

# caiana

Francisco Montes González  
(Universidad de Sevilla, España)

Memoria gráfica y transferencia devocional:  
La Peregrina de Quito

## Memoria gráfica y transferencia devocional: La Peregrina de Quito

Francisco Montes González  
(Universidad de Sevilla, España)

### Introducción

Una de las estrategias empleadas por los españoles para llevar a cabo la evangelización de los pueblos nativos americanos consistió en la transposición de cultos que sustituyeran las creencias originarias por los principios de la religión católica. En este proceso desempeñaron un rol fundamental las imágenes escultóricas remitidas por las autoridades peninsulares o traídas en el ajuar de las primeras órdenes mendicantes. Una vez entronizadas en sus lugares de destino empezaban a adquirir fama mediante la configuración de sus correspondientes leyendas taumatúrgicas. Algunas de ellas, como será el caso de la Virgen de la Merced de Quito, protagonizaron diversas peregrinaciones que conllevaron un mayor aumento de fieles y la proliferación de sus copias pictóricas para ser veneradas. Partiendo de las fuentes documentales existentes, este trabajo pretende llevar a cabo un estado de la cuestión sobre la historia de dicha advocación mariana a través de la revisión bibliográfica de los aportes realizados hasta el momento en diferentes acervos españoles y americanos. En este sentido, la imposibilidad de acceder o localizar ciertos repositorios no ha permitido contrastar la información con nuevos

hallazgos, aunque sí se ha podido cerrar el hilo cronológico al abordar el resurgir devocional en la actualidad. Por otro lado, en los últimos años han sido dadas a conocer diferentes pinturas que de forma errónea identificaban esta representación con otras imágenes similares del ámbito andino. Todo ello unido a la localización de un curioso lienzo inédito en una colección particular sevillana sirvió como detonante a la hora de ordenar su “memoria gráfica”, es decir, compilar desde una perspectiva histórica el “archivo” de los diferentes ejemplares localizados para así proceder a su análisis y clasificación tipológica con una finalidad esclarecedora. Sin duda alguna, el episodio más significativo del devenir de esta escultura fue su periplo europeo y el arraigo mantenido en la ciudad de Cádiz. De ahí que, por último, vayamos a tratar las controversias suscitadas por la existencia de esta réplica derivada del profundo fervor local que, al igual que en Ecuador, ha sido recobrado tres siglos después en torno a un nuevo simulacro distante en apariencia de su “verdadero retrato”.



Fig. 1. Pere Moragues (atrib.), *Mare Déu de la Mercè*, talla en madera policromada, s/d, ca. 1361. Basílica de la Merced, Barcelona.

## La historia controvertida

Según la tradición el emperador Carlos V regaló a la primera comunidad de padres mercedarios de Quito una talla que a grandes rasgos seguía el canon de la *Mare Déu de la Mercè* venerada en su basílica de Barcelona (**Fig.1**). Era una imagen de tamaño más pequeño del natural de la Virgen sentada en un trono con el Niño sobre su regazo, ambos coronados y sosteniendo en actitud mayestática el cetro y el orbe, respectivamente. En las noticias recogidas por Matovelle a comienzos del siglo XX se dice que nada más llegar a su destino toda la población acudió expectante hasta que fue conducida a la capilla de San Juan de Letrán dentro de la iglesia conventual:

Al arribo de la preciosa efigie a las cercanías de Quito, la ciudad entera concurrió a venerarla en el sitio en que fue depositada, hasta su traslación al propio templo, lo que se verificó con gran solemnidad y con asistencia de las autoridades eclesiástica y civil, el clero, los magistrados y todo el vecindario mediante una procesión espléndida, una de las primeras y más piadosas que en honor de la Reina de los Cielos se celebrara en esta región de Los Andes.<sup>1</sup>

Las crónicas apuntan que desde aquel preciso instante y en señal de agradecimiento por la calurosa acogida, comenzaron a producirse numerosos milagros. Así pues, entre la muchedumbre había un sacerdote ciego que a pesar del impedimento no quiso perderse el acontecimiento, recuperando la vista ante la admiración de los asistentes cuando se situó frente a la imagen para venerarla. Hubo otros casos como el de una mujer desconsolada que sin poder acudir al desfile a causa de una enfermedad expresó su deseo de forma tan ferviente que sanó de repente para que pudiera acudir por su propio pie al encuentro. Incluso después de la procesión, se dice que otra vecina pobre atravesaba un río caudaloso y tras caer a la corriente invocó a la Virgen que al instante se le apareció y la condujo de la mano hasta la orilla. Fue así cómo gracias a la repercusión de estos portentos comenzó a gozar de gran fama entre la población frente a “las enfermedades desesperadas, en los más

azarosos peligros y en toda clase de necesidades graves de la vida”.<sup>2</sup>

Sin embargo, el verdadero auge devocional del culto se produjo a raíz de la decisión de los frailes mercedarios de reconstruir su templo principal que había quedado seriamente dañado tras el devastador terremoto de 1698. En los primeros años del siglo XVIII decidieron sacar a la efigie para recaudar limosnas que costearan la nueva obra y en compañía del padre lector Juan Arroyo y del lego Pedro Carrillo iniciaron las andaduras durante casi tres décadas por diferentes lugares del virreinato del Perú.<sup>3</sup> Con tal motivo, señala Monroy que “le arreglaron debidamente para la larga caminata; compráronla gargantillas y zarcillos vistosísimos, zapatos y calcetines aparatosos, más que ricos”.<sup>4</sup> Sería a partir de entonces cuando empezó a ser apodada popularmente Nuestra Señora de la Merced “La Peregrina de Quito”, pues “esta santa imagen vivía siempre peregrinando entre los pueblos demandando una limosna para construir su propia casa en la ciudad de Quito”.<sup>5</sup> De nuevo, quedarían recogidos los prodigiosos realizados entre los enfermos que recuperaban la salud a su paso por las diferentes ciudades atravesadas durante la trayectoria andina.<sup>6</sup> No cabe duda de que la promoción de estas dotes taumatúrgicas se convirtió en la estrategia ideal para la obtención de una mayor cantidad de limosnas al ser requerida su presencia en multitud de lugares. Por ejemplo, se hablaba de una mujer paralítica de Oruro que tras siete años postrada pudo levantarse tras rezarle a su llegada y de otra de Piura que al quedar embarazada por un adulterio y atemorizada ante la respuesta de su marido dio a luz un niño sin las fatídicas consecuencias previstas. También existían relatos sobre un minero de Castrovirreina, localidad cercana a Lima, quien tras sufrir un accidente murió y al pasarle sus allegados una estampa de la Virgen por el cuerpo finalmente resucitó o del fenómeno sobrenatural acontecido en una localidad de la capitania de Guatemala, cuando al partir la imagen cayó una tempestad con un misterioso granizo en el que se encontraba esculpido el relieve mariano y tras derretirse mantuvo la efigie curando a un sacerdote enfermo que había asistido al cortejo.<sup>7</sup>



