

Misticismo patriótico en el arte republicano: Mariana de Jesús a través de la mirada de Víctor Mideros (1913-1926)

*Patriotic mysticism in republican art: Mariana de Jesús
as seen by Víctor Mideros (1913-1926)*

*Misticismo patriótico na arte republicana: Mariana de Jesús
pelo olhar de Víctor Mideros (1913-1926)*

Luis Fernando Carrera Núñez

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, Ecuador

luisfer.carrera09@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7434-4592>

DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/procesos.v.n52.2020.2610>

Fecha de presentación: 8 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2019

Artículo de investigación



RESUMEN

A partir de las pinturas de Mariana de Jesús, beata del siglo XVII, elaboradas por el artista Víctor Mideros durante las primeras décadas del siglo XX, el artículo indaga la representación de los ideales religiosos en una sociedad moderna. Mediante el análisis de las obras y de un folleto escrito por el arzobispo Manuel María Pólit, con observaciones de la obra, se pone en diálogo la reconceptualización artística de la santa quiteña y la construcción discursiva de la Iglesia sobre ella. También se revisa la forma en que Mideros rompió con las representaciones coloniales de Mariana de Jesús, dentro de un renovado “milenarismo”, que influyó en la pintura de inicios del siglo XX.

Palabras clave: historia del arte, siglo XX, secularización, misticismo, patriotismo, Escuela de Bellas Artes, vanguardias, Víctor Mideros, Mariana de Jesús.

ABSTRACT

On the basis of paintings of the seventeenth-century saint Mariana de Jesús by the artist Víctor Mideros in the first decades of the twentieth century, the article explores the representation of religious ideals in a modern society. By analyzing these painting, as well as a pamphlet written by Archbishop Manuel María Pólit with observations on the work, a dialogue is established between the new artistic conception of the saint from Quito and the Church’s construction of its narrative about her. It also examines how Mideros broke away from colonial representations of Mariana de Jesús in the context of a renewed “millennialism” which exerted an impact on painting in the early twentieth century.

Keywords: Art history twentieth century, secularization, mysticism, patriotism, School of Fine Arts, avant-garde movements, Víctor Mideros, Mariana de Jesús.

RESUMO

A partir das pinturas de Mariana de Jesús, uma beata do século XVII, produzidas pelo artista Víctor Mideros durante as primeiras décadas do século XX, o presente trabalho se debruça sobre a representação dos ideais religiosos em uma sociedade moderna. Por meio da análise das obras e de um folheto escrito pelo Arcebispo Manuel María Pólit, com observações acerca da obra do artista, busca-se dialogar com a reconceitualização artística da Santa de Quito e a construção discursiva da igreja sobre tal personagem. Revisou-se também a forma como Mideros rompeu com as representações coloniais de Mariana de Jesús no marco de um renovado “milenarismo” que influenciou a pintura do início do século XX.

Palavras chave: História da arte, século XX, secularização, misticismo, patriotismo, Escola de Belas Artes, vanguardas, Víctor Mideros, Mariana de Jesús.

INTRODUCCIÓN

Mariana de Jesús, la primera santa ecuatoriana, nació en la Real Audiencia de Quito en 1618 y falleció en olor a santidad en 1645 tras ofrendar públicamente su vida para salvar a la ciudad de la peste y los terremotos que la azotaban. El 20 de noviembre de 1853 fue beatificada por el papa Pío IX y con un decreto del Congreso Nacional en 1873, fue oficializada como figura heroica dentro del imaginario católico-nacional. Desde la muerte de la santa quiteña se han hecho varias reproducciones de su imagen. Entre las primeras pinturas se encuentra un pequeño retrato en óleo sobre madera realizado por Hernando de la Cruz, confesor y guía espiritual de Mariana de Jesús. La imagen pictórica de De la Cruz sentó las bases para representaciones posteriores donde la doncella quiteña se encuentra en atavíos negros y pose contemplativa, con una azucena blanca entre sus manos.

Víctor Mideros, pintor de las primeras décadas del siglo XX, viajó a Ecuador después de completar sus estudios artísticos en el exterior. Entre sus primeras obras, tras regresar al país, se encontraba una propuesta personal para retratar a Mariana de Jesús con base en las nuevas corrientes espirituales y pictóricas de la época. La representación de Mariana de Jesús por Mideros rompió el esquema pictórico y simbólico que otros pintores plasmaron sobre la santa en siglos anteriores. En este artículo investigaré la Escuela de Bellas Artes en Quito y el movimiento milenarista para entender la interpretación del personaje de Mariana de Jesús por parte del artista.

Mi hipótesis se centra en la idea de que Mideros forjó la representación de Mariana de Jesús en el marco del “milenarismo”, un concepto que se define como un movimiento religioso secular, que abarcó diferentes áreas culturales como la pintura. De igual manera, pondré en diálogo la propuesta del artista y la construcción discursiva de la Iglesia sobre Mariana de Jesús en el siglo XX mediante la serie de pinturas de la santa creadas por el pintor y un folleto escrito por el arzobispo Pólit, donde el sacerdote sienta sus observaciones acerca de tales obras. Este diálogo se llevará a cabo con el objetivo de mostrar cómo la iglesia buscaba encajar esta reconceptualización artística de Mideros dentro de sus esquemas ideológicos y discursivos, para justificar su apoyo al artista con la donación de las pinturas al convento del Carmen Alto.

TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE VÍCTOR MIDEROS (1913-1926)

Víctor Mideros ingresó a la Escuela de Bellas Artes en 1913. En 1915, era un estudiante discípulo de Paul Bar y Raúl María Pereira. Desde su etapa estudiantil el artista ya poseía preponderancia en el ámbito artístico. En 1917 obtuvo el primer premio Mariano Aguilera en la Exposición Nacional de Bellas Artes.¹ En 1918 Mideros fue enviado a Roma como agregado cultural del Gobierno ecuatoriano de Alfredo Baquerizo Moreno, para ampliar sus estudios en arte. El artista estuvo en contacto directo con la Escuela de Bellas Artes, primero como estudiante y más tarde como docente.

El viaje de Mideros a Italia fue crucial para cultivar su conexión con el arte religioso, de acuerdo con Michelena, en Roma Mideros adoptó un interés por la pintura vinculada al catolicismo.² Su fijación en la religión marcó al artista en el crecimiento de su carrera. Más tarde, en su paso por Nueva York, Mideros realizó una exposición en la Quinta Avenida.³ De acuerdo con su sobrino, este evento le hizo ganar una comisión para el templo del Colegio St. Joseph donde se le pidió realizar un fresco de San Antonio predicando a las aves. Aparentemente, Mideros poseía reconocimiento artístico en Estados Unidos como pintor de temáticas espirituales católicas. Esta característica posicionó al artista dentro de un círculo de consumo relacionado con la élite conservadora, factor que fue palpable en su regreso a Quito. Entre 1925 y 1926 Mideros se contactó con el arzobispo Manuel María Pólit, solicitándole permiso para realizar una donación al Convento del Carmen Alto. Esta donación se refería a la serie de obras de la vida de Mariana de Jesús que ahora son propiedad del Mueso del Carmen Alto.

