

Apuntes para un análisis sociológico de la Virgen del Panecillo

Andrés Jara *

Resumen: Es evidente la importancia topográfica del Panecillo en la urbe quiteña, pues actúa como límite entre el Norte y el Sur de la ciudad. En la época preinca e inca fue un lugar ceremonial sagrado. El monumento a la Virgen, colocado en su cima en el siglo XX, década de los setenta, corresponde a un simbolismo de triunfo de una cultura sobre otra, así como al uso de referencias a lo sagrado en el espacio simbólico de la ciudad. El lugar de culto indígena pasó a convertirse en sitio estratégico para la logística urbana, dentro de cuya disposición, la Virgen mira de frente al progreso, a la ciudad del norte; y da la espalda al sur, a la ciudad de los pobres. Esto ha generado estereotipos y sistemas de valoración social. El Panecillo, por tanto, ha sido un referente notorio e ineludible desde la topografía de Quito y, como tal, ha sido objeto de interés sociológico, religioso y artístico.

Palabras clave: Panecillo, Virgen de Quito, sitio estratégico, Norte, Sur, culto indígena, fe católica

Abstract: The topographic importance of Panecillo is notorious within the City of Quito, since it sets limits between the Northern and the Southern part of town. During Pre Incaic and Incaic times, it was a sacred ceremonial place. The monument to the Virgin, built on its top in the 20th Century, during the seventies, shows the triumph of one culture over another, as well as the use of references to the sacred within the symbolic space of the city. The former Indigenous place of worship became a strategic site for urban logistics, the disposition of which shows the Virgin facing progress, the Northern part of town, and turning her back to the Southern part of town, the city of the poor. This has generated stereotypes and social valuation systems. Panecillo has therefore been an important and unavoidable reference for the topography of Quito and, as such, it has arisen sociological, religious and artistic interest.

Key words: Panecillo, Virgen de Quito, strategic site, North, South, Indigenous place of worship, Catholic faith

* ajara@fepp.org.ec

Fondo Ecuatoriano Populorum Progressio, Ecuador

Uno de los referentes topográficos más llamativos de la ciudad de Quito es, sin duda, la loma del “Panecillo”. Ubicada en el límite sur del centro histórico de la urbe, llama la atención sobre todo por su situación privilegiada pues resalta en el horizonte como un referente topográfico, y también como signo dinámico de la religiosidad social. De lo topográfico a lo religioso surge una tercera categoría, que aprovecha de ambas para catalizar imaginarios de diferenciación social.

A continuación, presentaremos elementos que nos permitan acercarnos a una visión estructural de la simbología del Panecillo en la vida de los quiteños, en un horizonte de evolución temporal. Para ello, veremos cómo el lugar de culto indígena pasó a convertirse en sitio estratégico para la logística urbana, y cómo en el imaginario de la ciudad pasó de ícono de una visión romántica al de una sociedad de estatus.

1. El lugar sagrado: de Shungoloma a Panecillo

El Panecillo es un monte que alcanza los 3.000 metros sobre el nivel del mar, es decir se eleva unos 350 metros sobre la línea de tierra base de la ciudad de Quito. Puede accederse a su cumbre por una vía de aproximadamente dos kilómetros de largo que lleva a la cima donde se encuentra la famosa escultura de la Virgen, un pequeño museo, la “Olla del Panecillo” y casetas de negocios varios como venta de artesanías y comida.

Es un mirador natural de la ciudad desde el que puede apreciarse en su totalidad el centro histórico, donde sobresale el núcleo urbano con sus calles en estructura de damero (propias de los siglos XVI al XIX), y el sector norte con su estructura urbana moderna (siglos XX y XXI). Desde aquí puede observarse una serie de montañas y nevados, al norte el Pichincha, el Cotacachi, el Cayambe; al oriente el Antisana; al sur el Atacazo, el Corazón, los Illinizas, el Rumiñahui, el Cotopaxi. Resulta particularmente interesante la visa que se tiene de la cara sur del volcán Pichincha, pues el perfil de sus picos rocosos ofrece la ilusión de una silueta en la que puede verse el perfil del rostro del Mariscal Antonio José de Sucre, distinguiéndose en este perfil su nariz aguileña y su frente.

