



ISSN: 1390-6305
ISSN -e: 2588-0861

Análisis histórico e iconográfico de un elemento de turismo cultural: la Virgen Inmaculada de Quito, de escultura religiosa conventual a monumento urbano contemporáneo

Historical and iconographic analysis of an element of cultural tourism: the Immaculate Virgin of Quito, from convent religious sculpture to contemporary urban monument¹

Vanessa Lomas Gualpa

Museo Fray Pedro Gocial- Quito, Ecuador
anthyto1992@gmail.com²

Patricio Yáñez Moretta

Universidad Internacional del Ecuador, Sede Quito.
apyanez@hotmail.com³

¹Manuscrito recibido el 30 de mayo del 2020, y aceptado tras revisión editorial y de pares doble ciego el 15 de septiembre del 2020. *Turismo, desarrollo y buen vivir. Revista de Investigación de la Ciencia Turística -RICIT*. Nro. 14. Publicación Anual. (diciembre - 2020) ISSN: 1390-6305 ISSN-e: 2588-0861.

² Guía del Museo Fray Pedro Gocial del Templo San Francisco de Quito, Ecuador

³ Docencia e Investigación en las Carreras de Turismo y de Gestión Ambiental. Universidad Internacional del Ecuador, Sede Quito.

Resumen

La historia de la ciudad de Quito es compleja, y se torna en un desafío para propios y visitantes. Gran parte de la población no conoce el origen y significado de varias obras de arte esculturales locales, que son atractivas para el turismo. La Virgen Inmaculada de Quito fue creada en el siglo XVIII por Bernardo de Legarda; con el pasar de los años se ha convertido en un símbolo importante para la historia del arte ecuatoriano. Para fomentar la conservación del patrimonio cultural local, tangible e intangible, se indagó y recopiló información acerca de esta escultura emblemática, con el fin de transferirla de manera correcta a la sociedad local e internacional.

Palabras clave: turismo cultural, iconografía, escultura religiosa, monumento urbano, Virgen Inmaculada de Quito.

Abstract

The history of Quito city is complex, a challenge for its own and visitors; most do not know the origin and meaning of many local sculptural works of art, attractive for tourism. The Immaculate Madonna of Quito was elaborated in the 18th century by Bernardo de Legarda; over the years it has become an important symbol for the history of Ecuadorian art. In order to promote the conservation of local, tangible and intangible cultural heritage, information about this emblematic sculpture was researched and gathered, in order to transfer it correctly to local and international society.

Keywords: cultural tourism, iconography, religious sculpture, urban monument, Immaculate Madonna of Quito.

Introducción

La ciudad de Quito, se encuentra cerca de la cordillera andina occidental a 2850 msnm, está rodeada de majestuosos volcanes, valles, lagunas, quebradas, colinas y además está cerca de la Línea Equinoccial. Fue declarada primer Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1978. Esto permite, entre otros elementos, que la ciudad sea muy rica en historia, cultura, arte, arquitectura, paisajes y etnografía (Peralta y Moya, 2015).

La historia de la ciudad no solamente se encuentra en las huellas existentes de lo que hoy es Quito, sino también en cada manifestación cultural y tradicional; por tanto, parece ser un desafío para los ciudadanos locales el conocer, comprender y entender el gran valor intangible que posee el centro histórico de la urbe. La “Virgen Inmaculada de Quito” es una escultura simbólica

relevante para los quiteños, sobre todo para la comunidad franciscana radicada en Ecuador. Data del siglo XVIII, y fue elaborada por Bernardo de Legarda. Es una imagen tallada en madera, con ojos de vidrio, alas y corona de plata, que al mismo tiempo demuestra la influencia indígena en su vestuario, en particular su fachalina, la que tiene múltiples colores: rojo, verde, violeta, azul, entre otros (Escudero, 2009).

El nombre de la imagen se ha ido modificando a través del tiempo. Esto ocurrió principalmente, y como se explicará más adelante, por la construcción de una réplica más moderna, llamativa y más grande que fue colocada sobre una pequeña montaña que tiene forma de Panecillo (Vargas, 2005). Sin embargo, con el pasar del tiempo la “Virgen Inmaculada de Quito” o la “Virgen del Panecillo” ha ido dejando grabada su existencia en esculturas, fotografías, libros e historias escritas y orales.

