

ARQUITETURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE:

a Basílica do Voto Nacional e a Construção Simbólica do Equador (1883–1988)

EIXO TEMÁTICO 03: Representações, Memória e Preservação do Urbano

CECILIO LUNA, Camile Milena

Mestranda no PPH - UEM; Universidade Estadual de Maringá – UEM
camile.cluna@gmail.com

REIS, Jaime Estevão dos

Orientador, Doutor; Universidade Estadual de Maringá – UEM
jereis@uem.br

RESUMO

Este artigo analisa a Basílica do Voto Nacional de Quito, no Equador, como monumento urbano e dispositivo de memória, a partir de seu contexto político, social e religioso, entre os séculos XIX e XX. Em meio às disputas entre liberais e conservadores, o governo de Gabriel García Moreno fortaleceu a aliança entre Estado e Igreja, culminando na consagração do país ao Sagrado Coração de Jesus e na decisão de edificar a basílica em estilo neogótico. Inspirada em modelos europeus, a construção rompeu com a tradição barroca colonial e resgatou elementos da arquitetura gótica medieval reinterpretados no contexto local, tornando-se símbolo da identidade nacional equatoriana. Destacam-se cerca de sessenta gárgulas representando animais da fauna local, que substituem o simbolismo moralizante medieval por referências territoriais e identitárias da nação. Produzidas por artesãos equatorianos, essas esculturas converteram-se em ícones culturais e patrimoniais, participando da construção de um imaginário urbano que articula memória, poder e identidade. A análise dialoga com estudiosos como Georges Duby, Umberto Eco e Janetta R. Benton, entre outros, para compreender o neogótico e o neomedievalismo como linguagens históricas mobilizadas na afirmação simbólica da cidade e da nação.

Palavras-chave: Gárgulas; Identidade Nacional; Memória; Neogótico; Representação Urbana.

PENSAR FORA DO EIXO

ABSTRACT

This article analyzes the Basílica del Voto Nacional as an urban monument and a device of memory, based on its political, social, and religious context between the nineteenth and twentieth centuries. Amid the disputes between liberals and conservatives, the government of Gabriel García Moreno strengthened the alliance between State and Church, culminating in the consecration of the country to the Sacred Heart of Jesus and in the decision to build the basilica in the Neo-Gothic style. Inspired by European models, the construction broke with the colonial Baroque tradition and recovered elements of medieval Gothic architecture reinterpreted in the local context, becoming a symbol of Ecuadorian national identity. Approximately sixty gargoyles representing animals from the local fauna stand out, replacing the medieval moralizing symbolism with territorial and identity references to the nation. Produced by Ecuadorian artisans, these sculptures became cultural and heritage icons, participating in the construction of an urban imaginary that articulates memory, power, and identity. The analysis engages with scholars such as Georges Duby, Umberto Eco, and Janetta R. Benton, among others, to understand Neo-Gothic and Neo-medievalism as historical languages mobilized in the symbolic affirmation of the city and the nation.

Keywords: Gargoyles; National Identity; Memory; Neo-Gothic; Urban Representation.

RESUMEN

Este artículo analiza la Basílica del Voto Nacional como monumento urbano y dispositivo de memoria, a partir de su contexto político, social y religioso entre los siglos XIX y XX. En medio de las disputas entre liberales y conservadores, el gobierno de Gabriel García Moreno fortaleció la alianza entre Estado e Iglesia, culminando en la consagración del país al Sagrado Corazón de Jesús y en la decisión de edificar la basílica en estilo neogótico. Inspirada en modelos europeos, la construcción rompió con la tradición barroca colonial y recuperó elementos de la arquitectura gótica medieval reinterpretados en el contexto local, convirtiéndose en símbolo de la identidad nacional ecuatoriana. Se destacan cerca de sesenta gárgolas que representan animales de la fauna local, sustituyendo el simbolismo moralizante medieval por referencias territoriales e identitarias de la nación. Producidas por artesanos ecuatorianos, estas esculturas se convirtieron en íconos culturales y patrimoniales, participando en la construcción de un imaginario urbano que articula memoria, poder e identidad. El análisis dialoga con estudiosos como Georges Duby, Umberto Eco y Janetta R. Benton, entre otros, para comprender el neogótico y el neomedievalismo como lenguajes históricos movilizados en la afirmación simbólica de la ciudad y de la nación.

