

UNA ANTIGUA DEVOCIÓN MARIANA EN LATACUNGA, ECUADOR: NUESTRA SEÑORA DEL SALTO

AN ANCIENT MARIAN DEVOTION IN LATACUNGA, ECUADOR: NUESTRA SEÑORA DEL SALTO

Resumen

La iconografía de la Virgen del Salto es de interés para el estudio del arte virreinal de la Real Audiencia de Quito. Su aparición anecdótica en el siglo XVII en el “Asiento de Tacunga” se ha constituido como una leyenda. Sin embargo, el presente trabajo propone los momentos históricos que condicionaron su desarrollo, las fuentes gráficas que influyeron en la elaboración de la imagen y, finalmente, el análisis iconográfico de varias pinturas.

Palabras clave

Iconografía, Latacunga, Paisaje andino, Pintura virreinal quiteña, Virgen del Salto.

Cristian Balseca Sánchez

Museo Numismático, Banco Central del Ecuador.

Licenciado en Restauración y Museología por la Universidad Tecnológica Equinoccial, 2016, Becado por excelencia académica y Mejor Graduado de carrera período 2016-2017. Ha realizado trabajos de conservación y restauración de bienes culturales en la Unidad Técnica de Restauración de los Museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. Responsable de Colecciones en el Museo Numismático del Banco Central del Ecuador.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 26/IX/2018
Fecha de revisión: 27/III/2020
Fecha de aceptación: 29/VI/2020
Fecha de publicación: 30/XII/2020

Abstract

This study of the picture of the “Virgen del Salto” is a contribution to the field of Colonial Art in the Quito Royal Audience. Its anecdotal appearance during the XVII century in the “Asiento de Tacunga” has become a legend. However, this study suggests the historical moments that determined its development, the graphic sources that influenced this composition and finally the iconographic study of several paintings found in the research.

Key words

Andean landscape, iconography, Latacunga, Quito colonial painting, Virgen del Salto.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i18.0001>

UNA ANTIGUA DEVOCIÓN MARIANA EN LATACUNGA, ECUADOR: NUESTRA SEÑORA DEL SALTO

1. INTRODUCCIÓN¹

En el desarrollo de los diferentes ámbitos de la sociedad de la Real Audiencia de Quito y como parte de los objetivos de extender la fe cristiana a los nuevos territorios americanos, la iglesia difundió y fortaleció la dinámica de una ferviente piedad mariana². En ese sentido, ya esculpidas o pintadas las imágenes de la Madre de Dios, estas se volvían casi una presencia real entre los feligreses³. Sus efigies eran obradoras de innumerables prodigios, especialmente frente a los fenómenos naturales que asolaban a las distintas localidades.

El Asiento de Tacunga⁴ fue afectado por sucesivos terremotos y erupciones del volcán Cotopaxi⁵, que ocasionaron innumerables pérdidas humanas y materiales. Dentro del espacio geográfico local, los fieles se encomendaron bajo la protección de la Virgen del Salto⁶, una antigua devoción de la Madre de Cristo. Las diferentes pinturas localizadas en museos y colecciones particulares, denotan la importancia de su culto en la época virreinal. A partir de cada imagen se profundiza en varios aspectos que hasta ahora eran desconocidos, los cuales aportan una mayor comprensión de una representación mariana que incorpora elementos autóctonos de la zona⁷.



Fig. 1. Anónimo. Virgen del Salto. Pintura sobre piedra. 135 x 87 cm. Siglo XVII. Templo del Salto, Latacunga. Ecuador. Foto Andrés Burbano Montalvo.



Fig. 2. Iglesia del Salto, Latacunga, Ecuador. Fotografía. ca. 1930. Archivo Sr. César Moya Sánchez. Foto: Archivo Paredes Bautista.

2. HISTORIA Y LEYENDA DE LA ADVOCACIÓN MARIANA

La obra conocida como la Virgen del Salto es una pintura ejecutada sobre una plancha de piedra calcárea, especie de mármol amarillento que existe en la zona⁸. Representa a la Virgen de tez trigueña⁹, sentada en un sillón de tipo frailer, que viste túnica roja y manto azul decorados con motivos florales, porta una corona y lleva pendientes con un collar de perlas. Estrecha con su brazo derecho al Niño Jesús mientras su mano izquierda descansa sobre el hombro de San Juan Bautista niño, quien se arrima a la rodilla siniestra de la Madre del Salvador, sujetando un pequeño cordero. Por tradición la obra pictórica que se conserva hasta la actualidad en el santuario del cual es su titular, está atribuida al Fraile dominico Pedro Bedón Díaz (1554-1621)¹⁰.

La advocación mariana se la conoce con el característico nombre de la Virgen del Salto por su

leyenda¹¹, que relata su hallazgo para el siglo XVIII en una piedra que servía de puente para cruzar de un salto o brinco¹² el río. Este objeto lítico tenía en su envés la pintura que fue descubierta por unos muchachos que jugaban en el arroyo¹³. Otra versión relata que un niño que carecía de habla, al pasar con su madre sobre la piedra identificó la imagen y, recuperando milagrosamente el lenguaje, exclamó: *“Ahí está señora con guagua”*¹⁴. Se debe considerar que la aparición de imágenes marianas a la vera de ríos tiene una connotación *“[...] en un lugar ancestralmente concebido como sagrado para los originarios andinos”*¹⁵.

