de empleados de la Junta de Beneficencia (Archivo Rivas)

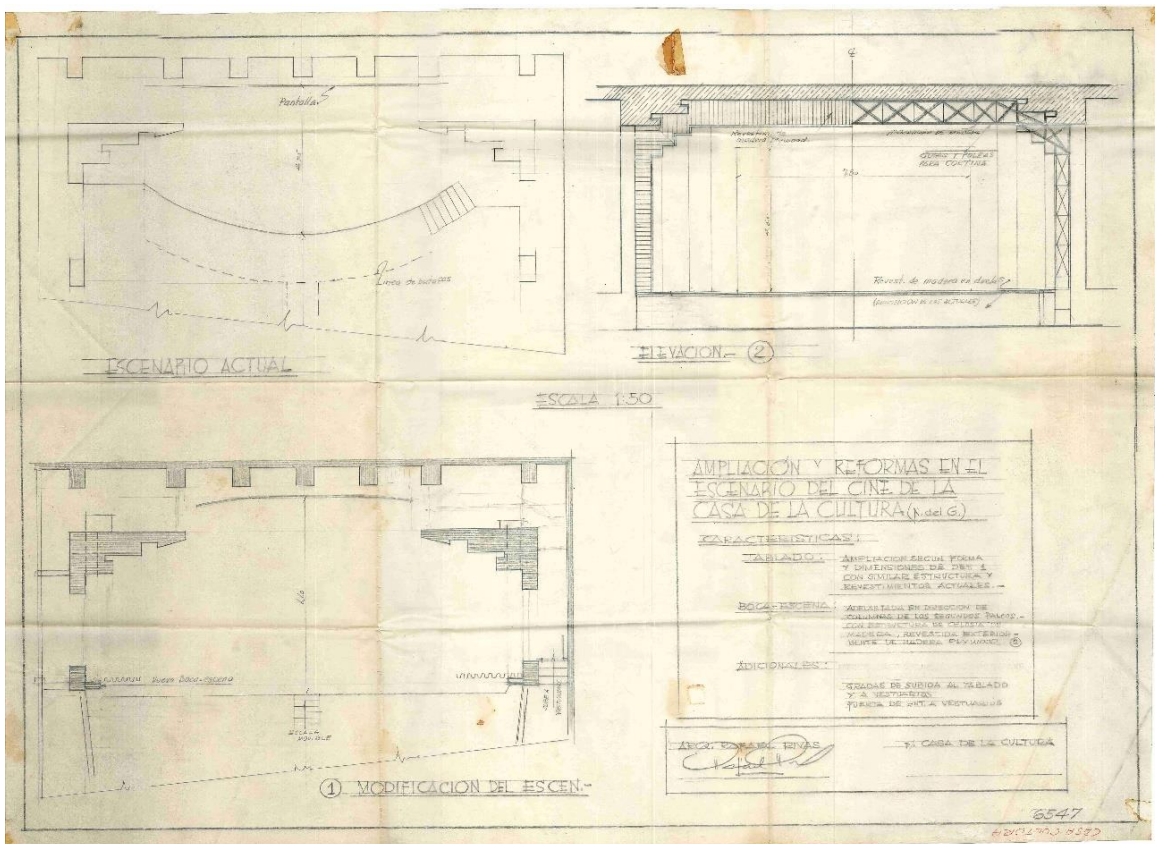


Figura 52: Remodelación escenario Casa de la Cultura (Archivo Rivas)

Mausoleos

Del latín *Mausolēum* “sepulcro de Mausolo”, rey de Caria, la RAE define la palabra como “Sepulcro magnífico y suntuoso” (RAE, 2023). Las estructuras funerarias han sido utilizadas a lo largo de la historia y se caracteriza por ser un monumento de gran tamaño para albergar tumbas, proporcionando un lugar de descanso solemne y sagrado para rendir homenaje y recordarlos. Muchos de ellos tienen valor cultural y arquitectónico por lo que son protegidos como patrimonio cultural, siendo objeto de conservación para mantener su integridad histórica.

Las familias adineradas tenían la costumbre de mandar a diseñar estos monumentos para reflejar su importancia y el estatus social de las personas enterradas. Los materiales utilizados variaban según la época y región, pero normalmente eran de piedra, mármol y granito para garantizar la durabilidad y resistencia.

Incluyen elementos decorativos con esculturas, relieves, inscripciones, mosaicos y no solo embellecen, sino que narran la historia o da reconocimiento a la familia. Además, tenían sus estilos arquitectónicos como griego y romano, que son los comunes por sus columnas, frisos y frontones, pero la influencia religiosa está ligada ya que a menudo se colocaban elementos específicos de la religión, como cúpulas, cruces, bóvedas y detalles ornamentales.

A diferencia de las tumbas comunes, estos son monumentos arquitectónicos que se consideran arquitectura, por encapsular historia, cultura y creencias de las sociedades que los construyen. Rivas tuvo el trabajo de diseñar estas edificaciones desde las sencillas hasta las exuberantes por sus conocimientos capaces de transformar un lugar de descanso en una obra de arte y su habilidad de fusionar arte con arquitectura.

1. Familia Saadi

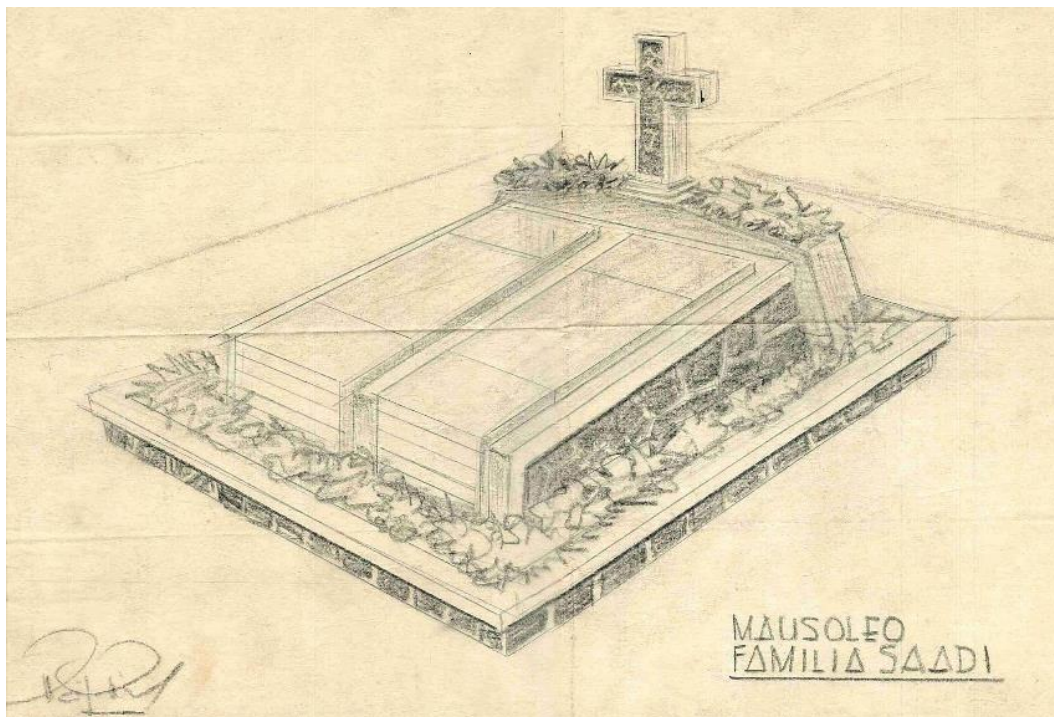


Figura 53: Mausoleo Familia Saadi (Archivo Rivas)

El presente mausoleo ubicado en el Cementerio General de Guayaquil le pertenece a una familia adinerada que deseaba enterrar y rendir homenaje a dos fallecidos. Rivas, como arquitecto, ya había trabajado anteriormente un proyecto residencial para la familia Saadi y ahora era responsable de diseñar los planos y visualización del monumento fúnebre.

La época moderna influyó en el diseño y construcción de un mausoleo sin mucha ornamentación, con materiales sencillos de acabado y con una ocupación mínima de espacio. Posee dos espacios de sepulcro uno al lado del otro con un muro que tiene una cruz verticalmente y alrededor un espacio para colocar vegetación. Básicamente el diseño no pretendía crear un espacio, sino en el mismo exterior colocar las tumbas sobre tierra, pero al mismo tiempo cerradas y seguras en una construcción. El símbolo religioso denota la importancia que esta tenía para la familia y el acompañamiento de vegetación complementa el perímetro de la tumba para hacerla lucir visualmente agradable a pesar de no ser un monumento común.

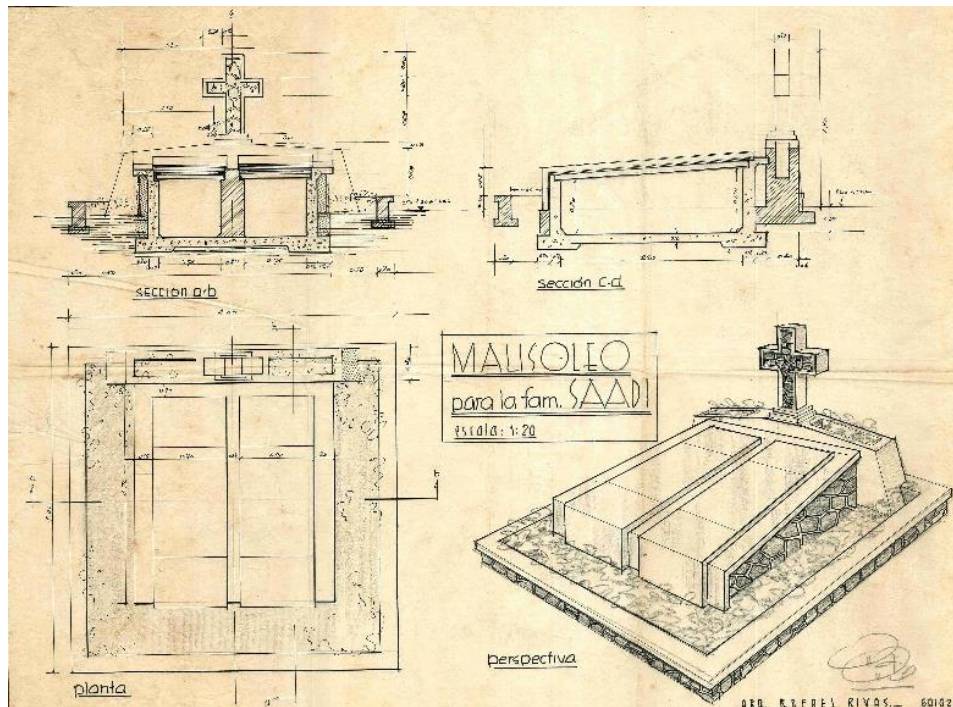


Figura 54: Mausoleo Familia Saadi (Archivo Rivas)

2. Mausoleo Familia Bucaram

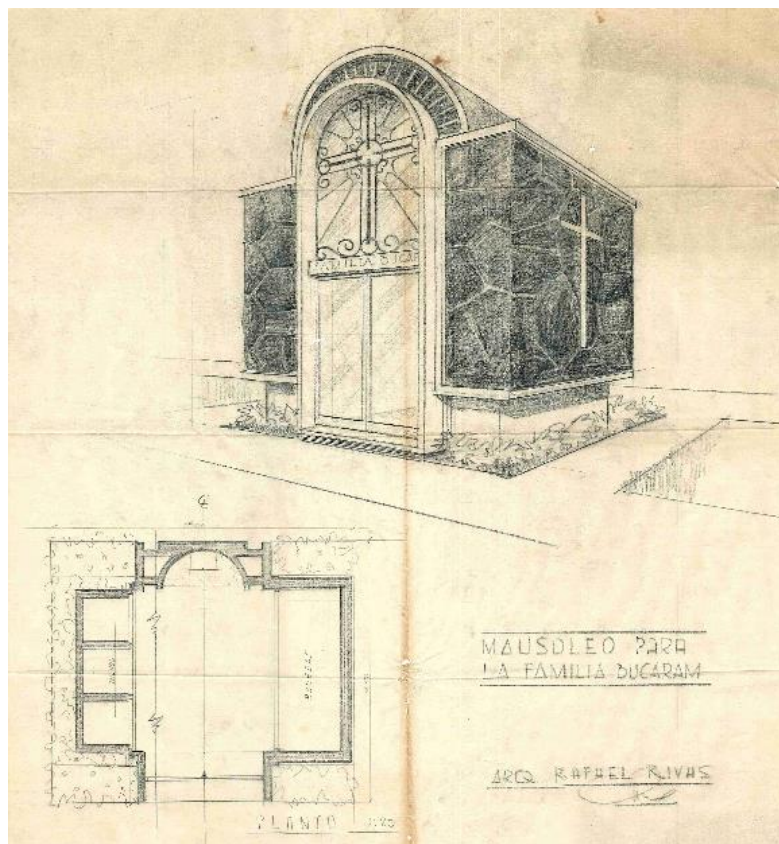


Figura 55: Mausoleo Familia Bucaram (Archivo Rivas)

Por otro lado, esta familia ordenó diseñar un mausoleo que se construyó en el Cementerio General de Guayaquil, pero tenía diferentes características a comparación con el anterior. En este ejemplo se muestra un mausoleo cerrado con un acceso interno que tiene una función dual, ser un monumento conmemorativo con un espacio de reflexión personal y homenaje a sus difuntos. Visto a manera general es un espacio privado de gran altura, con forma cuadrada y abovedada para el recogimiento y tributo que rendían los visitantes a los sepultados.

A diferencia de los comunes el diseño de este mausoleo se lo hizo cerrado para que incluyan otros elementos arquitectónicos de construcción como la puerta de entrada, normalmente robusta, decorativa hecha de materiales duraderos y con ornamentos o detalles, pero en esta ocasión se optó por un material que aparenta ser transparente. Encima de ella había una estructura de hierro que formaba una cruz y remataba con una bóveda de cañón para añadir sensación de amplitud y magnificencia en el interior. Alrededor de todo el prisma rectangular piedras recubren las paredes dejando vacíos en forma de cruz y la vegetación marcando el perímetro de todo el exterior.

Su planta muestra dos rectángulos intersecados entre sí donde su crucero central es el espacio de circulación y permanencia. Desde la parte sur en la puerta de ingreso se observa frente a ella un ábside de pequeña escala, posiblemente para colocar un altar. Muchas veces sirve como punto focal del espacio interior proporcionando un lugar específico para la oración y homenaje. Similar a las catedrales góticas de la edad media el modelo de su planta posee una nave central longitudinal que es cortada por una transversal con un espacio central como crucero o transepto y sobre ella una gran bóveda de cañón.

Para acceder solo familiares o conocidos tenían el privilegio porque normalmente sus puertas estaban controladas con cerraduras para garantizar la privacidad y seguridad de los restos. El interior se diseñó para ofrecer el ingreso, permanencia y adoración en un lugar tranquilo y respetuoso. Su espacio amplio central cuenta con tres nichos laterales y unas bóvedas frente a ellos para albergar otros elementos con un altar central ubicado directamente frente al ingreso que estaba idealizado como un punto focal del interior, proporcionando un lugar específico para la oración y homenaje.

La experiencia de ingresar a un espacio que honra a familiares lo hace profundamente personal y emocional. Es una arquitectura de emociones que trasciende con sus espacios para evocar sentimientos de respeto, conexión y la memoria permanente de los difuntos.

Juegos de luz y sombra filtrada por sus ventanales de ingreso despiertan emociones indescriptibles y es un arte más allá de lo tangible que Rivas deseaba crear con su arquitectura, no solo para habitarlos, sino también sentirlos, influyendo en el estado de ánimo y percepción del mundo quienes lo experimentan.

El respeto patrimonial es significativo, actúa como testimonio tangible de la historia que a lo largo del tiempo se podría mantener viva en la memoria colectiva. Su simbolismo es fuerte por combinar arquitectura, arte y religión que más allá de su función reflejan tendencias de otras épocas y permite conocer el pasado.

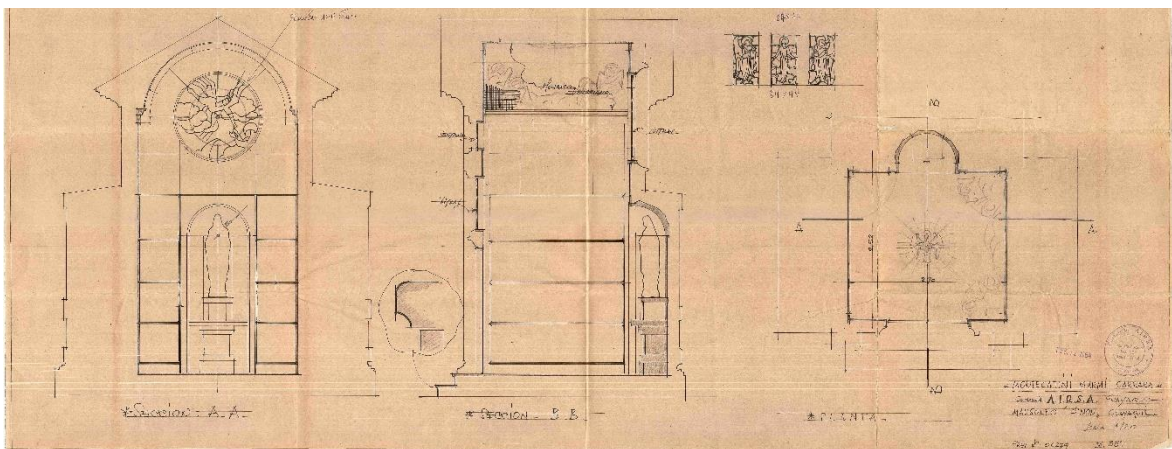


Figura 56: Mausoleo Simón (Archivo Rivas, 1964)

Monumentos

Monumento a Eloy Alfaro



Figura 57: Primer monumento a Eloy Alfaro (La memoria de Guayaquil, 1961)

El 16 de diciembre de 1959 el comité popular pro-monumento a Alfaro en cuyo nombre intervienen su presidente Genaro Cucalón Jiménez y su síndico Bolívar Espinoza Lafuente acordaron el contrato para realizar dicho proyecto donde el escultor Alfredo Palacio y el Arquitecto Rafael Rivas fueron denominados responsables de la elaboración del monumento en la avenida de las Américas.