Shungoloma (monte del corazón) fue el nombre que los indígenas dieron a esta elevación, con seguridad por una relación entre su forma semiesférica. Ya en ella los indígenas de Quito, primero, y los Incas, después, aprovechaban sus espacios para ceremoniales astronómicos en los equinoccios y solsticios. En la época de los incas, hacia 1490, los incas instalaron allí un elemental observatorio solar que contaba al parecer con doce columnas o gnómones, para los ceremoniales de los equinoccios. Huayna Cápac habría reedificado las construcciones del lugar de tal manera que fuera una obra magnífica, junto con un adoratorio al Sol, que sería conocido como Ñahuirac, Yavirac. Desde este,

siguiendo la Calle Mayor –la actual García Moreno- se llegaba al templo de la Luna, en San Juan. (Jurado, 2006, pág. 25)

En la época hispánica cambió su nombre a Panecillo, por su peculiar forma redondeada, y pasó en buena parte a ser propiedad privada, pues la Hacienda del Panecillo” perteneció a los jesuitas y luego, hacia fines del siglo XVIII, se dividió en ocho haciendas de varias familias.

Aprovechando su altitud y la situación geográfica respecto a la ciudad, cerca de la cima se construyó un aljibe de ladrillos de barro cocidos, de tal manera que sirviera de cisterna para abastecer de agua al sur de la ciudad colonial. También en uno de sus flacos a mediana altura se construyó un pequeño fortín donde la autoridad militar hispánica tenía municiones y guardia militar. Allí tuvo lugar la Batalla del Panecillo entre realistas y rebeldes quiteños en 1812, y también allí se arrió la bandera del Imperio Español y flameó al tricolor de las tropas libertadoras el 25 de mayo de 1822. (Camacho, Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica, 2010, págs. 30-32)

2. La imagen: la Virgen de Legarda

Gracias a la escuela de Artes y Oficios fundada por los franciscanos en su convento de Quito, se desarrolló desde el siglo XVI una abundante producción artística con características estéticas propias, la llamada “Escuela Quiteña”, que abarcaría una zona de influencia desde el sureño puerto de Paita en Perú hasta el puerto de Buenaventura en la Nueva Granada (actual Colombia). La imaginería de la Escuela Quiteña alcanzó notable fama por sus tallas policromadas, el encarnado de los rostros y manos, el esgrafiado cuidadoso de las vestimentas también talladas en madera o realizadas en estofado de lienzo y yeso.

Uno de los más notable escultores de la Escuela Quiteña fue Bernardo de Legarda, nacido en Quito a fines del siglo XVII o inicios del XVIII. Pintor y escultor, y muy reconocido en este último arte, fue miembro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, y su actividad artística “comprende aproximadamente desde 1731 a 1762 y que además trabajó en las principales iglesias y monasterios de Quito como son: San Francisco, Capilla de Cantuña, La Merced, Santo Domingo y El Sagrario”. (Camacho, Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica, 2010, pág. 56)

Su obra más reconocida es la imagen de la virgen María en la advocación de la “Inmaculada Concepción”, y que fuera tallada en 1734 para el nicho central del retablo mayor de la iglesia de San Francisco en Quito. Esta imagen se ha convertido en el ícono religioso de la ciudad, justamente a raíz de realizarse con base en ella la escultura que corona la cima del Panecillo.

Las características de esta imagen son muy interesantes, pues es una imagen femenina de 1,81 metros de alto, que presenta a una mujer con manto largo que cae de sus hombros hacia adelante, se encuentra sobre la base de una luna creciente y con el pie derecho pisa la cabeza de una serpiente. Está coronada por doce estrellas, y en sus manos lleva una cadena con la que apresa a la serpiente. Además, la imagen lleva dos grandes y bien proporcionadas alas en sus espaldas.

