

Rafael Troya

Refundación simbólica de Ibarra

Alexandra Kennedy-Troya



Municipalidad de Ibarra
Corporación Imbabura



Ibarra
Patrimonial

2

Alexandra Kennedy-Troya

Rafael Troya
Refundación simbólica de Ibarra



Municipalidad de Ibarra

Andrea Scacco Carrasco
Alcaldesa

Marco Antonio Hadathy Moreno
Vicealcalde

Concejales

Mirian Ayala Mora

Óscar Caicedo Barrios

Tania Chamorro Ibarra

Óscar Lomas Reyes

Lucía Posso Naranjo

Betty Romero Tituaña

Myrian Salgado Andrade

Leonardo Yépez Angulo

Ibarra
Patrimonial

Alexandra Kennedy-Troya

Rafael Troya

Refundación simbólica de Ibarra

Fotografía
Christoph Hirtz



Municipio de Ibarra
Comisión de patrimonio



Ibarra, 2021

Ibarra
Patrimonial

2

Rafael Troya: refundación simbólica de Ibarra

Alexandra Kennedy-Troya

Fotografía: Christoph Hirtz

Primera Edición:: Corporación Imbabura, 2021

ISBN 978-9942-063-62-8

Impreso en Ecuador

Tiraje 2000 ejemplares

Coordinación, edición y distribución: Taller Gráfico La Huella
Fotografía: Christoph Hirtz, Dora Arroyo, archivos Municipal
y Taller Gráfico

Diseño general: Edwin Navarrete

Impresión: Fausto Reinoso Ediciones

Corporación Imbabura

Pedro Vicente Maldonado 14-136 y Guillermina García Ortiz

Ibarra, Ecuador

Teléfono (593 6) 260 8769

cimbabura@yahoo.com • www.corporacionimbabura.edu.ec

2021

Colaboración



COLEGIO DE
AMÉRICA

Lugo E13-79

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Edificio Micaela Bastidas • Quito, Ecuador

Teléf. (593 2) 324 0038

www.uasb.edu.ec • colegiodeamerica@uasb.edu.ec

Contenido

Presentación	7
<i>Andrea Scacco Carrasco, alcaldesa de Ibarra</i>	
Nota editorial	9
<i>Enrique Ayala Mora</i>	
Rafael Troya: refundación simbólica de Ibarra	11
<i>Alexandra Kennedy-Troya</i>	
Catálogo de obras	
Salón Rafael Troya	43
Alegoría sobre la Fundación de Ibarra	
Fundación de Ibarra	
Terremoto de Ibarra	
Panorámica de Ibarra	
Paisaje andino	
Paisaje amazónico	
Mariano Acosta	
Biblioteca Municipal de Ibarra	57
Antonio José de Sucre	
Pedro Moncayo	
Teodoro Gómez de la Torre	
Mariano Acosta	
Gabriel García Moreno	
Juan Montalvo	
Federico González Suárez	
Municipio de Ibarra. Salón de la Ciudad	65
Batalla de Ibarra	
Pedro Moncayo	
Mariano Acosta	
Catedral de Ibarra	69
Glorificación de María	
La Virgen de Loreto	

San Pedro y San Pablo	
Santiago, el mayor y San Juan	
San Andres y San Felipe	
San Bartolomé y San Mateo	
Santo Tomás y Santiago, el menor	
San Lucas y San Simón	
San Tadeo y San Marcos	
Serie de los arcángeles y el Ángel de la Guarda	
Otros recintos religiosos	81
Oración del Huerto	
La comunión	
Federico González Suárez	
Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo de Imbabura	87
General Vicente Fierro	
Teodoro Gómez de la Torre	
Rosalía Rosales de Fierro	
Antonio Grijalva	
Virgen Dolorosa	
Paisaje	
Colegio Nacional Ibarra	91
Erupción del Tungurahua	
Paisaje	
Yaguarcocha	
Colecciones privadas	97
Laguna de Yaguarcocha	
Paisaje Andino	
Lago San Pablo	
El mar	
La Sagrada Familia	
Sagrado Corazón de Jesús	
La Segadora	
Joven recostada	
Rafael Rosales	
Canónigo Angel Reyes	
La autora	111
Corporación Imbabura	112

Presentación



Ibarra le debe mucho a Rafael Troya, uno de sus más notables hijos. Es sin duda, el artista más destacado de la ciudad en toda su historia y su obra es una notable carta de presentación de la ciudad ante el país y el mundo. Eso sería suficiente para hacerle los reconocimientos que merece. Pero, don Rafael hizo también muchas contribuciones concretas a su tierra natal. Es el autor de las más grandes obras que expresan su historia e identidad: la fundación, el terremoto, su imagen urbana, los paisajes ibarreños. Pintó los retratos de personajes notables. Fue autor de escenas de la vida cotidiana de la urbe y cuadros de crítica de su realidad social. El maestro cubrió todos los campos de la vida de la ciudad.

El centenario del fallecimiento de Rafael Troya fue ocasión para que la Municipalidad de Ibarra realizara varios actos y emprendiera en obras que rescatan la memoria del gran artista. Las limitaciones de la pandemia de Covid19 impidieron que las actividades tuvieran lugar en marzo de 2020, en que se cumplió el aniversario, aunque unos meses después comenzamos a pagar la deuda con el notable pintor ibarreño.

La Municipalidad, a través de su Comisión de Patrimonio, participó en el acto por el traslado de los restos de Troya del Cementerio de San Francisco a la Catedral de Ibarra, en marzo de este año. En abril reabrimos el salón del antiguo cuartel dedicado íntegramente a la obra del maestro, que llevará su

nombre. Hemos restaurado el antiguo Salón de la Ciudad en que se conservan obras suyas y hemos dispuesto que sus cuadros de los personajes de Ibarra se coloquen en los principales salones del antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre que estamos restaurando para albergar la biblioteca de la ciudad.

Ahora estamos publicando esta obra sobre Rafael Troya que se conserva en Ibarra. Es un homenaje al maestro, pero también una forma de promover y divulgar el patrimonio cultural de la ciudad, tarea a la que estamos especialmente comprometidos. Aparece en una colección que se publica con la Corporación Imbabura.

Como alcaldesa de Ibarra tengo el honor y la satisfacción de presentar este libro. Agradezco a sus autores y editores, así como a toda la ciudadanía que ha colaborado y participado en los actos de homenaje a Rafael Troya.

Andrea Scacco

Alcaldesa de Ibarra

Ibarra, 28 de septiembre de 2021

Nota editorial

La Corporación Imbabura, con el auspicio de la Municipalidad de Ibarra, edita la serie “Ibarra Patrimonial”, destinada a promover y desarrollar la identidad de la ciudad. Este libro, dedicado a la obra de Rafael Troya, es parte de ella.

La iniciativa de este volumen surgió en los actos conmemorativos de los cien años de la muerte de Rafael Troya. Recoger las imágenes de las obras del gran pintor que se conservan en Ibarra es un testimonio de la relación estrecha y creadora del artista con el lugar en que nació, vivió la mayor parte de su vida y murió. También es un homenaje a su memoria y una necesidad de la preservación del patrimonio de nuestra ciudad.

En Ibarra hay gran cantidad de obras de Troya. En la Catedral y el Palacio Episcopal están sus cuadros de los apóstoles y la Glorificación de la Virgen. En el Salón “Rafael Troya” del antiguo Cuartel están las pinturas del artista sobre la fundación, el terremoto, el panorama de la ciudad y paisajes. En el Salón de la Ciudad está la alegoría de los libertadores con la escena de la batalla de Ibarra. En el antiguo colegio Teodoro Gómez de la Torre, cuya biblioteca y archivo serán espacio de la memoria ibarreña, estarán los cuadros de Troya de gran tamaño de personajes de Ibarra. En otros espacios públicos y colecciones privadas, hay también obras importantes. La mayoría aparecen en este libro.



Restos de la iglesia de los jesuitas tras el terremoto de 1886.
Archivo Municipal de Ibarra.

y renacieron en lugares próximos como el caso de Riobamba (Ortiz, 2002) o se reconstruyeron en buena parte, tal como sucedería en Ibarra (del Pino, 2018), al norte del Ecuador. Estos eventos tuvieron un impacto fortísimo en la población, diezmada en buena medida, obligada a emigrar temporal o definitivamente, a planificar las nuevas ciudades pensando en la seguridad contra futuros sismos. Además del aspecto habitacional privado y los espacios comunitarios de toda ciudad, las sociabilidades e imaginarios de los ciudadanos habrían de modificarse sin vuelta de hoja. Ibarra pertenece a este grupo de urbes que hubo de refundarse –literal y simbólicamente hablando– entre el último cuarto del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX.

Obras fundantes para Ibarra y la ibarreñidad

El 16 de agosto de 1868 Ibarra fue literalmente destruida por un terremoto; había sido debilitada por uno anterior en 1854. Se cree que murieron entre 15 y 20 mil personas en toda la provincia y que, según Joseph Kolberg, religioso jesui-



Gabriel García Moreno.

ta alemán, quedaron al descubierto los cimientos de doscientos casas y cincuenta edificaciones, que si bien deterioradas podrían ser reconstruidas. El presidente de entonces, Javier Espinosa, nombraría al Dr. Gabriel García Moreno, jefe civil y militar de la provincia, encargado de reestablecer el orden y reconstruir la ciudad, cosa que lo hizo entre 1868 y 1872. Como señala Inés del Pino, el diagnóstico que realizara en

su momento García Moreno, le permitió a él mismo “detener el robo y el saqueo, enterrar a los muertos para evitar la peste, atender a los heridos y sobrevivientes y trasladar la población” (del Pino, 2018, 97). La Ibarra destruida se convertiría en un lienzo en blanco para diseñar una nueva urbe en manos del ingeniero Arturo A. Rogers, siguiendo la disposición típica del damero tradicional estableciendo un ancho de vía mayor y otros detalles que tras el desastre, fueron normados por el mismo Municipio. El conocido Thomas Reed –arquitecto oficial de García Moreno– se encargaría de diseñar algunos de los edificios públicos.

Muchos de los comentarios y mensajes sobre la catástrofe, recoge la citada autora, están permeados de un sentimiento religioso de culpa colectiva aduciendo a que el evento habría sido promovido por “la ira divina”, consecuencia del relajado comportamiento social, según algunas voces conservadoras de entonces. Recordemos que la misma Iglesia estuvo involucrada en el proceso de reconstrucción; Mariano Acosta, el canónigo, fue la cara visible en estos momentos. Acosta sería retratado por nuestro pintor en tres ocasiones (Véase pág. 56).

Más allá de decenas de fotografías y algún grabado como el de Rioux de 1883, que documentaron este episodio de la vida de Ibarra, existe un magnífico cuadro del pintor ibarre-



El terremoto de Ibarra.

Óleo que se exhibe en el Salón Rafael Troya, Centro Cultural del Cuartel.

ño Rafael Troya (1845-1920) que recoge dramáticas escenas del evento. *El terremoto de Ibarra de 1868* (pág. 48), lienzo de gran formato, fue encomendado al artista en 1895 por su hijo Alfonso R. Troya (Quito, 1869-Ambato, 1956). Este se había convertido en un exitoso empresario y político en Ambato. Su padre lo retrató en 1907. Junto con el ibarreño intelectual y político don Luis F. Madera, Alfonso se convirtió en un importante mecenas.

Como no lo había hecho antes, el artista se valió de una policromía mayoritariamente ocre y gris para acrecentar su carácter dramático. La bruma cenicienta envuelve el paisaje, los escombros de las construcciones de tierra y los cuerpos. Las montañas han quedado relegadas a un segundo plano, el pintor ha concedido importancia a la ciudad destruida. Los personajes, reconocibles entonces, cuentan su historia y la luz se posa sobre su humanidad; uno de ellos huye en la lejanía con su botín; el centro visual que sobresale en primer plano

resalta la desesperación de un padre blanco ante la muerte de su mujer e hijo; tres indígenas desentierran sus propios deudos. Es pues un hecho contemporáneo, una gran fuente visual, única en la producción de Troya.