En el fatídico terremoto de 1698 la pintura quedó entre los escombros y fue utilizada a una suerte de puente en el río Yanayacu¹⁶, para localizarla después de 70 años¹⁷. El acontecimiento motivó a que, en su desagravio, se erigiera una nueva capilla cercana a la rivera. La primitiva ermita que alojó a la imagen ya estuvo conformada hasta 1657¹⁸ y se ubicó en el denominado



Fig. 3. Anónimo, *Detalle Virgen de la Escalera*, Pintura sobre tela. 83 x 66 cm. Siglo XVIII. Museo Monasterio de la Concepción, Cuenca. Ecuador. Foto Cristian Balseca Sánchez.

Barrio Caliente conformado por los sectores de Arcuchaca, el Brinco y San Blas¹⁹. La edificación religiosa se ha ido renovando en los sucesivos siglos hasta que en 1927 el padre lazarista Pedro Brüning la reconstruyó en su forma actual²⁰. Para el 21 de noviembre de 1988, el templo fue declarado como Santuario Mariano Diocesano.

3. LA CONFIGURACIÓN DE LA ADVOCACIÓN EN EL ESPACIO LOCAL

La piedra pintada con la figura de la Virgen, y hallada anecdóticamente en el río, conduce a una interesante evolución iconográfica, que demuestra que la pintura al estar arruinada fue reconstruida para su culto. En una inspección

técnica de la obra, es posible constatar que la imagen original comprende únicamente el área de los rostros de la Madre coronada y el de su Hijo, fragmento que se encuentra encajado al muro. Los querubines de la parte superior, los rayos y mano derecha de la Virgen, el brazo derecho del Niño Jesús y la figura de San Juan Bautista fueron añadidos posteriormente. La diferencia de calidad artística y estilo denota los elementos agregados.

La orden religiosa de los dominicos posiblemente auspició la presencia de la efigie mariana en el sitio. Los frailes predicadores instalados en el Asiento de Tacunga, antes de 1635, tenían una ermita en el “llano de San Blas” para predicar el evangelio y venerar a la Virgen del Rosario²¹. En esta advocación se podría rastrear el fragmento original de la que hoy conocemos como la Virgen del Salto. Una hipótesis que explica visualmente la iconografía inicial está en una pintura con la temática del árbol de Jesé, que está coronado por la figura sedente de la Virgen con el Niño, portadora en su mano derecha del atributo distintivo del rosario.

Así también en la reelaboración de la efigie se aprecia la influencia jesuita de la imagen de *Nuestra Señora de Passau o Passaviense*²², protectora contra la acción de las aguas y de la peste²³. Su veneración se difundió en los virreinos a través de grabados que traían consigo los religiosos jesuitas alemanes²⁴ que pudieron entrar en tierras americanas de España a partir de 1680²⁵, si se considera la presencia permanente de la orden religiosa en el Asiento de Tacunga a partir de 1673²⁶. Como señala Schenone, las versiones americanas de esta iconografía no respetan siempre el original y muchas veces se agregan o modifican elementos²⁷. Es así que la efigie, inicialmente de una iconografía de vertiente dominica, se configuró a un nuevo tipo jesuita con la función alusiva del amparo y auxilio contra los desastres naturales que acaecían en el lugar.

4. LA IMAGEN MILAGROSA Y LAS CATÁSTROFES NATURALES

Las catástrofes naturales fueron consideradas por las diferentes culturas prehispánicas que acogieron la fe cristiana como “[...] evocadores anuncios del fin del mundo y de un apocalíptico juicio final”²⁸. En el siglo XVII ocurrieron sucesivos terremotos en los años de 1645, 1679, 1687 y 1688²⁹ que afectaron el Asiento y propiciaron en sus habitantes un fervor hacia la Madre de Dios, como eficaz intermediadora y protectora. En las postrimerías del siglo XVII, un fuerte terremoto ocasionado por el volcán Carihuairazo se registró el 20 de junio de 1698 y destruyó Latacunga, Ambato y Riobamba. Se sabe que en el Asiento de Tacunga fallecieron más de dos mil personas³⁰. Este movimiento sísmico asustó de verdad a sus habitantes y los motivó, desde entonces, a levantar casas de un solo piso³¹ construidas con piedra pómez³². Aunque se desconoce la fecha, en el mismo año está documentado el “reventazón” del volcán Cotopaxi, descrito por Dionisio de Alcedo y Herrera³³.

El 22 de febrero de 1757 hubo un gran terremoto en Latacunga que destruyó sus iglesias y casas. Más tarde, el Asiento casi desaparece por completo en el sismo del 4 de febrero de 1797 que experimentó la región Interandina. Tal suceso motivó a que, el año siguiente con fecha 21 de enero de 1798, se proclame en el templo de Santo Domingo como:

“[...] Patrona y Abogada de esta peste y terremoto, a la Sagrada Imagen de Nuestra Señora del Rosario y que se hallaba presente en dicho altar, ofreciendo que concurrirán con lo que pudieren para que cada día 4 de Febrero de los años sucesivos, se hiciese su fiesta en memoria, reverencia y reconocimiento de haber sido la intercesora para aplacar la ira de la Divina Justicia”³⁴.

