



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA EN LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS
SOCIALES

Título

Análisis iconográfico comparativo de los Cristo de Pampite y Caspicara del
museo de las madres Conceptas de la ciudad de Riobamba

Trabajo de Titulación para la obtención del título de Licenciado en
Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales

Autor:

Oscar Daniel Maya Lobato

Tutora:

Dra. Carmen del Rocío León Ortiz

Riobamba, Ecuador. 2024

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Oscar Daniel Maya Lobato, con cédula de ciudadanía 0604752170, autor del trabajo de investigación titulado: **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO COMPARATIVO DE LOS CRISTO DE PAMPITE Y CASPICARA DEL MUSEO DE LAS MADRES CONCEPTAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 23 de octubre de 2024.



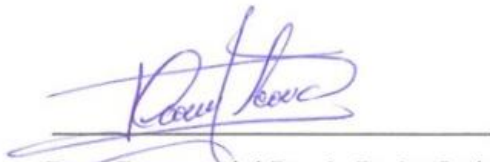
Oscar Daniel Maya Lobato

C.I: 0604752170

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Dra. Carmen del Rocío León Ortiz catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO COMPARATIVO DE LOS CRISTO DE PAMPITE Y CASPICARA DEL MUSEO DE LAS MADRES CONCEPTAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA**, bajo la autoría de Oscar Daniel Maya Lobato; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 23 días del mes de octubre de 2024.



Dra. Carmen del Rocío León Ortiz

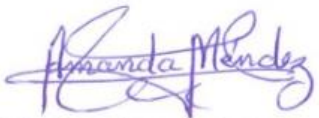
C.I: 0602072837

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO COMPARATIVO DE LOS CRISTO DE PAMPITE Y CASPICARA DEL MUSEO DE LAS MADRES CONCEPTAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA**, presentado por Oscar Daniel Maya Lobato, con cédula de identidad número 0604752170, bajo la tutoría de Dra. Carmen del Rocío León Ortiz; certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a los 02 días del mes de junio del 2025.

Mgs. Elizabeth Amanda Mendez Maldonado
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Mery Elizabeth Zabala Machado
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Gonzalo Fabián Erazo Brito
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



CERTIFICADO ANTIPLAGIO



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



CERTIFICACIÓN

Que, **OSCAR DANIEL MAYA LOBATO** con CC: **0604752170**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA EN LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SOCIALES**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "**ANÁLISIS ICONOGRAFICO COMPARATIVO DE LOS CRISTO DE PAMPITE Y CASPICARA DEL MUSEO DE LAS MADRES CONCEPTAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA**", cumple con el N 3%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COPILATION**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 27 de mayo de 2025



Firmado electrónicamente por:
**CARMEN DEL ROCIO
LEÓN ORTIZ**
Validar electrónicamente con FirmasEC

Dra. Carmen del Rocío León Ortiz, PhD.
TUTORA

DEDICATORIA

Para mi querida madre que con mucha dedicación ha sabido guiarme, es la persona que con su profundo amor, paciencia y esmero me ayudo a llegar al último escalón de la carrera, gracias por el apoyo incondicional y por ser mi mayor inspiración y motivación a lo largo de mi vida.

A mis hermanos también ya que han sido un soporte y apoyo en momentos difíciles, gracias por brindarme su cariño y palabras de aliento durante este camino.

A mi novia Lina por su apoyo, comprensión y amor incondicional, quien ha sido un apoyo durante los complicados momentos, gracias por estar en los buenos y malos momentos.

Oscar Daniel Maya Lobato

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por darme salud y sabiduría para permitirme cumplir mis metas, así mismo quiero expresar mi gratitud a la Universidad Nacional de Chimborazo por darme la oportunidad de formar parte de su comunidad académica y seguir avanzando en mi educación universitaria.

A los docentes de la carrera de Pedagogía en la Historia y las ciencias Sociales quienes me han acompañado en mi formación académica, y mediante la transmisión de sus valiosos saberes, me han permitido desarrollarme constantemente como profesional.

Oscar Daniel Maya Lobato

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA.....	
DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR.....	
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	
CERTIFICADO ANTIPLAGIO	
DEDICATORIA.....	
AGRADECIMIENTO.....	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS.....	
RESUMEN	
ABSTRACT	
CAPÍTULO I.....	14
INTRODUCCIÓN.....	14
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	15
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	15
1.3. ANTECEDENTES	16
1.4. OBJETIVOS.....	18
1.4.1. General	18
1.4.2. Específicos.....	18
CAPÍTULO II.....	19
MARCO TEÓRICO	19
2.1. Museo Religioso de las Madres Concepcionistas	19
2.2. Escuela Quiteña.....	22
2.3. Pampite y Caspicara	22
2.4. Obras de escultura	22
2.5. Obras de Pampite y Caspicara en crucifijos.....	23

2.6.	Elementos iconográficos de los crucifijos.....	24
2.7.	Contexto histórico	25
2.8.	Método iconográfico	27
2.8.1.	Elementos iconográficos	27
2.8.2.	Pasos del método iconográfico.....	27
2.9.	Método comparativo.....	28
CAPÍTULO III.		30
METODOLOGÍA.....		30
3.1.	Enfoque de la investigación	30
3.2.	Nivel o alcance de la investigación: descriptivo	30
3.3.	Diseño de investigación: documental y de campo	30
3.4.	Métodos	31
3.4.1.	Iconográfico.....	31
3.4.2.	Comparativo	32
3.5.	Técnicas.....	32
3.5.1.	Observación directa.....	32
3.5.2.	Entrevista a guías del museo	32
3.5.3.	Recorrido en el museo.....	33
3.6.	Instrumentos	33
3.6.1.	Ficha de observación.....	33
3.6.2.	Cuestionario semiestructurado	33
3.6.3.	Diario de campo	33
CAPÍTULO IV.		34
RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....		34
4.1.	Análisis iconográfico de Crucifijo de Pampite.....	34
4.2.	Análisis iconográfico de Crucifijo de Caspicara	49
4.3.	Análisis comparativo	61

4.4. Discusión	64
CAPÍTULO V.	67
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	67
5.1. CONCLUSIONES.....	67
5.2. RECOMENDACIONES	68
BIBLIOGRAFÍA.....	69
ANEXOS.....	74

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Crucifijo de Pampite	34
Tabla 2. Crucifijo de Caspicara	49
Tabla 3. Análisis comparativo	61
Tabla 4. Semejanzas y diferencias.....	63

RESUMEN

El arte colonial ecuatoriano es una expresión rica y compleja que refleja diversas influencias culturales, religiosas y sociales. Este estudio tuvo como objetivo analizar iconográficamente los crucifijos de Pampite y Caspicara del Museo Religioso de las Madres Concepcionistas de Riobamba. Se utilizó una metodología cualitativa, descriptiva, documental y de campo, siguiendo el método iconográfico en sus tres fases: preiconográfico, iconográfico e iconológico. Asimismo, se aplicó un método comparativo, que incluyó la selección de los objetos de estudio, la definición de criterios de comparación, la recolección de datos, y el análisis e interpretación de los resultados. El análisis reveló que, aunque ambos crucifijos comparten un simbolismo religioso común, existen diferencias notables en su estilo y técnica. El crucifijo de Pampite se distingue por su enfoque dramático y detallado, con un realismo impactante, mientras que el de Caspicara sobresale por su simplicidad, un enfoque naturalista y una profunda serenidad. Estos contrastes no solo evidencian las influencias artísticas de sus respectivos lugares de origen, sino también las intenciones y valores de las comunidades que los produjeron. El estudio también subraya la importancia del contexto histórico de la Escuela Quiteña en la creación y evolución de estas esculturas, reflejando un período de intensa actividad artística y religiosa en el Ecuador colonial. La influencia de esta escuela se observa en los estilos barroco, naturalista y de religiosidad popular, así como en las técnicas de escultura en madera policromada, estofado y encarnado. Estos elementos no solo cumplen una función estética, sino que también expresan las creencias y valores sociopolíticos de la época, consolidando así el valor de estas obras en la construcción de la identidad cultural ecuatoriana.

Palabras claves: método iconográfico, comparación, crucifijos, esculturas.

ABSTRACT

Ecuadorian colonial art, a rich and complex expression, reflects diverse cultural, religious, and social influences. This study undertook an iconographic analysis of the Pampite and Caspicara crucifixes housed in the Museo Religioso of the Madres Concepcionistas in Riobamba. A qualitative, descriptive, documentary, and field methodology was employed, adhering to the three phases of the iconographic method: pre-iconographic, iconographic, and iconological. Additionally, a comparative method was applied, which involved selecting the objects of study, defining comparison criteria, collecting data, and ultimately analyzing and interpreting the results. The analysis revealed that despite sharing common religious symbolism, the two crucifixes exhibit notable stylistic and technical differences. The Pampite crucifix is characterized by its dramatic and detailed approach, demonstrating striking realism. In contrast, the Caspicara crucifix is distinguished by its simplicity, naturalistic approach, and profound serenity. These artistic contrasts not only reflect influences from their respective places of origin but also the intentions and values of the communities that created them. The study further emphasizes the significant role of the Escuela Quiteña's historical context in the creation and evolution of these sculptures. This artistic movement reflects a period of intense artistic and religious activity in colonial Ecuador. Its influence is evident in the baroque, naturalist, and popular religious styles, as well as in polychrome wood sculpture techniques such as "estofado" and "encarnado." These elements serve not only as an aesthetic function but also express the beliefs and sociopolitical values of the era, thereby consolidating the value of these works in the construction of Ecuadorian cultural identity.

Keywords: iconographic method, comparison, crucifixes, sculptures.

Reviewed and improved by Jacqueline Armijos



CAPÍTULO I.

INTRODUCCIÓN

Sánchez y González (2020) mencionan que el arte colonial en Ecuador se define como la representación abundante de diferentes tipos de actividades o circunstancias en la cultura, religión y en la sociedad. Esto quiere decir que la escultura religiosa es aquella en la cual el arte se desenvuelve no solo por la estética del objeto sino por sus simbolismos y significados del hecho en el que se creó.

A lo largo del tiempo se ha percibido al arte colonial como un elemento digno en el que se pueden visualizar historias y hechos espirituales, en Ecuador este tipo de arte se observa a nivel nacional exteriorizando la influencia de la cultura autóctona y española de la época, particularmente las ciudades de Quito y Cuenca se reconocen por su alta prevalencia de patrimonios artísticos y arquitectónicos (García, 2023).

En este sentido, la Escuela Quiteña es en donde varios escultores y pintores dejaron obras que permanecen hasta la actualidad convertidas en un legado de cultura. Cabe recalcar que no existe un estudio adecuado de varias de estas obras por lo que su significado y valor queda reducido y limitado, como son las de Pampite y Caspicara (García, 2023).

Por tal razón, la falta de investigaciones detalladas y comparativas de las esculturas de Pampite y Caspicara limitan a la población para su correspondiente apreciación y conservación, sin demostrar su significado y restringiendo la comprensión de las mismas, esto a su vez, conlleva a la pérdida de información importante sobre las antiguas técnicas artísticas y simbolismos religiosos, comprometiendo el patrimonio de la ciudad de Riobamba y por consiguiente su utilidad académica, profesional y cultural.

Como objetivo general del estudio se ha planteado analizar iconográficamente los crucifijos de Pampite y Caspicara en el Museo Religioso de las Madres Concepcionistas de Riobamba. Por otra parte, como objetivos específicos se obtienen la relación comparativa entre elementos de iconografía, la descripción de similitudes y diferencias estilísticas, así como del detalle histórico en el que fueron elaboradas con su respectivo significado. Como ámbito metodológico se manejó el tipo cualitativo y descriptivo utilizando la técnica documental y de campo, incluyendo también la observación y entrevistas al personal del museo.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Ante la creciente necesidad de comprender y conservar los patrimonios de la región se elabora el análisis iconográfico comparativo de los Cristos de Pampite y Caspicara del museo de las madres Conceptas de la ciudad de Riobamba, puesto que estas obras son expresiones de arte que simbolizan la cultura, religión y situaciones sociales en ese período y el estudio de estas esculturas constituye un reconocimiento al arte colonial en el Ecuador para su consiguiente valorización de las obras y de los artistas, profundizando a su vez en el conocimiento cultural de la época y revelando características que anteriormente no han sido exploradas.

Este estudio es necesario porque a través de estos se pueden realizar comparaciones analíticas profundas y minuciosas, obteniendo como resultado el entendimiento de cada obra y el descubrimiento de sus técnicas, estilos, colores, materiales y otros elementos que utilizaban en la antigüedad para la creación de las esculturas, esto a su vez, contribuye a preservar la historia y los momentos en los que se crearon. Por otra parte, el análisis es indispensable para futuros estudios y utilidades académicas relacionadas al tipo artístico y religioso. Cabe mencionar que la investigación sirve también para impulsar y fortalecer el patrimonio de la ciudad de Riobamba brindando promoción en la conservación de obras tradicionales.

1.2.JUSTIFICACIÓN

La importancia del estudio recae en el enriquecimiento de los conocimientos históricos del arte en el Ecuador, porque las obras a pesar de mantener una esencia estética inigualable existen también significados profundos a nivel religioso y cultural. La comprensión de semejanzas y divergencias proporcionan el entendimiento artístico colonial y facilitan la apreciación de las esculturas, esto de igual manera, contribuye a la preservación del patrimonio cultural nacional.

En la realización del estudio se elaboró una investigación y comparación de aspectos iconográficos de los Cristos de Pampite y Caspicara tomando en cuenta las características con son visibles, el estilismo y el simbolismo que representa cada una, analizando también la situación histórica cultural y religiosa de la época que influenciaron su composición.