En 1918 se cumplirían 50 años de la tragedia. Al margen izquierdo del cuadro se lee: “Alfonso R. Troya a la/ Municipalidad de Ibarra en el 50° aniversario del terremoto”. Efecti-



Retrato de Alfonso R. Troya. Colección de Alexandra Kennedy.

vamente, a pesar del olvido en el que había caído por entonces nuestro pintor quien moriría dos años más tarde, su hijo creía, y así lo señaló en carta a Luis F. Madera, que la obra tenía importancia para el Municipio “ya que representando una de las escenas más trágicas de la vida de ese pueblo, es además obra de uno de sus hijos...” (Madera, 1971).

1906: refundar y conmemorar

Muchas obras visuales de entonces servían para construir la memoria histórica de la nación, sea de la patria grande, sea de los terruños regionales. Las conmemoraciones /aniversarios fueron singulares lugares de la memoria y sirvieron para consolidar tanto el altar patrio como los discursos oficiales -en buena mayoría conservadores- que seguirían nutriendo los imaginarios de los nuevos ciudadanos.

En 1906 se conmemoraron 300 años de la fundación española de la ciudad; coincidía con la reactivación económica de Ibarra (Ayala Mora, 2015) cuyas fuentes de ingreso estaban vinculadas a la ganadería de leche y al agro, sobre todo a

la producción de granos y caña de azúcar para la obtención de panela y alcohol. Desde los últimos años del siglo anterior se habían acelerado las transacciones en torno a la compra y venta de predios urbanos. Ibarra se ufanaría de su gran reconstrucción, proyecto que había tomado años e ingentes recursos tanto humanos como económicos. Escritores, políticos, artistas, la celebrarían por lo alto. Una poesía del citado Dr. Madera evoca la emotividad de saber a la ciudad reparada y en busca de reconocimiento:

¡Ibarra idolatrada!,
 palmas cultives de immortal victoria,
 en el edén do vives ignorada:
 del un confín al otro de la Historia,
 en la marcha triunfal de las Naciones,
 lleves himnos de paz a las Edades:
 de pueblos honra, orgullo de ciudades,
 presidan tus blasones:
 la gloria, con su brillo refulgente,
 escúdete en los siglos de mañana,
 y acaricie tu frente
 a pequeñez de la grandeza humana.

Luis F. Madera,
 extracto del poema "Ibarra",
 en *Impresiones*, 1919.

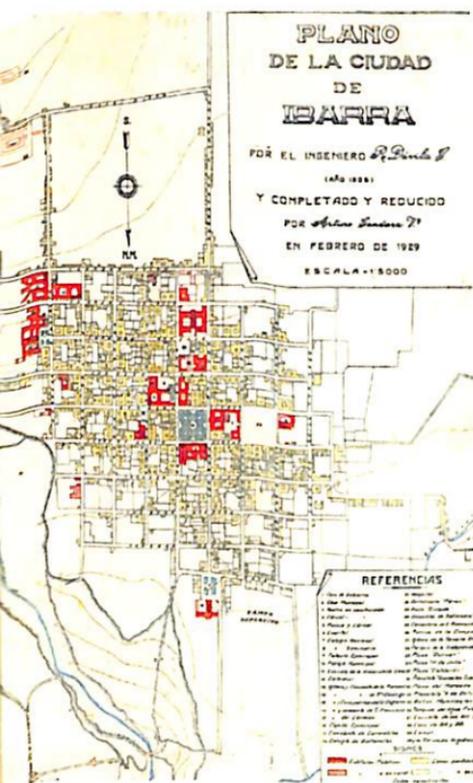


Cañadiz. Capilla y palacio episcopales. Ibarra (Ecuador)—1906.



Colégio Nacional de San Alfonso. Ibarra (Ecuador)—1906.

Postales de la ciudad, 1906. Revista Ecos de la Academia, N° 5, 2017.
 Universidad Técnica del Norte.



Plano de la ciudad de Ibarra, elaborado por R. Dávila G., 1906). Archivo Municipal de Ibarra.

tes. Muchas y muy buenas fotografías ilustrarían a vuelo de pájaro esta consolidada urbe cuyo trazado guardaba los límites del damero colonial tardío, aunque sus ordenanzas y acciones cuidarían para sus ciudadanos la posible acción de nuevos terremotos. Las manzanas delineadas en los planos seguirían “rellenándose” de nuevas construcciones...

Existe una imagen fotográfica que me interesa resaltar y cuya copia se halla en la Casa de la Ibarreñidad. La fotografía tomada aproximadamente en 1906, desde el Alto de Reyes, muestra a la ciudad con el río Tahuando en primer plano y el Cotacachi al fondo. Recuerda el grabado que el alemán Kolberg realizara para su obra *Hacia el Ecuador. Relatos de viaje* publicada en 1897, hitos de la identidad geográficamente extendida del habitante ibarreño. Basada seguramente en la fotografía antedicha, Troya realizó para el Salón Máximo de la ciudad otro cuadro de gran formato que da cuenta de la reconstrucción de

A modo de celebración de tan fausto acontecimiento, este mismo año se lanzaría la primera serie de postales de Ibarra en fototipia, imágenes que ayudarían a divulgar las vistas de una moderna ciudad finalmente en pie (Arnavat, Teixidor y Posso, 2017). Se crearían documentos técnicos para la delimitación y manejo de la ciudad, i.e. el plano de 1906 realizado por R. Dávila G., alumno de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Quito (del Pino, 2017, 107). La ciudad contaba entonces con 14.031 habitantes.



Vista general de la ciudad de Ibarra, aprox. 1906. Archivo Municipal de Ibarra.

las calles, fachadas y edificios públicos, una imagen *quasi* cartográfica del proceso (pág. 50). Esta *Vista general de Ibarra* muy probablemente responde a la necesidad por parte de las autoridades de detentar y divulgar un testimonio visual de la nueva Ibarra, restituida, reconstruida. Fue reconocida por el presidente del Concejo como una de las obras más grandes que el pintor jamás haya realizado. Y en efecto lo fue.

Para el mismo año de 1906, *La fundación de Ibarra* (pág. 46) fue ejecutada por encargo del mismo cabildo con el fin de conmemorar el tercer centenario de su fundación. La obra recibió un galardón en la Primera Exposición Provincial. Con el fin de divulgar y celebrar esta festividad, su imagen pasó a ser impresa en blanco y negro en formato postal; más adelante, muchas obras de Troya serían impresas de esta manera, i.e. la serie de *Los apóstoles y evangelistas* en la Catedral. La obra analizada parece reproducir, casi exactamente, la descripción de este evento histórico realizada por el historiador Federico González Suárez (Quito, 1844-1917) en su *Historia general de la República del Ecuador* (1890-1903). Como era costumbre, el pintor ha elegido el primer elemento de fundación: la horca, símbolo de ajusticiamiento; su fundador, Cristobal de Troya, señala con la espada en alto este detalle. Aparecen miembros de la Iglesia y de la aristocracia española, observan desde la parte posterior –en segundo plano– un grupo de indígenas. El



Alegoría de la Fundación de Ibarra. Detalle.

artista, dentro del género histórico, no ha dejado de ser el paisajista por excelencia que capta la luz y el temperamento de los variados cielos.

A modo de reiteración, el cabildo el mismo año contrata otra obra referente a la presencia de Ibarra: *Alegoría de la Fundación de Ibarra* (pág. 45). Y lo hace también en gran formato, al igual que las dos anteriores. Un deseo expreso de fijar en espacios públicos la presencia de una urbe en plena recuperación.

A modo de paréntesis. La historia de las visualidades está plagada de alegorías, sobre todo durante el período barroco los pintores buscaban representar una idea valiéndose de formas humanas, animales u objetos cotidianos. Así podemos encontrar alegorías de la fe, las edades de la vida, del buen gobierno o de hechos históricos. No es común, sin embargo, representar la fundación de una ciudad, aunque lo hiciera Goya para la villa de Madrid en 1810. En esta obra como en otras –la de Troya por ejemplo– la ciudad es representada por una sensual mujer ligeramente ataviada con un tul blanco, literalmente halada desde la cavidad de la tierra por orden de su fundador español. Lo hace con el apoyo de la Iglesia representada por el Arcángel San Miguel, el patrono de la ciudad, y los angelillos que le acompañan. Las alegorías, como dije líneas atrás, pretenden dar una imagen a aquello que no la tiene con el fin de ser entendidas o cimentadas en el imaginario de la generalidad. “Elevan” en cierta forma una escena para dotarlas de una noción de eternidad.

Hace años atribuí a Troya una alegoría de la pintura y también del paisaje –un dos en uno– a una obra muy significativa



Musa pintando un paisaje.
Colección privada.

que se halla en una colección privada de Quito. Nuevamente una mujer a modo de alegoría de la pintura, pinta un lienzo sobre una vista de Ibarra desde el mismo punto de vista de aquella mencionada líneas atrás *Vista de Ibarra*.

La última fundación colonial de una ciudad serrana en Ecuador, logra de esta manera y por estos años de principios del siglo XX, erigir su imaginario propio en manos de un solo pintor, conservador en esencia. No habría otro dedicado

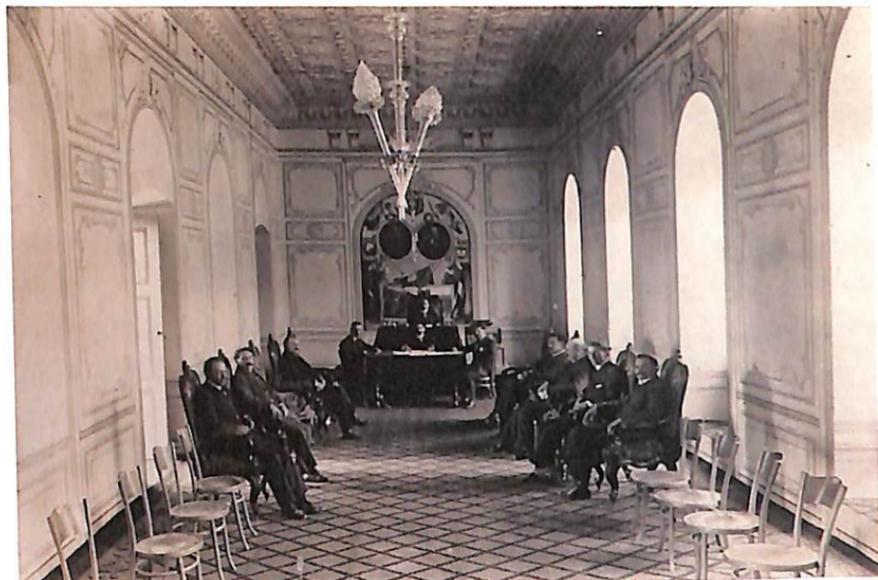
a ello. Y lo hace precisamente en un momento en que se debate la identidad de un país ultra católico frente a la arremetida liberal, laica y secular. Los católicos, algunos ligados a la corriente hispanista de pensamiento (Bustos, 2017), construirían sendos documentos literarios y visuales que intentaban consolidar la idea de una nación, blanca y masculina ligada en términos de civilización a una sola lengua unificadora – el castellano –, a un solo culto religioso, el católico, elementos clave que uniformarían la diversidad social. La población indígena seguiría ocupando su lugar de servidumbre; mientras, irónicamente, el gran historiador positivista de la época, González Suárez, recuperaba el glorioso pasado prehispánico en su magna obra *Historia del Ecuador*, amén de muchos textos más. Quien fuera obispo de Ibarra hasta este año de 1906, publicaría una obra dedicada en exclusivo a la historia indígena de la región: *Los aborígenes de Imbabura y Carchi*.