Durante la presente investigación se pudo observar que no se contaba con suficiente información acerca de la historia de esta muestra de arte quiteño y ecuatoriano. Por tanto, se buscó contribuir al conocimiento y conservación de este elemento patrimonial dentro del contexto histórico, cultural y tradicional correspondiente, para mantener y precautelar la memoria colectiva, tangible e intangible y poder transmitir esta información desde una plataforma académica.

Para ello se consideró una de las definiciones más aceptadas sobre Interpretación de Patrimonio, la cual se refiere a las maneras con las que se comunica información a visitantes de un sitio natural, cultural o recreativo, como un museo, un parque o exhibición científica; es la comunicación de información sobre el origen y propósito de los recursos, objetos, sitios y fenómenos históricos, naturales, culturales, que utiliza métodos personales o no personales (Moreira y Tréllez, 2013).

Marco Teórico

La Virgen Inmaculada en Europa

Según Bustillos (2010), el ícono de la Virgen María se extendió por Europa en el siglo IX gracias a los monjes de Oriente; en ese entonces la Iglesia Católica no aceptaba el culto a dicha imagen. Para santificarla, se tuvo que conseguir el apoyo de los monarcas españoles.

Posteriormente, la Inmaculada Concepción creció como idea en Europa con diversas formulaciones marianas medievales y diferentes calificativos: Reina del Cielo, Madonna de la Humanidad y La Asunción. Para el siglo XIV todavía no existían evidencias de la existencia de la Mujer del Apocalipsis y/o de la Inmaculada, por lo que en la Baja Edad Media se trató de expresar la doctrina de la Inmaculada Concepción (García, 1997) sola o con la Divina Trinidad y El Niño en brazos de la Virgen.

Aquellos conocimientos se divulgaron en Alemania mediante grabados de la Virgen como “Mujer del Apocalipsis”, acompañados generalmente de alguna frase inmaculista; en España durante el siglo XVI se determinó mejor al ejemplar de la Inmaculada, el que fue oficializado en el Concilio de Trento. Durante la Contrarreforma, varios teólogos sustentaron la concepción de *sine macula* (sin mancha) de la Virgen, gracias a la intervención de Dios Padre, constituyéndose desde ese momento en la protectora del mundo hispánico (Crespo y Vargas, 1977); de manera simultánea la Orden Seráfica se encargó de difundir aquella devoción.

La *Tota Pulchra* de Joan de Joanes (Figura 1) influyó durante todo el siglo XVI y XVII en España y en América rodeada de símbolos de origen bíblico; al mismo tiempo, Molanus sugirió que la imagen debería estar adornada con símbolos de pureza. Luego surgió la idea de una Mujer Apocalíptica con una iconografía definitiva, basada en argumentos bíblicos como por ejemplo la cita “me creó desde el principio y antes del mundo” (García, 1997).

Llegada y posicionamiento de La Virgen en América Latina

Los nativos americanos eran politeístas (veneraban al sol, la luna, las montañas, los volcanes, el jaguar, la serpiente, entre otros elementos naturales.); el sistema de creencias estableció que algunas de estas divinidades de una u otra manera intervenían proveyéndoles de alimentación, agua, calor y morada.; sin embargo, otros eran muy temidos por el daño que podían causar.

La llegada de los conquistadores españoles a lo que actualmente es Hispanoamérica permitió el ingreso de nuevas costumbres y conocimientos a los indígenas; siendo esto sorprendente y complejo para ellos, pues adoraban a elementos pertenecientes a la naturaleza circundante. Para que adopten sus creencias católicas, los españoles tuvieron que utilizar recursos como las analogías para que los habitantes locales comprendan las nuevas representaciones de la cultura y tradiciones traídas desde Europa (García, 1997). Por ejemplo, crearon una analogía entre la Virgen María y la montaña mencionando que ambas son fértiles, creadoras de vida y protectoras de los seres vivos; con este antecedente, los aborígenes empezaron a venerar gradualmente a la imagen de la Virgen. Dentro de este contexto, resulta relevante considerar lo enunciado por Lacan (1984), quien menciona que “la imagen del otro actúa como un espejo en el cual los sujetos ven reflejados sus pasiones, instintos y deseos”; permitiendo que los pensamientos, lenguaje y cultura de las civilizaciones anteriores sigan constituyendo meditaciones para comprender el ser del mundo occidental (Pacheco, 2017).