El presente estudio se fundamenta teórica y prácticamente porque los análisis iconográficos son aquellos basados en métodos y conceptualizaciones que han sido

desarrollados a través de la historia artística cultural y la semiótica. Esto suministra una guía para revelar que significa un elemento que es visual, un símbolo plasmado o argumentos históricos culturales de una obra. La inclusión de la observación en el estudio es fundamental porque se analizan técnicas visuales y contextuales que interpretan información y se exponen sistemáticamente.

1.3.ANTECEDENTES

En un estudio titulado “Apropiacionismo en el Arte Contemporáneo: Implicaciones Culturales de la Escultura del Señor Caído de Monserrate en Bogotá” de Torralba (2024), se examinaron las prácticas que influenciaron las obras religiosas y como estas fueron reinterpretadas, el estudio mencionado fue elaborado bajo la metodología cualitativa, iconográfica y comparativa. Como resultados el autor menciona que la iconografía y el simbolismo presente en la escultura descubre y presenta el concepto religioso que ocurría en ese entonces de manera tradicional y cultural como imagen que representa la fe espiritual.

El estudio iconográfico y comparativo realizado por Yamada (2016) de las sirenas talladas en la arquitectura virreinal barroco mestiza de edificios religiosos en tres sitios declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO determinó que existe influencia entre la sapiencia ancestral y el modelo europeo que fue incorporado por los españoles. Las personas indígenas fueron quienes empezaron a realizar artesanías con la imagen de cristo y otros elementos religiosos, complementándose también con características prehispánicas coloniales, originando los estilos arquitectónicos únicos de la región como son los barrocos mestizos. Las peculiaridades evidenciadas en las sirenas y sus significados surgieron gracias al análisis de iconografía y comparación, revelando el valor simbólico europeo y andino.

Según Muñoz (2023), luego de realizar un estudio iconográfico sobre Alejandro Magno en Egipto se evidenció que la escultura tenía un bulto redondo y estilos helenísticos representando a Helios Cosmocrator reconocido también como el sol, señor del universo, esta obra describe una creación única realizada en el siglo IV a.C. Gracias al análisis de iconografía se pudo revelar que esta obra utilizaba rasgos del rey macedonio provocando la percepción similar entre Alejandro y Helios. Luego de su llegada a Roma varias esculturas se veneraban en capillas o lararios, cabe mencionar que el análisis también facilitó la comprensión histórica en la que se fusionaba la religión y la política antiguamente.

El análisis histórico e iconográfico realizado por Lomas y Yáñez (2020), en su investigación sobre la Virgen Inmaculada de Quito, que abarca su evolución de escultura

religiosa conventual a monumento urbano contemporáneo, evidenció que las personas originarias de la ciudad de Quito y los ecuatorianos en su mayoría desconocen de los orígenes de la Virgen, como fue su elaboración, su inspiración, motivaciones o ideas para la consecuencia de la misma. Por esta razón es importante el estudio iconográfico porque aborda los valores estructurales y su significado cultural, contribuyendo a la preservación del patrimonio del país, y por consiguiente al conocimiento artístico internacional de la obra.

Una investigación sobre la religiosidad manteña realizada por Moscoso & Vargas (2022) identificó que la utilización de análisis iconográficos permiten identificar signos, elementos y objetos relacionados con diferentes tipos de cultos, en este caso se asociaron con Umiña, diosa que se representa con aspectos geométricos y una silla en U. Este análisis es importante para conocer razones de los símbolos divinos y los rituales de la época en donde se situaba la generación manabita. También los dibujos geométricos eran interpretados como códigos espirituales que encarnan el conocimiento espiritual lo que a su vez era integrado con varios tipos de elementos religiosos del sector con determinado sincretismo cultural.

Un estudio de iconografía acerca de Nuestra Señora del Rosario de Agua Santa realizado por Meza (2023) reveló que existen elementos barrocos incorporados en la construcción, la misma que se encuentra ubicada en Baños Ecuador, esto a su vez, tiene un alto grado de simbolismo y percepción emocional, por su gran composición detallada en compendios de arte propio del barroquismo y la fe de los visitantes. El estilo es exuberante y dramático con capacidad de provocar emociones que refuerzan el compromiso entre la religión y la sociedad, la Virgen es visualizada y percibida como un símbolo de protección y como guía espiritual.

Los análisis iconográficos son herramientas fundamentales utilizadas para examinar esculturas artísticas el mismo proporciona una visión entre la creencia, la tradición y la influencia de modelos externos históricos, tal y como se expuso anteriormente la interpretación de obras no mantienen precisión informática sin el análisis iconográfico pertinente, el cual facilita la integración de los elementos artísticos sacros y las representaciones ancestrales contemporáneas; a su vez, este análisis fortalece las creencias religiosas y sirve para conservar la simbología cultural de cada región.

Entonces el análisis de iconografía es importante porque ayuda a preservar y transferir los patrimonios culturales y espirituales a las generaciones venideras, permitiendo presentar y detallar las características de las obras artísticas emblemáticas.

1.4.OBJETIVOS

1.4.1. General

Analizar iconográficamente los crucifijos de Pampite y Caspicara del Museo Religioso de las Madres Concepcionistas de la ciudad de Riobamba.

1.4.2. Específicos

- Comparar los elementos iconográficos de los crucifijos de Pampite y Caspicara
- Determinar semejanzas y diferencias de los detalles estilísticos, significado de los elementos, materiales y técnicas de los crucifijos.
- Examinar el contexto histórico en el que fueron creadas las obras de escultura considerando la importancia de la Escuela Quiteña y los ámbitos: religioso, cultural, socio-político.

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO

2.1. Museo Religioso de las Madres Concepcionistas

Los museos son espacios en donde se preservan distintos objetos, esculturas y otros elementos, en ellos las personas pueden visitar con fines turísticos, educativos o de entretenimiento. En la educación sirven como lugares en donde se incentiva el conocimiento artístico, cultural y tradicional fomentando el razonamiento, la memoria, la comunicación y otras competencias en el ámbito del aprendizaje. También estos sitios contribuyen a la captación de teoría y práctica brindando ejemplos visuales sobre los patrimonios culturales y artísticos. Por otro lado los museos proporcionan estimulación creativa y motivación hacia la historia demostrando una enseñanza interactiva (León et al., 2024).

El Museo Religioso de las Madres Conceptas se ubica en Riobamba ciudad de la región sierra del Ecuador, este museo anteriormente era un convento, y en la actualidad almacena y exhibe varios elementos artísticos religiosos representando un emblema histórico cultural. Su dirección es Argentinos y España, los horarios de apertura y cierre son de 09h00 a 12h30 y de 15h00 a 17h30 todos los días exceptuando los lunes y domingos. El museo tiene un precio de entrada de tres dólares las personas adultas y un dólar con cincuenta centavos los estudiantes.

Este museo se define como una institución que se dedica a la conservación y muestra de arte, objetos y esculturas sacras, albergando a diferentes pinturas, obras y artefactos de liturgia, exponiendo tradiciones artísticas y espirituales de la provincia, entre las obras se destacan los crucifijos de Pampite y Caspicara. Esta institución conserva el patrimonio nacional y sirve también como lugar para la instrucción y formación educativa contribuyendo al aumento de conocimientos en el tema y la valorización artística religiosa colonial.

El museo de las madres Conceptas es un sitio de notable reconocimiento en el Ecuador porque sus elementos exhibidos aún mantienen una gran calidad y significado artístico y cultural, en el que la historia se encuentra almacenada y organizada en catorce salas con una gran colección de obras, esculturas, lienzos, muebles, ornamentos de oro y plata, replicas de celdas que anteriormente se usaban para las monjas, platerías, orfebrería como custodias de XVII y XVIII, piezas en piedra de los siglos XVII, XVIII y

XIX, y en la sala quince, una exposición intacta con fotos del Señor del Buen Suceso, Patrono de Riobamba, y de la procesión del Martes Santo.

Se fundó en el año 1980 y su remodelación fue en 1997 representando un legado de cultura, historia y religión de la ciudad de Riobamba, entre su colección existe un fuerte concepto de la Escuela Quiteña, además la crónica monasterial registró en el año 1605 la fundación del convento.

La exposición del museo permite que las personas que visiten el sitio puedan comprender el arte de la época y su relación con la fe de la sociedad relacionada también con los valores religiosos que aún se mantienen en la comunidad. Los guías del museo se encargan de explicar las distintas obras y elementos, así como de ofrecer artículos afines como cruces, velas, manillas, rosarios y denarios.

En la primera sala llamada ángeles se exhiben el ángel Gabriel y Rafael junto a otros ángeles simbolizando la espiritualidad y devoción del siglo XVI.

En la segunda sala llamada la natividad se presentan urnas relacionadas al nacer de Jesús lo que muestra imaginación y fervor de la comunidad.

En la sala tercera llamada Pedro se evidencian figuras de tamaño a proporción humana utilizada para la procesión, también se presenta la negación a Pedro un evento importante en el ámbito religioso.

En la cuarta sala llamada semana santa se observa la costumbre y respeto que los individuos mantienen a la semana santa o semana mayor.

La sala cinco y seis llamada crucifijos se muestran varios realizados por escultores que encarnan la religiosidad.

La sala siete llamada trinidad es en donde se exponen piezas de alta calidad escultural y algunas incluyen cubierta de oro y plata.

La sala ocho llamada María exhibe pinturas realizadas en la época colonial que aún mantienen su forma.

La sala nueve llamada coronación exterioriza varias obras concernientes a la transición de la Virgen.

La sala diez llamada misa y santidad muestra pinturas en óleo, esculturas realizadas en madera policromadas y con plata.

En la sala once llamada mobiliario se indican varios objetos de cuero, figuras en relieve y bargueños.

En la sala doce llamada vida cotidiana se representa la vivencia habitual de las monjas enclaustradas.

La sala trece llamada madera y cerámica exhibe elementos con decoraciones y objetos tallados que solo eran conservados por personas de nivel económico alto.

La sala catorce llamada tesoro es aquella donde están expuestas las custodias que sobresalieron en el siglo XVII y XVIII.

En la sala quince se muestran fotos del Señor del Buen Suceso conjunto a la procesión del martes santo tradición.

La Escuela Quiteña es un movimiento artístico que surgió en Quito, Ecuador, en el siglo XVII, en el contexto de la colonización española y la evangelización de los pueblos indígenas. Se creó principalmente como una respuesta a la necesidad de los misioneros españoles de utilizar el arte como herramienta para difundir el cristianismo y educar a la población indígena en la fe católica (Córdova, 2012). Se considera que la Escuela Quiteña tomó forma alrededor de la mitad del siglo XVII, aunque sus raíces artísticas datan de principios del siglo XVI con la llegada de los españoles a la región (Córdova, 2012).

La Escuela Quiteña nació como parte del esfuerzo de evangelización llevado a cabo por las órdenes religiosas, como los franciscanos, jesuitas, dominicos y agustinos, que utilizaron el arte sacro (escultura, pintura, platería) para enseñar los principios del catolicismo a la población indígena y mestiza. Este arte religioso fue importante para transmitir mensajes religiosos de forma visual, en una época en la que gran parte de la población no sabía leer (Córdova, 2012).

Poyatos et al., (2023) la Escuela Quiteña es una denominación que se refiere al movimiento artístico desarrollado en Quito durante el período colonial, principalmente en los siglos XVII y XVIII. Este movimiento se caracteriza por su estilo barroco, influenciado por las corrientes artísticas europeas, pero con una identidad propia que incorpora elementos indígenas y mestizos. La escuela quiteña abarcó diversas manifestaciones artísticas, incluyendo la pintura, la escultura y la arquitectura.

Yáñez (2021) la escuela quiteña, en particular, es un notable ejemplo de esta síntesis barroca, donde artistas como Manuel Chili, conocido como Caspicara, y José Olmos conocido como Pampite crearon obras maestras que integraban influencias europeas con elementos indígenas. Las esculturas y pinturas de esta escuela destacan por su detallado trabajo y su capacidad para transmitir el fervor religioso.

2.2. Escuela Quiteña

La escuela quiteña se define como el movimiento artístico originado en la ciudad de Quito Ecuador, el cual surgió en el siglo XVII cuando existía la influencia española a consecuencia de su colonización y por consiguiente la evangelización del pueblo indígena. Su motivo fue difundir la religiosidad a través del arte, en donde los misioneros de España integraron esta corriente para enseñar a los ciudadanos sobre la fe católica (Córdova, 2012).

Esta escuela es un esfuerzo para evangelizar religiosamente a la población según disposiciones franciscanas, jesuitas, agustinos y dominicos, utilizando el arte sacro como esculturas, pinturas y platerías con el fin de fomentar los contextos católicos a la sociedad indígena y mestiza. Estas obras fueron relevantes para transferir el mensaje de religión solo con la observación de las mismas puesto que la mayoría de personas no podían leer (Córdova, 2012).

Para Poyatos et al., (2023) la escuela quiteña se caracteriza por ser una denominación que describe los movimientos artísticos que fueron desarrollados en la ciudad de Quito por la época colonial en el siglo XVII y XVIII. El mismo contiene un estilo barroco y europeo con aspectos propios de la población indígena y mestizos, manifestándose en varias formas como las pinturas, esculturas y arquitectura.

Según Yáñez (2021) esta escuela es un noble ejemplo del estilo barroco en el que varios artistas como Manuel Chili reconocido como Caspicara y José Olmos reconocido como Pampite creaban obras emblemáticas y legendarias que integran aspectos europeos y elementos de las personas indígenas, destacándose por sus trabajos detallados y su facilidad para transmitir la devoción católica.

