

La Virgen de Quito. Un símbolo de la fe y de la ciudad de Quito

Xabier Villaverde *

Resumen: La Virgen de Quito, elaborada por Bernardo de Legarda, escultor y pintor de la Escuela Quiteña, es un referente artístico y religioso para dicha ciudad. Se ha discutido si su imagen corresponde a la Virgen del Apocalipsis, a la Inmaculada Concepción o a la Virgen de la Asunción. Según el autor, la identificación plena entre la Virgen del Apocalipsis y la Inmaculada Concepción en una síntesis iconográfica que se da en España a finales del siglo XVI. Lo mismo sucede, después, con la advocación de la Asunción, que recoge la afirmación de que la Virgen fue asunta al cielo. Este dogma se encuentra muy cercano al de la Inmaculada. En conclusión, podemos afirmar que cualquiera de las tres denominaciones que se aplique a nuestra Virgen de Quito puede considerarse correcta. El artículo, además, elabora una síntesis de las imágenes precursoras de esta obra emblemática cuya hibridación entre lo europeo y lo indígena es característica de nuestro barroco.

Palabras clave: Virgen de Quito, Iglesia de San Francisco, franciscanos, altar mayor, Panecillo, Bernardo de Legarda, Virgen alada, barroco, Patrimonio de la Humanidad.

Abstract: The image referred to as Virgen de Quito, an art work by Bernardo de Legarda, sculptor and painter belonging to the Baroque Quito School of Art, is an artistic and religious referent for said city. It has been discussed whether the image is inspired in the Virgin of the Apocalypse, in the Immaculate Conception or in the Virgin of the Assumption. According to the author, complete identification between the Virgin of the Apocalypse and the Immaculate Conception is an iconographic synthesis originated in Spain by the end of the 16th Century. The same occurred later on with the advocacy of the Virgin of the Assumption, which accepts the statement that Virgin Mary rose up to Heaven. Such dogma is very close to that of the Immaculate Conception. Therefore, it can be affirmed that any of the three aforementioned denominations applied to the Virgen de Quito may be correct. This paper also synthesizes which images are considered to be forerunners to this emblematic work of art, whose hybridization between the European and the Indigenous appears as a feature of our Baroque.

Key words: Virgen de Quito, San Francisco Church, franciscans, main altar, Panecillo, Bernardo de Legarda, Winged Virgin, Baroque, World Heritage.

* xvillaverde@fepp.org.ec

Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio, Ecuador

La Virgen de Quito. Un símbolo de la fe y de la ciudad de Quito



INTRODUCCIÓN: UN PRESENTE PARA EL PAPA FRANCISCO

El 28 de abril de 2015 el Santo Padre Francisco concedió una audiencia particular al Presidente de la República Rafael Correa en el aula Paulo VI, donde trataron diversos temas relacionados con la visita que el papa realizó meses más tarde al Ecuador entre los días 5 y 8 de julio.

Durante este encuentro el presidente entregó un regalo al papa: la Virgen de Legarda o Virgen de Quito.



Con la entrega de esta imagen se quería simbolizar la fe del pueblo ecuatoriano, expresada en la que sin duda es la máxima obra de arte de la Escuela Quiteña.

En Ecuador hay muchas advocaciones bajo las cuales se venera a la Madre de Dios, algunas de ellas reúnen a miles y miles de personas en torno a sus santuarios o en peregrinaciones multitudinarias. Baste recordar a la Virgen del Quinche en la provincia de Pichincha, a la Virgen de Monserrate en Montecristi (Manabí) o a la Churona, Virgen del Cisne en Loja cuya devoción se ha extendido por todo el Ecuador.

¿Qué tiene entonces de especial esta pequeña imagen de la Virgen que no se ubica en ningún santuario, aunque esté en uno de los templos más emblemáticos de nuestra capital, la Iglesia de San Francisco? ¿Qué mueve a considerarla como un símbolo de la capital de todos los ecuatorianos a pesar de que no genera las enormes peregrinaciones o procesiones de otras imágenes que la piadosa devoción de nuestro pueblo venera? ¿Cómo ha llegado a presidir y ser testigo desde la cima del Panecillo de los avatares y el discurrir histórico de nuestra ciudad desde hace más de cuarenta años¹?

¹ La escultura de la Virgen de Quito que se encuentra en la cima del Panecillo comenzó a construirse en 1971 y se concluyó el 28 de marzo de 1975.

Esto es lo que vamos a tratar de responder desde un análisis histórico, simbólico e iconográfico.

Aunque los temas artísticos y teológicos se analizan en otros ensayos resultará prácticamente inevitable que también aquí incursionemos al menos parcialmente en estos temas. Espero hacerlo con propiedad.

1. DENOMINACIONES DE LA VIRGEN DE QUITO

Nuestra Virgen de Quito es conocida bajo diferentes nombres: *La Virgen de Quito*, *La Virgen del Apocalipsis*, *La Virgen Bailarina*, *La Inmaculada de Legarda*. Para otros la imagen representa la Asunción de la Virgen en cuerpo y alma a los cielos.

No es frecuente el encontrar imágenes de la Virgen María con alas, a muchas personas les causa extrañeza y curiosidad sin dejar por ello de admirar su belleza. Esto nos hace preguntarnos acerca de a cuál de las advocaciones marianas señaladas corresponde nuestra imagen. ¿Es la Virgen del Apocalipsis, la Inmaculada o la Asunción?

Para poder acercarnos a una respuesta debemos recurrir a la historia de la imagen y hacer un breve recorrido por la historia de la *Escuela Quiteña* que en la mitad del siglo XVIII se encontraba en su época de mayor esplendor y era uno de los semilleros de arte más importante del Nuevo Mundo. Docenas de artistas indígenas y criollos se formaban en las escuelas y talleres de arte de los conventos principales de Quito y con sus cuadros y esculturas enriquecían y adornaban los distintos espacios de iglesias y conventos. Bajo la dirección y la atenta mirada de los hermanos y sacerdotes se formaron grandes maestros que nos legaron obras inmortales que hoy son parte de nuestro rico patrimonio cultural.

