

LAS LÁMINAS DEL ÁLBUM ARQUEOLÓGICO *LOS ABORÍGENES DE IMBABURA Y DEL CARCHI* THE PLATES OF THE ARCHAEOLOGICAL ALBUM *THE ABORIGINES OF IMBABURA AND CARCHI*

Resumen

Este artículo presenta una investigación sobre las láminas del álbum arqueológico *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi* (1910), de Federico González Suárez, ofreciendo detalles sobre la autoría de las ilustraciones, la impresión cromolitográfica y otras aportaciones de interés.

Palabras clave

Arqueología, Ecuador, Ilustraciones, Patrimonio documental.

José Luis Crespo-Fajardo

Facultad de Artes. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador.

Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Máster en Estudios Pedagógicos Avanzados por la Universidad de La Laguna. Ha sido docente en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, *postdoc* en la Universidad de Lisboa y *academic fellow* en la Universidad de Oxford. En la actualidad es profesor en la Universidad de Cuenca (Ecuador).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 06/V/2020
Fecha de revisión: 03/VI/2020
Fecha de aceptación: 08/IX/2020
Fecha de publicación: 30/VI/2021

Abstract

This article presents an investigation on *the plates of the archaeological album The Aborigines of Imbabura and Carchi* (1910), by Federico González Suárez, offering details on the authorship of the illustrations, the chromolithographic printing and other interesting contributions.

Key words

Archaeology, Documentary heritage, Ecuador, Illustrations.

Luisa Pillacela-Chin

Investigadora Independiente.
Cuenca, Ecuador.

Máster en Fotografía por la Universidad de Valencia (España). Licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad Politécnica Salesiana (Ecuador). Es autora de numerosas publicaciones, especialmente dedicadas a la Educación Artística. Desde 2013 es Directora la revista *Estudios sobre Arte Actual* (ISSN:2340-6062).

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroya.v0i19.0003>

LAS LÁMINAS DEL ÁLBUM ARQUEOLÓGICO *LOS ABORÍGENES DE IMBABURA Y DEL CARCHI*

Federico González Suárez (1844-1917) fue pionero en la investigación de la historia prehispánica del Ecuador. Su obra *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi* y el álbum a color complementario es consecuencia de su nombramiento como obispo de Ibarra (1895-1905). Durante sus viajes pastorales por la Diócesis, compuesta por las provincias del Carchi y de Imbabura, tuvo oportunidad de incursionar en los yacimientos arqueológicos más septentrionales de los Andes ecuatorianos.

Los aborígenes de Imbabura y del Carchi fue publicado en 1908¹, pero no fue hasta 1910 que salió el atlas con cuarenta y un láminas a color en gran formato (32 x 48 cm)². La razón del retraso del “magnífico atlas en colores”, como lo calificó Max Uhle³, pudo ser la preocupación del autor por la calidad en la impresión cromolitográfica.

González Suárez reconocía los lugares objeto de su estudio, tomaba dibujos de las piezas y levantaba planos de ruinas y monumentos⁴. Sin embargo, para sus publicaciones recurrió a artistas profesionales. La mayor parte de las láminas de *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi* son obra de Joaquín Pinto Ortiz (1842-

1906). Este pintor quiteño fue discípulo de Nicolás Cabrera y estuvo relacionado con el taller de Luis Cadena hasta que abrió el suyo propio en 1862⁵. Enseñó en la Academia de Bellas Artes de Quito y en la Escuela de Pintura y Litografía de Cuenca⁶. Desde 1870 González Suárez le había buscado para la realización de pequeños óleos de objetos arqueológicos⁷. Pinto, auxiliado por Eufemia Berrio, su esposa, fue ilustrador de las piezas que aparecen en *Estudio Histórico sobre los Cañaris* (1878) y *Atlas Arqueológico* (1892). En ambas obras se ocuparon de los grabados por medio de piedras litográficas, técnica que habían aprendido desde 1859 con Ernest Char-ton⁸.

Pinto solía acompañar en sus viajes al norte de Ecuador a González Suárez, documentando a través de bocetos los sitios y piezas localizadas⁹. En 1900 comenzó a trabajar en las láminas de *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi*. Usualmente hacía bocetos o acuarelas que posteriormente se calcaban en otro soporte (lienzo, cartón o madera), y se trabajan al óleo. Así culminó, en 1901, “15 láminas al óleo sobre cartulina (...) y 30 óleos de flautas, recipientes, ollas, etc.”¹⁰.

En las “Indicaciones” del álbum, se revela que algunas láminas fueron obra de José Domingo Albuja, Luis Garzón y Juan León Mera Iturralde.

José Domingo Albuja (1861–1926) fue una destacada personalidad de la cultura ibarreña. Poeta, artista y arquitecto, entre 1886 y 1907 sirvió en el Colegio de San Alfonso como profesor de dibujo, llegando a ser rector de la institución. Su temple sencillo es elogiado por Leoro: “Si algún hombre pudo ufanarse de no haber ofendido a sus semejantes, ése fue Dn. José Domingo Albuja”¹¹.

El pintor otavaleño Luis Garzón Prado (1870-1956) fue discípulo de Antonio Salas en Quito, y le siguió en sus lecciones al punto que ciertos trabajos suyos pudieron ser firmados por el maestro¹². A su retorno a Otavalo realizó pintura religiosa, retratos y ostentó cargos municipales. En 1944 el Concejo Municipal lo nombró otavaleño distinguido.