Fig. 2. Diario La Gaceta, *Procesión de la Virgen de la Merced Peregrina*. Latacunga (Ecuador). Junio 2017.

Hubo una segunda ocasión en la segunda mitad del siglo XVIII en que La Peregrina de Quito realizó otro viaje más extenso, esta vez a cargo de los padres fray José de Yepes, fray Pedro Saldaña y un hermano donado, con el objeto de conseguir el dinero necesario para erigir la iglesia y el convento de la Recolectión del Tejar de Quito.<sup>8</sup> Como se verá más adelante, el periplo se extendió hasta la Nueva España y arribó a las costas peninsulares, donde tuvo un fuerte arraigo en la ciudad de Cádiz. Una serie de noticias confusas vinculan el regreso americano de la imagen con una estancia en la iglesia de San Felipe Neri de Pasto, cuando se le perdió la pista con el transcurso del tiempo. En un artículo del padre Arístides Gutiérrez escrito en 1924 para la revista *Ilustración Nariñense* y titulado “La Portentosa Imagen de la Peregrina de Quito en Pasto” se mencionaba la llegada a dicha ciudad de la escultura desde su casa matriz a manos del Venerable Padre Francisco de Jesús Bolaños con la idea de llevar a cabo la fundación de otra recolección mercedaria.<sup>9</sup> Tras conseguir sus propósitos se dispuso la vuelta a Quito pero antes pasó varias estancias en viviendas de sus allegados hasta que la devoción del pueblo hizo que a comienzos del siglo XIX quedara definitivamente ubicada en el templo de Jesús del Oratorio de San Felipe Neri al cuidado del padre Francisco de Villolta. Es así cómo se piensa que nunca regresó a la capital ecuatoriana y que los religiosos debieron de encargarse una copia para proseguir con sus rogativas diluyéndose así la devoción poco a poco.

Gracias al impulso dado por el entonces padre provincial fray Joel Leónidas Monroy, el 27 de mayo de 1912 fue bendecido durante una solemne ceremonia en la iglesia de la Merced de Quito un lienzo con la imagen de la Divina Peregrina que permitió la reinstauración del culto, aunque fuera a través de otro soporte espiritual. Sin embargo, en la actualidad no existe constancia de dicha pintura y, en su lugar, ha quedado como testigo una pequeña escultura contemporánea de la patrona mercedaria. Al no existir ninguna relación formal entre ésta y el “verdadero retrato” del icono primigenio, se ha desvirtuado por completo el sentido de la advocación. Es decir, que al haber sido alterada su naturaleza física resulta imposible establecer un vínculo espiritual asociado a su referente histórico. Durante la última década, en el interior de Ecuador ha surgido una corriente devocional que pretende recuperar esta tradición mariana olvidada. Con la idea de renovar el carisma misionero de los mercedarios ante el octavo centenario de la creación de la orden, una nueva talla, que a grandes rasgos comparte la fisonomía del conjunto original, es llevada en procesión de rogativas por diferentes regiones del país intentando reproducir el mismo fenómeno desatado en la época virreinal (Fig.2).<sup>10</sup>

### Un recorrido visual

Sacáronse al pincel varias copias de la preciosa efigie, y esparciéronse por comarcas las más apartadas; especialmente en las que dependían de la Antigua Presidencia de Quito, apenas había casa ni familia donde no fuese venerada, una de aquellas, obrándose por su medio muchos y singulares portentos.<sup>11</sup>

Más allá de sus propiedades taumatúrgicas, un factor añadido a la proliferación de esta efigie fue la condición de itinerante. Todo ello hacía que gozara de un atractivo especial en el que según Héctor Schenone, “confluían la devoción, la novedad y la curiosidad”.<sup>12</sup> La mayor parte de los ejemplares pictóricos conservados pertenecen a la escuela cuzqueña y se documentan en el primer tercio del siglo XVIII, cuando se produce el momento de mayor arraigo de la imagen a partir de sus desplazamientos por diferentes partes del virreinato peruano. Una primera tipología se

corresponde con el arquetipo conformado en torno al género de los verdaderos retratos marianos tan difundido en aquella época gracias a las fuentes grabadas. Más allá de sus posibles vínculos con las representaciones de advocaciones similares, muestra a grandes rasgos los mismos elementos característicos de las imágenes de altar de la región altoperuana, como la Virgen de Copacabana o la Virgen del Rosario, que recrean el espacio ilusorio de veneración con la introducción de cortinajes, ángeles volanderos y elementos arquitectónicos.<sup>13</sup> A modo de trampantojo a lo divino, la Virgen, ataviada con el escapulario mercedario, aparece irradiando un fuerte resplandor y sentada, como figura en la escultura original, con los pies sobre un escabel. Con la mano derecha sostiene al Niño que lleva casaca y, al igual que su madre, un sombrero en forma de tricornio con plumas, ambos atributos característicos de los viajeros.<sup>14</sup> Mientras tanto en la izquierda suele portar una vara de azucenas y algunos objetos simbólicos de la orden, como los grilletes del cautiverio berberisco y los pequeños escapularios con los escudos de la Merced.



Fig. 3. Anónimo cuzqueño, *Nuestra Señora de la Merced la Peregrina*, óleo sobre lienzo, 162 x 113 cm, ca. 1730-1740. Museo Pedro de Osma, Lima.