Uno de esos maestros era Bernardo de Legarda² que en 1732 fue contratado por los padres franciscanos para esculpir una imagen de la Inmaculada Concepción para uno de los retablos de la Iglesia de San Francisco.

La obra fue entregada a los franciscanos el 7 de diciembre de 1734, fecha que se puede constatar en los muñones de las manos de la Virgen, donde además el artista dejó plasmada su firma.

² Aunque se desconoce la fecha exacta de su nacimiento generalmente ésta se ubica en torno al año 1700. La fecha y el lugar de su fallecimiento fue el 1 de junio de 1773 en la ciudad de Quito. Entre las obras más célebres del maestro se encuentran, además de la Virgen de Quito, el retablo mayor de la Iglesia de la Merced, el Calvario de la Capilla de Cantuña y la mampara de la Iglesia de Santo Domingo. Aunque incursionó también en la pintura, es generalmente conocido por la calidad de sus tallas, donde supo adoptar y dar una interpretación propia a lo mejor del arte barroco.

Presentamos 2 representaciones de la Virgen esculpidas por Bernardo de Legarda que se encuentran en Quito, la segunda de ellas se ubica en la sacristía de la Iglesia de San Francisco.



2. LOS ANTECEDENTES DE LA VIRGEN DE QUITO

Sin mermar en nada la originalidad de la escultura del Maestro Legarda es posible rastrear en la historia algunas imágenes que son antecedentes o precursoras de nuestra Virgen de Quito.

No son frecuentes las imágenes o íconos que nos muestren una Virgen alada, sin embargo, hay algunas que nos pueden servir de referencia. Tomaremos como ejemplo los grabados de la Virgen del Apocalipsis y las pinturas que inspiraron posteriormente.

Por otra parte, analizaremos parcialmente algunas de las iconografías de la Inmaculada que se habían constituido como un referente en la pintura barroca y en la imaginería hispanoamericana.

Finalmente analizaremos algunas obras mucho más cercanas a nosotros: las Inmaculadas de Miguel de Santiago.

2.1 LOS GRABADOS DEL APOCALIPSIS DE ALBERTO DURERO Y OTROS

Alberto Durero³ fue sin duda el artista más representativo del renacimiento alemán. Sus obras se exhiben en algunos de los principales museos y pinacotecas del mundo como el Louvre, el Prado o la National Gallery. En un período de 10 años, entre 1495 y 1505 produjo una gran cantidad de grabados entre los que destaca la serie del Apocalipsis en 1498. Uno de estos grabados titulado *El Dragón de las Siete Cabezas* nos presenta a una mujer alada enfrentada a la bestia, mientras el Padre Eterno y un grupo de ángeles y un arcángel vigilan y contemplan la escena desde el cielo.



Este hermoso grabado reproduce el texto que se encuentra en el libro del Apocalipsis 12, 1-5 y 13-16:

“Apareció en el cielo una señal grandiosa: una mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Está embarazada y grita de dolor, porque le ha llegado la hora de dar a luz. Apareció también otra señal: un enorme dragón rojo con siete cabezas y diez cuernos, y en las cabezas siete coronas; con su cola barre la tercera parte de las estrellas del cielo, precipitándolas sobre la tierra. El dragón se detuvo delante de la mujer que iba a dar a luz para devorar a su hijo en cuanto naciera. Y la mujer dio a luz

³ Alberto Durero nació en Nuremberg el 21 de mayo de 1471 y falleció en la misma ciudad el 6 de abril de 1528. Es conocido en todo el mundo por sus pinturas, dibujos, grabados y escritos teóricos sobre arte. Ejerció una decisiva influencia en los artistas del siglo XVI, tanto alemanes como de los Países Bajos. Sus grabados alcanzaron gran difusión e inspiraron a múltiples artistas posteriores.

un hijo varón, que ha de gobernar a todas las naciones con vara de hierro; pero su hijo fue arrebatado y llevado ante Dios y su trono, mientras la mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar que Dios le ha preparado. Allí la alimentarán durante mil doscientos sesenta días... ...Cuando el dragón vio que había sido arrojado a la tierra, se puso a perseguir a la mujer que había dado a luz al varón. Pero se le dieron a la mujer las dos alas del águila grande para que volara al desierto, a su lugar; allí será mantenida lejos del dragón por un tiempo, dos tiempos y la mitad de un tiempo”⁴.

Tradicionalmente se ha identificado a la mujer con la Virgen María, que es la que nos interesa para este análisis iconográfico.



La imagen del grabado representa a una mujer joven, embarazada y sonriente. Está cubierta por los rayos del sol, tiene la luna en cuarto creciente a sus pies y su cabeza está coronada por 12 estrellas, como indica el texto bíblico. Está dotada de alas de águila, se encuentra enfrentada al dragón al que mira sin temor, las manos están recogidas en actitud de oración. Esta imagen del grabado se convertirá en un referente para la iconografía de la Inmaculada. Años después Jan Sadeler⁵ realizó un

⁴ Todas las citas bíblicas que aparecen en el presente texto pertenecen a la Biblia Católica.

⁵ Jan Sadeler 1572-1620 fue parte de una de las familias de grabadores flamencos famosos por su calidad.

grabado sobre el mismo tema en que se ve a la Virgen en vuelo vencedora sobre la bestia. Un aspecto destacable de esta imagen es la postura de la Virgen y la posición de sus manos que recuerda las de la imagen de Legarda.



