

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**  
**ESCUELA DE CIENCIAS HISTÓRICAS**



**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN AUDIOVISUAL PARA LA OBTENCIÓN  
DEL TÍTULO DE HISTORIADORA DEL ARTE**

**APLICACIÓN DEL ESTUDIO EN TORNO A LAS OBRAS DEVOCIONALES  
PASIONISTAS DEL ÁMBITO COLONIAL QUITEÑO BASADAS EN UNA  
SELECCIÓN DE PIEZAS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO JACINTO JIJÓN  
Y CAAMAÑO DE LA PUCE.**

**María José Pérez Sosa**

**Directora de Titulación: Dra. Adriana Pacheco.**

## **Tabla de contenidos**

### **Introducción**

**1.** La Escultura Quiteña en su contexto

**2.** Características del Arte Virreinal

**3.** Estado del Arte sobre la Escultura Quiteña

**4.** Las esculturas y pinturas de Cristo Crucificado de los siglos XVII- XVIII-XIX, serán enfocadas desde la Historia del Arte

**5.** Consideraciones finales

**6.** Bibliografía

## **Introducción**

En este proyecto de fin de carrera lo que se puso en práctica fueron las asignaturas principales estudiadas que son: Historia del Arte Virreinal, Historia Colonial del Ecuador, Patrimonio y los Talleres I, II, III y IV, para de esta manera aplicar lo aprendido en las obras devocionales pasionistas del ámbito colonial quiteño basadas en una selección de piezas de la colección del Museo Jacinto Jijón y Caamaño de la PUCE. Debido a que, con estas materias mencionadas se ha hecho una investigación profunda sobre las imágenes de Cristo Crucificado de la época con el fin de saber su parte iconográfica, iconológica y policromía, al cual se busca presentarlo en un medio audiovisual.

Además, es importante poner en contexto a las esculturas y pinturas de Cristo Crucificado que fueron parte fundamental en la vida de la gente de los siglos XVII y XVIII, por lo que con estas imágenes se busca llegar a lo asombroso de la representación, ahora bien se ha tratado de retratar a la crucifixión de Cristo desde el dolor, consternación y aflicción por medio de los artistas de ese período. Con respecto, a las pinturas se puede notar el realismo que existe en la expresión del rostro de Cristo y los personajes que se presentan alrededor de las figuras.

En definitiva, se realizó un análisis minucioso de las ilustraciones de Cristo crucificado enfocándolas desde los conceptos de talla, policromía, materiales y posturas corporales, ya que estas esculturas tuvieron un gran impacto, para las personas de la época en cuanto a la fe, que eran presentadas para las procesiones que se dan en la Semana Santa. Por este motivo, se debe tener en cuenta que existían Cristos articulados que eran utilizados para dicho acontecimiento, con el fin de ser puestos en el Santo Sepulcro, para así seguir con la peregrinación.

## 1. La Escultura Quiteña en su contexto

Las artes figurativas españolas del siglo XVII se caracterizan por el realismo. Los temas que se encuentran son a exigencia del cliente: la iglesia, seguirá los preceptos pautados en el Concilio de Trento (1545-1563), que se aferraba a su papel de defensora del catolicismo que encontró en el culto a las imágenes, la oratoria sagrada para llegar al pueblo y despertar de esa manera su fervor. En este período se notó un auge de procesiones para la Semana Santa, que perduran hasta nuestros días.

El mundo católico quiso establecer su propia reforma, reafirmar y profundizar sus valores tradicionales con un nuevo período de fervor evangélico y moral. La iglesia romana encontró en él un arte barroco que se utilizaba por todos los medios posibles para atraer los sentidos y las emociones. Las imágenes impersonales y sacerdotales, fueron reemplazadas por cálidas caracterizaciones personales, con exuberancia emocional. Según Palmer (1993) dice que: “Los católicos habían respondido a la Reforma Protestante con el Concilio de Trento” (p.13).<sup>1</sup>

La conexión de Cristo con los seres humanos como el hijo de Dios, que fue enviado a la tierra para compartir y sacrificarse por el resto de los mortales y morir bajo el poder de un grupo humano, como fueron los romanos, y padecer la agonía hasta la muerte como lo haría cualquier otro ser humano. Según Damen (1992) dice que: “La muerte de Cristo en la cumbre del Calvario se simboliza con el Crucifijo, es decir el señor que concluye su misión de rendición en la tierra” (p.52).<sup>2</sup>

Además, las esculturas cumplen con el objetivo de evocar la memoria de los creyentes y entender el papel de Cristo en la historia y la salvación de la humanidad, e invitar a la comunidad a ser recíprocos con ese padecimiento y dolor silencioso para encomendar su vida a Dios y comportarse dentro de los parámetros establecidos por la religión católica y que tenían gran acogida en la época. De este modo, las esculturas cumplieron sus funciones para ser una representación de la realidad y ser utilizadas de forma pedagógica

---

<sup>1</sup> Según Palmer (1993) dice que: “Los católicos habían respondido a la Reforma Protestante con el Concilio de Trento” (p.13).

<sup>2</sup> Según Damen (1992) dice que: “La muerte de Cristo en la cumbre del Calvario se simboliza con el Crucifijo, es decir el señor que concluye su misión de rendición en la tierra” (p.52).

para generar empatía y transmitir los hechos históricos que justifican la existencia de Jesucristo.

Estas esculturas de Cristo crucificado tienen una gran fuerza expresiva espiritual, debido a que, Cristo muere en la cruz en sacrificio como hombre para la salvación de los hombres no era desconocida para el pensamiento de los cristianos. Sin embargo, era el hombre el que debía morir sacrificado para la salvación del pueblo. (Damen, 1992,pag.104).<sup>3</sup>

Los Cristos crucificados tienen expresiones faciales de resignación, para transmitir la crucifixión de Cristo, según la iglesia católica, menciona que Jesucristo sabía que dando su vida podría librar a todos los seres humanos de sus pecados y lograr el perdón de Dios. La reflexión después de la crucifixión de Cristo, permite tomar una conciencia muy notoria con relación a lo que los humanos hacían mal en su vida y no cegarse a la primera cosa que ven, sino al contrario tomar la mejor decisión para no juzgar mal a cualquier persona y primero escucharla para que se defiendan y diga su verdad; como no fue el caso de Cristo en el camino al Santo Calvario donde la gente lo apedreaba y no le permitió defender su verdad.(Damen, 1992,pag.112).<sup>4</sup>

Para el análisis de las obras devocionales pasionistas, pertenecientes a artistas del siglo XVII y XVIII en el Quito colonial característicamente religioso y comandado por la iglesia; logran representar el dolor de Cristo crucificado y transmitir todas las emociones contempladas durante su procesión al Santo Calvario hasta llegar al momento de ser juzgado y luego crucificado.

La escultura de Cristo crucificado es lo más sensible del barroco que mostraba un realismo puro y de calidad humana con acentos patéticos, muy característico de este estilo, emociona con formas llameantes y visiones de la muerte, la miseria, el heroísmo y la gloria. De la Casa, Cornejo, Cortés, Fernández, García, Infantes, Martul, Mayo, Montoro, Torres, Vaquero (2009): “La imaginería barroca española se centra en la Pasión

---

<sup>3</sup> (Damen, 1992,pag.104).

<sup>4</sup> (Damen, 1992, pag.112).

de Cristo a la hora de sus representaciones” (p.148).<sup>5</sup> En las esculturas de Cristo crucificado se representa el martirio de Cristo con manchas de sangre.

Las esculturas de Cristo crucificado, representan a Cristo cuando murió en la cruz, dando su vida por nosotros según la creencia católica y debido a esto la gente se identifica mucho con este tipo de imágenes que son representativas en la Semana Mayor. Según Damen (1992):”Por medio de sus sufrimientos y su muerte Cristo abrió para la humanidad las puertas de la salvación” (p.55).<sup>6</sup>La predicación católica tradicional, se enfoca mucho en la crucifixión de Cristo, con el fin de estimular a la gente que aprenda a soportar el sufrimiento y dificultades de la vida.

Las esculturas adquieren un valor de realidad, anticipado pues la idea de fondo para comprender un determinado momento, ya que son obras de arte enigmáticas que se introdujeron en la sociedad. Incluso, es importante destacar que estas imágenes por lo general son utilizadas para las procesiones de la Semana Santa las cuales nos muestran el dolor de Cristo. Según Damen (1992) dice que: “El martirio de Jesucristo fue representado en el arte popular de una forma extraordinariamente real” (p. 67).<sup>7</sup>

La representación de la pasión en las esculturas Cristo crucificado fue una profunda tradición católica, donde lo religioso dominaba todas las esferas de la vida. Según Gila y García (2015) afirman que es posible: “El crucificado es, además, la única imagen sagrada a la que la Iglesia Católica permite rendir la forma más alta de reverencia, el culto latréutico o de adoración, durante los oficios del Viernes Santo”(p.39).<sup>8</sup> La evangelización que recibieron los indígenas fue que practicasen la fe y la veneración de la cruz.

Las esculturas de Cristo crucificado normalmente ocupan el lugar más importante del templo que es el altar donde se encuentran las cruces vacías o con el cuerpo de Jesús para presidir la celebración eucarística de la misa, también están en las manos de los santos

---

<sup>5</sup> De la Casa, Cornejo, Cortés, Fernández, García, Infantes, Martul, Mayo, Montoro, Torres, Vaquero (2009): “La imaginería barroca española se centra en la Pasión de Cristo a la hora de sus representaciones” (p.148).

<sup>6</sup> Según Damen (1992):”Por medio de sus sufrimientos y su muerte Cristo abrió para la humanidad las puertas de la salvación” (p.55).

<sup>7</sup> Según Damen (1992) dice que: “El martirio de Jesucristo fue representado en el arte popular de una forma extraordinariamente real” (p. 67).

<sup>8</sup> Según Gila y García (2015) afirman que es posible: “El crucificado es, además, la única imagen sagrada a la que la Iglesia Católica permite rendir la forma más alta de reverencia, el culto latréutico o de adoración, durante los oficios del Viernes Santo”(p.39).

como atributo y colgados en los hogares de la gente. Según Buntig (1970) afirma que: “Siendo la Iglesia una sociedad visible y global, aunque religiosa y original, se aplican necesariamente a la misma las leyes y mecanismos que rigen el funcionamiento de toda sociedad” (p.134).<sup>9</sup> Al reemplazar los símbolos de los indígenas por imágenes cristianas corrían el riesgo de la supervivencia de la idolatría.

El vía crucis es un acompañamiento directo de los creyentes cuando Cristo muere en la cruz para la salvación de los hombres, pero esto no es desconocido para el pensamiento de los cristianos, con la veneración, parecen estar un poco más infundidas en la fe cristiana que juega un papel secundario en la conciencia de los cristianos que han aceptado al dolor como parte fundamental de su existencia y la devoción de los fieles. Las esculturas eran representadas con una gran fuerza espiritual, en las plazas de las iglesias. Según Buntig (1970) manifiesta que: “La religión pareciera estar preferentemente al *servicio del individuo*, ya se trate por motivos eudemonistas o escatológicos” (p.173).<sup>10</sup> En la religión cristiana, Dios es representado en una persona humilde.