En el siglo XVI, el sincretismo se hizo presente en Hispanoamérica, representando la forma de las montañas con el cuerpo de la Virgen en el que se manifestaban los colores, paisajes, flora y fauna tradicional existentes en el Nuevo Mundo. Así es como se difundió la imagen de la Virgen durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Como los oriundos lo relacionaban con la Pachamama, la devoción a la Virgen se mantuvo constante en algunas ciudades, tales como Quito. Posteriormente se empezó a enseñar el Ciclo Mariano que, según Goetz (1655) citado por Crespo

y Vargas (1977), se encuentra constituido por los trece aspectos más importantes de la vida de María; el presente artículo gira en torno al primero y segundo períodos de este ciclo.



Figura 1. Virgen Inmaculada o Tota Pulchra, pintura por Joan de Joanes (1568), Iglesia de la Compañía de Jesús, Valencia, España. Fotografía de: Diego Oña.

Período 1. Las cuatro partes del mundo ante la Virgen Apocalíptica

La imagen de esta Virgen es una de las más antiguas (siglos X y XI), del arte bizantino; basada en una descripción del apóstol San Juan en el Apocalipsis, capítulo 12: “Apareció en el cielo una gran señal, una mujer cubierta de sol... el dragón se paró delante de la mujer para tragarse al hijo... Y parió un hijo varón que había de regir todas las gentes...” (La Biblia, 2005); es decir, María como madre universal y el dragón eventualmente representado por una serpiente debido a la influencia del barroco.

Período 2. La Inmaculada Concepción

En el siglo XVI se generó una controversia en torno a la figura histórica de María, debido a que algunos pensaban que no podía considerársela Virgen y mencionaban que la mujer elegida por Dios para ser madre de su hijo tenía que ser una criatura exenta de toda mancha y especialmente del pecado original.

Goetz explicó que la Virgen Inmaculada se apoya sobre el mundo y con su pie aplasta la cabeza de la serpiente que condenó a Adán y Eva, los que tras su caída pidieron auxilio a la Virgen; es

por ello que aparecen cobijados bajo su manto y la Virgen sostiene una flor que significa pureza (Figura 2) (Crespo y Vargas, 1977).

El ícono de la Virgen Inmaculada transmite sensaciones y pasiones, y a su vez comunica los valores que debe tener una sociedad, subjetivando la realidad a través de una conciencia colectiva para estructurar el orden social de una comunidad, como en otras imágenes iconográficas (Pacheco, 2017).



Figura 2. Imagen de la Inmaculada Concepción. Fuente: Crespo y Vargas, 1977.

Metodología

Se utilizaron métodos cualitativos a lo largo de un estudio descriptivo, bibliográfico-histórico, exploratorio, explicativo, analítico y documental, considerando lo propuesto por Yáñez (2014). Esto contribuyó a generar y examinar información sobre las características de la “Virgen Inmaculada de Quito”, permitiendo luego proponer formas de mejorar algunas percepciones sobre el uso de nombres incorrectos para esta escultura. Además, se realizaron capacitaciones a los guías del Museo Franciscano a mediados de 2018, para compartir la información generada.

El primer semestre de 2018 se comenzó con la fase de diagnóstico con el total de empleados y colaboradores directos del museo: 50 personas (9 trabajadores + 41 profesionales colaboradores en turismo histórico cultural, arquitectura, restauración, museología, guianza e historia), con quienes se levantó la información sobre el museo y su conocimiento sobre la iconografía e

importancia de la escultura de la Virgen Inmaculada de Quito a través de entrevistas semiestructuradas.