A través de los grabados alemanes y flamencos la imagen de la Virgen del Apocalipsis llegó a España y posteriormente a América. Años más tarde Juan de Jáuregui⁶ elaboró una ilustración de la mujer del Apocalipsis, que aparece en el libro del Jesuita Luis del Alcázar titulado *Vestigatio arcani sensus in Apocalypsi* (Una investigación sobre el significado oculto del Apocalipsis).

⁶ Juan de Jáuregui y Aguilar (Sevilla, 24 de noviembre de 1583, - Madrid, 11 de enero de 1641) fue un poeta, erudito, pintor y teórico literario español del Siglo de Oro.
COLLOQUIA, V. 2 (2015), p.82



En esta ilustración la Virgen se vuelve hacia el dragón de las 7 cabezas, mientras que el niño, que ya ha nacido, es llevado por los ángeles hacia el cielo, a los brazos del Padre eterno. A la izquierda el Arcángel Miguel, armado y en actitud de ataque, vigila la escena.

La Imagen de la Virgen presenta un ritmo ondulante tiene las alas plegadas, el sol, ubicado a sus espaldas, la cubre con su fulgor y en la aureola de su cabeza lucen las 12 estrellas.

2.2 LA VIRGEN DEL APOCALIPSIS EN LA PINTURA EUROPEA Y LATINOAMERICANA

El influjo de la Virgen del Apocalipsis se mantuvo en el norte de Europa, uno de los artistas más emblemáticos de la escuela flamenca, Pedro Pablo Rubens⁷, contemporáneo de Diego Velázquez, elaboró entre 1623-1624 un cuadro sobre la Virgen del Apocalipsis como boceto para un retablo de la Catedral de Freising en Alemania meridional.

Lo reproducimos a continuación.

⁷ Peter Paul Rubens (Siegen, actual Alemania, 28 de junio de 1577-Amberes, Flandes, actual Bélgica, 30 de mayo de 1640), también conocido en español, Pedro Pablo Rubens, fue un pintor barroco de la escuela flamenca. Su estilo exuberante enfatiza el dinamismo, el color y la sensualidad. Trató una amplia variedad de temas pictóricos: religiosos, históricos, de mitología clásica, escenas de caza, paisajes, retratos; así como dibujos, ilustraciones para libros y diseños para tapices.



La Virgen aparece alada, con el niño en sus brazos, vuela hacia el Padre Eterno, quien desde lo alto ordena a San Miguel Arcángel que detenga y derrote a la Bestia de las Siete Cabezas. La Virgen está vestida con túnica blanca y manto azul, la pierna derecha se alza en posición de dar un paso, sus pies se apoyan sobre la luna en cuarto creciente y aplastan a la serpiente. San Miguel vestido con armadura y manto rojo y armado con una espada flamígera ataca junto con un grupo de ángeles al Dragón de las Siete Cabezas que grita vencido y se precipita hacia la tierra acompañado por un grupo de diablos y condenados.

La composición responde al estilo de dinamismo y sensualidad característico del maestro Rubens. Pero no fue éste el único aporte de Rubens que nos interesa para nuestro estudio, otra obra muy interesante es la Inmaculada que se encuentra en Madrid, en el museo del Prado. La reproducimos.



La imagen reproduce muchos de los símbolos que ya hemos analizado repetidamente: el sol, la luna y la corona de estrellas. La túnica es de color rojo⁸ que representa el amor de María como madre del Señor y del género humano. Lo que nos interesa especialmente de esta figura es la posición de las manos que nos recuerdan las de la Virgen de Quito.

La pintura de la Virgen del Apocalipsis de Rubens tuvo su influencia en los cuadros de los artistas mexicanos de la época colonial, especialmente en José de Ibarra⁹ y Miguel Cabrera¹⁰, cuyo cuadro de la Virgen del Apocalipsis reproducimos.

⁸ Durante un tiempo las imágenes de la Inmaculada tenían la túnica de color blanco o rojizo que significa el amor de María como madre; así se representa en algunos cuadros de las inmaculadas del Greco, Velázquez o Ribera o del mismo Rubens. Sin embargo, por influencia de las inmaculadas de Murillo los colores blanco y azul se universalizan y se mantienen hasta la actualidad, como es el caso de la Virgen de Lourdes.

⁹ José de Ibarra (Guadalajara, 1685, México, 20 de noviembre de 1756) fue un pintor que se su pincelada suelta y ligera, sus rostros con carácter, un afinado sentido de la composición y simetría, un cuidadoso estudio de la anatomía, una aparatosa búsqueda de contrastes tonales y una reducción paulatina de su paleta, todo ello acentuado por las actitudes de los personajes de sus cuadros. Fue llamado el Murillo mexicano por su producción de figuras de la Inmaculada.

¹⁰ Miguel Mateo Maldonado y Cabrera (San Miguel Tlalixtac, Oaxaca, 1695 - México, 1768) fue un pintor novohispano, caracterizado por ser uno de los máximos exponentes de la pintura barroca del virreinato. Es un pintor famoso por la producción de temas marianos y el retrato de sor Juana Inés de la Cruz (1751).



La similitud de composición con el cuadro mencionado de Rubens nos exime de más comentarios.

2.3 LA ICONOGRAFÍA DE LA INMACULADA

Antes de entrar en materia sobre este punto permítasenos realizar una breve disquisición histórico-teológica. El dogma de la Inmaculada Concepción, también conocido como el de la Purísima Concepción, es una creencia del catolicismo que sostiene que María, madre de Jesús, a diferencia de todos los demás seres humanos, no fue alcanzada por el pecado original, sino que, desde el primer instante de su concepción, estuvo libre de todo pecado. No debe confundirse esta doctrina con la de la maternidad virginal de María, que sostiene que Jesús fue concebido sin intervención de varón y que María permaneció virgen antes, durante y después del embarazo y parto (Catecismo de la Iglesia Católica, 1992).¹¹

¿Cómo se originó esta devoción que fue fructificando a lo largo de los siglos y ahora es un dogma de la Iglesia Católica¹²? Desde los primeros siglos del cristianismo hubo voces de los santos

¹¹ Catecismo de la Iglesia Católica, No.496.