Los contenidos cristológicos se concentran en las fiestas y en la devoción a la cruz que hace referencia a Cristo, como el símbolo más generalizado de la religiosidad, ya que él fue quien dio su vida por los hombres y de esa manera salvarnos del pecado, dejándonos probablemente una intuición de su entrega, entendida como el único capaz de llegar al extremo de dar su vida. Configuro una expresión de lucha, en los creyentes para que accedieran a condiciones de vida más justas y humanas. La enseñanza de Cristo no se compone tanto de contenidos teóricos como de orientaciones prácticas que rigen en la vida y no enseña tanto cómo se debe pensar sino cómo se debe vivir.

Los sufrimientos de Cristo fueron intensos y se los presentan a través de imágenes dolientes en cada procesión de un Viernes Santo con su cuerpo sangrando e inclinado bajo el peso de la cruz y despellejado por el azote del soldado romano, en cuanto su cabeza tiene puesta una corona de espinas. A pesar de su intenso sufrimiento, no permite que la pena externa se filtre en lo más íntimo de su ser, para que así mantuviera su fe y su dignidad como ser humano. Según Damen (1992) dice que: “A través de este sufrimiento

---

<sup>9</sup> Según Buntig (1970) afirma que: “Siendo la Iglesia una sociedad visible y global, aunque religiosa y original, se aplican necesariamente a la misma las leyes y mecanismos que rigen el funcionamiento de toda sociedad” (p.134).

<sup>10</sup> Según Buntig (1970) manifiesta que: “La religión pareciera estar preferentemente al *servicio del individuo*, ya se trate por motivos eudemonistas o escatológicos” (p.173).

con paciencia, el hombre puede mantener la más preciosa cualidad de su existencia: el sentido de su propia dignidad personal, de su sagrada humanidad” (p.103).<sup>11</sup> El hombre se acerca al sufrimiento de tal manera, que controla el sufrimiento con paciencia.

La imagen de Cristo tiene un conjunto de enseñanzas para controlar el sufrimiento, como explica Gillin que se citó en el libro de Damen 1992, dice que: “Está en conflicto con lo que describe como la búsqueda hispanoamericana de una experiencia extraordinaria” (p.105).<sup>12</sup> El esfuerzo está dirigido a controlar la experiencia, de Cristo como hombre perfecto que pudo controlar en la crucifixión. El hombre trata de ser como él, pero no adquiere el perfecto estado de compostura y le falta entrega. El fracaso y la perfección depende de las imperfecciones del hombre, en la búsqueda de lo extraordinario realzan la cualidad perfecta del sufrimiento de Jesucristo. Las emociones tienen significancia, en una cultura preocupada por lo mágico de las emociones. Nacemos para ser felices, no para ser perfectos.

La cruz de Occidente termino triunfando en la modalidad de la cruz latina, es decir, aquella cuyo madero vertical, es más largo que el horizontal, ya que su figura se adecua mejor a la anatomía de Cristo. La parte de arriba de la cruz normalmente sobresale por el INRI que significa Jesús de Nazaret, rey de los judíos. No obstante, arrancaba la cuaresma tras el tiempo ordinario entre el bautismo de Cristo y el Miércoles de Ceniza. Así pues, esta festividad fue clave en todos los sentidos, estaba integrada de una ceremonia con un largo recorrido estacional que convertía simbólicamente en la entrada de Cristo a la ciudad de Jerusalén, el viernes santo, la adoración de la Cruz y su muerte.

Por otro lado, se comenzaba a suprimir en la ceremonia la iluminación del templo y evitando el uso del incienso. Sus ministros y el oficiante se descalzaban, aun cuando el primero vestía una capa negra y roja sin casulla hacia contraste con los paños que cubrían las paredes de la capilla mayor. Es decir, el altar estaba cubierto sólo con dos manteles que colgaban de los lados y que simbolizaban las palabras del Evangelio de San Juan. Cuando era descolgado de la cruz, se contaba con figuras articuladas del crucificado,

---

<sup>11</sup> Según Damen (1992) dice que: “A través de este sufrimiento con paciencia, el hombre puede mantener la más preciosa cualidad de su existencia: el sentido de su propia dignidad personal, de su sagrada humanidad” (p.103).

<sup>12</sup> Como explica Gillin que se citó en el libro de Damen 1992, dice que: “Está en conflicto con lo que describe como la búsqueda hispanoamericana de una experiencia extraordinaria” (p.105).

introduciéndolo en un sepulcro y simbólicamente enterrado, acompañado de la hostia consagrada, que se encerraba dentro de un pequeño baúl eucarístico, al cual se lo ubicaba en un relicario abierto en la propia imagen y envuelto en un sudario que no en pocas ocasiones pasó de utilería a semireliquia.

Hubo grandes cofres pascuales respecto al crucifijo o a la figura de Cristo que era utilizada durante el descendimiento, en los que se colocó la figura articulada o directamente se empleaban yacentes esculpidos a tal fin. Según Carrero (2010) manifiesta que:” El sepulcro pascual podía ser un arca de madera o una estructura pétreo exenta o, de forma más generalizada, empotrada en la pared y bajo un arcosolio, conservadas en un significativo número en distintas iglesias de Inglaterra y Alemania”(p.80).<sup>13</sup> El propio sagrario en otras ocasiones terminó realizando estas funciones.

## **2. Características del Arte Virreinal**

La escultura es considerada una disciplina de las bellas artes creada para esculpir sobre materiales sólidos. Es también, un objeto creado por el artista escultor, el cual consigue expresar sus ideas ya sean estas figurativas o abstractas, reflejando lo que alberga la mente del artista y su habilidad técnica. La escultura clásica aplicaba la técnica del uso del cincel sobre un bloque de material resistente, el cual el artista podía esculpir y dar la forma deseada.

La escultura sevillana para el último tercio del siglo XVII, se destacó por expresionismo, movimiento y arquitectura en el estilo barroco. Según González (1986) manifiesta que: “Las figuras se dejan dominar por la melancolía y la gracia, ahuyentado a todo lo patético”. (p.265).<sup>14</sup> Sin embargo, la técnica que fue empleada en las esculturas en barro tuvieron elementos barrocos.

El estilo rococó de Quito era semejante al europeo y tuvo su mayor apogeo en el último cuarto del siglo XVIII, por lo que se comenzaron a ver las actitudes en las obras como lo sensible y bondadoso, pero su interés fue la decoración con sus principales

---

<sup>13</sup> Según Carrero (2009) manifiesta que:” El sepulcro pascual podía ser un arca de madera o una estructura pétreo exenta o, de forma más generalizada, empotrada en la pared y bajo un arcosolio, conservadas en un significativo número en distintas iglesias de Inglaterra y Alemania”(p.80).

<sup>14</sup> Según González (1986) manifiesta que: “Las figuras se dejan dominar por la melancolía y la gracia, ahuyentado a todo lo patético”. (p.265).

manifestaciones que fueron pequeñas tallas, espléndidamente doradas y policromadas. Según Palmer (1993) manifiesta que: “Durante el período rococó las procesiones se hicieron más frecuentes, más suntuosas y tenían lugar no solo en las ocasiones tradicionales como Corpus Christi, sino durante todo el año” (p.77).<sup>15</sup> Este estilo se destaca por los artistas que hicieron esfuerzos por mantener vigente el clasicismo, la perfección formal, la elegancia decorativa, un cierto espíritu pagano o destellos de un realismo lleno de vigor, con una mezcla de idealización y de autenticidad.

Sin duda, las técnicas de los escultores quiteños del siglo XVIII, fueron obtenidas de los modelos europeos. Los escultores realizaban con distintas maderas de bosques nativos como: el cedro rojo, esculturas que eran de índole religioso. A todo esto, el artista colonial debía pertenecer a un gremio como lo hizo su contraparte española. Según Palmer (1993) manifiesta que: “El escultor en las colonias no pertenecía a una élite cultural, un lujo que las colonias todavía no podían darse, aunque la práctica de su oficio si le daba un cierto reconocimiento social y progreso económico” (p.57).<sup>16</sup> El escultor quiteño, al ya no encontrarse bajo el patrocinio de la iglesia, se dedicó al mercado laico, debido a esto, diversos talleres surgieron, con estilos conocidos e individuales y se oscilaron cada vez más a la producción de artículos elaborados y negociados libremente.

Es importante destacar que el trabajo de los escultores de la época está arraigado al imaginario religioso del Quito colonial y las demandas de la Iglesia y monarquía que lideraban la época, fue cumplido a través, de ese trabajo minucioso y delicado para plasmar y transmitir a los devotos el sentimiento de dolor del Cristo sacrificado en la cruz. Además, es necesario tener en cuenta que en la época muchas de las esculturas religiosas eran usadas para formar parte de las procesiones y de este modo, acercar a los creyentes para recrear todo el sufrimiento de Cristo hasta su crucifixión.

Para establecer su taller el maestro escultor, no solamente debe saber lo suficiente para conservar cierta independencia, sino que también debe contar con un capital para montarlo de manera adecuada: muebles, herramientas, madera, yeso, pinturas, mascarillas

---

<sup>15</sup> Según Palmer (1993) manifiesta que: “Durante el período rococó las procesiones se hicieron más frecuentes, más suntuosas y tenían lugar no solo en las ocasiones tradicionales como Corpus Christi, sino durante todo el año” (p.77).

<sup>16</sup> Según Palmer (1993) manifiesta que: “El escultor en las colonias no pertenecía a una élite cultural, un lujo que las colonias todavía no podían darse, aunque la práctica de su oficio si le daba un cierto reconocimiento social y progreso económico” (p.57).

de plomo, modelos, otros, para poder pagar a sus aprendices y oficiales por los servicios de ayuda en la ejecución de las obras. (Navarro, 2006, pag.65)<sup>17</sup>

Por lo general para establecer y abrir un taller es en una tienda o en una habitación interior casera. En Cuenca, la escultura en madera se halla en brillantísimo pie, merced a la buena escuela que en el siglo pasado logró formar el gran artista Miguel Vélez, siguiendo los pasos del famoso Sangurima, tan admirado por Bolívar, los talleres daban cabida a un buen número de artífices, cuyo conjunto aparece ya como el de una verdadera e inmensa escuela, ya como el de una enorme y dilatada fabrica. (Navarro, 2006, pag.66)<sup>18</sup>

Los artistas conseguían el brillo de su policromía y para los imagineros quiteños era sumamente laboriosa, por lo cual rara vez la hacían ellos mismos. Más bien esta tarea se las daban a los encarnadores, grupo respetable de obreros que formaban parte del gremio. En Quito la escultura policromada de los siglos XVII y XVIII, formó el gremio de encarnadores, los cuales se encargaban de estofar y pintar imágenes ejecutadas por los escultores.