Resultados

Escuela de Artes y Oficios San Andrés en Quito

En 1552, en la Real Audiencia de Quito se creó la Escuela de Artes y Oficios San Andrés (Escuela Quiteña), primera de Ecuador y Sudamérica. Sus principales fundadores y profesores fueron Fray Jodoco Ricke, el Padre Juan Morales y Fray Pedro Gocial (Tabla 1), fue creada con el objetivo de descubrir y potenciar las habilidades de los indígenas, tales como: leer, escribir, esculpir, pintar, etc., sobre todo destacándose en el ámbito de las bellas artes. Cada una de las obras de esta escuela se enlazó con libertad, emociones y el dogma religioso, siendo un medio para evangelizar e iluminar la mente de los indígenas a través de imágenes, para buscar a Dios y expresar la concepción del mundo en un lenguaje variado y colorido (Crespo y Vargas, 1977).

Durante esta época se destacaron artistas, por ejemplo, Bernardo de Legarda, quienes aprendieron y mejoraron eficazmente algunas técnicas artísticas, tales como: sombrear, esgrafiar, chinesco, policromado, encarnado, claro oscuro, encolado, entre otras.

Tabla 1. Profesorado de la Escuela de Artes y Oficios San Andrés

<i>Nombre</i>	<i>Posición</i>	<i>Cátedra</i>
<i>Padre Juan Morales</i>	Fundador	Custodia y guía
<i>Fray Jodoco Ricke</i>	Fundador, profesor	Pintura, escultura
<i>Fray Pedro Gocial</i>	Profesor	Pintura, escultura, apuntadores.
<i>Jorge de la Cruz Mitina</i>	Arquitecto, profesor	Labrado en piedra, horneado en ladrillo, construcción.
<i>Francisco Morocho</i>	Arquitecto, profesor	Labrado en piedra, horneado en ladrillo, construcción.
<i>Fraile Francisco Morillo</i>	Profesor	Lectura, escritura, gramática.
<i>Fraile José de Villalobos</i>	Profesor	Lectura, escritura, gramática.

Fuente: adaptado a partir de Gallegos, 1994.

Algunos de los temas representados por estos artistas fueron historias sagradas, teológicas, asuntos bíblicos de los profetas o reyes, moral dogmática y vida de los santos; aportaron características propiamente ecuatorianas en las obras como el color rojizo en las mejillas, flora y fauna nativas o endémicas, paisajes, vestimentas, alimentación tradicional, entre otros

Además, cabe mencionar que los Siglos XVII y XVIII fueron los de mayor auge de la Escuela Quiteña, prosperando un estilo dinámico, alegre o trágico, de acuerdo con los sucesos del entorno

quiteño (Crespo y Vargas, 1977; Kennedy, 1999), representándolo con estilo barroco. Aquellas obras cruzaron fronteras llegando a Bogotá, por ejemplo, debido a lo atractivo de la diferenciación iconográfica y su narrativa visual y alegórica. Asimismo, aparecieron las cofradías, grupos de personas o maestros devotos de un santo, de acuerdo con las actividades laborales que realizaban, surgieron con el objetivo de preservar las técnicas y fomentar las virtudes estéticas y morales dentro de los talleres y en la sociedad quiteña. Una de las cofradías, a la que perteneció Legarda fue “Nuestra Señora de los Dolores”, patrona del gremio de escultores (Vargas, 1955).

Cabe recalcar, que la sociedad quiteña del siglo XVIII fue demasiado religiosa o como algunos dirían localmente muy “curuchupa”; por tanto, se empeñaron en difundir y fortalecer la devoción a la Virgen, ya que rezaban diariamente el rosario, realizaban procesiones, y efectuaban penitencias y plegarias.

Con el transcurso del tiempo las obras quiteñas tuvieron un alto estilo, muy similar al arte europeo, estilo que impulsaron con ánimo propio y originalmente distinto, desde el primer momento. Sin embargo, a comienzos del siglo XIX la Escuela Quiteña fue decayendo principalmente debido a las revoluciones independentistas y libertarias.