Fig. 4. Anónimo cuzqueño, *Nuestra Señora de la Merced la Peregrina*, óleo sobre lienzo, s/d, segunda mitad del siglo XX.

Uno de los ejemplares más significativo se encuentra en el Museo Regional de la Historia de Cuzco en el que sobre una repisa con candeleros y jarrones cerámicos, la Virgen luce un suntuoso traje con velo de encajes salpicado con bordados florales y aderezo de joyas.<sup>15</sup> En consonancia con este modelo, se conserva otro lienzo en el Museo Pedro de Osma de Lima, donde el escenario está enmarcado por dos columnas salomónicas sostenidas por angelotes atlantes y dos garzas, símbolo de buenos augurios, flanqueando a la Virgen con el Niño que presentan una vistoso ajuar de brocados dorados (Fig.3).<sup>16</sup> Las mismas particularidades reúne otro cuadro, aunque de menor factura artística, en una colección particular boliviana, que con el icono mariano sobre un llamativo cojín rojo luce la misma cartela extendida por dos ángeles en la parte superior: “NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED LA PEREGRINA”.<sup>17</sup> A esta serie cabría añadir un último ejemplar perteneciente al Museo Histórico Regional de Cuzco, en el que según Mujica la efigie de la Virgen “ha cobrado vida” y en su propio tabernáculo se abre un rompimiento de gloria con la Santísima Trinidad dispuesta a

coronarla.<sup>18</sup> La pervivencia de estos modelos todavía se puede comprobar en la multitud de retratos sobre esta advocación que con el mismo esquema figurativo y una finalidad meramente comercial se han seguido realizando en el ámbito cuzqueño desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días (Fig.4).



Fig. 5. Anónimo cuzqueño, *Nuestra Señora de la Merced Peregrina con San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato*, óleo sobre lienzo, 101 x 76 cm, ca. 1730-1740. Exhibida en el Blanton Museum de Austin (Texas). Noviembre 2015.

Acerca de la segunda modalidad representativa, José de Mesa y Teresa Gisbert dieron a conocer un interesante lienzo en la colección Lavallo de Lima con la Virgen de la Merced montada sobre una mula revestida por una vistosa montura y las efigies de medio cuerpo de san Ramón Nonato y san Pedro Nolasco de medio cuerpo como donantes (Fig.5). Dos ángeles recorren un cortinaje para mostrar al fondo una escena campestre en la que por lado se ve a uno de los frailes acompañantes con sombrero negro y por el otro una comitiva de recibimiento en la que sobresalen, entre otros, los portadores de un estandarte y de la manga parroquial de la localidad junto a un mercedario con casulla roja. Cierra la composición una cartela en la parte inferior con la siguiente copla:

Yo que ostentando candores /  
 coronada de trofeos /más allá de las  
 esferas / he colocado mi asiento /  
 Pospuesta la dignidad / que de  
 Emperatriz poseo. Mencio /nada  
 peregrina por las ciudades (...) /  
 solicita de alcanzar / En la piedad de  
 mis siervos / columnas con que se  
 erijan / en la piedad de mis templos. /  
 El obsequio no me niegues si te /  
 precias de mi afecto que a lo me /nos  
 consagras a la R<sup>a</sup> de los...<sup>19</sup>

Más allá de captar una instantánea del viaje, el inventor de esta original composición debió de tomar como referente visual la escena bíblica de la Huida de Egipto que, basada en grabados europeos, fue ampliamente repetida por la pintura cuzqueña. Junto a ello, se advierte un énfasis particular en la identidad mercedaria, por lo que su gestación debió de estar cercana al ámbito de la orden y su funcionalidad en el contexto de la veneración pública, como puede comprobarse en el formato de retrato a lo divino y en los versos plasmados.



Fig. 6. Anónimo cuzqueño, *Procesión de la Virgen de la Merced Peregrina de Quito*, óleo sobre lienzo, 173 x 127 cm, ca. 1740-1750. Peyton Wright Gallery, Albuquerque.

Procedente de la iglesia de San Pedro Apóstol de Pisac, en la región de Cuzco, fue exhibido en la galería Peyton Wright en el invierno de

2016 un lienzo con el título erróneo de “Our Lady of Cocharcas under the Baldachin” (**Fig. 6**).<sup>20</sup> En realidad, se trataba de otra escena del recorrido donde se ve a la Peregrina de Quito sobre la mula bajo un palio con campanillas que sostienen una serie de personajes con vestimentas de autoridad civil mientras es guiada por un fraile y rodeada por otros cuatro religiosos con dalmáticas rojas.<sup>21</sup> Resulta llamativa la descripción exhaustiva que se ha hecho del mobiliario portador de la escultura a modo de pequeño camarín con un cortinaje descorrido. Además, sobresale en la parte superior la venida de un conjunto de angelotes que purifican la imagen con incensarios mientras que al centro dos de ellos se disponen a coronarla. La misma galería sacó a la venta otra pintura ejecutada a finales del siglo XVIII que vuelve a confundirla con la advocación peruana. Probablemente destinada a la veneración particular, en esta ocasión se representa el simulacro escultórico a modo de trampantojo a lo divino, en un pequeño altar portátil alumbrado por dos originales faroles insertos en los varales del baldaquino (**Fig.7**).<sup>22</sup>



**Fig. 7.** Anónimo altoperuano, *Nuestra Señora de la Merced la Peregrina*, óleo sobre lienzo, 99 x 81 cm, ca. 1770-1780. Peyton Wright Gallery, Albuquerque.