En este tan mentado año, Eloy Alfaro, el líder de la Revolución Liberal, se proclamaría Jefe Supremo y en la décimo segunda Constitución (1906) se consagrarían los principios liberales. Durante estos años, el Papa Pío X estratégicamente

nombró a González Suárez arzobispo de Quito. En este contexto de enfrentamientos políticos, la obra que Troya realizó por encargo de la municipalidad de Ibarra resulta altamente comprometida más bien con el pensamiento conservador de la época. Una declaración de principios con la que se intenta “enfrentar” si cabe el término, los nuevos acontecimientos liberales.

La obra de conjunto del municipio contratada a nuestro pintor no termina allí, con obras portables si cabe el término, sino que en la década de 1910 le encarga una pintura mural para el testero o cabecera del Salón Máximo y posiblemente también la decoración ornamental que rodea la habitación. (pág. 67). En esta obra confluyen tres géneros artísticos que le acompañarán durante su vida: el retrato, la alegoría y la historia. Jerárquicamente hablando encabeza esta imagen el escudo moderno del Ecuador flanqueado por dos ángeles que portan una palma de la paz en la una mano, una corona en la otra. Ambos están en ademán de coronar a nuestros dos mi-

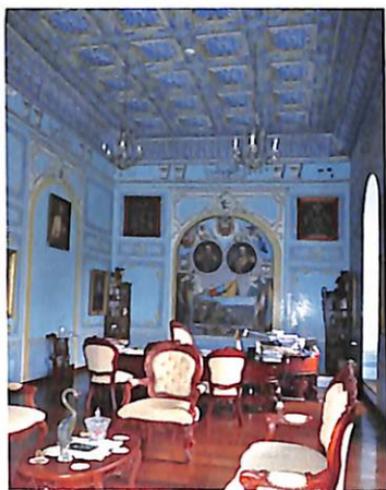


Concejo Municipal de Ibarra, 1915. Para este año ya aparece el mural del Salón Máximo pintado por Rafael Troya. Archivo Municipal de Ibarra.



Detalle de la Batalla de Ibarra en el mural del Salón Máximo del Municipio.

litares emancipadores: Bolívar y Sucre, dos escudos a sus costados; nuevamente dos ángeles portan banderas que se descuelgan en un cuadro dentro del cuadro que representa la Batalla de Ibarra de 1823. Es decir, una obra que conmemora ya no la fundación de la ciudad sino su liberación de España a través de la contienda mencionada donde las tropas patriotas lideradas por Bolívar enfrentan las de los realistas Agustín Agualongo y Estanislao Merchenca. El conjunto finalmente es una alegoría de la victoria e independencia de Ibarra.



Salón de la Ciudad, posiblemente decorado también por Troya.

Ya para la década de 1880 el arte conmemorativo había abandonado los espacios privados en pos de conquistar una mirada colectiva en espacios públicos instalados en lugares de memoria de las urbes o al interior de lugares públicos como los cabildos. Al parecer era “una nueva actitud que podría estar estrechamente relacionada con la mayor conciencia que se adquiere entonces sobre la opinión pública ciudadana”. (Kennedy-Troya y Fernández Salvador, 2007). De hecho, el presi-

dente progresista Antonio Flores Jijón dio un fuerte impulso a la publicación de periódicos. Por estos años circularon en Quito una serie de retratos impresos, tanto de héroes militares como de hombres y mujeres ilustres de la historia patria. Las diversas sedes municipales se harían eco en la generación de material visual que abonaría en la construcción del altar patrio, tanto de la patria grande (desde Quito) como de las patrias chicas. Recordemos que para el mismo año de 1906, el 10 de agosto, Eloy Alfaro inauguraba la estatua dedicada a conmemorar el Primer Grito de la Independencia, en la plaza principal de la capital. Gestada desde la década de 1880, tomaría alrededor de un cuarto de siglo en plasmarse. Las demás ciudades del país harían lo propio. El caso de Troya y su obra para el municipio de Ibarra es parte de este proceso.

El paisaje: narrativas de la nación ecuatoriana

Desconocemos cuándo ni por qué razones, en algún momento se colocaron dos paisajes del mismo Troya al costado del discutido mural de la *Alegoría*. Hoy –junto con las obras de caballete mencionadas– han sido incorporadas al Salón Rafael Troya en el Centro Cultural El Cuartel en Ibarra. Ambas obras introducidas *a posteriori* ratificarían el reconocimiento del cabildo ibarreño a la insigne labor del pintor como el más destacado paisajista e ilustrador de montaña y selva de la segunda mitad del siglo XIX y de las primeras dos décadas del XX, en Ecuador. Sin embargo, además de honrar la labor de un artista local, he propuesto en varios ensayos, que el *territorio* o lo que denomino las *narrativas de la naturaleza* –más que la pintura de historia o los retratos de héroes– fueron el eje central del discurso visual nacional evocado en los símbolos patrios más destacados, en proyectos de la Iglesia, en las manifestaciones de carácter popular y en muchos otros espacios que dejó en el tintero. Es probable que también los integrantes del Muni-

cipio de Ibarra sintieran la representación del paisaje como central al discurso de la nación.

La inmersión de Troya en la representación del paisaje ecuatoriano está relacionada a su vinculación con una misión científica alemana apoyada por el entonces presidente, el citado García Moreno. Fueron Alphons Stübel (1835-1904), químico y minero estudiado en la Universidad de Leipzig, y el geólogo y explorador Wilhelm Reiss nacido en Manheim (1838-1908), quienes entre 1868 y 1874 condujeron una investigación geológica y vulcanológica en los Andes colombianos y ecuatorianos. Lo hicieron con fondos propios. En Ecuador, país en el que estuvieron entre 1870 y 1874, realizarían una clasificación genérica de los volcanes existentes entre Carchi y Chimborazo. Más adelante, también interesados en la etnografía y la arqueología, continuarían su recorrido científico por Perú y Brasil. Muchas y muy diversas contribuciones fueron publicadas en su país de origen y en las naciones que les acogieron. Tanto sus escritos como las ilustraciones pintadas, grabadas y fotografiadas constituyen un corpus de descubrimientos indisoluble.

García Moreno fue uno de aquellos presidentes de época interesados en afianzar e instituir el conocimiento científico de la nación. Para ello levantó instituciones como la Escuela Politécnica o el Observatorio Astronómico, ambos en Quito, y contrató profesores en diversas ramas del conocimiento: Luis Dressel, químico, Juan Bautista Menten, astrónomo, Esteban



Alphons Stübel



Wilhelm Reiss

Gayraud, médico cirujano, entre otros. Paralelamente, estaría presto a apoyar las labores de científicos visitantes como los citados alemanes. Existían, que duda cabe, intereses y motivaciones distintos de parte y parte. Reiss y Stübel se inscriben en el tipo de viajeros ligados al fortalecimiento del conocimiento científico en el ámbito de la política expansionista –la empresa colonial y el proyecto “civilizador– de los países europeos. Los mandatarios de países receptores sudamericanos buscarían ampliar sus propios horizontes comerciales, diplomáticos y educativos con el fin de incertarse en el mercado y la cultura “mundiales” (Ortiz, Cueva y Zeas, 2020).

Es en este contexto geopolítico y científico que Stübel contrata los servicios del joven pintor Rafael Troya que por entonces vivía en Quito. Tenía apenas 25 años. Había iniciado su educación en Quito en 1856 al ingresar al colegio de la Compañía de Jesús. Aunque nunca profesó, ni tomó votos religiosos, conoció al gran historiador, obispo de Ibarra entre 1895 y 1905 y arzobispo de Quito en 1906, Federico González Suárez a quien retrataría de cuerpo entero para la galería de la Biblioteca Municipal de Ibarra (pág. 64).

Troya empezó su entrenamiento como artista en el estudio del gran pintor neoclásico Luis Cadena (Quito, 1830-1889) en Quito, quien tras sus estudios en Santiago de Chile y poste-



Luis Cadena. Autoretrato.

riormente en Roma en la Academia de San Lucas, bajo la tutela de Alejandro Marini, había vuelto a su ciudad natal en 1859. Su obra, la de Cadena, está relacionada con la pintura religiosa neoclásica muy en boga por aquellos años, así como retratos encargados por diversas personalidades (Navarro, 1991, 190-194). Todo parece indicar que Troya y Cadena se habían conocido entre 1860 y

1868 y que compartieron algunos espacios artísticos. Por tradición también se cree que frecuentaría los talleres de Rafael Salas (Quito, 1826-1906), el paisajista, y Joaquín Pinto (Quito, 1842-1906), un artista multifacético muy cercano a González Suárez. No es de extrañar que tuviese múltiples contactos con personalidades de Quito debido a que su padre el otavaleño Vicente Troya y su madre Alegría Jaramillo y Carvajal habían ido a vivir a Quito muy tempranamente junto a sus tres hijos: Rafael, José María, quien se convertiría en uno de los médicos connotados de la ciudad, y Marianita (“Testamento de Vicente Troya”, 1878). La familia vivió en una casa de “alto y bajo situada en la muralla de San Francisco”, contigua a otra casona que adquiriría el Dr. José María Troya al contraer matrimonio con Matilde Albornoz Tavares, posterior Instituto San Antonio de Padua, a cargo de las madres franciscanas (Albornoz, 1980) y donde Troya pintaría unos bellísimos murales sobre la *Vida de Moisés*.

Desde muy temprano al artista había sido familiarizado con temas religiosos. Según sendas entrevistas a familiares, este había dado sus primeros pasos como artista bajo la custodia de su propio padre (Kennedy-Troya, 1999), garabateando sobre las paredes de su hogar inicialmente y más adelante asistiéndole en las obras religiosas. De esta manera, los géneros más demandados por entonces, eran practicados por Troya con bastante soltura, no así la representación del paisaje.

Ilustrar y representar el paisaje andino

Fue Stübel quien le entrenaría como ilustrador de los hallazgos geológicos que marcaron su camino indeleblemente:

Una tarea artística tan grande... –[manifestó Stübel]– no estaba a la altura de mi capacidad. La simpleza del dibujo, si bien es suficiente para la composición tectónica de un paisaje, no lo es, con todo,

para transmitir la totalidad de la impresión, para lo cual el color y los efectos de iluminación son ambos factores determinantes (...)

Le propuse [a Troya]... que intentase realizar pintura de paisajes. Al principio lo dejé comenzar copiando algunos de mis bosquejos a color y luego le permití prepararlos cromáticamente según el dictado directo de la naturaleza. Después de pocos intentos bastó para que despertara en él el entendimiento de la naturaleza; un buen ojo y la capacidad para copiar la perspectiva y el color apoyaban su técnica y entrenado pincel... Y desde entonces... el señor Rafael Troya... nos acompañó dos años en el viaje por Ecuador y pintó en las oscuras chozas de los indígenas, en carpas peladas, aterido de frío y cansado de largas caminatas. (Citado en Kennedy-Troya, 2004).

El científico alemán bregaba por obtener la mayor fidelidad posible:

Para la realización de los paisajes más grandes...se ha mantenido siempre el punto de vista geológico. El centro visual ha sido escogido sin considerar las incomodidades que pueden causar el transporte del campamento, de carpas, o la perseverancia a un punto apropiado, hasta la entrada de un momento lumínico adecuado. Estos cuadros fueron pintados en los tamaños aquí presentados en el mismo lugar, frente al paisaje que representan, no de pequeños bocetos trasladados al lienzo. Y por supuesto, fue muy incómodo transportarlos mientras estaban frescos; por ello se tomaron especiales precauciones en bosques tupidos y en alturas donde el viento soplaba fuertemente. Al regreso de una excursión, el pintor dio solamente los últimos toques a la obra. (Ibid., 30).