Palabras clave: Gárgolas; Identidad Nacional; Memoria; Neogótico; Representación Urbana.

INTRODUÇÃO

No final do século XIX, a cidade de Quito passa a ser protagonista de um cenário de instabilidade política, configurando-se também como território material de disputas simbólicas pela definição da identidade nacional. Os atritos entre liberais e conservadores alcançam o âmbito institucional e passaram a materializar-se na paisagem urbana, por meio da mobilização de monumentos, edifícios públicos e símbolos religiosos como instrumentos de afirmação política. Nesse processo, a cidade converteu-se em um território material e simbólico da construção da memória nacional.

No Equador, a formação do Estado republicano foi marcada por grupos que disputavam a própria ideia de nação, entendida como principal instância de legitimação do poder político (Calvanche, 2024, p. 162). Liberais e conservadores divergiam quanto à organização do Estado e ao papel da Igreja, mas convergiam quanto à necessidade de que a consolidação da identidade nacional exigia símbolos visíveis.

A cidade, portanto, não era neutra: ela funcionava como meio de representação e afirmação ideológica. Como afirma Henri Lefebvre: “Quanto às representações de relações de produção, que envolvem relações de potência, elas também se efetuam no espaço, e o espaço contém as representações nos edifícios, nos monumentos, nas obras de arte” (Lefebvre, 2006, p. 58).

Assim, a liderança conservadora de Gabriel García Moreno foi decisiva nesse processo ao fortalecer a aliança entre Igreja e Estado, e compreender a arquitetura como instrumento de reorganização simbólica da sociedade. Durante seus governos, políticas educacionais e institucionais reforçaram a presença da Igreja, ainda assim, a instituição atravessava uma crise de legitimidade, abalada pela participação de membros do clero nas guerras de independência e pelo avanço do liberalismo e do protestantismo no continente. Nesse sentido, a edificação de uma grande Basílica na capital equatoriana deve ser compreendida como operação simbólica e urbana, visto que seria uma estratégia de monumentalização da memória conservadora no espaço da cidade.

A inclusão de novas ordens religiosas, a construção de seminários, universidades católicas e a criação de novas paróquias representaram uma expansão física da presença da Igreja na cidade. A renovação do clero, por meio da substituição de ordens consideradas fragilizadas por congregações mais recentes, configurou também uma estratégia de reconfiguração simbólica do território.

A aproximação de Gabriel García Moreno com a Companhia de Jesus foi decisiva nesse processo. Expulsos do Equador no século XVIII e readmitidos em 1851, os jesuítas tornaram-se

PENSAR FORA DO EIXO

imprescindíveis na reorganização educacional e intelectual do país. Sua atuação passa a contribuir para a produção de espaços institucionais que materializavam a aliança entre Igreja e Estado.

Nesse contexto, a devoção ao Sagrado Coração de Jesus não ficou restrita ao plano religioso, e passou a integrar o próprio projeto de construção da nação. Ligada à noção do reinado social de Cristo, defendia a submissão das nações à soberania divina, aproximando fé e organização política; em 1874, a consagração do Equador ao Sagrado Coração de Jesus foi firmada. Como observa Pierre Nora, “a memória se cristaliza e se refugia em lugares” (Nora, 1993, p. 7), o que permite compreender a necessidade de sua inscrição no espaço urbano. A consagração, nesse sentido, demandava uma materialização arquitetônica que tornasse permanente essa aliança entre fé e poder. Quito passava a funcionar como cenário e suporte da teologia política conservadora, transformando a arquitetura em linguagem histórica mobilizada para a construção da identidade nacional, como observa Kennedy-Troya:

Foi aprovado então a construção de uma luxuosa basílica em Quito, cuja administração e construção seria incumbida – depois de 8 anos- a congregação francesa de missionários do S.C.J de Issoudun (Fr.), com a qual o estado assinou um contrato para sua construção (Kennedy-Troya, 2024, p. 7, tradução nossa)¹.