Las erupciones del volcán Cotopaxi desde 1534 han sido más de 35 y las más desastrosas tuvieron lugar en 1742, 1768 y 1877³⁵. El padre

Juan de Velasco proporcionó reveladores datos acerca de las erupciones que afectaron al sector del Barrio Caliente en los años de 1742, 1746 y 1776, con aquella de 1768 considerada como la más horrenda de todas³⁶. El 26 de junio de 1877 está registrada otra fuerte explosión y se atribuyó a la Virgen del Salto el haber librado a la ciudad de tal episodio catastrófico de destrucción³⁷.

5. VARIANTES ICONOGRÁFICAS DE NUESTRA SEÑORA DEL SALTO

A parte de la pintura conservada en el Templo del Salto, en el presente estudio hemos localizado diferentes obras a nivel nacional como en el extranjero. Las copias o reproducciones de la época, basadas en la imagen original, al ser de pequeño formato evidencian el uso parti-



Fig. 4. Anónimo. Virgen del Salto. Pintura sobre tela. 104 x 83,5 cm. Año 1706. Museo Etnográfico de Berlín, Alemania. Foto Martin Franken. Enlace <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&m%20odule=collection&objectId=740418&viewType=detailView>



Fig. 5. Anónimo. *Virgen del Salto*. Pintura sobre metal. 34 x 25cm. Siglo XVIII. Colección Museo Alberto Mena Caamaño, Quito. Foto: Cristian Balseca Sánchez.

cular para altares subsidiarios de los fieles. Por otro lado, la inclusión de diferentes elementos o atributos presentes en cada obra, nos ha conducido a establecer variantes iconográficas que a continuación se analizan.

5.1. El volcán Cotopaxi y las aves en la imagen mariana

Es desconocida la procedencia inicial de esta pintura y actualmente se conserva en el Museo Etnográfico de Berlín. Un dato que define su antigüedad es la inscripción en su lado derecho inferior: “*La portentosa Reina del Salto, su Devoto. Manuel Llumisebo, Año De 1706*”, que precisa que la imagen a principios del siglo XVIII ya estuvo configurada definitivamente. La pintura de mediana calidad artística, tiene en el

segundo plano una atmósfera que representa el territorio andino.

Del modelo iconográfico de la imagen, es posible destacar las facciones de la Virgen de tez morena y la actitud del Niño Jesús que sujeta con su mano derecha una rosa roja. En segundo plano, en la parte inferior, se aprecia el paso del río Yanayacu junto con el volcán Cotopaxi que emana una espesa nube de ceniza, lo que rememora que la imagen era invocada para calmar las calamidades que azotaban en todo momento al Asiento y sus caseríos.

En las copas de varios árboles reposan pequeños pájaros de color rojo; en otras pinturas es posible identificar la inclusión de una sola ave³⁸. Esta corresponde a la especie denominada mosquero bermellón, *Pyrocephalus rubinus*³⁹. Cono-



Fig. 6. Anónimo. *Tríptico de la Virgen del Salto (puertas cerradas)*. Pintura sobre madera. 57 x 45,5 cm. Siglo XVIII. Curia Diocesana de Latacunga. Ecuador. Foto: Andrés Burbano Montalvo.