Los encarnadores elaboraban con esmero sus colores y cuidado, especialmente el blanco zinc o albayalde, purificaban el aceite exponiéndole al sol y al sereno durante muchos días y sumergiendo en agua de nieve. De esta forma, conseguían un aceite incoloro como el agua. Los viejos escultores quiteños ya no ejecutan el mismo proceso para encarnar sus imágenes. Los aprendices recuerdan el proceder lento de sus maestros y admiran su paciencia y su saber.

El influjo asiático se insertó en nuestra escultura y también se vio acentuado en los retablos de la iglesia de San Francisco. Según Navarro (2006) dice que: “La estatuaria oriental búdica se desarrolló casi exclusivamente en madera y su decoración fue magnífica, llena de mosaicos de oro o recargada de adornos pintados o de laca” (p.70).<sup>19</sup> Los escultores quiteños se habituaron a dorar sus estatuas y muchísimas veces platearlas. Las estatuillas de madera eran laqueadas y a su vez progresaron de una manera sorprendente hasta llegar a su apogeo en el siglo XVII.

No hay, pues, por qué admirarse del influjo que en nuestra estatuaria y escultura ornamental en madera tuvieron los artistas orientales traídos por los franciscanos en el

---

<sup>17</sup> (Navarro, 2006, pag.65)

<sup>18</sup> (Navarro, 2006, pag.66)

<sup>19</sup> Según Navarro (2006) dice que: “La estatuaria oriental búdica se desarrolló casi exclusivamente en madera y su decoración fue magnífica, llena de mosaicos de oro o recargada de adornos pintados o de laca” (p.70).

siglo XVII, cuando, por lo que dejamos dicho, eran entonces los japoneses maestros en la escultura en madera. (Navarro, 2006,pag.71).<sup>20</sup>

La importancia de las esculturas quiteñas de la crucifixión de Cristo en el siglo XVII-XVIII. Para la época los artistas se vieron influenciados por lo religioso, puesto que estas obras reflejan la muerte de Jesús y se caracterizan por la fe cristiana de la gente; es interesante saber cómo artistas indígenas lograron tener varios encargos de personas que tenían una buena posición social, ya que sus esculturas salieron de una manera muy notoria. Por ende, sus trabajos se destacaron por su delicadeza y las líneas de expresión que les permitieron que su arte, sea único con la oportunidad de ingresar a la Escuela Quiteña. Según Estebaranz (2018) dice que:” La talla barroca y de la Escuela Quiteña, presenta a Cristo doliente cargando con la cruz camino al calvario” (p.178).<sup>21</sup>

Para el siglo XVIII se produjo un descenso en los encargos a los talleres por parte de la iglesia quiteña, sin embargo México, España y Chile encargaban imágenes a los talleres quiteños para sus iglesias y conventos. Entre las obras de mayor exportación fueron conjuntos escultóricos como Belenes, Calvarios, Vírgenes, Cristos y Santos para devociones menores (Gutiérrez, 2008, pag.6).<sup>22</sup> Los artistas introdujeron elementos laicos, como figuras y escenas de la vida cotidiana. Las iglesias de Quito se dedicaron a reparar obras antiguas, solicitando cada vez menos los favores de los talleres.

Los escultores quiteños, ejecutaban los vestidos de las imágenes en tela endurecida. El barroquismo se penetró en el sentimiento del escultor quiteño, ya que este quiso dar a sus imágenes no solo la imitación del estilo, el realismo del colorido, el aspecto pintoresco, el efecto decorativo, especialmente en los paños, llenos de exageración, de arrugas y movimientos caprichosos, para cubrir a la estatua de tela gruesa engomada o encolada, con la cual conseguía efectos maravillosamente pintoresco en los mantos y vestidos. Cuando la tela se endurecía completamente, con la sequedad de la cola, el artista la cubría de yeso y de pintura, suficiente para darle la apariencia de madera. (Navarro, 2006, pag.79)<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> (Navarro, 2006,pag.71).

<sup>21</sup> Según Estebaranz (2018) dice que:” La talla barroca y de la Escuela Quiteña, presenta a Cristo doliente cargando con la cruz camino al calvario” (p.178).

<sup>22</sup> (Gutiérrez, 2008, pag.6).

<sup>23</sup> (Navarro, 2006, pag.79)

Las obras de la Escuela Quiteña se caracterizan por la combinación y adaptación de rasgos europeos e indigenistas como fruto del sincretismo cultural y mestizaje, debido a que en todas sus etapas refleja a los estilos dominantes de cada época con elementos renacentistas y manieristas. El estilo barroco tuvo un crecimiento notable pero concluyó con una corta etapa al rococó que terminó en un neoclasicismo hacia la fase de transición a la etapa republicana. Según Cisneros (2010) manifiesta que: “A más de los aportes españoles, recibe múltiples influencias flamencas, italianas, moriscas y góticas” (p.6).<sup>24</sup> Es importante describir lo más representativo, para conocer los elementos de aquellos estilos.

La escuela castellana y la escuela andaluza, se caracterizan por dejar sentir una emoción fervorosa ante las manifestaciones externas de religiosidad y realismo. La escuela castellana se caracteriza por ser hiriente, con el dolor o la emoción a flor de piel, mientras que la escuela andaluza se caracteriza por ser más sosegada, buscando siempre la belleza sin huir del contenido espiritual. Además que, como explica Gómez Moreno que se citó en el libro de El Barroco 2009, señala que:” La diferencia entre las escuelas españolas estaría en que el patetismo castellano y andaluz es un problema de refinamiento estético” (p.149).<sup>25</sup> En Andalucía las imágenes son bellas y en Castilla se rinde culto a Cristos horrorosos. Las características que diferencian a las escuelas sería la policromía.

La escultura tiene modelos puramente formales, pese a algunas expresiones de maestros que pueden indagarse como fueron Pedro de Mena y José de Mora, los cuales supieron interpretar y traducir sus obras en base a una reflexión personal, que contempla criterios estéticos y expresivos exigibles en la escultura devocional. Según Medina y Herrera (2018) dicen que: “Buena parte de los escultores granadinos a partir de ahora alcanzarán una solvente formación pictórica y policroman sus propias obras” (p.162).<sup>26</sup> La devoción de las imágenes religiosas, permitió que se fundaran nuevas congregaciones, en las que existiera una devoción popular y a su vez esto se reforzara.

Los artistas no eran los únicos que lucraban del mecenazgo artístico sino también las propias congregaciones, benefactores, patronos a favor del convento y en otras las

---

<sup>24</sup> Según Cisneros (2010) manifiesta que: “A más de los aportes españoles, recibe múltiples influencias flamencas, italianas, moriscas y góticas” (p.6).

<sup>25</sup> como explica Gómez Moreno que se citó en el libro de El Barroco 2009, señala que:” La diferencia entre las escuelas españolas estaría en que el patetismo castellano y andaluz es un problema de refinamiento estético” (p.149).

<sup>26</sup> Según Medina y Herrera (2018) dicen que: “Buena parte de los escultores granadinos a partir de ahora alcanzarán una solvente formación pictórica y policroman sus propias obras” (p.162).

propias órdenes, los cuales hallaban en la obra de arte un mecanismo de proyección sobre los fieles, de esta manera aseguraban con sus limosnas buena parte de la económica de los conventos. Existe un vínculo especial entre cliente y artista por un componente devocional y espiritual de las obras encargadas.

La pintura barroca se destaca por lo efímero, transitorio y cambiante devenir, ahora bien, las imágenes pictóricas del siglo XVI se basan en lo táctil, en el relieve y las del barroco en lo aparente y lo aéreo. En el siglo XVIII, se denunciaron temas más profanos, incluso los religiosos, con aire tierno y risueño, que tenían una luz ligeramente difusa y en cambio la luz rococó, nos recuerda a los días brumosos del verano. Según González (1986) define que: “El cuadro barroco prolonga sus márgenes por los costados, el fondo, y a veces incluso avanza hacia el espectador” (p.276).<sup>27</sup> El pintor realiza sus cuadros con gusto estético y con ella la crítica, luego los lleva a casa de un tendero para buscar un comprador pero existe un exceso de oferta de cuadros.

Cada detalle representado en las obras de arte tiene un sentimiento vivido que simboliza nuestra vida pasada, la cual es contada con imágenes que cuentan una historia y conmueven al alma, por lo que la Escuela Quiteña tuvo un principio muy válido ya que alcanzo sus metas, caracterizándose con una fusión de talento, cultura e ideologías para lo colonial, también se la consideró como una de las más expresivas y dramáticas que al mirar a los ojos a la Virgen se siente dolor, al ver un Cristo herido sentimos su incisión, esto nos lleva a través del tiempo y nos recuerda nuestra historia, por lo que es imposible dejarlos de ver sin entender lo que ellos vivieron o lo que sintieron.

### **3. Estado del arte sobre la Escultura Quiteña**

La escultura colonial del siglo XVIII surgió con la Escuela Quiteña, donde se destacaron figuras de madera policromada; según Palmer (1993), manifiesta que: “Aunque endeudada con las formas y técnicas de la predecesora escultura andaluza, no obstante muestra un estilo y espíritu propio”. (p55).<sup>28</sup> De este modo, movimientos artísticos como el barroco y el rococó de Europa fueron adaptados por los artistas de la colonia.

---

<sup>27</sup> Según González (1974) define que: “El cuadro barroco prolonga sus márgenes por los costados, el fondo, y a veces incluso avanza hacia el espectador” (p.276).

<sup>28</sup> Según Palmer (1993), manifiesta que: “Aunque endeudada con las formas y técnicas de la predecesora escultura andaluza, no obstante muestra un estilo y espíritu propio”. (p55).

Los movimientos artísticos como: renacentista y el posterior neoclásico, han sido tema de estudio entre historiadores, especialmente especializados en la Historia del Arte. Dentro de este estudio, entender las teorías y análisis sobre las características que distinguen a dos movimientos en especial como son: el barroco, el cual prevaleció en el siglo XVIII, y el rococó, que tuvo su florecimiento en el último cuarto del mismo siglo, permitirá desarrollar el tema de esta disertación al centrarse en los estilos que marcaron la época de estudio en el siglo XVIII.

De este modo, han mencionado que el estilo barroco de Europa se caracterizó por la creación de imágenes con actitudes emotivas y teatrales, con énfasis en la línea diagonal y gran detalle en las texturas superficiales. La mayoría de las esculturas estrambóticas quiteñas eran de tamaños naturales y estaban caracterizadas por una silueta abierta. Según Palmer (1993) manifiesta que: “Los jesuitas se apropiaron del estilo barroco, como expresión acorde al vigor y amplitud de sus ideas”. (p.61)<sup>29</sup>; considerando que para la época muchas de las obras de arte plasmaban las manifestaciones religiosas contempladas por la Iglesia católica.