A participação da congregação francesa dos Missionários do Sagrado Coração foi importante para a eleição do estilo arquitetônico empregado na edificação, garantindo o alinhamento internacional do projeto e sua vinculação ao catolicismo europeu, especialmente ao modelo neogótico então em circulação. A proposta inicial, apresentada pelo padre José María Matovelle em 1883, previa a construção de um templo monumental que simbolizasse a aliança entre Deus, a nação e a Igreja. O decreto que aprovou a obra definiu-a como um “monumento imperecível” de gratidão, termo que revela a intenção explícita de produzir um marco duradouro de memória coletiva.

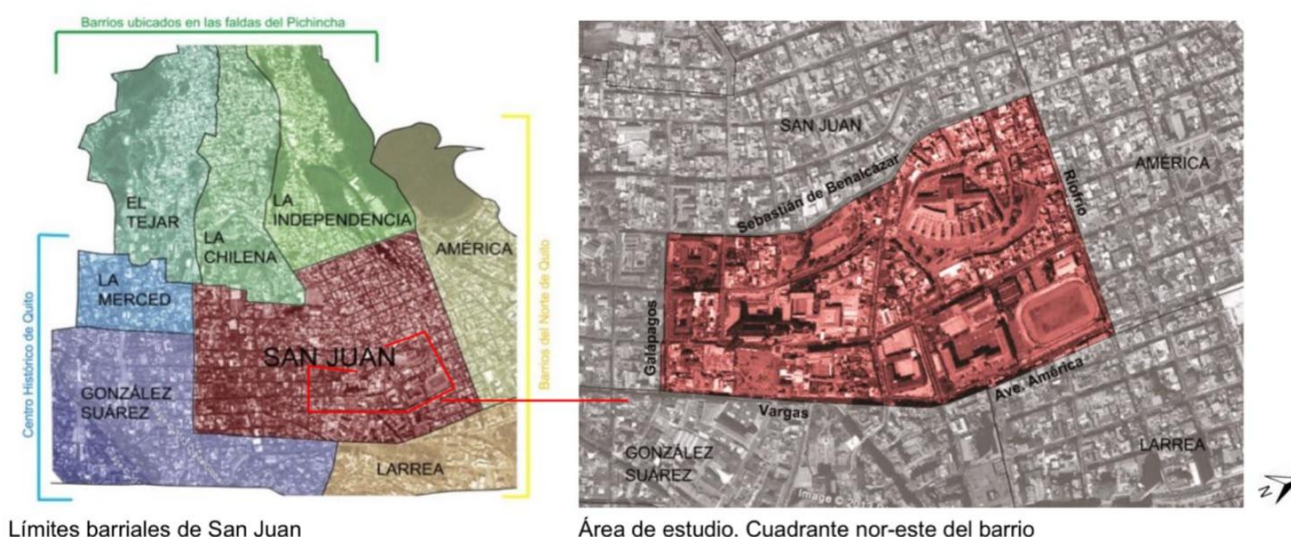
Inicialmente implantada no setor de La Alameda, a obra teve sua pedra fundamental lançada em 5 de outubro de 1883. Contudo, a transferência para a colina de San Juan, em 1887, alterou significativamente sua dimensão urbana. Situada em ponto elevado, a nova localização ampliava sua visibilidade e transformava o edifício em elemento dominante do horizonte de Quito. O bairro

¹ Se aprobaría, entonces, la erección de una lujosa basílica en Quito cuya administración y construcción se encargaría finalmente —después de 8 años— a la congregación francesa de misiones del SCJ de Issoudun (Fr.), con la cual el Estado firmó un contrato para su fábrica

PENSAR FORA DO EIXO

limita-se, ao norte, com o bairro América; a oeste, com o bairro Larrea; ao sul, com o Centro Colonial; e, a leste, com as encostas do vulcão Pichincha. Segundo a Direção Metropolitana de Gestão da Informação, o bairro de San Juan possui 61.520 habitantes e densidade populacional de 29,8 habitantes por hectare (Ortiz, 2012, p. 3).

Figura 1. A Basílica do Voto Nacional inserida no tecido urbano



Fonte: Adaptado de Ortiz, s.d.

Como observa Françoise Choay, aos monumentos são atribuídos propósitos distintos em períodos diferentes (Choay, 2011, p. 17), sendo, em sua origem, dispositivos de promoção da memória. Nesse sentido, ao ocupar a colina, a basílica projetava-se como presença simbólica duradoura, materializando no espaço urbano a narrativa conservadora de consagração nacional ao Sagrado Coração de Jesus.