2.3. Pampite y Caspicara

Espín (2020) menciona que Pampite y Caspicara son artistas, escultores y pintores que destacaron por ser los primeros en crear e incluir figuras con características indígenas y mestizas en cada escena en representación religiosa, anteriormente solo se exponían apariencias europeas.

2.4. Obras de escultura

Flores (2024) manifiesta que las obras de escultura son aquellos objetos que se diseñan en distintos tamaños, materiales, estilos, formas y medidas elaborados desde la antigüedad hasta la era actual. Las creaciones suelen tener un tipo tridimensional y son talladas en varios tipos de materiales como madera, piedra, metal, vidrio y mármol cada cual con sus propias características, colores y texturas.

2.5. Obras de Pampite y Caspicara en crucifijos

Pampite y Caspicara elaboraron obras icónicas como son los crucifijos, esto fue creado en la época del siglo XVIII en contexto a la expresión artística colonial y cuando existía la Real Audiencia de Quito, en ese entonces las actividades artísticas fueron influenciadas de manera profunda por el evangelio católico dispuesto por los mandos españoles. Las personas indígenas y mestizos eran artesanos y trabajaban en control e inspección de religiosos y artistas de Europa desarrollando de esta forma una abundante escena tradicional en las artesanías sacras, las cruces y crucifijos se erigían como principales elementos religiosos teniendo como propósito la imposición, consolidación y la fortificación de la fe católica. En este sentido, Caspicara se destacó al elaborar diferentes esculturas llenas de expresión y detalle combinando la técnica europea con la sensibilidad local. Estos crucifijos demuestran que las obras están influenciadas por estilo barroco y por aspectos indígenas determinando a su vez la relación colonial y la adaptabilidad de la población hacia las creencias católicas (Espín, 2020).

La Enciclopedia del Ecuador (2016) menciona que una de las obras principales de Olmos fue el Cristo de la Agonía, que se encuentra en la iglesia de San Roque en la ciudad de Quito, el mismo está compuesto por elementos cristianos con matices budistas, cubierto es su totalidad de sangre dando una apariencia de oscuridad en tonalidades amarillas y rojas. El cabello es de origen natural y los ojos se encuentran abiertos demostrando sufrimiento y provocando el horror y el miedo en el espectador, la pieza icónica tiene un alto contenido de valor estilístico y artístico, siendo elaborado con vigor y fuerza por sus marcas evidentes, demostrando una personalidad atrayente e individual del artista.

En la Enciclopedia del Ecuador (2016) se evidencia que los Cristos de Olmos o Pampite son diferenciados por su policromía y realismo en niveles exagerados, todas estas obras se encuentran ensangrentadas y plagadas de llagas demostrando un estilo personal. Cabe mencionar que no siempre el artista utilizaba esta técnica siendo riesgoso para su estilo en la anatomía de las esculturas. Por otra parte, el Cristo en la sacristía de San Francisco es evidentemente bello así como el Calvario del Carmen Antiguo en el que se vislumbra a San Juan de manera grandiosa. Es así que Pampite trabajaba también en retablos y ayudaba al padre Carlos en la elaboración de otros objetos para disponerlos en la iglesia de la compañía. Pampite también tenía algunos crucifijos con estilos italianos con estilo rígido pero en superioridad policromada.

En Enciclopedia del Ecuador (2016) se identificó que Caspicara en su edad adulta trabajaba en varias obras conmemorando a Cristo en la Cruz, alcanzando un perfeccionamiento en sus composiciones siendo complicada la idea de que se debe admirar más, las ideas brillantes en las obras, la ejecución majestuosa, la elegancia de sus trazos y líneas, la grandiosa riqueza en la forma, o de la realización exitosa y precisa en la anatomía de sus crucifijos. Influenciado por la escuela quiteña y la colonización española el estilo policromado de Caspicara fue revelado en las esculturas religiosas que a su vez integraban una emoción profunda y elegante en consecuencia al estilo barroco del siglo XVIII.

2.6. Elementos iconográficos de los crucifijos

Ramos (2020) manifiesta que el termino iconografía procede del griego eikon o imagen y graphein que significa escribir o describir, en el estudio del arte la iconografía es aquella que proporciona una guía para analizar el motivo y las formas similares de composición que permanecen entre obras y como mantienen significados de la creencia, valor e historia cultural, así como de información sobre cómo se produjo el objeto, escultura o pintura. Estos análisis son realizados por medio de la observación y el estudio simbólico relacionado con la tradición en donde se realizó la obra y que pueden ser interpretados por medios literarios, mitológicos, religiosos y otros motivos de expresiones culturales.

Cárdenas (2020) menciona que el análisis iconográfico corresponde a una disciplina central de la historia del arte dedicada a estudiar las figuras y simbolismos en obras artísticas, su propósito es reconocer, detallar e interpretar el significado adjunto a los elementos que son visibles en cada obra. Los elementos incluyen formas de animales, figuras de humanos, objetos, paisajes y otros componentes inmersos en las obras y que mantienen significados narrativos, históricos, religiosos o simbólicos. La iconografía está basada en la interpretación de figuras, la demostración de significados y no solamente relata la representación estética de las obras.

Cano (2023) indica que el estudio iconográfico es un análisis metodológico que se emplea en la historia del arte el cual permite la interpretación del significado simbólico o temático de una imagen visual, centrándose en identificar y describir elementos de iconografía que pueden ser figuras, gesticulaciones, objetos o escenarios que están dispuestos en una obra artística. Estos elementos se interpretan también según su estado en el que fueron creados con diferencias culturales, sociales e históricas, dando como resultado el entendimiento integral del arte elaborado con un distinto mensaje que el autor pretende comunicar.

Isasmendi (2023) determina que este análisis puede ser realizado de manera individual por cada elemento y en forma grupal buscando interacciones entre elementos como posturas, gestos, expresiones en el rostro, accesorios, decorados y tipos de materiales que brindan información esencial sobre los contextos en el que se realizaron, también los entornos en los que se producen las obras guían el análisis interpretativo.

Cruz (2022) menciona que en las tradiciones cristianas son importantes algunas características o atributos en las distintas obras porque estos elementos sirven para comprender inmediatamente el significado y el propósito del producto artístico. Los detalles mantienen una gran simbología conceptual, lo que facilita al espectador entender e interpretar las figuras religiosas culturales.

Millán (2021) identifica que el proceso iconográfico de un Cristo Crucificado empezó desde el primer siglo del cristianismo simbolizando a la crucifixión por medio de simbología como es el cordero místico, el cual se representaba de manera indirecta. Por consiguiente en el siglo V aparece Cristo crucificado personificado de forma viva, de ojos abiertos, actitud triunfadora, imberbe o barbado, compuesto por colobium que significa una vestimenta de túnica larga sin mangas, paño de pureza o perizonium y los cuatro clavos dispuestos en sus manos y pies. En el siglo XI se demuestra un Cristo más trágico con su presentación de forma ausente de vida, crucificado, el rostro en inclinación, el cuerpo decaído con flexión, sujetado por tres clavos en sus manos y pies y en su cabeza una corona de espinas este último elemento fue iniciado en el siglo XIII.

Millán (2021) comenta que la representación de Cristo en la cruz tiene dos tipos primero una figura que no sufre significando redención y luego un panorama de Crucifixus Dolorosus de varias formas como los crucifijos de la peste que se utilizaban para curar enfermedades. Esto se comprende como una revolución en la iconografía y se explica por medio de componentes estéticos y teológicos teniendo lugar al norte de Francia y en Inglaterra donde se dio origen a una figura de Cristo más humana y emotiva.

Millán (2021) también señala que existen cinco modelos iconográficos que realzan el conjunto de las obras, estos son el Cristo crucificado en un árbol o en una vid, el Cristo sobre una cruz viva, Cristo con otras virtudes y transfixión, el abrazo del Crucificado a San Bernardo y luego a San Francisco que se relacionan a la vida y leyenda de santos en la era medieval, y el Cristo serafín.

2.7. Contexto histórico

En el contexto histórico se aborda la llegada de los colonizadores en conjunto a la religión cristiana y las formas artísticas europeas, fusionándose con las tradiciones indígenas y creando una amplia variedad de obras con diferentes elementos y simbologías según la época.

Blank (2023) menciona que el contexto histórico del arte colonial en América Latina resulta de la afluencia de diversas culturas que ocurrían por la aparición de la colonización europea del siglo XVI, en donde los misioneros de analogía cristiana implementaron las tradiciones religiosas conjunto a las expresiones de arte y técnicas europeas fusionando la tradición original con aspectos indígenas ya existentes, produciendo una basta formación de objetos y obras artísticas que aún se siguen estudiando y admirando.

Blank (2023) indica que en el siglo XVI durante la expansión del Imperio Español y Portugués en el Nuevo Mundo, las capillas, iglesias y conventos se instalaron como espacios para la fabricación de obras de arte que eran utilizadas para enseñar temas religiosos y para adornar otros lugares de evangelización. En los primeros momentos del arte religioso existió la influencia del estilo renacentista y manierista transferidos desde Europa para luego adaptarse a condicionantes como la disposición de otros tipos de materiales originarios de América.

Las obras adquirieron un estilo barroco y se convirtieron en una continua forma de arte religioso y colonial del siglo XVII y XVIII caracterizadas por exuberantes decoraciones, colores llamativos y con una expresión fuertemente emotiva (Blank, 2023).

López (2020) indica que el arte colonial fue utilizado para evangelizar a la población legitimando la fe católica por encima de la tradición o creencias locales. Según Foschi (2021) las personas de origen indígena y mestizos optaron por adaptar sus costumbres e incorporar sus atributos e ideas en las obras barrocas llenándose de significados y simbolismos híbridos.

En la arquitectura Sánchez y Sierra (2020) señalan que el arte colonial fue fundamental en la construcción de capillas, iglesias o catedrales, considerando el estilo europeo y las condiciones de la zona, de tal forma que las fachadas realizadas con piedra tallada, los retablos de color dorado y algunos techos en madera tallada eran formas distintivas de la nueva forma artística. De igual manera, las características indígenas también se aplicaban en estas circunstancias haciendo que el ornamento tenga mayor contenido cultural y católico.

Blank (2023) indica que al finalizar el siglo XVIII con la llegada del neoclasicismo empezó a existir las formas artísticas cristianas en Latinoamérica utilizando nuevamente

formas más simples y clásicas, reflejando la transición política y social en donde recaía una aspiración hacia la independencia con corrientes religiosas reformadas.

2.8.Método iconográfico

A lo largo de la historia, la imagen ha sido un medio fundamental de expresión y comunicación para todas las culturas. Por esta razón, constituye un lenguaje autónomo, con sus propias reglas y códigos interpretativos. Las imágenes toman forma a través de diversas técnicas como la pintura, la escultura o el grabado, y adoptan una gran variedad de estilos, dependiendo de la sociedad que las crea, los valores del periodo y el artista que las produce.

Están organizadas de acuerdo a un sistema que puede ser estudiado y analizado para desentrañar el significado de su representación (Mariscal, 2013). El método iconográfico sirve para comprender y realizar análisis de obras artísticas para enriquecer las interpretaciones y entender la composición y la disposición de los elementos implementados, en particular el método iconográfico significa describir imágenes (Mariscal, 2013).

2.8.1. Elementos iconográficos

Los elementos iconográficos se identifican de acuerdo a cada obra, en el caso de los crucifijos que son objetos elaborados para representar devociones cristianas, presentan diversos elementos con su correspondiente significado, como son la imagen de Jesús crucificado, la posición de las extremidades, la disposición de corona, inscripciones y otros que se han realizado en base a modos según la época histórica y el estilo del artista así como de su propósito como por ejemplo la enseñanza doctrinaria religiosa, arte sacro o el simbolismo cristiano de poder. Por otra parte, en estas obras puede utilizarse diferentes tipos de materiales como la madera, marfil o metal según la disponibilidad de los recursos y el entorno (Conde, 2020).

2.8.2. Pasos del método iconográfico

Para la elaboración del método iconográfico existen pasos estructurados para que el estudio de las obras artísticas obtenga precisión y particularidad simbólica de los elementos narrativos. Esto ayuda al descubrimiento de los significados de la escultura y de su implicación cultural e histórica (Carrizosa, 2019).

Por consiguiente se muestran los pasos del método iconográfico:

El primer paso es el análisis preiconográfico en donde se describen los elementos visuales de la escultura, realizándose una examinación directa de los elementos mediante la

observancia de la estructura en su forma, colores, composiciones, figuras, objetos y señales que se muestran sin emitir un juicio crítico. Se detalla la obra tal y como se evidencia sin comprender los significados profundos, este paso es también considerado como un inventario de lo que se visualizó en la obra (Carrizosa, 2019).

El segundo paso es el análisis iconográfico en donde la persona que investiga luego de realizar la inspección visual interpreta las figuras, símbolos, personajes y contextos presentes en la escultura, reconociendo lo que representa cada elemento y como se asocia a un significado en específico dentro de las tradiciones culturales y religiosas. Un ejemplo de este análisis es la imagen de una balanza en representación de la justicia o la figura de un cordero simbolizando a Cristo en obras religiosas. Esto requiere de un nivel de conocimiento iconográfico profundo, y de sapiencia en símbolos que tradicionalmente son utilizados, así como de su asociación histórica (Carrizosa, 2019).