Al pintor le encargaría más de 100 cuadros al óleo de formatos mediano y grande; Troya realizaría otros pequeños, que al decir de sus descendientes eran la copia de los primeros. Antes de que Stübel y Reiss continuasen con su viaje al sur, expusieron sus hallazgos y la obra pictórica concluida en la presidencia. García Moreno, maravillado, ordenó que no la sacasen del país, sus órdenes fueron burladas. Al parecer salieron ambas colecciones. Sus imágenes fueron grabadas en Alemania con el fin de ilustrar la obra *Las montañas volcánicas del*



Portada del libro *Skizzen aus Ecuador*, de Reiss y Stübel y una de sus láminas, con los Illinizas. Colección Alexandra Kennedy.

Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel (2004), obra publicada en alemán en 1886. La labor de Stübel fue pionera “donde casi cualquier descripción era la primera que se hacía”, y además cada volcán era descrito desde distintas perspectivas, ángulos necesarios para obtener una visión completa del mismo. Muchos de estos puntos caminados, estudiados y representados por estos hombres de ciencia y su pintor hace más de 150 años, no han vuelto a ser visitados por los mismos ecuatorianos. (Yepes A., 2004, 39-40).

Los grabados citados en el párrafo anterior sirvieron al pintor como una guía visual de por vida. Guía en el sentido de que algunos de los mismos fueron replicados por él hasta su muerte en 1920. Un caso emblemático es *Confluencia del Pastaza con el Palora*. Una de las versiones que realizó de esta obra pintada para Stübel y grabada para ilustrar *Skizzen aus Ecuador* (lam. 40), fue aquella de 1909 (pág. 54) que preparó para la Municipalidad de Ibarra por encargo del mismo Luis F. Madera. Antes de ocupar un lugar en el Municipio, fue enviada a la Exhibición Internacional de agosto del mismo año celebrada en Quito. Aunque no era un original –seguramente el jurado tampoco fue informado de ello– recibió el



primer premio. Compañera de esta pintura fue la *Vista general de la Cordillera Oriental* del mismo año. Desde entonces ambas se exhibieron en el Salón Máximo del Municipio de Ibarra, a los costados de la pintura mural de la *Batalla de Ibarra* que comentamos líneas atrás. Años más tarde, en 1926, el mismo Madera solicitaría a uno de los alumnos de Troya, don Nicolás Gómez Tobar, realizar copias en formato pequeño de estas y muchas obras más.

Rostros civiles y cuerpos religiosos de la patria chica

El caracterizar a la ciudad y la provincia natal, su vida, suponía también reconocer a sus héroes y prohombres. El reconocimiento era –sin duda alguna– la continuidad de una tradición patriarcal, de “hombría”, con la que se construían los símbolos de la nación moderna, de sus ciudades modernas. Lugares públicos, fueron sitios naturalizados para desplegar, por citar el ejemplo más usual, las galerías de retratos de los directivos de una institución. Así, en el mismo Salón Máximo de la ciudad, podemos encontrar –amén de retratos pintados por muchos otros artistas– dos realizados por Troya de *Pedro Moncayo* (Ibarra, 1807-Valparaíso, 1888) (pág. 59) y *Mariano Acosta* (Ibarra, 1840-1893) (pág. 61). Sus retratos de corte clásico, se ciñen a la realidad del personaje y para ello se valió de la fotografía, muy en boga por aquel entonces. Esto explica por qué en los retratos de busto, siguiendo la moda del mismo retrato fotográfico, usó el óvalo a modo de elemento de enmarque y añadió con frecuencia algún elemento que distinguiera al personaje. No lo hizo siempre.

El Dr. Acosta, después del terremoto de Ibarra, se empeñó en ayudar a las familias damnificadas. Vió la pobreza en la que quedaba su provincia, la falta de recursos provenientes del gobierno central y la dependencia en la que se sumía la

agricultura de la región “condenada a producirlo todo para la lejana insaciable metrópoli [Quito]” (Moncayo, 2019, 39). Para fines del siglo XIX Acosta denunciaba en sendos escritos al “comercio mortecino”, y las ‘semi industrias completamente abatidas’ de la región. Se le consideró un conservador honesto y prudente que desde sus diversos cargos como miembro de los cabildos eclesiástico y municipal, diputado y senador por su provincia y en su calidad de fundador, profesor y rector del Colegio Nacional de Ibarra, intentó reestablecer la prosperidad para la ciudad y su provincia. Administró el legado cuantioso que hiciera para su creación el coronel Teodoro Gómez de la Torre (1809-1889). Troya también pintaría a este personaje, un retrato oficial de cuerpo entero para el Colegio que luego llevaría su nombre (pág. 60) y otro en el que le representaría como el terrateniente ya viejo enamorado a una joven otavaleña.

Cabe destacar de Acosta la decidida defensa por la instrucción pública que debía combinar la teoría y la praxis... “estrechar con vínculo fraternal e indisoluble la escuela con el taller, el aula con el aprendizaje forzoso de un oficio, de una arte mecánica cualquiera; dar al trabajo intelectual algunas horas de descanso en el material y armonizarlos y amenizarlos con ejercicios gimnásticos y militares por recreo... he aquí el ideal del Dr. Acosta”, señaló su biógrafo Abelardo Moncayo (Ibid., 59).

Pedro Moncayo y Esparza empezó su carrera pública como periodista combatiente contra el general Flores. Desde la Legislatura y las asambleas constituyentes del Ecuador en que intervino, defendió los ideales liberales. Su ciudad natal se vio favorecida por los centenares de libros que donó para incentivar la formación de una biblioteca pública. Seguramente por ello, el cabildo comisionó su retrato a Rafael Troya para el Salón Máximo y otro para la Biblioteca Municipal. También en este caso, Troya pintaría un retrato de cuerpo entero, una especie de reconomiento por duplicado. En el emplazamiento

original de esa biblioteca se colocó una galería de retratos de cuerpo entero de benefactores y héroes, todos masculinos, todos realizados por Troya.

Héroes y prohombres de la ciudad pintados por el artista evidencian su deuda con su maestro Luis Cadena, gran retratista, con quien, como dijimos, se entrenó como pintor académico. Esta misma capacidad de representar los rostros, de diferenciarlos y hacernos sentir su vívida presencia, se hace extensiva a los cuerpos y sus ropajes. La conocida serie de los *12 Apóstoles* y *2 Evangelistas* de la nueva Catedral de Ibarra traslucen esta cercanía con Cadena (pág. 72).

La planificación de la nueva catedral había comenzado en 1871, tres años después del fatídico terremoto de 1868. Su construcción era prioridad para un pueblo católico. Los planos fueron elaborados por Juan Pablo Sanz, arquitecto oficial de la nación durante el gobierno de García Moreno. En 1878 fue consagrada por el obispo Pedro Rafael González Calisto. Troya, entre otros pintores, habría intervenido en la decoración mural, tal como lo haría para el Salón Máximo de la ciudad. (Ayala Mora, 2019, 22-25). Y *Los apóstoles y evangelistas* de la catedral fueron, en cierta forma, un hecho concluyente dentro del largo período de reconstrucción.

Las series:

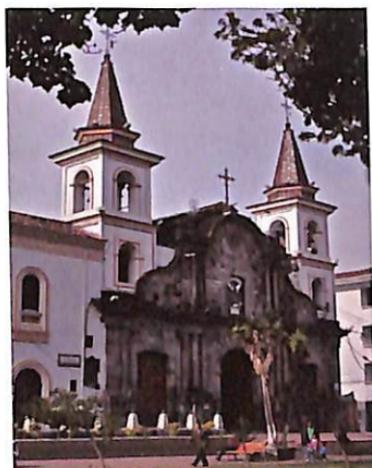
reinvertir en los imaginarios religiosos

Estas obras no están firmadas y se les conoce tradicionalmente como del pincel de Troya. Recordemos que en muchas ocasiones cuando los artistas usaban estampas, no firmaban la obra. Luis F. Madera recordaba que efectivamente utilizó como modelos estampas de cuadros “muy famosos”. A primera vista, estos recuerdan a personajes de la *Escuela de Atenas* (1510-1511) de Rafael en la *Stanza della Segnatura* del Palacio del Vaticano. Sin embargo, una vez cotejados, no existe un

solo personaje que sea copia fiel de alguno de los de la *Escuela*. Quizás Troya haya obtenido en su obra una inspiración general de aquella, que puede ser observada en los rostros de *San Mateo* y *San Marcos*, comparados con el rostro de Aristóteles, al centro de la composición o la postura del dedo extendido señalando al cielo en San Pedro –como en el Platón– en *Santiago el Mayor* inspirado quizás en uno de los personajes de la zona media izquierda. Según Madera, fueron realizados en 1912 (L. F. Madera, 1971, 253) y obsequiados por Perez Quiñones a la catedral, junto con el altar y la sillería de coro (E. Madera, s.p.i.).

Es muy probable que para realizar esta serie también le sirviera de inspiración otra, la de *Los Profetas* de Nicolás de Gorríbar en la Compañía de Jesús de Quito, pintada un siglo atrás y a la cual habría conocido, ya que era común que los artistas de la época entrenaran su pincel frente a obras reconocidas de la época colonial (Fernández Salvador y Costales, 2007). Esta serie en clave neoclásica se complementó con otra más pequeña en la misma catedral, la de *Los Arcángeles*: Miguel, Gabriel, Rafael y el Angel de la Guarda que al parecer son del taller del maestro. (pág. 79).

El estilo del nuevo templo era sobrio, neoclásico, parte del repertorio de estéticas historicistas que abundaron en toda América Latina. Tanto altares como obras individuales habrían que seguir por la misma línea. En general, la catedral presenta una U básica entre lo arquitectónico y lo decorativo. Y sin lugar a dudas, se destaca la serie de *Los apóstoles y evangelistas* colocados en cada pilar de separación de naves.



Catedral de Ibarra.

En todo caso, es interesante observar el criterio de la iglesia de entonces como contratista o comisionista de obra religiosa. Todas las de la catedral –menos *La Inmaculada* de la cual hablaremos más adelante– son copias o al menos citas de obras extranjeras, procedimiento seguido desde los albores de la Colonia.

En cuanto a actitudes y posturas de los *Apóstoles*, el pintor ha tratado de resaltar la individualidad de cada personaje. Es notorio en la calidad de los rostros –salvo el del *Santiago el Menor*, que parece no ser de la mano de Troya– comparado con la deficiencia en el tratamiento de algunos mantos y túnicas como el del caso de *San Felipe*, por mencionar al más evidente. Se conoce que Troya se acompañó de sus alumnos para este y otros encargos. Luis Toro Moreno (1890-1957) –que pinta un bellissimo retrato de Troya. (pág. 44)– fue el colaborador más directo en este trabajo, según palabras de su sobrina Lolita, testigo ocular a quien entrevistara en la década de 1980. Es probable que también interviniese su hijo José María, situación que se podría verificar en un proceso científico de conservación donde, además, podrían determinarse los retoques que realizara más adelante el mencionado Nicolás Gómez Tobar.

A los pies de la Inmaculada

“Experimento... indefinible gozo al colocar mi pincel a los pies de la Inmaculada Concepción”, había exclamado Troya al concluir en 1904 una de sus más extraordinarias obras: *Glorificación de María* (“Inmaculada Concepción”) (pág. 71), actualmente dispuesta con dignidad en una pared lateral cercana al altar de la catedral. Era su incondicional seguidor, tanto así que volvió a pintar una obra para su familia y otra para el Seminario de San Diego en la misma Ibarra, ambas basadas en la primera. Al celebrarse el 50º Aniversario de la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción, se promovió



Detalle de *La Glorificación de María*.

un concurso artístico a nivel nacional en la ciudad de Guayaquil. La obra llegó tarde, y pese a ello, obtuvo la mas alta mención. Al parecer, la obra desapareció durante años; se menciona que alguna vez estuvo colgada en la catedral de Guayaquil.