Bernardo de Legarda y la Virgen Inmaculada de Quito

Bernardo Legarda (mejor conocido como Bernardo de Legarda) nació en 1705 en Quito. Sus padres fueron Don Lucas de Legarda y Doña María del Arco. Se casó con Alejandra Velásquez, pero la abandonó porque ella fue infiel a su matrimonio. El vacío de este afecto lo llenó con el arte y con el cariño familiar, sobre todo de sus sobrinas; encontrando un modelo de delicadeza y ternura para sus imágenes, especialmente la de la Virgen Inmaculada. Tuvo también una estrecha relación con la Orden Franciscana porque su sobrino Marino de Jesús pertenecía a ella (Vargas, 2005).

Dentro del taller legardiano surgieron también otros expertos como Manuel Chilli “Caspicara”, que ingresó al taller con tan solo 14 años de edad. Legarda fue un artista muy renombrado, por lo que los religiosos residentes en la Real Audiencia de Quito pagaban mucho dinero para que realizara sus inigualables obras. Por tal razón, el Padre Juan de Velasco mencionó “conocí a varios indios y mestizos insignes en el arte; más a ninguno como Bernardo Legarda de monstruosos talentos y habilidad para todo. Me atrevo a decir que sus obras de estatuaria pueden ponerse sin temor en competencia con las más raras de Europa” (Vargas, 1956). En general, Bernardo de Legarda se destacó mucho más elaborando Inmaculadas, Nacimientos, Reyes Magos y Calvarios. Cada una de sus obras era puramente decorativa, demostrando su habilidad con las gubias y pinceles. En 1734, y basándose en la pintura de Miguel de Santiago “La Inmaculada Concepción” (Figura 3), crea una de sus obras maestras la **Virgen Inmaculada de Quito** (Figuras 4a y 4b) para el retablo mayor de San Francisco (Figura 5).

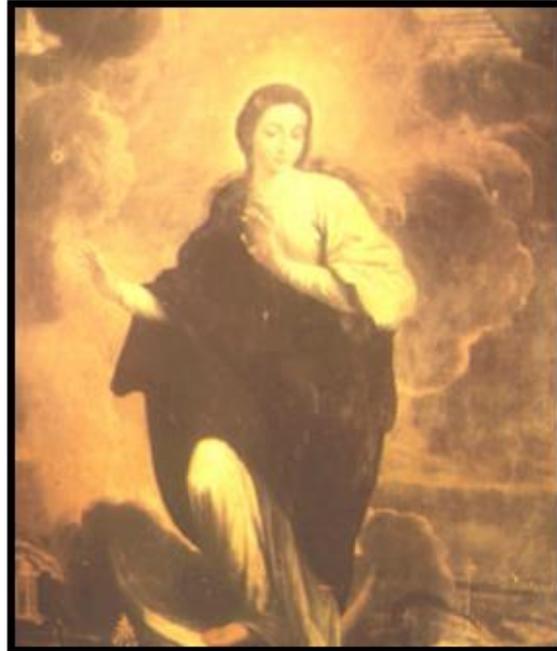


Figura 3. Virgen de la Inmaculada Concepción, pintura por Miguel de Santiago (S. XVII), en el Convento de San Agustín, Quito. Fotografía por: Vanessa Lomas.

Legarda falleció a los 68 años, en la parroquia de El Sagrario en 1773; en los libros de la Parroquia puede leerse “*Dignus aeterna gratitudine apud omnes cujusque status homines*”, “Digno de eterna gratitud ante todos los hombres de cualquier estado” (Vargas, 1960). En su testamento ordenó que se lleve su cuerpo a la Iglesia del Convento Seráfico-San Francisco, donde fue sepultado en la bóveda del altar de Nuestra Señora de la Concepción.



Figuras. 4a y 4b. Escultura ‘Virgen Inmaculada de Quito’, Legarda (1734), colocada en el Altar Mayor de la Iglesia de San Francisco, Quito. Fotografías de: Escudero, 2012; Lucano, 2010.