VÍCTOR MIDEROS Y LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

Tras la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1910, el Gobierno alfarista siguió becando artistas en las academias europeas que luego

1. Xavier Michelena, *200 años de pintura quiteña* (Quito: Citymarket, 2007), 93.

2. *Ibíd.*

3. El escritor guayaquileño José de la Cuadra menciona que en 1924 Mideros partió a Estados Unidos. "Su pincel religioso se afamaba". José de la Cuadra y Alejandro Andrade Coello, "Víctor M. Mideros, artista pintor", en *El arte de Mideros* (Quito: Artes Gráficas, 1937). Este libro es considerado como una fuente primordial en la investigación, puesto que incluye escritos de diferentes autores del siglo XX, contemporáneos del artista, quienes conocieron a Mideros y su trabajo. La obra se encuentra en el archivo de la Biblioteca Nacional Eugenio Espejo.



Figura 1. Víctor Mideros, "Virgen de las Violetas", óleo/lienzo, 270 x 230 cm. Quito, 1922. Fotografía: Christoph Hirtz.

debían regresar al país con diálogos artísticos congruentes con los objetivos modernos y nacionales del Estado liberal. A la par, hubo una potente corriente de artistas que trataban la identidad y el regionalismo en las pinturas que realizaban en España.⁴ El mismo discurso sería replicado en Ecuador a través de la Academia de Bellas Artes por José Gabriel Navarro, director del instituto desde 1911 hasta 1925. A través de Navarro se dieron las contrataciones de profesores extranjeros, entre ellos Paul Bar y Luigi Cassadio, quienes alentaron a los artistas a incluir al indígena en los discursos de la nación.⁵ Trinidad Pérez, en su tesis doctoral, ha destacado que el escultor Cassadio y el pintor Paul Bar fueron considerados por los alumnos de la academia y por Navarro, como pilares del arte moderno en el Ecuador entre 1910 y 1920.⁶

Mideros entró como estudiante a la Academia de Bellas Artes durante el auge de los nuevos diálogos en torno a la identidad y la nación. Sin embargo, es importante notar que los estudiantes también conocieron las vanguardias, serie de movimientos artísticos de finales del siglo XIX, los cuales eran enseñados por los catedráticos extranjeros.⁷ Gracias a este aprendizaje y sus viajes al exterior, Mideros adoptó técnicas vanguardistas en su pintura que fueron utilizadas por el artista más adelante en su carrera. Un ejemplo de esto se puede apreciar en su obra *Virgen de las violetas* realizada en 1922. Aquí se puede vislumbrar un cierto alejamiento de la paleta de colores hallados en la naturaleza para plasmar la divinidad y la luz a través de la implementación de colores pasteles cálidos y luminosos, los cuales generan una ilusión etérea e irreal del paisaje retratado. Parte de la técnica empleada por Mideros en esta pintura es el puntillismo, utilizada por artistas como Seurat a finales del siglo XIX.

4. Alexandra Kennedy resalta que los artistas modernos de Ecuador “declararon abiertamente el haber sido influenciados por Ignacio Zuloaga [...] Joaquín Sorolla [...] Julio Romero de Torres [...] o Hermen Anglada Camarasa”. Alexandra Kennedy Troya, “Modernidad y gestos simbolistas”, en *Alma Mía: simbolismo y modernidad, Ecuador 1900-1930*, ed. por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Quito: Hominem, 2013), 96.

5. Trinidad Pérez explica que “Cassadio fue quien advertiría la necesidad de mirar el entorno, valorar e incluir como tema del arte nacional, al indígena”. Trinidad Pérez, “La Escuela Nacional de Bellas Artes y el arte moderno en Quito a inicios del siglo XX”, en *ibíd.*, 98.

6. Trinidad Pérez, “La construcción del campo moderno del arte en el Ecuador, 1860-1925: geopolíticas del arte y eurocentrismo” (tesis de doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2012), 192.

7. Patricio Feijóo y Casandra Sabag, “La urbe tomada. Visiones apocalípticas de Víctor Mideros”, en *Alma Mía: simbolismo...*, 150.

INFLUENCIA CULTURAL DEL MILENARISMO EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

En los primeros veinte años del siglo XX se desarrolló una espiritualidad religiosa para contrarrestar las campañas secularizadoras de los gobiernos liberales y su narrativa nacional. Cabe resaltar que en este tiempo predominaba la oligarquía liberal; sin embargo, la pugna entre el Estado secular y la Iglesia había disminuido considerablemente.⁸ El “milenarismo” surgió como una nueva corriente teológica de la cual Víctor Mideros formaba parte activa. No fue un movimiento moderno, su historia se remontaba a tiempos medievales, caracterizándose por guardar fuertes vínculos con la tradición apocalíptica del judaísmo y el cristianismo primitivo.

De acuerdo con Patricio Feijóo y Casandra Sabag, para los grupos conservadores la modernidad se traducía en un sentimiento de decadencia que trajo consigo el declive de la civilización. El progreso guardaba una relación estrecha con el apocalipsis.⁹ Aparentemente, la Iglesia católica se sentía amenazada frente a la secularización cultural implementada por el gobierno. Los grupos religiosos palpaban la decadencia social a través de las personas que iban tornando su atención hacia las ideas secularizadoras del Estado. Esta situación marcó el clímax para la aparición de un movimiento de características espirituales y teológicas que percibía a la nación liberal como la antesala del apocalipsis. Feijóo y Sabag alegan que, a través de este movimiento, se pretendía “reivindicar al ciudadano católico en el mundo moderno”.¹⁰

Para la política y escritora María Victoria Fernández, el milenarismo era “una forma de movimiento social que, teniendo su origen en creencias religiosas, evoluciona en muchos casos, por no decir en la mayoría, como movimiento secular, pretendiendo efectuar cambios que influyan en el sistema político”.¹¹ Víctor Mideros se consideraba milenarista, como lo era una buena rama de escritores nacionales como el sacerdote Julio Matovelle.¹² El autor

8. Enrique Ayala Mora, *Resumen de la Historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 33.

9. Feijóo y Sabag, “La urbe tomada...”, 151.

10. *Ibíd.* La denominación “ciudadano católico” resultaba conflictiva dentro de una sociedad que todavía no superaba sus problemas de desigualdad social durante la primera mitad del siglo XX. Por este mismo motivo, no podría ser utilizada para referirse a la sociedad decimonónica, donde la ciudadanía era un privilegio exclusivo de las élites masculinas.

11. María Victoria Fernández, “El milenarismo y su relación con la política: una perspectiva desde la antropología política”, *Revista Chilena de Antropología* (1988), 31.