Bellísimo trabajo neobarroco que compendia siglos de pintura religiosa. Los dos mundos –el celestial y el terrenal– son claramente diferenciados. Un gran halo-sol naranja que rodea a Dios padre resplandece sobre el mundo celestial henchido de color y de gozosos angelillos que ofrecen pequeñas varas de San José en señal de pureza. Este coro celestial sobre difuminadas nubes envuelve el mundo del “caído”, del pecado. Adán y Eva, contrahechos de dolor y rodeados de oscuridad, lamentan su desdicha y la de la Humanidad. Dios Padre ampara en su manto a la delicada joven Virgen.

La educación, puntal de las patrias chicas

Después de muchos años de ausencia, Troya había vuelto en 1889 de sus años iniciales de formación en Quito, de su entrenamiento con el científico Alphons Stübel y sus 15 años en Pasto (Colombia), a su nativa Ibarra. Su retorno estaría ligado al tema de la educación, puntal para la capacitación del ciudadano virtuoso y patriota destinada a configurar la nación católica asediada, según los conservadores, por la “avanzada” liberal. La consigna municipal era crear una escuela de pintura bajo su patrocinio. En 1890 quedaría establecida la Es-

cuela de Dibujo, Pintura y Estatuaria como parte del Colegio Nacional San Alfonso María de Ligorio, que luego se rebautizó con el nombre de su benefactor, Teodoro Gómez de la Torre. Dirigida por Troya, la Escuela contaría con sus primeros 13 estudiantes. Desafortunadamente en pocos años se hacía manifiesta su grave situación económica. A consecuencia de ello, finalmente fue cerrada en 1916. Durante los años de su existencia se intentó formar alumnos en el oficio, en la manufactura misma de las artesanías. Aquellos que, como Luis Toro Moreno y Víctor Mideros (1888-1967), deseaban dar el paso a una formación más artística, tuvieron que trasladarse a la Escuela de Artes y Oficios en Quito. Sin embargo, a pesar de las penurias, Troya logró discípulos muy aventajados como el mismo Toro Moreno, Segundo Latorre o Daniel Pabón (Gálvez Sánchez, 2017).

En abril de 1884 el mencionado Colegio Nacional había sido fundado por el impulso decidido de su principal patrono el coronel



Sagrado Corazón. Obra de Víctor Mideros.

Teodoro Gómez de la Torre quien donó el espacio físico para su construcción (en el actual Parque Moncayo) y 10 mil pesos en acciones del Banco de la Unión, amén de tres títulos de crédito a cargo del Estado, valorados en 700 pesos cada uno. Mariano Acosta, su primer rector, habría planificado tanto los aspectos académicos como los administrativos. Además de la gran construcción patrimonial, el Colegio contaba con un archivo-biblioteca excepcional.

Comisiones privadas

Este complejo y demandante periplo ligado a las instituciones públicas de Ibarra le daría al artista gran visibilidad y poder de circulación entre las familias más adineradas quienes le encargaron retratos de busto, como los del *General Vicente Fierro y su esposa Doña Rosalía Rosales* (pág. 88), y sobre todo vistas varias desde diferentes ángulos de las lagunas de San Pablo y Yahuarcocha que tanto caracterizan a la provincia de Imbabura. Las sedes de asociaciones religiosas laicas o los clubes masculinos –el Club Imbabura por citar solo uno– encargarían retratos y paisajes, como el de *Rafael Rosales* y un paisaje. (pág. 98)

El pintor moría en 1920; en el centenario de su nacimiento, en 1945, el Municipio de Ibarra le rindió un sentido homenaje. Publicaciones como *La Patria* reprodujeron importantes artículos, un retrato del pintor y el programa de festejos. Quedaba, así, reconocida su gran labor artística y pedagógica.

Palabras finales y agradecimientos

El corpus de su pintura es enorme, así como su fama. Prácticamente toda la obra que hemos ubicado hasta la fecha –desde que Troya volviera de su largo periplo fuera de su terruño– son encargos ligados a paisajes, personajes, y motivos religiosos relacionados con la vida de la ciudad y su provincia. Sin embargo, me atrevería a decir, que desde que iniciamos el levantamiento de la misma allá por los años 70 del siglo pasado, y a partir de ello el largo proceso de valoración y difusión a través de publicaciones, exhibiciones, charlas, entradas en catálogos internacionales, buena parte de su obra ha sido vendida a coleccionistas y a museos sobre todo en Quito. Debido a ello, el haber dedicado un salón al maestro con una muestra extraordinaria de su producción, amén de este mismo catálogo, am-



Rafael Troya, autorretrato, en los últimos años de su vida.

bos a cargo de la Municipalidad de Ibarra, y los arreglos que ha realizado la Catedral para mostrar con dignidad la obra en su propio contexto, amén de haber recibido sus restos mortuorios en un lugar destacado, muestran el interés de la ciudad y sus ciudadanos por recuperar y cuidar este valioso legado.

Como historiadora del arte y bisnieta de Rafael Troya,

no puedo dejar de agradecer a las personas que hicieron posible esta nueva puesta en escena: a mi colega y amigo Enrique Ayala, a la alcaldesa de Ibarra, a la presidenta y miembros de la Comisión de Patrimonio del Municipio, a las personas que ayudaron a localizar y fotografiar las obras de Troya en Ibarra, al destacado fotógrafo Christoph Hirtz, a Edwin Navarrete que realizó la tarea técnica de edición de esta obra, y a la Corporación Imbabura, que la publica.

Bibliografía

- Albuja Galindo, Alfredo, *Imbabura en la cultura nacional*, Ibarra: Talleres Municipales, 1979.
- Arnavat, Albert, Carlos Teixidor Cadenas y Angela Posso, "Las primeras tarjetas postales de Ibarra, Ecuador: 1906-1914", *Ecos de la Academia* 5 (Universidad Técnica del Norte, Ibarra, junio de 2017): 41-59.
- Ayala Mora, Enrique, "La Casa de la Ibarreñidad, antiguo hogar de la familia Ayala, actual Centro Cultural del Municipio de Ibarra", en: *Monografía de Ibarra*, vol.VIII, Ibarra: Sociedad Cultural Amigos de Ibarra, 2015, pp.403-430.

- , "La Biblioteca de Ibarra", *La Hora*, Ibarra, 18 de septiembre de 2018, recuperado en: <https://www.pressreader.com/ecuador/la-hora-imbabura/20180918/281513637062071>
- , *La catedral de Ibarra. Monumento histórico y patrimonial*, Quito/Ibarra: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Diócesis de Ibarra/Colegio de América/Corporación Imbabura, 2019.
- Bustos, Guillermo, *El culto a la nación: escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Fondo de Cultura Económica, 2017.
- "Exposición Troya", catálogo, Ibarra: Concejo Municipal, 10 de agosto de 1917.
- Fernández Salvador, Carmen y Alfredo Costales Samaniego, *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores*, Biblioteca Básica de Quito 14, Quito: FONSAL, 2007.
- Gálvez Sánchez, Susan, "El arte en la provincia de Imbabura de mediados del siglo XIX en torno a las escuelas de arte", *Ecos de la Academia* 5 (Universidad Técnica del Norte, Ibarra, junio de 2017): 131-143.
- García Ortiz, Humberto, "Personas y casas de San Miguel de Ibarra", en: S. José M. Leoro, *Ibarra, ayer y hoy*, Quito: Tipografía Editorial Chimborazo, 1929, s.p.
- "In Memoriam", *El Bien Social* (Ibarra, 25 de abril de 1920).
- González Suárez, Federico, *Historia general de la república del Ecuador*, Quito: Imprenta del Clero, 1890-1903.
- Kennedy-Troya, Alexandra, *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador. 1840-1930*, Cuenca: Universidad de Cuenca, 2016. (Premio Bienal de Arquitectura de Quito, BAQ, 2016).
- , "Alphons Stübel: paisajismo e ilustración científica en Ecuador", en: Stübel, Alphons, *Las montañas volcánicas del Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel*, trad. Federico Yépez, Quito: Banco Central del Ecuador/UNESCO, 2004, pp.21-38.
- , *Rafael Troya, 1845-1920. El pintor de los Andes ecuatorianos*, Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1999.
- , "Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)", ponencia para el XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, UNAM, Mé-

- xico, Zacatecas, 22-27 de septiembre de 1993, *Estudios de Arte y Estética* 37, México: UNAM, 1994, pp.223-241.
- , "Los decoradores de casas: Rafael Troya y los murales de la Imbabura", *Revista Dinero* 40 (Quito, septiembre de 1985): 22-26.
- , "El pintor Rafael Troya (1845-1920). Vida, obra y catálogo razonado, 2 vols., Quito: Museo del Banco Central del Ecuador, 1984. (Inédito).
- Kennedy-Troya, Alexandra y Carmen Fernández Salvador, "El ciudadano virtuoso y patriota: Notas sobre la visualidad del siglo XIX en Ecuador", en: *Ecuador. Tradición y modernidad*, Madrid: SEACEX, 2007, pp.45-52.
- Kolberg, Joseph, *Hacia el Ecuador. Relatos de viaje* [1897], trad. Federico Yépez Arboleda, Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977.
- Larrea Andrade, Hugo, *Monografía sintética del cantón Ibarra*, Ibarra/Quito: Editorial Victoria, 1961.
- "Los 129 años del patrón Teodoro Gómez", *La Hora*, Ibarra, 8 de noviembre de 2013.
- Madera, H. Enrique, *Ibarra en 1923. Album de vistas de la ciudad y sus cercanías*, Ibarra: Tipografía y Encuadernación El Comercio, 1923.
- Madera, Luis F., *Impresiones*, Ibarra: Tipografía El Comercio, 1919.
- Madera, Luis F., "El pintor don Rafael Troya", *Museo Histórico* 51 (Ibarra, abril-junio, 1971): 233-256.
- Moncayo, Abelardo, *Vida del Dr. Mariano Acosta* [1894], Colección Carangué, vol. XXXV, Ibarra: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Imbabura, 2019.
- Morales, Juan Carlos, *Ibarra a principios del S.XX* (exposición), 2014 (online).
- Navas, Juan de Dios, *Ibarra y sus provincias de 1534 a 1932*, Vols. I y II, Quito: Imprenta del Clero, 1934; Quito: Imprenta El Comercio, 1935.
- Ortiz Chaves, María Belén, Ana Cueva Navas y Marco David Zea Chávez, "Viajeros europeos y sus motivaciones para visitar Ecuador en el siglo XIX, Turismo, desarrollo y buen vivir", *Revista de Investigación de la Ciencia Turística -RICIT*. 14 (Quito, diciembre -2020): 24-48.
- Panigua Pérez, Jesús y Alfonso Ortiz Crespo, "El proyecto de una ciudad ilustrada para América. El diseño de Riobamba", en:

Alexandra Kennedy-Troya (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX. Patronos, corporaciones y comunidades*, Hondarribia: Editorial Nerea, 2002, 163-183.

Del Pino, Inés, "Tradición y modernidad en el terremoto de Ibarra de 1868", en Alexandra Kennedy-Troya (ed.), *América Latina: espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940*, Memorias de las I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura (HISTAA), Cuenca: Universidad de Cuenca / Municipalidad de Cuenca, 2018, pp.91-118.

"Sobre el cuadro 'La Inmaculada' de Rafael Troya", *El Tiempo*, 21 de marzo de 1971.

Stübel, Alphons, *Las montañas volcánicas del Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel*, trad. Federico Yépez, Quito: Banco Central del Ecuador/UNESCO, 2004.

Toro Moreno, Luis, "El Sr. Troya y su obra", en: Leoro, *Ibarra, ayer y hoy*, S. José M. Leoro, *Ibarra, ayer y hoy*, Quito: Tipografía Editorial Chimborazo, 1929, s.p.

Vargas, José María, *Los pintores quiteños del siglo XIX*, Quito: Editorial Santo Domingo, 1971.

Vargas, "El arte en Imbabura", *El Tiempo*, 12 de agosto de 1979.