Como tercer paso se encuentra el análisis iconológico en el cual se realiza una interpretación de la escultura en el ámbito histórico, político y sociocultural, esto pone en manifiesto que no solo se analiza los símbolos y elementos sino que se exploran las situaciones que ocurrían en ese entonces y los motivos de su elaboración. El mensaje que revela este análisis radica en lo que el artista trata de difundir o exteriorizar y de como las esculturas son el reflejo de ideales, creencias, sucesos y valores que las personas tienen en un momento en particular, esto es considerado como factores históricos, aspectos religiosos, corrientes de filosofía o situaciones políticas que inciden en la consecuencia de las esculturas y su simbología (Carrizosa, 2019).

2.9.Método comparativo

El método comparativo es el análisis que se realiza en diferentes objetos o situaciones, permitiendo el abordaje sistemático y riguroso del tema estudiado, este método tiene los siguientes pasos (Hernández et al., 2014):

Como primer paso del método comparativo es la debida selección de los objetos a estudiar en este caso de las esculturas religiosas, identificando y eligiendo elementos que luego serán analizados. La selección de los objetos es de vital importancia porque representa la figura central de la investigación y se basa en criterios específicos claros, su representación y accesibilidad también son factores esenciales de selección para su correcta observación directa (Hernández et al., 2014).

Luego de la selección de los objetos a comparar se realiza la definición de criterios analíticos, estableciendo temas organizados para la consecuente comparación, esto se realiza

de forma cualitativa y se enmarca en estilo, temáticas, símbolos, etc., Estos temas comparativos guían el análisis permitiendo la identificación de semejanzas y diferencias de las esculturas, esto a su vez, coincide con los objetivos investigativos (Hernández et al., 2014).

Luego de definir los criterios comparativos se efectúa la recolección de la información que puede ser realizada en forma presencial o virtual dependiendo el objeto estudiado, este paso utiliza también métodos, técnicas e instrumentos de investigación como son la observancia directa, las revisiones bibliográficas, encuestas, entrevistas la exploración o el análisis documental, esto dependerá de los tipos de estudios y los recursos que se encuentren disponibles. La recopilación de información es sumamente importante para garantizar la fiabilidad y confiabilidad de los datos, a través de este paso se obtiene evidencia sólida como información necesaria para su análisis correspondiente (Hernández et al., 2014).

El siguiente paso es analizar los resultados obtenidos en donde se procede a examinar la información recolectada en base a los criterios comparativos definidos con anterioridad, esto depende también del tipo de investigación metodológica pudiendo implementar procesos estadísticos, descriptivos o críticos. El propósito de este paso es evidenciar similitudes, diferencias y tendencias entre los objetos de estudio permitiendo la solución de las preguntas investigativas (Hernández et al., 2014).

Como paso final se establece la interpretación de los resultados en donde se exponen los análisis y se detallan en conformidad a los aspectos encontrados, esto a su vez facilita la consecuencia de conclusiones y el alcance de los objetivos planteados. Estas interpretaciones facilitan el entendimiento de esculturas que previamente no han sido estudiadas en profundidad, lo que ofrece de igual forma un espacio temático para el análisis futuro de estas obras artísticas (Hernández et al., 2014).

CAPÍTULO III.

METODOLOGÍA

3.1. Enfoque de la investigación

El estudio adoptó un enfoque cualitativo, por lo que para Hernández et al., (2014) el enfoque cualitativo implica que el investigador comienza analizando los hechos tal como se presentan y a lo largo del proceso se desenvuelve la narrativa consecuente a la observación que se realice. Esto quiere decir que, el estudio cualitativo se basa en una lógica y un proceso inductivo en donde primero se exploran y describen los fenómenos para luego generar perspectivas teóricas, este enfoque va de lo particular a lo general.

3.2. Nivel o alcance de la investigación: descriptivo

Según Hernández et al., (2014) el estudio descriptivo es aquel que detalla los aspectos característicos de un objeto investigado, el mismo ayuda a fundamentar trabajos comparativos, los cuales analizan la relación entre composiciones artísticas proporcionando datos valiosos en el detalle de estudios estructurados. El nivel descriptivo conforma una comprensión del estudio y narra los conocimientos percibidos de forma fundamentada y precisa.

En el presente estudio se usó la investigación de nivel descriptivo porque detalla y documenta los aspectos y símbolos observados en las obras artísticas suministrando un escenario de comprensión en las obras según su contenido iconográfico.

3.3. Diseño de investigación: documental y de campo

El diseño de investigación utilizado fue el documental y de campo porque primeramente se utilizó la exploración de documentos publicados previamente para conceptualizar temas y subtemas relacionados con el análisis iconográfico, arte cristiano colonial y las definiciones de las obras de Pampite y Caspicara así como de características del museo de las madres Conceptas. Como fuentes primarias se investigaron bases de datos de carácter científico y académico encontrando documentos, artículos y libros que mantienen información relevante del tema.

Por otra parte como fuente secundaria se identificó la enciclopedia del Ecuador en donde existen interpretaciones sintetizadas y organizadas para el entendimiento del tema artístico cultural. Esto a su vez, consolida la fundamentación teórica para el consiguiente análisis de iconografía.

En la investigación de campo se realizó mediante la visita al museo de las madres Conceptas en la ciudad de Riobamba en donde se observaron y analizaron las obras artísticas de Pampite y Caspicara, en esta observación se escribió los detalles observados y se analizó las esculturas de crucifixión, cabe mencionar que para la evidencia de resultados se tomaron fotografías, potenciando la calidad e integración total del estudio iconográfico.

3.4. Métodos

3.4.1. Iconográfico

El método iconográfico es un tipo de metodología analítica en la historia del arte y la semiología, enfocada a identificar, describir e interpretar figuras, objetos y elementos con su debida significancia simbólica, esto se realiza en las obras artísticas para descubrir contenidos, alegorismos y símbolos que se encuentran presentes en esculturas pero que no han sido expuestas para su debido entendimiento, este método desarrollado e implementado por el historiador Erwin Panofsky es una herramienta fundamental para conocer en qué contextos históricos, sociales, religiosos o culturales eran elaboradas (León, 2017).

El método iconográfico se aplicó de la siguiente forma:

Primeramente se elaboró el análisis preiconográfico en donde se efectuó la llegada al museo de las Madres Conceptas de la ciudad de Riobamba para luego ejecutarse una entrevista la cual fue completada con una ficha de observación técnica, el instrumento incluía el detalle de las esculturas de los crucifijos de Pampite y Caspicara, el nombre de las mismas, la ubicación, la fecha en la que fueron creadas, el nombre del respectivo autor y las dimensiones de las esculturas. Por consiguiente, se describió el aspecto físico y formal de las obras como por ejemplo la imagen de Cristo crucificado con brazos en posición extendida y heridas como llagas, una cruz central tallada en madera, asimismo la expresión facial y la distribución del cuerpo.

El segundo paso llamado análisis iconográfico sirve para profundizar en el significado de los elementos previamente visualizados manteniendo una simbología religiosa extenuante, en este paso se observan los elementos y se analizan las técnicas, trazos, fondos, espacios, perspectivas y materiales utilizados en la ejecución de las esculturas.

En el tercer paso llamado análisis iconológico se narran las situaciones contextuales históricas, políticas, religiosas y culturales en el que fueron creadas las esculturas, buscando

comprender las características y aspectos que influenciaron la ejecución de las mismas revelando un significado integral de las esculturas.

3.4.2. Comparativo

Hernández et al., (2014) menciona que el método comparativo radica en el análisis y contraste de dos o más objetos, fenómenos, procesos o entidades con el objetivo de identificar sus similitudes y diferencias. Este método es fundamental en diversas disciplinas, como la sociología, la antropología, la política y la historia, ya que permite comprender mejor las características y dinámicas de los elementos estudiados y extraer conclusiones más precisas y significativas.

Hernández et al., (2014) los pasos del método comparativo son: selección de los objetos de estudio, definición de criterios de comparación, recolección, análisis e interpretación de resultados.

El método comparativo fue aplicado de manera sistemática en la investigación, siguiendo los siguientes pasos: selección de los objetos de estudio en este caso las esculturas de crucifixión de Pampite y Caspicara del museo de las madres Conceptas de la ciudad de Riobamba, definición de criterios comparativos, recolección de datos, análisis e interpretación de resultados.

3.5. Técnicas

3.5.1. Observación directa

Hernández et al., (2014) indica que la observación directa es una de las técnicas metodológicas más importantes que se utilizan en estudios cualitativos, esta se realiza por medio de la observancia de forma directa al objeto de estudio sin modificar o intervenir el fenómeno estudiado. En la actual investigación se utilizó la observación examinada de forma detallada las esculturas de crucifixión de Pampite y Caspicara del museo de las madres Conceptas de la ciudad de Riobamba considerando la figura en su esencia estilística e iconográfica. Este método proporciona un panorama de como fueron realizadas y que detalles presentan las obras, esta información es importante para la valorización, preservación y conservación del patrimonio riobambeño.

3.5.2. Entrevista a guías del museo

Hernández et al., (2014) manifiesta que las entrevistas son herramientas que sirven para recolectar información precisa acerca de las esculturas, en este caso se realizó la entrevista al guía del museo experto en las colecciones de arte sacro proporcionando conocimientos y descripciones detalladas de las obras y de su respectiva relación histórica y artística.

Los datos resultantes de las entrevistas brindan información cualitativa que en conjunto con la observación se complementa la interpretación iconográfica de las obras.

3.5.3. Recorrido en el museo

Este método facilita la descripción detallada de la ubicación, accesibilidad y distribución de las obras de Pampite y Caspicara, aspectos fundamentales que no solo permiten la observación directa de las obras, sino también la realización de entrevistas a los guías del museo.

Antes del recorrido en el museo se planificaron las preguntas y fichas metodológicas centradas en los crucifijos de Pampite y Caspicara. Al llegar al museo se tomó apuntes y fotografías mediante el uso de un dispositivo móvil lo que ayudó en el registro de las observaciones y explicaciones del guía presente, el detalle iconográfico se complemento con la interacción con el guía facilitando la comprensión del contexto simbólico, estilístico, de forma, histórico, cultural, religioso y artístico en conjunto al significado de las obras.

3.6. Instrumentos

3.6.1. Ficha de observación

Hernández et al., (2014) menciona que la ficha de observación es un instrumento utilizado para recoger información de un tema de estudio de forma directa. Este instrumento se realizó en base a un registro de detalles generales, elementos iconográficos, contextos históricos y culturales brindando la obtención adecuada de descripciones completas, precisas y sistemáticas del tema.

3.6.2. Cuestionario semiestructurado

Hernández et al., (2014) indica que el cuestionario semiestructurado es un instrumento que facilita la toma de información para recoger datos detallados y específicos, en el presente estudio se elaboraron preguntas acorde al tema de investigación facilitando el registro de explicaciones que brindaban los guías del museo religioso de las Madres Conceptas de Riobamba explorando aspectos individuales del análisis iconográfico de los crucifijos de Pampite y Caspicara.

3.6.3. Diario de campo

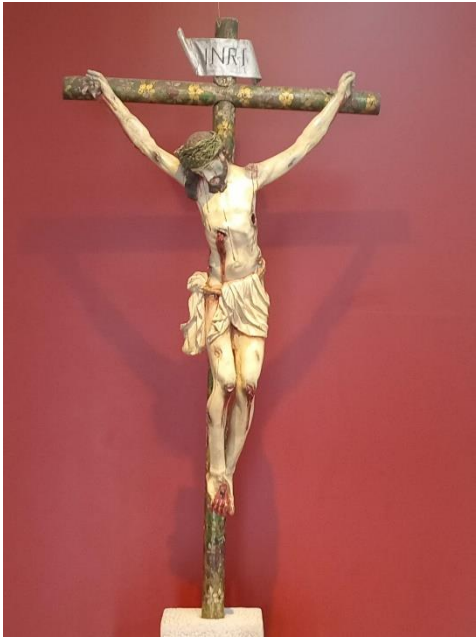
El diario de campo es aquel instrumento en el cual se registran las observaciones del investigador, en el estudio actual se utilizó para documentar la reflexión y explicación brindada por el guía del museo, este instrumento es una herramienta que sirve para enriquecer las comprensiones generales de la investigación capturando detalles, símbolos y significados característicos del análisis de iconografía.

CAPÍTULO IV.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Análisis iconográfico de Crucifijo de Pampite

Tabla 1. Crucifijo de Pampite

1. Datos Generales	
Nombre del objeto:	Crucifijo de Pampite
	
Ubicación:	Museo Religioso de las Madres Concepcionistas, Riobamba
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Autor:	José de Olmos conocido como Pampite
Dimensiones:	120 cm x 50 cm
ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO	
Descripción física:	La figura de Jesucristo, representado con realismo y detalle, muestra los signos de la crucifixión, con brazos extendidos y heridas visibles. La cruz, sencilla y de madera, complementa la escena.
Detalles estilísticos:	La representación de Cristo y la cruz busca ser lo más realista posible, prestando atención a los detalles anatómicos y a las expresiones faciales. Esto busca generar una conexión emocional más profunda con el

	espectador, al presentar una imagen tangible del sufrimiento de Cristo.
Postura:	Brazos colgados, cabeza inclinada hacia el costado derecho. La postura general del cuerpo refleja la gravedad y el sufrimiento de estar suspendido en una cruz. El peso del cuerpo tira hacia abajo, creando una tensión visible en los brazos y el torso. La distribución del peso está bien lograda, con el cuerpo colgando y los músculos mostrando la tensión correspondiente
Anatomía:	Cabeza y Rostro: • Expresión Facial: El rostro de Cristo muestra una expresión de dolor y sufrimiento, con los ojos cerrados y la boca ligeramente abierta. Esto refleja una profunda comprensión de la anatomía facial y las expresiones humanas. • Cabello y Barba: El cabello y la barba están detalladamente esculpidos, con mechones definidos que caen de manera natural, añadiendo realismo a la figura. Tronco: • Tórax: La caja torácica está bien definida, mostrando las costillas y los músculos pectorales. La tensión en los músculos del pecho es evidente, lo que indica la agonía de estar suspendido en la cruz. • Abdomen: Los músculos abdominales están claramente delineados, con un hundimiento en la parte inferior que sugiere el esfuerzo respiratorio y el dolor. • Herida en el Costado: La herida en el costado derecho de Cristo está representada con detalle, mostrando sangre y una cavidad abierta, lo que añade realismo a la representación del martirio.