Figura 5. Altar o Retablo Mayor del templo de San Francisco de Quito.
Arquitectura del retablo por Fray Jodoco Ricke; Obra por: Jorge de la Cruz Mitina y Francisco Morocho;
obsérvese la escultura de la Virgen Inmaculada hacia el centro.
Fotografía de: Jaramillo, 2016.

Iconografía de la Virgen Inmaculada de Quito

La Virgen Inmaculada de Quito (Figuras 4a y 4b) estuvo fuertemente inspirada por dos pasajes de la biblia (2005):

Génesis 3: la serpiente dijo a la mujer “¿Es cierto que Dios les ha dicho que no coman de los árboles del jardín? La mujer respondió: podemos comer de los frutos de los árboles... pero no de ese árbol que está en medio del jardín” porque moriríamos. Sin embargo, la mujer tomó “su fruto y se lo comió y le dio también a su marido”. “Por lo que Dios dijo a la mujer: ¿Qué has hecho? La serpiente me engañó y he comido”, respondió.

Y Apocalipsis 12: “Apareció en el cielo una señal grandiosa: una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies y corona de doce estrellas sobre su cabeza. Está embarazada... Y apareció otra señal: un enorme dragón rojo con siete cabezas y diez cuernos... “. “El dragón se detuvo delante de la mujer... para devorar a su hijo en cuanto naciera. La mujer dio a luz a un hijo varón...”; pero el dragón “se puso a perseguir a la mujer...” y “le dieron a la mujer las dos alas de águila grande para que volará”. Así, es como consiguió una escultura de alto valor teológico y artístico, por su elegancia y movimiento.

La escultura de la Virgen (Figuras 4a y 4b) luce en su cabeza una aureola en forma de diadema que se abre en rayos de sol y finaliza con estrellas, doce en total, en su espalda se despliegan alas, viste una túnica blanca decorada con flores rojas y pan de oro, en la parte superior posee una franja con forma de tira bordada con flores, en la cintura un cordoncillo que cubre hasta sus pies (su pie derecho usa calzado negro), el manto rodea la cintura, sube por la espalda y cae sobre su hombro derecho hacia adelante, de color azul dorado con estrellas y con bordes dorados en el exterior y con un color rojizo en el interior del manto (Lucano, 2010).

Su cara, el cuello y las manos mantienen un encarne brillante, posee ojos de vidrio para darle una fisonomía más realista. Los elementos que la acompañan son:

1. Alas: velocidad.
2. Alas de águila: fuerza, seguridad, cuidado y diligencia; es el símbolo real del trono de Salomón, signo de inmortalidad e intervención de Dios en el mundo.
3. Azul: simboliza el cielo, la santidad, la autoridad y la revelación divina.
4. Bestia: simboliza a los enemigos de Cristo.
5. Blanco: pureza, gloria, justicia, triunfo.
6. Cabello suelto: propio de doncellas vírgenes.
7. Cadena: castigo sobre alguien.
8. Corona: símbolo de realeza, poder, virtuosismo y derrame de bendiciones sobre alguien.
9. Dragón: representa el caos y es el enemigo de la divinidad creadora.
10. Estrellas: símbolo de virginidad antes, durante y después del parto.
11. Luna: fecundidad femenina y de la tierra.
12. Manto: justicia.
13. Nubes: santidad de vida para acudir a la presencia de Dios.
14. Mujer pura: la verdadera Iglesia.
15. Oro: elevación espiritual, perseverancia y trono de Dios.
16. Plata: purificación.
17. Querubines: espíritus celestiales alados, primer conjunto de la jerarquía angelical.
18. Rojo: sacrificio, protección, sangre de Cristo.
19. Serpiente: mal que encarna el demonio.
20. Sol: Jesús y el Evangelio.
21. Túnica: símbolo de victoria y justicia (Lucano, 2010; Lomas *et al.*, 2018).

Algunas particularidades de la Virgen Inmaculada de Quito es que constituye la única obra que lleva la firma del autor; su festividad es el 8 de diciembre y tiene varios seudónimos: “Alada”, “Bailarina”, “Apocalíptica”, “Legardiana”, “Virgen del Panecillo” (esta última denominación adquirida ya en el siglo XX) (Lomas *et al.*, 2018).