Yepes A., Hugo, "Aportes de Stübel a la vulcanología ecuatoriana", en: Stübel, Alphons, *Las montañas volcánicas del Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel*, trad. Federico Yépez, Quito: Banco Central del Ecuador/UNESCO, 2004, pp.39-42.

Fuentes primarias

[Comunicación de Alfonso R. Troya a su esposa en Quito, Sra. Carmela Troya], Ambato, 22 de noviembre de 1945, ms., archivo Alexandra Kennedy-Troya, Cuenca.

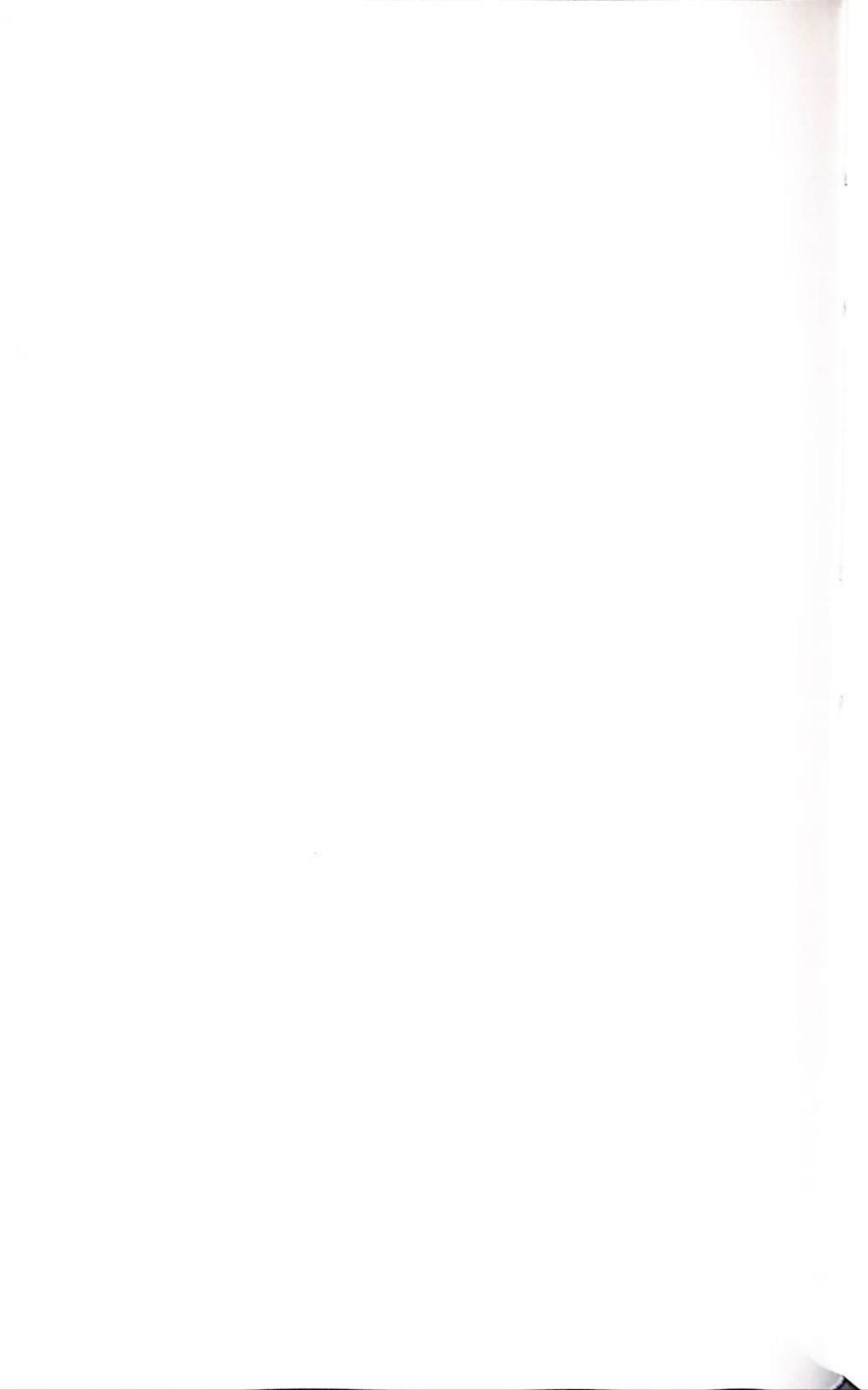
Laura Albornoz, "Genealogía de la familia Albornoz", Quito, 7 de junio de 1980, hoja suelta mecanografiada, archivo Alexandra Kennedy-Troya, Cuenca.

"Testimonio de la escritura de testamento otorgada por el Sr. Vicente Troya", ante Francisco Valdez, Quito, 2 de agosto de 1878, fotocopia, archivo Alexandra Kennedy-Troya, Cuenca.

Entrevistas

Lolita Toro Moreno, sobrina de Luis Toro Moremo, Ibarra, 3 de septiembre de 1983.

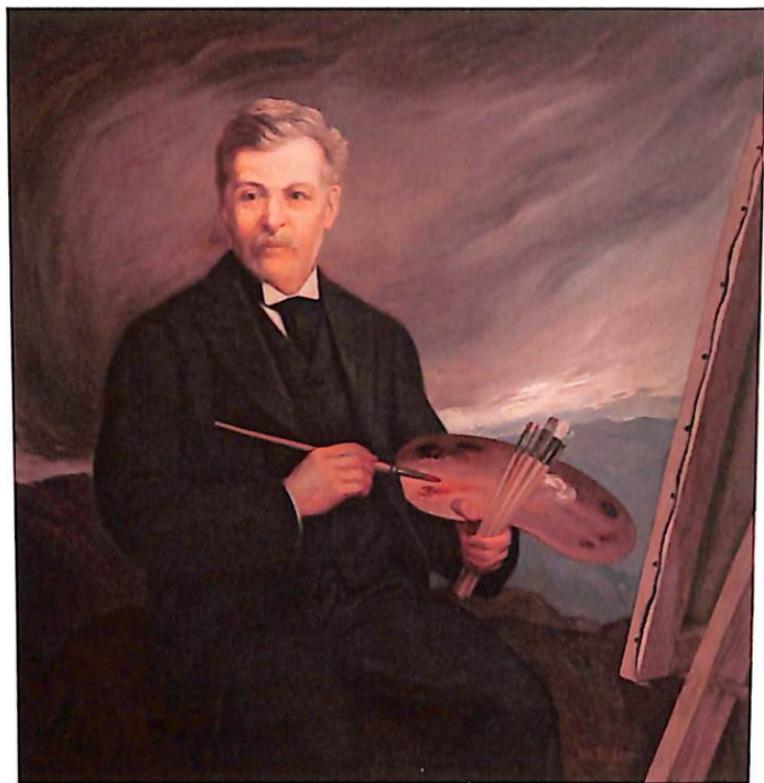
Catálogo de obras



Salón Rafael Troya

Municipalidad de Ibarra*

- * El Salón Rafael Troya se ubica en la primera planta del antiguo cuartel convertido en centro cultural por la Municipalidad de Ibarra. En este espacio se han juntado las principales obras del artista que se conservaban en el Salón de la Ciudad, la Biblioteca Municipal y varias oficinas edilicias.



Rafael Troya, por Luis Toro Moreno. Óleo. s/f
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.

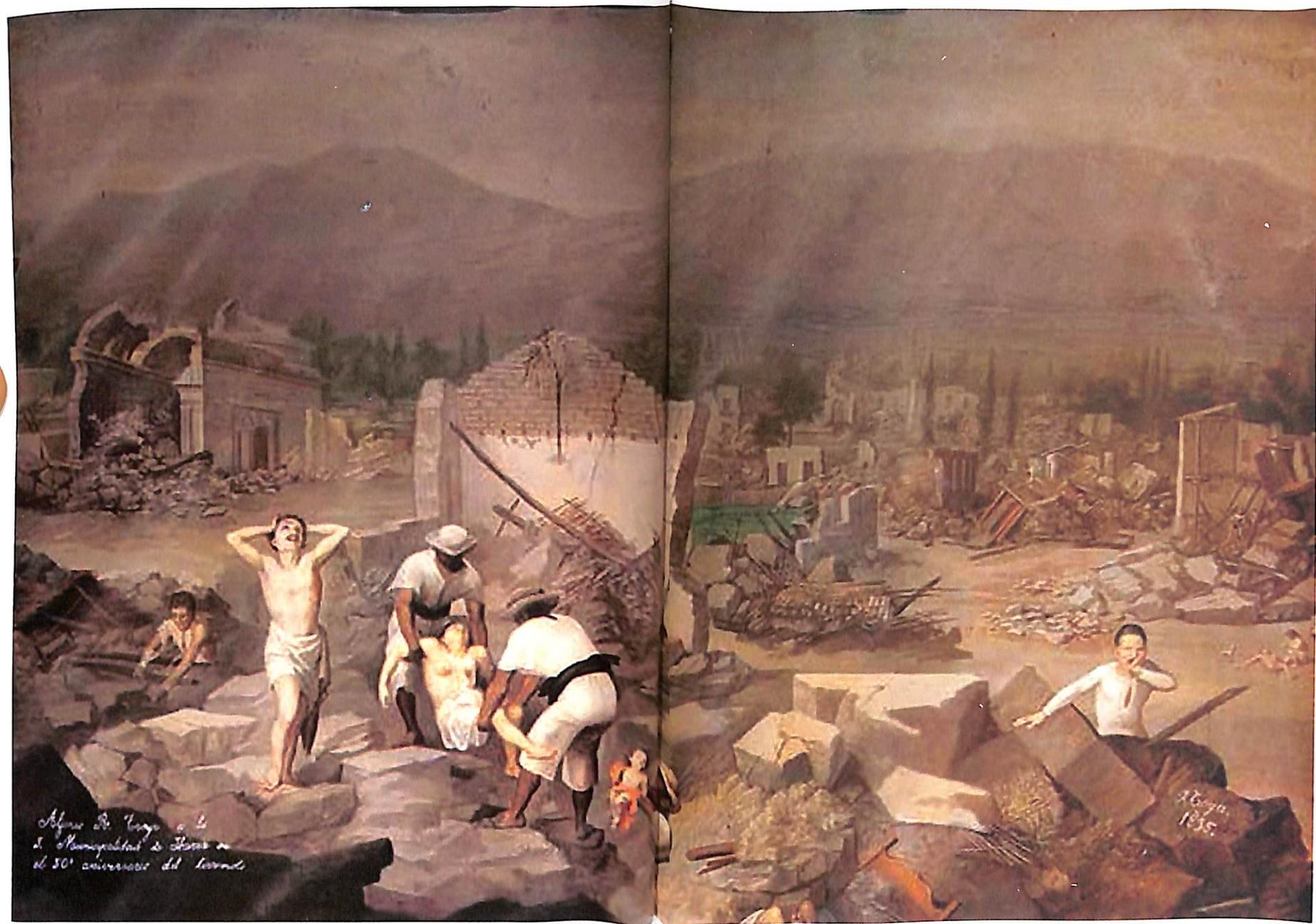


Alegoría sobre la Fundación de Ibarra. Óleo. 1904
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.



Fundación de Ibarra. Óleo. 1906
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.