En el año 2011 localizamos en una colección particular de Sevilla una obra inédita que más

tarde pasó a formar parte de los fondos de The Thoma Collection (**Fig. 8**).<sup>23</sup> Dispuesta en un curioso formato apaisado y adornada con un marco de estilo neocolonial simulando un altar con repisa, la composición mostraba el paso de la comitiva mariana dentro de un paisaje urbano.<sup>24</sup> La escena está protagonizada por los padres mercedarios, que conducen bajo palio la talla sobre una mula guiada por otro religioso cubierto con un sombrero negro y vara cruciforme, posiblemente fray José de Yepes, acompañados por un lado de santos representantes de las principales órdenes monásticas y por el otro de una serie de autoridades locales ataviadas con casacas y pelucas empolvadas.<sup>25</sup> Las masas agolpadas en las calles transmiten una atmósfera festiva que refuerza el carisma y popularidad de los mercedarios en la región andina. Frente a estas, la disposición jerárquica del séquito siguiendo una ruta preestablecida y con el foco de atención puesto en el icono mariano conforman, en palabras de Brittany Erwin, un poderoso mensaje de *status* y autoridad.<sup>26</sup> A grandes rasgos se describe el escenario en el que sobresale el caserío adornado con vistosas colgaduras y un templo al que parecen dirigirse todos los caminantes. La morfología de este edificio coincide a grandes rasgos con la catedral de Cuzco, por lo que podría vincularse la representación con esta urbe y su ejecución a un artífice local que tras haber contemplado el suceso plasmaría la secuencia por orden del comitente. Además, de no ser por su datación hacia el año 1730, se podría poner en relación dicha secuencia con el episodio literario recogido en los *Anales del Cuzco* sobre la primera vez que transitó por dicha ciudad:

Viernes 20 de junio de 1698, entre una y dos horas de la mañana, acaeció en la ciudad de Quito un terremoto muy fuerte, experimentándose muchos estragos en toda aquella provincia. Reventó el volcán de Ambato, arrojando un cieno pestífero; murieron más de dos mil quinientas personas, cuya noticia causó extraordinario pavor en todo el reino. Vinieron de aquella ciudad a pedir un socorro y limosna, para la refacción con una imagen de Nuestra Señora que sacaron en procesión en esta ciudad. Se juntó considerable suma de dinero, que personas fidedignas

aseguran pasaba de veinte mil pesos, los que se recogieron solamente en este obispado.<sup>27</sup>

En relación con esta composición y su trasfondo simbólico cabe destacar una secuencia más simplificada dada a conocer por Schenone en el Museo Pedro de Osma y que muestra a la efigie guiada de nuevo por un padre mercedario escoltado por san Pedro Nolasco, san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán portando banderolas con la insignia respectiva de cada orden en señal de apoyo hacia este culto mariano.<sup>28</sup> El mismo conjunto central, aunque inserto en un paisaje donde al fondo se observa el episodio del Niño milagroso rescatado del mar cuando la escultura fue profanada por piratas holandeses en las costas del Mar Caribe, vuelve a aparecer en una de las piezas del repertorio virreinal legado recientemente por James Kung Wei Li al Metropolitan Museum of Art de Nueva York.<sup>29</sup>



Fig. 8. Anónimo cuzqueño, *Procesión de la Virgen de la Merced Peregrina de Quito*, óleo sobre lienzo, 79 x 127 cm, ca. 1730-1735. Thoma Collection, Estados Unidos.

### Cádiz, adaptación y continuidad

La Virgen Peregrina de Quito no solo realizó su periplo por tierras americanas, sino que también cruzó el Atlántico para recaudar fondos entre los devotos peninsulares con destino a la nueva fundación de la Recolectión del Tejar de Quito. Tras pasar por Pasto, Panamá, Cuba, Guatemala y México se embarcó en compañía del padre fray José de Yepes hacia la Península y desde allí regresó en 1763 de nuevo a Quito a través de Buenos Aires con una suma reunida de cuarenta mil pesos.<sup>30</sup> Acerca de la trascendencia que tuvo el culto a su llegada a la metrópoli se conserva en el devocionario *Día lleno. Ejercicios devotos para gastar el día en servicio de Dios*, compendiado por el

padre jesuita Francisco García en Madrid en 1760, un impreso titulado *Novena a la Santísima Virgen María de la Merced, en su prodigiosa Imagen la Peregrina de la ciudad de Quito*. Igualmente, gracias a los datos aportados en una carta escrita por el padre mercenario Ignacio de Santo Domingo el 1 de julio de 1760 al padre Yepes se puede corroborar el rápido arraigo que obtuvo esta imagen foránea debido a sus intercesiones milagrosas, incluso antes de que fuera ubicada temporalmente en el convento de la Merced de Cádiz:

Mañana día de la Visitación tendremos el gozo de colocar a Nuestra Santísima Madre en la Iglesia, y tendrá este pueblo el gozo de verla venerar en público, y satisfacer la tierna devoción con que desean venerarla, habiéndose esta avivado con el notorio grande prodigio de haberse apagado el fuego, que empezó a prenderse en el navío llamado Santa Ana, uno de los de la flota, por el descuido de un muchacho cuando ya se iban llevando día de San Pedro, el Contra Maestre, que tenía consigo una estampa de la Peregrina Señora y Madre Nuestra, se arrojó con ella al fuego, y al punto se apagó, de modo que nada se malogró, sino es la pólvora, que al primer aviso del fuego, la echaron al agua. Y así fue tan poco lo que tuvo el navío por componer, que al día siguiente se dio a la vela con los restantes compañeros. Agradecido el Contra Maestre a este favor de la señora se le hiciese una fiesta en acción de gracias. Esta se hará la Dominica primera de Agosto, en que celebramos al Redentor y Redención. Me dicen que todos los del navío gritaban que la Peregrina de Quito los había librado del incendio. Esperamos que la poderosa intercesión de la Señora, lleve y traiga toda la flota con la felicidad que se desea. Bendita sea su amorosa piedad. He dicho a V. Rma. aunque concisamente esta misericordia de Nuestra Santísima Madre para que V. Rma. tenga la complacencia espiritual que corresponde a todos los que logramos la dicha de ser sus hijos, y nos ayude a darle gracias. Todo esto nos acuerda la obligación que tenemos de asistir puntualmente a su culto, y de la mayor veneración: y también agradecer a V. Rma. habernos puesto

en ocasión de ejercitarnos en un obsequio tan de nuestro gusto y profesión; por lo que deseo en todo complazca a V. Rma. y que Nuestro Señor me guarde su vida muchos años.<sup>31</sup>