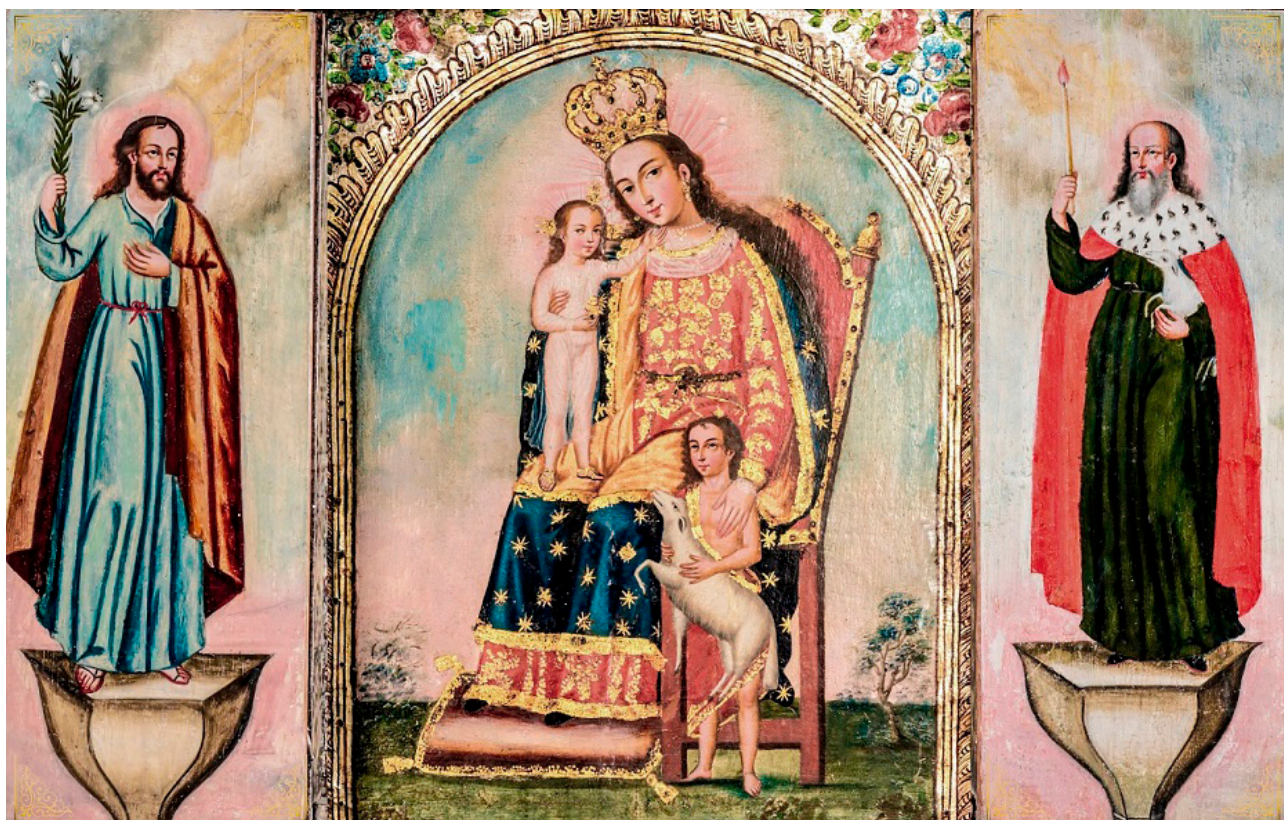


Fig. 7. Anónimo. Tríptico de la Virgen del Salto (puertas abiertas). Pintura sobre madera, brocado en pan de oro. 57 x 82 cm. Siglo XVIII. Curia Diocesana de Latacunga. Ecuador. Foto Andrés Burbano Montalvo.

cido como “pájaro brujo”, el macho es de color rojo bermellón y su dorso con las alas son de color pardo oscuro. La presencia de las aves en la pintura, manifiesta desde el concepto cristiano que los pájaros traen la voz de Dios y son similares a los ángeles, mientras que en el concepto indígena alude a su trasmisión de la voz de la divinidad⁴⁰.

La protectora advocación, cuando se rodea de animales como aves y el cordero del Niño Bautista, refiere su amparo a las labores del campo y el cuidado de los animales. Es importante tener en cuenta que en el Asiento y sus comarcas se pastoreaban rebaños de ovejas que surtían de lana a los distintos obrajes del sector para la confección de paños, frazadas y bayetas⁴¹, productos importantes para la economía de toda la Audiencia. De ahí que los

desastres naturales afectarían fuertemente a las localidades rurales, basta citar la descripción de González Suárez acerca de la erupción del Cotopaxi registrada para el 4 de abril de 1768:

“[...] los campos quedaron esterilizados, murió la hierba en los prados, todo verdor fue marchitado y la campiña de Latacunga, que antes de las erupciones del Cotopaxi había sido tan hermosa, se tornó en un erial desapacible y solitario; los ganados perecieron por falta de pasto, y los pocos que sobrevivieron se pusieron flacos y enfermos, pues, comiendo la hierba mezclada con ceniza, perdieron los dientes completamente, y con las encías desguarnecidas de dentadura no podían masticar ni siquiera arrancar los tallos de hierba que brotaban en los campos, conforme las lluvias los iban limpiando de la ceniza y de las escorias acumuladas por el volcán. Hasta las aves emigraron de aquella desolada provincia, yendo en busca de alimento a otras partes”⁴².



Fig. 8. Anónimo. Plano de Latacunga (Reverso Tríptico de la Virgen del Salto). Pintura sobre madera. 57 x 44 cm. Siglo XVIII. Curia Diocesana de Latacunga. Ecuador. Foto: Andrés Burbano Montalvo.

5.2. El Divino Infante que sujeta un colibrí

A más de las características habituales de esta iconografía, en varias pinturas de pequeño formato en soporte metálico, se identificó que el Niño Jesús sujeta con su mano derecha un colibrí⁴³. Por sus características, esta ave americana corresponde a la especie *Lesbia victoriae*, conocida comúnmente como “quinde colilargo”. La relación del Niño Jesús con el animal es simbólica, pues hace alusión a la resurrección. A ello conviene citar de ejemplo la referencia de Bernabé Cobo (1580-1657) sobre el uso pastoral que le dio un jesuita mexicano al pájaro que en el Perú lleva el nombre de Quenti (colibrí):

“Trujo una vez un indio á uno de nuestros Padres un ramo de árbol en que estaba clavado del pico y muerto ó dormido un pajarillo déstos; el cual

guardó el Padre en su aposento y vió que, en siendo tiempo, revivió, y desasiéndose de la rama, se fue volando. El cual suceso tomó el Padre por argumento para predicar á los indios el misterio de la Resurreccion”⁴⁴.