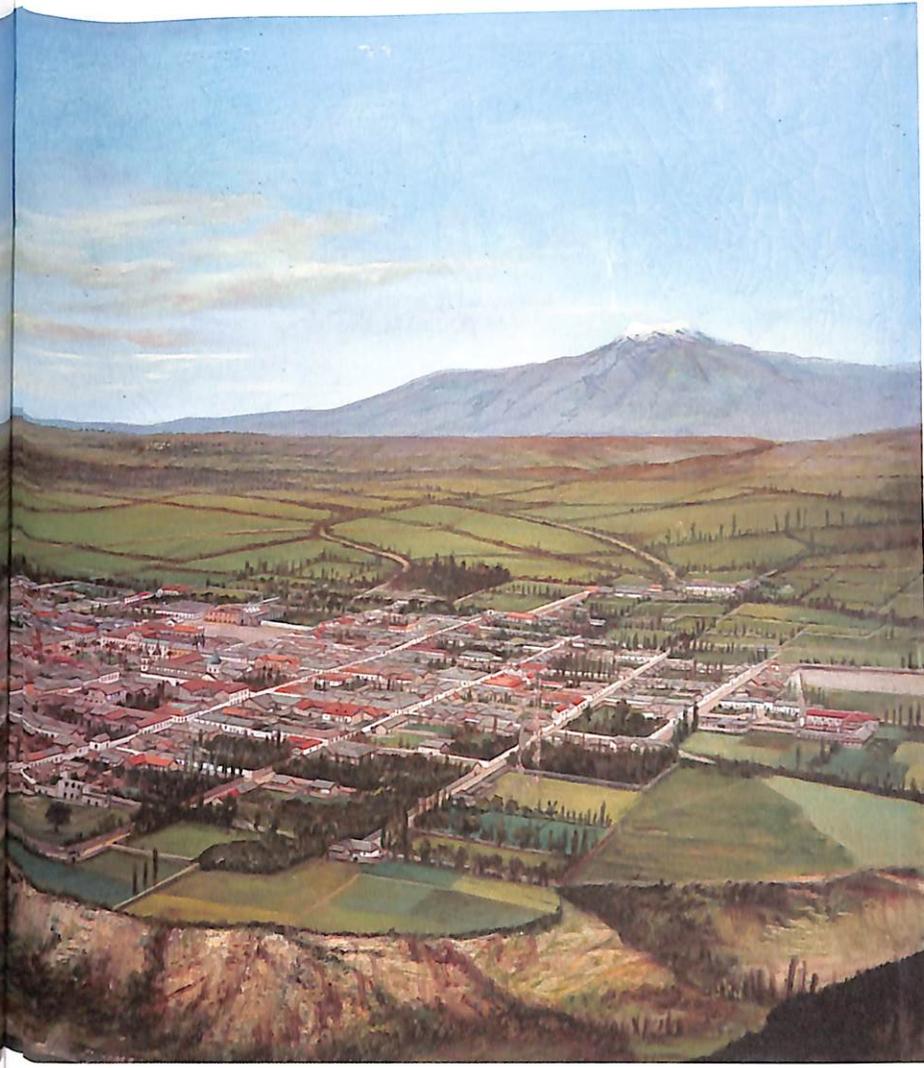




*Alfaro de Troya a la
 A. Municipalidad de Ibarra en
 el 50º aniversario del terremoto*

Terremoto de Ibarra. Óleo. 1895

Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.



Panorámica de Ibarra. Óleo. 1906
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.



Paisaje andino. Óleo. 1909
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.



Confluencia del Pastaza con el Palora. Óleo. Fechado en Ibarra, 1909
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.



Biblioteca Municipal de Ibarra

Mariano Acosta. Óleo, xxxx
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.
Originalmente se ubicaba en la Biblioteca Municipal.

* La Biblioteca Municipal de Ibarra será trasladada el año 2022 al tradicional edificio restaurado del colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Antonio José de Sucre. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Pedro Moncayo. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Teodoro Gómez de la Torre. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Mariano Acosta. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Gabriel García Moreno. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Juan Montalvo. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.



Federico González Suárez. Óleo. s/f
Biblioteca Municipal, antiguo Colegio Teodoro Gómez de la Torre.

Municipio de de Ibarra Salón de la Ciudad

- * El Salón de la Ciudad, “Salón Máximo”, de la Municipalidad de Ibarra se ubica en la segunda planta del antiguo edificio municipal. En ella se conservaban varias obras de Rafael Troya que fueron reubicadas, aunque se mantienen algunas del autor en sus lugares tradicionales.

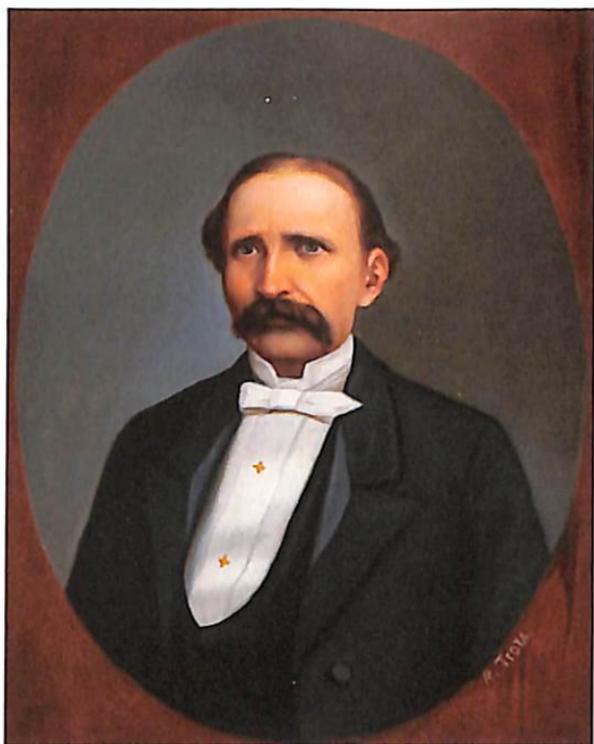


Detalle del mural de la Batalla de Ibarra que muestra una escena del encuentro bélico.



Batalla de Ibarra. Mural, óleo. s/f

Pedro Moncayo.
Óleo. s/f
Salón de la Ciudad.
Municipio de Ibarra.



Mariano Acosta. Oleo.
s/f
Salón de la Ciudad.
Municipio de Ibarra.

Catedral de Ibarra

* La Catedral de Ibarra es el templo mayor de la diócesis y el lugar con el mayor número de obras de Rafael Troya.

A la derecha: *Glorificación de María (Inmaculada Concepción)*. Óleo. 1904. Catedral de Ibarra.



La Virgen de Loreto. Óleo. 1908
Capilla del Palacio Episcopal
adyacente a la Catedral de Ibarra.





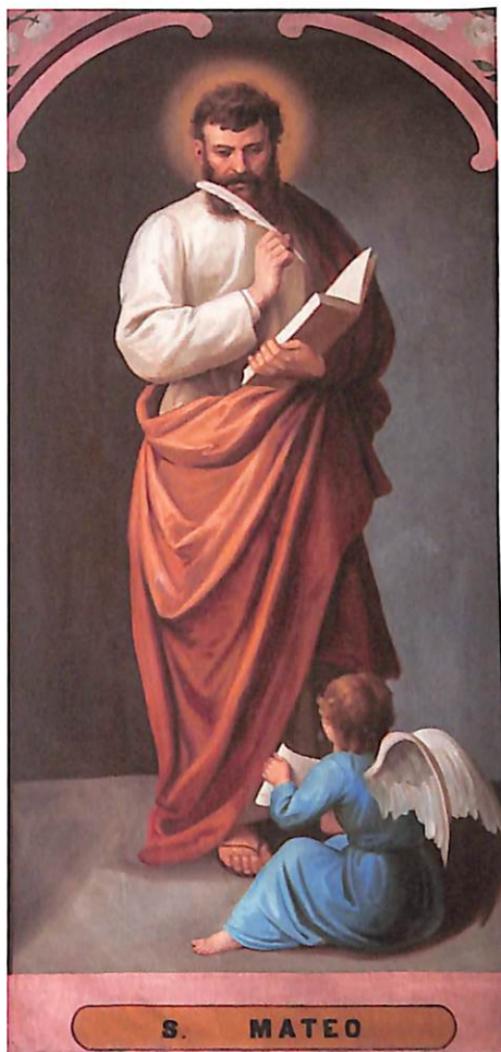
San Pedro y San Pablo. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



Santiago, el mayor y San Juan. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



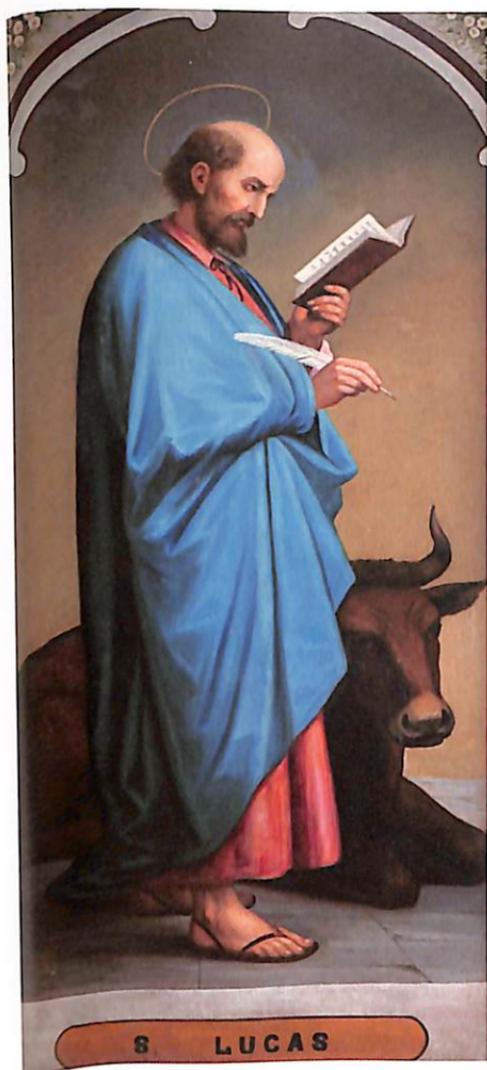
San Andrés y San Felipe. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



San Bartolomé y San Mateo. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



Santo Tomás y Santiago, el menor. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



San Lucas y San Simón. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



San Tadeo y San Marcos. Óleo. s/f.
Catedral de Ibarra



Serie de los arcángeles y el Ángel de la Guarda.
Taller de Rafael Troya, s/f.