Los hallazgos documentales realizados por Rípodas Ardananz en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz y en el Archivo Histórico Nacional de España dilucidaron la incógnita sobre la falsa creencia de la permanencia definitiva de la talla original en la ciudad andaluza debido a las prolongadas noticias existentes sobre la misma incluso avanzado el siglo XX. A propósito de ello, encontró un expediente fechado en 1760 donde se hablaba de “Nuestra Señora de la Merced titulada la Peregrina de Quito que se fabricó este año en el mencionado convento de la Merced”.<sup>32</sup> En concreto, se trataba de la escritura de donación de la primera capilla del lado del Evangelio, cerrada con una reja y compuesta por un retablo con dos pinturas, que hizo la familia Ramírez de Arellano a la comunidad mercedaria con la doble condición de

que la réplica de la imagen de la Peregrina de Quito fuera puesta en lugar de la de San Blas, que la presidía y debía pasar a uno de los lados, y de que ellos y sus descendientes, así como don Nicolás Jennet y los suyos, a quien debía una serie de favores, pudieran ser sepultados en la bóveda de dicha capilla sin dar a la comunidad la limosna acostumbrada.<sup>33</sup>

En cuanto a este último personaje, se trataba de un acaudalado comerciante de origen irlandés que irá manifestando con los años la profunda devoción hacia la Peregrina de Quito venerada en dicho altar. Tal y como recoge la documentación, la finalidad sería “perpetuar sus cultos dando a su Santísimo Hijo por este medio las gracias de los muchos favores y beneficios que de su bondad infinita ha recibido”.<sup>34</sup> Para ello, dejará dotada a comienzos del año de 1771 la fundación de una memoria a su favor por un valor de 1.1000 escudos para que con los réditos de 33 pesos se pague una vez al año en la Capilla Mayor,

estando el santísimo manifiesto, una misa cantada con diácono y

subdiácono y sermón, a cuyo fin de colocará la dicha venerable imagen de la Merced que se venera en la iglesia del convento de Religiosos Mercedarios con el título de la Peregrina de Quito en un altar que se pondrá en dicha capilla con dosel y adorno y cera correspondiente, finalizando la fiesta con un responso cantado a fin de que todo sea para mayor honra y gloria de Dios, sufragio de mi alma y de la de mi mujer, la de los padres de ambos y demás... de mi obligación, según el orden de caridad y justicia.<sup>35</sup>

Según Rípodas, este hecho pudo deberse a los posibles lazos comerciales establecidos por Nicolás Jennet y sus familiares con la audiencia de Quito a través de la Carrera de Indias. De hecho, tras su muerte, su hijo Rafael fundó en 1812 cuatro aniversarios y su sobrina María Ana Jennet cuatro más.

Otro caso dado a conocer por dicha autora se centra en el testamento de la gaditana Leonor de Huarte, viuda de don Francisco Gavidia, capitán de Fragata de la Real Armada del Mar Océano.<sup>36</sup> En el poder otorgado el 18 de noviembre de 1766 declaraba “haber profesado singular y especial afecto a tal advocación desde que fue colocada en su capilla y habiendo tenido el honor de ser su camarera, desea ser sepultada en la bóveda de dicha capilla”.<sup>37</sup> Además, “en agradecimiento a la Divina Omnipotencia por los bienes que tiene de su liberal mano”,<sup>38</sup> dejaba un monto principal de 1.500 pesos para dotar a la imagen de toda la cera que haya de servir para su culto, “a intención de su alma y la de su marido difunto a fin de conseguir por este medio que esta Suprema Señora sea abogada, protectora y amparo de ambos ante la Divina Presencia”.<sup>39</sup> De este modo quedaban fijadas con suma precisión

las ocasiones en que la Peregrina ha de estar descubierta e iluminada con un máximo de seis y un mínimo de dos velas, según las circunstancias, a saber, todos los sábados, por la mañana, al tiempo de la misa cantada, y, por la tarde, al de las letanías y salves; todas las veces que estuviere expuesto el Santísimo Sacramento; los días de fiestas de precepto desde que se abre la iglesia hasta mediodía; si algún sacerdote quisiere celebrar misa

en su altar; cuando alguna persona solicite que le descubran la imagen.<sup>40</sup>

Además de estos casos relacionados con distinguidos personales de la sociedad, una prueba del fervor alcanzado por esta réplica gaditana será la lámina abierta en Sevilla en 1768 por el célebre grabador Diego de San Román y Codina.<sup>41</sup> Para ello tomó como modelo una estampa similar y ejecutada con anterioridad, donde únicamente varió los atributos de la Virgen y el Niño al colocarles sombreros en lugar de coronas y un bordón sustituyendo el cetro. Quizás dicha obra fuera ejecutada a instancias del padre Yepes a su paso por México, como así lo evidencian las indulgencias concedidas por varios prelados novohispanos, y tuvo una gran difusión en los círculos artísticos del momento. Por ejemplo, una traslación pictórica ejecutada por un artista quiteño se conserva en el Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.<sup>42</sup> Es probable que con el mismo fin propagandístico el citado religioso encargara a Roma un troquel para hacer medallas con la efigie de la Virgen Peregrina en el anverso y la de san Pedro Nolasco en el reverso (Fig.9).<sup>43</sup>



Fig. 9. Taller italiano, Medalla de la Virgen de la Merced Peregrina y San Pedro Nolasco, bronce troquelado, 21 mm, ca. 1750-1760.

La imagen sevillana contiene en la parte inferior una cartela indicativa que reza: “Copia de la Milagrosa Imagen de María Santísima de la Merced Peregrina de Quito que se venera en su Convento de Padres Mercedarios Descalzos de Cádiz que se venera en su Convento de Padres Mercedarios de dicha ciudad de Cádiz” (Fig.10). A continuación, se encarga de enumerar los beneficios obtenidos por sus seguidores:

El Emmo. Señor Cardenal de Solís concede 120 días de Indulgencias a quien le rezare un Ave María y otros 100 días conceden los Yttmos. Sres. D. Manuel Rubio y Salinas, Arzobispo de México, D. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, Arzobispo de Puebla y su Auxiliar Obispo de Císamo y D. Federico de la Vega, Obispo de La Habana y D. Andrés de Paredes, y D. Juan Polo, Obispo de Quito conceden 40 días rezando un Ave María y el Sr. D. Fray Tomás del Valle, Obispo de Cádiz rezando una Salve.