A substituição gradual de igrejas coloniais barrocas por edificações neogóticas associadas às novas ordens religiosas representava a ruptura histórica com o passado colonial considerado decadente, onde o neogótico se apropria, associado à verticalidade, à transcendência e à espiritualidade medieval. O arquiteto francês Emílio Tarlier, contratado em 1890, inspirou-se na Catedral de Notre-Dame de Paris e em outras catedrais góticas europeias, adaptando seus elementos estruturais ao contexto andino.

Com a ascensão dos liberais ao poder em 1895, liderados por Eloy Alfaro, instaurou-se um novo projeto de modernidade baseado na laicização do Estado e na redução da influência eclesiástica. Como observa Guamán Pulgarín: “As disputas entre conservadores chegaram a seu fim em 1895

com a vitória da Revolução Liberal, cujo principais atores fazia parte da burguesia comercial e bancária” (Guamán Pulgarín, 2021, p. 30, tradução nossa).²

A Revolução Liberal representou tentativa de reorganização institucional e simbólica do país. Entretanto, quando os liberais assumiram o poder, a construção da Basílica do Voto Nacional já estava em andamento. Mesmo sob um regime laico, a Basílica permaneceu como um elemento dominante na cidade, configurando o que Andreas Huyssen descreve como um campo no qual é “variado o uso político da memória” (Huyssen, 2000, p. 16). A criação da Junta Central Promotora da Obra da Basílica, em 1934, institucionalizou essa permanência, garantindo a continuidade material de um projeto iniciado sob outro regime.

Sua inauguração oficial, em 12 de junho de 1988, após a bênção do Papa João Paulo II em 1985, consolidou-a como a maior basílica neogótica das Américas. Elementos como arcos ogivais, abóbadas cruzadas, arcobotantes e vitrais coloridos evidenciam a retomada de um repertório associado à cristandade medieval, reinterpretado no contexto equatoriano. A verticalidade marcada, a leveza estrutural e a riqueza decorativa reforçam a ideia de autoridade moral, consideradas adequadas à representação de uma nação consagrada ao Sagrado Coração.

Como destaca Alois Riegl, entende-se por monumento uma obra “erigida com o propósito preciso de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou de um destino” (Riegl, 2014, p. 31). A Basílica do Voto Nacional foi concebida desde o início como “monumento imperecível”, isto é, como arquitetura destinada a atravessar regimes políticos e consolidar uma narrativa específica no espaço urbano.

2 O NEOGÓTICO COMO PROJETO POLÍTICO E URBANO

Se, na Europa medieval, as catedrais góticas simbolizavam o prestígio das cidades a vitalidade do comércio urbano, em Quito, o neogótico assume outra função, ou seja, a de afirmar continuidade religiosa e identidade nacional diante das rupturas políticas. O passado medieval é, assim,

² Dichas disputas entre conservadores llegaron a su fin en 1895 con el triunfo de la Revolución Liberal cuyos principales actores formaban parte de la burguesía comercial y bancaria

instrumentalizado como repertório legitimador, adaptado às condições técnicas e materiais do contexto equatoriano.

PENSAR FORA DO EIXO

Como observa José Luis Corral, o período medieval foi aquele em que os europeus foram capazes de construir “uma das mais iluminadas criações artísticas da humanidade: a catedral gótica” (Corral, 2012, p. 2, tradução nossa)³. A catedral foi um elemento urbano estruturador das cidades medievais, organizando fluxos, centralidades e referências simbólicas.

Para Georges Duby, as catedrais góticas constituíram instrumentos eficazes de consolidação do poder eclesiástico, pois materializavam no espaço construído a hierarquia espiritual e social da cristandade (Duby, 1979, p. 136). A monumentalidade, a verticalidade e a luminosidade interna eram estratégias destinadas a produzir experiência do sagrado, portanto a arquitetura tinha a função pedagogia visual e espacial.