12. Fernando Hidalgo Nistri, *La República del Sagrado Corazón: religión, escatología y ethos conservador en el Ecuador* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2013), 224.

menciona que América era vista como el faro de esperanza donde la fe católica podía alzarse y fortalecerse.¹³ Según Fernando Hidalgo, Víctor Mideros no permaneció ajeno al contagio del milenarismo y afirma que el pintor era un gran activista de este movimiento.¹⁴ Alexandra Kennedy describe la labor artística de Mideros como el acto de “transformar simbólicamente a Quito en una Nueva Sion/Nueva Jerusalén”.¹⁵ Si bien el criterio de la autora es una declaración potente, en las pinturas del artista sobre Mariana de Jesús se puede ver, de forma pictórica y literaria, que Mideros percibe a Quito como una ciudad santa, bautizándola con el nombre de “Nueva Sion esclarecida”. Este detalle refleja una visión espiritual ambiciosa de la urbe por parte de Mideros y expone su afinidad con el milenarismo.

En cuanto a las pinturas, se podría decir que para el artista, Mariana de Jesús, llamada también “La Azucena de Quito”, representaba a la “princesa de la Nueva Sion”. Esta denominación se encuentra escrita en uno de los cuadros principales, exhibido en el locutorio del Convento del Carmen Alto. Como se ha dicho anteriormente, a través de estas palabras el pintor parecería concebir a Mariana de Jesús como la salvadora de la “ciudad elegida”.

La visión secular del artista sobre la religión genera, en este ensayo, la necesidad de definir su comportamiento dentro del concepto de “secularismo religioso”. Se ha construido este concepto para poder catalogar la espiritualidad de Víctor Mideros, que consiste en una aproximación religiosa hacia la fe católica sin que exista un control por parte de la Iglesia. El “secularismo religioso” lo alejó del discurso eclesiástico, impulsándolo a crear su propia percepción de la cristiandad a través del movimiento milenarista.

En la serie de obras sobre Mariana de Jesús, se puede apreciar cómo reconceptualizó Mideros la imagen mística de la beata quiteña para dotarla de un aire heroico. Sin embargo, el heroísmo de Mariana de Jesús no fue visto en términos terrenales y políticos sino espirituales, elevando la imagen de la joven beata a niveles inimaginables para pintores de siglos pasados. El enaltecimiento de Mideros a Mariana de Jesús lo denominaremos como “misticismo patriótico”. En el caso de las pinturas de Mariana de Jesús, se expresa una especie de heroísmo espiritual por la manera en la que Mideros retrató a la santa luchando contra demonios y siendo ayudada por ángeles para salvar a su patria, elevándola a un nivel divino dentro de la serie pictórica.

13. “América aparecía como ese nuevo hogar de Dios entre los hombres, el lugar donde se aposentaría la ciudad santa de los cielos”. Hidalgo Nistri, *La República del Sagrado...*, 217.

14. *Ibíd.*, 225.

15. Kennedy Troya, “Modernidad y gestos...”, 103.

REPRESENTACIÓN DE MARIANA POR EL ARZOBISPO PÓLIT

La genealogía carmelita de Mariana de Jesús

Para tener un acercamiento más profundo a la serie pictórica de Mariana de Jesús por Víctor Mideros, utilizaré fuentes primarias como las descripciones que el artista plasmó al pie de sus imágenes y el testimonio de agentes históricos de la época. A través de estos elementos intentaré vislumbrar la visión del artista con respecto a su trabajo.

La serie biográfica de Mariana de Jesús por Víctor Mideros, es denominada como un *exvoto* por el arzobispo Pólit. No obstante, estas pinturas carecen de la estructura tradicional de una obra de arte votiva. De acuerdo con el académico e historiador de arte David Freedberg, “cuando se habla de la práctica de fabricar exvotos, el factor psicológico fundamental es el deseo de dar gracias por algún beneficio recibido”.¹⁶ En la obra de Víctor Mideros, más allá de la visible devoción del artista hacia Mariana de Jesús, no se evidencia una muestra específica de gratitud por un favor recibido por la gracia divina, como Freedberg lo resalta en su investigación. El autor sienta parámetros bajo los cuales analiza este tipo de donaciones, dando ejemplos de diferentes obras realizadas en el siglo XVII donde los devotos presentan la imagen del santo a quien dedican el agradecimiento, junto con el milagro realizado y una inscripción pequeña que narra la escena representada. Las pinturas de Mariana de Jesús por Mideros no se presentan bajo este formato, puesto que las inscripciones que aparecen en las obras narran pasajes de la vida de la joven beata. De hecho, el artista no realiza una única obra, sino que crea una serie completa bajo sus propios términos. Por estos motivos, cabe preguntarse si Mideros realmente pretendía donar un exvoto o si, a través de esta serie de pinturas, el artista buscaba intervenir en el espacio religioso para imponer su visión personal sobre Mariana mediante un acto de aprobación eclesiástico, llevado a cabo a través del proceso de donación.

En 1926, Víctor Mideros presentó una serie de quince cuadros sobre la vida de Mariana de Jesús, los cuales fueron entregados a manera de donación por el artista. El arzobispo Pólit Lasso escribió un pequeño ensayo el 31 de mayo de 1926 donde relata este acontecimiento. Con notable gratitud dice:

El distinguido artista ibarreño D. Víctor M. Mideros acaba de presentar al público una colección de hermosos cuadros relativos a la vida de Mariana de Jesús,

16. David Freedberg, *El poder de las imágenes* (Madrid: Anaya, 2010), 171.

colocados en la Portería del Carmen antiguo de San José, vulgarmente dicho el Carmen Alto, que fue, como es notorio, la casa de la célebre y bienaventurada virgen, Azucena de Quito. Poco antes de nuestro último viaje a Roma, hace dos años, nos comunicó su proyecto y solicitó nuestro permiso para colocar esos cuadros en la Portería del Carmen, arreglándola y adaptándola al efecto: se lo permitimos, conocedores como éramos de su genio artístico y sentimiento religioso.¹⁷

Como se puede notar, el proceso de creación y colocación de los cuadros en la portería y el locutorio del convento corrió enteramente por cuenta del artista. A través de la información proporcionada, cabe preguntarse por qué Mideros quiso llevar a cabo este acto altruista. En respuesta a la incógnita, el arzobispo continúa diciendo que “nuestro joven y genial pintor quería, ante todo, pagar su deuda de veneración, afecto y gratitud a nuestra santa nacional”.¹⁸ Las palabras del arzobispo sugieren que Mideros era devoto de Mariana de Jesús y como tributo a su devoción, donó esta serie de cuadros al Convento del Carmen Alto, establecimiento que en la cultura popular quiteña es considerado como la antigua morada de la beata quiteña. El artista propuso colocar su donación en la portería, lugar donde se cuenta que falleció “La Azucena de Quito” y en el locutorio, lugar donde supuestamente nació Mariana de Jesús. Esta información, que forma parte del informe del arzobispo Pólit, resulta relevante para comprender el contexto en el cual Mideros trabajó sus pinturas. De igual manera, el arzobispo conocía de primera mano el proyecto de Mideros con respecto a la obra de Mariana de Jesús, ya que fue uno de los responsables de concederle la autorización para la ejecución de su donación y, posteriormente, bendecirla.