Igualmente, el colibrí se asocia a la fertilidad en un sentido común más que mítico, ya que su comportamiento sirve para el proceso de polinización de las flores. Por otra parte, en el segundo plano, se observa a la orilla del río Yanayacu, la primitiva capilla del Salto con sus dos pequeñas torres y un ingreso principal. En un tercer plano hacia el lado derecho de la obra se reitera la presencia del coloso Cotopaxi, lo que denota el patrocinio mariano protector frente a las erupciones. De fecha posterior se ha incluido, en el lado derecho, una inscripción en letras negras que invitan al espectador al rezo de la salve y un acto de contrición.

5.3. Un artefacto transportable para propagar la advocación

Con el objetivo de propagar la fe católica, se empleó el cajón religioso para trasladar las imágenes dentro de un recinto, en procesiones, viajes, guerras o durante las misiones religiosas⁴⁵ y que, en el caso americano, fueron ideales para la evangelización. Así tenemos un ornamentado cajón de madera compuesto por dos puertas que forman un tríptico, que actualmente se conserva en la Curia de la Diócesis de Latacunga⁴⁶. Sus puertas exteriores están pintadas con un telón de boca azul sostenido por dos ángeles. En sus bordes superiores se lee la inscripción: “LA PEREGRINA REINA DEL SALTO - LA PRECIOZA PERLA DE TACVNGA”, que corrobora que el artefacto cumplió un itinerario de visitas que ofrecía a los fieles una esperanzadora vía de portentos auspiciados por la imagen peregrina.

Las portezuelas del mueble tienen en su interior la representación del Patriarca San José y de San Joaquín, ambos con su mirada hacia el cielo que



Fig. 9. Anónimo. Detalle Capilla del Salto, Plano de Latacunga (Reverso Tríptico de la Virgen del Salto). Pintura sobre madera. Siglo XVIII. Curia Diocesana de Latacunga. Ecuador. Foto: Andrés Burbano Montalvo.

se abre en un rompimiento de gloria, que ratifica la índole providencial de su paternidad. En la parte interior central se observa a la Virgen del Salto con su indumentaria ricamente decorada y con sus pies sobre un cojín. Toda la composición se desarrolla en un ambiente bucólico y se inscribe en un arco de medio punto con una orla de rocallas.

Al reverso del tríptico, se aprecia el plano del Asiento de Tacunga⁴⁷ antes del terremoto de 1698. En la parte central, está la plaza con una pila, se distinguen los templos que en la mayoría de sus torres tienen la bandera con el escudo de su orden religiosa. Así están La Matriz o Catedral, San Francisco, La Compañía de Jesús (actual colegio Vicente León), Las Carmelitas Descalzas (actual pasaje Luis F. Vivero), Santo Domingo, La Merced, San Sebastián (probablemente), San Agustín, El Salto y San Felipe. Se puede observar también el volcán Cotopaxi en erupción, el pueblo de Mulaló a su costado, la loma del Calvario, los ríos Cutuchi, Aláquez, Yanayacu, Saragozín, Cunuyacu, Pumacunchi. En la parte inferior, el puente grande del Cutuchi con dos portadas de

piedra y los Molinos de Monserrat (actual Casa de la Cultura Ecuatoriana).

Igualmente en el plano, es posible encontrar, en la parte inferior norte, la capilla del Salto. El entorno de la edificación es exuberante en vegetación y flores donde destaca un gran árbol y un huerto. Las características del sitio son sugerentes con la recreación de la imagen del Paraíso y cielo mediante un jardín o huerto conforme lo señalaban los doctrineros de la época⁴⁸. Así también el espacio evoca un *hortus conclusus* o “Huerto cercado” que se relaciona con el Paraíso celeste bajo la presencia de la Virgen María. Es así que posiblemente el lugar estuviera concebido por los originarios andinos en una geografía sagrada que fue superpuesta por la imagen



Fig. 10. Anónimo. Virgen del Salto con donantes. Pintura sobre tela. Siglo XVIII. Colección Lisbeth y August Uribe. Estados Unidos. Foto base de datos, Proyecto Arca, Arte Colonial Americano. Enlace <http://www.proyectoarca.global:8080/artworks/2629#>

mariana, con la intención de convertir a la fe cristiana a los indígenas del lugar y aplacar las calamidades que los atormentaban.

5.4. Devotos donantes retratados en la pintura mariana

El género del retrato de donantes tuvo una presencia destacada en el ámbito quiteño, sobre todo desde la mitad del siglo XVIII⁴⁹. Generalmente los donantes se disponían a los pies de una efigie de su especial devoción. Entre las variantes iconográficas de la imagen⁵⁰, está una pintura que incorpora a los costados inferiores a dos devotos de la Virgen del Salto. Aunque sus nombres son desconocidos, son unos esposos retratados con rasgos mestizos. Los atuendos que visten a la usanza española describen que pertenecen a una clase privilegiada y, por ende, son los comitentes de la pintura, que se sitúan bajo el resguardo milagroso de la imagen mariana.