Por tanto, el estilo barroco estuvo muy relacionado con el sentimiento del escultor quiteño, de alguna manera quiso que sus esculturas no solamente tuvieran estilo, sino que también implementaran el realismo del colorido con efectos decorativos llenos de intensidad, plasmando arrugas y creando movimientos arbitrarios. Según Navarro (2006) nos muestra que: “La estatua de tela gruesa engomada o encolada, conseguía efectos maravillosamente pintorescos en manos y vestidos” (p.78).<sup>30</sup>

Las esculturas de Cristo crucificado deben tener una historia- cultura en relación a la obra de arte que no es sólo entendida como elemento de estudio, sino como fuente documental por medio de la cual se puede descubrir una época, ya que por este medio podemos conocer cómo fueron hechas cada una de las esculturas referentes a los colores que utilizaban los artistas, de los diferentes siglos en relación a las similitudes y diferencias que se encontraran entre ellos en cuanto a su realismo y la manera en que

---

<sup>29</sup> Según Palmer (1993) manifiesta que: “Los jesuitas se apropiaron del estilo barroco, como expresión acorde al vigor y amplitud de sus ideas”. (p.61).

<sup>30</sup> Según Navarro (2006) nos muestra que: “La estatua de tela gruesa engomada o encolada, conseguía efectos maravillosamente pintorescos en manos y vestidos” (p.78).

inclinan la cabeza de Cristo. Rodríguez (2016).<sup>31</sup> Este tipo de imágenes nos sirven para entender las similitudes y diferencias que existen entre las esculturas de Cristo crucificado.

Por otra parte, en el estudio del movimiento artístico definido como rococó, se ha mencionado que el estilo quiteño era muy similar al europeo. En este tipo de escultura predominó un enfoque sentimental y dulce, donde su interés principal fue la decoración. Sus principales manifestaciones fueron pequeñas tallas, brillantemente doradas y policromadas. Según Palmer (1993) menciona que: “Las imágenes en el periodo rococó no estaban ligadas al nicho de un retablo, ni sujetas al ambiente de una iglesia” (p.76).<sup>32</sup> Lo que se puede destacar de este estilo es que nos presenta a la imagen decorada y que no necesariamente se encontrara dentro de una iglesia.

Debido a que, las técnicas empleadas en el siglo XVII y XVIII con las imágenes de Cristo crucificado fueron para motivar la fe católica, en la época colonial:

Las esculturas de Cristo crucificado, son directas en cuanto a devoción y sentimiento religioso, totalmente conectado a la construcción del imaginario colectivo religioso característico del Quito colonial del siglo XVIII. Su innegable talento y la expresión contenida en sus obras, donde existe una profunda sensibilidad, permitieron que varios miembros de la élite quiteña le encarguen figuras.

De acuerdo a estudios de su obra, han mencionado que los temas de sus imágenes siempre fueron de carácter religioso plasmados en madera policromada, convirtiéndolo en un seguidor de la tradición imaginera, sensibilidad y formas de la escultura tradicional. Cuando los artistas creaban este tipo de figuras incorporaban, al espíritu del pueblo y la delicadeza de lo sencillo. Según Buntig (1970) menciona que: “La búsqueda utilitarista, preferentemente de corte individual, claramente delineada en el itinerario motivacional de nuestros devotos, es un signo indicativo de la interiorización de un tipo de vivencia

---

<sup>31</sup> Rodríguez (2016)

<sup>32</sup> Según Palmer (1993) menciona que: “Las imágenes en el periodo rococó no estaban ligadas al nicho de un retablo, ni sujetas al ambiente de una iglesia”(p.76).

religiosa”. (p.183).<sup>33</sup> Mantener a las personas creyentes con el fin de que vayan a las procesiones que se dan en la Semana Santa.

El estudio de los Cristos sirvió para analizar la anatomía del cuerpo humano en condiciones de dolor; algunas de las figuras tienen un movimiento sutil y rítmico, que contribuye al sentido de la obra. Según Damen (1992) dice que: “El Cristo Hispanoamericano ofrece una información específica de cómo hay que sufrir, información que se da a través de representaciones físicas de un Cristo coronado de espinas” (p.101).<sup>34</sup> Los Cristos crucificados, siempre son representados de esa manera para que los devotos puedan redimir sus pecados ante la muerte de Jesucristo en la cruz.

Las imágenes de Cristo crucificado, se plasmará a través de un cierto dramatismo representativo en el camino de lo patético en la plasmación de pectorales, costillas, vientre, coágulos de sangre, etc. La escultura quiteña de alguna manera nos quiere presentar la religiosidad ya que en la Semana Mayor salen estas imágenes en procesión para entender la fe y la creencia que tienen las personas.

Los brazos, de un estudio anatómico severo pero proporcionado y riguroso, se alzan levemente por encima de la horizontal, rompiendo la perpendicularidad respecto al cuerpo de una manera muy marcada, abriendo el compás hasta el extremo y alejándose de las maneras trecentistas de la imaginería gótica. Estas maneras representativas, referente a la amplitud o apertura de los mismos, responde a los parámetros de lo que la iconografía denomina o reconoce como Cristo católico, es decir, que cuya muerte y sus directas consecuencias salvadoras refieren a la salvación de todos los hombres (Montolio, 2001, pág.395).<sup>35</sup> La técnica del artista, permiten motivar una fuente de estudio para delinear rasgos característicos de su obra.

Los escultores y esculturas coloniales en la Audiencia de Quito, a mediados del siglo XVII y XVIII es una de las principales características que destacan el trabajo de diversos

---

<sup>33</sup> Según Buntig (1970) menciona que: “La búsqueda utilitarista, preferentemente de corte individual, claramente delineada en el itinerario motivacional de nuestros devotos, es un signo indicativo de la interiorización de un tipo de vivencia religiosa”. (p.183).

<sup>34</sup> Según Damen (1992) dice que: “El Cristo Hispanoamericano ofrece una información específica de cómo hay que sufrir, información que se da a través de representaciones físicas de un Cristo coronado de espinas” (p.101).

<sup>35</sup> (Montolio, 2001, pág.395).

artistas en cuanto a imágenes. El reconocido arte de los exponentes de la Escuela Quiteña del siglo XVIII, en la cual resalta el nombre de Manuel Chili, alias Caspicara con algunas de las obras atribuidas a él, ha permitido entender y analizar las técnicas artísticas usadas en la época y la interpretación mediante el arte de la religiosidad. Según Navarro (2006) nos muestra que: “ Cuando esta escultura es examinada objetivamente, así como se examina la escultura del Extremo Oriente, se descubrirá en ella un mundo ideal independiente del arte europeo” (p.47).<sup>36</sup> Se considera expresar sus ideas, reflejando lo que alberga la mente del artista y su habilidad técnica.

Identificadas las características plasmadas en los estudios realizados sobre los movimientos artísticos, el barroco y el rococó, nos permitirán entender a la obra de José Olmos, Gaspar Sangurima y Manuel Chilli “Caspicara”, específicamente en los “Cristos Crucificados”. Según Navarro (2006) nos muestra que: “Las imágenes de Cristo y de los santos se han vuelto en las manos de los escultores quiteños trágicas y elocuentes, y un sentimiento exasperado de trascendentalismo católico” (p.47).<sup>37</sup> Las manifestaciones religiosas y la verdadera conexión de la figura del Cristo en los distintos momentos en la procesión al Santo Calvario, hasta su crucifixión y su cuerpo muerto al bajar de la cruz.

Las figuras religiosas tienen como objeto guiar el pensamiento y la acción de los humanos, en este caso, pegados a la fe católica cristiana; dentro de esto Cristo como modelo, de acuerdo a Clifford Geertz que se citó en el texto de Damen (1992) señala que: “Ofrece una fuente de información perfecta a la que los hombres pueden acudir en sus luchas con los problemas del sufrimiento y de la muerte” (p.101).<sup>38</sup> La conexión entre escultura y religiosidad de la época, permitieron que la Audiencia de Quito se hiciera alrededor de la Iglesia y los conventos.

Además, la representación del Cristo crucificado entendida desde el catolicismo, nos hace ver que el hijo de Dios como hombre, similar a los seres humanos, vino al mundo

---

<sup>36</sup> Según Navarro (2006) nos muestra que: “ Cuando esta escultura es examinada objetivamente, así como se examina la escultura del Extremo Oriente, se descubrirá en ella un mundo ideal independiente del arte europeo” (p.47).

<sup>37</sup> Según Navarro (2006) nos muestra que: “Las imágenes de Cristo y de los santos se han vuelto en las manos de los escultores quiteños trágicas y elocuentes, y un sentimiento exasperado de trascendentalismo católico” (p.47).

<sup>38</sup> De acuerdo a Clifford Geertz que se citó en el texto de Damen (1992) señala que: “Ofrece una fuente de información perfecta a la que los hombres pueden acudir en sus luchas con los problemas del sufrimiento y de la muerte” (p.101).

para pagar por el pecado de los mortales que habitan la tierra. El Cristo en Hispanoamérica nos estaría enseñando a cómo se debe sufrir, no de un modo heroico o de combate; sino al contrario de un modo silencioso. Esta información del Cristo crucificado, según Damen (1992) estaría dada a través de: “Representaciones físicas de un Cristo coronado en espinas, luchando por llevar la cruz hasta el Calvario” (p.101).<sup>39</sup> El perfeccionismo en las obras es evidente, ya que los artistas consideran hasta los mínimos detalles.

La importancia de las esculturas de Cristo Crucificado en la Audiencia de Quito del siglo XVII y XVIII. Las personas se veían influenciadas por lo religioso, puesto que estas obras reflejan la muerte de Jesucristo en la cruz. Las esculturas y pinturas que están siendo analizadas se caracterizan por el sentimiento que expresan las imágenes de los personajes de la fe cristiana. Según Garza (2011) nos muestra que: “La escultura es una de las maneras en las que los seres humanos han intentado representar el mundo que los rodea, o incluso trascenderlo” (p.22).<sup>40</sup> Las esculturas de Cristo crucificado fueron representadas por los artistas de una manera realista y mostrar la devoción y fe por parte de la gente hacia este tipo de imágenes.

#### **4. Las esculturas y pinturas de Cristo Crucificado de los siglos XVII- XVIII- XIX, serán enfocadas desde la Historia del Arte**

La escultura del crucifijo está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, realizada en la Escuela Quiteña y fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una escultura de marfil y el material empleado es madera con concha. Tiene como parte central a Cristo al cual se lo muestra con su cuerpo marcado, de forma definida en su parte pectoral, el pie izquierdo se encuentra sobre el derecho, al pie de la cruz se puede ver la imagen de la Virgen María. Además, en los extremos de la cruz se encuentran pequeños símbolos que adornan en la parte superior, izquierda, derecha e inferior. Donde se sostiene a la cruz en la parte central hay un símbolo y en su alrededor se nota unas cruces pequeñas en la parte izquierda y derecha de la

---

<sup>39</sup> Según Damen (1992) estaría dada a través de: “Representaciones físicas de un Cristo coronado en espinas, luchando por llevar la cruz hasta el Calvario” (p.101).