Esta imagen corresponde a la visión de la mujer que describe el apóstol Juan en el libro del Apocalipsis:

12:1 Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. 12:2 Y estando encinta, clamaba con dolores de parto, en la angustia del alumbramiento. 12:3 También apareció otra señal en el cielo: he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas; 12:4 y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese. 12:5 Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones; y su hijo fue arrebatado para Dios y para su trono. 12:6 Y la mujer huyó al desierto, donde tiene lugar preparado por Dios, para que allí la sustenten por mil doscientos sesenta días. 12:9 Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él 12:13 Y cuando vio el dragón que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón. 12:14 Y se le dieron a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volase de delante de la serpiente al desierto, a su lugar, donde es sustentada por un tiempo, y tiempos, y la mitad de un tiempo (Apocalipsis 12: 1-14.)

La disposición del rostro con una ligera inclinación hacia la derecha, la rodilla flexionada y la mano derecha levantada en el gesto de halar de la cadena, producen la sensación de un cuerpo en movimiento. En función de este origen y de su disposición corporal ha recibido varios nombres como Virgen Apocalíptica, Virgen Danzante, Virgen Legardiana o Virgen Legardina, Virgen de Quito, Virgen Alada, La Bailarina.

Para una comprensión más adecuada del sentido religioso que genera esta imagen desde el contexto de la imaginería de la época (Bustillos, pág. 9 ss), veamos algunos de sus atributos y su significado. (Camacho, Ver en mayor detalle el análisis de los elementos simbólicos de la Virgen Inmaculada, 2010, págs. 129-133)

La coronación de estrellas en la cabeza de la imagen representa no solo las doce tribus de Israel y los doce apóstoles de Jesús, sino también es símbolo de virginidad antes, durante y después del parto.

Las enormes alas (angélicas o de águila) representan fundamentalmente tres atributos: la realeza del trono de Salomón, signo de inmortalidad o representación de Dios, y signo de la intervención de Dios en el mundo especialmente llevando al hombre hacia sí.

El manto simboliza estar revestido del poder de justicia. En este caso es un manto de dos colores. El manto en azul, es símbolo del cielo, lo celestial, la santidad. El color rojo del manto se asocia con la sangre de Cristo, sin embargo, es también color de fecundidad dentro de la cosmovisión indígena andina.

La luna representa los ciclos vitales y la fecundidad, mientras la serpiente es representación del demonio, el mal y el pecado.

Otro elemento interesante podemos encontrarlo en la cromática de la Inmaculada de Legarda, cuya túnica blanca resalta el color azul en el derecho del manto y el color rojo en el revés. Rojo y azul, colores emblemáticos de la ciudad desde la época colonial, y particularmente desde la década de 1940 en que se oficializa su uso en banderas y estandartes.

3. La escultura y la ciudad

La Virgen del Panecillo corresponde a una versión sobre la escultura original de Bernardo de Legarda, que se conserva en esta ciudad en la iglesia de San Francisco.

Desde el contexto teológico de la fe católica, religión que mayoritariamente profesaba el pueblo ecuatoriano, y que aún hoy tiene un arraigo fuerte en nuestra sociedad, el dogma de la Inmaculada Concepción supone que María, la madre de Jesús, fue protegida del “pecado original”, por eso ella no tenía mancha en función de su destino de ser la madre del salvador. María Inmaculada o la “Inmaculada Concepción” fue un misterio religioso difundido en la Audiencia de Quito fundamentalmente por los religiosos franciscanos, a través de prédicas, celebraciones litúrgicas festivas, y el rezo diario del rosario como acto piadoso. (López, 2015, pág. 1; ss)

En ese contexto, la imagen de Legarda además de su gracia y perfección estéticas suma los atributos de la divinidad, y se convierte así en un elemento simbólico de virtudes y perfección junto con la idea de gloria y triunfo de la fe sobre el mundo.

Siendo Presidente de la República el Dr. Luis Cordero, el 6 de agosto de 1892 el Congreso Nacional mediante Decreto Legislativo dispuso levantar en la cima del Panecillo una estatua con la imagen de la Virgen María. Tuvo que pasar algo más de medio siglo para que la Municipalidad de Quito el 22 de Noviembre de 1947 en la Alcaldía de Jacinto Jijón y Caamaño donara una hectárea en la cima del Panecillo para que la Curia Metropolitana construyera en el plazo de treinta años el monumento a la Virgen.

Siete años después se constituyó un comité cívico para impulsar el proyecto, y se adjudicó la construcción de la obra a la firma italiana “Giuseppe Ciochetti” de Roma. Los trabajos empezaron el 26 de Noviembre de 1954. Para la base circular de doce metros que ahora forma el museo se utilizó hormigón y piedra traída de las canteras de El Cinto.