Brazos y Manos:

- **Brazos Extendidos:** Los brazos están estirados hacia los lados, con los músculos deltoides y bíceps marcados. La tensión en los brazos y hombros refleja la fuerza necesaria para soportar el peso del cuerpo.
- **Manos:** Las manos están clavadas a la cruz, con los dedos extendidos en una postura que sugiere dolor y esfuerzo. Las heridas de los clavos están detalladamente pintadas para mostrar la carne desgarrada.

Piernas y Pies:

- **Piernas:** Las piernas están ligeramente flexionadas, con los músculos de los muslos y pantorrillas bien definidos. La representación de las rodillas y los huesos subyacentes muestra un conocimiento preciso de la anatomía humana.
- **Pies:** Los pies están clavados juntos a la cruz, con una herida visible en la parte superior de cada pie. Los dedos de los pies están representados con detalle, mostrando la tensión y el dolor.

**Elementos iconográficos
principales:****Crucifijo:**

- **La Cruz:** La cruz en sí misma es el símbolo central del cristianismo, representando el sacrificio de Cristo por la redención de la humanidad. La cruz es a menudo ornamentada, como en este caso, con motivos florales o decorativos, simbolizando la vida y la resurrección.

Cristo:

- **Cuerpo Crucificado:** La figura de Cristo en la cruz es el foco principal. Representa su sacrificio y sufrimiento. Las heridas en las
-

manos, los pies y el costado (las llagas de Cristo) son elementos que subrayan el martirio y el sufrimiento redentor.

- **Corona de Espinas:** La corona de espinas en la cabeza de Cristo es un símbolo del sufrimiento y humillación que padeció. Representa la burla de los soldados romanos que lo proclamaron "Rey de los Judíos".
- **Expresión de Dolor:** La expresión facial de Cristo, con los ojos cerrados y la boca ligeramente abierta, refuerza el tema del sufrimiento y la muerte.

INRI:

- **Inscripción INRI:** Sobre la cabeza de Cristo hay una pequeña placa con la inscripción "INRI", que son las iniciales del latín "Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum" (Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos). Esta inscripción fue colocada por orden de Pilato y es un componente común en las representaciones del crucifijo.

Paño de Pureza (Perizoma):

- **El Paño:** Cristo está representado con un paño de pureza (perizoma) alrededor de su cintura. Este paño simboliza la modestia y pureza de Jesús, además de ser un elemento decorativo que a menudo varía en detalle según la época y el estilo del artista.

Heridas y Sangre:

- **Las Cinco Llagas:** Las cinco heridas principales de Cristo (dos en las manos, dos en los pies y una en el costado) son fundamentales en la iconografía de la crucifixión. La sangre que fluye de estas heridas simboliza el sacrificio de Cristo y su sufrimiento por la humanidad.
-

Rostro:

Destaca su expresión serena y resignada. Cristo lleva una corona de espinas verde oscuro, cuyas espinas están precisamente talladas. La sangre corre desde varias heridas en su frente y mejillas, reforzando el realismo del sufrimiento. El rostro de Cristo está inclinado hacia abajo, con los ojos cerrados y una expresión de paz mezclada con dolor. El cabello y la barba, esculpidos con gran detalle, caen en mechones naturales alrededor de su rostro. Esta representación enfatiza el sacrificio y la humillación de Cristo durante la crucifixión.

Manos:

Ambas manos están clavadas en la cruz a pesar que no existe un clavo en la mano. La piel está trabajada en tonos pálidos con una herida visible en la mano, donde se ha representado la sangre que fluye. El brazo está extendido hacia la cruz, cuya superficie está decorada

con un patrón floral en tonos dorados y verdes sobre un fondo oscuro, lo que agrega un elemento ornamental y contrastante con la figura. La postura de la mano y la tensión en los músculos del brazo transmiten el sufrimiento y el peso del cuerpo colgante.

Cuerpo:



El cuerpo de Cristo, muestra un realismo impactante. Las heridas en el costado están representadas de manera vívida, con gotas de sangre que parecen escurrir por su cuerpo. La cruz, sobre la que está fijado, presenta una decoración rica en detalles, con una columna central de color verde y detalles dorados.

Clavos visibles en manos y pies:



Cabe aclarar que solo en los pies juntos y en la mano derecha posee clavos, en la mano izquierda no.

Vestimenta:



Cristo aparece representado con un paño de pureza, una tela delgada que cubre sus caderas y parte de sus muslos. Este paño, de un tono claro y posiblemente de lino o algodón, está sujeto al cuerpo de Cristo

mediante un nudo o cinta en la cintura. La tela cae de forma suave y natural, siguiendo las curvas del cuerpo y creando un ligero movimiento. Es importante destacar que el paño no cubre completamente el cuerpo de Cristo, dejando a la vista gran parte de su torso y piernas, lo cual enfatiza su sufrimiento y vulnerabilidad

Corona de espinas:



Es un poco más grande, más ancha, por lo que se observa no posee espinas lacerantes como tales.

Otros:

El corazón está colgado a manera de péndulo por una cimbra, al mínimo movimiento se mueve el corazón.



El detalle de la espalda se puede apreciar la carne viva y la abundante sangre.



ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Material y técnicas:

Materiales:

Madera: La base de la escultura bien preparada y libre de imperfecciones.

Imprimación: Una mezcla de cola animal y creta que se aplicó para sellar la madera y proporcionar una superficie lisa.

Yeso o estuco: Se usó para dar una base blanca sobre la cual se aplicaron las capas de pintura.

Pigmentos: Colores naturales o sintéticos que se mezclan con aglutinantes para crear las pinturas.

Aglutinantes: Tradicionalmente, se usa aceite de linaza, huevo (en la técnica del temple) o cola animal.

Barnices: Se aplicó al final para proteger la pintura y darle un acabado brillante

Técnicas:

1. **Preparación de la madera:** Se lija y pule la madera para eliminar asperezas y proporcionar una superficie uniforme.
-

	2. Aplicación de imprimación: Una o varias capas de imprimación se aplicó para sellar la madera y crear una superficie adecuada para la pintura. 3. Aplicación de yeso o estuco: Sobre la imprimación, se aplicó una capa de yeso o estuco para obtener una base blanca y lisa. 4. Dibujo preparatorio: Se realizó un boceto del diseño en la superficie preparada para guiar la aplicación de las capas de pintura. 5. Encarnado al óleo: • Base de color: Se aplicó una base de color carne, generalmente con tonos rosados o marrones claros. • Veladuras: Capas muy finas de pintura translúcida que se aplicó sobre la base para dar profundidad y realismo a la piel. • Matización: Se añadió detalles como rojeces, sombras y luces para dar volumen y naturalidad. 6. Encarnado al temple: Similar al encarnado al óleo, pero usando huevo como aglutinante para los pigmentos. 7. Barnizado: Se aplicó un barniz protector, que puede ser brillante o mate, para proteger la pintura y darle un acabado final.
Trazos:	Los trazos en el Crucifijo de Pampite son delicados y precisos, propios del estilo barroco quiteño. Los detalles anatómicos están finamente esculpidos, con un énfasis en la expresión del sufrimiento y el dramatismo, típico del realismo barroco.
Fondo:	El crucifijo es policromado, lo que es una característica distintiva de la Escuela Quiteña. Esto significa que la obra ha sido pintada con una variedad de colores, especialmente en la representación de las carnaciones o piel de Cristo, para lograr un efecto más realista y expresivo. Los artistas quiteños eran

	conocidos por su habilidad en la policromía, usando varias capas de pintura para dar profundidad a las figuras.
Espacio:	El crucifijo es una obra tridimensional, ya que es una escultura tallada en madera. Los detalles anatómicos y la proporción del cuerpo de Cristo sobresalen en un espacio real, creando una imagen realista del cuerpo crucificado.
Perspectiva:	Aunque es una escultura tridimensional, el enfoque de la perspectiva está en la frontalidad de la figura. La representación del Cristo crucificado está diseñada para ser vista principalmente desde el frente, en una posición central y directa, de modo que resalte su dramatismo y conexión emocional con el espectador.
Contexto histórico y cultural:	La técnica del encarnado sobre madera aplicada a los crucifijos en América Latina durante la época colonial refleja una fusión de culturas y tradiciones. Introducida por los colonizadores españoles y portugueses, esta técnica incorporó el realismo y la devoción del arte religioso europeo, adaptándose a las nuevas realidades del Nuevo Mundo. La iconografía católica se mantuvo fiel a los cánones de la Iglesia, mientras que los artistas indígenas añadieron elementos prehispánicos, usando materiales y técnicas locales. Estos crucifijos, venerados por indígenas y mestizos, servían tanto para la devoción como para la evangelización, y también eran una expresión artística que mostraba la habilidad y creatividad de los artesanos locales. Representan el sincretismo cultural y la riqueza artística de la época, reflejando las complejas interacciones entre las culturas europea e indígena y la influencia del cristianismo en el continente
Significado simbólico de los elementos representados:	Cristo: La figura central y más importante. Representa la encarnación de Dios, el sacrificio y la redención de la humanidad. Su cuerpo desnudo o

semidesnudo simboliza la vulnerabilidad y la entrega total a la voluntad del Padre.

Cruz: Es el instrumento de la crucifixión y, por tanto, representa el sufrimiento y la muerte de Cristo. Sin embargo, también es un símbolo de victoria, ya que la cruz es el lugar donde Cristo venció al pecado y a la muerte.

Paño de pureza: Este pequeño paño que cubre las caderas de Cristo simboliza la pureza y la inocencia. A pesar del sufrimiento, Cristo permanece inmaculado.

Clavos: Los clavos que atraviesan las manos y los pies de Cristo representan el dolor físico y el sufrimiento que soportó. También simbolizan la unión entre la humanidad y la divinidad.

Corona de espinas: Es otro elemento común en las representaciones de la crucifixión. Simboliza la humillación y el sufrimiento de Cristo, así como la realeza espiritual.

Posición de los brazos: Los brazos extendidos en forma de cruz simbolizan la universalidad del amor de Dios y la invitación a todos a ser parte de su reino

Estilo y técnica de escultura:

Encarnado sobre madera, el cual evoca una imagen vívida de algo que ha cobrado vida y se ha fusionado con la madera, como si el material sólido y la esencia del ser se entrelazaran en una danza de existencia compartida. Es una figura tallada con tanto detalle y vitalidad que parece respirar y moverse a pesar de su composición inerte. La madera, con sus vetas y texturas únicas, no solo actúa como soporte, sino que se convierte en un elemento fundamental de la representación, dando una dimensión orgánica a lo que normalmente se consideraría estático. Este encuentro entre la esencia del ser y el material da lugar a una obra que desafía los límites entre lo vivo y lo

	inanimado, revelando una profunda conexión entre la forma y el contenido.
--	---

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Influencias estilísticas y técnicas características:	La figura encarnada sobre madera, fruto de una rica tradición artística, fusiona diversas influencias y técnicas. Inspirada por el realismo renacentista, busca capturar la anatomía y las expresiones con precisión, pero a menudo se ve enriquecida por el expresionismo, que acentúa las emociones a través de formas distorsionadas y colores vibrantes. En estilos populares, las figuras se simplifican, adoptando formas y colores que recuerdan las tradiciones locales y las creencias comunitarias. La elaboración de estas piezas se basó en técnicas de escultura tradicionales, donde la madera es trabajada a mano con herramientas como gubias y cinceles, creando texturas y relieves que añaden profundidad y riqueza a la obra. Además, se aprecian influencias de culturas indígenas, que aportan patrones decorativos y estilos distintivos, dando como resultado piezas únicas que reflejan la diversidad cultural y artística a lo largo de los siglos.
Importancia dentro del arte religioso colonial en Ecuador:	Durante el proceso de evangelización y catequización, las figuras encarnadas en madera desempeñaron un papel primordial al proporcionar representaciones visuales de personajes bíblicos y dogmas de la Iglesia Católica, facilitando la comprensión de conceptos religiosos para las poblaciones indígenas, muchas de las cuales eran analfabetas. Estas imágenes no solo ayudaban a ilustrar la fe, sino que también fomentaban la devoción al servir como objetos de culto que permitían a los fieles establecer una conexión emocional con lo sagrado. Esta relación visual y emocional con las figuras sagradas no solo reforzaba la fe individual, sino que también fortalecía el vínculo de la comunidad con la religión y la Iglesia.