La disposición del matrimonio con sus manos en actitud orante y su atención hacia el espectador⁵¹, es una invitación a elevar sus plegarias a la Virgen del Salto, como intercesora para detener los desastres naturales. Es así, que en el segundo plano del lado derecho está el volcán Cotopaxi, de cuyo cráter proviene una pequeña fumarola y se divide una grieta. Esto se explica en la descrip-

ción del jesuita Mario Cicala: *“Hacia la cumbre se veía una quiebra ancha y profunda, aunque medio cubierta de nieve. Esta observación la hice siete meses después de la erupción”*⁵².

6. CONCLUSIÓN

La imagen de la Virgen del Salto es una iconografía portentosa contra los fenómenos naturales que solían afectar a los habitantes, especialmente los estragos ocasionados por el volcán Cotopaxi. Se originó fuera de la capital de la Audiencia de Quito, en el Asiento de Tacunga, hacia finales del siglo XVII y se propagó en el decurso del siglo XVIII y XIX. Su veneración gozó de un gran prestigio en el territorio, testimonio de ello es la variedad de obras principalmente pictóricas que se basaron en el modelo principal.

El desarrollo iconográfico de la imagen se hace patente en la recreación por parte de los artífices, que elaboraron pinturas en pequeño formato para ser utilizadas en altares subsidiarios reservados al ámbito privado de los fieles. La presencia de la advocación, que aún continúa vigente en la ciudad de Latacunga, porta varios elementos que denotan los rasgos propios de la geografía de la zona como son el coloso Cotopaxi, el río y el paisaje andino, junto con las aves autóctonas del sector, que ofrecen una interesante lectura del contexto local.

NOTAS

¹Debo consignar mi especial agradecimiento a la Dra. Adriana Pacheco Bustillos, subdecano de la Facultad de Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por la lectura de este texto y sus acertadas observaciones que, sin duda, lo han enriquecido. Así también, a la Dra. Verónica Muñoz Rojas, curadora de la Colección Virreinal de los Museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

²El estudio de las devociones marianas en el arte virreinal quiteño ha ido evolucionando fundamentalmente desde mediados del siglo XX. Cfr. JUSTO ESTEBARANZ, Ángel. “Advocaciones marianas españolas en el arte de la Real Audiencia de Quito”. *Atrio. Revista de Historia del Arte* (Sevilla), 20 (2014), pág. 26.

³PACHECO, Adriana. “Una lección de doctrina cristiana en la versión de la Trinidad heterodoxa, la Purísima y la Eucaristía”. Catálogo de la Exposición *El Presente del Pasado*, Taller de Restauración de la CCE. Quito, Ecuador: Editorial Pedro Jorge Vera, 2015, pág. 61.

⁴El 27 de octubre de 1584, el español Antonio Clavijo fundó el Asiento de Tacunga bajo la advocación de San Vicente Mártir. Cfr. PAREDES, Eduardo. *Cotopaxi, Documentos de Oro*. Latacunga: Editorial Cotopaxi, 1982, pág. 9. En noviembre de 1811 se eleva a la categoría de Villa y en 1851 se conforma como Provincia de León. Actualmente es la ciudad de Latacunga, capital de la provincia de Cotopaxi.

⁵Otra devoción mariana es “Nuestra Señora de la Merced”, declarada en 1742 como Patrona y Abogada, con el título de N. Sra. Del Volcán y Cerro de Cotopaxi. Cfr. CEVALLOS, Nolasco. *Reseña histórica de la coronación pontificia de la taumaturga imagen de nuestra señora de la Merced bajo el título de El Volcán, patrona principal de la Diócesis de Latacunga*. Quito: Fray Jodoco Ricke, 1967, pág.5.

⁶Así también denominada Nuestra Señora del Brinco y por su posición sedente como Virgen del Descanso.

⁷En el corpus del arte virreinal quiteño no suele identificarse representaciones relacionadas con el mundo indígena, teniendo en consideración “[...] la presencia de pájaros, flores o paisajes andinos en los trasfondos de ciertos cuadros”. Cfr. WEBSTER, Susan Verdi. “La presencia indígena en el arte colonial quiteño”. En: CARCELÉN, Ximena (Ed.). *Esplendor del Barroco Quiteño*, Quito: Ediecuatorial, 2011, pág. 38.

⁸MATOVELLE, José María. *Imágenes y santuarios célebres de la Virgen María en la América Española, señaladamente en la República del Ecuador*. Quito: Tipografía editora de los Talleres Salesianos, 1910, pág. 440.

⁹VARGAS, José María. *María en el Arte Ecuatoriano*. Quito: Litografía e Imprenta Romero, 1954, pág. 193. Llama la atención que en varias pinturas de la Virgen del Salto, únicamente su rostro es trigueño a diferencia del Niño Jesús y Juan Bautista.

¹⁰Aunque sin encontrarse la cita de base documental, el historiador Eduardo Paredes afirma que: “Sus últimos años, Fray Pedro Bedón, desempeñándose como Provincial de los dominicos, visitó Latacunga en 1.618 invitado por el prior Domingo Carrascoso, entonces plasmó en piedra una hermosa pintura de la madre de Dios [...]”, Cfr. PAREDES, Eduardo. “Historia Latacungeña, La Virgen de El Salto”. *Diario La Gaceta* (Latacunga), 26 de mayo de 1985, pág. 3. La historiadora Ximena Escudero en su trabajo sobre Fray Pedro Bedón no menciona la posible participación del artista en la pintura de la Virgen del Salto, Cfr. ESCUDERO, Ximena. *Pedro Bedón Primer Pincel Quiteño y Maestro de Pintores Indoamericanos*. Quito: PPL Impresores, 2016, pág. 51.