Fig. 10. Diego de San Román y Codina, Copia de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Merced Peregrina de Quito..., grabado calcográfico, s/d, 1768, Sevilla.

Al centro se sitúan la efigie mariana con el Niño sentada sobre un trono y vestida con los atributos característicos de peregrina y enmarcada por una serie de emblemas y letreros que dotan al conjunto de un marcado carácter simbólico en relación con sus propiedades taumatúrgicas. En la parte superior el Sagrado Corazón de María rodeado por la leyenda “Factumestcormeumtanquam cera liquescens” (Mi corazón está como una cera derritiéndose. Salmos) y flanqueado por dos

ramas de las que penden sendos escapularios mercedarios unidos a éste mediante las palabras “Milleclipeipendent ex eo” (Mis escudos cuelgan de él. Cantar). Encima del halo luminoso de la cabeza se escriben las citas: “Quis infirmatur, et ego non infirmor?” y “Omnibusomniafactaest” (¿Quién enferma que no enferme yo con él? Y Hácese todo para todos. Corintios).

Para enfatizar aún más el valor de la imagen y divulgar su leyenda toda la composición queda delimitada por un conjunto de cartelas con rocallas y filacterias en las que se describen cuatro pasajes milagrosos asociados a su leyenda. En la primera viñeta aparece el momento en el que “Da la Santísima Señora vista a un sacerdote ciego que le sale a recibir al camino” junto al siguiente letrero “Auditeraurisaudivite, nunc autem oculus meus videt” (Te conocía de oídas, pero ahora te veo con mis ojos. Job). La segunda recoge el instante en que “Sana la Santísima Señora el día de su entrada a una mujer siete años tullida y muda” con la inscripción “Propter hoc laetatum est cor meum et exultavit lingua mea, insuperest caro mea requiescet in spe” (Por eso se regocijó mi corazón y prorrumpió en cánticos alegres, y además descansarás en la esperanza. Salmo). En el tercer pasaje “Resucita a un muerto al ponerle sobre el cadáver una estampa de la Santísima Señora” y la filacteria “Convertisti plinactum meum in gaudium mihi: conscidisti accum meum et circumdedisti me laetitia” (Trocaste mi llanto en regocijo; rasgaste mi saco y me revestiste de alegría. Salmo). Por último, en la cuarta secuencia “Socorre María Santísima sacando con su propia mano a una mujer de un caudaloso río” y se lee “Dedisti mihi protectionem salutis et dextera (tua) suscepit me” (Me salvaste con tu protección y tu diestra me sostuvo. Salmos). Completan esta escena el sol y la luna a cada lado de la efigie mariana y a sus pies otra vez la luna en cuarto creciente junto a un sol eucarístico.

Prueba de la buena acogida que tuvo la estampa fueron las versiones realizadas a finales de dicha centuria y comienzos de la siguiente según los cánones estéticos de la época. Rípodas aportó un ejemplar que “la dedica un devoto a N. Padre Provincial F. Diego de San Ildefonso” perteneciente a una

colección particular de Buenos Aires y en la que el corpus literario queda simplificado a la explicación de las cartelas, así como a las indulgencias concedidas en exclusiva por los preladados de Sevilla y Cádiz. Otro modelo coloreado se conserva en el Museo de las Madres Mercedarias del convento de la Encarnación de Osuna y muestra solo a la Virgen con el Niño en un camarín orlado con rocallas.



Fig. 11. José Montes, *Nuestra Señora de la Merced Peregrina de Quito*, óleo sobre tabla, 92 x 73 cm, 2011. Iglesia de la Merced, Cádiz.

Durante una visita realizada a Cádiz por el padre Monroy en el año 1919, con el objeto de localizar la talla original procedente de Quito, hacía constar que la imagen de la Peregrina seguía ubicada en su capilla a los pies del templo conventual, tal y como la describían los documentos.<sup>44</sup> Sin embargo, unos años más tarde la iglesia de la Merced fue incendiada en la Guerra Civil y entre el patrimonio perdido se encontraba el célebre icono mariano.<sup>45</sup> Habría que esperar más de medio de siglo para que a raíz del impulso dado por el cofrade local Luis Mota se reinstaurara el culto con la colocación de una pintura ejecutada en 2011 por el artista granadino José Montes. Así justificaba la motivación de esta empresa:

En una de mis últimos viajes a la ciudad de Cádiz, acudí a visitar a Nuestra Señora de la Merced, copatrona de dicha ciudad y venerada en el anteriormente citado templo; caminando por su interior acompañado por mi amigo Luis Mota, vestidor de Nuestra Madre, me comentaba la desgracia de ese fatídico día de 1936 y de como el cariño del barrio había hecho resurgir la parroquia y la devoción a la Merced. En ese momento surgió la idea de realizar una obra donde se recuperara una de las antiguas devociones de dicho templo, “la Peregrina de Quito”.<sup>46</sup>

Indagando, Luis había encontrado un grabado publicado por Monseñor Giovanni Lanzafame su obra *Caminando por la tierra de María*, el cual no me aventuro a reproducir. En dicho grabado aparece una imagen Mariana entronizada, sosteniendo en su mano izquierda a Jesús niño, la imagen aparece tocada con sombrero de peregrina y bastón con calabaceras en su mano derecha. La calidad del grabado no ofrecía muchos detalles, así que a pesar de caer en el error de crear un falso histórico, realicé una obra basada en un concepto más que en una realidad. En ella aparece María entronizada, con Jesús en su regazo, en la parte inferior predominan tonos rojizos, en recuerdo del incendio acaecido, dos ángeles recogen el manto para evitar que le afecten las llamas; la parte superior aparece dominada por una gloria con ángeles que sostienen el sombrero y el bastón de peregrina. A los pies de la imagen encontramos una cartela de estilo rococó, con un texto alusivo a la destrucción de la imagen original: “NTRA. SRA DE LA MERCED 'LA PEREGRINA DE QUITO', QUE SE VENERABA EN SU CONVENTO DE LA CIUDAD DE CÁDIZ, DESAPARECIDA EN EL INCENDIO DEL AÑO 1936” (Fig.11).<sup>47</sup>

Así pues, cada 24 de septiembre, festividad de la Merced, se rememora el pasado histórico indiano de dicho puerto andaluz a través de esta efigie de raigambre americana. Ese día la tela es trasladada desde la cabecera de la nave de la Epístola hasta el altar mayor para presidir la función principal junto a la patrona titular.

Como se ha podido corroborar a lo largo de este ensayo, aún permanece activo el

recuerdo de ciertos cultos marianos de época virreinal que ante el riesgo de su desaparición han sido reinventados por devotos particulares. En el caso de “La Peregrina de Quito”, siguen subyaciendo intereses propagandísticos tanto de la Orden mercedaria como de corporaciones seculares que intentan ganar adeptos a sus causas apostólicas. La puesta en marcha de un exhaustivo catálogo visual alrededor de esta singular iconografía servirá como referente para identificar otras pinturas con el significado adecuado y ayudará a difundir el arquetipo en la ejecución de nuevas representaciones. Asimismo, se plantea la necesidad de rastrear un mayor número de fuentes documentales que permitan contrastar la bibliografía existente con el objeto de discernir entre lo ficticio y lo real en la historia de la imagen. Desde un sentido más amplio, queda el reto de profundizar sobre el comportamiento de otras “Vírgenes peregrinas” por los derroteros americanos, donde se fusionaron costumbres prehispánicas con elementos propios de la tradición cristiana medieval.

## Notas

<sup>1</sup> Una de las fuentes imprescindibles para el estudio de la imagen es la obra de Julio Matovelle, *Imágenes y santuarios célebres de la Virgen Santísima en la América Española: señaladamente en la República del Ecuador*, Quito, Talleres Salesianos, 1910. Para este trabajo han sido utilizadas las notas transcritas del anterior y publicadas en un apéndice titulado “Nuestra Señora de la Merced la peregrina de Quito” por Joel L. Monroy (O.D.M.) en su volumen *La Santísima Virgen de la Merced de Quito y su santuario*, Quito, Labor, 1933, p. 490.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 490-491.

<sup>3</sup> Existe una copiosa documentación sobre la evolución constructiva del nuevo templo hasta su dedicación en 1737, así como de las adversidades a las que tuvieron enfrentarse los religiosos mercedarios en Joel L. Monroy (O.D.M.), *El Convento de la Merced de Quito (De 1700 a 1800)*, Quito, Imprenta del Clero, 1943.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>5</sup> Joel L. Monroy (O.D.M.), *La Santísima...*, *op. cit.*, p. 489. A lo largo del territorio americano existen otras imágenes documentadas que realizaron este tipo de traslados con diferentes fines económicos y asistenciales y que permitieron la propagación de cultos foráneos. Además de casos locales como la Virgen de Ocotlán en México o la Virgen de Cocharcas en Perú, se ha indagado sobre el itinerario de Nuestra Señora del Carmen de Guatemala o de Nuestra Señora de la Misericordia de Panamá, que llegó hasta la capital del virreinato novohispano. Acerca de esta última véase Iván Martínez, “Nuestra Señora de la Misericordia de la Ciudad de Panamá”, en: Jaime Cuadriello (ed.), *Zodiaco Mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, Museo Soumaya / Museo de la Basílica de Guadalupe México, México, septiembre, 2004, pp. 143-147 [Catálogo].

<sup>6</sup> “Al entrar y salir por las ciudades, donde tocaban, conducían procesionalmente el precioso simulacro; y como en tales circunstancias se realizaron no pocas veces portentos verdaderamente singulares, todos acudían a la Santísima Virgen con viva fe y firmísima confianza, llegando por este medio a hacerse celebrísima, hasta los más remotos países, Nuestra Señora de la Merced, la Peregrina de Quito”. Joel L. Monroy (O.D.M.), *La Santísima...*, *op. cit.*, pp. 493-494.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 495-496.

<sup>8</sup> De nuevo Monroy compila una exhaustiva información acerca de la erección de la Recolectión de El Tejar y la figura de su célebre fundador, el padre Francisco de Jesús Bolaños. Además, pueden consultarse otros apuntes biográficos sobre los padres Yepes y Saldaña. Joel L. Monroy, *El Convento...*, *op. cit.*, pp. 253-300; 541-584.

<sup>9</sup> El artículo fue reproducido al completo en Joel L. Monroy (O.D.M.), *La Santísima...*, *op. cit.*, pp. 497-499.

<sup>10</sup> Una de las peregrinaciones más sonada se celebró durante el mes de junio de 2007 en la zona pastoral de

Latacunga. Redacción de La Gaceta, “La imagen de la Virgen de la Merced de Quito activa la fe de los latacungueños”. <https://lagaceta.com.ec/la-imagen-la- Virgen-la-merced-quito-activa-la-fe-los-catolicos-latacunguenos/>, (acceso 10/10/2018).

<sup>11</sup> Joel L. Monroy (O.D.M.), *La Santísima...*, *op. cit.*, p. 491.

<sup>12</sup> Héctor Schenone, *Santa María. Iconografía del arte colonial*, Buenos Aires, EDUCA, 2008, p. 438.

<sup>13</sup> Pedro Querejazu Leyton, “Iconografías marianas locales y la pintura de imágenes locales durante el siglo XVIII en la Audiencia de Charcas”, en: Arsenio Moreno Mendoza (ed.), *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, p. 360.

<sup>14</sup> En cuanto a la representación de la Virgen como peregrina existían numerosos referentes peninsulares asociados con el Camino de Santiago que también tuvieron su proyección en los virreinos americanos a través de los devotos oriundos de Galicia. Por ejemplo, véase un estudio sobre la difusión del culto en la Nueva España hacia la “Divina Peregrina N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Refugio venerada en el Seminario de San Francisco de los Misioneros de Sahagún” en M<sup>a</sup> Teresa Suárez Molina, “La Virgen Peregrina. Una devoción misionera en la Nueva España”, en: *A Virxe Peregrina. Iconografía e culto*, Museo de Pontevedra, Pontevedra, octubre-diciembre, 2004, pp. 109-131 [Catálogo]. Otro aporte en el que se enfatiza sobre el trasfondo evangelizador de esta advocación durante las campañas de conversión en suelo mexicano es el trabajo de Nelly Sigaut, “La Virgen Peregrina en la evangelización del norte de México”, en: Adeline Rucquoi (ed.), *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos. IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2017, pp. 143-170.

<sup>15</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 340.

<sup>16</sup> La obra fue exhibida en la muestra temporal *Advocaciones marianas: Origen y tradición* organizada por el Museo Pedro de Osma en el Country Club Lima Hotel durante los meses de junio y junio de 2018. Véase un enlace a la imagen en <https://www.facebook.com/MuseoPedrodeOsma/photos/un-d%C3%ADa-como-hoy-en-1218-nace-la-famosa-orden-de-la-merced-gracias-a-san-pedro-de/10156646656204044/>, (acceso 20/10/2018).

<sup>17</sup> Verónica Muñoz R., “La Peregrina de Quito”, en: Paula Bastidas (ed.), *El Presente del Pasado*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2015, p.44.

<sup>18</sup> El mismo autor refiere que “muchos de los retratos andinos de las tallas milagrosas de María, colocadas sobre peanas son, en realidad, pinturas de visiones”. Ramón Mujica Pinilla, “Semiótica de la imagen sagrada: la teurgia del signo en clave americana”, en Peter Krieger (ed.), *xxviii Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen sagrada*, vol. 1. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 34.

<sup>19</sup> José de Mesa y Teresa Gisbert, *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Tomo II, Lima, Fundación A. N. Wiese, 1982, cat. 564.

<sup>20</sup> Las equivocaciones suscitadas entre ambas representaciones pueden derivarse del uso compartido del baldaquino procesional, así como de otras particularidades estilísticas en la interpretación de estos retratos marianos asociados a las peregrinaciones por los caminos andinos.

<sup>21</sup> Peyton Wright Gallery, *The 23rd Annual "Art of Devotion. Historic Art of the Americas"*, Albuquerque, December 2015-March 2016, s.p.

<sup>22</sup> Peyton Wright Gallery, *The 25th Annual "Art of Devotion. Historic Art of the Americas"*, Albuquerque, December 2017-February 2018, s.p.

<sup>23</sup> Desde el año 2016 se muestra en la colección permanente del Blanton Museum of Art de la Universidad de Texas en Austin como parte del depósito temporal realizado por The Thoma Foundation para la puesta en valor de su acervo pictórico virreinal.

<sup>24</sup> En el momento de su hallazgo, la pieza hacía juego con un mueble tipo consola de las mismas características. Este hecho nos hizo pensar que el lienzo fue adaptado por su propietario a comienzos de la pasada centuria para un ámbito doméstico.

<sup>25</sup> En concreto, encabezan el cortejo san Pedro Nolasco y san Ramón Nonato junto a san Agustín, san Antonio de Padua y santo Domingo de Guzmán. La presencia simbólica de estos tres últimos podría ser interpretada como un gesto de respaldo y de admiración de otras comunidades religiosas hacia este emprendimiento auspiciado por los mercedarios.

<sup>26</sup> Brittany Erwin, "Living in a Material World: Art and Otherworldly Understanding in Colonial Latin America". <https://liliasbensonmagazine.org/2018/08/23/living-in-a-material-world-art-and-otherworldly-understanding-in-colonial-latin-america/>, (acceso 25/10/2018).

<sup>27</sup> Ricardo Palma, *Anales del Cuzco, 1600-1750*, Lima, Imprenta de "El Estado", 1901, pp. 194-195.

<sup>28</sup> Héctor Schenone, *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro, 1990, cat. 196.

<sup>29</sup> Véase la ficha completa de la obra en <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/764092>, (acceso 25/10/2018)

<sup>30</sup> Sobre el accidentado viaje de regreso y los pleitos fiscales en los que se vio envuelto el religioso es de obligada consulta: Pedro Rueda Ramírez, "El mercedario quiteño Fr. José de Yepes en litigios de contrabando. Conflictos de jurisdicción y envío de libros en el Buenos Aires del siglo XVIII", *Bulletin Hispanique "Entre Viejo y Nuevo Mundo. El comercio de impresos en los siglos XVIII y XIX"*, Tomo 113 -1, Burdeos, 2011, pp. 433-456.

<sup>31</sup> Esta misiva fue transcrita por el padre Monroy del documento original hallado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Manuscrito 8730. Papeles de la Merced), cit. en: Joel L. Monroy, *La Santísima Virgen...*, op. cit., pp. 499-500.

<sup>32</sup> Las referencias documentales aportadas a continuación han sido tomadas de Daisy Rípodas Ardanaz, *Dos advocaciones indianas en la Andalucía dieciochesca: La Peregrina de Quito y el Crucificado de Ixmiquilpan*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, pp. 2-5.

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> *Ibid*, pp. 5-6.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> *Idem*.

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> *Idem*.

<sup>41</sup> Juan Carrete Parrondo, "El grabado del siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en: Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades, Valeriano Bozal (eds.), *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol XXXI. El grabado en España (Siglos XV-XVIII), Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 412-413.

<sup>42</sup> Un exhaustivo análisis de la obra fue realizado por Verónica Muñoz R., "La Peregrina...", op. cit., pp. 50-55.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>44</sup> En primer lugar, dice que se dirigió a la catedral, pues según las fuentes consultadas allí estuvo custodiada durante las persecuciones clericales del siglo XIX. Joel L. Monroy (O.D.M.), *La Santísima...*, op. cit., pp. 500-501.

<sup>45</sup> Ángel Mozo Polo, "La Celeste, Real y Militar Esclavitud de la Virgen de la Merced, copatrona de la Ciudad de Cádiz", *Sentir Cofrade*, n°83, Cádiz, diciembre 2010, p. 12.

<sup>46</sup> José A. Montes Puerta, "La peregrina de Quito". <http://joseantoniomontespuerta.blogspot.com/2011/11/la-peregrina-de-quito.html>, (acceso 26/10/2018).

<sup>47</sup> *Idem*.

**¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Montes González, Francisco; “Memoria gráfica y transferencia devocional: La Peregrina de Quito”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 16 | Primer semestre 2020, pp. 68-81.

Fecha de recepción: 11 de enero de 2020

Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2020