Essa compreensão do gótico medieval é fundamental para interpretar o neogótico equatoriano como a retomada de uma linguagem historicamente vinculada à autoridade religiosa e à centralidade urbana. No Equador do século XIX, o neogótico foi apropriado em meio a disputas ideológicas e passou a desempenhar uma função específica de reafirmar a presença da Igreja na modernidade.

Arquitetos europeus como Juan Bautista Stiehle, Pedro Brüning e Emílio Tarlier adaptaram o repertório gótico às condições técnicas e materiais locais, incorporando adobe e pedra vulcânica andina às estruturas inspiradas nas catedrais francesas. A verticalidade das torres, os arcos ogivais, as rosáceas e os vitrais coloridos foram preservados, mas seus conteúdos foram ampliados, deixando de narrar apenas cenas predominantemente religiosas e passando a representar a chegada dos espanhóis ao Equador e de outros temas vinculados à história e aos símbolos nacionais.

Nesse sentido, o neogótico equatoriano inscreve-se no que Pierre Nora denomina lugares de memória, entendidos como lugares “material, simbólico e funcional” (NORA, 1993, p. 21), ou seja, A Basílica do Voto Nacional, ressignifica vários elementos arquitetônicos por meio de iconografias locais. A rosácea da fachada, que na Idade Média simbolizava a difusão da luz divina, passa a

³ una de las más luminosas creaciones artísticas de la humanidad: la catedral gótica

incorporar vitrais com representações da flora equatoriana, especialmente orquídeas nativas. Na fachada encontram-se esculturas de presidentes como Antonio Flores Jijón e Gabriel García Moreno, além de membros da hierarquia eclesiástica e santos equatorianos como Hermano Miguel e Marianita de Jesús.

Figura 2. Basílica do Voto Nacional



Fonte: Próprio autor, 2026.

Assim, se na Idade Média a catedral estruturava a cidade enquanto centro espiritual e econômico, em Quito, o neogótico estrutura a paisagem como afirmação simbólica da nação católica. As portas da Basílica do Voto Nacional apresentam relevos com cenas bíblicas e representações da chegada dos espanhóis à América, fundindo narrativa religiosa e história colonial. No tímpano, a escultura do Sagrado Coração de Jesus articula-se ao escudo nacional equatoriano, onde a arquitetura se afirma como espaço de representação da identidade nacional.

Elementos estruturais do gótico medieval como pináculos, arcos ogivais, arcobotantes e abóbadas nervuradas, reforçavam a verticalidade e a monumentalidade da edificação. No interior, a nave central abriga a pintura de Rafael Salas, réplica do quadro do Coração de Jesus, reafirmando o eixo devocional que estrutura o programa simbólico do edifício. Entretanto, é nas gárgulas que a ressignificação atinge seu ponto mais expressivo.

3 AS GÁRGULAS E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

PENSAR FORA DO EIXO

Segundo Michael Camille, as gárgulas são esculturas grotescas, frequentemente representando criaturas híbridas, humanas ou animais, que adornam as estruturas arquitetônicas, sobretudo nas catedrais góticas (Camille, 1997, p. 110). Derivadas do termo francês *gargouille* (garganta), essas

figuras possuíam inicialmente função hidráulica, escoar a água das coberturas, mas ao longo do tempo, assumiram papel simbólico e pedagógico.

Na Idade Média, posicionadas em locais elevados e visíveis, as gárgulas, funcionavam como advertências morais voltadas a uma população majoritariamente iletrada. Materializavam visualmente a separação entre o edifício sagrado e o espaço urbano, mediando o interior protegido da igreja e o exterior profano da cidade.

No caso equatoriano, contudo, ocorre deslocamento significativo dessa função simbólica. Inspirando-se na classificação proposta por Janetta Rebold Benton (1997), as gárgulas da Basílica enquadram-se predominantemente na categoria de figuras animais. Representam cerca de sessenta espécies nativas das quatro regiões do Equador, iguanas, tartarugas de Galápagos, pumas, tamanduás, jacarés, tatus, macacos e o condor-andino, entre outros.

Figura 3. Piquero de patas azules, Fragata magnífica y Pelicano



Fonte: Dolores Herrero, s.d.