¹² El dogma de la Inmaculada Concepción fue definido en la bula *Inefabilis Deus*, promulgada el 8 de diciembre de 1854 por el papa Pío IX. La parte esencial del texto dice así: “Para honra de la Santísima Trinidad, para la alegría de la Iglesia católica, con la autoridad de nuestro Señor Jesucristo, con la de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo y con la nuestra: Definimos, afirmamos y pronunciamos que la doctrina que sostiene que la Santísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de culpa original desde el primer instante de su concepción, por singular privilegio y gracia de Dios Omnipotente, en atención a los méritos de Cristo-Jesús, Salvador del género humano, ha sido revelada por Dios y por tanto debe ser firme y constantemente creída por todos los fieles”.

padres de la Iglesia que preconizaban la pureza de María como libre de mancha. La base bíblica eran los textos de Isaías 7,14 que se traducía así: *“Por tanto, el Señor mismo os dará una señal: He aquí, una virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel”*¹³ y por el saludo del arcángel Gabriel a María, cuando en la Anunciación la llama *“llena de gracia”* (Lc. 1,28).

Con el discurrir de los siglos primero en la Iglesia Oriental y, más tarde, en la Occidental el concepto de la Inmaculada no se refiere ya a la virginidad de María, sino al hecho de que la Virgen había estado exenta del pecado original y, por tanto, de toda falta.

Durante la edad media son numerosos los santos que abogan a favor de la Inmaculada, pero hubo otros teólogos que la cuestionaban. Fueron los franciscanos los que durante siglos se presentaron como los mayores defensores de esta gracia especial concedida por Dios a la Virgen María,

La tesis de la Inmaculada recibió su espaldarazo en el concilio de Trento, cuando al hablar sobre el pecado original dice: *“Declara, sin embargo, este santo Concilio que, al hablar del pecado original, no intenta comprender a la bienaventurada e inmaculada Virgen María”*. A partir de este momento la doctrina de la Inmaculada Concepción de María fue prácticamente asumida por todos los católicos.

La contribución de España a la definición del dogma a través de sucesivas peticiones a los papas hizo que esta devoción calara ampliamente en todo el país y se trasladara a las que en esos tiempos eran sus colonias.

Para finales del siglo XVI e inicios del XVII la iconografía de la Inmaculada ya estaba plenamente asentada. Son muchos los pintores europeos, especialmente italianos y españoles quienes contribuyeron a generar su canon artístico. Inicialmente la vestimenta de la Inmaculada se distinguía por la túnica roja y el manto azul, pero paulatinamente el color rojo o rosado fue dando paso al color blanco. Fue una religiosa portuguesa, santa Beatriz de Silva¹⁴, de finales del siglo XV quien tuvo una visión de la Inmaculada que se le apareció vestida de blanco y con un manto azul. La Virgen le comunicó que fundaría una orden monástica: la de la Inmaculada Concepción.

En concordancia con esta visión de santa Beatriz el pintor Francisco Pacheco (1564-1644) da claras indicaciones de cómo debía ser representada: María adolescente, vestida con túnica blanca y manto azul, el cabello claro y suelto, coronada de estrellas, la luna bajo sus pies y varios iris luminosos a su alrededor.

¹³ Actualmente la Biblia Católica traduce este texto así: *“Por eso el Señor mismo les dará un signo. Miren la joven está embarazada y dará a luz un hijo y le llamará Emmanuel”*.

¹⁴ Santa Beatriz de Silva, 1424-1492, fue la fundadora de la orden que en Ecuador conocemos popularmente como *las Conceptas*, que tienen monasterios desde la época colonial en varias de nuestras ciudades: Quito, Riobamba o Cuenca. El hábito de estas religiosas combina los colores blanco y azul de acuerdo a la visión de la fundadora. Santa Beatriz Fue canonizada el 3 de octubre de 1976 por el beato Pablo VI.

Prácticamente todos los grandes pintores españoles el Greco, Alonso Cano, Velázquez, Zurbarán, Ribera y, especialmente Murillo (1617-1682) dedicaron algunas de sus principales obras a la Inmaculada. Fue Murillo¹⁵ el que estableció el modelo y prototipo de la Inmaculada que se popularizó, se mantiene hasta hoy y que tuvo una gran influencia en Latinoamérica. Los principales aportes de este artista a la iconografía de la Inmaculada consisten en haber superado el claroscuro propio de Zurbarán o Velázquez, dotando a sus cuadros de mayor luminosidad; igualmente imprime a la figura de la Virgen un mayor dinamismo y sentido ascensional con lo que dejaba de lado el estatismo que caracterizaba a la escuela de Sevilla.

Por la influencia de Murillo y las referencias de santa Beatriz de Silva y Pacheco se establece que el vestido de la Virgen debe estar compuesto por la túnica blanca y el manto azul celeste. Estos colores tienen su propio significado simbólico, expresando el azul la sabiduría y la virginidad y el blanco la pureza sin mancha de María. El color azul celeste se ha convertido en el color de la Inmaculada, es el que se usa en la liturgia del día 8 de diciembre en esta solemnidad de la Virgen. El uso de este color en la liturgia es un privilegio que tienen todos los países latinoamericanos y España, sólo y exclusivamente en la fiesta de la Inmaculada Concepción.