Cabe resaltar que el arzobispo era muy estudioso de la presencia carmelita en América al punto de publicar, en 1905, su libro titulado, *La familia de Santa Teresa en América y la primera Carmelita Americana*. Por estos motivos el donativo de las obras de Mideros al Convento del Carmen Alto parecería consagrar a Mariana de Jesús como antecesora de la Orden Carmelita, de acuerdo con el discurso que Pólit pretende plantear en su ensayo. Pero, por el contrario, si se revisa detenidamente la obra principal de la serie pictórica sobre la Santa Quiteña, titulada “POR MI PATRIA MI VIDA OS OFRENDO”, La firma y el acto donativo de Mideros se encuentran expresados de la siguiente manera, “PINXIT ET DONAVIT VICTOR M. MIDEROS 1925” (pintada y donada por Víctor M. Mideros en ese año). Claramente no existe una dedi-

17. Manuel María Pólit, *Mariana de Jesús. Cuadros de su Vida V.M.* (Quito: Editorial Chimborazo, 1926), 3. Esta obra se encuentra en la biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y es un testimonio valioso que fue escrito meses después de la donación de Mideros al Carmen Alto. Aquí se puede apreciar la opinión de un miembro de la Iglesia con respecto a esta obra pictórica sobre la beata.

18. *Ibíd.*



Figura 2. Víctor Mideros, "Carmen Antiguo de San José: Casa de la B. Mariana de Jesús", óleo/lienzo. Quito: Biblioteca Espinosa Pólit, 1927.

Fuente: Museo de la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.

Fotografía: Juan Fernando Carrera.

catoria exclusiva o una muestra concreta de agradecimiento al convento por parte del artista. La afiliación de Víctor Mideros a la orden carmelita se muestra ambigua y en ninguno de los cuadros presentes en el convento, el artista ilustra una conexión clara entre Mariana de Jesús y las Carmelitas Descalzas.

Aproximadamente dos años después de su donación al Convento del Carmen Alto, Víctor Mideros se muestra plenamente consciente de la genealogía construida entre Mariana de Jesús y la Orden Carmelita. Esto se debe a que, en 1927, el artista realizó una obra en óleo que conecta directamente a la beata quiteña con el convento. Vale aclarar que esta pintura no se encuentra incluida dentro de la serie que Mideros entregó a la orden religiosa, es una pintura posterior que ahora es parte del museo de la Biblioteca Espinosa Pólit.

En la pintura de 1927 se puede ver a una Mariana de Jesús terrenal que sale de su hogar para dar paso a la instauración de la Orden Carmelita del Carmen Antiguo de San José. Esta escena es surreal ya que en ella se muestra

a la joven beata como una mujer contemporánea que se encuentra parada frente al convento, haciendo al espectador olvidar que Mariana de Jesús es un personaje colonial y místico. La beata quiteña se ve pequeña ante el imponente convento, su humildad y mortalidad resaltan gracias al realismo de la escena retratada y la carencia de símbolos que la identifiquen como un personaje místico de preponderancia religiosa. No se ha podido conseguir información necesaria para saber si esta obra fue comisionada o realizada de manera libre por el artista. Sin embargo, este cuadro es muy diferente de la serie de obras sobre la vida de Mariana de Jesús que se presentan al convento, puesto que su imagen en aquella obra se muestra idealizada, mientras que en esta pintura el artista desacraliza la imagen de la joven, retratándola como una mujer que destaca en el paisaje gracias a su hábito negro. Este factor resulta interesante ya que, a través de esta obra, se evidencia cómo el artista posee diversas perspectivas sobre la figura de la beata quiteña, además de presentar su intención de reforzar los lazos históricos entre la imagen de Mariana de Jesús y el Carmen Alto.

A partir de este análisis se puede apreciar cómo, mediante la obra de Víctor Mideros, el arzobispo Pólit trata de llegar a procesos de negociación sobre la forma de leer la imagen de Mariana de Jesús dentro del Convento del Carmen Alto. Chartier habla de representaciones colectivas como matrices de prácticas constructivas.¹⁹ En este sentido, el arzobispo construye una genealogía para justificar el posicionamiento de la Orden Carmelita en la ciudad, utilizando los cuadros de Mariana de Jesús de Mideros como una vía representacional. A través de la exhibición de los cuadros de la vida de Mariana de Jesús en el convento, Pólit tiene las imágenes necesarias para construir una narrativa creíble sobre el mito que reza que “la antigua casa” de la santa quiteña es el Convento del Carmen Alto.

Inscripciones que causan controversia

El arzobispo tomó el acto de Mideros de forma altamente favorable para el artista, clasificando la hazaña como, “obra de piedad y obra de arte en el más genuino sentido de la palabra”;²⁰ sin embargo, es importante notar que el artista puso inscripciones debajo de los cuadros, emulando una representación pictórica colonial donde las imágenes religiosas narraban la vida de los santos a través de escritos explicativos al pie de las escenas retratadas. Las inscripciones propuestas por Víctor Mideros no resultaron del entero

19. Roger Chartier, “El mundo como representación”, en *Aproximaciones teóricas, nociones de prácticas y representaciones* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2002), 10.

20. *Ibíd.*, 4.

agrado del arzobispo, quien alegó que hubiera preferido que el artista deje el cuadro a la interpretación del observador. Con respecto a esto, el obispo explica, “no criticamos, pero tampoco aprobamos estas indicaciones. Mejor habría sido tal vez dejar al espectador que libremente se goce con el recuerdo de la escena representada, e interprete los múltiples afectos religiosos, patrióticos o estéticos suscitados en su ánimo”.²¹ Con estas palabras, aparentemente el obispo se muestra abierto a la idea de libre interpretación por parte de los feligreses con respecto al consumo de imágenes religiosas.

A pesar de esto, Víctor Mideros, en su acto devoto hacia Mariana de Jesús, optó por dejar en claro su visión sobre la virgen quiteña, proporcionando al público un poético resumen de la vida de la beata en cada una de sus imágenes. En las cédulas informativas del Museo del Carmen Alto se aclara que las descripciones plasmadas por Mideros en sus obras se encuentran inspiradas en la hagiografía de Morán de Butrón, editada por un sacerdote de la misma Compañía de Jesús, como se encuentra detallado en la carátula de la impresión de 1856 que es propiedad de la Biblioteca Nacional. No se puede confirmar esta información, pero tampoco se puede descartar la posibilidad de que el artista haya tenido acceso a la hagiografía de Butrón de 1856. Sin embargo, las descripciones sobre la vida de Mariana de Jesús en sus pinturas también pueden calificarse como reflexiones personales que forman parte del imaginario de un devoto hacia su “santa patrona”.