Incluyendo la base, el monumento tiene una altura de 42,50 metros. La construcción estuvo bajo la dirección del Arq. Virgilio Flores, mientras que del diseño y de la construcción de la escultura se encargó el afamado artista español Agustín de la Herrán Matorras. La escultura se fundió en España y las más de siete mil piezas llegaron a Quito a fines de julio de 1973. Empezó el montaje en junio de 1975 y fue terminada en 1977.

4. El Panecillo y La Virgen del Panecillo en el imaginario de la ciudad

Como hemos visto en los temas tratados anteriormente, el Panecillo ha sido un referente notorio e ineludible desde la topografía de Quito, y como tal ha sido objeto de interés y motivo de contemplación, particularmente desde el arte, desde el asentamiento de la ciudad en 1534 hasta 1977 en que se inaugura el monumento a la Virgen.

A partir de entonces, el Panecillo se convierte en otro tipo de referencia justamente por albergar una escultura de grandes dimensiones y cargada de simbolismos religiosos que, diluyéndose en el avance de la modernidad, han sido sustituidos por otros imaginarios relacionados con la diferenciación de estatus.

4.1. Monseñor Juan Larrea Holguín y su devoción a la Virgen de Quito

La devoción de Monseñor Juan Larrea Holguín por la Virgen María Madre del Señor y Madre Nuestra es un referente permanente en la vida y obra de nuestro recordado mentor, manteniéndola presente en cada obra realizada, como medio hacia la “Santificación Diaria de los Deberes Cotidianos

Esta devoción mariana, se plasmaba de forma especial en nuestra querida imagen de la Virgen de Quito, desde la necesidad estética de que la ciudad cuente con un referente de conciencia en la piedad y devoción hasta formar el en día de hoy parte del paisaje de la ciudad del María Santísima como ícono y símbolo de la ciudad.

En su amplia obra literaria destacan títulos como: *Carta Sobre los Santos, Imágenes y Milagros, El Corazón Eucarístico de Santa María, La Beata Virgen María en la Iglesia Peregrina, divulgación de la “Redemptoris Mater”, Santa María y los Sacramentos, El Santo Rosario Renovado*, entre otros.

En su capilla personal en Guayaquil nunca faltaba una imagen de la Virgen de Quito, sirviendo esta devoción de inspiración para varios escudos de los obispos de la Obra de Dios u Opus Dei como en el de nuestro querido y recordado Obispo Emérito Monseñor Antonio Arregui.

Monseñor Larrea Holguín y su fe a Nuestra Santísima Madre supo con sabiduría usar este símbolo tan quiteño como herramienta de unidad nacional rompiendo sectarismos y regionalismos al promulgar su veneración en Guayaquil.

La Presencia de la Virgen de Quito en la ciudad es un ícono de identidad histórica y cultural, de referencia espiritual para los vecinos y ciudadanos en base a la identificación de las actividades diarias en la recomendación de los problemas y la esperanza en Nuestra Santísima Madre, como recurso cotidiano.

4.2. Una visión desde la poesía y la música

El Secretario del Presidente de la Audiencia, el inglés William Stevenson presenta una imagen sobre las distracciones de los quiteños en que el Panecillo es un lugar de reunión para los jóvenes bohemios. En este lugar se reúnen los jóvenes músicos, tocan, se divierten, y de ahí parten a dar serenatas:

“Particularmente los mestizos gustan de la música, y la colina denominada Panecillo, en verano, es al anochecer lugar de reunión de cuarenta o cincuenta jóvenes que tocan pífanos, guitarras y salterios hasta la media noche. Nada más dulce que algunos de sus tristes aires melancólicos, tocados al caer de la tarde cuando buen número de personas se sientan en sus balcones a escuchar las melodías que llegan en alas de la brisa vespertina. Después recorrerán las calles, dando serenatas bajo los balcones de familias distinguidas hasta el amanecer de un nuevo día”.