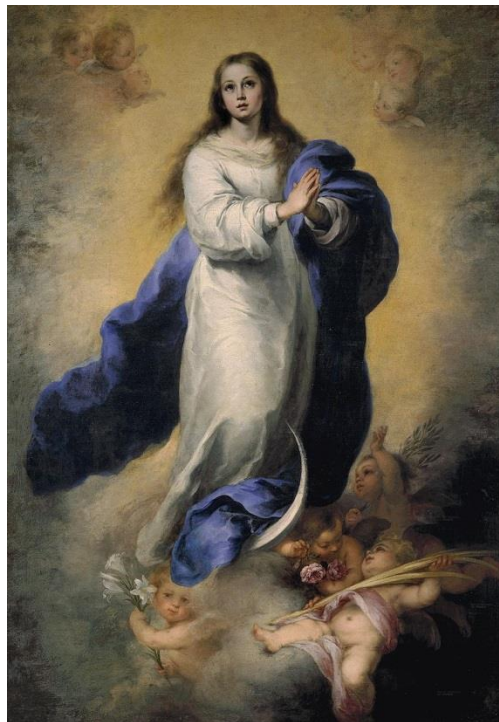
Generalmente la Virgen es presentada como una mujer joven o adolescente, aparece rodeada de ángeles, querubines y serafines¹⁶. El sol se sitúa a su espalda, dando luminosidad a la imagen, generalmente a sus pies se ubican un manto de nubes donde se agrupan los angelotes. Sin embargo, en otras muchas representaciones los pies se apoyan sobre el globo del mundo, con la luna en cuarto creciente (símbolo de la fertilidad), y aplastando a la serpiente o el dragón.

Las manos de la Virgen generalmente se presentan juntas en actitud de oración o cruzadas sobre el pecho, simbolizando la entrega, aceptación y sumisión a los planes de Dios.

Reproducimos dos cuadros de la Virgen Inmaculada de Zurbarán y de Murillo.

¹⁵ Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 3 de abril de 1682) fue un pintor barroco español. Formado en el naturalismo tardío, evolucionó hacia fórmulas propias del barroco pleno con una sensibilidad que a veces anticipa el Rococó en algunas de sus más peculiares e imitadas creaciones iconográficas como la Inmaculada Concepción o el Buen Pastor en figura infantil. Personalidad central de la escuela sevillana. Se conocen más de 20 imágenes de la Inmaculada pintadas por Murillo.

¹⁶ La iconografía hispana y colonial representaba a los ángeles con la punta de las alas hacia arriba, a los arcángeles con las alas hacia abajo (excepto cuando están en vuelo), a los querubines como niños con alas y a los serafines como cabezas de niños con alas. En la iconografía de la Inmaculada esta aparece rodeada de querubines y serafines, porque los primeros sirven de intermediarios entre la tierra y el cielo y los segundos se encuentran más cercanos a Dios.



2.4 LA INMACULADA Y LA VIRGEN DEL APOCALIPSIS DE MIGUEL DE SANTIAGO

Miguel de Santiago¹⁷ pintor quiteño es considerado uno de los principales artistas de la escuela quiteña del siglo XVII. Son célebres la serie de 14 cuadros sobre la vida de San Agustín que se encuentran en la iglesia del mismo nombre o el célebre Cristo de la Agonía¹⁸ que, de acuerdo a las crónicas, fue llevado a España y del que hay una copia en la Iglesia del Tejar en Quito.

Miguel de Santiago pintó a lo largo de su vida numerosas imágenes de la Inmaculada. Entre éstas se encuentra la Inmaculada de la Eucaristía, la que se encuentra en el convento de San Agustín y la denominada Virgen del Apocalipsis que se encuentra actualmente en el museo del Banco Central. Son éstas últimas las que nos interesan para nuestro estudio.

La Inmaculada del convento de San Agustín presenta a la Virgen en dimensiones casi naturales apoyada sobre la luna. Con la pierna izquierda aplasta la cabeza de la serpiente, mientras que derecha se adelanta dando una sensación de dinamismo. Este movimiento se combina con un delicado

¹⁷ Miguel de Santiago, nació en Quito en 1630 y falleció en la misma ciudad el 5 de enero de 1706. Nacido del matrimonio de Lucas Vizúete y Juana Ruiz, al quedar huérfano fue adoptado por Hernando de Santiago, que era Regidor del Cabildo de Riobamba, de quien tomó el apellido.

¹⁸ En torno al Cristo de la Agonía hay una tradición o leyenda que indica que, para pintar este cuadro, el maestro ató a uno de sus estudiantes a una cruz para copiar sus rasgos, pero que al no lograr la cara de dolor que buscaba decidió atravesarlo con una lanza por el costado; logrando finalmente la expresión facial que tanto deseaba. Para cuando bajó a su estudiante de la cruz, éste ya había fallecido.

levantamiento de los brazos hacia la derecha, a fin de guardar el equilibrio. En el sereno rostro de la Virgen se observan unas facciones muy finas enmarcadas por el cabello que se amolda a la silueta de los hombros. La figura de María, lleva una túnica blanca que cae hasta dejar descubiertos los pies y el manto azul que la envuelve, le da, en conjunto, la forma de uso. Alrededor de la imagen se advierte el resplandor del sol y las doce estrellas que rodean su cabeza, mientras a los lados se disponen, entre una gran profusión de nubes, los símbolos alusivos a la pureza virginal.



Según el Fray José María Vargas. Este cuadro de la Inmaculada de Miguel de Santiago sirvió de inspiración y modelo para la Inmaculada de Bernardo de Legarda (Vargas O.P., s.f.). Ciertamente tanto la postura de la Virgen como la posición de las manos recuerdan la talla de la Virgen de Quito.

El segundo cuadro que se encuentra en el museo del Banco Central es la Virgen con alas del Apocalipsis, atribuida a Miguel de Santiago.



La Virgen con las alas desplegadas está apoyada sobre la luna, mientras con sus pies aplasta a la serpiente. Está rodeada de serafines, representados como cabezas de infantes en un cielo de nubes donde refulge el sol que cubre a la imagen. Sobre la cabeza se encuentra la aureola con las 12 estrellas.