Juan León Mera Iturralde (1874-1955) hizo la última lámina del álbum. Natural de Ambato, era hijo de Juan León Mera, autor de la letra del



Fig. 1. Lámina II. Detalle. Los aborígenes de Imbabura y del Carchi. Quito. Ecuador. 1910.



Fig. 2. Lámina X. Detalle. Los aborígenes de Imbabura y del Carchi. Quito. Ecuador. 1910.

Himno Nacional del Ecuador. Se formó en teología en Roma, pero no siguió la carrera sacerdotal. Fue profesor en la Escuela de Bellas Artes en Quito y cultivó la pintura de paisaje. Junto a González Suárez fundó la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos (1909), a la postre Academia Nacional de Historia (1920)¹³.

El encargado de confeccionar las cromolitografías fue Abraham Sarmiento Carrión (1868-1929), profesor de la Escuela de Pintura y Litografía de Cuenca. La prensa utilizada aún se conserva entre los Bienes Patrimoniales de la Universidad de Cuenca¹⁴.

González Suárez comprendía el valor del atlas arqueológico para establecer estudios comparativos, además de servir para conservar la imagen de objetos que, inevitablemente, la falta de consciencia por el patrimonio hacía que fueran vendidos a museos europeos o fundidos en barras, si se trataba de piezas de oro. La técnica de la cromolitografía, surgida en Francia en 1837, permitía el registro de colores —algo que aún no había logrado la fotografía— y servía para preservar evidencias fugaces. Con las láminas de *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi* quería poner la ciencia ecuatoriana al nivel de

los grandes trabajos europeos de Reiss, Stübel, Tschudi y Anatole Bamps.

Al examinar la obra descubrimos el cuidado por los pequeños detalles. En la lámina II, una estatuilla de los sepulcros de El Ángel (Carchi) se observan unas manchas que González Suárez identificó con lágrimas de sangre¹⁵. En este caso el color suscita nuestra fascinación. También es curioso apreciar en la lámina X una estatuilla animal en la cual se advierten líneas de puntos que indican las áreas faltantes de la pieza¹⁶.

Una reflexión final surge del contexto político de la publicación, cuando el apartamiento de un pasado exclusivamente inca contribuye a forjar la identidad nacional de Ecuador¹⁷. Rescatar la arqueología de imbaburas o quillasingas y situarlos como etnias antecesoras locales precolombinas coadyuva —en especial a través del recurso de la imagen— a la eventual toma de conciencia pública de un patrimonio ancestral propio. Así, la herencia aborígen funciona como catalizador del discurso descolonizador y contrafuerte para la construcción de un nuevo estado que precisa de una historia particular.

NOTAS

¹GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi. Investigaciones arqueológicas sobre los antiguos pobladores de las provincias del Carchi y de Imbabura en la República del Ecuador*. Quito: Tipografía y encuadernación Salesiana, 1908. Nuevas ediciones en 2002 y 2019. Instituto Otavaleño de Antropología.

²Ibidem.

³UHLE, Max. *Estado actual de la prehistoria ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960, pág. 13.

⁴GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. *Federico González Suárez. Antología*. Puebla: Cajica, 1959, pág. 63.

⁵KENNEDY TROYA, Alexandra. "Artistas y científicos: Naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)". En: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas: XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México D.F.: UNAM, 1994, pág. 328.

⁶MONTES SÁNCHEZ, Macarena. *¿Modernos sin modernidad? La cultura visual en Cuenca (1890-1950)*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide. 2017, pág. 220.

⁷JURADO, Fernando, GUERRA, Patricio, MALDONADO, Eduardo, ROCHA Susan, RODRÍGUEZ, Ana y CHÁVEZ, Adriana. *Joaquín Pinto, Crónica Romántica de la Nación*. Quito: Ediecuatorial, 2011, pág. 53.

⁸DÍAZ NAVARRETE, Guido (Ed.). *Calcografías del Louvre. Colección Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014, pág. 10.

⁹MONTES SÁNCHEZ, Macarena. *¿Modernos sin modernidad?... Op. cit.*, pág. 65.

¹⁰JURADO, Fernando, GUERRA, Patricio, MALDONADO, Eduardo, ROCHA Susan, RODRÍGUEZ, Ana y CHÁVEZ, Adriana. *Joaquín Pinto... Op. cit.*, pág. 73.

¹¹LEORO VÁZQUEZ, José Miguel. *Ibarra: ayer y hoy*. Quito: Editorial Chimborazo, 1929, pág. 73.

¹²GÁLVEZ SÁNCHEZ, Susan. "Estado de la pintura de la provincia de Imbabura desde el fin de la colonia hasta inicios del siglo XX: Caso San Antonio de Ibarra". *ReHuSo: Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales* (Portoviejo), 1 (2020), pág. 48. Disponible en: <https://revistas.utm.edu.ec/index.php/RehuSo/article/view/1684>. [Fecha de acceso: 03/05/2020].

¹³JURADO NOBOA, Fernando. *Juan León Mera Iturralde*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2006.

¹⁴MONTES SÁNCHEZ, Macarena. *Universidad de Cuenca. Catálogo de Bienes Patrimoniales*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2019, pág. 56.

¹⁵GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. *Federico González Suárez...* Op. cit., pág. 297.

¹⁶KENNEDY TROYA, Alexandra. *Élites y la Nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador 1840-1930*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2015.