¹¹En el contexto popular su culto nos llega a través de los años como una leyenda local que es parte de la identidad de la ciudad, Cfr. ESCUDERO, Roberto. *Memoria Colectiva e Identidad en el Barrio “El Salto” de la Ciudad de Latacunga*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana, Tesis de Licenciatura, 2013, pág. 67.

¹²Por esta acción, al lugar y a sus alrededores se los conoce hasta hoy con el nombre de “El Salto”, Cfr. KAROLYS, Marco y UBILLA, Juan. *Lenguaje popular de la fiesta de la Mama Negra*. Pujilí: Impresora Charito, 2008, pág. 137.

¹³BARRIGA, Franklin. *Leyendas y Tradiciones de Cotopaxi*. Ambato: Editorial PIO XII, 1970, pág. 71.

¹⁴PAREDES, Eduardo y SEGALLA, Remo. “Explicativo histórico de los gozos en honor de la Virgen de El Salto”. *Diario La Gaceta* (Latacunga), 31 de mayo de 1986, pág. 4.

¹⁵TERRÓN, Herminia. “La religiosidad del indígena andino y el culto a las vírgenes”. En: CORONEL, Serafín, GRABNER, Linda (Eds.). *Lenguas e identidades en los Andes, Perspectivas ideológicas y culturales*. Quito: Ediciones ABYA-YALA, 2005, pág. 343.

¹⁶Término que en quichua significa “agua negra”.

¹⁷PAREDES, Eduardo. “Historia Latacungeña...” Op. cit., pág. 5.

¹⁸El dato se encuentra en un plano de Latacunga del año de 1657, conservado en la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, Quito. Allí en el costado inferior norte, con el número 16, cita “Capilla del Salto”, donde se encuentra de norte a sur una pequeña edificación con techo de dos aguas y un ingreso principal, rodeada de chozas y algunas casas de teja en un espacio circundado de naturaleza.

¹⁹KAROLYS, Marco y UBILLA, Juan. *Lenguaje popular de la fiesta...* Op. cit., pág. 57.

²⁰Cfr. ESCUDERO, Roberto. *Memoria Colectiva e Identidad en el Barrio “El Salto”...* Op. cit., pág. 56.

²¹PAREDES, Eduardo. “Historia Latacungeña...” Op. cit., pág. 3.

²²El templo de la Compañía de Jesús de Latacunga se destruyó en el terremoto de 1757, en ese sentido se ha señalado que la pintura fue encontrada entre los escombros del lugar, afirmando así su inicial emplazamiento, Cfr. VILLASIS, Gino. *Patrimonio Artístico Religioso de la Ciudad de Latacunga y de la Provincia de Cotopaxi*. Quito: Editora La Económica, 1986, pág. 58.

²³SCHENONE, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial, Santa María*. Buenos Aires: EDUCA, 2008, pág. 461.

²⁴Un ejemplo claro es un grabado alemán del siglo XVIII, utilizado como pliego de tesis, titulado Santa María Auxiliadora (La Virgen de Passau), que se conserva en el convento de San Francisco. Cf. PACHECO, Adriana y STRATTON, Suzanne. "Virgen María con el Niño (Nuestra Señora de Passau)". En: STRATTON, Suzanne (Ed.). *El arte de la pintura en Quito colonial* (B. Ortiz, Trad., Vol. VI). Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2012, pág. 210.

²⁵PFEIFFER, Heinrich. "Un testigo silencioso de la presencia alemana en América Latina: el uso del arte en las misiones de jesuitas". En: KOHUT, Karl (Ed.). *Desde los confines de los imperios ibéricos: los jesuitas de habla alemana en las misiones americanas*. Madrid: Iberoamericana, 2008, pág. 290.

²⁶ZÚÑIGA, Neptalí. *Significación de Latacunga en la Historia del Ecuador y América*. Quito: Instituto Geográfico Militar, 1982, Tomo I, pág. 188.

²⁷SCHENONE, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial...* Op. cit., pág. 461.

²⁸MORENO, Segundo. "De la diosa volcánica a Nuestra Señora de Agua Santa: Mitos y rituales en la Tungurahua, Ecuador". En: YÉPEZ, Alden, MOSCOVICH, Viviana, ASTUHUAMÁN, César. (Coords.). *El concepto de lo sagrado en el mundo antiguo: espacios y elementos pan-regionales*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE, 2017, pág. 122.

²⁹ZÚÑIGA, Neptalí. *Significación de Latacunga en la Historia del Ecuador y América*. Quito: Instituto Geográfico Militar, 1982, Tomo II, pág. 461.

³⁰BARRIGA, Franklin. *Historia de los Desastres Naturales en el Ecuador*. Quito: Academia Nacional de Historia del Ecuador / Sección Nacional del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2015, pág. 13.