La Virgen Inmaculada de Quito: de escultura religiosa conventual a monumento urbano contemporáneo

El padre español Agustín de la Herrán tuvo la idea a comienzos de la década de 1950 de transformar la Virgen legardiana en una obra más grande que cuide y represente a la ciudad de Quito y que se ubique en un lugar estratégico visible para todos los ciudadanos (<http://www.virgendelpanecillo.com>, 2018). Es así como el 4 de noviembre de 1955, con el liderazgo del padre Rigoberto Correa se inicia la construcción de dicho monumento. Este proceso fue realizado en la cima de una colina llamada El Panecillo, una elevación natural de 3000 msnm. Esta gran escultura de aluminio tiene 41 metros de alto (30 corresponden a La Virgen y 11 a su base) (Figuras 6a y 6b). Está formada por 7400 piezas de aluminio; la base del monumento tiene 18 columnas que representan a las provincias ecuatorianas de aquel entonces. Su construcción concluyó en 1975 (<http://www.virgendelpanecillo.com>, 2018).

Actualmente, esta réplica monumental de la Virgen Inmaculada de Quito (llamada comúnmente Virgen del Panecillo) ocupa el lugar número 58 entre las estatuas monumentales más altas del planeta, y el primer lugar entre las elaboradas con aluminio, siendo incluso poco más alta que el Cristo Redentor de Brasil (<http://www.virgendelpanecillo.com>, 2018).



Figuras 6a y 6b. Escultura contemporánea de la Virgen Inmaculada de Quito.
Planificación de la escultura: padres Agustín de la Herrán y Rigoberto Correa.
Período de construcción: 1955-1975. Fuente: <http://www.virgendelpanecillo.com>.

Conclusiones

Los quiteños, y ecuatorianos en general, no conocen lo suficiente sobre el origen de la “Virgen Inmaculada de Quito”, quién fue el creador de la escultura original que inspiró el monumento actual, en dónde fue elaborada, en qué se basó el artista para tallarla y cuál fue su motivación o idea para culminar tan hermosa obra escultórica; asimismo, tampoco la mayoría conoce su valor histórico - patrimonial y lo que representa exactamente para la ciudad y el país.

La Virgen Inmaculada, en su forma de escultura original, no es muy conocida entre los ecuatorianos posiblemente por falta de conocimiento y/o interés, lo que ha causado el olvido de la obra legardiana y la confusión con la réplica monumental que existe en la cima de El Panecillo (conocida comúnmente como Virgen del Panecillo y ya no como Virgen Inmaculada de Quito).

La presente investigación permitió conocer aspectos fisonómicos y culturales de la escultura original e inspiradora de la Virgen del Panecillo, desde la interpretación de los indígenas ecuatorianos hasta la interpretación religiosa colonial dentro de la Escuela Quiteña; asimismo, se pudo compartir con la comunidad de empleados y colaboradores del Museo Fray Pedro Gocial conocimientos acerca de los prodigiosos artistas coloniales quiteños, ejemplificados en este caso por Bernardo de Legarda.

Se recomienda al Museo Fray Pedro Gocial, del Templo San Francisco de Quito, y a otros similares del país mantener principios como los propuestos por Tilden (2009) y Domingo (2012) en el funcionamiento cotidiano de este tipo de instituciones: que en la actividad guiada se dé relevancia al visitante, que se relacione al elemento patrimonial visitado con las historias y experiencias del visitante; que la interpretación no sea solo información, que contenga también valores afectivos; que la interpretación de elementos del museo que va destinada a niños no sea una simplificación de la destinada a adultos, que sea más bien concisa y divertida para que entiendan y recuerden mejor lo observado.

Finalmente, también cabe recomendar a éste y otros museos del país mantener a su personal plenamente capacitado en las funciones que desempeñan cotidianamente, esto redundaría indudablemente en una mayor satisfacción de los visitantes nacionales e internacionales.

Agradecimientos

Al Museo “Fray Pedro Gocial”, templo de San Francisco de Quito, en especial al Lcdo. Pablo Rodríguez por habernos permitido trabajar dentro de sus instalaciones y habernos compartido sus conocimientos. A Macarena Núñez, por el acompañamiento durante el proceso investigativo. A Diego Oña, por facilitar algunas fotografías para el presente documento.