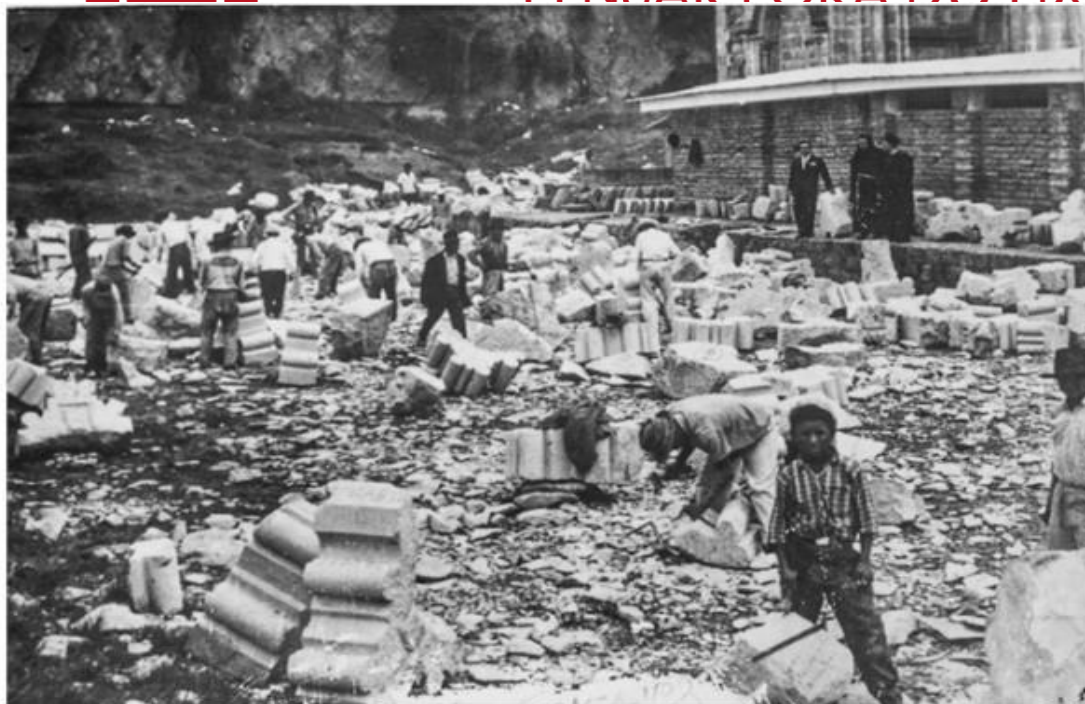
Se na Europa medieval, as gárgulas evocavam monstros, figuras humanas e outras categorias, em Quito elas projetam a biodiversidade equatoriana sobre o espaço urbano. A escolha desses animais, concebida por Galo Pazmiño e Virgilio Flores na década de 1960, desloca o contexto medieval para o campo da identidade nacional. Um exemplo claro seria o condor-andino, considerado a ave nacional, com envergadura que pode atingir até 3,2 metros e presente no escudo do país, ao ser representado como gárgula, integra-se à composição monumental da basílica. A fauna passa,

assim, a compor a própria arquitetura e a inscrever no espaço urbano uma marca da identidade nacional.

No contexto medieval, as gárgulas combinavam função hidráulica e advertência moral, protegendo fisicamente as estruturas ao mesmo tempo em que atuavam como pedagogia visual voltada a uma sociedade majoritariamente iletrada. Já no neogótico equatoriano, embora algumas mantenham vestígios funcionais, sua principal função torna-se representacional.

Trabalhadores equatorianos organizaram *talleres de picapedrería* no próprio canteiro de obras, nas décadas de 1960 e 1970, participando diretamente da lapidação e execução das gárgulas, o que ampliou a identificação popular com o projeto. Mendigos, jornaleiros, artesãos e viúvas também contribuíram com trabalho voluntário, configurando a construção como um empreendimento coletivo, garantindo legitimação e aceitação pública de toda a edificação.

Figura 4. Talleres de picapedrería



Fonte: Troya et al., 2024.