Ámbitos socio-político y religioso:	Durante la colonización, las autoridades utilizaron las imágenes religiosas, incluidas las figuras encarnadas, como instrumentos de control para imponer su dominio sobre las poblaciones indígenas. Al presentar una visión del mundo centrada en la figura del rey y de la Iglesia, estas imágenes ayudaban a legitimar el orden social establecido y a reforzar el poder colonial. Sin embargo, también se convirtieron en símbolos de identidad para los grupos dominados, permitiendo a las comunidades indígenas y mestizas expresar su pertenencia y resistir simbólicamente la dominación. Además, la producción y el culto de estas figuras fortalecieron los vínculos entre los colonos y la Corona española, fomentando un sentimiento de lealtad y pertenencia al Imperio.
Impacto cultural de las obras religiosas en la región de Riobamba:	Las figuras religiosas, como los santos y vírgenes, han desempeñado un papel primordial en la identidad cultural de Riobamba, funcionando como símbolos de pertenencia a una comunidad y tradición específica. Estas imágenes han estado presentes en celebraciones, procesiones y momentos de devoción, reforzando los lazos sociales y el sentido de comunidad entre los riobambeños. Además, han sido fundamentales en la transmisión de valores morales y religiosos de generación en generación, influyendo en la conducta y el pensamiento de los habitantes de la región. La preservación de tradiciones asociadas a estas obras ha mantenido viva la identidad cultural de Riobamba a lo largo del tiempo. En términos de arte y cultura popular, la producción de obras religiosas ha estimulado el desarrollo de un estilo artístico local que mezcla elementos indígenas y europeos, inspirando también otras expresiones artísticas como la música, la literatura y la danza. La influencia de estas obras se refleja también en la arquitectura religiosa de la región, con iglesias y capillas decoradas que subrayan

la importancia del arte religioso en la vida comunitaria.

Observaciones

Las figuras religiosas encarnadas en madera han tenido un impacto profundo y multifacético en las comunidades, especialmente en contextos coloniales y postcoloniales. Estas representaciones no solo facilitaron la evangelización al proporcionar una visión de conceptos religiosos para reforzar la devoción, sino que también sirvieron como herramientas de control social al legitimar el dominio colonial y promover la lealtad al Imperio. Al mismo tiempo, se convirtieron en símbolos de identidad cultural para los grupos dominados, permitiendo la resistencia simbólica y la preservación de tradiciones. En términos de arte y cultura, estas figuras impulsaron el desarrollo de estilos artísticos locales y dejaron una huella duradera en la arquitectura y otras expresiones artísticas, reflejando la fusión de influencias indígenas y europeas y contribuyendo a la riqueza cultural de la región.

Nota: Ficha de observación y cuestionario semiestructurado realizado por Maya Lobato Oscar Daniel (2024) en el museo religioso de las Madres Conceptas de la ciudad de Riobamba.

4.2. Análisis iconográfico de Crucifijo de Caspicara

Tabla 2. Crucifijo de Caspicara

1. Datos Generales	
Nombre del objeto:	Crucifijo de Caspicara
	
Ubicación:	Museo Religioso de las Madres Concepcionistas, Riobamba
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Autor:	Manuel Chili más conocido como Caspicara
Dimensiones:	Aproximadamente 52 cm por 130 cm
ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO	
Descripción física:	La expresión facial de Cristo transmite sufrimiento y resignación, pero también una cierta serenidad interior. Esta expresión es típica de las representaciones de Cristo crucificado y busca evocar en el espectador sentimientos de piedad y compasión.
Detalles estilísticos:	En esta escultura, el estilo barroco se manifiesta claramente a través de varios elementos distintivos. El

	dinamismo se refleja en las líneas curvas y el movimiento dramático de los paños, sugiriendo tensión y emoción. La expresividad es palpable en la cara de Cristo, con una expresión de profundo sufrimiento y resignación. El realismo se muestra en los detallados aspectos anatómicos, buscando una representación fiel de la figura humana. El colorido intenso de la policromía, con sus marcados contrastes entre luces y sombras, añade vibración a la obra. Además, la escultura tuvo influencias del arte barroco europeo con elementos indígenas en América Latina, creando un estilo mestizo único. Aunque sigue la iconografía tradicional establecida por la Iglesia Católica.
Trazos:	En este crucifijo, los trazos son sumamente detallados y realistas. Caspicara es conocido por su habilidad para trabajar con delicadeza los detalles anatómicos y las expresiones faciales. Los músculos, venas y pliegues en la piel son trabajados con minuciosidad, lo que le otorga una apariencia muy humana y dramática a la figura de Cristo.
Fondo:	Al igual que en otras obras de la Escuela Quiteña, el Crucifijo de Caspicara es policromado. Esto significa que la escultura ha sido pintada con una variedad de colores que contribuyen a su realismo. En particular, la técnica de policromía es usada para las carnaciones, el tratamiento del rostro y las heridas de Cristo, con el objetivo de provocar un fuerte impacto emocional en el espectador.
Espacio:	El crucifijo es una obra tridimensional, ya que es una escultura tallada en madera. El cuerpo de Cristo está esculpido en relieve completo, lo que permite ser observado desde diversos ángulos, aunque su principal enfoque es frontal.
Perspectiva:	La perspectiva del Crucifijo de Caspicara está centrada en la frontalidad, típica de las representaciones

	religiosas de crucifixión. La escultura está diseñada para ser contemplada de frente, resaltando la expresión dramática y el sufrimiento de Cristo en la cruz. La mirada y el gesto de la escultura invitan al espectador a una experiencia emocional y devocional intensa.
Postura:	Cristo se encuentra crucificado en una cruz latina, con los brazos extendidos en forma de cruz y las piernas ligeramente flexionadas. La cabeza está ligeramente inclinada hacia abajo, lo que transmite un sentido de sufrimiento y resignación.
Anatomía:	Se aprecian los detalles anatómicos de la figura, como los músculos tensos, las venas prominentes y las heridas de la flagelación.
Elementos iconográficos principales:	Tipología: Se trata de un crucifijo, una representación icónica de Cristo en la cruz. Iconografía: La iconografía es tradicional y sigue los cánones establecidos por la Iglesia Católica. Cristo aparece con los atributos típicos de la crucifixión: la cruz, el paño de pureza, las heridas de los clavos y la corona de espinas (aunque esta última no es visible en la imagen). Expresión: La expresión facial de Cristo transmite sufrimiento y resignación, pero también una cierta serenidad interior. Esta expresión es típica de las representaciones de Cristo crucificado y busca evocar en el espectador sentimientos de piedad y compasión
Rostro:	 La escultura refleja una profunda expresión de sufrimiento a través de los rasgos faciales de Cristo,

donde los ojos cerrados, las cejas fruncidas y la boca entreabierta sugieren una agonía intensa. El realismo se manifiesta en los detalles de las heridas en manos y pies, así como en la corona de espinas que deja marcas en la frente, acentuando el dolor físico extremo. A pesar de la evidente agonía, el rostro también comunica una sensación de paz interior y resignación, un aspecto común en las representaciones de la crucifixión que buscan transmitir aceptación del destino y esperanza en la resurrección. Aunque el sufrimiento es evidente, el rostro de Cristo presenta rasgos idealizados, como una nariz recta, pómulos marcados y una barbilla prominente, reflejando la tendencia del arte religioso de la época a representar a Cristo como una figura divina y perfecta.

Manos:



Ambas manos tienen clavos en forma de pirámides del tamaño de la palma.

Cuerpo:

Postura y posición

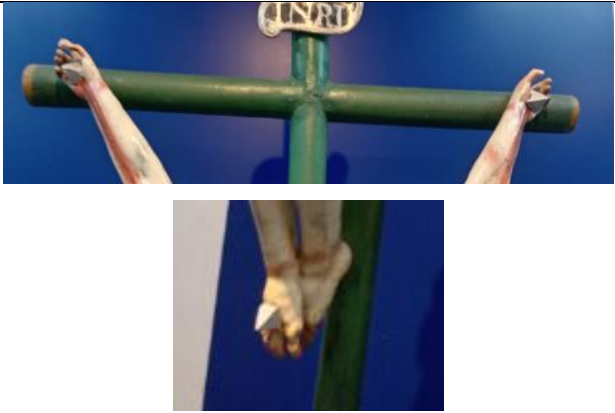
Extensión: Los brazos y las piernas están extendidos al máximo, revelando la tensión muscular y el dolor agudo.

Inclinación de la cabeza: La cabeza está inclinada hacia un lado, enfatizando la debilidad y el cansancio.

Pies clavados: Los pies están clavados a la cruz, mostrando una herida profunda y sangrante. La posición de los pies es uno sobre otro con un clavo atravesado indicando el sufrimiento físico.

Heridas y marcas

Llagas en las manos y los pies: Estas heridas son las más evidentes y simbolizan la crucifixión. Su profundidad y realismo varían según el estilo artístico.

	Huellas de los latigazos: Heridas en el torso causadas por los latigazos recibidos durante la flagelación. Costado abierto: Se muestra una herida en el costado, resultado de la lanza que lastimó el cuerpo de Cristo. Huellas en las rodillas: representan el desgaste físico y la agonía que Jesús experimentó durante el camino hacia el Calvario, conocido como el Vía Crucis Sangre: Sangre que emana de las heridas en un tono rojo intenso, deslizándose por el cuerpo como si fluyera lentamente. Expresión corporal Tensión muscular: Los músculos están tensos debido al esfuerzo de sostener el cuerpo en la cruz y al dolor. Deformación del cuerpo: La posición prolongada en la cruz causa deformaciones en el cuerpo, como el hundimiento de los hombros y la curvatura de la espalda.
Clavos visibles en manos y pies:	
Vestimenta:	Paño de pureza o perizoma. Este es un lienzo blanco que cubre la zona de la cintura y las caderas, dejando el torso y las piernas al descubierto. Este paño se vislumbra en colores amarillentos para dar un tono más terroso y realista, alejándose del blanco puro para reflejar la crudeza de la escena.
Corona de espinas:	No posee corona
Otros:	Paño de pureza: El elemento más destacado de su vestimenta es un pequeño paño de tela que cubre sus caderas. Este paño, conocido como "perizoma" o "

pañó de pureza", también es una referencia a la desnudez forzada que sufrían los crucificados y simboliza su vulnerabilidad y humildad.

Ausencia de otras prendas: A diferencia de otras representaciones, en esta imagen no se aprecian otras prendas como una túnica o sandalias. Esto enfatiza la idea de la desnudez y el sufrimiento físico.

Color: Los tonos amarillentos pueden evocar una sensación de desolación o decadencia, acentuando el sufrimiento de Cristo. Además, este color puede estar asociado con la idea de la luz divina, aunque envejecida, o con la impureza de la humanidad, que Cristo toma sobre sí mismo durante la crucifixión.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Material y técnicas:

Materiales:

- **Madera:** Es la base de la escultura, que fue cuidadosamente preparada y libre de defectos.
- **Imprimación:** Se utilizó una mezcla de cola animal y creta para sellar la madera y crear una superficie uniforme.
- **Yeso o estuco:** Se aplicó una capa de yeso o estuco para proporcionar una base blanca sobre la que se aplicó las capas de pintura.
- **Pigmentos:** Son colores naturales o sintéticos mezclados con aglutinantes para elaborar las pinturas.
- **Aglutinantes:** Tradicionalmente se emplean aceite de linaza, huevo (en la técnica del temple) o cola animal.
- **Barnices:** Se aplicó al final para proteger la pintura y darle un acabado brillante.

Técnicas:

1. **Preparación de la madera:** Se lijó y pulió la madera para eliminar imperfecciones y obtener una superficie lisa.
 2. **Aplicación de imprimación:** Se aplicó una o varias capas de imprimación para sellar la madera y preparar la superficie para la pintura.
 3. **Aplicación de yeso o estuco:** Sobre la imprimación, se aplicó una capa de yeso o estuco para conseguir una base blanca y uniforme.
 4. **Dibujo preparatorio:** Se realizó un boceto del diseño en la superficie preparada para guiar la pintura.
 5. **Encarnado al óleo:**
 - **Base de color:** Se aplicó una base de color carne, generalmente en tonos rosados o marrones claros.
 - **Veladuras:** Se aplicó capas delgadas de pintura translúcida sobre la base para añadir profundidad y realismo a la piel.
 - **Matización:** Se añadió detalles como rojeces, sombras y luces para proporcionar volumen y naturalidad.
 6. **Encarnado al temple:** Similar al encarnado al óleo, pero utilizando huevo como aglutinante para los pigmentos.
 7. **Barnizado:** Se aplicó un barniz protector, que puede ser brillante o mate, para proteger la pintura y darle un acabado final.
-

Contexto histórico y cultural:	La técnica del encarnado sobre madera utilizada en los crucifijos en América Latina durante la época colonial muestra una mezcla de culturas y tradiciones. Introducida por los colonizadores españoles y portugueses, esta técnica combinaba el realismo y la devoción del arte religioso europeo con las nuevas circunstancias del Nuevo Mundo. Mientras que la iconografía católica se mantenía conforme a los preceptos de la Iglesia, los artistas indígenas incorporaron elementos prehispánicos, utilizando materiales y técnicas locales. Estos crucifijos, venerados por indígenas y mestizos, no solo eran objetos de devoción y evangelización, sino también una manifestación artística que evidenciaba la habilidad y creatividad de los artesanos locales. Reflejan el sincretismo cultural y la riqueza artística de la época, mostrando la compleja interacción entre las culturas europea e indígena y la influencia del cristianismo en el continente.
Significado simbólico de los elementos representados:	El Crucifijo en Sí Árbol de la vida y de la muerte: La cruz, como árbol invertido, simboliza tanto la muerte como la nueva vida. Es el árbol de la ciencia del bien y del mal, pero también el árbol de la cruz en el que Cristo venció a la muerte. Instrumento de tortura: Representa el sufrimiento humano y la injusticia. Sin embargo, también es el instrumento de salvación y redención. El Cuerpo de Cristo Heridas: Las heridas en las manos, los pies y el costado simbolizan las cinco llagas de Cristo, que se consideran fuentes de gracia y sanación. Posición: La posición extendida en la cruz representa la entrega total de Cristo y su sacrificio por la humanidad. La Cabeza y el Rostro