(Stevenson, 1989, pág. 220; ss)

Esto se daba a inicios de los 1800, pero un siglo después era un lugar abandonado, con restos de columnatas del fortín español entre la vegetación. En su base, sitios abandonados donde había alguna cueva inclusive, que daba en el flanco norte, hacia la calle Ambato. En este lugar el poeta latacungueño Félix Valencia compuso muchas de sus maravillosas poesías, algunas fueron musicalizadas por Miguel Ángel Casares como los pasillos *Tu Boca* y *Guitarra con Alma*. (López, 2015, págs. 32-33)

Sin embargo, seguía siendo un lugar de paseo de familias, y sobre todo de los grupos de jóvenes. Los Boy Scouts hacían sus prácticas y entrenamientos, y los universitarios hacían allí sus paseos de amigos. Para los años 80 del siglo XX había allí un restaurante de muy buena calidad y era un sitio turístico de interés.

Pero el real deterioro con la proliferación de vivienda ilegal y las bandas delincuenciales que lo deterioraron fue propio de los años 90. Esto lo convirtió en un referente de límites: hacia el norte del Panecillo se extendía la ciudad moderna y segura, mientras hacia el sur se abría una vasta región desconocida, el sur. Panecillo como frontera, pues el mismo monte era un lugar intransitable.

4.3. Una visión desde la sociedad de estatus

Desde la época del incario, al sur del panecillo y en las faldas de los montes Ungüí, Chilindalo, Tarma, La Cruz y en las orillas del río Machángara, creció una comunidad indígena conocida como Machangarilla. En su centro poblado la Diócesis de Quito fundó en 1575 una parroquia eclesiástica propia de indígenas con el nombre de Santa María de La Magdalena. (López, 2015)

El tránsito entre La Magdalena y el centro urbano de Quito se realizaba por dos caminos, el Camino Viejo y la calle Ambato, y ambos tenían que pasar franqueando los costados del Panecillo. De esta manera, el monte pasa a ser una especie de “puerta” entre dos mundos que tuvieron desarrollos disímiles en lo urbano, en lo económico y en lo social.

La dicotomía norte-sur resulta notoria a partir de la llegada de la modernidad al desarrollo urbano de Quito, es decir en la década que va de 1960 a 1970. Mientras la zona norte se desarrolla urbanísticamente con barrios de carácter residencial, con viviendas estilo chalet y, posteriormente, grandes edificios de vivienda y de oficinas, la zona sur crece como un sector de comercios y negocios particulares, abarrotes, mercaderías, comidas. En el norte se asientan grandes empresas de servicios y del sector financiero, mientras en el sur prolifera el comercio informal.

Es en este contexto que va conformándose un conjunto de significaciones para representar los modos de vida y de convivencia de los habitantes de Quito: cómo viven y se comportan los habitantes

de sur de la ciudad a diferencia de los usos y costumbres de los habitantes del norte de la ciudad. Surge así lo que Cornelius Castoriadis llama el “imaginario social” (Eguerrera & Cornelius, 2016). A partir del imaginario, la psicología del individuo se transforma y desde este imaginario se integra en la colectividad determinados significados, valores, herramientas de comunicación y formas de vinculación. Surgen también los estereotipos, esas visiones simplificadoras y generalizadoras ligadas profundamente a significaciones afectivas/valorativas. Los estereotipos con carga negativa funcionan como estigmas, y necesariamente van de la mano de los prejuicios, es decir de algo que se conoce de manera incompleta y en gran medida falsa.

Ahora bien, los estereotipos suelen ser creados y transmitidos en el trato de lo cotidiano, y tienden a ser “recreados en los productos culturales, como, por ejemplo, el cine, la publicidad, la televisión, los cuales narran relatos muchas veces míticos, operan violencia simbólica, porque instalan regímenes de verdad y niegan la diferencia entre mito y realidad” (Ledesma & Proaño, 2014).

En el año 2010 el director y guionista cinematográfico Tito Jara presentó una película titulada “A tus espaldas”. Quiteño de nacimiento, creció ya en medio de la dicotomía urbana norte-sur, en la que el Panecillo juega un papel central por constituirse en el hito topográfico visible y referencial.