La virgen con un rostro adolescente mira con amor inclinada hacia la tierra donde se ve como fondo un paisaje de carácter tropical. La Virgen está vestida con la clásica túnica blanca y el manto azul que está abierto a la altura de la cadera. El conjunto de la figura tiene una forma de uso. A los lados de Virgen aparecen algunos símbolos marianos como el lirio, el rosal místico o el cedro.

3. DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE QUITO

Los anteriores antecedentes nos animan ahora a realizar una descripción detallada de la imagen original de la Virgen de Quito que se encuentra en el centro del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco.

La Virgen de Quito es una talla de madera de apenas 30 centímetros de altura, policromada y estofada¹⁹.

El rostro de la imagen nos muestra a una mujer joven, casi adolescente, como se supone que era la Virgen María en el momento de ser la Madre del Salvador. El rostro manufacturado con mascarilla de plomo y ojos de vidrio dan mayor realismo al encarne. Es un rostro limpio y noble que refleja la seguridad de quien ha sido llamada por Dios para ser la portadora de la salvación para el género humano. Sobre la cabeza hay una corona de 12 estrellas que brotan de una diadema de plata repujada y cincelada²⁰, técnicas en las que el Maestro Legarda era experto. Es una figura alada que tiene las alas desplegadas en actitud de vuelo, las alas son de águila o cóndor, están elaboradas en plata con la misma técnica de repujado y cincelado. Representa una figura danzarina que parece flotar y volar por sobre las nubes que se encuentran en la base de la escultura y que están expresadas con formas circulares. El gesto, los pliegues de los ropajes y el diseño crean un movimiento rítmico y ondulante que da la impresión de que danza y flota por encima de las nubes y de la serpiente que está a sus pies.

Un trabajo especialmente destacado es el de las manos de la Virgen, la mano derecha se eleva hasta casi el nivel de la cabeza en ella sostiene la cadena que sujeta a la serpiente, la mano izquierda se recoge hacia el pecho de la imagen en una expresión de humildad y modestia. La pierna derecha aparece en actitud de dar un paso en concordancia con todo el sentido de movimiento del que está dotada la imagen, mientras que la izquierda aplasta a la serpiente, prefiguración del Diablo, como la Nueva Eva, tal como se recoge en el texto del Génesis: *“Yo pondré enemistades entre ti y la mujer, entre tu raza y su descendencia: ella quebrantará tu cabeza, mientras tu acecharás su talón”* (Gen. 3,15). La inclinación y el delicado gesto de su cabeza con la mirada fija en el monstruo doblegado y sus manos abiertas con las palmas libres, le proporcionan vida y movimiento, así como la agitación del manto y la naturalidad de los pliegues de la túnica que rompen la rigidez de la madera.

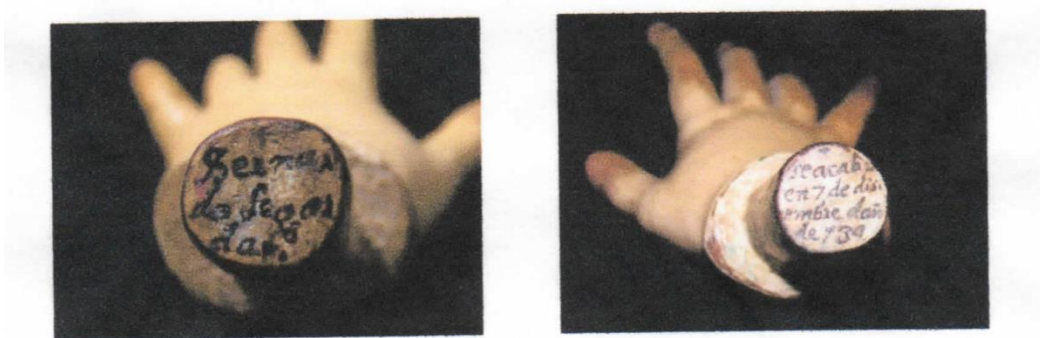
¹⁹ El estofado es una técnica en madera policromada. El origen del nombre se cree que se encuentra en la palabra italiana "stoffa", cuyo significado es tela gruesa. El material principal es el pan de oro (también pan de plata o de cobre), unas láminas del metal que imprimen esta tonalidad sobre las superficies en las que se aplica. Luego, con diferentes pigmentos se cubren esas láminas, y finalmente mediante el raspado de estas últimas capas, se hacen dibujos dejando al descubierto el oro subyacente.

²⁰ El repujado es una técnica artesanal que consiste en trabajar planchas de metal, cuero u otros materiales maleables, para obtener una figura ornamental en relieve. El repujado en metales se limita principalmente al trabajo de materiales blandos como aluminio, latón, bronce, estaño, oro o, como es el caso de la Virgen de Quito, plata. El cincelado es una técnica artística en la que se trabaja con cincel y martillo las planchas de metal para convertirlas en alto o bajo relieve en una figura.

En el conjunto de la parte baja de la escultura se puede apreciar que la Virgen está de pie sobre una luna en cuarto creciente, el mar de nubes y la serpiente. Toda la imagen descansa sobre una peana en la que aparecen unas figuras de ángeles (serafines) que acompañan a la Virgen en su vuelo, como es propio de la iconografía de la Inmaculada.

Los colores y policromía usados en la imagen nos muestran una túnica blanca decorada con estofado de flores rojas y pan de oro, en la parte superior hay una franja dorada adornada de flores; en la cintura hay un cordoncillo que cae ondulante hasta los pies, El manto de color azul ciñe la cintura y, dando vuelta por la espalda, viene a caer sobre el hombro derecho, descendiendo de nuevo hasta la cintura; está adornado de estrellas y motivos florales en estofado y pan de oro; la parte interior del manto es de color rojo, símbolo del amor materno. Los zapatos y la serpiente son de color oscuro. Las partes del cuerpo que están a la vista, rostro, cuello y manos, muestran el encarné realista y brillante que se lograba mediante la técnica de frotar con una vejiga de cordero.