<sup>40</sup> Según Garza (2011) nos muestra que: “La escultura es una de las maneras en las que los seres humanos han intentado representar el mundo que los rodea, o incluso trascenderlo” (p.22).

misma. En la parte superior tiene la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222).<sup>41</sup>

En esta escultura del siglo XVIII, se aplicaba generalmente en la cruz un marrón que significa “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021, p.12)<sup>42</sup>; el gris que se encuentra en las cruces pequeñas que están ubicadas alrededor de Cristo que significa “la muerte terrestre y la inmortalidad espiritual”. (Sánchez, 1995, p.94)<sup>43</sup>.



La escultura de Cristo en agonía, está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, elaborada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una escultura de marfil y el material empleado es marfil. En esta escultura se nota el rostro de Cristo con una expresión muy tranquila, ya que sus ojos se encuentran entrecerrados y tiene la mirada hacia arriba. En su cuerpo se nota las costillas que dejan ver lo delgado que se lo representa en la cruz. También, se aprecia un detalle en la parte lateral izquierda del paño que está utilizando Cristo. En cuanto, a su cabello tiene ondulaciones para que se lo vea más real. Es un Cristo de tres clavos, el primero se encuentra en su mano izquierda, el segundo en su mano derecha y el último está en sus pies. Los dedos de su mano izquierda y derecha están amputados. Por otro lado, tiene tres símbolos que se ubican en el extremo superior izquierda y

---

<sup>41</sup> (Gracia, 2020, p.222).

<sup>42</sup> (Mestre, 2020-2021, p.12)

<sup>43</sup> (Sánchez, 1995, p.94)

derecha de la cruz. En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI, que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222).<sup>44</sup>

Esta escultura del siglo XVIII, tiene un color marrón en su cabello y barba que significa “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021,p.12)<sup>45</sup> ; en su cuerpo tiene un color amarillo que “fue relacionado también con la divinidad, simbolizando la sabiduría” (Sánchez, 1995,p.92)<sup>46</sup>; en las heridas de sus manos, pies y la cruz donde se encuentra Cristo es de color negro “es la negación de la luz y por tanto, de la divinidad” (Sánchez, 1995,p.91).<sup>47</sup>



La escultura del crucifijo está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, realizada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una escultura de marfil y el material empleado es marfil. En esta imagen esta como parte central Cristo en el cual se detalla todas las heridas que son marcadas perfectamente en su pecho y la parte del abdomen. También, se puede observar que en su cabeza tiene una corona y esta se encuentra inclinada hacia el lado derecho, la expresión de su rostro es de humildad y en la parte inferior de la cruz se encuentra la Virgen María con las manos juntas y tiene una aureola en su cabeza, además el paño está ubicado hasta un tercio del muslo superior. Es un Cristo de tres clavos, los cuales están en su mano izquierda, el otro en el lado derecho y el último en sus pies.

En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222)<sup>48</sup>. La corona tiene un significado amplio

---

<sup>44</sup> (Gracia, 2020, p.222)

<sup>45</sup> (Mestre, 2020-2021,p.12)

<sup>46</sup> (Sánchez, 1995,p.92)

<sup>47</sup> (Sánchez, 1995,p.91)

<sup>48</sup> (Gracia, 2020, p.222)

y complejo, pero la podríamos definir como “el tocado que hace parecer más alta la cabeza del que lo lleva y junto con el adorno lo eleva por encima del Circulo de sus semejantes” (Felici, 2013, p.140)<sup>49</sup>, como es en el caso central de estas dos imágenes centrales que es en el crucifijo y la Virgen María.

En esta escultura del siglo XVIII, la cruz donde está Cristo es de fondo negro que “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>50</sup>. El Cristo se encuentra ubicado en la parte central de la cruz, como la Virgen María que se encuentra en la parte inferior de la cruz y el borde de la cruz que tiene el color blanco que “fue emblema de la divinidad, y el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p.90)<sup>51</sup>. Las heridas que tienen en su cuerpo son de un color rojo “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>52</sup>.



---

<sup>49</sup> (Felici, 2013, p.140)

<sup>50</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>51</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

<sup>52</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

La escultura del Cristo Difunto está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, elaborada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una escultura de marfil y el material empleado es marfil. En esta escultura se puede apreciar que el Cristo, tiene heridas en sus brazos, las cuales presentan el dolor que siente por estar en la cruz, también su rostro se encuentra inclinado al lado derecho, se puede apreciar que los dedos de su mano izquierda y derecha están hacia adentro. El paño que le cubre tiene un movimiento ligero. Este Cristo tiene tres clavos, los cuales son apreciados en su mano izquierda, derecha y el último en sus pies. También tiene una pequeña herida en el lado izquierdo de su torso. Su cabello y barba tiene mucho realismo. Sus rodillas tienen unas heridas muy notorias. El significado de los clavos en las manos de Cristo y pies significan la falta de libertad.

En esta escultura del siglo XVIII, la cruz en la que se ubica a Cristo es de color gris el cual “representa la muerte terrestre y la inmortalidad espiritual” (Sánchez, 1995,p.94)<sup>53</sup>; el cuerpo de Cristo y el paño que lo cubre es de color blanco que “fue emblema de la divinidad, el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p.90)<sup>54</sup>; y las heridas que tiene en sus brazos, rodillas , un pequeño corte en su torso y pies de color rojo “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, 91)<sup>55</sup>.



---

<sup>53</sup> (Sánchez, 1995,p.94)

<sup>54</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

<sup>55</sup> (Sánchez, 1995, 91)

La escultura del Crucifijo, La Dolorosa y San Juan está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es José Miguel Vélez, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una escultura exenta y los materiales empleados son madera tallada, encarnado y policromada. Cristo como figura principal, podemos ver que tiene una corona de espinas en su cabeza y sus ojos se encuentran entrecerrados en esta escultura se ve que el cuerpo de Cristo tiene una llaga en su costado izquierdo y derecho de su torso, también se puede observar otras llagas en la pierna izquierda y derecha. Su cabellera es ondulada al igual que su barba. Este Cristo tiene cuatro clavos, el primero está en su mano izquierda, el segundo en su mano derecha, el tercero en su pie izquierdo y el último se encuentra en el pie derecho de la cual brota sangre. Las dos imágenes que acompañan a Cristo, del lado izquierdo esta la Virgen María su madre que tiene sus manos juntas hacia el lado izquierdo y su mirada se dirige directamente a su hijo, también tiene un manto que recubre su cabeza y del lado derecho esta San Juan que tiene su mano derecha cogiéndose la oreja y con su mano izquierda se coge su capa, su mirada esta hacia Cristo, adicional a lo mencionado su cabello es ondulado y en su vestimenta lleva un cinturón.

En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222)<sup>56</sup>. Los cuatro clavos que tiene Cristo en sus manos y pies significan la falta de libertad.; el significado de las llagas del cuerpo de Cristo “se encuentra estrechamente relacionado con la devoción a la Sangre de Cristo” (Labarga, 1999, p.382)<sup>57</sup>; El significado de la Virgen María “es que participó, en cierta manera, en el misterio de la Redención como Madre de Jesucristo” (Gracia,2020, p.53)<sup>58</sup> y San Juan “ Apóstol y evangelista al mismo tiempo, en la Iglesia griega lo denominan *Theologos* porque ha probado la divinidad de Jesucristo mejor que nadie” (Réau,1997, p.187)<sup>59</sup>.

En esta escultura del siglo XIX, se utilizaba el color blanco que se encuentra en el cuerpo, rostro, paño de Cristo y en la Virgen María del lado izquierdo que cubre su cabeza con un manto que “fue emblema de la divinidad, el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p.90)<sup>60</sup>; el rojo se encuentra en las llagas de Cristo como es en

---

<sup>56</sup> (Gracia, 2020, p.222)

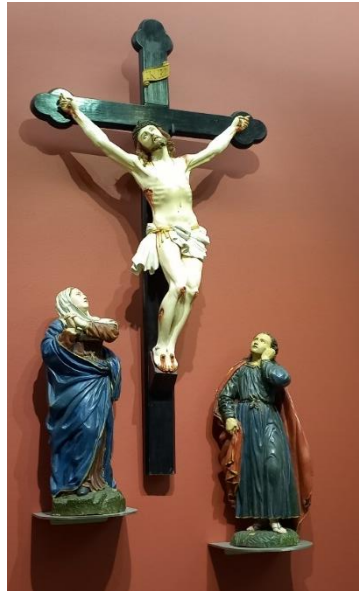
<sup>57</sup> (Labarga, 1999, p.382)

<sup>58</sup> (Gracia,2020, p.53)

<sup>59</sup> (Réau,1997, p.187)

<sup>60</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

su lado izquierdo y derecho del mismo, como en sus rodillas, cintura , al lado izquierdo de su pierna y sus pies “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>61</sup>; el café se encuentra en la túnica de la Virgen María y en el cabello de Cristo representa “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021,p.12)<sup>62</sup>; el negro está en la cruz “ es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>63</sup>; el verde está en las piedras donde están ubicados María y San Juan que significa “ belleza, juventud , vigor” (Sánchez, 1995,p.95)<sup>64</sup>; el azul que está en la vestimenta de la Virgen María y en la túnica de San Juan “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino” (Sánchez, 1995, p.93)<sup>65</sup>. En el manto de María se nota filos de color amarillo que “fue relacionado también con la divinidad, simbolizando la sabiduría” (Sánchez, 1995, 92)<sup>66</sup>.



La pintura de El Calvario está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es Visente Albán, realizada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una pintura de Óleo sobre tela y el material empleado es Óleo sobre tela. Este cuadro se lo realizó inspirado en el Antiguo Testamento, en el cual se puede apreciar a Cristo en la cruz con una luz que ilumina su cabeza y la corona

---

<sup>61</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>62</sup> (Mestre, 2020-2021,p.12)

<sup>63</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>64</sup> (Sánchez, 1995,p.95)

<sup>65</sup> (Sánchez, 1995, p.93)

<sup>66</sup> (Sánchez, 1995, 92)

de espinas, con la representación de las heridas en su torso del lado izquierdo y derecho, como en sus rodillas y pies que emanan sangre cayendo por la cruz ; al pie de la cruz podemos ver a la Virgen María junto a San Juan que tiene una aureola en su cabeza quien está sosteniendo a la Virgen, también a su lado derecho tiene al buen ladrón y a su lado izquierdo al mal ladrón, al lado derecho se puede ver a un grupo de personas que están colaborando a la crucifixión de uno de ellos, también en la parte inferior del cuadro se puede notar a mercaderes que no están de acuerdo con la crucifixión de Cristo, todos ellos tienen una expresión de molestia y reclamo.