	Ojos cerrados: Simboliza la muerte, pero también la paz interior y la confianza en Dios. Expresión facial: La expresión de dolor y sufrimiento refleja la naturaleza humana de Cristo y su compasión por la humanidad. La Vestimenta (Paño de pureza) Pureza: Como ya mencionamos, representa el sufrimiento de Cristo. Vulnerabilidad: La escasez de vestimenta enfatiza la vulnerabilidad humana de Cristo. Otros Elementos Clavos: Simbolizan la fijación de Cristo a la cruz y su unión con la humanidad. A su vez, representa la violencia y la crueldad humana. Inscripción "INRI": Significa "Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos", y afirma la realeza de Cristo a pesar de su sufrimiento.
Estilo y técnica de escultura:	La escultura colonial en madera se distingue por su fuerte influencia religiosa, predominantemente católica, representando santos, vírgenes y escenas bíblicas, y por un sincretismo cultural que fusiona elementos europeos con tradiciones indígenas para crear expresiones artísticas únicas. El realismo en la representación de figuras humanas, a menudo con cierta idealización, y la expresividad intensa, especialmente en escenas de Cristo crucificado o la Virgen María, son características clave, al igual que el uso de elementos decorativos como pan de oro y policromía para enriquecer las obras. El proceso de creación de estas esculturas involucraba la selección de maderas duras como cedro, nogal o ciprés, la realización de un boceto detallado, el tallado con gubias y cuchillos, el encarnado con pigmentos naturales o artificiales, el dorado de ciertos elementos, la aplicación de múltiples colores para efectos de luz

	y sombra y finalmente, el barnizado para proteger y dar un acabado brillante a la obra
--	--

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Influencias estilísticas y técnicas características:	La escultura encarnada en madera de la época colonial en América Latina fue un crisol de influencias, dando lugar a un estilo único que variaba por región. El arte gótico europeo, con sus figuras alargadas y dinámicas, impactó profundamente en las representaciones religiosas, mientras que el Renacimiento italiano introdujo un mayor realismo y atención a la anatomía. El estilo Barroco aportó exuberancia decorativa y un énfasis en el movimiento y la emoción, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Al mismo tiempo, las tradiciones artísticas indígenas enriquecieron las obras con elementos iconográficos y simbólicos. Entre las técnicas características, la policromía destacaba por el uso de múltiples colores derivados de pigmentos naturales, el dorado era común en elementos decorativos como halos y ropajes, y el estofado se utilizaba para crear relieves y molduras. Además, se empleaban incrustaciones de materiales como nácar y marfil para embellecer las obras, y la técnica de carving, notable por su calidad y delicadeza, era fundamental en la escultura quiteña para decorar marcos y basas.
Importancia dentro del arte religioso colonial en Ecuador:	La escultura encarnada en madera desempeñó un papel primordial en la difusión y profundización de la fe católica durante la época colonial en Ecuador, manifestándose en varios aspectos. Primero, facilitó la evangelización y catequización al ofrecer herramientas visuales que transmitían los dogmas y misterios de la fe a una población en gran parte analfabeta, fomentando además la devoción popular y contribuyendo a la formación de una identidad cultural mestiza. En la decoración de iglesias y conventos, enriqueció los espacios religiosos al adornar retablos

y altares, y narrar historias bíblicas a través de series escultóricas. Artísticamente, reflejó una fusión de estilos europeos e indígenas, desarrollando un estilo único en la Escuela Quiteña, con artistas como Bernardo de Legarda y Manuel Chili, y dejando un legado histórico y cultural invaluable. Finalmente, cumplió una función social al unir a las comunidades, fortalecer la identidad colectiva y expresar emociones profundas como el dolor, la alegría, la esperanza y la fe.

Ámbitos socio-político y religioso: Durante la época colonial en Ecuador, la escultura encarnada en madera no solo representaba una expresión artística, sino que también tenía profundas implicaciones sociopolíticas y religiosas. En el ámbito religioso, estas esculturas eran herramientas primordiales para la evangelización, facilitando la transmisión de los dogmas y misterios de la fe católica a una población indígena mayoritariamente analfabeta, y fomentaban la devoción popular, al fortalecer la conexión emocional entre los fieles y las imágenes religiosas en procesiones y festividades. La iconografía religiosa, con sus símbolos y atributos, ayudaba a reforzar la ortodoxia católica y a educar a los fieles sobre los santos y su papel en la salvación. En el ámbito sociopolítico, la Iglesia utilizaba el arte religioso para legitimar su autoridad y prestigio, con grandes esculturas y retablos que demostraban su poder y riqueza. Además, estas imágenes contribuyeron al control social al transmitir valores y normas de conducta, reforzando el orden y la sumisión de la población. Simultáneamente, la escultura ayudaba a construir una identidad nacional basada en la fe católica y servía como un símbolo de cohesión social, mientras que las culturas indígenas también resistían culturalmente, incorporando elementos simbólicos propios en el arte religioso. Así, la

	escultura religiosa estaba intrínsecamente vinculada a los procesos sociales y políticos, legitimando el orden colonial y controlando la población indígena al imponer creencias y valores y reprimir prácticas religiosas indígenas.
Impacto cultural de las obras religiosas en la región de Riobamba:	En la región de Riobamba, la influencia de las obras religiosas, especialmente las esculturas encarnadas en madera, ha dejado una huella cultural significativa. Estas obras, resultado de la fusión entre tradiciones indígenas y europeas, han contribuido a formar una identidad regional distintiva, con santos patronos como la Virgen del Rocío simbolizando la unidad y el orgullo local. A través de las historias representadas en las esculturas, se han transmitido valores morales y religiosos, moldeando la cosmovisión de las generaciones. Las festividades y tradiciones locales, como procesiones y fiestas patronales, giran en torno a estas esculturas, fortaleciendo los lazos comunitarios. Las iglesias y capillas de Riobamba, adornadas con estas obras, son parte integral del patrimonio arquitectónico y cultural de la región, actuando como centros de reunión y celebración. La tradición de la escultura en madera ha inspirado a artistas populares, quienes han adaptado estos modelos coloniales a nuevas expresiones artísticas. Además, el patrimonio religioso se ha convertido en un atractivo turístico, con la Virgen del Rocío y la Iglesia de la Catedral sirviendo como ejemplos concretos del legado artístico y cultural de la región. Los talleres de ebanistería locales continúan produciendo réplicas de las esculturas coloniales, manteniendo viva esta tradición artesanal.
Observaciones	
La escultura de Cristo Crucificado representa el momento central de la fe cristiana, con la figura de Cristo mostrando los atributos iconográficos típicos, como el paño de pureza y las heridas de los clavos. En cuanto al estado de conservación, la obra parece haber sido restaurada, con	

colores vivos y una superficie de madera en buen estado, aunque algunos detalles menores, como la policromía, podrían necesitar una observación más cercana para evaluar su estado original. El contexto histórico y cultural sugiere que la escultura data de la época colonial, cuando la Iglesia Católica promovió la producción de imágenes religiosas para la evangelización, y refleja la influencia del arte barroco europeo que se difundió en América durante la colonización.

Nota: Ficha de observación y cuestionario semiestructurado realizado por Maya Lobato Oscar Daniel (2024) en el museo religioso de las Madres Conceptas de la ciudad de Riobamba.

4.3. Análisis comparativo

Tabla 3. Análisis comparativo

Pasos del Método Comparativo	Crucifijo de Pampite	Crucifijo de Caspicara
		
Selección de los objetos de estudio	Crucifijo de Pampite: Obra que representa la crucifixión de Cristo, caracterizada por su enfoque en el realismo dramático.	Crucifijo de Caspicara: Escultura que combina un enfoque naturalista y un profundo sentido de serenidad en la representación de Cristo.
Definición de criterios de comparación	Postura (inclinación de la cabeza), presencia del letrero INRI, tratamiento de las heridas, impacto emocional en el observador.	Postura (inclinación de la cabeza), simbolismo de las heridas, efecto emocional de la obra, tratamiento estético del sufrimiento.

Recolección de datos	Ambas esculturas presentan una inclinación de la cabeza hacia el mismo lado, lo que sugiere un estado de descanso posterior a la muerte. Ambos crucifijos incluyen el letrero INRI sobre la cruz. En el Pampite, se observan heridas profundas y rojas, con un realismo dramático que acentúa el sufrimiento y el sacrificio, impactando de manera visual al espectador.	Ambas figuras de Cristo tienen la cabeza inclinada de manera similar, y también presentan el letrero INRI. Sin embargo, en el Crucifijo de Caspicara, las heridas están menos marcadas, lo que genera un enfoque en la compasión, más que en el sufrimiento extremo. La representación se centra en la serenidad del rostro y el cuerpo de Cristo.
Análisis de los resultados	El realismo extremo de las heridas y el color rojo intenso en el Crucifijo de Pampite enfatizan el sufrimiento físico de Cristo. Esto busca generar una fuerte reacción emocional en el observador, destacando el dolor y sacrificio en su estado más crudo, casi aterrador.	En Caspicara, aunque las heridas son visibles, el énfasis está en la compasión y la paz interior que emana de la escultura. La menor profundidad de las heridas y la expresión calmada del rostro invitan al observador a una reflexión más emocional y contemplativa sobre el sacrificio de Cristo.
Interpretación de los resultados	El Crucifijo de Pampite, a través del realismo violento y detallado de las heridas, busca impactar profundamente al espectador, subrayando el aspecto físico del sufrimiento de Cristo. La	El Crucifijo de Caspicara se inclina hacia un enfoque más emocional y humano, destacando la compasión y la paz después del sufrimiento. Las heridas son más sutiles, y la obra se concentra en transmitir serenidad, permitiendo que el observador sienta una

	obra es más dramática, conexión emocional más suave, en utilizando colores lugar de choque. intensos para amplificar la brutalidad del martirio.
--	--

Nota: Ficha de observación y cuestionario semiestructurado realizado por Maya Lobato Oscar Daniel (2024) en el museo religioso de las Madres Conceptas de la ciudad de Riobamba.

Tabla 4. Semejanzas y diferencias

Categoría	Crucifijos de Pampite Diferencia	Semejanzas	Crucifijos de Caspicara Diferencia
Detalles estilísticos	Anatomía detallada, realismo en las expresiones de sufrimiento. Enfoque en la frontalidad.	Ambos muestran atención al detalle anatómico y dramatismo en las expresiones de sufrimiento y muerte.	Detalles anatómicos finos, músculos muy marcados, con un enfoque naturalista.
Significado de los Elementos	Representa el sacrificio de Cristo con un énfasis en la devoción y piedad.	Ambos buscan generar devoción en el espectador, mostrando a Cristo en el momento de mayor sufrimiento.	Representa el sacrificio de Cristo con serenidad, sugiriendo resignación al sufrimiento.
Materiales	Uso de madera como base, imprimación de yeso y barnices, técnicas comunes del arte barroco quiteño.		
Técnicas	Uso de técnicas de imprimación, encarnado, barnizado y preparación detallada con yeso y óleo.		

Nota: Ficha de observación y cuestionario semiestructurado realizado por Maya Lobato Oscar Daniel (2024) en el museo religioso de las Madres Conceptas de la ciudad de Riobamba.

4.4. Discusión

Los resultados revelaron un profundo significado de las obras de Pampite y Caspicara en el contexto de arte y cultura que existió en la época colonial Latinoamericana en consecuencia a la Escuela Quiteña.

La importancia de esta influencia en el arte se reconoce en su estilo barroco que se instauró en Quito en los años coloniales, la escuela quiteña aportó dominios europeos con tecnificaciones y sensibilidades de arte indígena, dando origen al estilo que demostraba las devociones religiosas y los valores tradicionales en el Ecuador.

La influencia religiosa en los Crucifijos de Pampite y Caspicara son evidentemente visualmente, ejemplificando el devotísimo religioso y sus características iconográficas católicas. En estas esculturas se identificó a Cristo en crucifixión con demostración de un estilo realista que impacta al receptor, esto también demuestra el papel que cumplían las obras para evangelizar a la población en general, por tal razón se integraban elementos icónicos acorde a la dogmatización católica. Pérez et. al. (2023), menciona que las obras artísticas religiosas fueron importantes para evangelizar en Latinoamérica y las esculturas de crucifixión significaban no solo la forma de muerte y sacrificio de Jesús sino que demostraban que con un objeto se podía generar emociones en los feligreses, puesto que la imagen de Cristo en la cruz revelaba la redención y sufrimiento.

La forma dramática y realista de la escultura de crucifixión tiene el objetivo de encender los sentimientos devóticos y de piedad en los espectadores envolviéndose en la admiración de la divinidad y sacrificio (Pérez et al., 2023).

Acerca de la anatomía de la escultura se observó un detalle marcado en el realismo por su expresión doliente y con la exposición de llagas ensangrentadas en el crucifijo buscando generar la emoción de los fieles y haciendo que se vuelvan partícipes del sufrimiento de Jesús en la cruz.

En la forma cultural la técnica de encarnado evidenciada en las esculturas de madera demuestra una fusión de la tradición europea e indígena. Los crucifijos se encuentran elaborados con un detalle en su anatomía que muestra su policromía y el tipo de esculpido en cuidadosa perfección reflejando una técnica y habilidad avanzada en la ejecución, recalcando también su increíble representación religiosa demostrando y generando sensibilidad hacia el sufrimiento de Cristo. Sosa, (2022), manifiesta que la técnica barroca en la Escuela Quiteña se ve influenciada por lo prehispánico adoptando técnicas del barroco europeo como la encarnación en madera y la integración de símbolos tradicionales locales,

incluyendo la utilización de materiales y métodos que manejaban los indígenas en la época colonial en conjunto a la iconografía de origen católico reconociendo a Jesús en la cruz como uno de los símbolos más acorde a sus cosmovisiones.