³¹JURADO, Fernando. "Latacunga en los siglos XVI y XVII". En: Sociedad Amigos de la Genealogía. *Latacunga ante los cuatro últimos siglos de historia*. Vol. 13. Quito: Talleres Gráficas Vanessa Raquel, 1993, pág. 101.

³²La piedra pómez es una roca ígnea volcánica de baja densidad que existe en grandes cantidades en la zona.

³³BARRIGA, Franklin. *Historia de los Desastres Naturales...* Op. cit., pág. 13.

³⁴SOTO, Domingo. *El Convento de Santo Domingo de Latacunga, Documentos para la Historia*. Cuenca: Editorial "El Mercurio", 1951, pág. 12. Paredes señala que esta proclamación se realizó a la "Virgen del Rosario de Santo Domingo, El Salto y a todas las imágenes de esta Patrona, existentes en Iglesias y capillas de Asiento" Cfr. PAREDES, Eduardo. "Historia Latacungeña..." Op. cit., pág. 5. Mientras tanto Zúñiga, mantiene que el juramento se lo hizo en el Salto o barrio de Arcuchaca, Cfr. ZÚÑIGA, Neptalí. *Significación de Latacunga en la Historia...* Op. cit., pág. 198.

³⁵BARRIGA, Franklin. *Historia de los Desastres Naturales...* Op. cit., pág. 35.

³⁶VELASCO, Juan. *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Quito: Empresa Editora EL COMERCIO, 1946, Tomo III, págs. 115 – 118.

³⁷VARGAS, Rubén. *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes...* Op. cit., pág. 478.

³⁸Un ejemplar pictórico fue conservado en Latacunga por la Srta. Teresa Abigail Zurita Terán. Así también encontramos una obra similar en la colección particular de Iván Cruz, en la ciudad de Quito, ambas pinturas del siglo XIX.

³⁹Agradezco a María Fernanda Salazar Vaca, de Aves Quito –Birdwatching, quien proporcionó información de varias aves.

⁴⁰GISBERT, Teresa. *El Paraíso de los Pájaros Parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural Editores, 1999, pág. 154.

⁴¹PAREDES, Eduardo. *Cotopaxi, Documentos de Oro...* Op. cit., pág. 50.

⁴²GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. *Historia General de la República del Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970, Vol. II, pág. 1196.

⁴³Otras pinturas de este tipo se conservan en la Parroquia del Salto de Latacunga y en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, ambas del siglo XIX.

⁴⁴Cfr. FERRERO, Sebastián. *Representación de la naturaleza y el espacio en la pintura andina de los siglos XVII y XVIII*. Université de Montréal, Tesis de Doctorado, 2016, pág. 215.

⁴⁵VARGAS, Laura. "Cajones quiteños de imágenes religiosas en Colombia". En: ORTIZ, Alfonso (Coord.). *Arte quiteño más allá de Quito: memorias del seminario internacional*. Quito: FONSA, Biblioteca Básica de Quito, Noción Imprenta, 2010, pág. 101.

⁴⁶En el interior del tríptico se conserva una placa con la inscripción: "DONACIÓN DE LAS HERMANAS INES Y MARÍA GANGOTENA A LA DIÓCESIS DE LATACUNGA Junio de 1989". Perteneció a la colección de Cristóbal Gangotena. Por gestiones de Mons. Mario Ruíz Navas, Obispo de Latacunga, se efectuó su donación.

⁴⁷Sin mencionar que formaba parte del tríptico, el plano por su importancia histórica fue reproducido en una publicación. Cfr. VARGAS, José María. *Historia del Arte Ecuatoriano*. Barcelona: Salvat Editores, 1985, pág. 128.

⁴⁸GISBERT, Teresa. *El Paraíso de los Pájaros Parlantes. La imagen...* Op. cit., pág. 150.

⁴⁹JUSTO ESTEBARANZ, Ángel. "El retrato de donantes en la pintura quiteña del barroco". En: VON DER WALDE, Lilian. y REINOSO INGLISO, María (Eds.). *Virreinos II*. México: Editorial Grupo Destiempos, 2013, pág. 249.

⁵⁰Además, es interesante conocer que existe una escultura policromada del siglo XIX, perteneciente a la colección de la Casa Museo Guayasamín en Cáceres, España. La obra aparece reproducida en ORTIZ, Alfonso (Coord.). *Arte quiteño más allá...* Op. cit., pág. 320. Así también véase DÍAZ MAYORDOMO, Alicia. "Obras de la Escuela Quiteña en Extremadura: Casa-Museo Guayasamín". *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano* (Granada), 12 (2017), págs. 126-130. <https://revistaquiroga.andaluciayamerica.com/index.php/quiroga/article/view/212>. [Fecha de acceso: 01/06/2019].

⁵¹"Ello se debe a la voluntad de llamar la atención hacia el santo o advocación representados", Cfr. JUSTO ESTEBARANZ, Ángel. "El retrato de donantes en la pintura quiteña..." Op. cit., pág. 251.

⁵²CICALA, Mario. *Descripción histórico-topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, 1994, pág. 338.