Al lado izquierdo, debajo de la cruz tenemos a María Magdalena, preocupada por ver a Cristo, junto a ella se encuentra un discípulo de éste que lo mira con una expresión de dolor. Entre los dos crucificados se divisa a una persona subida en un caballo, teniendo en sus manos una flecha con dirección a Cristo. También, se nota un grupo de personas mayores que están viendo el sufrimiento de Cristo.

En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, 222)<sup>67</sup>. La corona tiene un significado amplio y complejo, pero la podríamos definir como “el tocado que hace parecer más alta la cabeza del que lo lleva y junto con el adorno lo eleva por encima del Círculo de sus semejantes” (Felici, 2013, p.140)<sup>68</sup>. Encontramos otro símbolo significativo que es la flecha que “simboliza el rayo solar, tanto en Grecia como en la América precolombina” (Cirlot, 1992, p. 205)<sup>69</sup>. Además, nos podemos percatar de las sogas que se encuentran en los dos crucificados y significa que “fue sometido al tormento de la flagelación” (Gracia, 2020, p.280)<sup>70</sup>; mientras que los clavos que están en la mano izquierda, derecha y en los pies de Cristo significan la falta de libertad. El significado de la aureola de San Juan y la luz que ilumina la cabeza de Cristo “circunda los cuerpos gloriosos, que se representa en forma circular o almendrada” (Cirlot, 1992, p. 90).<sup>71</sup>

En esta pintura del siglo XVIII, el cristo es parte central de la obra ya que tiene un color blanco que “fue emblema de la divinidad, el gran Todo poderoso que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p.90)<sup>72</sup> ; encontramos en la parte interna del cuadro a San

---

<sup>67</sup> (Gracia, 2020, 222)

<sup>68</sup> (Felici, 2013, p.140)

<sup>69</sup> (Cirlot, 1992, p. 205)

<sup>70</sup> (Gracia, 2020, p.280)

<sup>71</sup> (Cirlot, 1992, p. 90)

<sup>72</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

Juan que tiene su capa de color rojo, como personajes que tienen este color “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995,91)<sup>73</sup>; el azul se encuentra en la Virgen María que está en el centro de la imagen “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino” (Sánchez, 1995, p.93)<sup>74</sup>; al lado izquierdo encontramos a María Magdalena que significa “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021,p.12)<sup>75</sup> ; el rosa se encuentra en la vestimenta de la Virgen que significa “amor a la sabiduría divina” (Sánchez, 1995, p.94).<sup>76</sup>



La pintura de La Piedad está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es Bernardo Rodríguez, elaborada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, esta pintura es un Óleo sobre tela y el material empleado es Óleo sobre tela. Se puede apreciar a la Virgen María con una luz alrededor de su cabeza y con su hijo en su regazo con todo su cuerpo lleno de heridas, del lado izquierdo se encuentra a San Juan que esta triste y dos personas mayores, de los cuales uno de ellos tiene la corona de espinas en sus manos y el otro personaje siente un regocijo profundo por la muerte de Cristo también existe un querubín topando una herida en el hombro de Jesucristo y regresa a ver a San Juan con una mirada triste, al lado derecho

---

<sup>73</sup> (Sánchez, 1995,91)

<sup>74</sup> (Sánchez, 1995, p.93)

<sup>75</sup> (Mestre, 2020-2021,p.12)

<sup>76</sup> (Sánchez, 1995, p.94)

está María Magdalena sosteniendo la mano derecha de Cristo, una mujer se encuentra oculta detrás de María Magdalena y la otra muestra su rostro de dolor, un querubín que se encuentra a los pies de Cristo. Las heridas y llagas que se presentan en el cuerpo de Cristo son muy realistas. En la parte superior de la pintura se encuentran ángeles tristes y con la mirada a Cristo muerto en el manto de su madre. Con un fondo oscuro de mucha tristeza.

Se encuentra en el lado izquierdo la palabra INRI, que está tirada en el suelo al lado de Cristo que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222)<sup>77</sup>. El significado de la luz y aureola que recubre la cabeza de la Virgen María, San Juan y María Magdalena “es circundada por los cuerpos gloriosos, que se representa en forma circular o almendrada” (Cirlot, 1992, p. 90)<sup>78</sup>; el significado de las llagas del cuerpo de Cristo “se encuentra estrechamente relacionado con la devoción a la Sangre de Cristo” (Labarga,1999, p.382)<sup>79</sup>; el significado de los ángeles que se encuentran en la parte superior que “simbolizan de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación” (Cirlot,1992, p.68)<sup>80</sup>; el significado de la corona de espinas “el tocado que hace parecer más alta la cabeza del que lo lleva y junto con el adorno lo eleva por encima del Circulo de sus semejantes” (Felici, 2013, p.140).<sup>81</sup>

En esta pintura del siglo XVIII, se puede ver que la parte central es Cristo muerto que tiene todo su cuerpo lleno de sangre que es un color rojo “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio”(Sánchez, 1995,p.91)<sup>82</sup>; el azul se encuentra en el centro con el manto de la Virgen María con el querubín que se encuentra en la parte izquierda de la imagen, la mujer que esta oculta que tiene el manto y las dos personas mayores que están del lado izquierdo tienen el mismo color que “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino” (Sánchez, 1995, p. 93)<sup>83</sup> ; el café se lo encuentra al lado derecho en la vestimenta de María Magdalena que simboliza “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021,p.12)<sup>84</sup>; el rosa está en la parte central en la túnica de la

---

<sup>77</sup> (Gracia, 2020, p.222)

<sup>78</sup> (Cirlot, 1992, p. 90)

<sup>79</sup> (Labarga,1999, p.382)

<sup>80</sup> (Cirlot,1992, p.68)

<sup>81</sup> (Felici, 2013, p.140)

<sup>82</sup> (Sánchez, 1995,p.91)

<sup>83</sup> (Sánchez, 1995, p. 93)

<sup>84</sup> (Mestre, 2020-2021,p.12)

Virgen María que “significa amor a la sabiduría divina” (Sánchez 1995, p.94)<sup>85</sup> ; el negro está en la túnica de San Juan del lado izquierdo que “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad” (Sánchez,1995, p. 91)<sup>86</sup> ; el verde está en el fondo de la pintura y en el suelo donde está toda la escena de Cristo muerto que significa “belleza, juventud, vigor” (Sánchez, 1995, p.95)<sup>87</sup>; y el blanco del lado derecho con la mujer que llora sobre su manto y la sábana que recubre el cuerpo de Cristo que “fue emblema de la divinidad, el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p. 90)<sup>88</sup>.



La pintura Negación de San Pedro, está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, realizada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una pintura relieve y el material empleado es madera tallada en bajo relieve encarnado y policromado. En esta pintura se presenta a Cristo con cabello ondulado, al igual que su barba, viendo a Pedro de su costado derecho, también se puede apreciar la herida que tiene en la espalda que hace ver su musculo muy real y tiene una luz que ilumina su cabeza. Mientras que, en todo su cuerpo existen moretones, así mismo tiene una soga que está alrededor de su cuello, mano y en el barrote, podemos mirar el ombligo que está en su estómago. Sus manos son muy gruesas, en su rostro se aprecia una llaga con una moradura del lado derecho de su pómulos y con una mirada hacia abajo, también se puede ver como cae sangre por su rostro y cuerpo. En la parte inferior derecha de la pintura, se encuentra a Pedro, pidiéndole perdón por haberle negado y con sus manos juntas. Por otro lado, en la parte superior izquierda, encontramos

---

<sup>85</sup> (Sánchez 1995, p.94)

<sup>86</sup> (Sánchez,1995, p. 91)

<sup>87</sup> (Sánchez, 1995, p.95)

<sup>88</sup> (Sánchez, 1995, p. 90)

a un gallo sobre el barrote, el cual tiene una pose de canto, a la derecha del relieve se aprecia una ventana que muestra como amanece.

En la parte superior de la pintura encontramos al gallo que “se considera alegórico de vigilancia y resurrección” (Cirlot, 1992,p.213)<sup>89</sup>; la luz que alumbró a Cristo “es circundada por los cuerpos gloriosos, que se representa en forma circular o almendrada” (Cirlot, 1992, p. 90)<sup>90</sup>; el barrote en donde está apoyado Cristo significa “la misericordia y el rigor” (Cirlot, 1992,p. 141)<sup>91</sup>; las llagas y moretones de Cristo “se encuentra estrechamente relacionado con la devoción a la Sangre de Cristo” (Labarga,1999, p.382)<sup>92</sup>; la soga que está en el cuello y el barrote” fue sometido al tormento de la flagelación” (Gracia, 2020,p.280)<sup>93</sup>; el significado de San Pedro que está en la parte inferior derecha de la pintura “Una o dos llaves, cruz invertida, gallo de las negaciones” (Réau, 1997, p.139)<sup>94</sup>o “Recibió de Cristo el mote arameo, para significar que sería la piedra angular de la iglesia” (Réau,1998, p.43).<sup>95</sup>

En este relieve del siglo XVII, se utilizaba el color azul que se encuentra en la columna, en la vestimenta de Pedro, en el fondo de la ventana y todos los moretones de su cuerpo que “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino” (Sánchez, 1995, p.93)<sup>96</sup>; el negro está en el fondo de la pintura, como en el cuerpo del gallo que se encuentra en la parte superior del mismo que “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad “ (Sánchez, 1995,p.91)<sup>97</sup> ; el amarillo se muestra en la prenda que le está recubriendo a Pedro y en los detalles de su túnica, como en el cuello del gallo y sus patas, que “fue relacionado también con la divinidad, simbolizando la sabiduría” (Sánchez, 1995,p.92)<sup>98</sup>; el color blanco está en todo el cuerpo de Cristo y en su paño que “fue emblema de la divinidad, y el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple”(Sánchez, 1995, p.90)<sup>99</sup>; y el rojo que se encuentra en la herida de su espalda al lado derecho, rostro, pecho, en un poco de la vestimenta de Pedro y en la cresta y papada

---

<sup>89</sup> (Cirlot, 1992,p.213)

<sup>90</sup> (Cirlot, 1992, p. 90)

<sup>91</sup> (Cirlot, 1992,p. 141)

<sup>92</sup> (Labarga,1999, p.382)

<sup>93</sup> (Gracia, 2020,p.280)

<sup>94</sup> (Réau, 1997, p.139)

<sup>95</sup> (Réau,1998, p.43)

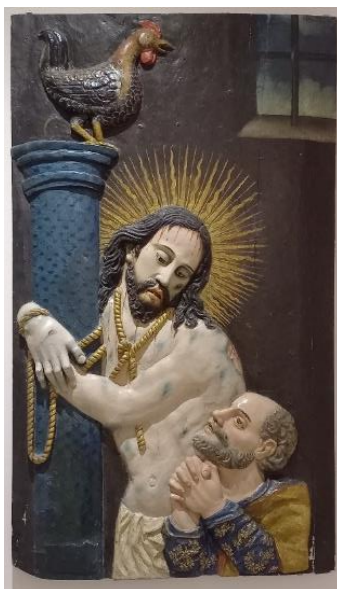
<sup>96</sup> (Sánchez, 1995, p.93)

<sup>97</sup> (Sánchez, 1995,p.91)

<sup>98</sup> (Sánchez, 1995,p.92)

<sup>99</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

del gallo “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91).