Las manos trabajadas por separado se ensamblan por medio de una espiga que encaja en el espacio que dejan las mangas de la túnica. En ellas se encuentran las inscripciones que revelan al autor y la fecha de conclusión de la talla. En la mano izquierda está el nombre: Bernardo Legarda. En la derecha pone: se acabó en 7 de diciembre de año 734.



No hay duda que al esculpir la imagen el maestro Legarda tomó lo mejor del barroco para ofrecernos una interpretación personal del tema encomendado por el encargo de los padres franciscanos.

El P, José María Vargas dice de nuestro artista: *“Legarda fue el mejor intérprete del culto quiteño a María, en sus privilegios de la Inmaculada Concepción y de su Asunción al cielo. La Virgen sin mancha, en actitud de aplastar la cabeza de la serpiente fue el tema favorito, que divulgó el artista, para satisfacer la demanda de los doctrineros franciscanos y de la gente devota”* (Vargas O.P., s.f., pág. 443).

Al recibir la imagen, los franciscanos se maravillaron con la obra, tanto que le asignaron un lugar de mayor importancia en el altar mayor de su iglesia.



4. ¿VIRGEN DEL APOCALIPSIS, INMACULADA O VIRGEN DE LA ASUNCIÓN?

A lo largo de nuestra exposición anterior hemos presentado mezcladas las imágenes de la Virgen del Apocalipsis con las de la Inmaculada, incluso al señalar los nombres con los que se conoce a la Virgen de Quito hemos utilizado ambas denominaciones. ¿Cuál es en consecuencia el nombre correcto para nuestra imagen de María? En realidad, pienso que ambos nombres son apropiados, cuando los padres franciscanos pidieron a Legarda que esculpiera una Inmaculada no hicieron ninguna observación ni plantearon ninguna queja por el hecho de que el artista le hubiera añadido en la espalda las alas de plata. La razón es muy sencilla: para la época en que Legarda hizo la talla ambas advocaciones de la Virgen se habían unificado. Según Rafael García Mahiques la identificación plena entre la Virgen del Apocalipsis y la Inmaculada Concepción en una síntesis iconográfica se da en España a finales del siglo XVI (García Mahiques, 2003).

Lo mismo ocurre tiempo después con la advocación de la Asunción, que recoge la afirmación de que la Virgen fue asunta al cielo, este dogma²¹ se encuentra muy cercano al de la Inmaculada, pues ella, que no había conocido el pecado, tampoco podía estar sometida a la corrupción de la carne. La simbología e iconografía de la Asunción de la Virgen son muy similares a las de la Inmaculada. Las alas dadas por Dios a la Mujer del Apocalipsis se convierten en el medio para ascender al cielo. El mismo maestro Legarda realizó, una copia de su célebre Inmaculada que se encuentra en la catedral de Popayán y que es conocida como Nuestra Señora de la Asunción. De esta imagen hay en la misma ciudad una importante cantidad de copias.

En conclusión, podemos afirmar que cualquiera de las tres denominaciones que se aplique a nuestra Virgen de Quito puede considerarse correcta.

5. LA VIRGEN DE QUITO Y LA COSMOVISIÓN ANDINA

No hay ninguna duda que toda la simbología que hemos analizado se corresponde con los parámetros y códigos cristianos y católicos. Sin embargo, no deja de ser menos cierto que muchas de las imágenes y obras de la Escuela Quiteña presentan algunos detalles y características que denotan su raigambre indígena y mestiza. Algunas de estas características son:

- Se da una quiteñización de los personajes, muchos tienen rasgos mestizos;
- Aparecen con frecuencia en muchos cuadros costumbres ancestrales indígenas;
- Las escenas se ubican en un ambiente propio del paisaje andino, de sus ciudades, de su arquitectura;

²¹ El dogma de la Asunción fue definido de forma oficial por s.s. Pío XII, el 1 de noviembre de 1950, aunque la devoción tenía ya varios siglos de historia.

- Existe la presencia de fauna local (llamas en lugar de camellos y caballos; cuy en sustitución del Cordero Pascual; monos, zarigüeyas, tapires, felinos, junto con los clásicos borregos de los pastores, etc.).
- La flora nativa se descubre en guirnaldas, bordados, incrustaciones, platería, tallas, etc. al igual que la adopción de plantas vernáculas sustituyendo las de la iconografía tradicional europea;
- En escultura y pintura hay presencia de personajes del medio; en muchos casos se da una adopción por "naturalización" de los santos europeos.

Algunas de estas características se dan en la Virgen de Quito. En la talla del retablo de San Francisco el rostro de la Virgen es indudablemente mestizo, el manto se adorna con estrellas y en los filos hay plantas nativas, la túnica está adornada con rosas y otras flores autóctonas, los símbolos que adornan la aureola son claramente de origen indígena. Para algunos autores las alas de la Virgen son de cóndor, el ave más simbólica de los Andes y la mayor del mundo.

Pero más allá de estos elementos iconográficos hay otros aspectos simbólicos que hacen que la Virgen de Quito haya sido querida y asumida por la cultura nativa en un eclecticismo intercultural. El fondo decorado de pan de oro de la hornacina donde se encuentra la Virgen representa al sol (Inti en Kichwa), las doce estrellas que brotan de la diadema de plata en la cosmovisión andina representan la preeminencia femenina durante los doce meses del año, relacionándola con la agricultura, los tiempos de siembra y cosecha regidos por la luna (menguantes y crecientes) y el sol (solsticios y equinoccios). La identificación de la Virgen con la luna en cuarto creciente señala la capacidad creadora de la mujer. En la mitología indígena andina la luna es *Mama Quilla*²² (la Madre Luna), la diosa que propicia la fecundidad de la tierra. Es la diosa guardiana y protectora de todas las manifestaciones y aspectos femeninos del mundo kichwa. La luna y sus fases indicaban los períodos de fertilidad de la Tierra (Pachamama) y tenía influencia directa sobre la fertilidad de las mujeres.