Sosa, (2022) igualmente concuerda al señalar que el estilo barroco de Quito fue influenciado por el arte europeo incorporando una propia identidad al implementar elementos indígenas y técnicas que simbolizaban la devoción sagrada hacia Cristo y su historia detrás de cada escultura, formando un estilismo único que exponía al europeo y al ecuatoriano. El uso de recursos que existían en la localidad también influyó las obras en madera con pigmentaciones de origen natural demostrando aún más la originalidad y el refuerzo hacia la idea pluricultural evidente en los crucifijos de Pampite y Caspicara. Estos artistas que se habían formado en talleres impuestos por el poder colonial lograron no solo reinterpretar la enseñanza católica sino que consiguieron transformar el arte y hacer que sus obras resuenen hasta la actualidad con un profundo significado cristiano.

En la época colonial las formas artísticas debían cumplir la función de evangelizar espiritualmente, sirviendo como una forma para consolidar los poderes coloniales europeos y la afirmación de los principios del cristianismo. De Pampite y Caspicara se reconocía su talento al implementar obras con dinamismo y profundidad cada cual adaptó los elementos iconográficos europeos al realismo de la cultura y espiritualidad con un enfoque social y político. Es así que la técnica artística barroca en consecuencia al poder colonial se exploró como una expresión de arte en sus esculturas católicas siendo manejadas como instrumentos para controlar y dirigir a las masas sociales. La crucifixión forma parte de un discurso que visualmente promueve la hegemonía del catolicismo y de las autoridades coloniales sobre las personas de la región local (Vega, 2024).

En este sentido Vega, (2024), menciona que los elementos iconográficos religiosos significan el dolor de Cristo y sirve como metáfora de la comunidad indígena y mestiza local sumisa ante los yugos coloniales en legitimación al ordenamiento social y político que aplicaron los colonizadores.

El arte sacro entonces no solo servía como un instrumento devocional sino que ayudaba a la jerarquía para imponer su creencia y por consiguiente sus políticas. Cabe mencionar que Pampite y Caspicara aunque podían disponer de materiales y de creatividad en la ejecución de sus obras debían trabajar bajo las indicaciones y limitaciones coloniales quienes supervisaban sus creaciones artísticas.

Las esculturas de crucifixión presentaron a Cristo crucificado detallados anatómicamente en perfecta armonía estructural, la posición de Cristo los gestos, las manos y las expresiones demuestran el realismo dramático en invitación a contemplar espiritualmente las esculturas.

El encarnado en madera utilizada en las esculturas es una técnica que proporcionó a los artistas la habilidad para la creación de las obras pareciendo casi vivas con alto detalle en las heridas y en perizoma esculpido en realismo, demostrando las destrezas y habilidades como artistas y la capacidad para transferir un significado profundo y una emoción singular.

CAPÍTULO V.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. CONCLUSIONES

- En conclusión los dos crucifijos mantienen elementos iconográficos acorde a la religiosidad y devoción de la época, individualmente sus aspectos se distinguen y relacionan con la tradición local, esto quiere decir que la iconografía es adaptable en la particularidad de la cultura de cada entorno, el mismo que es enfatizado por la imposición católica colonial.
- El análisis realizado a las esculturas de Pampite y Caspicara revelan que existe una base simbólica religiosa similar, pero presentan diferencias en sus estilos y técnicas, en la escultura de Pampite se evidenció un aspecto realista, dramático y detallado mientras que el de Caspicara demuestra simplicidad y serenidad, este contraste deslumbra la influencia artística, su intención y el valor plausible de la sociedad en la que fueron producidos.
- El contexto histórico de las esculturas fue la Escuela Quiteña manifestada no solo en la estética de las obras sino también en su estilo y técnica que fue aplicada como herramienta evangelizadora y sociopolítica colonial.

5.2. RECOMENDACIONES

- Se recomienda la conservación de los crucifijos de Pampite y Caspicara porque son objetos que representan el patrimonio Riobambeño, para que su exposición pueda ser comprendida por futuras generaciones, a su vez servirá para mantener las tradiciones espirituales y consolidar el significado de las mismas hacia el sufrimiento de Cristo y su sacrificio.
- Se debe valorizar estas obras con sus correspondientes similitudes y diferencias para fomentar el entendimiento de la tradición local, la historia contextual y las influencias estilísticas por medio de talleres de producción artística, programas académicos y otros eventos que puedan destacar las singularidades de las obras.
- Es necesario promover estudios relacionados para que la comprensión artística sea difundida y reconocida en su totalidad, demostrando la influencia de la Escuela Quiteña y el arte colonial fortaleciendo el patrimonio histórico ecuatoriano, esto a su vez aumentará la admiración hacia la raíz tradicional y artística de la región en consecuencia a la identidad rica en cultura histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- Blank, R. (2023). *Teología y misión en América Latina*.
https://scholar.csl.edu/cursos_instituto_hispano/21
- Cano, J. (2023). *Hacia una nueva metodología para el estudio de la iconografía en sellos del período Neopalacial cretense (ca. 1700-1450 a.C.): Una aproximación desde la Historia del Arte y la Antropología Simbólica*.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/235813>
- Cárdenas, R. (2020). La iconografía de los grabados de anteportada en los almanaques. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 26, 333-364.
- Carrizosa, D. (2019). Capítulo 9: Descripción preiconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica del mural Teogonía de los dioses chibchas (1974). *Catálogo Editorial Politecnico Grancolombiano*, 219-262.
<https://doi.org/10.15765/poli.v1i835.1938>
- Conde, M. (2020). *Interpretación iconográfica de la fachada de la catedral de Riobamba como instrumento de investigación histórica* [bachelorThesis, Riobamba].
<http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/6803>
- Córdova, M. (2012). *Gran reportaje multimedios de la revitalización de los oficios tradicionales de la antigua escuela quiteña de artes por parte de los herederos de la escuela taller quito, como una oportunidad de trabajo para jóvenes de escasos recursos*. <https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/1518/3/UDLA-EC-TPE-2012-12.pdf>
- Cruz, J. (2022). El pesebre quiteño, una iconografía polisémica. Cristianización, imagen y construcción del cuerpo social en el contexto del Nuevo Reino de Granada. Siglos

- XVII y XVIII. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 44(121), 43-89.
<https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2022.121.2792>
- Enciclopedia del Ecuador. (2016a, febrero 23). *Caspicara*.
<https://www.encyclopediadelecuador.com/caspicara/>
- Enciclopedia del Ecuador. (2016b, mayo 3). *Pampite*.
<https://www.encyclopediadelecuador.com/pampite/>
- Espín, V. (2020). *La representación social como categoría del análisis de identidades artísticas callejeras en el Centro Histórico de Quito* [bachelorThesis].
<http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/18977>
- Flores, H. (2024). *Propuesta escultórica aplicando técnicas y materiales tradicionales* [bachelorThesis]. <https://repositorio.utn.edu.ec/handle/123456789/15573>
- Foschi, M. (2021). La estética corporal en los santos de la quebrada y puna jujeña. El arte popular como forma de resistencia cultural. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, 59, 13-32.
- García, L. (2023). *Análisis Del Arte Sacro en la Iglesia como medio de explotación al Indígena en la Villa de Riobamba del Siglo XVIII (1750-1760)* [bachelorThesis, Riobamba]. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/12147>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf
- Isasmendi, M. (2023). Identidades performativas en los cuerpos-soportes condorhuasi. *Relaciones*, 48, 25-26. <https://doi.org/10.24215/18521479e055>
- León, C., León, C., & Troya, H. (2024). El desarrollo de competencias profesionales: Una aproximación de la universidad a los museos y sitios arqueo-arquitectónicos. *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, 21(4), 129-144.

León, R. (2017). *El museo como espacio de generación de aprendizaje e investigación. Caso museo de la concepción de la ciudad de Riobamba*. <https://redipe.org/wp-content/uploads/2019/10/libro-educacion-contemporanea-calidad-y-buen-vivir-unach-iii-2017.pdf>

Lomas, V., & Yanez, P. (2020). Análisis histórico e iconográfico de un elemento de turismo cultural: La Virgen Inmaculada de Quito, de escultura religiosa conventual a monumento urbano contemporáneo. *RICIT: Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir*, 14, 49-63.

López, J. (2020). *¿Hombres o bestias? Poder pastoral, colonialismo y animales*. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/93205427/Tranversalidad_y_biopoliticas_completo_-libre.pdf?1666978837=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTRANSVERSALIDAD_Y_BIOPOLITICAS_CUERPOS_G.pdf&Expires=1718685496&Signature=Hqv-766AhVfv33WDh5n4Or4GePUtUb~IJhZ9xbTc0PnkiM51GQO9Sg49slfSWz4YA8mfNyKZY4HsLOkTq-5cf7IyWAu60vq-dVZPkoqEhDon1MCi~lRA-66mTFwo1BeXSvUH4OY6KqEjrTj-tzLXnNQql3CGPhLH2zGuPn48M8OldZyT3LXC8NRcpmERwrgaCU90XBh4VcR2UM6XhMVe-jw6~HE6ET~BGp9PXY4e~lkzMUdUBDs1tLhEQPrgjAxnoT1ZvsN3cDGRKsbYKlMAJUpA0S8KNGXScw4RzDTpBT7bbBr7-EWy2xKWibV56AzZ0vdlzQClt8wv7BsGdiwCNA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=116

Mariscal, R. (2013). *Conocer el método iconográfico e iconológico*. <https://extensionuniversitariaute.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/conceptos-de-iconografia.pdf>

- Meza, A. (2023). *Análisis semiótico del Santuario y Basílica católica “Nuestra Señora del Rosario de Agua Santa” de Baños* [bachelorThesis, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, Carrera de Comunicación]. <https://repositorio.uta.edu.ec:8443/jspui/handle/123456789/39719>
- Millán, R. (2021). *La polaridad de los tipos iconográficos. Cristo crucificado abrazando desde la cruz: ¿imagen cristológica, bernardina o franciscana?* <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/42951/1/CongresoImagen65.pdf>
- Moscoso, J., & Vargas, J. (2022). *Culto Religioso Manteño, la devoción hacia la mítica diosa sanadora Umiña* [Thesis, ESPOL. FCSH.]. <http://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/56037>
- Muñoz, A. (2023). *Análisis iconográfico de Alejandro Magno en Egipto: La fundación de Alejandría y el poder regio universal.* https://www.academia.edu/106258253/AN%C3%81LISIS_ICONOGR%C3%81FICO_DE_ALEJANDRO_MAGNO_EN_EGIPTO_LA_FUNDACION_DE_ALEJANDRIA_Y_EL_PODER_REGIO_UNIVERSAL
- Pérez, J., Guerrero, A., & Nieto, J. (2023). Arte religioso, experiencia de fe y evangelización. *Revista Guillermo de Ockham*, 21(2), press. <https://doi.org/10.21500/22563202.5917>
- Poyatos, F., Cevallos, L., & Romero, J. (2023). *Estudio técnico-comparativo de materiales pictóricos empleados en la escuela quiteña y la pintura de corte de los siglos xvii y xviii.* Ministerio de Cultura y Deporte. <https://idus.us.es/handle/11441/152513>
- Ramos, M. (2020). Análisis de la iconografía presente en el bordado monsefuano, Chiclayo, 2020. *Repositorio Institucional* - USS. <http://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/8194>

- Sánchez, M., & González, S. (2020). Mujer y arte en la Real Audiencia de Quito. Una pintura de la Virgen de la Merced en el monasterio de Las Conceptas de Cuenca (Ecuador). *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 26, Article 26. <https://doi.org/10.46661/atrio.5096>
- Sánchez, M., & Sierra, J. (2020). Programa Patrimonio Cultural y Escuelas Taller: Análisis de la cooperación cultural española en América Latina y sus centros históricos. *Aportes. Revista de Historia Contemporánea*, 35(102), Article 102. <https://ojs3.revistaaportes.com/index.php/aportes/article/view/502>
- Sosa, M. (2022). *Proyecto de investigación audiovisual para la obtención del título de historiadora del arte*. <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/8d3f8b51-d0d0-4e1c-a923-243764d41e24/content>
- Torralba, Y. (2024). *Apropiacionismo en el Arte Contemporáneo Implicaciones Culturales de la Escultura del Señor Caído de Monserrate en Bogotá*. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/57467>
- Vega, A. (2024). *Apropiación de la iconografía de la religión católica en la fotografía para el empoderamiento de mujeres transexuales: Análisis de «Vírgenes de la Puerta» (2015) por Juan José Barboza-Gubo y Andrew Mroczek*. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/27899>
- Yamada, R. (2016). *Análisis comparativo de las sirenas talladas en la arquitectura barroco-mestizo de las ciudades de Potosí, Sucre y las Misiones de Chiquitos* [Thesis]. <http://repositorio.umsa.bo/xmlui/handle/123456789/27154>
- Yáñez, S. (2021). *Historias de vida de Antonio Negrete, Los Chuchurrillos y Salomón Obando: Habitantes de Pomasqui* [masterThesis, Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8155>

ANEXOS

Crucifijo de Pampite



Crucifijo de Caspicara



Museo Religioso de las Madres Concepcionistas Riobamba