La pintura de La Muerte del Justo está ubicada en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es Antonio Salas, elaborada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una pintura sobre tela y el material empleado es óleo sobre tela. En esta pintura encontramos a Cristo como personaje principal quien tiene una luz blanca alrededor de su cabeza, el paño que cubre a Cristo tiene un leve movimiento hacia el lado derecho, tiene tres clavos, el primero está en su mano izquierda, el segundo en su mano derecha y el último en su pie derecho que esta sobre el izquierdo. No obstante, a su lado izquierdo una persona se encuentra apoyado a una campana, otra persona extiende sus brazos y como punto primordial se encuentra la Virgen María, quien se encuentra arrodillada viendo a su hijo en la cruz. En la parte derecha de la obra se encuentra a María Magdalena que tiene su brazo izquierdo apoyado en la cruz, su brazo derecho está en su pecho, en su frente tiene un cáliz y su mirada fija a Cristo, al lado de María Magdalena se encuentra un santo con una cruz y dos flechas en su mano izquierda, la derecha la tiene alzada y al lado de él se encuentra San José con una vara florida la cual se encuentra al costado derecho de donde él está sentado, sus manos están entrecruzadas y todos se encuentran sentados sobre una nube tanto del lado izquierdo como derecho. En la parte inferior del cuadro se ve a un enfermo en su cama, con la mirada distraída y sus manos entrelazadas con una cruz, al lado izquierdo se encuentra un ángel que con su mano izquierda le muestra la escena general de la crucifixión de Cristo y con la derecha toca

las manos del enfermo y su mirada esta hacia él. En la parte superior de la cama tiene un reloj de arena y a su lado derecho tiene un libro abierto en el buro.

En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222)<sup>100</sup>. Las siglas de la parte superior de la pintura que significan “NUNC DIMITIS SERVUSI TUUM DOMINE IN PACE LUC.E. II” (Ahora despides, Señor a tu siervo. Conforme a tu palabra, en paz) (Díaz, 2009, p. 53)<sup>101</sup>; este escrito se encuentra en la parte derecha de la obra “NEQUE AUFERAS MISERICORDIAM TUAM A NORIS PROPTER ABRAHAM DILECTUM TUUM ET ISAAC SERVUN TUUM ET ISRAEL SANCTUM TUUM Dan 3” (Y no nos alejes de tu misericordia por amor de Abraham tu dilecto, de Isaac tu siervo y de Israel tu santo. Daniel 3) (Díaz, 2009, p. 53)<sup>102</sup>; el significado de la cruz “fue un instrumento utilizado para ejecutar a reos condenados por graves delitos” (Gracia, 2020, p. 362)<sup>103</sup> y flechas “simboliza el rayo solar, tanto en Grecia como en la América precolombina” (Cirlot, 1992, p. 205)<sup>104</sup> que tiene el santo de la derecha; el cáliz que significa el que se encuentra a los pies de María Magdalena “es utilizado en la celebración eucarística para contener el vino, en virtud del Misterio de la Transustanciación, se convertirá en el momento de la Consagración”(Gracia, 2020,p.186)<sup>105</sup>; el ángel que significa del lado izquierdo “simbolizan de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación” (Cirlot,1992, p.68).<sup>106</sup>

En esta pintura del siglo XIX, se utilizaba el blanco en el cuerpo de Cristo, en su paño, en la persona enferma que se encuentra en la parte inferior del cuadro, el ángel que está al lado izquierdo del enfermo y en la túnica de la Virgen María “fue emblema de la divinidad, el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p.90)<sup>107</sup>; el color rojo se lo aprecia en los dos personajes de la izquierda, María Magdalena en su sotana y el ángel en su manto “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>108</sup>; el color gris está en la vestimenta de San Juan que está al lado derecho de

---

<sup>100</sup> (Gracia, 2020, p.222)

<sup>101</sup> (Díaz, 2009, p. 53)

<sup>102</sup> (Díaz, 2009, p. 53)

<sup>103</sup> (Gracia, 2020, p. 362)

<sup>104</sup> (Cirlot, 1992, p. 205)

<sup>105</sup> (Gracia, 2020,p.186)

<sup>106</sup> (Cirlot, 1992, p.68)

<sup>107</sup> (Sánchez, 1995, p.90)

<sup>108</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

la obra” representa la muerte terrestre y la inmortalidad espiritual” (Sánchez, 1995, p.94)<sup>109</sup> ; el café está en el manto de San Juan, María Magdalena y en la cama del enfermo que significa” lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021, p. 12)<sup>110</sup> ; el azul está en la capa de la Virgen María “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino”(Sánchez, 1995,p. 93)<sup>111</sup>; y el negro se lo encuentra en el enfermo, en su rostro y cobija del mismo “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad”(Sánchez, 1995,p.91).<sup>112</sup>



El tapiz Símbolos de la Pasión está ubicado en el Fondo Jacinto Jijón y Caamaño, cuyo autor es anónimo, realizada en la Escuela Quiteña, fue donación de María Luisa Flores a la Universidad Católica en 1963, es una pintura sobre tapiz y el material empleado es tapiz bordado con hilos de colores e hilos metálicos plateados y dorados. En este tapiz se encuentra los Símbolos de la Pasión, comenzamos describiendo al lado izquierdo con la escena de la Negación de Pedro, luego continua con la Última Cena en la que se encuentra Jesucristo con sus apóstoles, en la parte inferior se ve a Cristo flagelado con los soldados y arrodillado con las manos juntas, también se puede ver que Simón Cirineo ayuda a cargar la cruz a Jesucristo. En la parte central se ve a Cristo en la cruz, con su cabeza hacia abajo e inclinada hacia la izquierda y su cuerpo muestra todos los detalles de sus costillas. Este Cristo tienes tres clavos, uno en su mano izquierda, el otro en su mano derecha y el último en sus pies. Los ladrones que están a su lado izquierdo y derecho están

---

<sup>109</sup> (Sánchez, 1995, p.94)

<sup>110</sup> (Mestre, 2020-2021, p. 12)

<sup>111</sup> (Sánchez, 1995,p. 93)

<sup>112</sup> (Sánchez, 1995,p.91)

amarrados con sogas en la cruz, también en el centro de esta escena se ve un arco de nubes que representa la tristeza por la muerte de Cristo, de su lado izquierdo está la Virgen María muy apenada por ver a su hijo en la cruz, su mano derecha sobre el pecho, a su lado está un soldado sobre un caballo, mientras que a su lado derecho se encuentra San Juan con los brazos entrecruzados y con una mirada triste hacia Cristo.

Sin embargo, en el centro de la obra se puede ver a Cristo en el Santo Sepulcro, a su lado derecho se encuentra una mujer triste con las manos juntas y del lado izquierdo está un ángel que mira a Cristo, con sus manos entrelazadas, este se encuentra envuelto en una sábana, que no recubre por completo su cuerpo porque se puede ver sus brazos, rodillas y pies al descubierto, que están de sangre, también se puede mirar a un grupo de mujeres que van a observarlo encabezado por la Virgen María su madre, en forma simbólica se observa la descendencia de Jesucristo a los infiernos. En la parte superior del lienzo encontramos la imagen de Cristo, luego un ángel arrodillado y del lado derecho encontramos a un arcángel orante, los dos mirando al corazón que se encuentra en el centro con varias flechas a su lado izquierdo y derecho se puede ver un cáliz, más abajo esta la corona con flechas y otros símbolos.

En la parte superior de la cruz encontramos la palabra INRI que significa “Jesús de Nazaret, rey de los judíos” (Gracia, 2020, p.222).<sup>113</sup> El significado de la imagen de Cristo “que significa Mesías” (Gracia,2020, p.359)<sup>114</sup>; el significado de la corona de espinas “el tocado que hace parecer más alta la cabeza del que lo lleva y junto con el adorno lo eleva por encima del Círculo de sus semejantes” (Felici, 2013, p.140)<sup>115</sup>; el significado del corazón con las espadas a su lado derecho e izquierdo “Viene a simbolizar el amor divino, a través de una parte de la anatomía del cuerpo de Cristo que fue atravesada por la lanza en el momento inmediatamente posterior a su muerte en la Cruz” (Gracia, 2020,p.224)<sup>116</sup>; el significado del cáliz del lado derecho “es utilizado en la celebración eucarística para contener el vino, en virtud del Misterio de la Transustanciación, se convertirá en el momento de la Consagración”(Gracia , 2020,p.186)<sup>117</sup>; el significado de los ángeles del lado derecho e izquierdo que están en la parte superior del tapiz “simbolizan de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación”

---

<sup>113</sup> (Gracia, 2020, p.222)

<sup>114</sup> (Gracia,2020, p.359)

<sup>115</sup> (Felici, 2013, p.140)

<sup>116</sup> (Gracia, 2020,p.224)

<sup>117</sup> (Gracia , 2020,p.186)

(Cirlot,1992, p.68)<sup>118</sup> ; el significado de la cruz del lado izquierdo, derecho y centro “ fue un instrumento utilizado para ejecutar a reos condenados por graves delitos” (Gracia, 2020, p.362)<sup>119</sup> ; el significado de las flechas del lado izquierdo y derecho sobre la escena de la crucifixión “simboliza el rayo solar, tanto en Grecia como en la América precolombina” (Cirlot, 1992, p. 205)<sup>120</sup>; el significado de las llagas en el cuerpo de Cristo que está en la cruz y en el Santo Sepulcro “se encuentra estrechamente relacionado con la devoción a la Sangre de Cristo” (Labarga,1999, p.382)<sup>121</sup> ; el significado de los clavos la falta de libertad.