La disputa entre Pólit y Mideros por las inscripciones que aparecen en la serie pictórica de Mariana de Jesús genera un debate entre las lecturas que, tanto el artista como el arzobispo, construyen sobre estas imágenes. Con respecto al tema en cuestión, Chartier menciona que existen diferencias entre los tipos de lectores y la forma en la que cada individuo interpreta una lectura basada en la forma en que se lee un texto. Este caso se traduce en la pintura de Mideros ya que aquí se presentan dos individuos letrados quienes interpretan las imágenes de Mariana de Jesús basados en su bagaje cultural, académico y religioso. Ambos individuos tratan de comunicar su mensaje a sus lectores y espectadores de diferentes maneras: Pólit sentó su discurso a través del folleto creado para proporcionar al público lector su propia interpretación de las pinturas y Mideros lo hizo mediante las inscripciones que plasmó en su obra. No obstante, en ambos casos, tanto Pólit como Mideros dirigieron sus perspectivas a la gente letrada, mientras que el espectador iletrado pudo haber adquirido una lectura distinta de esta serie pictórica con base en sus perspectivas religiosas y culturales personales. No obstante, vale aclarar que Mideros fue quien finalmente sentó los recursos y las reglas que dictaminaron la forma de leer de sus pinturas en el convento.

21. *Ibíd.*, 10.

Resulta interesante ver cómo el artista reivindica la imagen colonial de Mariana de Jesús a través de la utilización de la hagiografía editada del padre Buitrón como inspiración para la creación de esta obra. Al examinar las pinturas y los escritos del artista plasmados en ellas, se puede apreciar cómo Mideros enfatiza sobre el acercamiento espiritual de Mariana de Jesús a través del ejercicio de la mortificación y la penitencia. Esta interpretación mística y espiritual de Mariana de Jesús proporcionada por el artista pudo haber sido el detonante de la disputa entre Pólit y Mideros, ya que en las pinturas se puede ver que Mideros posee una visión religiosa neocolonial que se aparta de la narrativa clerical. Por concepto neocolonial, me refiero a la reivindicación de los cultos cristianos coloniales dentro del panorama cultural de las primeras décadas del siglo XX.

MARIANA DE JESÚS A TRAVÉS DE LA MIRADA DEL ARTISTA

Con el objetivo de poder analizar de mejor manera la obra de Mideros, he agrupado todas las descripciones de la serie que se encontraban en la portería del convento. La información presentada es cortesía del Museo del Carmen Alto, recopilada de las fichas técnicas que el museo posee sobre la colección de su reserva. He conservado el formato de escritura original en mayúsculas para mostrar fidelidad al mensaje del artista. Cuadros de la Portería:

- I A LOS QUE EN SU PRESENCIA CONOCIO POR SUYOS, A ESTOS LOS PRE-
DESTINO
II SIGAMOS SUS PISADAS CON LLANTO Y COMPASION
III EN EL VALLE DE LA ORACION ENSEÑANDO EL A, B, C, DE LA CIENCIA
DE LA VIDA
IV ES MI AMADO PARA MI Y YO SOY PARA MI AMADO
V EN LA CUMBRE DE LA MIRRA CRUCIFICADA CON CRISTO
VI HERMANA MIA ESPOSA, MUERTO CERRADO, FUENTE SELLADA
VII DESDE LA ETERNIDAD, VELA POR ESTA CIUDAD
VIII CUANDO ESTUVIERES AIRADO, ACORDARAS DE TU MISERICORDIA
IX ACUERDATE DE TUS POSTRIMERÍAS, Y NO PECARAS JAMAS
X ASI LA HALLO EL SEÑOR CUANDO AL LLEVARLA VINO.²²

22. Véase el formato de las notas largas que maneja Mideros en las inscripciones de sus obras. La información sobre las inscripciones que se encuentran en las pinturas de Mideros ha sido recopilada y transcrita por Raúl Xavier Domínguez, "Ficha de identificación de obras de arte", en *Museo del Carmen Alto. Ficha de identificación del objeto* (Quito: Consulart, 2013). Énfasis en el original.

Al observar las inscripciones que Mideros proporcionó a sus obras, se puede notar que poseía una visión mística sobre Mariana de Jesús. Esto se debe a que en cada imagen se aprecia una preocupación por resaltar la vida espiritual de esta joven doncella en su búsqueda por lograr una conexión íntima con Dios. Lo curioso al examinar estos cuadros es que el hábito de Mariana de Jesús, el cual es representado con pulcritud y elegancia en imágenes del siglo XVII hasta el XIX, pasó a ser una vestimenta estropeada, modificada por el artista para otorgar mayor dramatismo a los ejercicios espirituales y mortificaciones de la santa. Mideros dota a Mariana de Jesús de una humanidad que transgrede lo cotidiano, la cual lucha por alcanzar la perfección espiritual a pesar de la incomodidad de sus atavíos y el sufrimiento de su cuerpo. Los colores y la alegoría con la que el pintor representa los episodios místicos de la santa, hacen resaltar sus cualidades sobrehumanas. Las interpretaciones de los episodios espirituales por parte de Mideros reflejan la manera en que la vida de esta joven beata sobrepasa el entendimiento de la sociedad moderna de la época, cualidad que la convierte en un ser alienado del plano terrenal. Se puede apreciar, en esta primera parte de la serie cómo el personaje de Mariana de Jesús dividió su cuerpo y su mente entre el mundo tangible y un mundo espiritual, exclusivo para almas con un alto grado de familiaridad con Dios. La perspectiva de Mideros en sus pinturas hace difícil para el espectador la posibilidad de pensar en imitar la vida ejemplar de "La Azucena de Quito".

Mediante sus penitencias, flagelándose y crucificándose, el artista retrata el dolor de la beata quiteña a través del sufrimiento percibido en las imágenes. Esta fatiga se enfatiza en la pintura por la forma en la que Mideros plasma el sudor, la sangre y el hábito maltratado de la beata, sin miedo de reflejar su humanidad. A través del sufrimiento de "La Azucena de Quito", el artista enaltece la espiritualidad de Mariana de Jesús y genera temor en el espectador. De esta forma, Mideros reivindica a la virgen quiteña neocolonial, resaltando su misticismo a través de la búsqueda del perfeccionamiento espiritual mediante el rechazo del cuerpo y su fijación constante en la muerte. El pintor realiza este ejercicio dentro de una nueva era cristiana de inicios del siglo XX, donde el sufrimiento y la penitencia han perdido fuerza como prácticas devocionales. De igual manera, parecería que, en todas las escenas, el artista omite las azucenas y el crucifijo, elementos característicos de los retratos coloniales de Mariana de Jesús. En vez de esto, dota a la joven beata de cualidades mesiánicas que sobrepasan su grado de santidad concedido por la Iglesia. A través de estas imágenes, se puede apreciar cómo "La Azucena de Quito" toma el lugar de Jesús para pagar por las faltas de los pecadores con el derramamiento de su propia sangre.