Referencias bibliográficas

- Blog Virgen del Panecillo. (2018). *Monumento a la Virgen del Panecillo*. Disponible en: <http://www.virgendelpanecillo.com/virgen-de-el-panecillo/> Consultado el: 23 abr 2018.
- Bustillos, A. (2010). *La Virgen Apocalíptica en la Real Audiencia de Quito: aproximación a un estudio iconográfico*. Sevilla. 520pp.
- Crespo, H., & Vargas, J. (1977). *Historia del arte ecuatoriano*. Quito, Salvat Editores Ecuatorianos, Tomo 3. 140pp.
- Escudero, X. (2009). *Historia y leyenda del arte quiteño: su iconología*. Quito: Trama, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural. 200pp.
- Escudero, X. (2012). *Escultura Colonial Quiteña Arte y Oficio*. Quito, Trama, Fonsal Quito. 186pp.
- Domingo, J. (2012). *Los seis principios de Freeman Tilden, interpretando nuestro patrimonio*. Disponible en: <http://juandomingoanton.com/interpretacion-turismo-freeman-tilden/>. Consultado el: 30 nov 2017.
- Gallegos, M. (1994). *Desarrollo de la Escuela Quiteña*. Disponible en: <http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/49/Archivos/9BID.pdf> Consultado el: 30 oct 2017.
- García, R. (1997). *Perfiles iconográficos de la mujer del Apocalipsis como símbolo mariano*. *Ars Longa*, 7-8, 177-184.
- Jaramillo, M. (2016). *Fotografía del altar mayor de la iglesia de San Francisco, Quito*. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/76073860@N06/27504247642> Consultado el: 01 may 2018.
- Kennedy, A. (1999). *Quito: imágenes e imagineros barrocos*. Quito, FLACSO.
- La Biblia. (2005). *Sagrada Biblia, libros del Génesis y del Apocalipsis*. Madrid, Verbo Divino. 425pp.
- Lacan, J. (1984). *El seminario I: los escritos teóricos de Freud*. Barcelona, Paidós.
- Lomas-Gualpa, V., Núñez-Gutiérrez, M., & Yáñez, P. (2018). *Aspectos históricos e iconográficos sobre la Virgen Inmaculada de Quito*. En: Memorias del I Congreso Internacional UNIBE 2018: Investigación, innovación y emprendimiento. Pp. 109-114. Quito.
- Lucano, M. (2010). *Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica*. Quito. Trabajo de Titulación, Universidad Tecnológica Equinoccial, Facultad de Urbanismo y Arquitectura. 122pp.

- Moreira, S., & Tréllez, E. (2013). *La interpretación del patrimonio natural y cultural: Una visión intercultural y participativa*. Lima: Ministerio del Ambiente.
- Pacheco, J. (2017). La construcción del sujeto a partir de iconografías en buses urbanos. *Opción* 83, 137-167.
- Peralta, E. y Moya, R. (2015). *Quito: patrimonio y arquitectura contemporánea*, Quito: Trama, Fonsal Quito. 230pp.
- Tilden, F. (2009). *Interpreting Our Heritage*. University of North Carolina Press. 206pp.
- Vargas, J. (1955). *Las muestras del Arte Ecuatoriano, Bernardo de Legarda*. Quito: Instituto Municipal de Cultura, Volumen II, 113-118.
- Vargas, J. (1956). *Arte religioso ecuatoriano*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 48pp.
- Vargas, J. (1960). *El arte ecuatoriano, la Colonia y la República*. Quito, J.M. Cajica, Biblioteca Ecuatoriana Mínima. 152pp.
- Vargas, J. (2005). *Patrimonio artístico ecuatoriano*. Quito: Trama, Fonsal Quito, Academia Nacional de Historia. 358pp.
- Yáñez, P. (2014). *Manual de estilo para escritura de textos técnicos de la Universidad Iberoamericana del Ecuador*. Quito: UNIBE.