A esta diosa las mujeres andinas le ofrecían ofrendas para que protegiera a las niñas, a las mujeres embarazadas, las parturientas y los niños pequeños. *Mama Quilla* otorgaba a la mujer andina la belleza, el conocimiento de las plantas, la magia, la fuerza de lo invisible, el conocimiento de los ciclos de la naturaleza y la sabiduría femenina. Incluso la forma de la aureola de la Virgen de Quito (en semi circunferencia) recuerda la aureola que tenía la diosa y los tocados con los que se la presentaba en las figuras precolombinas.

No es extraño por tanto que la imagen de la Virgen de Quito haya sido asumida plenamente por las personas indígenas que conservaban y mantenían gran parte de la cultura y cosmovisión andina.

²² En la mitología incaica, *Mama Quilla* o Mamaquilla era la hermana y la esposa del dios sol *Inti*.
COLLOQUIA, V. 2 (2015), p.96

Este eclecticismo religioso/cultural se mantiene actualmente en manifestaciones culturales ligadas a fiestas tan tradicionales como el *Corpus Christi*, San Juan Bautista, etc. No hay que olvidar que permitir este eclecticismo y algunas de sus manifestaciones fueron algunas de las bases y estrategias sobre la que se asentó la evangelización durante la Colonia.

6. EL IMPACTO DE LA VIRGEN DE QUITO

Los quiteños pronto se sintieron atraídos por la singular escultura de la Inmaculada que Legarda había logrado y que comenzó a ser conocida popularmente como la *Virgen Bailarina*, por la posición de sus manos, la postura del cuerpo y los pliegues del vestido, que transmiten una sensación de movimiento y como la *Virgen alada*, por la adición que le había hecho el artista en la espalda.

En pocos años la imagen se volvió tan popular que empezaron a hacerse réplicas para la gente más pudiente de la Real Audiencia, convirtiendo a Legarda en uno de los artistas más solicitados de la época. El propio artista tuvo encargos para reproducir la misma imagen varias veces, algunas quedaron en el actual Ecuador y otras viajaron hacia otras zonas de la Real Audiencia como Popayán.

En esta última ciudad hay varias réplicas de la imagen de mayor tamaño que la original. Las reproducimos.



Ambas imágenes se atribuyen a Legarda, La primera responde a la advocación de la Asunción de María y la segunda, que se encuentra en el museo arquidiocesano de Popayán, es denominada popularmente como La Bailarina.

La popularidad de la imagen no tardó en sobrepasar los límites y las fronteras de las jurisdicciones coloniales, llegado hasta Europa donde pasaron a adornar las casas de personas pudientes, iglesias y catedrales. Años después otro de los grandes escultores de la escuela Quiteña; Manuel Chili, conocido popularmente como Caspicara²³, realizó una copia de la Virgen de Legarda que actualmente se encuentra en el museo de Brooklyn, ciudad de Nueva York.



²³ *Caspicara*, fue un afamado escultor y tallador indígena perteneciente a la Escuela Quiteña de arte del siglo XVIII, de la cual fue uno de sus más importantes representantes. Nació en la ciudad de Quito al rededor del año 1720, aunque se desconoce la fecha exacta, la mayor parte de los autores suelen situar su fallecimiento en 1796.

Finalmente, no está por demás recordar que cuando Quito quiso buscar un símbolo que representase a la ciudad la decisión se decantó fácilmente a favor de la Inmaculada de Legarda que, desde entonces, es la Virgen de Quito.

7. CONCLUSIÓN

Hoy día, la Virgen de Quito es venerada tanto por su belleza artística como por su valor religioso. En el ámbito de la fe es una imagen de María que despierta la devoción por la Madre de Dios. A Ella, como mediadora ante su hijo Jesús, se dirigen las oraciones confiadas de muchos fieles. La Virgen Inmaculada nos eleva con sus alas hacia el Padre Eterno, permitiéndonos trascender nuestra realidad humana. Ella, la llena de gracia, es la representante del género humano ante el Señor y, siendo nuestra, nos acerca al misterio de Dios.

Como obra de arte es una de las joyas de este Quito *Patrimonio de la Humanidad*, símbolo de la ciudad y del Ecuador. Ninguna imagen cuenta con más reproducciones, los artistas y artesanos de Quito o de San Antonio de Ibarra la reproducen constantemente y con ella se adornan muchos hogares ecuatorianos y de los turistas que han llegado a nuestra patria. Como decíamos en la introducción a nuestro estudio: un regalo digno de un papa.

Bibliografía

- Del Sol, Inma . (2015). *La Inmaculada Alada* . Obtenido de la Virgen de Quito: <http://cofrades.sevilla.abc.es/>
- García Mahiques, R. (2003). *Universitat de València*. Obtenido de Perfiles iconográficos de la mujer del apocalipsis como símbolo mariano.
- Kennedy Troya, A. (2002). *Ed. Nerea*. Obtenido de Arte de la Real Audiencia de Quito: siglos XVII-XIX.
- Lucano Camacho, M. F. (2010). Bernardo de legarda: una mirada científica a su obra escultórica. En M. F. Lucano Camacho, *Tesis de Grado Museología*. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Sáenz Aguirre, C. (s.f.). La Virgen de Quito: su origen, evolución e iconografía. En S. A. Cumandá, *La Virgen de Quito: su origen, evolución e iconografía*.
- Vargas O.P., J. M. (s.f.). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de Historia de la Cultura del Ecuador: <http://www.cervantesvirtual.com/>
- Wikipedia Enciclopedia Libre. (2016). *La Virgen de Quito*. Obtenido de Wikipedia.org: , [Https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_Quito](https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_Quito)