Figura 3. Víctor Mideros, "III EN EL VALLE DE LA ORACIÓN ENSEÑANDO EL A, B, C, DE LA CIENCIA DE LA VIDA", óleo sobre lienzo, 202 x 110,50 cm. Quito: Museo del Carmen Alto, 1925.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Juan Fernando Carrera Núñez.



Figura 4. Joaquín Pinto, “Santa Mariana Catequista”, óleo/lienzo, 124 x 93 cm. Quito: Museo Nacional (MuNa), 1985.

Fuente: Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús.
Fotografía: Juan Fernando Carrera Núñez.

La obra, “**III EN EL VALLE DE LA ORACION ENSEÑANDO EL A, B, C, DE LA CIENCIA DE LA VIDA**” es la tercera de la serie de la vida de Mariana de Jesús y muestra un escenario donde la beata se encuentra rezando a Cristo, rodeada de niños indígenas y mestizos. Esta pintura es interesante ya que no solo pretendería incitar a la juventud a acercarse a la oración para adquirir conocimiento sobre la creación de Dios, también muestra una influencia de la pintura costumbrista con la cual Mideros estuvo familiarizado durante sus años como estudiante. Con respecto a este tema, el arzobispo Pólit comenta:

Habiéndose fijado en los tipos de raza indígena de nuestro país, los introduce en sus cuadros con la más simpática realidad. ¿Quién no aplaudirá [...] de haber hecho figurar a esos indiecitos en los cuadros de Mariana de Jesús niña [...] y de la misma enseñándoles a orar, en su casa que los contemporáneos apellidaban *la casa de la oración*?²³

A partir de las palabras del arzobispo se puede notar cómo Pólit impone su narrativa en la obra del artista. Sin embargo, mediante esta imagen se puede apreciar que Mideros retrata a Mariana de Jesús como una mujer devota que reparte sus labores espirituales entre la práctica contemplativa expiatoria y la labor social catequizadora. El halo de divinidad que adorna la cabeza de Mariana de Jesús la distingue como una figura santa ante el espectador. En esta época su canonización no había sido concretada aún, razón por la cual el halo no es un elemento iconográfico de Mariana de Jesús en los primeros años del siglo XX,²⁴ a través de este detalle Mideros enfatiza la espiritualidad de la joven beata, distinguiéndola entre los demás personajes de la escena.

De acuerdo con Pólit, la obra “**III EN EL VALLE DE LA ORACION**” también muestra tener una conexión cercana con *Beata Mariana de Jesús impartiendo el catecismo*, de Joaquín Pinto. El arzobispo expresa esta idea al decir,

Podiera denominarse este cuadro: la escuela de la oración, Mariana de Jesús, ya Joven, enseña fervorosa y prácticamente a orar a los criaditos de la familia o del vecindario. [...] ella no obstante en su retiro, se ocupaba en la instrucción religiosa de los niños. Esas lecciones de catequista voluntaria, las ha mencionado Pinto [...] el señor Mideros no ha querido competir con el gran artista su precursor, pero en este cuadro nos da la pareja, le pendant de aquél: el uno figura la enseñanza de la Doctrina, el otro la de la Oración.²⁵

Es curioso que el arzobispo interrelacione ambas obras de arte dentro de una visión catequizadora y espiritual sobre la beata quiteña. De igual manera, se puede apreciar cómo Pólit nuevamente impone su visión sobre la obra de Mideros sugiriendo el nombre Escuela de la oración para que la obra calce de mejor manera con la narrativa que el religioso plantea en torno a ambas imágenes. La idea de *pendant* (pareja de cuadros) que ha planteado Pólit para las obras de Pinto y Mideros refleja el intento del arzobispo de interrelacionar ambas pinturas como imágenes complementarias, que juntas representarían las cualidades contemplativas y doctrinantes de Mariana de Jesús.

23. *Ibíd.*, 9.

24. Cumandá Sáenz, “Santa Mariana de Jesús, un ícono patrimonial (1618-1645)”, Resumen de la conferencia Iconografía de Mariana de Jesús 400 años (Quito, 2018).

25. *Ibíd.*, 11-12.

MARIANA DE JESÚS, MILENARISTA

Para finalizar este ensayo, se hablará de las pinturas de la *Vida de Mariana de Jesús* de Víctor Mideros que se encuentran en el locutorio. Al revisar los registros fotográficos posteriores encontrados en el folleto del arzobispo Pólit y en un álbum creado por Mideros, se puede notar que en estos registros solo toman en cuenta a las pinturas que se hallan en la portería, excluyendo al cuerpo de obra que se exhibe en el locutorio.²⁶ Todos estos cuadros fueron donados al convento el mismo año, razón por la cual es extraño que las pinturas del locutorio no aparezcan en los registros fotográficos posteriores como parte integrante de la obra. Al fijarse en las pinturas de la portería, se puede reconocer que en aquellos trabajos se habla específicamente de la vida de Mariana de Jesús, mientras que las pinturas del locutorio tratan una visión personal del artista sobre la beata quiteña. Estas pinturas se alejan de la temática del resto de la serie debido a que muestran un imaginario espiritual más potente que se desprende directamente de la mente del pintor.

Con el objetivo de poder analizar el mensaje de Mideros detrás de este cuerpo de obras, se han juntado las descripciones hechas por el artista al pie de las imágenes. Estas frases se encuentran directamente transcritas de las pinturas y han sido compuestas en torno al orden de la circulación de las imágenes en la sala. Cuadros del Locutorio,

HUBO UN SECRETO CLAVE DE SU VIDA, PRIMERO MARTIR Y DESPUES PRINCESA EN LA NUEVA SIÓN ESCLARECIDA.

CUSTODIA VIVA DEL SAGRADO FUEGO, YARDECES LA FE DE LOS QUI-
TEÑOS.

POR MI PATRIA MI VIDA OS OFRENDO, DIOS MIO, DECIDIDA.

EN ESPIRITU Y VERDAD CON JESÚS SE CRUCIFICA, POR ESO LA FORTIFI-
CA UNA ANGELICA ENTIDAD.

EN EL JARDIN DE MARIANA ANDA SUELTA GREY PORCUNA, MAS A LA
LUZ DE LA LUNA, DEJASE VER LA GUARDIANA.²⁷

Es curioso notar que las descripciones de Mideros plasmadas en las obras del locutorio guardan mayor linealidad y coherencia que las inscripciones plasmadas en los cuadros que ilustran la vida de Mariana de Jesús situados en la portería del convento. Este hecho puede deberse a que estas obras fueron pensadas específicamente para el espacio del locutorio. A sim-

26. Este álbum se encuentra en la Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit.

27. Noralma Suárez, "Ficha de identificación de obras de arte", en *Bienes Culturales Muebles* (Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2018), 1-4. Énfasis en el original.