A escolha por materiais nacionais também desempenhou papel estratégico. Como observa Ortiz Crespo:

Os materiais foram trocados, de pedra para o cimento e em uma parte dos muros foram utilizados concreto armado, recobertos por pedras para dar a continuidade do aspecto neogótico. Detalhes mais tardios como as gárgulas que reproduziam espécies mais curiosas da fauna equatoriana e pináculos foram pré-fabricados com

cimento colado em moldes. A altura das torres campanárias da fachada também foi reduzida devido à capacidade de carga do solo (Ortiz Crespo, 2004, apud Kennedy-Troya, 2024, p. 121, tradução nossa).⁴

Essa reinterpretação dialoga com o movimento romântico do século XIX, responsável por revalorizar a Idade Média. Como observa Umberto Eco, os humanistas renascentistas haviam caracterizado o período medieval como era de decadência (Eco, 2010, p. 12). O Romantismo resgatou esse imaginário, convertendo-o em fonte de inspiração estética e identitária. Conforme destaca José

⁴ Los materiales fueron cambiando, del uso de la piedra para los cimientos y una pequeña parte de los muros, a la utilización de hormigón armado recubierto de piedra para continuar con el aspecto neogótico. Complementos más tardíos como las gárgolas que reproducen 'los especímenes más curiosos de la fauna ecuatoriana' [...] fueron prefabricados con cemento colado en moldes; también se redujo la altura de las torres campanario en la fachada debido a la capacidad de carga del suelo

D'Assunção Barros, a Idade Média passou a ser evocada como espaço de heroísmo e misticismo, apropriado aos sonhos românticos do século XIX (Barros, 2009, p. 170).

Na Europa, esse movimento produziu edifícios como o Palácio de Westminster, cuja reconstrução em estilo neogótico reafirmava tradição histórica e identidade nacional inglesa. Na América Latina, como aponta Maria Soledad, os estilos historicistas chegaram por meio das viagens das elites à Europa, sendo reinterpretados e adaptados às novas repúblicas independentes (Moscoso Cordero, 2016, p. 299).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Basílica converte-se, portanto, em mescla de memória medieval europeia e territorialidade andina, onde as gárgulas, ao representarem animais nacionais e ao serem produzidas por trabalhadores locais, tornam-se expressão dessa síntese. Elas preservam a tradição formal do gótico, mas reinventam seu significado para atender às demandas identitárias do século XIX e XX. Projetadas sobre o espaço urbano, funcionam como cartografia vertical da nação, articulando natureza, fé e Estado na paisagem de Quito.

Desse modo, o neogótico equatoriano pode ser entendido como parte do próprio projeto de modernidade. Ao incorporar referências medievais à paisagem contemporânea, a Basílica do Voto Nacional demonstra como o passado foi acionado na construção de identidades urbanas e na afirmação de um patrimônio ligado à ideia de nação.

REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. **O romantismo e a invenção da Idade Média**. In: _____. A Idade Média e o medievalismo. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 165–180.

BENTON, Janetta Rebold. **Holy terrors: gargoyles on medieval buildings**. New York: Abbeville Press, 1997.

CAMILLE, Michael. **The gargoyles of Notre-Dame: medievalism and the monsters of modernity**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

CORRAL, José Luis. **Breve historia de la Edad Media**. Madrid: Nowtilus, 2012.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais, a arte e a sociedade, 980–1420**. Lisboa: Estampa, 1979.

PENSAR FORA DO EIXO

ECO, Umberto. **Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GUAMÁN PULGARÍN, Edwin Fabián. **Hitos arquitectónicos como testigos de alianzas político-religiosas en el Ecuador: La Basílica del Voto Nacional**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Arquitetura) – Universidad de Cuenca, Cuenca, 2021.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MOSCOSO CORDERO, María Soledad. La arquitectura neogótica en el Ecuador: la expresión física de la renovación de la Iglesia ecuatoriana durante el siglo XIX. In: CHECA-ARTASU, Martín M.; NIGLIO, Olimpia (org.). **El neogótico en la arquitectura americana: historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones**. Ariccia: Ermes-Edizioni Scientifiche Italiane, 2016. p. 297–317.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo: PUC-SP, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

ORTIZ, María Fernanda. **Memoria urbana y plan de mejoramiento de espacios Basílica**. Quito: Centro Arquitectura, 2013.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

TROYA, Alexandra Kennedy et al. La Basílica del Voto Nacional: estrategias de expansión y restauración de la Iglesia católica globalizada. Quito: 1870-1930's. **Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador**, v. 1, n. 2, p. e7-e7, 2024