Las cláusulas determinaron otorgar a los referidos contratistas la preferencia en la celebración del contrato de construcción de la obra previo informe del asesor técnico del comité y siempre su presupuesto y condiciones convengan a los intereses del comité. El arquitecto se comprometió prestar sus servicios profesionales en la dirección arquitectónica de la construcción del monumento a Eloy Alfaro hasta su total terminación con planos, memorial y maquetas aprobados por el comité. No solo prestara este servicio sino también dirección arquitectónica de la obra; confección de los presupuestos parciales y totales de los trabajos de construcción, sin incluir obras escultóricas que era otro contrato; contratación de personal obreros y especialistas para cada tipo de obra; formulación de lista de materiales; control y planillaje de los trabajos y de los gastos por mano de obra.

Los honorarios fueron establecidos desde un principio entregando un valor en sucres, la moneda del país en aquella época, la cual iba a ser pagada en cuatro partes iguales a medida que se iba avanzando el proyecto. Por eso su plazo establecido para dicho trabajo fue de tres meses siguiendo las especificaciones y características aprobadas detalladas en la memoria explicativa del proyecto y que se adjunta como parte constitutiva del contrato. Para realizarlo debía contar con un asesor técnico para fiscalizar la obra arquitectónica pudiendo hacer las observaciones e indicaciones que fueran convenientes y dicho trabajo lo recibió el ingeniero Héctor Martínez Torres.



Figura 58: Maqueta para monumento a Eloy Alfaro (Archivo Rivas, 1959)

Memoria explicativa sobre los bocetos previos extraído del documento oficial al proyecto:

Las condiciones establecidas en el mismo contrato imponen para la primera etapa la selección por parte del comité de la idea básica y la forma de la composición que servirá para confeccionar el proyecto definitivo, por lo que su diseño no solo refirió a lo plástico sino a lo simbólico para cada uno de los seis bocetos presentados, dejando para concretar los materiales, calidad, y precio en relación con el estudio de soluciones constructivas.

Boceto N°1.- Esta solución comprende un basamento de planta rectangular formado por varios planos sobrepuestos en frentes laterales, con predominio de líneas curvas ascendentes a partir del suelo con sentido dinámico. Sobre la parte alta a seis metros se levanta un grupo escultórico que representaría los aspectos destacados de la vida política de Eloy Alfaro. La composición resulta tener gran movilidad en sus líneas armoniosamente equilibrada en sus cuatro frentes con la actitud de mando de Alfaro elaborado de bronce. En el basamento se colocan placas con leyendas alusivas o pensamientos de Alfaro que complementen el mensaje que representa la escultura. La base del monumento se prolonga hacia atrás un bloque que intercepta al basamento inclinado para producir el soporte de una asta metálica para bandera.

Boceto N°2.- La figura de Alfaro se encuentra de pie con actitud de triunfo levantando en alto la tea de la libertad y expresando en sus ropajes y su acción el esfuerzo y la lucha que significó conseguirla. Esta figura está hecha de bronce y podría alcanzar una estatura de doble o doble y cuarto de la proporción y descansa sobre un pedestal de forma tronco piramidal muy sencilla con dos estelas esculpidas en bajo relieve sobre granito las cuales representan la personalidad o etapas salientes de su vida. En los laterales se colocan las placas recordatorias y todo el conjunto descansa sobre unas plataformas con escalinatas formando una unidad con su plazoleta.

Boceto N°3.- Es una composición en sentido vertical que consta de un basamento formado por bloques verticales que lateralmente se abren como un libro desde el bloque central que sirve de soporte para la figura. Otro eje se prolonga en el mismo eje principal, pero hacia atrás para soportar la figura secundaria. El basamento es de líneas muy severas y solo lucirá la calidad color y cualidades de los materiales que podrían alternarse entre granito martelinado, piedra mampuesta o revestimiento lustroso del mármol o cerámica de mosaico. La figura principal es la cabeza de Alfaro de proporciones monumentales en bronce cuyos rasgos se exalte el carácter y personalidad. La figura secundaria se coloca atrás en un plano inferior a la cabeza y deberá ser de otro material y simbolizar las virtudes o cualidad. Todo descansa sobre un juego de plataformas circulares que sirven de base general del monumento.

Boceto N°4.- Un basamento formado por bloques de piedras de diverso origen tectónico que representen las provincias que forman la nación ecuatoriana con un sello característico de un tratamiento diferente para cada una con la inscripción del lugar que corresponda y según el sentido de los ejes principales se colocan placas de bronce con leyendas alusivas. Sobre esto se levanta una plataforma que lleva un zócalo en bajo relieve en el cual se expresan las etapas históricas destacadas. Sobre esto se levantaría el monumento que consiste en una figura de bronce y proporciones majestuosas dominante de Alfaro sentado en una silla en actitud de levantarse.

Boceto N°5.- Un basamento formado por bloques escalonados de planta cuadrada e interceptados por otros en forma de talud, para sostener un bloque vertical también cuadrada que se trunca en sus aristas verticales para formar cuatro nichos en los cuales deberán colocarse cuatro figuras humanas representativas de cuatro virtudes o cualidades de Alfaro con leyendas alusivas aplicadas en los frentes de los bloques que quedan entre los nichos. En los bloques inferiores y según los cuatro frentes se dispondrán también bajo relieves, símbolos o placas conmemorativas. Encima del basamento descansara una cabeza de Alfaro de proporciones monumentales destacando rasgos de expresión estilizadas en bronce.

Boceto N°6.- Conformar una base de un tema central simbolizado por una tea o llama de luz que representa la libertad, cuyos destellos sirven de norma reguladora al movimiento circular que presentan los bloques o estratos de piedra, que representan las clases sociales. Todo se levanta y organiza con imponente movimiento hasta llegar a la cabeza colosal de Alfaro, cuya expresión y gestos deberán expresar el reto y la protesta a quienes pretenden avasallar los principios del liberalismo. El monumento se resuelve en forma integral, sin separar el criterio clásico, la base arquitectónica que sirve como sostén a la figura de bronce y mantiene unidad con cada uno de los elementos. La tea o llama votiva se sostiene sobre otro bloque revestido con un material cerámico o lustroso, pero de colores predominantes de rojo símbolo de la bandera liberal que sirve de sostén al asta metálica y luminosa de la bandera nacional. A un costado del monumento se levanta una plataforma a manera de tribuna que bien puede servir como foro donde rendir culto y en el zócalo se aplicara un bajo relieve en el que quedara grabado

las etapas sobresalientes de la obra de Alfaro y en las paredes de los otros muros pueden aplicarse leyendas con pensamientos.



Figura 59: Maqueta para monumento a Eloy Alfaro (Archivo Rivas, 1959)

Los seis diseños presentados sirvieron como base de estudio plástico y cuidadosa valoración de parte de los autores hasta lograr una síntesis. A partir de cada boceto se llegó a establecer que la mayor parte son de composición clásica integrados por una base de cuatro frentes iguales y una figura escultórica expresionista. Además, algunos bocetos ofrecen su composición mayor proporción de obra escultórica que puede significar un aumento de costo y volverse impracticable. La sencillez de las líneas en los basamentos, la realización definitiva de estos tendrá que hacerse empleando materiales de revestimiento más ricos y valioso para conseguir una unidad con la estructura y no desmerecer la calidad del monumento. Quedó a disposición del comité decidir la opción conveniente según sus criterios y aspiraciones.



Figura 60: Actual monumento a Eloy Alfaro (El Universo, 2020)

El diseño final fue una posible amalgama de todas las ideas planteadas, tomando las mejores y combinándolas entre sí. A continuación, en la *Figura 61* se visualiza el plano original para la elaboración del proyecto con el que se detalla ubicación, frentes y planta. Las secciones de circunferencia revestidas de piedra apoyadas unas sobre otras crecen con dinamismo hacia la parte alta para sostener la escultura de bronce de Alfaro levantándose y bajo él lo acompaña una agrupación de figuras heroicas hechas de granito. Su parte circunferencia frontal porta la llama de luz deseada desde un principio y a sus laterales las leyendas sobre mármol que explican sobre el conmemorado. Bajo esta gran obra se encuentra el basamento que son dos plataformas de granito martelinado intersecadas perpendicularmente entre sí a diferentes alturas y acompañada de escalones para elevar dicho monumento. La maqueta cobró vida con los objetivos exactamente planteados por el comité y se lo reconoce como un reflejo innato de la personalidad y valores de Alfaro.

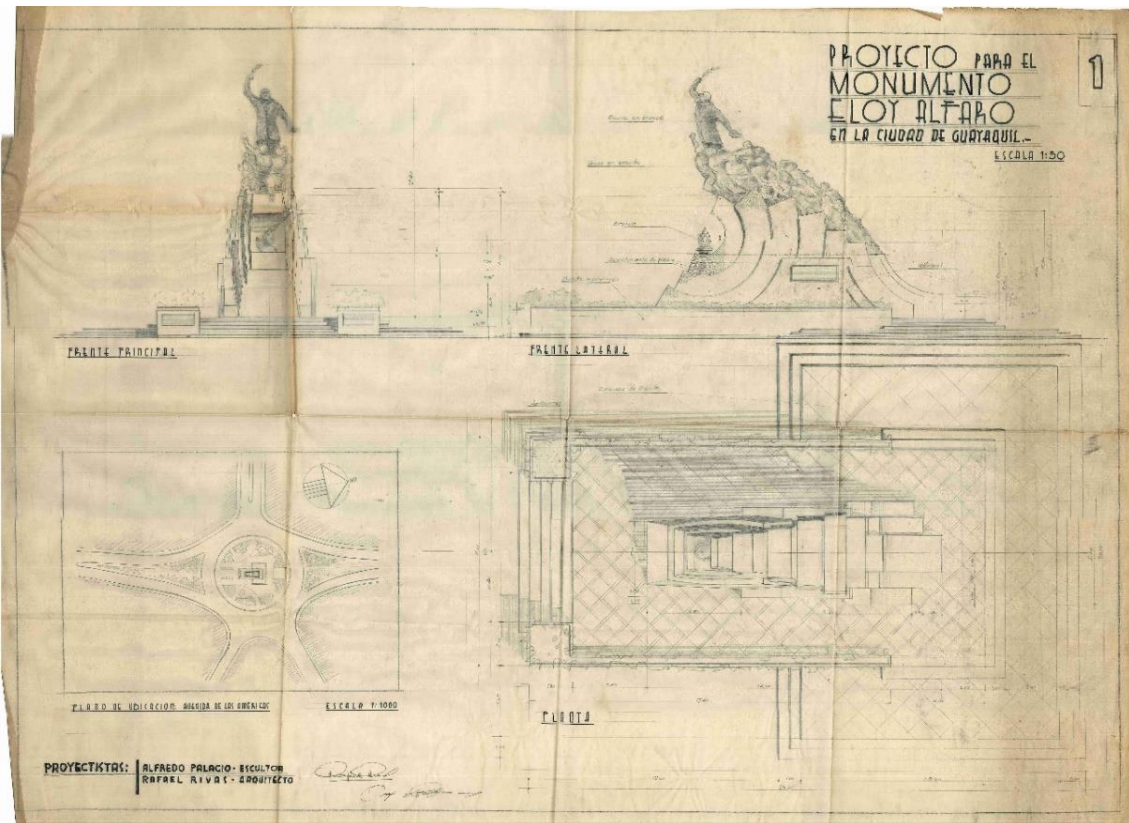


Figura 61: Planos del monumento a Eloy Alfaro (Archivo Rivas, 1959)

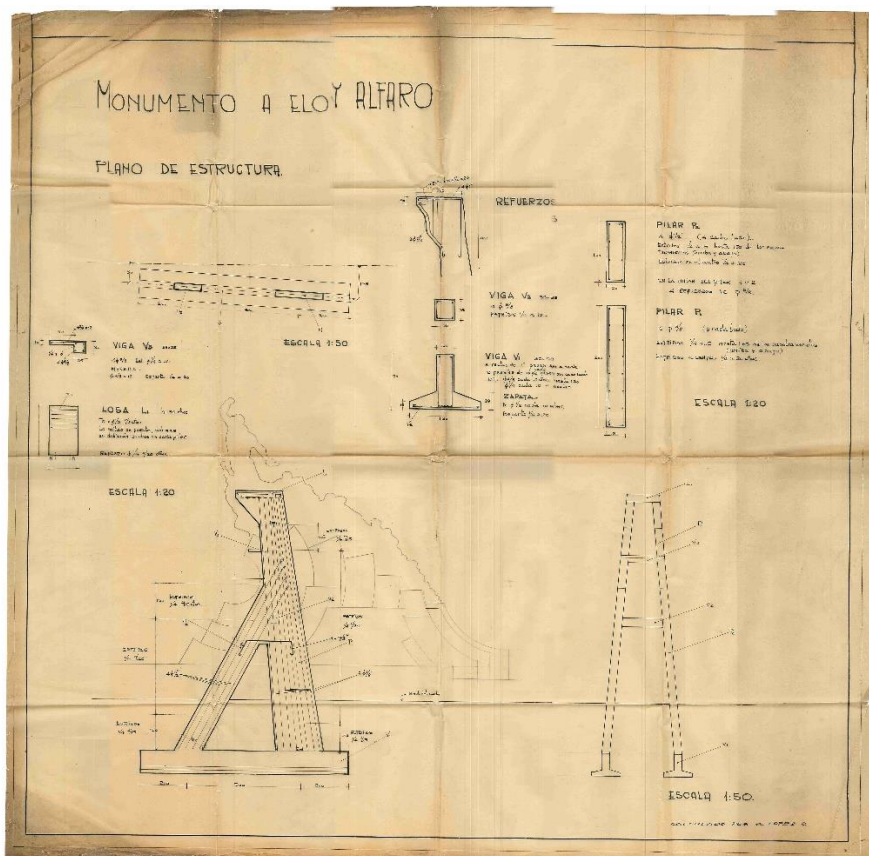


Figura 62: Planos del monumento a Eloy Alfaro (Archivo Rivas, 1959)



Figura 63: Monumento a Francisco Urbina en calle 9 de octubre (Archivo Rivas)

Comercial

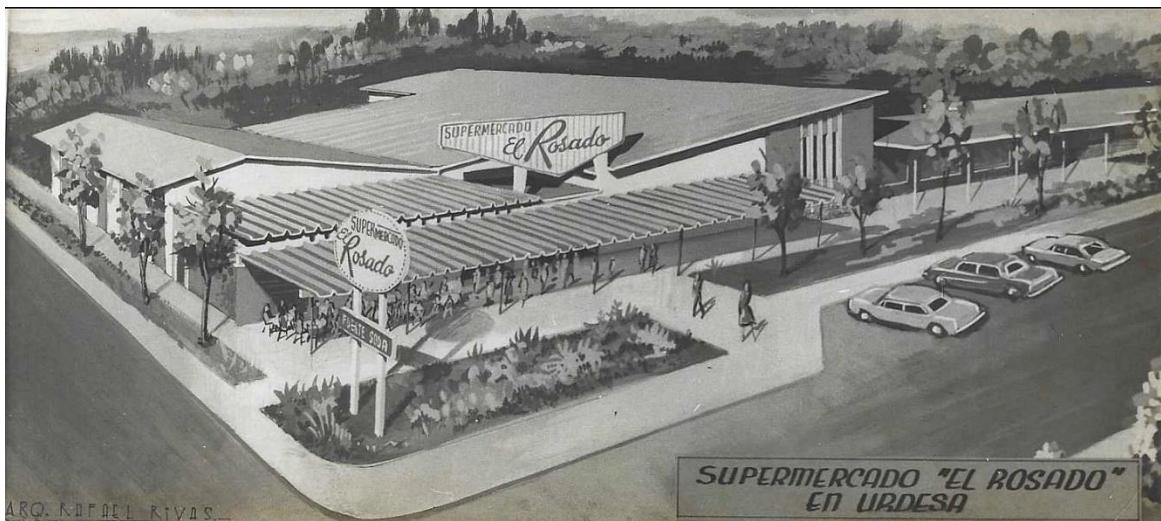


Figura 64: Supermercado El Rosado (Archivo Rivas, ca. 1960)

No construido



Figura 65: Club Naval (Archivo Rivas)



Proyecto del nuevo Colegio Cristóbal Colón

La Dirección del Colegio Salesiano Cristóbal Colón de Guayaquil espera que este edificio será pronto una realidad, y cuenta con su ayuda y apoyo.