Figura 5. Víctor Mideros, “PINXIT ET DONAVIT VICTOR M. MIDEROS 1925’ / POR MI PATRIA MI VIDA OS OFRENDO, DIOS MÍO, DECIDIDA”, óleo sobre lienzo, 190 x 461 cm. Quito: Museo del Carmen Alto, 1925.
Fuente: Christoph Hirtz.

ple vista se nota que los lienzos fueron diseñados del tamaño y la forma de los muros que se levantan en la sala.²⁸

En las obras del locutorio, Mideros ha planteado una representación de Mariana de Jesús que se aparta del discurso eclesiástico de obediencia y sumisión clerical para dotar a la beata quiteña de cualidades heroicas que la hacen luchar al lado de Cristo por la protección de la ciudad. Además de presentar a una beata quiteña con agencia espiritual propia, quien se contacta directamente con Dios por medio de la meditación personal.

La pintura “POR MI PATRIA MI VIDA OS OFRENDO,” es la pieza central de la serie de obras de Mideros puesto que es la única pieza que contiene el certificado de donación del artista, escrito con su puño y letra. En esta composición pictórica se puede apreciar cómo la santa ofrece su vida por la ciudad, enfrentándose a entes demoniacos que están dispuestos a derribarla. La forma del lienzo se asemeja a una cruz. Si bien, esta pintura estuvo pensada para acoplarse a la forma de la pared central del locutorio, es inevitable ignorar que Mariana de Jesús se encuentra retratada en una pose que alude a la crucifixión de Cristo. Se ha generado esta percepción a partir de la descrip-

28. En la cédula informativa de su locutorio del Museo del Carmen Alto se destaca que “la Santa barroca fue representada por el pintor simbolista y moderno Víctor Mideros [...] serie votiva que fue colocada en el locutorio y la portería, únicos lugares visibles para los fieles”. Con este fragmento, el museo asegura que las obras estuvieron pensadas, en un inicio, para ser vistas por el público, por este motivo su gran tamaño y acoplamiento con los espacios es esencial para que la obra se destaque ante los ojos del visitante, quien entraba a los lugares accesibles de convento para ponerse en contacto particular con las monjas carmelitas.

ción del artista en la obra. Mideros ha decidido insertar un diálogo donde la santa ofrece su vida en forma de sacrificio para el bien común de su “patria”, como Cristo, quien se sacrificó por los pecados de la humanidad. De igual manera, el halo aparece en escena nuevamente, adornando la cabeza de la joven beata. La insistencia de este elemento en la obra de Mideros, sugiere que el artista deseaba elevar a Mariana de Jesús directamente a un grado de santidad que aún no se le había conferido en esta época.



Figura 6. Víctor Mideros, “EN ESPÍRITU Y VERDAD CON JESÚS SE CRUCIFICA, POR ESO LA FORTIFICA UNA ANGÉLICA ENTIDAD”, óleo sobre lienzo, 193 x 640 cm. Quito: Museo del Carmen Alto, 1925.
Fotografía: Christoph Hirtz.

En esta pintura horizontal se puede notar la forma en que el artista retrata a Marina de Jesús como salvadora y protectora de la ciudad. En el cuadro se puede ver cómo la beata carga la cruz de su martirio, acompañada de seres celestiales que la ayudan en su camino hacia la salvación de su pueblo. De acuerdo con Víctor Mideros, “Mariana de Jesús se crucifica en espíritu y verdad con Cristo” la beata comparte el dolor de Jesús al ofrecer su vida para salvar a Quito y esta acción la eleva a un grado heroico sobrenatural.

A través del simbolismo utilizado en estas pinturas, Mideros ha creado un discurso que habla sobre el poderío celestial de Mariana de Jesús sobre Quito y el mundo metafísico del cual forma parte. Mediante la obra exhibida en el locutorio, Mideros comunica al espectador que el sacrificio de “La Azucena de Quito” la posiciona como una virgen salvadora que ayuda a Cristo en su labor mesiánica. En estas pinturas se puede apreciar cómo la beata se aventura en su propio camino de santidad, trascendiendo su condición humana. Con respecto a este nuevo planteamiento que Mideros ha proporcionado sobre Mariana de Jesús, Natividad Gutiérrez Chong, desde la sociología, proporciona una mirada sobre la identidad nacional que se maneja en el siglo XX. La autora ve a la beata como “un símbolo de restauración” que

unifica a la nación en torno a los desastres naturales y el sufrimiento humano.²⁹ Para Natividad Gutiérrez, Mariana de Jesús es un personaje apolítico que refleja ser un símbolo no transgresor para el pueblo. En estas pinturas, se puede apreciar cómo Mideros dota de cualidades heroicas a Mariana de Jesús que la posicionan como una figura mesiánica que se sacrifica por su pueblo para salvarlo y transformarlo en la “Nueva Sion”.

CONCLUSIÓN

En este artículo se ha podido indagar sobre la trayectoria artística inicial de Mideros y las razones que lo incitan a proponer una imagen diferente de Mariana de Jesús acorde con la educación académica y los intereses religiosos del artista. Se ha apreciado cómo Víctor Mideros se convierte en un agente que crea representaciones sobre la beata quiteña bajo sus propios términos y perspectivas. El pintor proporcionó al espectador la información necesaria para poder interpretar su serie pictórica de manera precisa, presentando una visión concreta de Mariana de Jesús ante el público. No obstante, se puede apreciar que la propuesta del artista es ampliamente discutida por el arzobispo Pólit, quien no vacila en imponer su visión particular sobre esta obra en su folleto publicado en 1927. En relación con esta idea, en la obra de Mideros se vislumbra cómo el artista reivindica la imagen colonial de Mariana de Jesús, creando una representación neocolonial que alude a las prácticas religiosas de esa época, pero con una perspectiva cultural y espiritual correspondiente a los primeros años del siglo XX. A través de esta nueva interpretación, Mideros plasma una beata cuya búsqueda espiritual se basa en la penitencia, el sufrimiento y la abnegación. Lamentablemente no se ha dispuesto de información suficiente para saber el criterio de la población secular con respecto a la obra, no obstante, a través de una breve mirada al movimiento milenarista de las primeras décadas del siglo XX en Ecuador, es evidente que Mideros trabajó esta serie de pinturas pensando en Mariana de Jesús como máxima representante de esta corriente teológica en la ciudad.



29. Natividad Gutiérrez Chong, “La construcción del heroísmo de Mariana de Jesús: identidad nacional y sufrimiento colectivo”, *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, n.º 37 (mayo-agosto 2010): 149-160.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivos

Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.
 Museo del Carmen Alto.
 Fundación Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito.

FUENTES PRIMARIAS PUBLICADAS

Morán de Butrón, Jacinto. *Vida de la B. Mariana de Jesús de Paredes y Flores conocida vulgarmente bajo el nombre de la Azucena de Quito*. Quito: Imprenta V. Valencia, 1856.