En este tapiz del siglo XVIII, se utilizaron los siguientes colores el amarillo que se encuentra en la escena de la Última Cena” fue relacionado también con la divinidad, simbolizando la sabiduría” (Sánchez, 1995,p.92)<sup>122</sup>; el gris se encuentra en la parte inferior izquierda del tapiz “representa la muerte terrestre y la inmortalidad espiritual” (Sánchez, 1995, p. 94)<sup>123</sup>; el café en la vestimenta de Cristo que está cargando la cruz del lado derecho significa “lo acogedor y la necesidad” (Mestre, 2020-2021, p.12)<sup>124</sup>; el negro está en el manto de la Virgen del lado izquierdo y en el rostro de Cristo de la parte superior de la obra “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>125</sup> ; el verde está en el centro de la imagen del Santo Sepulcro que tiene unas líneas alrededor del mismo, la corona de espinas de la parte superior, en la cruz donde está Cristo y en el arco representa “belleza, juventud, vigor” (Sánchez, 1995,p.95)<sup>126</sup>; el rojo está del lado izquierdo con la Negación de Pedro en su manto y donde está sentado Cristo, con la persona del lado derecho que le ayuda a cargar la cruz a Cristo, en una mujer que va a ver a Cristo en el sepulcro “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>127</sup>; y el rosado está en el arco “significa amor a la sabiduría divina” (Sánchez, 1995, p.94).<sup>128</sup>

---

<sup>118</sup> (Cirlot,1992, p.68)

<sup>119</sup> (Gracia, 2020, p.362)

<sup>120</sup> (Cirlot, 1992, p. 205)

<sup>121</sup> (Labarga,1999, p.382)

<sup>122</sup> (Sánchez, 1995,p.92)

<sup>123</sup> (Sánchez, 1995, p. 94)

<sup>124</sup> (Mestre, 2020-2021, p.12)

<sup>125</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>126</sup> (Sánchez, 1995,p.95)

<sup>127</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>128</sup> (Sánchez, 1995, p.94)



El cuadro de La Piedad está ubicado en el Fondo José Gabriel Navarro, cuyo autor es anónimo, fue donada por Cecilia Lynn viuda de José Gabriel Navarro en 1993, es una pintura sobre madera y el material empleado es marco tallado y dorado con pan de oro. En esta pintura se puede apreciar a la Virgen María sentada con su mirada dirigida hacia el cielo, su mano izquierda expresa una señal de aceptación y fe de lo que pasó con su hijo, también se encuentra con él en su regazo, mientras que el brazo izquierdo de Cristo esta puesto sobre la rodilla de la Virgen y su brazo derecho esta sobre la rodilla izquierda de la Virgen, en la parte superior de la obra se nota un tronco y en el lado derecho se encuentra unos tres ángeles de los cuales dos están hablando y el otro ángel mira con tristeza a Jesucristo. La parte principal de la obra es Cristo que presenta heridas en sus manos y pies, así mismo el paño que tiene en su cuerpo lo recubre una parte y su cabeza esta inclinada del lado derecho. Así mismo, tiene una herida en la axila del lado izquierdo.

El significado de las llagas en las manos y pies de Cristo “se encuentra estrechamente relacionado con la devoción a la Sangre de Cristo” (Labarga,1999, p.382)<sup>129</sup>; el significado de la Virgen María “es que participó, en cierta manera, en el misterio de la Redención como Madre de Jesucristo” (Gracia,2020, p.53)<sup>130</sup>; el significado de los

---

<sup>129</sup> (Labarga,1999, p.382)

<sup>130</sup> (Gracia,2020, p.53)

ángeles del lado derecho de la obra “simbolizan de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación” (Ciriot,1992, p.68)<sup>131</sup>; el significado de Cristo “que significa Mesías” (Gracia,2020, p.359)<sup>132</sup>

En esta pintura del siglo XVIII se utilizaba el negro que está en el fondo del cuadro y en algunas partes del cuerpo de Cristo “es la negación de la luz y, por tanto, de la divinidad” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>133</sup>; el rojo está en la túnica de la Virgen María “por su capacidad para activar y estimular los sentidos, se relaciona con las emociones, indicando el conflicto entre el amor y el odio” (Sánchez, 1995, p.91)<sup>134</sup>; el blanco está en el cuerpo de Cristo y en el paño que le recubre “ fue emblema de la divinidad, el gran Todo que reproduce lo uno y lo múltiple” (Sánchez, 1995, p. 90)<sup>135</sup>; el rosado en los ángeles que están del lado derecho de la obra “significa amor a la sabiduría divina” (Sánchez, 1995, p.94)<sup>136</sup>; el azul que está en el manto de la Virgen “representa la expresión plena del desprendimiento de lo mundano para elevarse a lo divino”(Sánchez, 1995, p.93)<sup>137</sup>; y el café que le recubre la cabeza a la Virgen, con el tronco que está en la parte superior representa “lo acogedor y la necesidad”(Mestre, 2020-2021, p.12).<sup>138</sup>



---

<sup>131</sup> (Ciriot,1992, p.68)

<sup>132</sup> (Gracia,2020, p.359)

<sup>133</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>134</sup> (Sánchez, 1995, p.91)

<sup>135</sup> (Sánchez, 1995, p. 90)

<sup>136</sup> (Sánchez, 1995, p.94)

<sup>137</sup> (Sánchez, 1995, p.93)

<sup>138</sup> (Mestre, 2020-2021, p.12)

## 5. Consideraciones finales

Las esculturas y pinturas de los siglos XVII, XVIII y XIX tenían como objetivo aumentar la fe de las personas de esa época, de esta manera hacer penitencia para pedir milagros que les sean concedidos en la Semana Santa. El artista aplicaba lo enseñado en su obra, de esa manera tenía un reconocimiento social y a su vez económico, no obstante, se puede apreciar en estas creaciones que su policromía tiene un brillo singular que llama la atención del espectador. La influencia del Concilio de Trento tenía como finalidad que estas imágenes barrocas que mostraban un realismo puro y de calidad humana, formaran parte del catolicismo y de esta manera aumentar la fe del pueblo a través de sentimientos y emociones.

Las esculturas y pinturas que son objeto de estudio se encuentran en el Museo Jacinto Jijón y Caamaño de la PUCE, se caracterizan por el sentimiento que expresan las imágenes de los personajes de la fe cristiana, haciendo que el escultor plasme sus ideas ya sean estas figurativas o abstractas y su habilidad técnica. El Cristo Crucificado simboliza la conclusión de su misión en la tierra y la salvación de la humanidad. En relación a la escuela castellana es que se enfoca en el dolor y ser hiriente en cambio la escuela andaluz busca siempre la belleza manteniendo el contenido espiritual, ambas escuelas buscan un refinamiento estético.

Las esculturas tuvieron influencia asiática la misma que se encuentra en los retablos de San Francisco. En todo caso, la religión católica ha tenido una variedad de cambios en los últimos tiempos que podría ser bueno o malo para los creyentes provocando el resquebrajamiento de la fe, motivando a que se inclinen por otras religiones.

## 6. Bibliografía

- Buntig, A. (1970). Religión y Enajenación. En *¿Magia, Religión o Cristianismo?* (p. 183). Buenos Aires: Bonum.
- Cisneros Chacón, A. (2010). *Escuela Quiteña*. Quito: Estudios Avanzados en Diseño.
- Carrero Santamaría, E. (2010). Crucificados, imaginería y liturgia pascual. La interacción entre el rito y su expresión material, *En Los Crucificados: Religiosidad, Cofradías y Arte*.(pp.75-92).
- Cirlot, J.E.(1992). Diccionario de Símbolos. España: Labor.

- Damen, F. (1992). La imagen de Cristo en Hispanoamérica como modelo de sufrimiento. En *Cristo Crucificado en los pueblos de América Latina- Antología de la Religión Popular*. (p. 101). Quito-Ecuador: ABYA-YALA.
- Díaz Benalcazar, R. (2009). La Sociedad Decimonónica del Ecuador y su opción por la pintura religiosa producida por su principal representante Antonio Salas. Universidad Simón Bolívar. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/360209195\\_](https://www.researchgate.net/publication/360209195_)
- De la Casa, Cornejo, Cortés, Fernández, García, Infantes, Martul, Mayo, Montoro, Torres, Vaquero. (2009). Escultura Española: Imaginería. En *El Barroco*. Producciones Cantabria.
- Estebaranz, Á. J. (2018). El gran poder de Quito. Origen de la devoción y desarrollo de la fiesta . *Anuario Gran Poder* , 178-183.
- Felici Castell, A.(2013). Ángeles portadores de coronas en las imágenes de los mártires. Origen del tipo iconográfico. *Anales de Historia del Arte*, 23.(pp.139-153)
- Garza, B. M. (2011). *Apreciación e Historia del Arte*. México : Pearson Educación de México.
- Gila Medina y García Luque, L.M. (2015). *El Crucificado en la Escultura Granadina: Del Gótico al Barroco*. (pp.39-81).
- Gracia Rivas, M. (2020). *Diccionario de Términos Religiosos y Litúrgicos(A-C)*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos.Vol. I.
- Gracia Rivas, M. (2020). *Diccionario de Términos Religiosos y Litúrgicos(D-M)*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos.Vol.II.
- Gracia Rivas, M. (2020). *Diccionario de Términos Religiosos y Litúrgicos (N-Z)*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos.Vol.III.
- Labarga García, F. (1999). *La devoción a las Cinco Llagas y a la Sangre de Cristo en las cofradías riojanas de la Vera Cruz*. Logroño: Biblid.
- Martín González, J. (1986). La escultura española en el renacimiento. En *Historia del Arte* (1.<sup>a</sup> ed., Vol. 2, pp. 262-280). Madrid- España: GREDOS.

- Medina, Herrera García, L. G., F. J., (2018). En la Estela de cano. José de Mora y sus contextos. *En El triunfo del Barroco en la Escultura Andaluza e Hispanoamericana.* (pp.159-422). Granada: Universidad de Granada.
- Mestre, M. de las M. (2020- 2021). La expresión de las emociones mediante los colores. *En Color y Emoción. La Pintura como reflejo del Alma.* Universitat Politècnica de València. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/170427/Mestre%20-%20Color%20y%20emocion%20La%20pintura%20como%20reflejo%20del%20alma.pdf?sequence=1>
- Montolio Torán, D. (2001). La iconografía del crucificado en la escultura valenciana bajomedieval. *Revista de Filosofía y Teología.*
- Navarro, J. G. (2006). *La Escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII.* Quito-Ecuador: Trama.
- Palmer, P., G. G. (1993). La escultura Colonial Quiteña. *En La escultura en la Audiencia de Quito.* (pp. 55-60). Quito-Ecuador: Municipio de Quito.
- Rodríguez, D. M. (2016). La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte. *Pensamiento Actual*, 13 - 24
- Réau, L. (1997). Iconografía de los Santos (A-F). *En Iconografía del Arte Cristiano.* (p. 139). (Ediciones del Serbal, Vol. 3. Tomo 2).
- Réau, L. (1997). Iconografía de los Santos (G-O). *En Iconografía del Arte Cristiano.* (p. 187). (Ediciones del Serbal, Vol. 4. Tomo 2).
- Réau, L. (1998). Iconografía de los Santos (P-Z). *En Iconografía del Arte Cristiano.* (p. 43). (Ediciones del Serbal, Vol. 5. Tomo 2).
- Sánchez. (1995). El simbolismo de los colores. *En De lo visible a lo legible: el color en la iconografía cristiana: una clave para el restaurador.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/1726/1/T20448.pdf>
- Gutiérrez Viñuales, R. (2008). La pintura y la escultura en Hispanoamérica.