2599

Figura 66: Proyecto del nuevo Colegio Cristóbal Colon (Archivo Rivas)

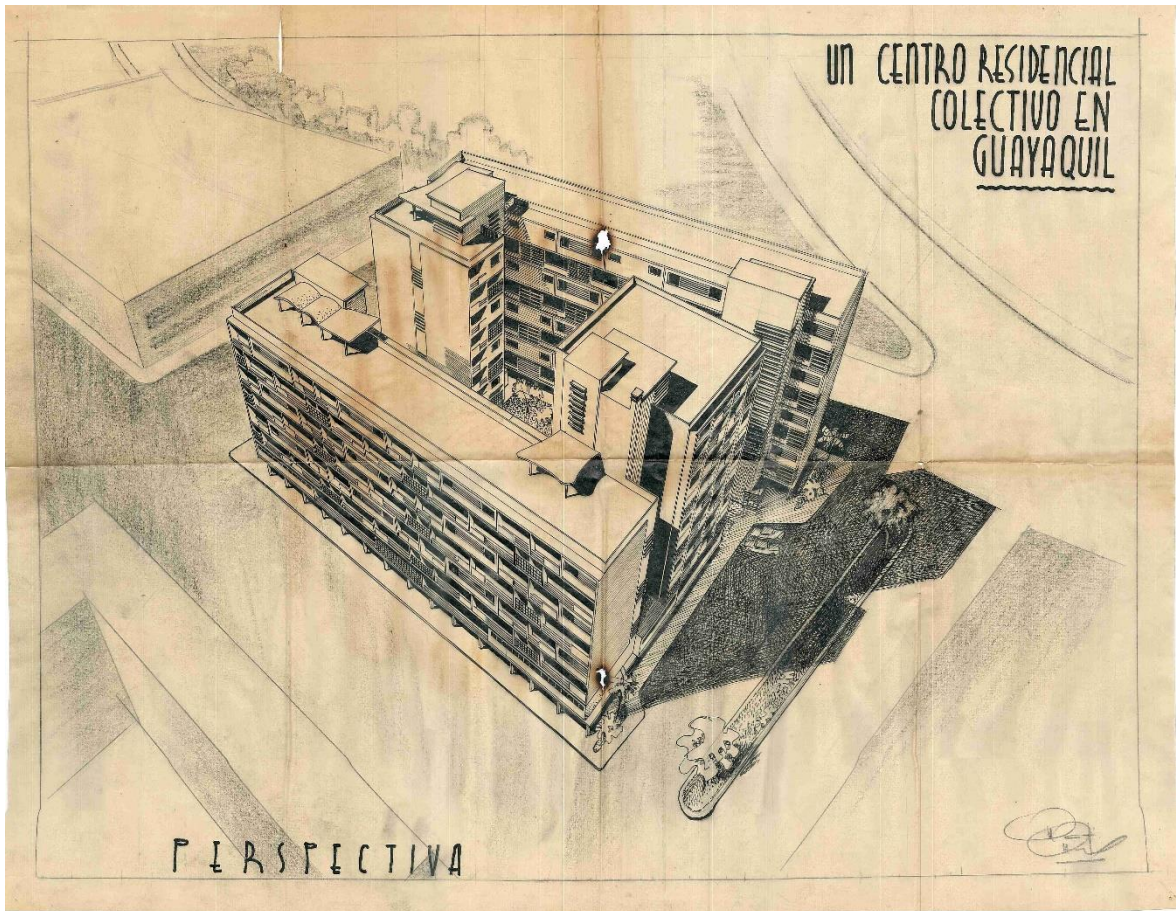


Figura 67: Tesis de grado Centro Residencial Colectivo (Archivo Rivas, 1958)

3. Rivas y el diseño

Diseño gráfico

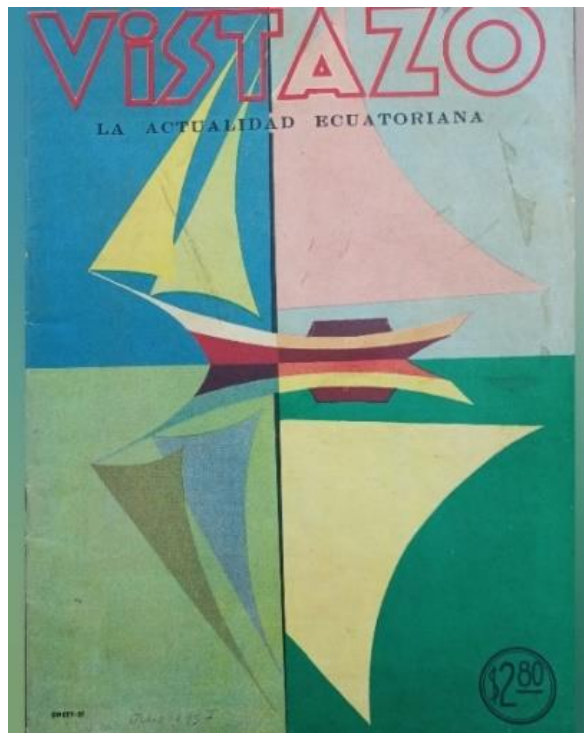


Figura 68: Portada de Revista Vistazo (Archivo Rivas, 1957)



Figura 69: Portada de Revista Vistazo (Archivo Rivas, 1958)

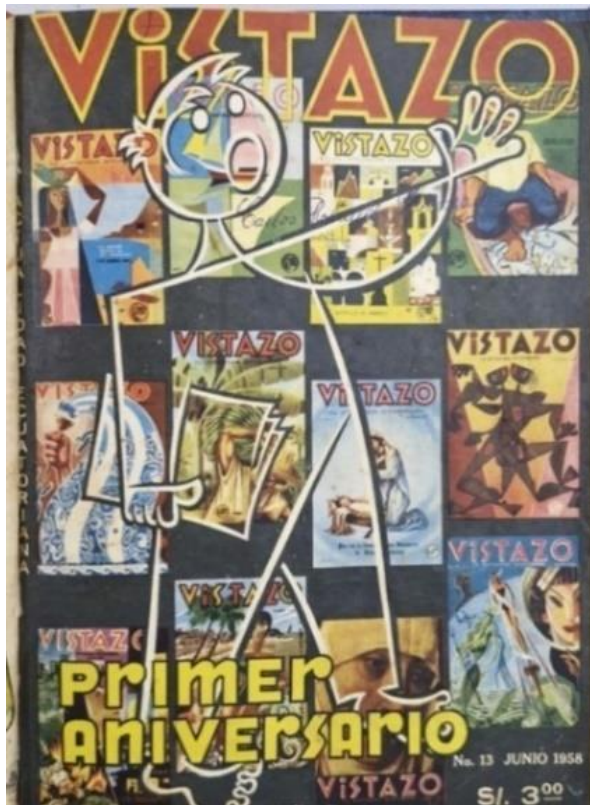


Figura 70: Portada de Revista Vistazo (Archivo Rivas, 1958)

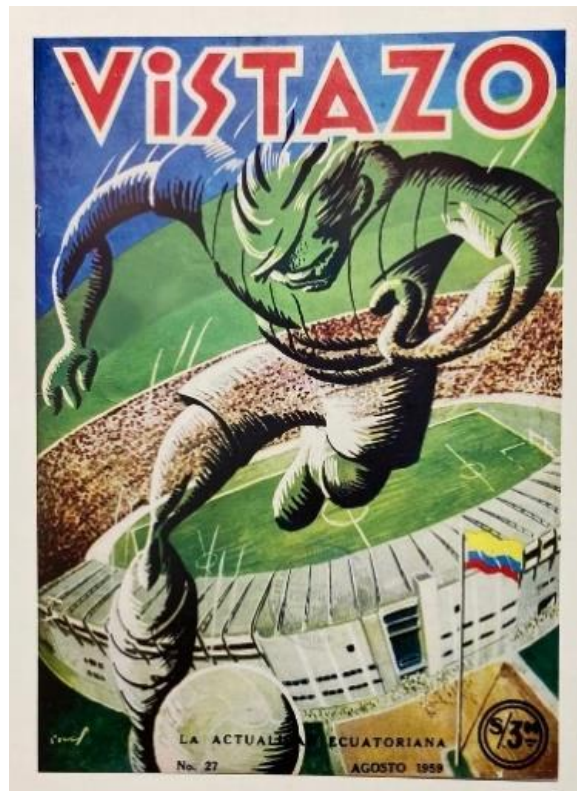


Figura 71: Portada de Revista Vistazo (Archivo Rivas, 1959)

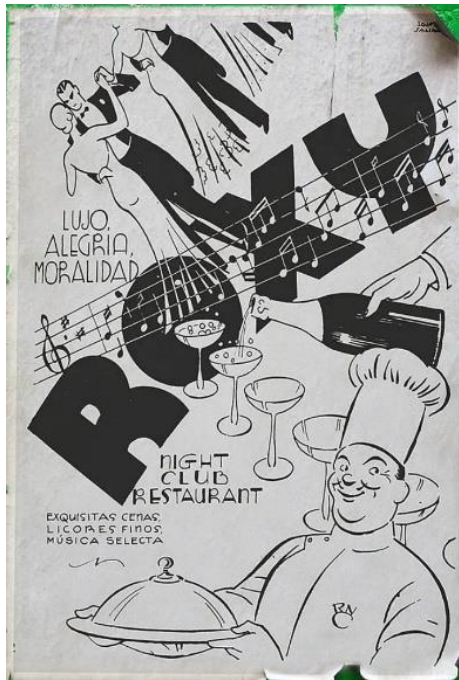


Figura 72: Publicidad de Night Club Restaurant Roxy (Archivo Rivas)

A partir de los años 80 y 90 del siglo anterior la carrera de diseño gráfico nace en el Ecuador cuando fundan los primeros institutos que estaban en manos de arquitectos, dibujantes, y artistas plásticos, que a raíz de los avances tecnológicos y el uso de computadoras crean una nueva profesión. Las primeras editoriales, revistas y periódicos a color crean la necesidad de tener alguien especializado en el diseño de estos documentos impresos que sean capaces de hacer todo a mano, que puedan hacer maquetas, dibujar afiches pero que prioricen la parte comunicacional (López, 2012).

Durante las décadas anteriores vino desarrollándose esta profesionalización, influenciado por movimientos artísticos, la rica herencia cultural del país, incluyendo influencias indígenas y mestizas dando una identidad visual única y distintiva que nace a partir de carteles, publicidad y diseño de editorial. A mediados del siglo XX eran común las revistas, que era un medio de común muy prestigioso e importante, lo cual sus portadas se convertían en su primera atracción de público para llamar atención e impulsar su venta, es por lo que su diseño debía ser muy pensado y elaborado.

La revista Vistazo tuvo sus primeras portadas diseñadas por diversos artistas entre esos Rivas, que tomando en cuenta todo su bagaje artístico, pudo destacarse con algunas de ellas. Estas portadas antiguas pintadas a acuarela son una joya tanto artística como histórica. Al explorarlas, se puede apreciar no solo la habilidad técnica de los artistas, sino también obtener una visión profunda de la sociedad y la cultura de épocas pasadas.

Manejar la técnica de la acuarela muestra una gran maestría en el uso de color y luz, pues crear efectos de transparencia y luminosidad no es nada fácil. Muchas veces las composiciones reflejaban las tendencias estéticas de la época, asimismo el uso del espacio, los elementos de diseño que se destacan y pueden ofrecer información de la moda, intereses sociales, eventos importantes y preocupaciones de aquel momento. Al analizarlas se convierten en un espejo de la sociedad y cultura de la época. Al mismo tiempo esto permite ver cómo ha evolucionado el diseño gráfico en su comunicación visual con sus cambios de tipografía, paletas de colores y estilos artísticos a lo largo del tiempo. La invención de la imprenta fue sin duda un avance significativo para los artistas dedicados a esta labor, pero una amenaza también porque progresivamente los trabajos sobre papel se dejaban de lado. Rivas se caracterizó por hacer composiciones que no dejaban ni un espacio en blanco, trabajaba varios planos, perspectivas y usaba colores vivos que resaltaba cada elemento gráfico con la finalidad de no dejar de lado ningún detalle.



Figura 73: Bosquejos de diseños gráficos (Archivo Rivas)



Figura 74: Bosquejos de diseños gráficos (Archivo Rivas)

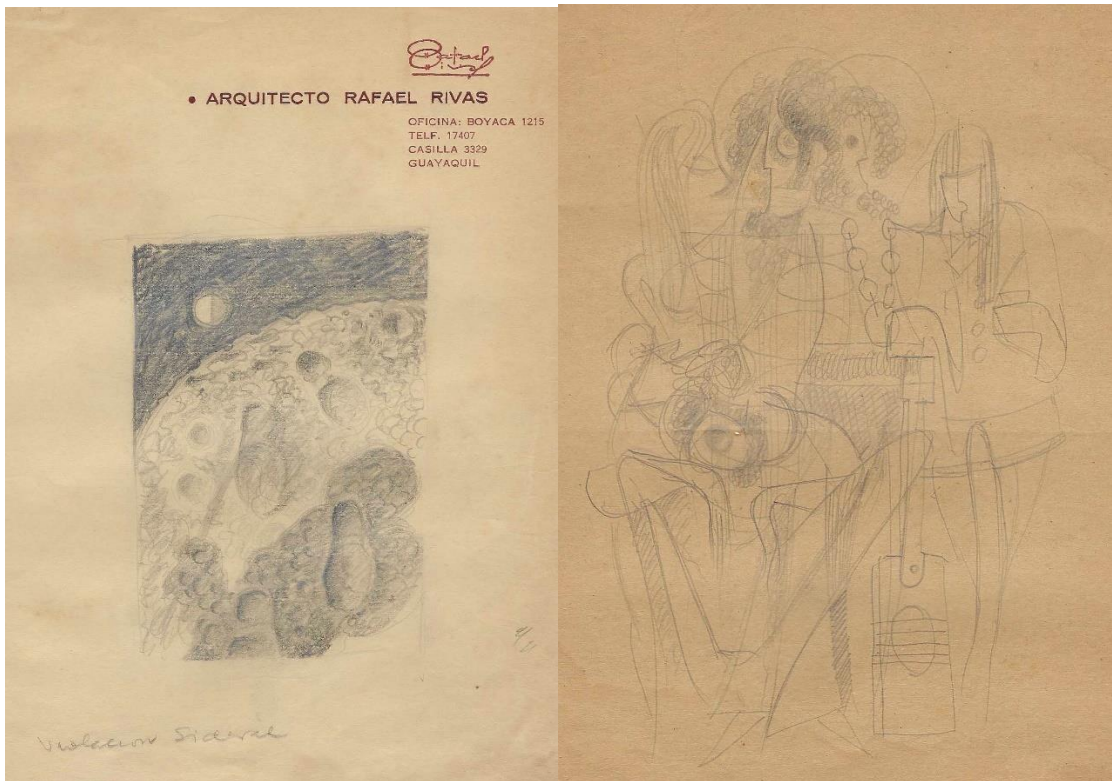


Figura 75: Bosquejos de diseños gráficos (Archivo Rivas)

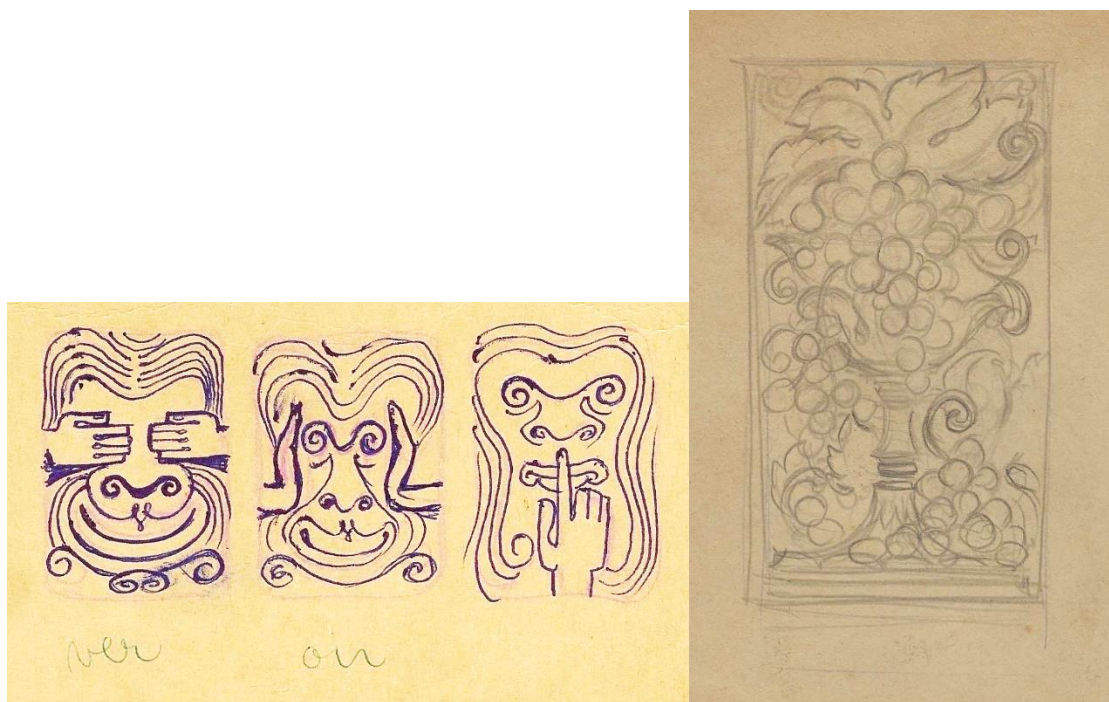


Figura 76: Bosquejos de diseños gráficos (Archivo Rivas)



Figura 77: Homenaje a Alfredo Palacio (Archivo Rivas, 1970)

Manejar un lenguaje visual demanda conocimiento de representaciones gráficas de todo lo existente, que muchas veces son abstracciones con sus formas básicas que transmite la esencia o idea general. Otras maneras de representar pueden ser esquemáticamente, que es un dibujo simplificado; estilizado, donde enfatiza o elimina ciertos aspectos; minimalista, que se caracteriza por usar la menor cantidad de recursos; o el iconográfico que utiliza símbolos o iconos. Las representaciones son únicas en cada artista y queda claro que para Rivas su visión compleja daba como resultado unos diseños eclécticos.

Juguetes



Figura 78: Bocetos de juguetes de madera (Archivo Rivas)

Una etapa prestigiosa de Rivas se desarrolló alrededor de 1940 cuando se convirtió en diseñador de juguetes de la fábrica “H.O.” creada en conjunto con Héctor Orces Mendoza. Sus creaciones se destacaban por ser los primeros que se construyeron exitosamente en Ecuador por estar elaborados con madera, pintados con variedad de colores vivos, algunos tenían sonido y movimiento gracias a diferentes mecanismos. La variedad de figuras que él mismo clasificaba en: educativos con figuras de animales, abstractos, letras de alfabeto; figuras rodantes de animales con cuatro ruedas; figuras de acción; vehículos; juguetes de playa con carretillas y palas; y juegos de niñas y niños. Dichas características se observan en la imagen a continuación que muestra un ratón, burro, elefante y una vaca. Lo peculiar

es que la estructura base era la misma para todos los juguetes y lo único que cambiaba eran las cabezas, facilitando así el trabajo con moldes y a fin de cuentas daban la misma función, pero cada uno tenía una apariencia distinta gracias a sus diseños con pinturas.



Figura 79: Bocetos de juguetes de madera (Archivo Rivas)

Con el pequeño capital que poseían en su negocio emprendieron con gran energía e imaginación llevando su símbolo “H.O.” a ser reconocido no solo en su localidad sino también en Estados Unidos como unos juguetes altamente originales por estar hechos por un diseño con madera tropical. El entusiasmo de Rivas hizo que el talento sobresalga y el capital no sea problema para poder ejecutar las habilidades que dependían de un material local en un pequeño taller donde trabajaban noche tras noche disminuyendo sus horas de descanso previas a su trabajo regular. Poco a poco el negocio fue creciendo y tuvieron la oportunidad de adquirir maquinas importadas por la alta demanda de sus juguetes, que además los obligó a buscar más ayuda de la juventud para manejar el negocio.

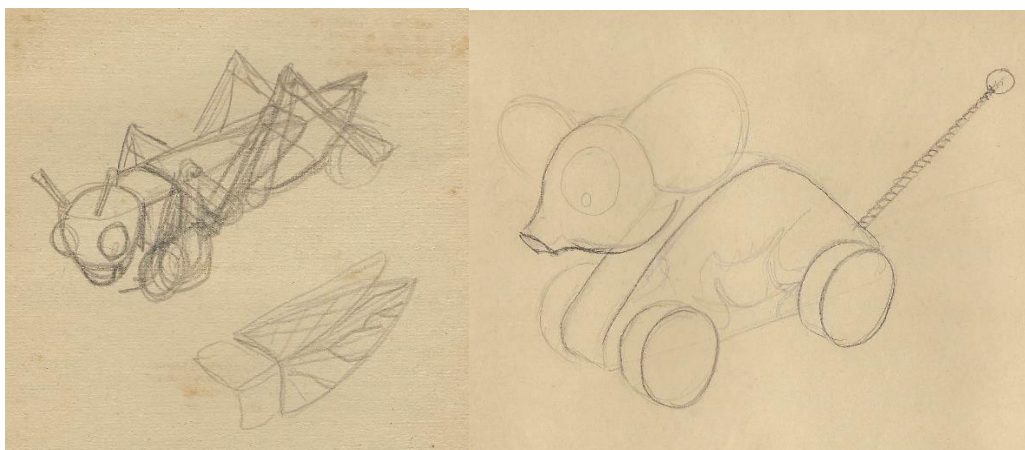


Figura 80: Dibujos con ideas de juguetes (Archivo Rivas)

Su mentalidad siempre estuvo enfocada en que los aprendices podían también ser creadores con el fin de desarrollar la juguetería como una artesanía distintiva, que para ese entonces ya tenían más de 100 que eran seleccionados de la escuela de oficios benéficos y entrenados durante varios meses para desarrollar sus habilidades. Ciertos talentos fueron descubiertos a lo largo de estos procedimientos ya sea en la ejecución del diseño o en la pintura de los juguetes. Antes de que se tome una grande fábrica era posible entrar al viejo taller, una atmósfera llena de polvo, las ruedas zumbando, silbidos de ánimo entre varios jóvenes que ponían los últimos detalles a los juguetes. Desde pavos imponentes compuestos con todo el esplendor de colas extendidas y colores brillantes, grandes caimanes verdes amenazantes cuyas colas articuladas podían reproducir los furiosos latigazos como el del animal, los majestuosos elefantes que llevaban cajas de las que saltaban pequeños y brillantes piquetes.

La variedad de fauna era un recordatorio de la vida tropical que era visible en todos los lados de Ecuador como los insectos gigantes, eran hechos idénticos como los originales que cualquier niño podía reconocerlos, incluso las calles de Guayaquil, Quito y un poco de su folclor habían sido retratados en pequeños fragmentos.

Su éxito no nació de la noche a la mañana, Orcés y Rivas experimentaron y aprendieron de sus errores ambos en la selección y trabajo de las innumerables maderas y las manipulaciones de las maquinarias. Para el momento en que se alcanzaba los miles de juguetes al día, los graves problemas causados por la guerra mundial, especialmente por la vía marítima, llevaron a la producción a una pausa temporal. Sin embargo, tan pronto cuando se podían realizar los envíos, el trabajo sería retomado con el mismo personal y nuevos modelos inspirados del lápiz del jefe y sus asistentes. Los dueños planearon desarrollar mercados extranjeros en una mayor escala cuando las condiciones lo permitan, a pesar de la desventaja de las altas tarifas que mantenían algunos países, entre esos Estados Unidos con un 70% que no permitía el progreso de ninguna compañía para competir con los precios en el mercado.

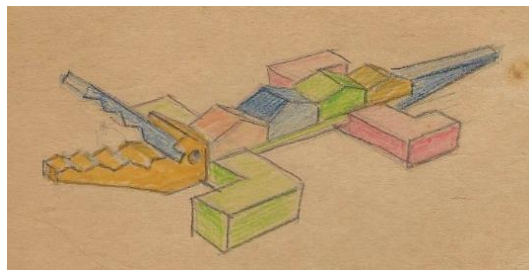


Figura 81: Caimán de juguete (Archivo Rivas)



Figura 82: Rafael Rivas, diseñador y artista con Hector Orcés, administrador de la compañía "H.O." (The Inter-American, 1943)

Esta industria, que comenzó más de un lustro previo a ellos, representa un sinfín de paciencia, errores que cuestan, fallas que rompen el corazón y horas de arduo trabajo. Solo el capital local fue invertido en su industria, lo cual estaba admirablemente organizado y equipado con maquinarias, pinturas y herramientas compradas en Estados Unidos, a pesar de eso tenían un precio moderado con buena calidad y excepcional robustez, que incluso llegaron a disminuir las ventas de productos japoneses y alemanes, convirtiéndose más populares en el exterior que en su propia patria. A manera de que iban ganando experiencia, las maderas de Ecuador muchas de grano llamativo y con un acabado hermoso eran destinadas a ser labradas en objetos artesanales de alta calidad. Diseños provenientes del arte prehistórico de los indígenas de la Isla Puná en el Golfo de Guayaquil, historias del folclor antiguo y la historia colonial proveyeron infinidad de temas para el trabajo que se reflejó en muchas maderas de colores con calidad indestructible. Orcés y Rivas hicieron que su país salga a ser reconocido en los mercados a nivel mundial.

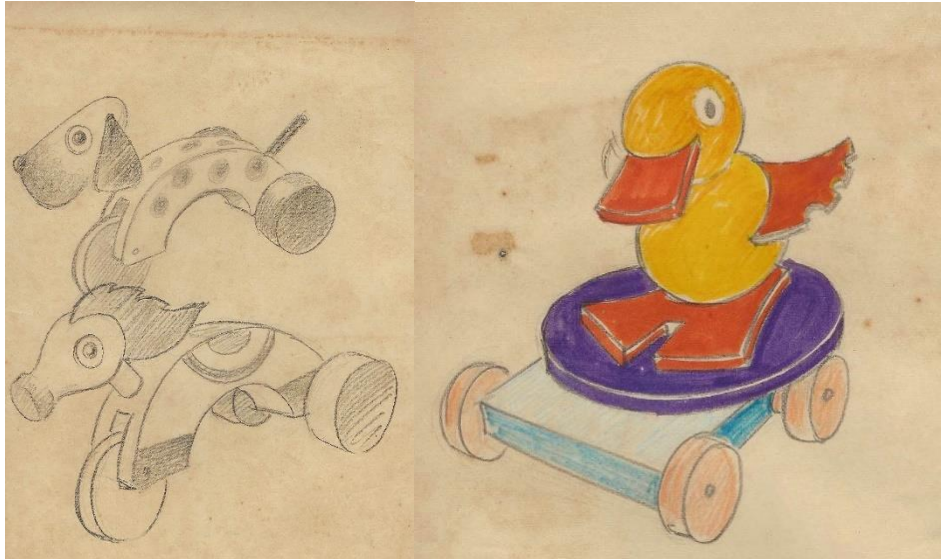
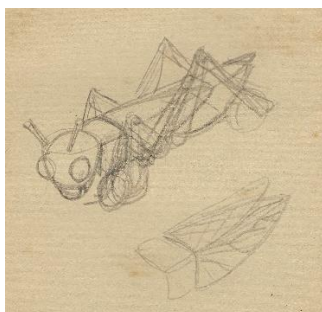
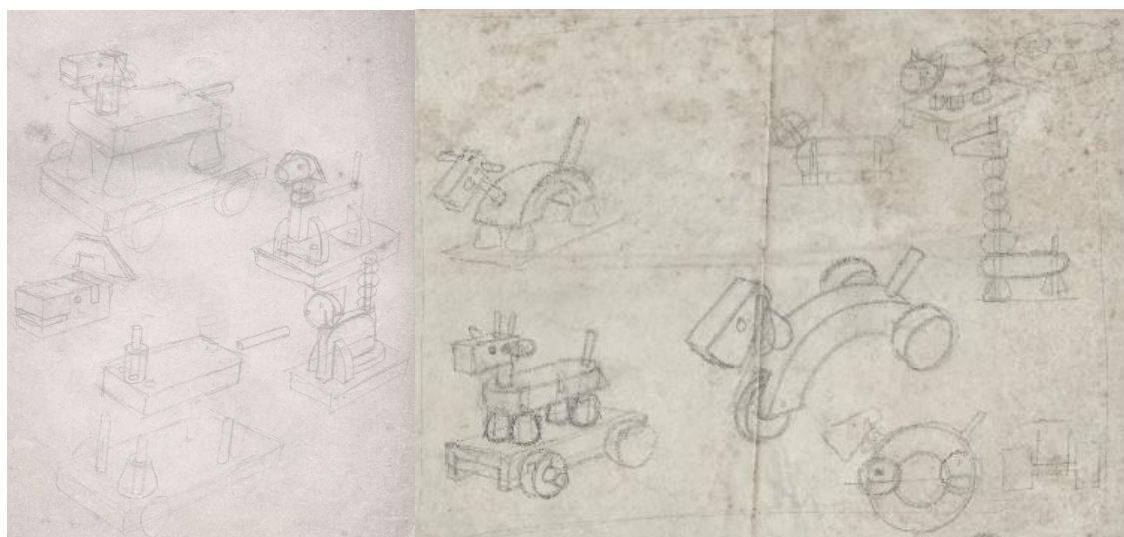
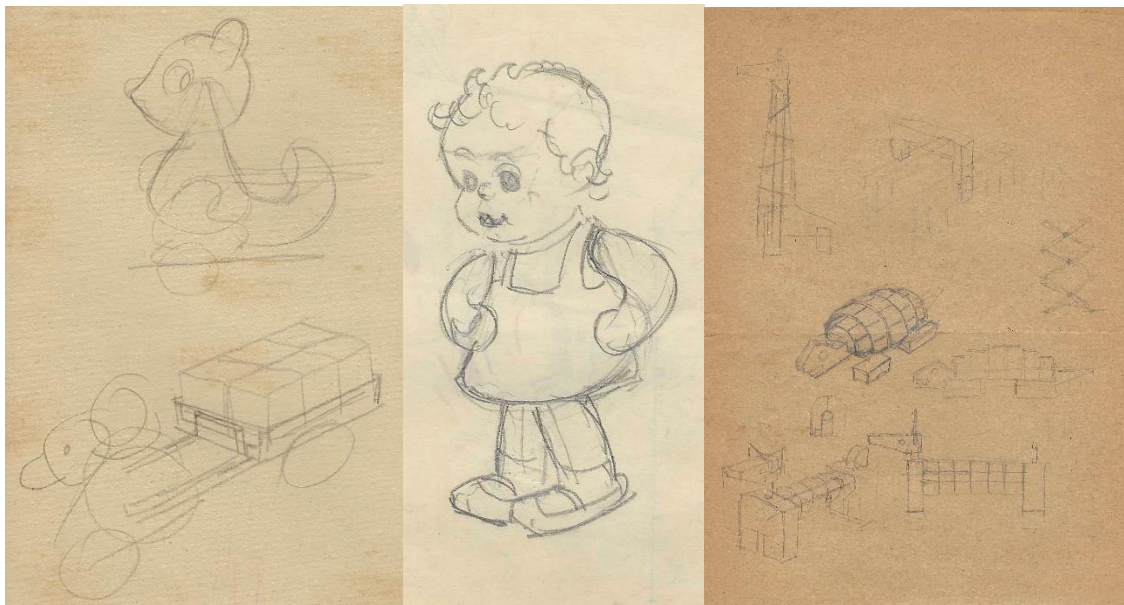


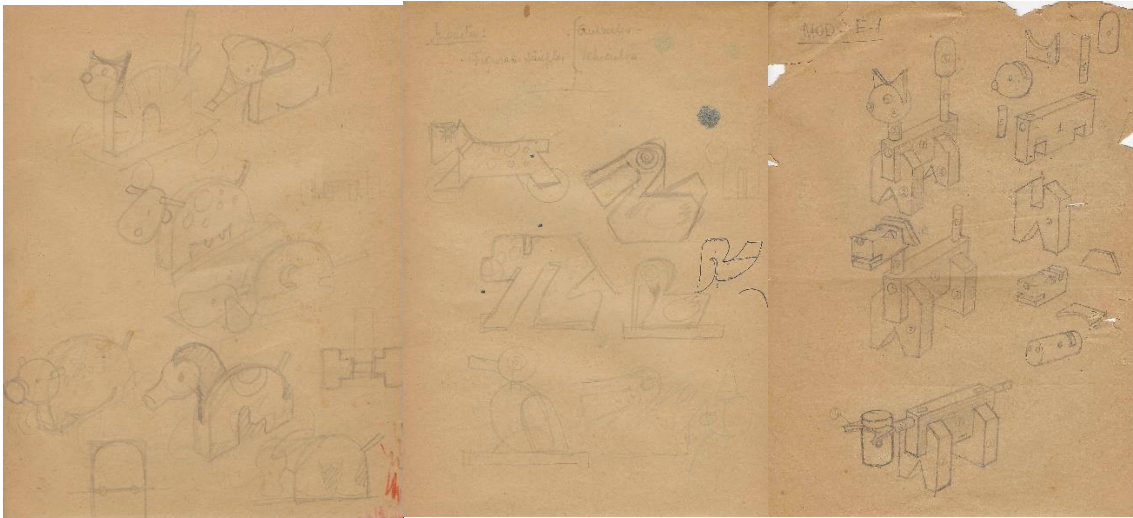
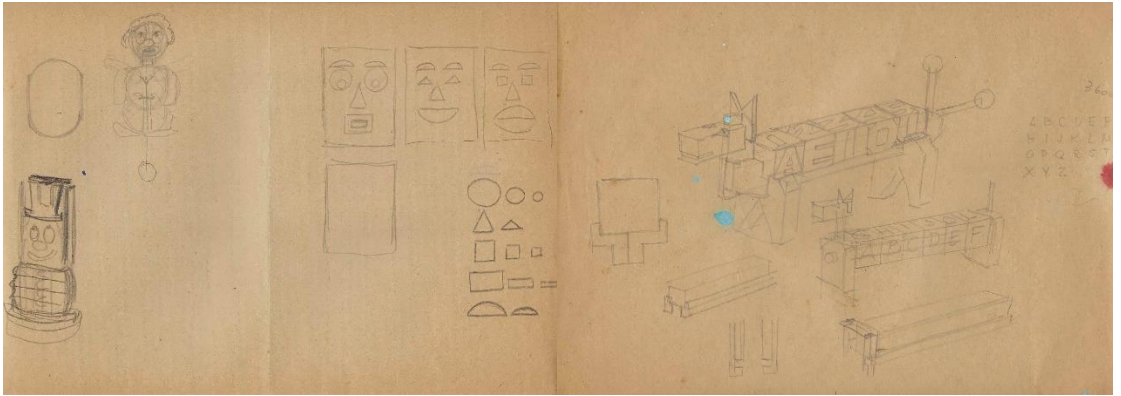
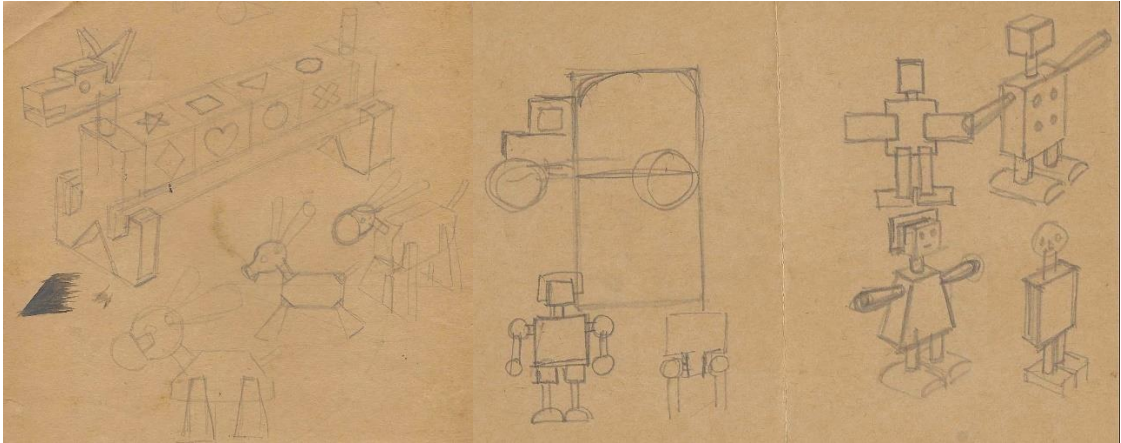
Figura 83: Bocetos de juguetes didácticos con ruedas (Archivo Rivas)

Para llegar al diseño final era necesario todo un proceso de bocetos en donde varias ideas salían a luz hasta pulirse y quedar en un resultado final. El lápiz y papel eran los instrumentos más adecuados para llevarlo a cabo, así como varias hojas, donde ningún espacio era desperdiciado. Su inspiración era clara y los juguetes estaban clasificados, sin embargo, muchas veces la estructura principal de un juguete podía servir para diferentes tipos de juguetes que solo tenían nuevas adiciones o partes diferentes. Jugar con las formas geométricas era la clave, pues fabricarlas, sus cortes y sus ensamblajes serían más fáciles si sus volumetrías provienen de elementos no orgánicos. Lo aprendido en la escuela de arquitectura pondría al arquitecto en práctica para construir de igual manera, pero en un formato más pequeño, creando formas que deben unirse y formar un todo. Es una habilidad adquirida, porque en este caso lo que crea debe parecerse a algo de la realidad ya sea un animal, vehículo, persona o algo en específico, la inspiración no viene de personajes ficticios, entonces estos bocetos e ideas tienen un punto de partida ya establecido.

Un ejemplo de proceso de diseño se observa en la imagen del boceto, el juguete evoluciona con sus formas y puede empezar con un propósito y terminar teniendo otro objetivo de no solo aportar a la diversión de un niño sino también a la didáctica y enseñanza. Son trazos que a simple vista son sencillos, sin uso de color ni líneas marcadas, esto da a entender que las ideas eran eficaces y siempre buscaban cambiar su forma. La importancia que estos juguetes tienen no solo es por su entretenimiento y contribución al desarrollo integral de los niños, sino por la innovación en el mercado local que alcanzó a

destacarse incluso en el exterior y el inicio de un diseño industrial aprovechando materiales e ideas locales.





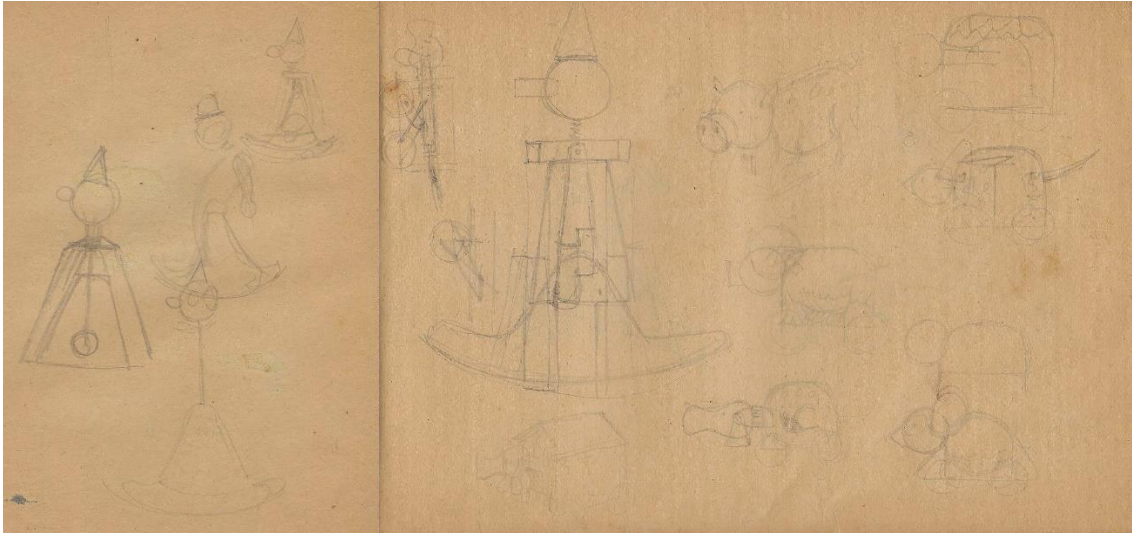
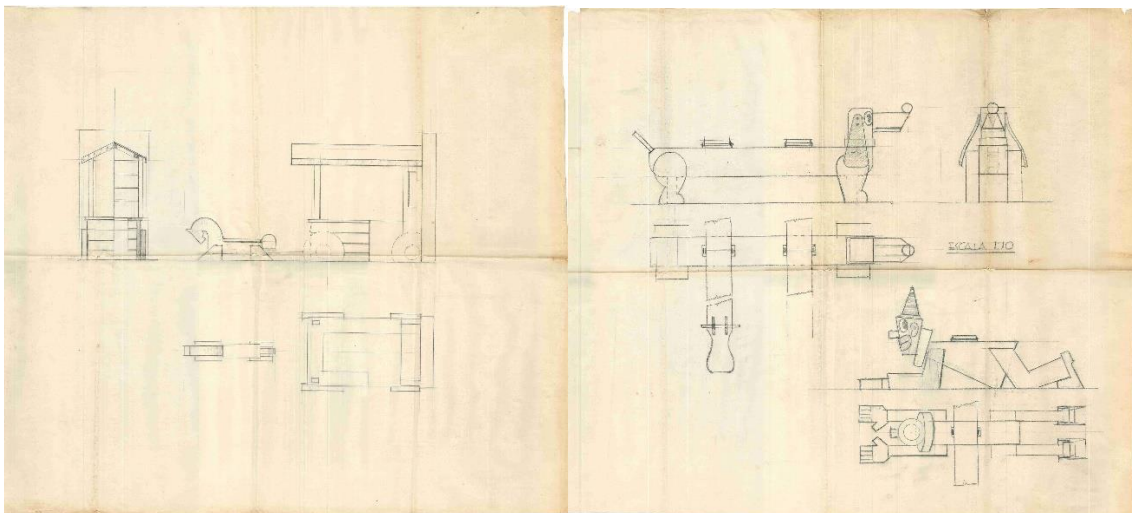


Figura 84: Dibujos con ideas de juguetes (Archivo Rivas)

Los juguetes eran diseñados con planos técnicos que mostraban sus vistas con medidas a escalas predeterminadas. Aplicar la arquitectura a este ámbito tuvo ventajas porque la exactitud del juguete estaba dada desde su dibujo en el papel donde el mejor aliado es el dibujo técnico, habilidad que tenía desarrollada gracias a su profesión. Ver un juguete en todas sus perspectivas permite desarrollar las uniones, detalles, piezas y visualizar el prototipo antes de construir. Previo a esto existieron dibujos de prueba y error donde las ideas salían a luz que luego de varios intentos se pulían y combinaban entre sí para obtener el resultado final como un dibujo a medida.



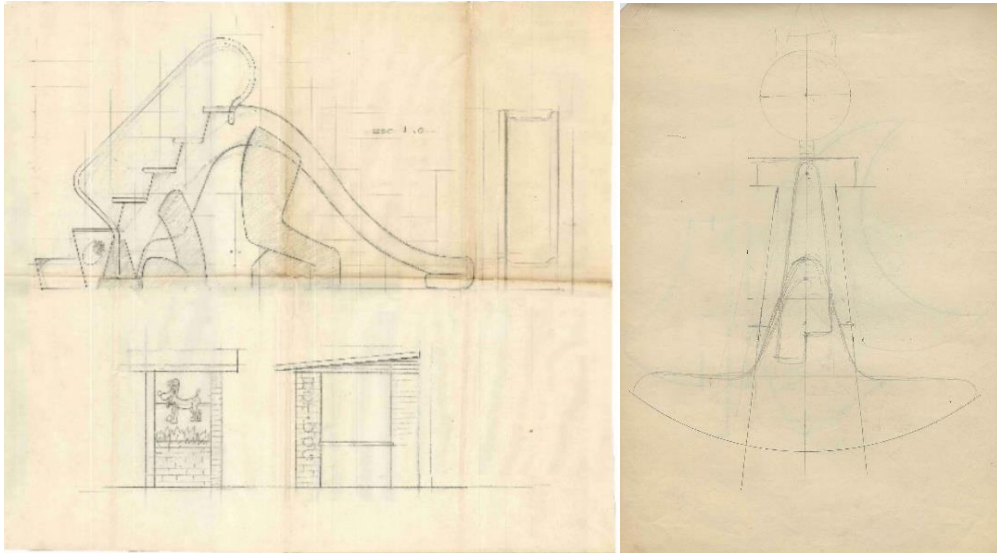


Figura 85: Dibujos técnicos de juguetes (Archivo Rivas)

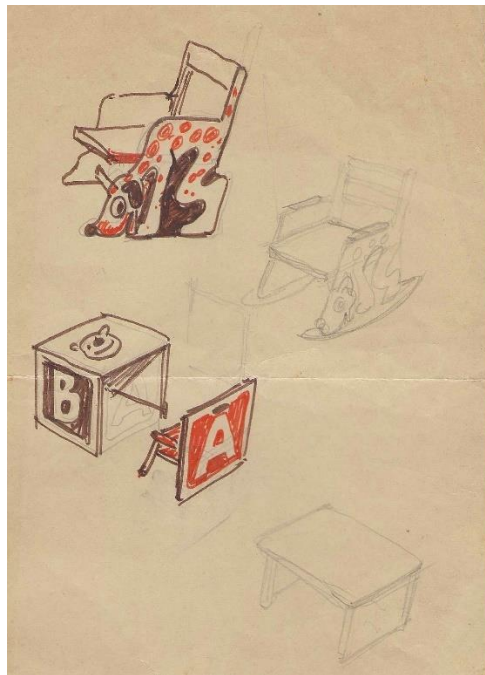
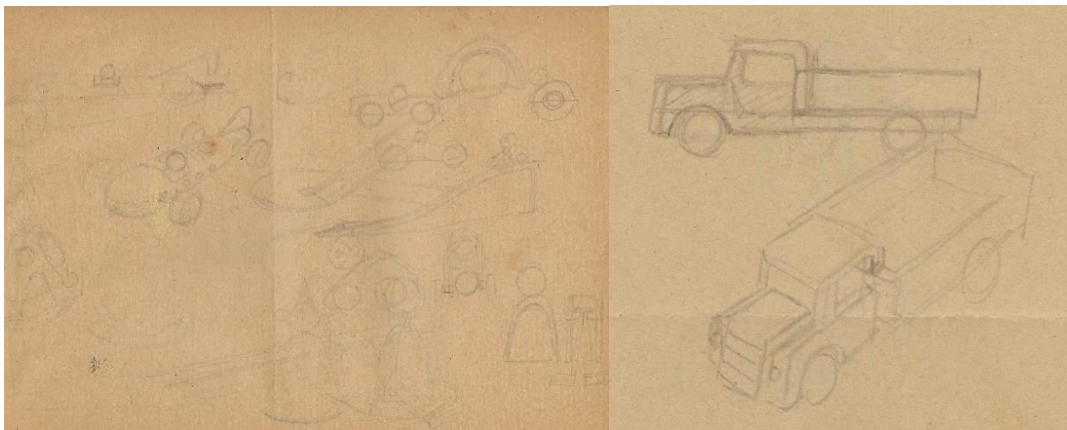


Figura 86: Diseño de escritorio infantil y mecedora (Archivo Rivas)



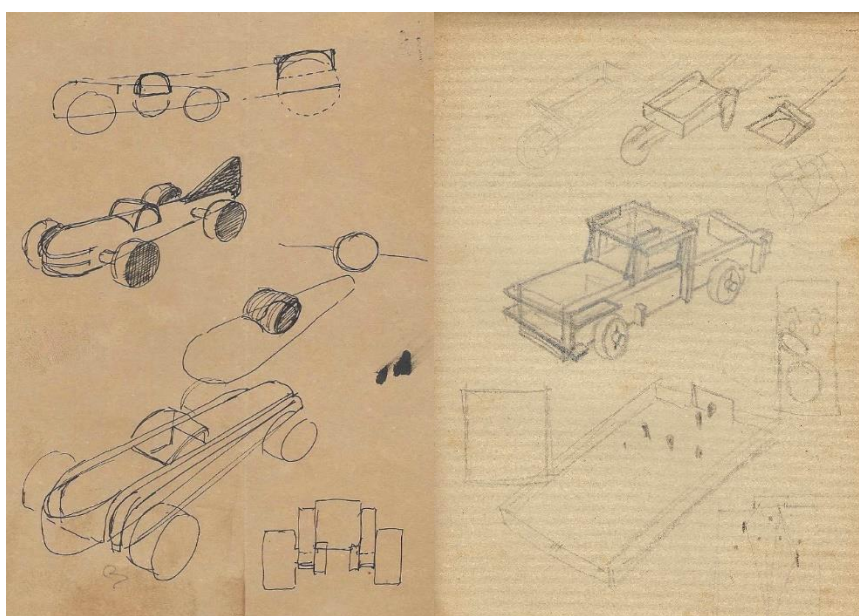
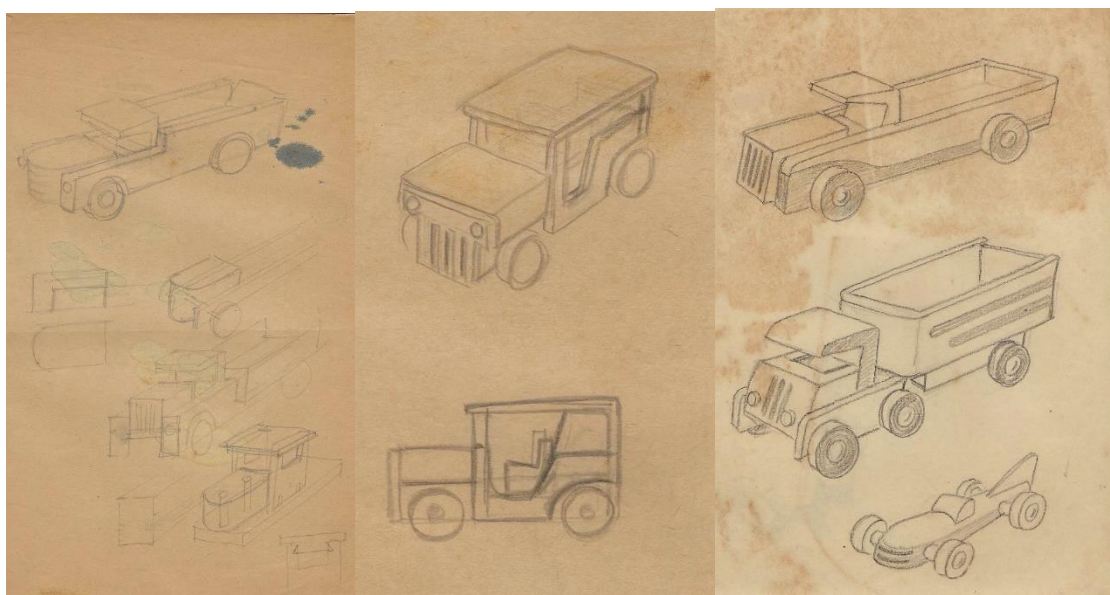


Figura 87: Dibujos de juguetes de vehículos (Archivo Rivas)

Caricaturas

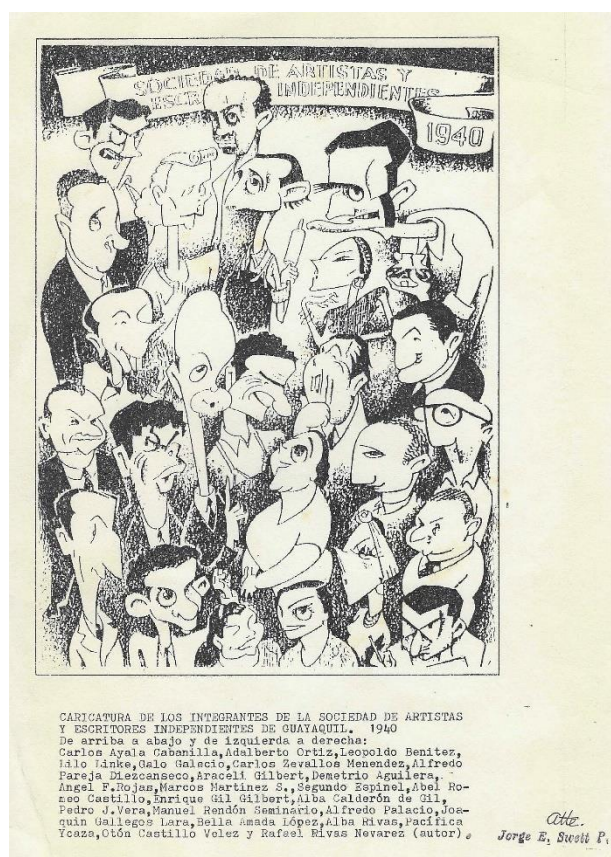


Figura 88: Caricatura de los integrantes de la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes de Guayaquil (Archivo Rivas, 1940)

El interés de Rivas como gestor cultural lo llevó a participar en varias instituciones culturales como la *Sociedad de Artistas y Escritores Independientes* que surgió en el año 1938 y empezando sus labores en el siguiente año, gracias a la iniciativa de varios profesionales destacados de la vanguardia, integrando artistas y escritores como Demetrio Aguilera Malta, Alba Calderón, Enrique Gil Gilbert, Ángel Felicísimo Rojas, Abel Romeo Castillo, Alfredo Palacio, Marcos Martínez, Alfredo Pareja Diezcanseco, Manuel Rendón Seminario, Alba Celeste Rivas, entre otros y en la que permaneció hasta su disolución como miembro y Vocal por la sección de pintura. En ese mismo año se presentó del 19 al 31 de mayo la primera exposición artística que es al mismo tiempo el Primer Salón de Humoristas que se haya abierto en la ciudad con un elenco de varios artistas donde Rafael Rivas figuraba junto a Antonio Gil Gilbert y Segundo Espinel.



Figura 89: Portada de folleto para Primer Salón de Humoristas (Archivo Rivas, 1939)

La inauguración de este salón aparte de constituir un expresivo índice de las posibilidades artísticas cultivadores en el género de la caricatura servirá mediante un ciclo de conferencias sustentados por los miembros como un medio de difusión cultural, por tal razón su programa de labores y deberes dictaban que su público juzgara con el tiempo si se ha sido fiel a las responsabilidades que representaba.

Esta inicial demostración de la actividad valía para anunciar sus siguientes exposiciones que preparaban, como la Exposición del Poema Mural Ecuatoriano, la Exposición Aniversario de la Entidad y sus próximas publicaciones. Sin duda alguna el Arq. Rivas obtuvo su primer premio en el I Salón de Humoristas marcando su inicio como un caricaturista talentoso y reconocido de su época y el impulso de su carrera artística, donde varias de sus muestras fueron expuestas en otras exposiciones de la misma institución (AUC Revista de Arquitectura, 2012).

Las caricaturas presentadas por Rivas son representaciones en blanco y negro elaboradas a su propio estilo gráfico de personas conocidas por el artista. La lectura de estas dicta que el propósito del artista es principalmente exagerar facciones faciales, aspectos corporales o comportamientos, pues trataba de acentuar los perfiles, ya que su estilo estaba representado en trabajar dibujos en dos dimensiones con un trabajo pulcro entre luces y sombras.

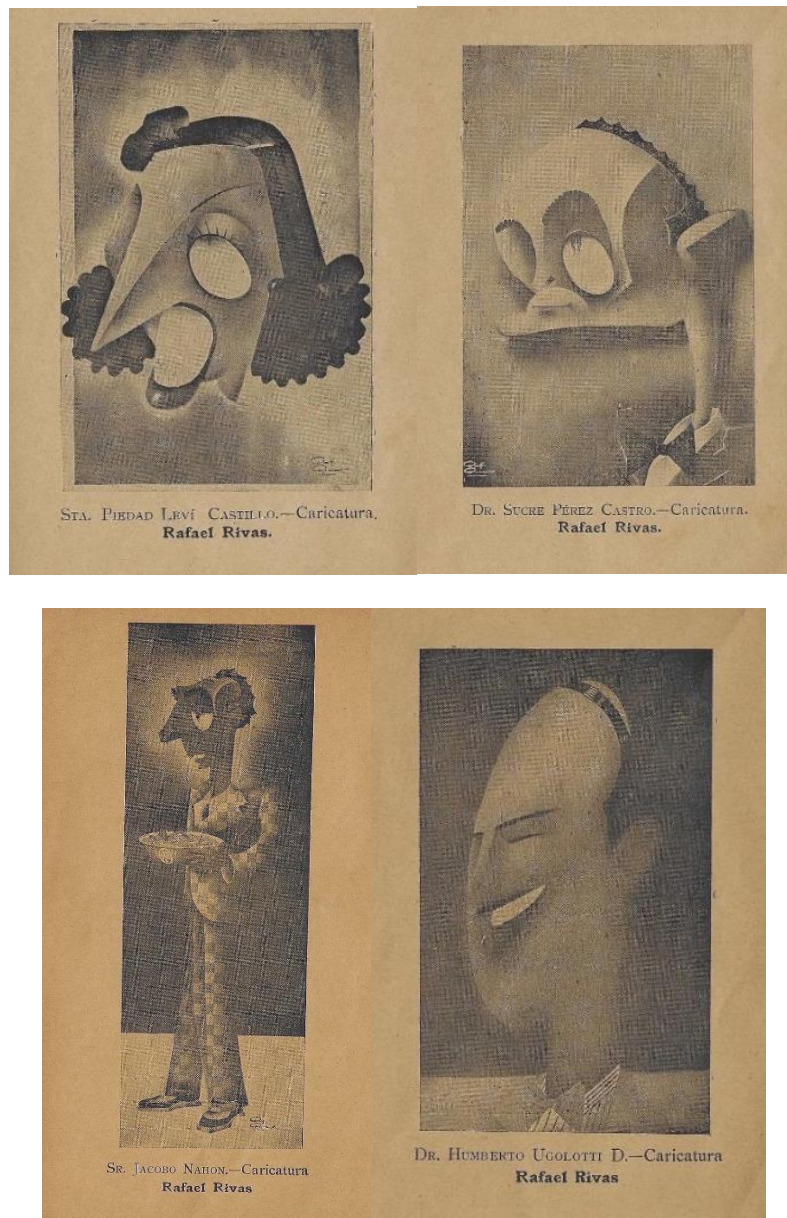


Figura 90: Dibujos presentados por Rivas en el Primer salón de Humoristas (Archivo Rivas, 1939)

Las proporciones de las partes del cuerpo las excedía de lo común y superaban lo cotidiano, por usar una técnica libre cuya finalidad era captar la esencia de cada persona y representarlo a su propia lógica. Los detalles estaban dados en texturas, luces, sombras, sin necesidad del uso de color en ciertos casos, con trazos muy marcados y direcciones decididas, su lectura resultaba fácil, en muchos casos las curvas y líneas rectas predominaban en los bosquejos.

Los retratos tres cuartos de cara o de perfil eran las perspectivas que poseía de las personas y su lenguaje en los dibujos resultaba irónico ver a alguna persona personificada por geometrías que hasta cierto punto podía parecer cómico la deformación que poseía y cómo aun así esta podía ser reconocido/a. En el caso de los dibujos mostrados en la *Figura*

90 fueron publicados en el folleto entregado en este mismo evento donde presenta a tres retratos de personas con sus nombres señalados en su parte inferior. El fondo es simple y no distrae, permitiendo que la figura sea el centro de atención, con representaciones hechas de un estilo caricaturesco con rasgos exagerados, todos capturados a tres cuartos de perfil resaltando ojos, sonrisa, tamaño de cara, barbilla y nariz. Se evidencia el trazo de Rivas por crear dibujos llamativos que a simple vista pueden ser reconocidos.

Varias exposiciones fueron dadas en el Primer Salón de Octubre por quienes forman vertebralmente la Sociedad, que plantearon un programa concretado con el afán de procurar el desarrollo de un arte ecuatoriano, nutrido de la tierra, vertido hacia el hombre, buscando en lo fundamentado y en la expresión de la tradición que reconocemos tanto del pasado prehistórico como en la actualidad. La emoción pura por la búsqueda, no solo por la obra plásticas, sino también por lo que tenía que decir y lo que se piensa acerca de los motivos, estos los reunían a Ángel F. Rojas, Alfredo Pareja Diez-Canseco y Enrique Gil Gilbert y escritores como Demetrio Aguilera Malta y Leopoldo Benítez Vinueza hablaron sobre la agitación de esta parte de espíritu ecuatoriano durante los días que se realizó el Salón de Octubre.

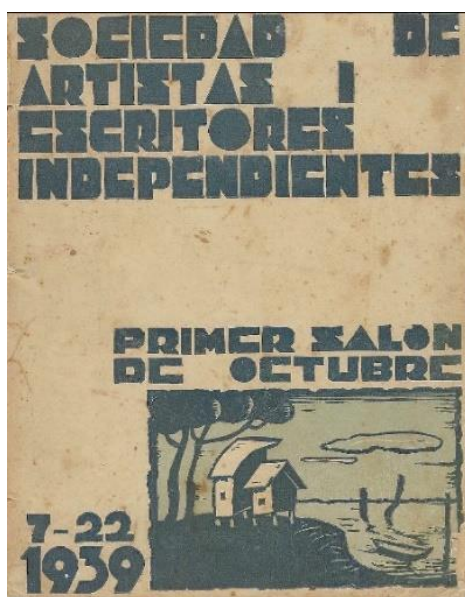


Figura 91: Portada de folleto para Primer Salón de Octubre (Archivo Rivas, 1939)

El elenco para este evento resultaba ser amplio específicamente con los siguientes artistas: Alba Calderón de Gil, Segundo Espinel, Galo Galecio, Antonio Hanze, Eduardo Kingman, Bella Amada López, Marcos Martínez, Angela Name, Alfredo Palacio, Manuel Palacios Offner, Manuel Rendon, Rafael Rivas, Eddy Wright y Miguel de Ycaza Gómez. Cada uno desarrollaba su propia técnica artística las que giraban alrededor del óleo,

carbón acuarela, gouache, caricatura, grabado, fotografía, escultura, arquitectura y bajorrelieve en mármol. La mayoría si se destacaba en uno en específico presentaba varias obras de ese mismo arte como lo hizo Rafael Rivas presentando siete caricaturas en total.

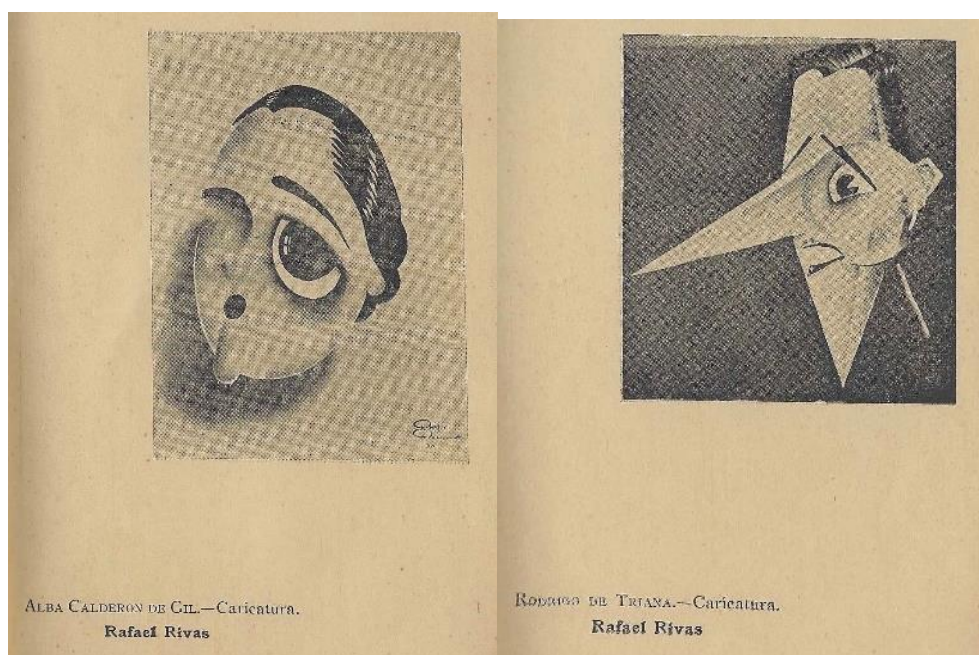


Figura 92: Dibujos presentados por Rivas en el Primer Salón de Octubre (Archivo Rivas, 1939)

Dos de ellas, mostradas en la *Figura 92*, son ejemplo de su trabajo en este evento, de igual manera presenta un estilo propio muy marcado y características claves que han sido mencionadas anteriormente. Algo peculiar es su afán de sobresaltar siempre un solo ojo de la cara, a veces decide quitarlo completamente, dejar un orificio o taparlo con una nariz exuberante. La decisión tomada no solo se presenta en estos ejemplos, sino que es un patrón que repite y con el que va jugando en todos sus dibujos. Lo interesante es ver las expresiones faciales que poseen las dos personas, se identifica la preocupación y el asombro, con lo que es posible imaginar la personalidad de cada uno o cuáles son sus comportamientos comunes.

Las caricaturas de Rivas se convirtieron también en un instrumento de propaganda política, desde su compromiso ideológico, y en un catalizador de la opinión pública. No es extraño que esto hubiera sucedido ya que como afirman Ángel Emilio Hidalgo y Guadalupe Álvarez que la caricatura es el dominio artístico pionero de la discusión social en el Ecuador. (Compte, 2020). Asimismo, era herramienta de publicidad para marcas o restaurantes donde mostraban sus productos con frases y la comunicación era la clave para vender en aquella época.

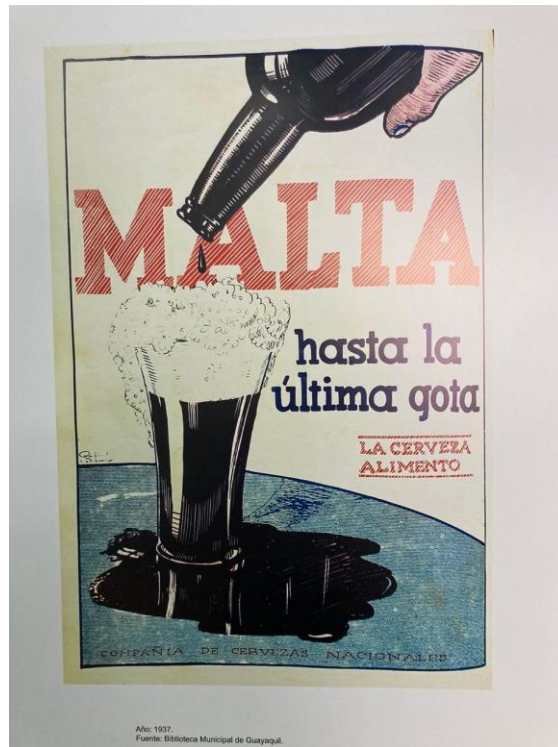


Figura 93: Caricatura Revista Social Cine 1 (Archivo Rivas, 1937)

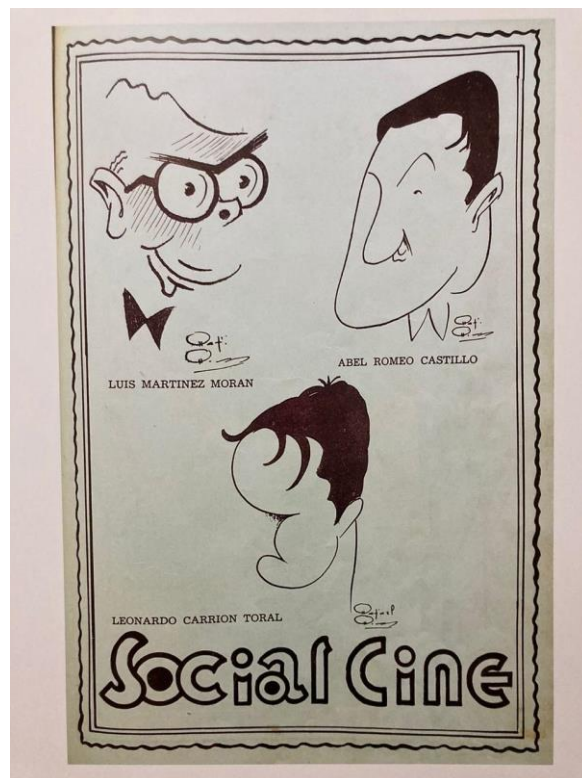


Figura 94: Caricatura Revista Social Cine 2 (Archivo Rivas, 1937)

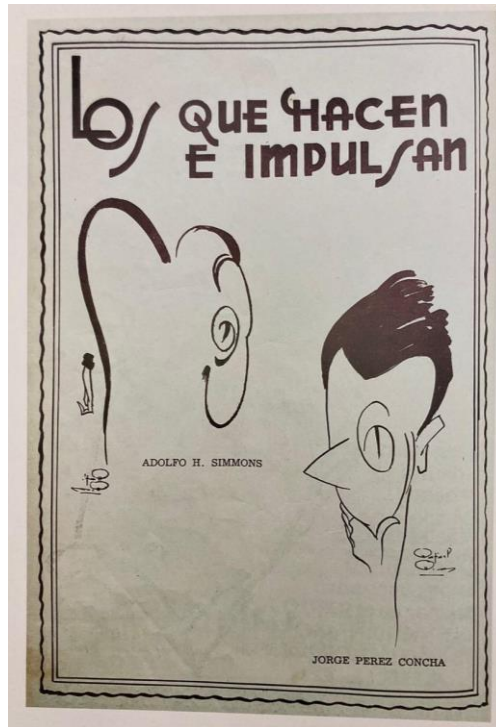


Figura 95: Caricatura Revista Social Cine 3 (Archivo Rivas, 1937)

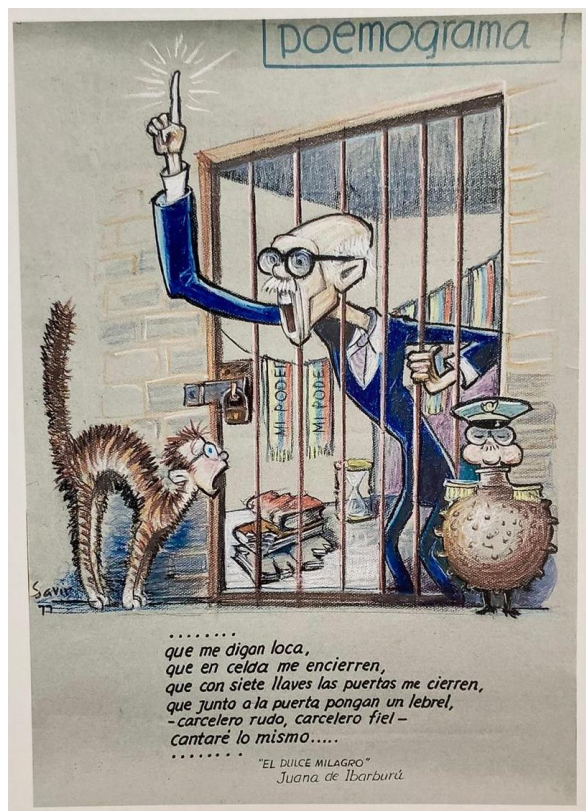
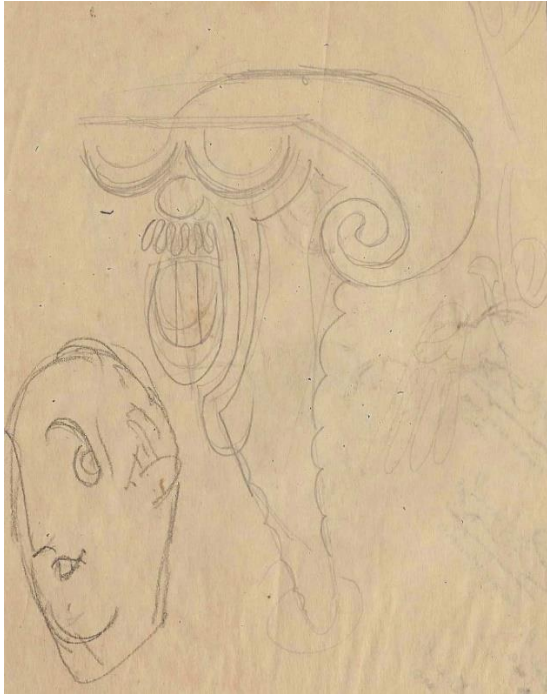


Figura 96: Caricatura de Velasco Ibarra (Archivo Rivas, 1977)





ARQUITECTO

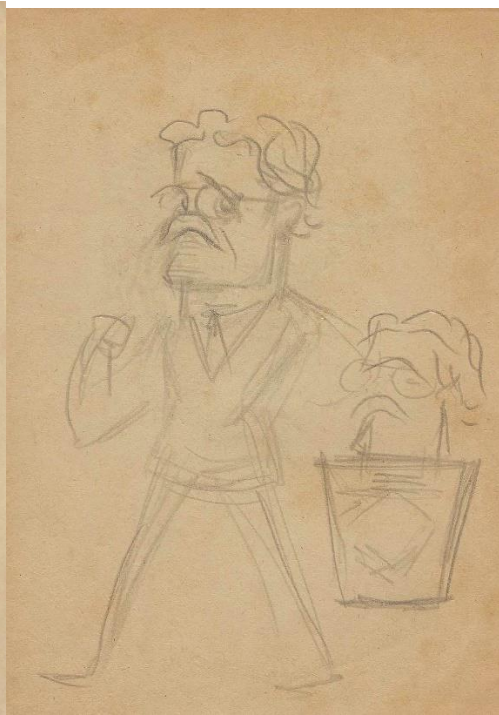
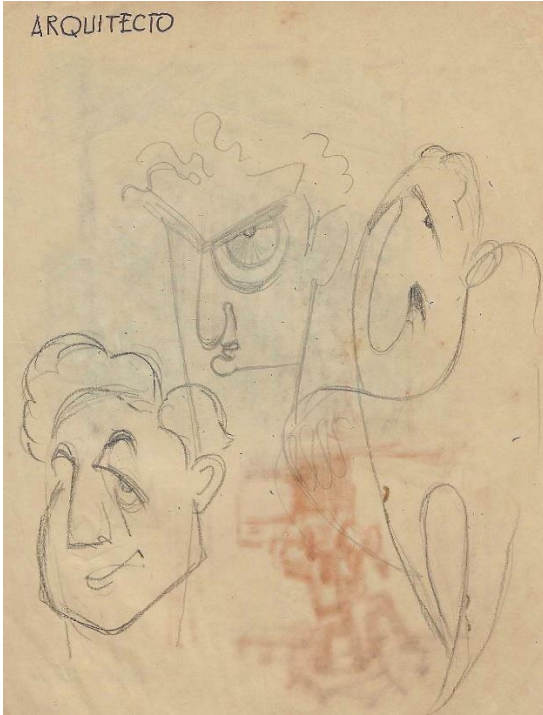




Figura 97: Bocetos de personas (Archivo Rivas)



Figura 98: Caricatura de Rafael Rivas (Archivo Rivas)

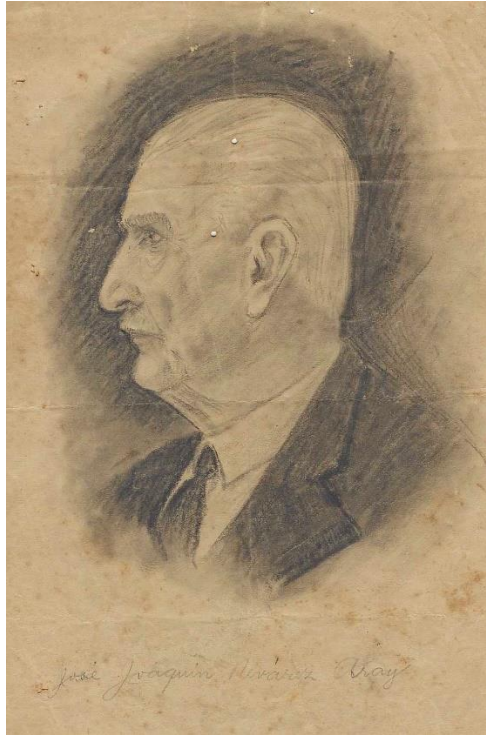


Figura 99: Caricatura de José Joaquín Nevárez Aray (Archivo Rivas)



Figura 100: Caricatura de Enrique Gil Gilbert (Archivo Rivas)

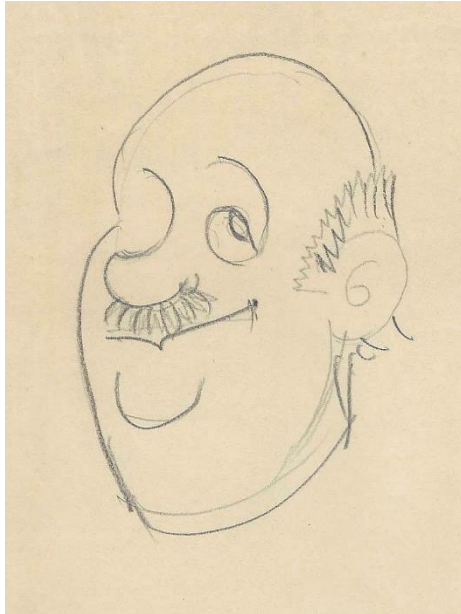


Figura 101: Caricatura de Guillermo Cubillo (Archivo Rivas)

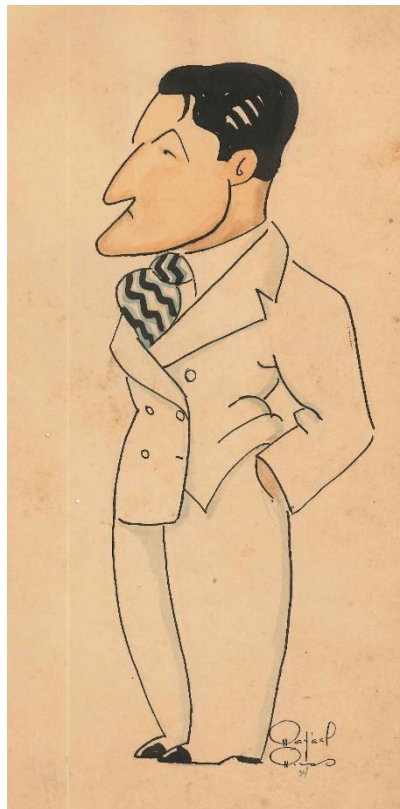


Figura 102: Caricatura de Abel Romeo Castillo (Archivo Rivas)



Figura 103: Caricatura de profesores del Colegio Vicente Rocafuerte (Archivo Rivas)



Figura 104: Caricatura con sucesos históricos de Ecuador (Archivo Rivas, 1957)

Mobiliario

El diseño de mobiliario combina la funcionalidad estética y ergonómica para crear muebles que satisfacen las necesidades prácticas y enriquecen el espacio al que se integran. Su proceso creativo requiere de comprensión profunda de materiales, técnicas de fabricación, tendencias, permitiendo la creación de muebles que se adaptan a diferentes estilos de vida y espacios. Va más allá de la simple construcción, pues trata de crear experiencias a través de la forma, color, textura logrando que cada pieza tenga identidad propia y aporte al ambiente al que es introducida. Un trabajo como este encaja perfectamente con los arquitectos que tienen conocimientos de varios temas relacionados y conocen perfectamente la identidad del espacio, lo cual pueden fácilmente traducirlo a sus mobiliarios.

El mobiliario posee una perspectiva que permite fusionar los principios arquitectónicos con el diseño a menor escala creando piezas funcionales y escultóricas. Se diferencian de los artesanos tradicionales porque no aplican lo aprendido empíricamente, sino conocimientos sobre el espacio, proporciones e interacción con el entorno y usuario. Consecuentemente se concibe un mobiliario que dialoga con la arquitectura en la que se ubica y genera coherencia estética y funcional. Trabajar con materiales, estructuras y detalles constructivos dan como resultados muebles que no solo destacan por su diseño innovador, sino por la precisión y durabilidad.

Adentrarse al mundo del diseño de interiores lo llevó a ampliar su capacidad creativa e incursionar en el mundo de mobiliario y artículos decorativos para su hogar y el de su hija. Muchos de los objetos diseñados son muebles de casa, especialmente para la de él, entre esos un juego de comedor, porta ternos de uso personal, lámparas con diseños originales exclusivamente para su bar y sala, muebles de cubiertos, entre otros, y dichos muebles iban acompañados de sus pinturas de su colección personal realizadas con técnicas como el óleo, acuarela o tinta china (AUC Revista de Arquitectura, 2012). Su práctica personal sirvió para explorar maneras de crear muebles que posean funciones específicas que normalmente no consideremos o creamos necesarios en los hogares.

Un proyecto anteriormente mencionado fue la ampliación y remodelación de los interiores el Club de la Unión en Guayaquil. Estos espacios tomaron otro aspecto gracias a las ideas del arquitecto Rivas donde la idea original fue transformada para mejorar su funcionalidad y estética. Adaptó espacios a nuevas necesidades, optimizando la distribución, actualizando materiales, tecnologías para crear un ambiente moderno.

Asimismo, es rescatable que el mobiliario debe respetar una remodelación por lo tanto era necesario actualizarlos para realzar la esencia del diseño y al mismo tiempo introducir mejoras a menor escala, logrando un equilibrio entre lo estático y lo movable.

Una mueble carreta bar era un tipo de mueble inspirado en carretas antiguas que no solo sirven para almacenar y exhibir bebidas sino para agregarle un toque rústico o vintage a cualquier ambiente. La movilidad permite que sea trasladado, lo que es ideal para espacios sociales aportando un carácter distintivo y proporciona un punto focal en la decoración. Su estructura incluye estantes o compartimentos para organizar y colocar las botellas brindando una solución elegante y eficiente para llevar hacia el cliente directamente todas las opciones, que pueda visualizarlas, escoger y tomar la bebida. En espacios como restaurantes es un mobiliario que antiguamente era necesario por darle al cliente la facilidad desde su asiento de ver todos los productos que ofrece.

El diseño personalizado favorece que confluya el mueble con el lugar además de cumplir su función. En el caso de la carreta bar A, mostrado en la *Figura 105*, era un mueble bar móvil para servir bebidas a los socios que estaba conformado por un barril suspendido por dos ruedas laterales del mismo tamaño y una central de menor escala para la facilidad de movilización. Conservaba un espacio en la parte superior del barril para preparar las bebidas, debajo de esto estaban los compartimentos organizados para almacenar todos los elementos y no tenerlos a la vista y en la parte superior se elevaba un parasol decorativo que estaba incorporado.

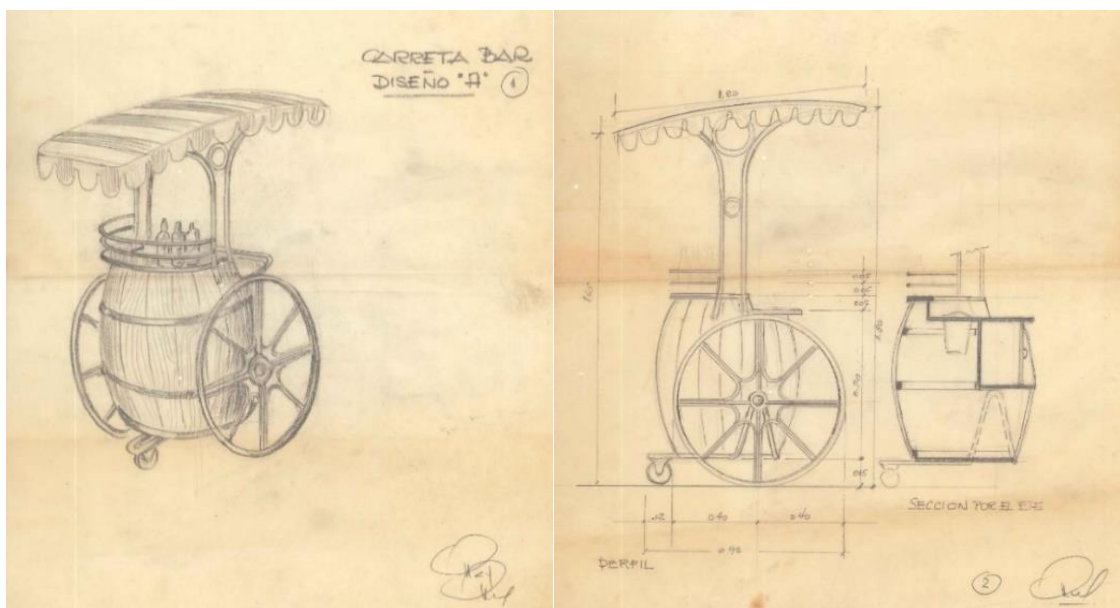


Figura 105: Diseño de carreta bar A para el Club de la Unión (Archivo Rivas)

En su mayoría el material manejado era madera, a excepción de las estructuras de soporte del barril y parasol que estaban hechas de aluminio y el parasol que incorporaba tela. El acabado del barril es detallado por ser el dispositivo principal y distintivo, sin embargo, no posee extras añadidos, sino su elemento original con sustracciones en su parte posterior para su uso de almacenamiento. Un detalle mínimo que le dio era la curva sutil a los soportes verticales y a la parte interna de las ruedas, eso adapta en toda su composición el uso de curvos y no rectos lo que propicia armonía al conjunto. La facilidad de uso es adecuada para una persona promedio ya que su altura total es de un metro con ochenta centímetros entonces una persona puede colocarse debajo de él y usarlo como mesa de trabajo. Las alturas utilizadas son en base a las medidas estándares que se manejan en las cocinas.

La solidez y durabilidad del mueble era imprescindible para soportar el peso de botellas llenas y otros objetos sin comprometer su estabilidad. Sus tres ubicaciones de las ruedas estaban en forma de triángulo lo que hacía estable el mueble, sin posibilidad de virarse, el único peligro es que rueda con facilidad entonces no es un objeto pensado para quedarse inmóvil en un lugar sino estar siempre en movimiento. El uso de barril es un objeto relacionado con bodegas, al campo, lo que conecta mucho con su uso y refuerza el aspecto rústico complementando con toques industriales por los elementos metálicos. El uso de materiales naturales y reutilizados evocan una sensación de calidez, sencillez y conexión con lo tradicional y artesanal.

La segunda opción de diseño mostrada en la *Figura 106* resultaba ser sencilla ya que no contaba con un parasol, pero su forma continuaba parecida, aunque ya no era un barril. A primera vista su aspecto general lucía como un carrito heladero típico de Guayaquil, pero sin el asiento y el parasol. La presencia de sus dos ruedas a sus laterales y una en su frente sugiere que también era un mueble móvil lo que facilita su transporte y reubicación dentro del espacio que se ubique ideal para eventos o reuniones sociales. Son de un tamaño considerable y poseen círculos decorativos en sus centros. Su espacio de almacenamiento no estaba a la vista y resultaba ser solo uno y para poner hielo, ya que las botellas se ubicaban en la parte superior del carrito rodeando la curva del perímetro que tenía un compartimento especial para la disposición de estas. La superficie no servía para trabajar sobre ella, sino más bien solo para almacenar.

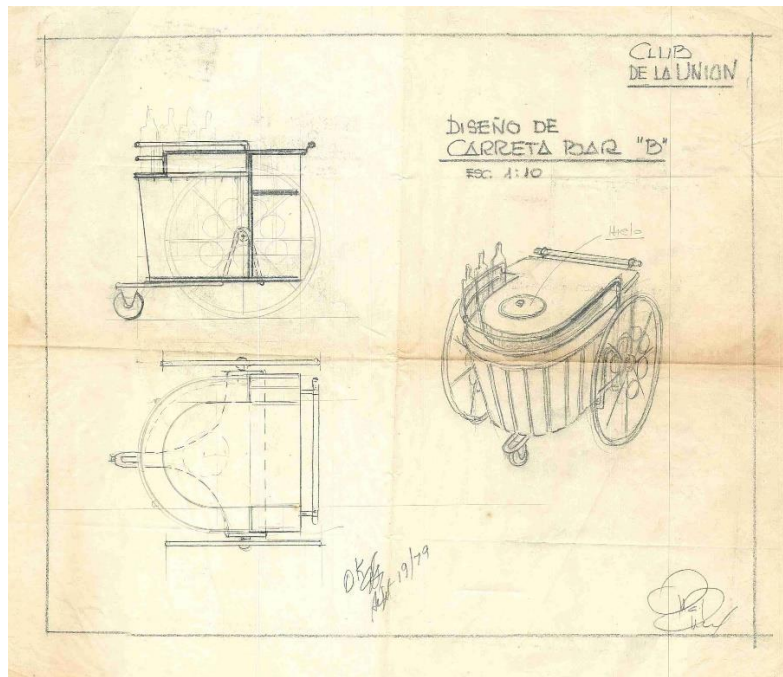


Figura 106: Diseño de carreta bar B para el Club de la Unión (Archivo Rivas)

Ambas opciones evocan una sensación de nostalgia y pertenencia asociada con la cultura local con la infancia o épocas pasadas, pues el diseño juega con la idea de convertir un objeto cotidiano en algo sofisticado y decorativo. Agregarle los elementos decorativos detalles personalizados, materiales rústicos permiten un estilo distintivo. La capacidad de transformar un concepto tan tradicional como un carrito de helado en un mueble bar demuestra creatividad e innovación, esto no solo da un nuevo propósito sino también lo hace atractivo.

4. Conclusiones

Sin duda alguna, Rafael Rivas Nevárez aportó al campo de su profesión y diseño moderno con variedad de proyectos. El legado de Rivas trasciende, consolidándose como una figura clave en la evolución de la arquitectura en Guayaquil, por su capacidad de integrar innovaciones formales y funcionales gracias al profundo entendimiento de su contexto. Su visión a futuro era convertir a Guayaquil en una ciudad coherente, que no trate de imitar lo externo y aproveche lo local, pues en la mayoría de sus trabajos siempre hacía referencia a los materiales autóctonos, técnicas locales y, sobre todo, mantenía como prioridad condicionante al clima. El resultado fue una arquitectura con identidad donde cada decisión de diseño fue tomada por factores de su contexto.

Con respecto al primer objetivo el enfoque estaba dado para explorar las influencias personales, académicas y contextuales que moldearon la visión de Rivas. Esto incluye su formación, maestros, tendencias arquitectónicas y condiciones socioculturales que influyeron en su estilo y enfoque. Esta clasificación tipológica reveló un lenguaje arquitectónico que se transmitía entre ambos campos por utilizar sus conocimientos de su profesión en los otros trabajos en los que se incluyó. El lenguaje técnico era su clave para respetar sus principios y tener la habilidad de transmitir sus ideas a otra disciplina. El uso de líneas puras, volúmenes, planos, patrones, materiales innovadores como hormigón, vidrio y aluminio componían su lenguaje reconocible en la mayoría de sus proyectos. Su manera de comunicar se adaptaba, pero la base de sus estudios estaba siempre presente lo que distinguía para reconocer un trabajo con una base sólida de estudio a diferencia de aquellos que lo aprendían empíricamente.

En relación con el segundo objetivo, se exigía hacer un análisis detallado de sus obras arquitectónicas emblemáticas discutiendo la relevancia estética y técnica. Para analizar su contribución era necesario clasificar todo el material inédito e identificar cada tipo de proyecto para no solo catalogar en arquitectura, sino llegar a identificar específicamente proyectos residenciales, edificios, ampliaciones y remodelaciones, mausoleos, monumentos, centros comerciales y proyectos no construidos. Gracias a la categorización se pudo conocer los proyectos importantes en los que formó parte y se pudo extraer que los proyectos residenciales como viviendas o edificios eran su fuerte. Igualmente, que fue pionero en construcciones de mausoleos y formó parte de la planeación urbana de uno de los barrios importantes de Guayaquil que era Urdesa.

Con respecto al tercer objetivo resultaba ser el punto clave para explorar si Rivas se especializó o innovó en áreas particulares del diseño, que estaba relacionado a su profesión, pero no era a lo que se dedicaba o había estudiado. Se pudo identificar áreas como la de diseño gráfico, caricaturas, diseño industrial y diseño de mobiliario en donde se destacó y fue pionero para el nacimiento de estas como carreras profesionales.

Por último, el cuarto objetivo vinculó la obra de Rivas con el movimiento moderno en Guayaquil y cómo sus proyectos se alinearon con el desarrollo urbano de la ciudad, así como la influencia de su trabajo. Gracias a su entendimiento cultural local comprendía cuál era la manera correcta de hacer arquitectura en su ciudad, enfrentando climas y situaciones económicas, desafíos del pasado que habían construido su presente y todos los conflictos políticos internos a los que limitaba su trabajo. A pesar de haber una ciudad caótica en ese entonces su crítica a la arquitectura amplió el conocimiento y comenzó a formar uno propio del lugar donde los cuestionamientos llevaron a reorganizar y arreglar la ciudad a una donde todos los ciudadanos puedan cumplir sus labores día a día. El primer paso se dio desde el inicio de la arquitectura como una carrera profesional y al haber sido uno de los primeros estudiantes, pronto fue uno de los líderes para establecer la Arquitectura Moderna junto con sus compañeros.

En conclusión, sus proyectos no solo embellecieron la ciudad, sino que también allanaron el camino para que nuevos arquitectos sigan innovando dentro del campo de la arquitectura moderna y se cuestionen si realmente lo que existía en la ciudad era verídico o una simple copia sin sentido. Tuvo aportes exitosos aparte de su carrera profesional, como en el diseño gráfico con sus portadas de la revista Vistazo, con las caricaturas en la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes de Guayaquil, el diseño industrial con sus juguetes exportados a potencias mundiales, en diseño de mobiliario con el proyecto de remodelación para el Club de la Unión uno de los importantes en aquella época. Es posible que hayan existido proyectos adicionales que también resultaron ser exitosos, sin embargo, todo lo que recopiló el archivo se demostró en el presente trabajo. El valor histórico es incalculable porque abrió una puerta del pasado para entender decisiones de su época y estudiar estos archivos es fundamental para mantener viva la memoria y continuar aprendiendo e las mentes que construyeron nuestro entorno.

5. Bibliografía

- Alía, F. (2016). *Métodos de investigación histórica*. Madrid: Síntesis.
- Arnet, V. (2016). *Las manos del arquitecto: Aproximaciones al pensamiento físico en la Arquitectura*. Santiago de Chile, Chile.
- AUC Revista de Arquitectura. (2012). Escritos Varios de Rafael Rivas Nevarez. Obtenido de <https://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-auc/archivos/pdfs/AUC32.pdf>
- Club de la Unión. (2021). *Nosotros: Club de la Ubión*. Obtenido de Club de la Unión: <https://www.clubdelaunion.net/nosotros/>
- Colegio de Arquitectos del Ecuador. (Julio de 2020). Acta de Fundación del Colegio de Arquitectos del Ecuador Núcleo Regional de Guayaquil. *Contrahuella. Revista de Arquitectura*. Obtenido de <https://issuu.com/jbravovit/docs/revista-contrahuella-24-07-2020>
- Compte, F. (2007). *Arquitectos de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Compte, F. (2017). *La constitución del campo disciplinar de la arquitectura en Guayaquil*. Obtenido de AUC: Revista de Arquitectura: <https://editorial.ucsg.edu.ec/ojs-auc/index.php/auc-ucsg/article/view/67>
- Compte, F. (2020). *Modernos sin modernidad*. Obtenido de Universidad de Palermo: https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/TESIS_Florencio_Compte_Guerrero.pdf
- Cravino, A. (2020). *Investigación y Tesis en Disciplinas Proyectuales*. Buenos Aires: LPG FADU.
- Filho, A. J. (2016). *La investigación histórica: teoría, metodología e historiografía*. Obtenido de <https://here.abennacional.org.br/here/2a01b.pdf>
- Graf, C. P. (2010). *Pablo Graf: Su aporte a la arquitectura de Guayaquil*. Guayaquil: UCSG.
- Guerrero, F. C. (2023). El Art Déco en Guayaquil como expresión de la modernidad. *Dialnet*.

- Hoyos, M., & Avilés, E. (2009). *Monumentos Plaza y Parques de Guayaquil*. Guayaquil.
- Lee, P., Compte, F., & Peralta, C. (1996). *Testimonio y Memoria de la Arquitectura Histórica de Guayaquil*.
- López, V. (2012). *Diseño de las ilustraciones e imágenes en los afiches culturales de*. Obtenido de Repositorio Universidad Andina Simón Bolívar:
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3206/1/T1188-MC-Lopez-Dise%C3%B1o.pdf>
- Pastorino, F. (2017). *La coherencia sin límites de Jorge Scrimaglio*. Buenos Aires: 1:100 ediciones.
- RAE. (2023). *Mausoleo*. Obtenido de Real Academia Española:
<https://dle.rae.es/mausoleo>

Anexos

Anexo 1. Línea de tiempo

- 1914** Nacimiento del arquitecto Rafael Gonzalo Rivas Nevárez el 2 de septiembre en la ciudad de Guayaquil, siendo el hijo menor de tres hijos de Rafael Rivas Villafuerte y Concepción Nevárez Cuadros.
- 1922-1928** Realizó sus estudios escolares en el Liceo Juan Montalvo y Colegio “La Salle” de Guayaquil.
- 1935** Ingresó al Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, donde termino sus estudios secundarios y se graduó de bachiller en filosofía. Consecuentemente aprovechó estas habilidades al graduarse de bachiller para estudiar la escuela de Arquitectura en la Universidad de Guayaquil.
- 1936-1940** Fue contratado como director artístico y diseñador de modelos en la fábrica de juguetes de madera “Hache-O”.
- 1942** Publicó en la revista “Ingeniería” de la Asociación Escuela de Ingeniería de la Universidad de Guayaquil un artículo llamado “La práctica profesional”.
- 1944** Egresó en la escuela de Arquitectura en la Universidad de Guayaquil.
Fundó y organizó junto con otros colegas la Empresa de Construcciones “Construcciones y Anexos S.A.” (C.A.S.A) dedicada a la construcción civil de edificios urbanos y viviendas.
- 1945** Viajó a Buenos Aires como becario por parte de la Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires, obtenida por un concurso para realizar sus estudios de perfeccionamiento.
- 1943-1946** Varios de los trabajos realizados fueron la remodelación del Banco Central en Guayaquil, 10 casas prefabricadas de madera y cemento asbesto para la frontera sur, 6 escuelas urbanas primarias y 20 escuelas rurales de madera prefabricada contratadas por el Ministerio de Educación.
- 1946** Ingresó a formar parte del personal docente de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de

- Guayaquil, en calidad de jefe de Trabajos Prácticos y viajó al VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Lima, Perú.
- 1947** La Municipalidad de Guayaquil lo nombró director del Consejo de Urbanismo, donde inicio los estudios en pro de la reforma urbana.
- 1952** Recibió el nombramiento de Miembro correspondiente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, perteneciendo a las secciones de Ciencias Exactas y Bellas Artes.
- 1953-1958** Formó parte del departamento de Arquitectura de la empresa constructora “Edificaciones Ecuatorianas S.A.” y de “Urbanizadora del Salado S.A.”
- 1954** Fue ascendido a Ayudante de cátedra de Historia del Arte y de Historia de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil y al mismo tiempo fue nombrado profesor de Decoración en la Escuela Municipal de las Bellas Artes de la ciudad de Guayaquil.
- 1957** El arquitecto se unió a un grupo de artistas que se encargaban de diseñar las primeras portadas pintadas con acuarela de la revista Vistazo.
El despacho de la Alcaldía Municipal de Guayaquil lo designó Miembro Ad-Honorem de la Junta de Asesoramiento del Plan Regulador.
- 1958** Se gradúa de arquitecto con su trabajo titulado “Un centro residencial colectivo en Guayaquil. Desde ese mismo año trabajó en su oficina particular varios proyectos.
- 1958-1968** Ejerció la cathedra titular de Diseño en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil, en la misma que ocupó el cargo de subdecano.
- 1959** Inicio de la ejecución del diseño y construcción del monumento dedicado a la memoria del General Eloy Alfaro y la Revolución Liberal.
- 1960** Se reunieron varios profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guayaquil en el salón de sesiones para constituir el Colegio de Arquitectos del Ecuador Núcleo Regional de Guayaquil.

- 1961** Culminación de Monumento al General Eloy Alfaro y la Revolución Liberal donde fue inaugurado por el comité encargado y entregado a la Municipalidad de Guayaquil.
- Presidente de la delegación de profesores que concurrió a la II Conferencia de Facultades de Arquitectura Latinoamericanas en la ciudad de México.
- 1962** Fue contratado por el ministerio de Obras Públicas del Ecuador para fiscalizar la terminación de las obras y el acabado del Nuevo Terminal aéreo de Guayaquil. Nombramiento como Director del departamento de Planificación de la Comisión de tránsito de Guayaquil y como Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica “Vicente Rocafuerte”.
- 1966** Formación de la Asociación Cultural Las Peñas con un grupo de artistas destacados.
- 1967-1968** Presidente del Colegio de Arquitectos del Ecuador Núcleo Regional de Guayaquil.
- 1968** Asistió al XII Congreso de Arquitectos celebrado en Bogotá, Colombia.
- 1984** Fallece el 1 de enero a sus 70 años

Anexo 2. Listado de edificios construidos por Edificaciones Ecuatorianas (desde la fundación hasta el año 1955)

De renta:

- Alfredo Czarninzky
- Alfredo Valenzuela Barriga
- Carlos Ranaldi
- Compañía de bomberos “Belisario González”
- Compañía de bomberos “Ecuador”
- Compañía de bomberos “Guayas”
- Compañía de bomberos “Salamandra”

- Dr. Vicente Santistevan Elizalde
- Dr. Virgilio Morales Rodil
- Edificio del Dr. Eduardo Carrión Toral (calle Quisquis y Quito)
- Edificio Eduardo Servigón (Brasil y Coronel)
- Edificio Juez (Av. Olmedo y Eloy Alfaro)
- Edificio Martínez Velazco (calle Panamá)
- Edificio Rafael Saadi (2)
- Edificios modernos S.A.
- Eduardo Antón
- Emilio Isaías
- Familia Solís Sánchez
- Félix González Rubio
- Hdros de Valdano
- Industrial Financiera S.A.
- Inmobiliaria Rocafuerte C.A. (IRCA)
- Ismael Pérez Perazo
- Jacinto L. Romero
- José Peré (2 edificios)
- Jose Urvina Ortiz
- Juan Russo
- Luis Marcillo
- María luisa Laos de Suarez
- Predial Rubira S.A.
- Rosa Urvina Ortiz
- Soc. Industrial Inmobiliario S.A.
- Sociedad Hispano Ecuatoriana S.A.

- Teodoro Peré
- Victoria Zapata vda. de Contreras
- Villas anexas al Hotel Humboldt en Playas
- Wellington Soto

Industriales – Comerciales:

- “La Previsora” Banco Nacional de Crédito Agencia No. 3
- Caucho y Plásticos Ecuatoriano (CIPE)
- Clínica Parker (9 de octubre y Chimborazo)
- Compañía Industrial Agrícola Texas
- Edificio de panificadora “Supan”
- Embotelladora Fioravanti
- Fábrica Pepsi Cola (Eloy Alfaro y G. Goyena)
- Hotel Humboldt Guayaquil y Quito
- Manabí Botling Co. (Portoviejo)
- Panificadora Automática Nacer
- Talleres automotrices “Ford”
- Talleres Automotrices E. Maulme
- Teatro Lux
- Teatro Porteño
- Teatro Presidente

Residenciales:

- 24 villas de la ciudadela Victoria (Playas)
- Benjamín Rosales Aspiazu
- Dr. Teodoro Dowbkowsky
- Feliz González Rubio Jr. (Playas)
- Jaime Nebot Velasco

- Sr. Emilio Estrada Ycaza
- Sr. José Estrada Ycaza
- Villa Rodrigo Ycaza Cornejo

Sociales:

- Casino Victoria
- Sociedad Unión Libanesa (Boyacá y 10 de agosto)
- Edificio Sociedad Protectora de la Infancia: Asilo Inés Chamber (9 de octubre y Rumichaca)
- Edificio Sociedad Protectora de la Infancia Pabellón Velasco Ibarra
- Edificio Sociedad Protectora de la Infancia Hospital de niños León Becerra

Educacionales:

- 12 edificios para escuelas fiscales
- 10 edificios para escuelas municipales
- Edificio para la Facultad de Medicina en la ciudadela universitaria en colaboración con el Arq. Martínez Torres entre los años 1954 y 1957

Militares:

- Arsenal Naval
- Escuela de Especialidades Navales

Anexo 3. Listado de proyectos realizados por Urbanización del Salado

- Dr. José Miguel Varas S.
- Dr. Raul Gomez Lince
- Dr. Teodoro Ponce Luque
- Embotelladora Nacional Inc.
- Fábricas de Aceite y Velas La Favorita
- Guillermo Amaya

- Intendencia de Bancos
- Luis Arteaga Muller
- Sra. Magdalena Pinto vda de Dávila (Quito)
- Superintendencia de Bancos (Quito)

Listado de proyectos realizados por Rafael Rivas en su oficina particular

- Edificio Gonzalo Guevara (Urdaneta y Santa Elena)
- Villa Gonzalo Guevara (calle Bálsamos)
- Edificio para supermercado El Rosado (Vélez y Boyacá)
- Villa Edwin Stagg (Av. Estrada)
- Villa Juan Carlos Arroba (calle Primera en Urdesa)
- Villa Rafael Rivas (Bálsamos y Monjas)
- Villa Rafael Rivas (Av. Estrada 608)
- Villa Cesar Arcentales (calle Bálsamos)
- Diseño del parque de recreaciones Bim Bam Bum
- Supermercado en Urdesa El Rosado
- Decoraciones en interiores del Hotel Cimas



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



SENESCYT

Agencia Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **CASTRO PERALTA, ANTONIA ALICIA** con C.C: # 0924465362 autoriza del trabajo de titulación: **Rafael Rivas Nevárez. Su aporte a la Arquitectura y el Diseño en el siglo XX** previo a la obtención del título de **ARQUITECTO** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las Instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 16 de septiembre de 2024

Antonia Castro

Nombre: **CASTRO PERALTA, ANTONIA ALICIA**

C.C: 0924465362



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Gobernanza



SENESCYT
Servicio Nacional de
Evaluación Científica,
Tecnológica e Innovación

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Rafael Rivas Nevárez. Su aporte a la Arquitectura y el Diseño en el siglo XX		
AUTOR(ES)	ANTONIA ALICIA, CASTRO PERALTA		
REVISOR(ES)Y TUTOR(ES)	FLORENCIO ANTONIO, COMPTE GUERRERO		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Arquitectura y Diseño		
CARRERA:	Arquitectura		
TÍTULO OBTENIDO:	Arquitecto		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	26 de agosto de 2024	No. PÁGINAS:	DE 129
AREAS TEMATICAS:	Arquitectura moderna, diseño, crítica arquitectónica		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Arquitectura moderna en Guayaquil, diseño gráfico, caricaturas, diseño industrial, crítica arquitectónica.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):	<p>Rafael Rivas Nevárez: arquitecto, ilustrador, diseñador, crítico de la arquitectura, caricaturista, fundador del Colegio de Arquitectos del Guayas y docente de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil fue un personaje destacado cuyas obras reforzaron al desarrollo de varias disciplinas ligadas a la modernidad, por tal razón este estudio examina la vida y obra del arquitecto destacando sus contribuciones. Se utilizaron métodos de investigación histórica y análisis arquitectónico para explorar la mayoría de los proyectos, los más influyentes y los pocos conocidos, asimismo de la amplia gama de trabajos realizados durante vida con el objetivo de conocer a fondo sus características, lo que se desconoce de él y sus procesos creativos. Su gran trayectoria influyó en la historia y crecimiento de la urbe, por tal razón no puede pasar desapercibido y es necesario reconocerlo como uno de los arquitectos que aportaron al desarrollo de la arquitectura, arte y docencia local. Además, se debe conocer sus otras habilidades fuera de su profesión lo cual lo hicieron destacar y marcar los inicios de nuevas carreras profesionales como la de diseño gráfico y el diseño industrial.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI		<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 995167298	E-mail: castroperaltas@gmail.com Toni.alicela@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: FORERO FUENTES, BORIS ANDREI Teléfono: +593-995712823 titulacion.arg@cu.ucsg.edu.ec		
SECCION PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			