Pólit Lasso, Manuel María. *Mariana de Jesús Cuadros de su Vida V. M.* Quito: Editorial Chimborazo, 1926.

FUENTES SECUNDARIAS

Ayala Mora, Enrique. *Resumen de la historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.

Bustos, Guillermo. *El culto a la nación: escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Fondo de Cultura Económica, 2017.

Carcelén, Ximena. "Academia y arte en Quito". En *Academias y arte en Quito 1849-1930, de CCE Benjamín Carrión*, 9-12. Quito: Imprenta Mariscal, 2017.

Chartier, Roger. "El mundo como representación". En *Aproximaciones teóricas, nociones de prácticas y representaciones*, 1-16. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2002.

Centro Cultural Metropolitano. *Joaquín Pinto: crónica romántica de la nación*. Quito: FONSA, 2011.

De la Cuadra, José, y Alejandro Andrade Coello. "Víctor M. Mideros, artista pintor". En *El arte de Mideros*, 24-27. Quito: Artes Gráficas, 1937.

Domínguez, Raúl Xavier. "Ficha de identificación de obras de arte". En *Museo del Carmen Alto. Ficha de identificación del objeto*, 1-10. Quito: Consulart, 2013.

Espinosa Pólit, Aurelio. *Santa Mariana de Jesús*. Quito: Centro Gráfico del Ministerio de Educación, 2009.

Espinosa, Simón. *Presidentes del Ecuador*. Quito: Editores Nacionales, 1998.

Feijóo Arévalo, Patricio, y Casandra Sabag Hillen. "La urbe tomada. Visiones apocalípticas de Víctor Mideros". En *Alma Mía: simbolismo y modernidad, Ecuador 1900-1930*, editado por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 149-159. Quito: Hominem, 2013.

Fernández, María Victoria. "El milenarismo y su relación con la política: una perspectiva desde la antropología política". *Revista Chilena de Antropología* (1988): 31-47.

- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Anaya, 2010.
- Gutiérrez Chong, Natividad. "La construcción del heroísmo de Mariana de Jesús: identidad nacional y sufrimiento colectivo". *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, n.º 37 (mayo-agosto 2010): 149-160.
- Herrera, Gioconda. "La Virgen de la Dolorosa y la lucha por el control de la socialización de las nuevas generaciones en el Ecuador del 1900". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 28, n.º 3 (1999): 1-19.
- Hidalgo Nistri, Fernando. *La República del Sagrado Corazón: religión, escatología y ethos conservador en Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2013.
- Larco, Carolina. "Mariana de Jesús en el siglo XVII: santidad y regulación social". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 15 (I y II semestres 2000): 51-75.
- Larrea, Carlos Manuel. *Las biografías de Mariana de Jesús*. Quito: La Unión, 1970.
- Kennedy Troya, Alexandra. "Modernidad y gestos simbolistas". En *Alma mía: simbolismo y modernidad, Ecuador 1900-1930*, editado por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 89-111. Quito: Hominem Editores, 2013.
- _____, y Carmen Fernández-Salvador. "El ciudadano virtuoso y patriota: notas sobre la visualidad del siglo XIX". En *Construir la nación. Imágenes y espacios del Ecuador en el siglo XIX*, 165-178. Quito: FONSA, 2005.
- Maiquashca, Juan. "El proyecto garciano de modernidad católica republicana en Ecuador, 1830-1875". En *La mirada esquiava. Reflexiones históricas sobre la interacción del Estado y la ciudadanía en los Andes (Bolivia, Ecuador, Perú), siglo XIX*, editado por Martha Irurozqui, 233-259. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- Michelena, Xavier. *200 años de pintura quiteña*. Quito: Citymarket, 2007.
- Moscoso, Martha. "Imagen de la mujer y la familia a inicios del siglo XX". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 8 (II semestre 1995-I semestre 1996): 67-82.
- Muñoz, Verónica. "El genio de un artista incomprendido en su tiempo". En *Academias y arte en Quito*, 51-63. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2017.
- Ossenbach, Gabriela. "La secularización del sistema educativo y de la práctica pedagógica: laicismo y nacionalismo". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 8 (II semestre 1995-I semestre 1996): 33-53.
- Pérez, Trinidad. "La construcción del campo moderno del arte en el Ecuador, 1860-1925: geopolíticas del arte y eurocentrismo". Tesis de doctorado. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. 2012.
- _____. "La Escuela Nacional de Bellas Artes y el arte moderno en Quito a inicios del siglo XX". En *Alma mía: simbolismo y modernidad, Ecuador 1900-1930*, editado por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 114-122. Quito: Hominem, 2013.
- _____. "Víctor Mideros". *Revista Diners* (noviembre 1994): 73-76.
- Sáenz, Cumandá. "Santa Mariana de Jesús un ícono patrimonial (1618-1645)". Resumen de la conferencia Iconografía de Mariana de Jesús 400 años. Quito, 2018.
- Salgado, Mireya, y Carmen Corbalán. *La Escuela de Bellas Artes en el Quito del siglo XX*. Quito: Instituto de la Ciudad, 2013.

- Salvador Lara, Jorge. "Mariana de Quito". En *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*. T. II, 921-960. Quito: Abya-Yala, 2001.
- Fernández-Salvador, Carmen. "Benjamín Carrión y las políticas culturales de la primera mitad del siglo XX: de las colecciones privadas a la esfera pública". En *De Atahualpa a Cuauhtémoc: los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*, editado por Juan Carlos Grijalva y Michael Handelsman, 219-245. Pittsburgh / Quito: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Museo de la Ciudad, 2014.
- Serur, Raquel. "Santa Mariana de Quito o la santidad inducida". En *Barrocos y modernos: nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*, coordinado por Petra Schum, 205-220. Madrid: Iberoamericana, 1998.
- Suárez, Noralma. "Ficha de identificación de obras de arte". En *Bienes culturales muebles*, 1-4. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2018.
- Terán Najas, Rosemarie. "La ciudad colonial y sus símbolos: una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII". En *Ciudades de los Andes: visión histórica y contemporánea*, compilado por Eduardo Kingman Garcés, 153-171. Quito: IFEA / Centro de Investigaciones CIUDAD, 1992.
- _____. "Representaciones textuales y visuales de la infancia en el 'El lector Ecuatoriano', libro de lecturas para la enseñanza primaria (1915)". Quito: inédito, 2014.
- Vásconez, Victoria. "Mariana de Jesús (obra posmortem-1940)". En *Victoria Vásconez Cuvi: obras completas*, 113-157. Quito: Rampi, 2012.
- Williams, Derek. "The Making of Ecuador's pueblo católico, 1861-1875". En *Political Cultures in the Andes 1750-1950*, editado por Cristóbal Aljovín y Nils Jacobsen, 207-229. Durham: Duke University Press, 2005.