“Aquí no nos ponen atención, tanto que hasta la Virgen del Panecillo nos da las espaldas”, fue una de las frases que movieron al autor a considerar la idea del proyecto cinematográfico (Ledesma & Proaño, 2014). En esta frase encontramos los dos elementos claves del imaginario: por un lado, el estereotipo como estigma: los habitantes del sur de Quito valen menos que los del norte; el sur de Quito no es digno de atención, como sí lo es el norte. Y por otro lado el elemento vertebrador entre norte y sur: el Panecillo.

Sin embargo, la frase se articula en función de una presencia simbólica: la Virgen del Panecillo. Ella es la Madre de Dios, la Patrona de la ciudad, la Inmaculada Concepción. Ella es, en suma, signo de Dios. Y es ella quien “da la espalda”, la que niega la existencia del sur.

Señalábamos más arriba que el imaginario social provee al colectivo y al individuo de valores y herramientas de comunicación y de vinculación con los otros. Esto puede verse también en la película “A tus espaldas”, como por ejemplo el contraste entre el habla propia del quiteño-norte frente a la del quiteño-sur. Mientras el habla del primero es recurrente en el uso del término “huevón” o la terminación de las palabras exagerando el sonido de “f” (“clarofff.”, “de unafff.”), en el habla del segundo resaltan exagerados los sonidos de “r”, y se adjetiva a los habitantes del sur como “cholos” o longos” (Ledesma & Proaño, 2014).

Conclusiones

Es evidente la importancia topográfica del Panecillo en la urbe quiteña por su situación privilegiada, actuando como límite entre norte y sur de la ciudad.

Siendo un centro ceremonial sagrado en la época preinca e inca, el monumento a la Virgen colocado en su cima corresponde a un simbolismo de triunfo de una cultura sobre otra, y en la constante del uso de referencias a lo sagrado en el espacio simbólico de la ciudad.

La Virgen del Panecillo se constituye como una imagen que custodia a la ciudad, con una característica fundamental según su posición. Mirar de frente al progreso, a la ciudad del norte; y dar la espalda al sur, a la ciudad de los pobres.

Siendo el Panecillo con la Virgen el hito que separa al norte del sur, el imaginario sugiere que el sur de la ciudad es tan feo que hasta la Virgen del Panecillo le da las espaldas.

Bibliografía

- Bustillos, A. P. (s.f.). *La Virgen Apocalíptica en la Real Audiencia de Quito: aproximación a un estudio iconográfico*; Universidad de Granada. Recuperado el Julio de 2016, de Universidad de Granada.
- Camacho, M. F. (2010). Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica. En M. F. Camacho, *Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Restauración y Museología*; UTE (pág. 56). Quito.
- Camacho, M. F. (2010). Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica; tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Restauración y Museología; UTE;. En M. F. Camacho, *Tesis de Grado Unoversidad Tecnológica Equinoccial* (págs. 30-32). Quito.
- Camacho, M. F. (2010). Ver en mayor detalle el análisis de los elementos simbólicos de la Virgen Inmaculada. En M. F. Camacho, *Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica* (págs. 129-133). Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial.
- Eguerrera, M. J., & Cornelius, C. (Julio de 2016). *Coceptos básicos*. Obtenido de Boblioteca digital: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/32-1112kfr.pdf
- Jurado, F. N. (2006). Casas, calles y plazas de Quito. En F. N. Jurado, *Casas, calles y plazas de Quito Tomo IV* (pág. 25). Quito: FONSAI.
- Ledesma, E., & Proaño, C. (2014). Análisis de la construcción de imaginarios “norte-sur” de Quito, basado en la película “A tus espaldas”. En E. Ledesma, & C. Proaño, *Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciadas en Comunicación Social; Universidad Politécnica Salesiana* (págs. 30, ss). Quito: Universidad Politécnica Salesiana.
- López, H. (2015). Los Ladrillos de Quito. Recuperado el Junio de 2016, de La Magdalena: crónica de un pueblo que fue tragado por la ciudad.
- Stevenson, W. (1989). Viaje de Guayaquin a Quito con el Conde Ruiz de Castilla, en El Ecuador visto por ojos extranjeros. En W. Stevenson, *Viaje de Guayaquin a Quito con el Conde Ruiz de Castilla, en El Ecuador visto por ojos extranjeros* (pág. 220; Ss). Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones.