



ISSN 3028-8886



Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador

<https://revistas.patrimoniocultural.gob.ec/ojs/index.php/INPC>

La restauración de la Virgen del Rosario de la Escalera de Fray Pedro Bedón (1600): conservación, técnica y valor patrimonial en el Convento de Santo Domingo de Quito

The restoration of the Virgen del Rosario de la Escalera by Fray Pedro Bedón (1600): conservation, technique and heritage value in the Santo Domingo Convent of Quito

Ramiro Endara Martínez 
Fundación Conservartecuator
info@conservartecuator.org

INPC, Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador,
09/2025-02/2026, vol. 3, nro. 1, e15
<https://doi.org/10.5281/zenodo.17755358>

Periodicidad: semestral - continua

Sección: Miscelánea



Resumen

El presente artículo analiza el proceso de conservación y restauración de la pintura mural *Virgen del Rosario de la Escalera*, obra del fraile dominico Fray Pedro Bedón (ca. 1600), perteneciente al conjunto del Convento Máximo de Santo Domingo de Quito. La intervención, gestionada por la Fundación Conservartecuator y financiada por la Fundación Gerda Henkel Stiftung de Alemania, se desarrolló en el año 2024 con el objetivo de estabilizar y rescatar un bien patrimonial de incalculable valor histórico y artístico representativo de la Escuela Quiteña. El presente estudio examina el contexto histórico de la obra y su autor, la evolución técnica del soporte y los procedimientos de conservación empleados, sustentados en protocolos contemporáneos de restauración mural. Asimismo, reflexiona sobre el significado simbólico y devocional de la imagen dentro del patrimonio cultural ecuatoriano, y sobre la necesidad de establecer estrategias sostenibles para la preservación de bienes artísticos coloniales en contextos religiosos activos.

Palabras clave: Fray Pedro Bedón, Virgen del Rosario de la Escalera, Escuela Quiteña, restauración mural, patrimonio cultural, conservación preventiva

Abstract

The present article analyzes the conservation and restoration process of the mural painting Virgen del Rosario de la Escalera, a work by the dominican friar Pedro Bedón (ca. 1600), belonging to the ensemble of the Convento Máximo de Santo Domingo in Quito. The intervention, carried out by Conservartecuator Foundation and funded by the Gerda Henkel Stiftung of Germany, was undertaken in 2024. Its aim was to stabilize and recover a heritage asset of incalculable historical and artistic value, representative of the Escuela Quiteña. This study examines the historical context of the work and its author, the technical evolution of its support, and the conservation procedures employed, which are grounded in contemporary mural restoration protocols. It also reflects on the image's symbolic and devotional meaning within Ecuadorian cultural heritage, and on the need to establish sustainable strategies for the preservation of colonial artistic assets in active religious contexts.

Key words: Fray Pedro Bedón, Virgen del Rosario de la Escalera, Escuela Quiteña, mural restoration, cultural heritage, preventive conservation

Introducción

El patrimonio artístico de la Escuela Quiteña constituye uno de los testimonios más elocuentes de la síntesis cultural que caracterizó al arte colonial ecuatoriano entre los siglos XVI y XVIII. Dentro de este amplio *corpus*, la obra *Virgen del Rosario de la Escalera*, atribuida al dominico fray Pedro Bedón, representa un caso paradigmático tanto por su valor devocional como por su compleja historia material. La pintura realizada originalmente hacia 1600 sobre muro de adobe en la recoleta dominica de Quito, fue posteriormente trasladada a un soporte de lienzo en 1909 (Navarro, 2006) y, más tarde entre junio de 2007 y noviembre de 2008, a un soporte rígido de poliuretano expansivo, trabajo que fue ejecutado por el restaurador Ramiro Endara en su calidad de contratista del ex FONSAL (Fondo de Salvamento de Quito). Su devenir técnico refleja, en consecuencia, las transformaciones en las prácticas de conservación del patrimonio en el Ecuador.

Historiadores y expertos como Alfonso Ortiz Crespo, Ximena Escudero y el P. Antonio Cabrejas, O.P., la consideran una obra única a nivel mundial por su valor artístico e histórico, equiparándola con obras de valor universal por su representación de la Escuela Quiteña de arte (comunicación personal con Alfonso Ortiz, agosto, 2007). Esta pintura ha sido considerada como la obra más trascendental de todo el casco histórico de Quito, llamándola incluso la “Mona Lisa de América” o la perla más preciada del Ecuador (Moreno Proaño, 1976).

El proyecto de restauración ejecutado en 2024 responde a la necesidad de detener un proceso de deterioro avanzado que amenazaba la estabilidad estructural y estética de la obra. Desde un enfoque interdisciplinario, la intervención articuló criterios técnicos, científicos e históricos, en coordinación con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Ministerio de Cultura y Patrimonio, y la comunidad dominicana del Convento de Santo Domingo. Esta conjunción entre conocimiento técnico y compromiso institucional se orientó a garantizar la conservación de un bien cuya relevancia trasciende el ámbito artístico para inscribirse en la memoria colectiva de Quito.

El presente artículo tiene como propósito documentar el proceso de intervención, contextualizar la obra en el marco de la pintura colonial quiteña y reflexionar sobre el papel que desempeñan los proyectos de conservación patrimonial como instrumentos de fortalecimiento de la identidad

cultural. En este sentido, se busca contribuir a la discusión académica sobre los vínculos entre técnica, arte y devoción en la conservación del patrimonio religioso americano.

Contexto histórico y artístico Fray Pedro Bedón y la génesis de la Escuela Quiteña

Fray Pedro Bedón (1556–1621) es considerado como uno de los primeros pintores conocidos de la actual República del Ecuador y uno de los fundadores espirituales de la llamada Escuela Quiteña de arte colonial (Navarro, 2006; Vargas, 1944). Formado en el convento dominico de Quito –en los claustros que hasta hoy albergan al Colegio San Fernando y al Convento Máximo de Santo Domingo de Guzmán– y posteriormente en Lima, Bedón unió la espiritualidad contrarreformista con una notable sensibilidad artística. Sus obras, en las que confluyen el dibujo riguroso y la intensidad mística, introducen en el arte quiteño la devoción mariana como eje teológico y estético.

La *Virgen del Rosario de la Escalera* ocupa un lugar central dentro de este repertorio. La iconografía representa el árbol genealógico de la Orden de Predicadores, del cual surge la Virgen del Rosario rodeada de santos dominicos. La composición articula símbolos doctrinales —la pureza de Santo Domingo, el lirio, el libro de las Escrituras y el perro con la tea encendida— con una profunda intención catequética. Según Ruiz Vega (2019), Bedón consolidó un modelo iconográfico que integraba la doctrina con la sensibilidad popular, haciendo de la pintura un vehículo pedagógico y devocional.

La Escuela Quiteña y el arte devocional colonial

La Escuela Quiteña, activa entre los siglos XVII y XIX, se caracterizó por una estética de gran carga emocional, una detallada elaboración técnica y una permanente búsqueda de identidad regional (Cadena Lara, 2015; Moreno et al., 2008). Artistas como Miguel de Santiago, Nicolás Javier Goríbar o Bernardo Rodríguez continuaron la herencia espiritual y técnica inaugurada por Bedón, adaptando los cánones europeos al contexto americano.

En este marco, la *Virgen del Rosario de la Escalera* no solo constituye una obra fundacional sino también un documento histórico del sincretismo religioso que definió a la sociedad colonial. Su permanencia dentro del Convento de Santo Domingo refuerza la continuidad del culto dominicano y su papel como eje articulador de la religiosidad quiteña. Como señala Fernández-Salvador

(2017), la función devocional de las imágenes coloniales amerita hoy un abordaje integral que reconozca tanto su materialidad como su dimensión espiritual, evitando la disociación entre arte y fe en los procesos de conservación.

Iconografía de la imagen e intervenciones anteriores

El patrimonio pictórico de la Escuela Quiteña tiene a uno de sus principales exponentes en Fray Pedro Bedón, quién plasmó esta pintura mural en el año 1600 en la extinguida recoleta dominicana de Quito. Iconográficamente, la *Virgen del Rosario de la Escalera*, representa a la Virgen María como eje del árbol genealógico de la Orden Dominicana. En la raíz de este árbol está recostado Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden, de él emerge una vid, en cuyo tronco aparece la Virgen del Rosario y de sus ramas salen los retratos de seis santos dominicos: Jacinto de Polonia, Pedro Mártir, el beato Santiago de Bevagna, Vicente Ferrer y Antonino de Florencia. El santo fundador sostiene una vara de lirios, como símbolo de castidad y pureza, junto a él se observa un libro abierto que representa las Sagradas Escrituras, así como un cachorro con una tea prendida entre las fauces.

En 1909, aplicando lo que hoy se conoce como técnica de *estacco a macello*, el artista y restaurador Joaquín Albuja, con ayuda de sus hijas, retiró la imagen del muro original que la contenía y la trasladó a un lienzo dotado de un bastidor (Navarro, 2016). En su nuevo soporte, la imagen fue trasladada, hacia 1916 a su ubicación actual dentro de la iglesia de Santo Domingo.

En el año 2008, el Mgtr. Ramiro Endara, actual director de Fundación Conservartecuator, tuvo el honor de ser seleccionado por el ex FONSAL (Fondo de Salvamento del Patrimonio de Quito) como contratista de un proyecto de intervención de la imagen, cuyo objetivo fue frenar el avanzado proceso de alteración y deterioro que presentaba y devolver la solidez que tuvo originalmente esta pintura en el muro de barro, mediante la utilización de tratamientos modernos relacionados al uso de poliuretano expansivo como soporte rígido para la obra de la Virgen de la Escalera, dotándole de un soporte que cumple con la misma solidez que algún día tuvo en el muro original.

En los siguientes diecisiete años la imagen estuvo expuesta sin mantenimiento alguno, por lo cual, se consideró prioritario realizar un nuevo proceso técnico de conservación emergente, que dio lugar a un proyecto en el año 2024, gestionado por la Fundación Conservartecuator y ejecutado con

fondos de cooperación internacional de Alemania, para hacer frente a los nuevos problemas que se habían presentado, tales como: desprendimiento de estratos, presencia de humedades medio ambientales producto del entorno arquitectónico, contracciones y expansiones del soporte con los consecuentes procesos de deformación, acumulación de hollín, polvo y adherencias grasas, pérdida de adherencia, fisuras de los estratos de preparación, desprendimientos de capa pictórica decorativa, repintes (que en el año 2007 no se ejecutaron), entre otros (Figura 1).

Figura 1

Estado de conservación antes de la intervención.



Nota. Vista general de la pintura con daños visibles en la capa pictórica y deformaciones del soporte. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuator (2007).

Metodología de intervención

El proceso de restauración de la *Virgen del Rosario de la Escalera* se estructuró bajo un protocolo metodológico avalado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), y se desarrolló en las instalaciones del propio Convento Máximo de Santo Domingo de Quito. Este enfoque respondió a dos criterios fundamentales: la intervención *in situ*, que permite mantener la integridad del contexto litúrgico, y la aplicación de metodologías reversibles, compatibles con la naturaleza física y química de los materiales originales.

Diagnóstico inicial

Antes de iniciar la intervención, se llevó a cabo un diagnóstico integral que incluyó el análisis organoléptico de la superficie pictórica, la inspección microscópica de estratos y la caracterización físico-química de los materiales constitutivos. Se observaron patologías propias del envejecimiento de materiales orgánicos y alteraciones derivadas de factores ambientales, entre ellas:

- acumulación de suciedad superficial (polvo, hollín y grasas);
- pérdida de adherencia entre la capa pictórica y la base de preparación;
- craqueladuras y desprendimientos parciales de pigmentos;
- deformaciones del soporte rígido de poliuretano por variaciones termo-higrométricas;
- evidencia de intervenciones anteriores con materiales no compatibles.

El diagnóstico fue complementado con análisis de laboratorio realizados por el Departamento de Química del INPC, que identificaron la presencia de aglutinantes naturales (cola animal y aceites secantes), cargas minerales (carbonato de calcio) y pigmentos de origen mineral y vegetal. La información permitió definir estrategias de consolidación y limpieza controladas, ajustadas a la sensibilidad de los materiales originales.

Diseño del protocolo técnico

El protocolo de intervención se diseñó siguiendo los principios del Código Deontológico del Consejo Internacional de Museos (ICOM) para Conservadores-Restauradores (ICOM-CC, 2017), y las directrices del Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM, 2015) sobre conservación de bienes culturales en contextos religiosos activos. En este sentido, se adoptaron los siguientes lineamientos:

- mínima intervención, priorizando la estabilidad estructural sobre la apariencia estética;
- reversibilidad, garantizando que los materiales aplicados puedan ser retirados sin dañar los originales;
- compatibilidad química y física entre los materiales empleados y los constitutivos de la obra;

- documentación exhaustiva mediante registro fotográfico, fichas técnicas y bitácora digital de obra;
- participación interdisciplinaria, integrando restauradores, químicos, historiadores del arte y la comunidad dominicana custodia de la imagen.

El trabajo se realizó entre mayo y agosto de 2024 en un taller temporal instalado dentro de la capilla de la Virgen de la Escalera, adaptado para cumplir con las condiciones de ventilación, control lumínico y seguridad requeridas por las normas internacionales de conservación.

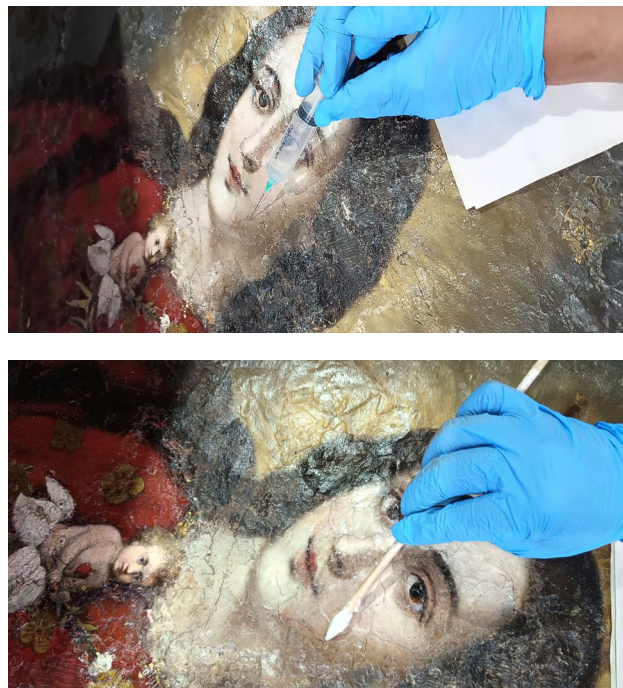
Resultados técnicos

1. Consolidación estructural

El primer objetivo fue restablecer la cohesión entre los estratos de la pintura. Para esto, se aplicó un proceso de fijación emergente de la capa pictórica mediante la técnica tradicional de *coletta*, adhesivo proteico derivado de cartílagos de conejo, enriquecido con hiel de buey, miel de abeja, propóleo y fenol. Esta solución, aplicada con jeringas y control térmico,

Figura 2

Detalle del proceso de fijación de la capa pictórica.



Nota. Detalle de tratamiento de consolidación de capa pictórica con *Coletta* con jeringa y retiro de suciedad y barnices oxidados con hisopos. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuador.

permitió reactivar las propiedades adhesivas de la base sin alterar los pigmentos (Figura 2).

Para áreas de alto desprendimiento se utilizó presión indirecta con una espátula templada sobre papel siliconado (Melinex), logrando una adherencia uniforme y una restitución integral de la estabilidad mecánica perdida. Se registró una reducción de fisuras visibles en un 90% de la superficie afectada.

2. Limpieza superficial y eliminación de contaminantes

Una vez consolidada la capa pictórica, se procedió con la limpieza superficial para eliminar depósitos de polvo y grasa acumulados. Se emplearon brochas de cerda suave, aspiración controlada y soluciones acuosas ligeramente alcalinas (50% agua destilada y 50% etanol) para desactivar la tensión superficial. Este procedimiento permitió recuperar la luminosidad del color original sin comprometer los aglutinantes naturales. En zonas más

sensibles se utilizó limpieza mecánica con hisopos humedecidos y bisturí de precisión, eliminando barnices oxidados y residuos de cera aplicados en intervenciones anteriores (Figura 3).

3. Barnizado y velado protector

Tras la limpieza, se aplicó un barnizado de protección temporal a base de resina *Dammar* por aspersión, que actuó como barrera frente al medio ambiente y facilitó los procesos posteriores de velado y reintegración cromática. El barniz se aplicó en dos capas delgadas y uniformes, asegurando transparencia y estabilidad óptica.

Posteriormente, se ejecutó un velado emergente con papel japonés adherido mediante *coletta* al 10-15% para proteger la superficie pictórica durante las siguientes fases. Este sistema de *facing* temporal permitió manipular la obra con seguridad durante el desmontaje y reinstalación en su bastidor original.

Figura 3

Tratamiento de reintegración de color con Maimeri.



Nota. Vista del restaurador Ramiro Endara trabajando sobre la pintura protegida. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuador.

Figura 4

Detalle del proceso de fijación de la capa pictórica.



6 |

Nota. Detalle del proceso de aplicación de barniz *Dammar* como capa de protección inicial. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuador.

4. Reintegración de base de preparación

Las lagunas de base y pérdida de estuco se trataron mediante la reintegración de base de preparación, utilizando una mezcla homogénea de *coletta* y carbonato de calcio micronizado. Se aplicaron capas finas sucesivas, con secado controlado y pulido manual, restituyendo la continuidad del soporte sin generar tensiones internas.

5. Reintegración cromática

Una vez estabilizada la superficie, se procedió a la reintegración cromática de pequeñas pérdidas pictóricas, utilizando pigmentos acrílicos *Maimeri* por su estabilidad y reversibilidad. Se aplicaron dos métodos diferenciados:

- técnica del *tratteggio* o rayado cruzado para zonas mayores de 1 cm²;
- técnica del *rigatino* o punto fino (0.025 mm) para microfisuras, siguiendo la cromaticidad original.

La selección cromática se realizó bajo iluminación neutra D65, evitando alteraciones por temperatura de color. El resultado restituyó la unidad estética de la composición sin falsificar los valores históricos de la obra.

6. Barniz final y protección

El proceso concluyó con la aplicación de una tercera capa de barniz *Dammar* (dos manos por aspersión) que otorgó brillo homogéneo y selló los pigmentos reintegrados (Figura 4). Este barniz, reversible y flexible, asegura la protección contra agentes atmosféricos y la acción de contaminantes orgánicos.

Finalmente, la obra fue reinstalada en su ubicación original dentro de la capilla, garantizando la distancia adecuada respecto al público mediante barreras acrílicas transparentes, según las recomendaciones del INPC (2024) (Figura 5).

Figura 5

Proceso de aplicación de capa de protección final una vez intervenida la obra.



Nota. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuator.

Evaluación del estado final

El resultado de la intervención permitió recuperar la estabilidad estructural, cromática y estética de la *Virgen del Rosario de la Escalera*. Las pruebas de control posteriores (inspección visual, termohigrómetros y fotografía multispectral) evidenciaron una reducción significativa de las patologías y un restablecimiento del equilibrio visual de la composición (Figura 6 y Figura 7).

Además, se implementó un plan de mantenimiento preventivo con monitoreo anual de temperatura y humedad relativa (entre 18–22 °C y 50–60% HR), así como limpieza superficial semestral bajo supervisión del INPC y la comunidad dominicana que custodia la imagen. En términos de conservación, el proyecto cumplió con los estándares internacionales de intervención y generó documentación técnica de alto valor científico y educativo, destinada a futuras investigaciones sobre la pintura mural quiteña (Endara Martínez, 2008; 2024)².

² Cabe la pena detallar la existencia de estos dos informes técnico-científicos que documentan detalladamente todos los

La restauración como acto de reconstrucción de la memoria

La restauración de la *Virgen del Rosario de la Escalera* trasciende el campo técnico para situarse en un plano de reconstrucción de la memoria cultural. En este sentido, la obra de Fray Pedro Bedón puede entenderse como un documento visual que materializa la espiritualidad de la Contrarreforma y la implantación del ideal dominico en la Real Audiencia de Quito. Su conservación, por tanto, implica no solo preservar un objeto físico, sino también garantizar la transmisión de un sistema simbólico que forma parte del patrimonio intangible del país. Es importante recomendar que los bienes culturales intervenidos requieren de monitoreo secuencial, con tratamientos mensuales de conservación y mantenimiento periódico. Este bien cultural pasó más de diecisiete años abandonado y requería de una intervención emergente; sin embargo, no se contaba con el presupuesto para su restauración, hasta que, ventajosamente, la Fundación Conservartecuator pudo gestionar los recursos necesarios.

La gestión del patrimonio cultural es crucial, especialmente en países como Ecuador con un enorme legado en deterioro, donde la financiación estatal es insuficiente. En este contexto, es vital destacar el aporte privado de organizaciones como la Fundación Conservartecuator, que ha demostrado que la colaboración entre el sector público y privado puede salvar el patrimonio cultural.

La realidad es que el Estado a menudo no cuenta con recursos económicos suficientes para financiar adecuadamente la conservación del vasto patrimonio cultural, por lo que, ante la escasez de fondos, es fundamental fomentar la corresponsabilidad de los diferentes actores sociales, incluyendo al gobierno, la empresa privada, la academia y la sociedad en general.

Un claro ejemplo del éxito de este modelo de colaboración es la Fundación Conservartecuator que ha canalizado asistencia financiera internacional para la implementación de 24 proyectos técnico-científicos, logrando salvaguardar gran parte del patrimonio cultural emblemático del país, demostrando el valor del aporte del sector privado, que en este caso ha elevado el perfil de Ecuador a nivel mundial en materia de gestión y conservación del

procesos metodológicos ejecutados en diferentes instancias históricas, y los respectivos análisis químicos de los mismos, claves para consulta e investigación.

Figura 6

Vista general del antes y después de la restauración.

Antes



Después



8 |



Nota. Comparación de la obra antes y después de la intervención. Tomado de Archivo Fundación Conservartecuator.

patrimonio cultural, poniendo de relieve la importancia de la cooperación para la preservación del legado histórico.

El proceso desarrollado en 2024 reafirma la importancia de abordar las intervenciones desde una perspectiva interdisciplinaria. La articulación entre restauradores, científicos y teólogos permitió comprender la obra no como un mero soporte pictórico, sino como un espacio de mediación entre la fe y la historia. Como señala Fernández-Salvador (2017), la conservación de arte religioso en América Latina requiere metodologías sensibles a la naturaleza dual del objeto: su materialidad y su sacralidad. En este caso, el respeto por el entorno litúrgico del Convento de Santo Domingo garantizó que la restauración no interrumpiera la función devocional de la imagen.

Aportes técnicos al conocimiento de la pintura colonial quiteña

Desde el punto de vista científico, la restauración de la *Virgen del Rosario de la Escalera* aportó información inédita sobre las técnicas empleadas por los primeros pintores de la Escuela Quiteña. El análisis estratigráfico reveló el uso de aglutinantes orgánicos de origen animal y vegetal, así como pigmentos minerales locales combinados con tierras importadas, lo que confirma la coexistencia de saberes indígenas y europeos en los procesos pictóricos del siglo XVII. Por ejemplo, en el análisis superficial mediante fluorescencia de rayos X realizada en el encarnado de la mano de la Virgen se identificaron los elementos plomo (Pb), azufre (S), zinc (Zn) y mercurio (Hg), lo que sugiere la presencia

Figura 7

Vista general del antes y después de la restauración del cuadrante inferior derecho de la obra.



Nota. Una vez ejecutado el proceso de retiro de repinte y reintegración de color se aprecia con mayor claridad el perro llevando la antorcha de la vela encendida². Tomado de Archivo Fundación Conservartecuator.

² Esta ilustración representa el sueño que tuvo la madre de Santo Domingo de Guzmán antes de que naciera (Juana de Aza), quien soñó que daba a luz un perro que llevaba una antorcha encendida en la boca y que este can iluminaba toda la Tierra, lo que representa que su hijo iluminaría el mundo mediante la predicación y la fe, combatiendo las herejías de su tiempo. El simbolismo de esta visión es que el Perro simboliza la lealtad, la vigilancia y la fidelidad a Dios. También hace alusión al juego de palabras en latín *Domini canes*, que significa "perros del Señor", un apodo que recibirían más tarde los miembros de la Orden de Predicadores (dominicos) por su dedicación a la fe. Mientras que la Antorcha Encendida representa la luz de la fe y la verdad, que el santo y su orden llevarían al mundo a través de la predicación para disipar la oscuridad de la ignorancia y la herejía. Debido a este sueño, en la iconografía católica, Santo Domingo de Guzmán es representado frecuentemente con un perro a sus pies, portando una antorcha o vela encendida en su boca.

de los pigmentos de blanco de plomo, minio de plomo, blanco de zinc y cinabrio/bermellón respectivamente.

Asimismo, la identificación del poliuretano expansivo como soporte estructural moderno (incorporado en 2007) demostró la viabilidad de este material cuando se combina con sistemas de consolidación orgánicos, siempre que exista monitoreo periódico de su comportamiento físico. Este hallazgo puede contribuir a la discusión técnica sobre soportes alternativos en restauración mural, especialmente en contextos donde el muro original ya no existe.

La documentación exhaustiva del proceso (fotográfica, estratigráfica y audiovisual)³ constituye una herramienta didáctica y científica para la formación de nuevas generaciones de restauradores. En consonancia con los principios del ICCROM (2015), la transparencia metodológica se convierte en un valor ético y académico que fortalece la confianza en las instituciones dedicadas a la conservación del patrimonio.

Dimensión simbólica y social del patrimonio restaurado

El restablecimiento material de la pintura vino acompañado de un proceso de revalorización social. La *Virgen del Rosario de la Escalera* es una imagen profundamente arraigada en la devoción quiteña; su restauración generó un efecto de identificación colectiva, al punto que la reapertura de la capilla fue acompañada por ceremonias litúrgicas y visitas guiadas.

Desde una perspectiva de antropología del patrimonio, este tipo de proyectos promueve la construcción de vínculos entre comunidad, memoria y espacio sagrado (García Canclini, 1999). La restauración, por tanto, no solo preserva el pasado, sino que reactiva el presente de la obra al integrarla nuevamente a la vida comunitaria. En consecuencia, el caso de la Virgen de la Escalera se consolida como un ejemplo de conservación participativa, donde el arte, la fe y la técnica convergen en la reafirmación de la identidad cultural.

Así pues, la comunidad dominicana fue sensible a la importancia de esta obra pictórica y actuó como gestora al solicitar a la Fundación Conservartecuator

la ayuda para conseguir el financiamiento internacional necesario para la implementación de este proyecto, asegurando que la restauración fuera un éxito tanto técnico como espiritual. La comunidad dominicana, como propietaria y guardiana original de la obra fue responsable de iniciar y supervisar el proyecto de restauración, incluyendo la participación de los devotos quienes pudieron apreciar el desarrollo de los trabajos, manteniendo así viva la tradición y la importancia de la imagen y logrando que la obra siga siendo objeto de veneración como lo viene siendo desde hace alrededor de 400 años.

Conclusiones

El proyecto de restauración de la *Virgen del Rosario de la Escalera* demuestra que la conservación del patrimonio artístico exige la confluencia de tres dimensiones esenciales: el conocimiento científico-técnico, la comprensión histórica y la sensibilidad cultural. La conjunción de estos aspectos permitió no solo rescatar una obra en riesgo, sino también reforzar su valor simbólico dentro del imaginario ecuatoriano.

En términos técnicos, la intervención cumplió con los criterios internacionales de mínima intervención, reversibilidad y compatibilidad de materiales. La aplicación de procedimientos tradicionales —como la utilización de coletta y carbonato de calcio— combinados con soportes contemporáneos, evidenció que la restauración puede ser un espacio de diálogo entre la tradición artesanal y la innovación tecnológica.

Desde una perspectiva histórica, la restauración aportó nuevos datos sobre la práctica pictórica de Fray Pedro Bedón y, por extensión, sobre la génesis de la Escuela Quiteña. El análisis de los materiales y técnicas originales confirma la existencia de un taller pictórico dominicano que combinó métodos europeos con aportes locales, hecho que refuerza la identidad mestiza del arte colonial quiteño.

Culturalmente, la intervención reafirmó la función social del patrimonio como vehículo de memoria y cohesión comunitaria. La recuperación de la Virgen de la Escalera no solo resguarda una obra de arte, sino que revitaliza una tradición viva que forma parte del tejido espiritual de Quito.

Por todo ello, el proyecto constituye un modelo replicable de gestión integral del patrimonio, en el que

³ Toda la información resultante del proyecto la almacena el archivo físico y digital del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (IMP).

la cooperación internacional —representada por la Fundación Gerda Henkel Stiftung— se articula con la acción institucional local y el compromiso comunitario, bajo una visión compartida de sostenibilidad cultural.

Recomendaciones

Monitoreo ambiental constante: Se recomienda mantener controles termo-higrométricos en la capilla, con registro mensual de temperatura y humedad relativa, evitando fluctuaciones que puedan comprometer la estabilidad del soporte.

Mantenimiento preventivo periódico: Debe realizarse limpieza superficial semestral bajo supervisión técnica, empleando instrumentos no abrasivos y evitando el uso de agentes químicos no controlados.

Control de acceso y protección física: Se aconseja conservar las barreras acrílicas instaladas y regular el flujo de visitantes durante actos litúrgicos, para minimizar la exposición a vibraciones y micro contaminantes.

Difusión y educación patrimonial: Se propone desarrollar programas educativos y exposiciones didácticas que divulguen el proceso de restauración, fomentando la conciencia social sobre la conservación del patrimonio.

Fortalecimiento institucional: Es esencial que el Estado ecuatoriano incremente el apoyo a las instituciones dedicadas a la restauración, promoviendo formación técnica y fondos sostenibles para la conservación del arte religioso.

Investigación interdisciplinaria continua: La documentación generada en este proyecto puede servir de base para futuras investigaciones sobre materiales, técnicas pictóricas coloniales y estrategias de conservación integradas.

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 12 de noviembre de 2025

Referencias

- Cadena Lara, C. S. (2015). *Identificación de la denominada Escuela Quiteña para el rescate de la identidad de los habitantes* [Tesis de licenciatura, Universidad UTE]. <https://hdl.handle.net/20.500.13066/16324>
- Endara Matínez, R. (2008). *Iglesia de Santo Domingo conservación y restauración de la pintura mural trasladada a soporte de lienzo, pintura mural, latones del cielo raso y maderas de la capilla de la Virgen de la Escalera*. Fundación Conservartecuador.
- Endara Matínez, R. (2024). *Conservación, restauración y puesta en valor de la pintura Mural Santísima Virgen del Rosario de la Escalera ubicada en el Convento Máximo Santo Domingo de Guzmán de Quito*. Fundación Conservartecuador.
- Fernández-Salvador, C. (2017). *Arte y devoción en los Andes: imágenes coloniales y prácticas culturales en Quito y Cuzco*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Abya-Yala.
- International Council of Museums — Committee for Conservation [ICCR]. (2015). *Conservation of Cultural Heritage in Religious Contexts: Guidelines for Practice*.
- International Council of Museums — Committee for Conservation [ICOM-CC]. (2017). *Code of Ethics for Conservators-Restorers*.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador [INPC]. (2024). *Informe técnico de seguimiento de conservación mural en el Convento de Santo Domingo*.
- Moreno, S. E., Ayala Mora, E., Bustos Lozano, G., Terán Najas, R., y Landázuri Camacho, C. (2008). *Manual de historia del Ecuador I: Épocas aborígen y colonial, independencia*. Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.
- Moreno Proaño, A. (1976). *Quito Eterno: la ciudad de ayer y hoy*. Talleres Gráficos Carvajal.
- Navarro, J. G. (2006). *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*. Trama Ediciones.
- Ruiz Vega, M. X. (2019). *El arte colonial quiteño como aporte a la enseñanza de las ciencias sociales* [Tesis de maestría, Universidad Central del Ecuador]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/20200>
- Vargas, J. M. (1944). *Arte quiteño colonial*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4j0s3>