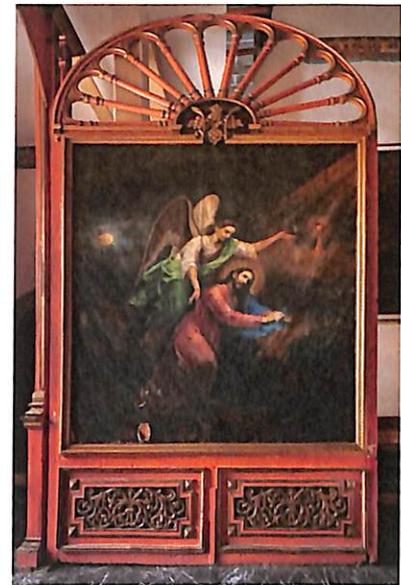
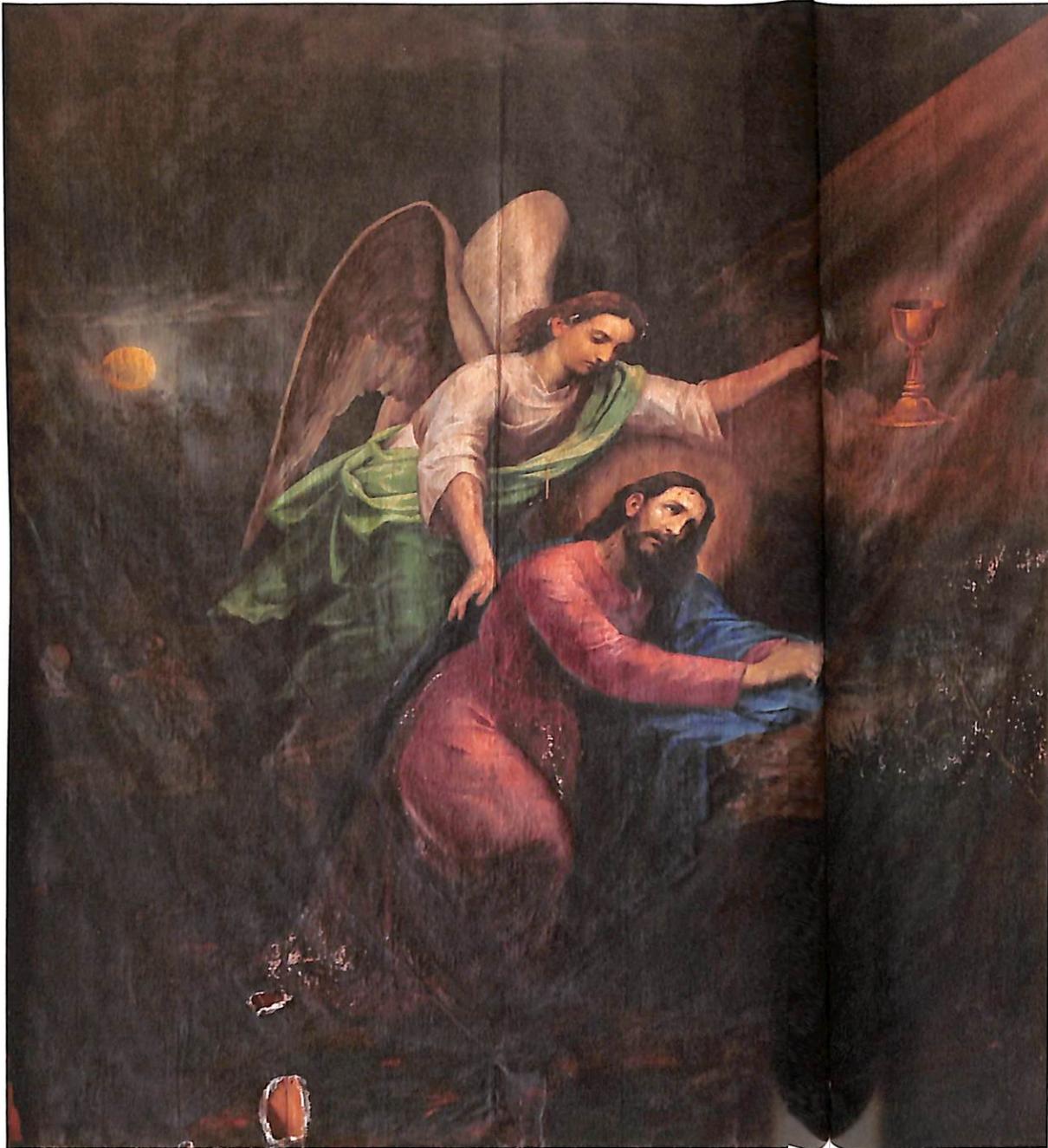
Nave central de la Catedral de Ibarra con los cuadros de los apóstoles de Troya en las columnas. El diseño de la decoración al óleo de tumbados y paredes fue también de Rafael Troya.

Catedral de Ibarra, fotografía de Diego Delso. Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iglesia_de_la_Catedral,_San_Antonio_de_Ibarra,_Ecuador,_2015-07-21,_DD_21.JPG.

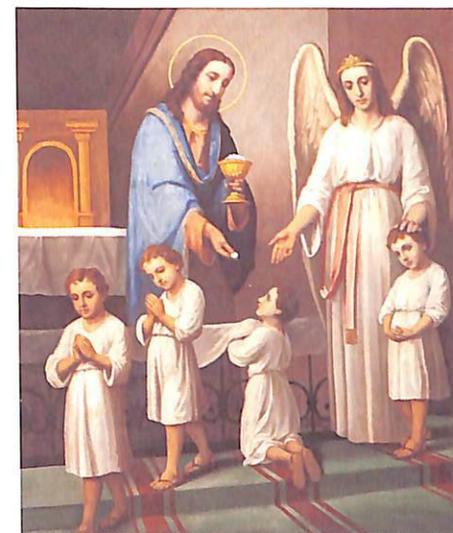


La Catedral de Ibarra, fachada principal.

Otros recintos religiosos



Oración del Huerto. Óleo. s/f.
Iglesia de Caranqui.



La comunión. Óleo. s/f.
Cuadro sobre el altar mayor del Seminario Mayor San Diego.

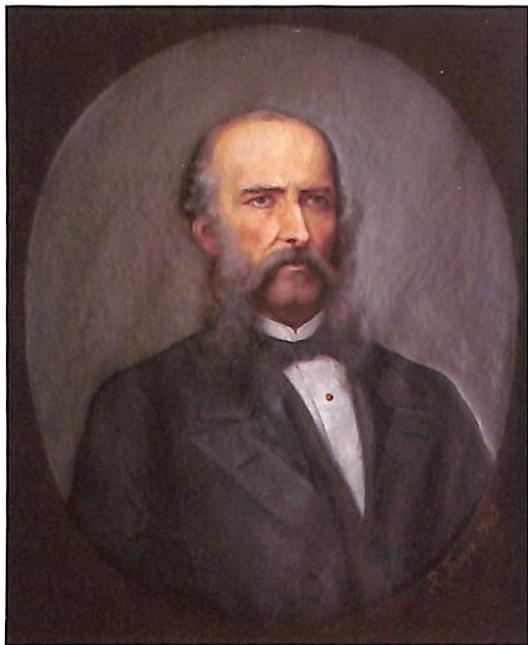
Detalles del altar mayor.



Casa de la Cultura

Núcleo de Imbabura

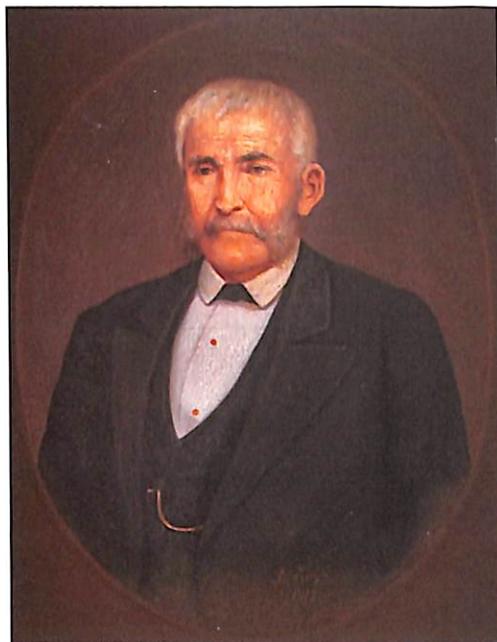
Federico González Suárez. Óleo. 1905
Biblioteca "González Suárez" del Seminario Mayor de Ibarra.



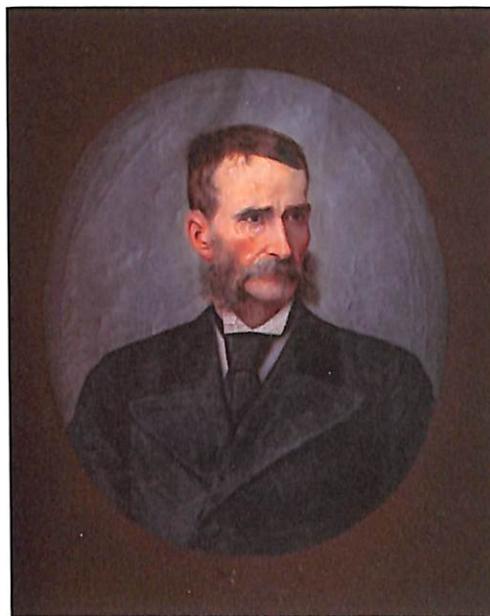
General Vicente Fierro.
Óleo. 1905
Casa de la Cultura
Ecuatoriana,
Núcleo de Imbabura,
Complejo Pílanquí.



Rosalía Rosales de
Fierro. Óleo. 1905
Casa de la Cultura
Ecuatoriana,
Núcleo de Imbabura,
Complejo Pílanquí.



Teodoro Gómez de la
Torre. Óleo. 1917
Casa de la Cultura
Ecuatoriana,
Núcleo de Imbabura,
Complejo Pílanquí.



Antonio Grijalva. s/f.
Casa de la Cultura
Ecuatoriana,
Núcleo de Imbabura,
Complejo Pílanquí.

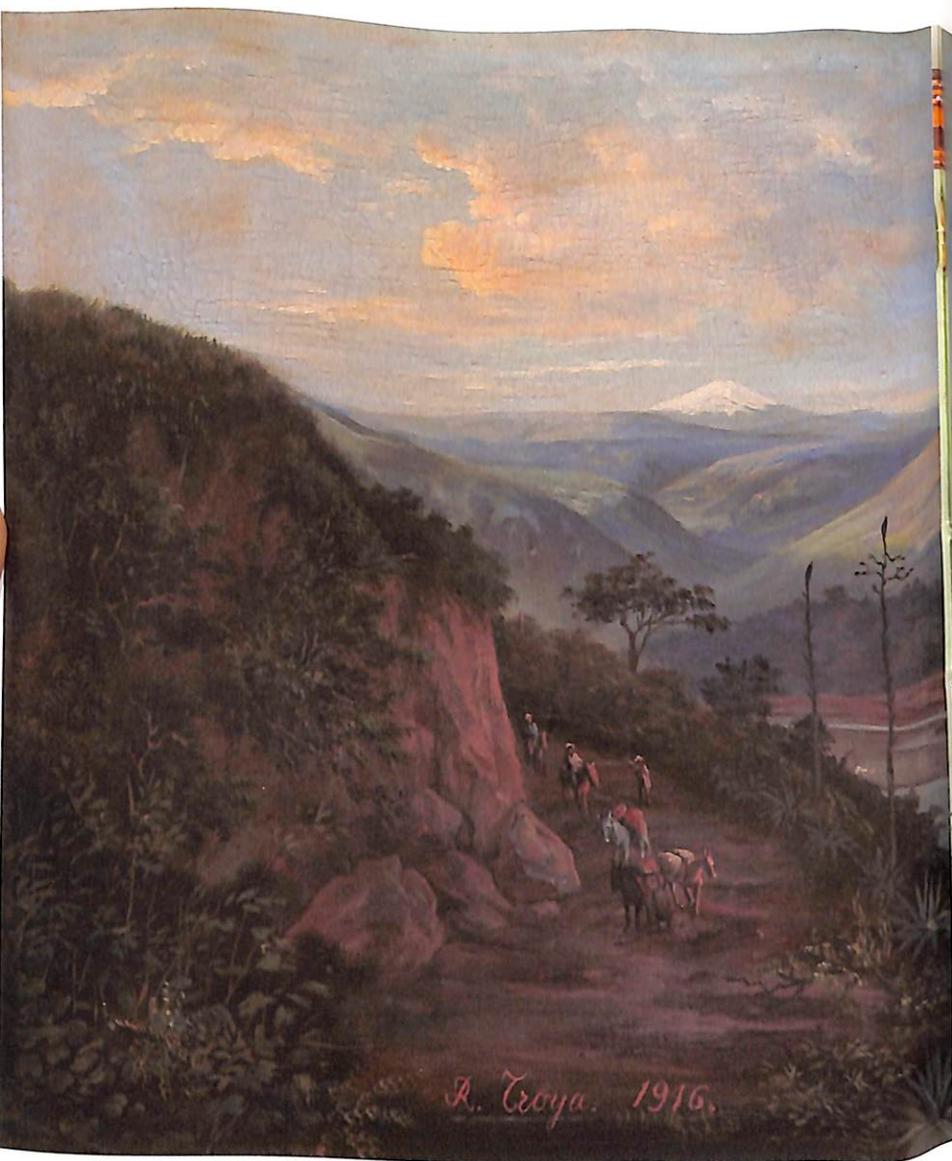


Virgen Dolorosa. Óleo. 1918
Casa de la Cultura
Ecuatoriana, Núcleo de
Imbabura, Complejo Pílanquí.

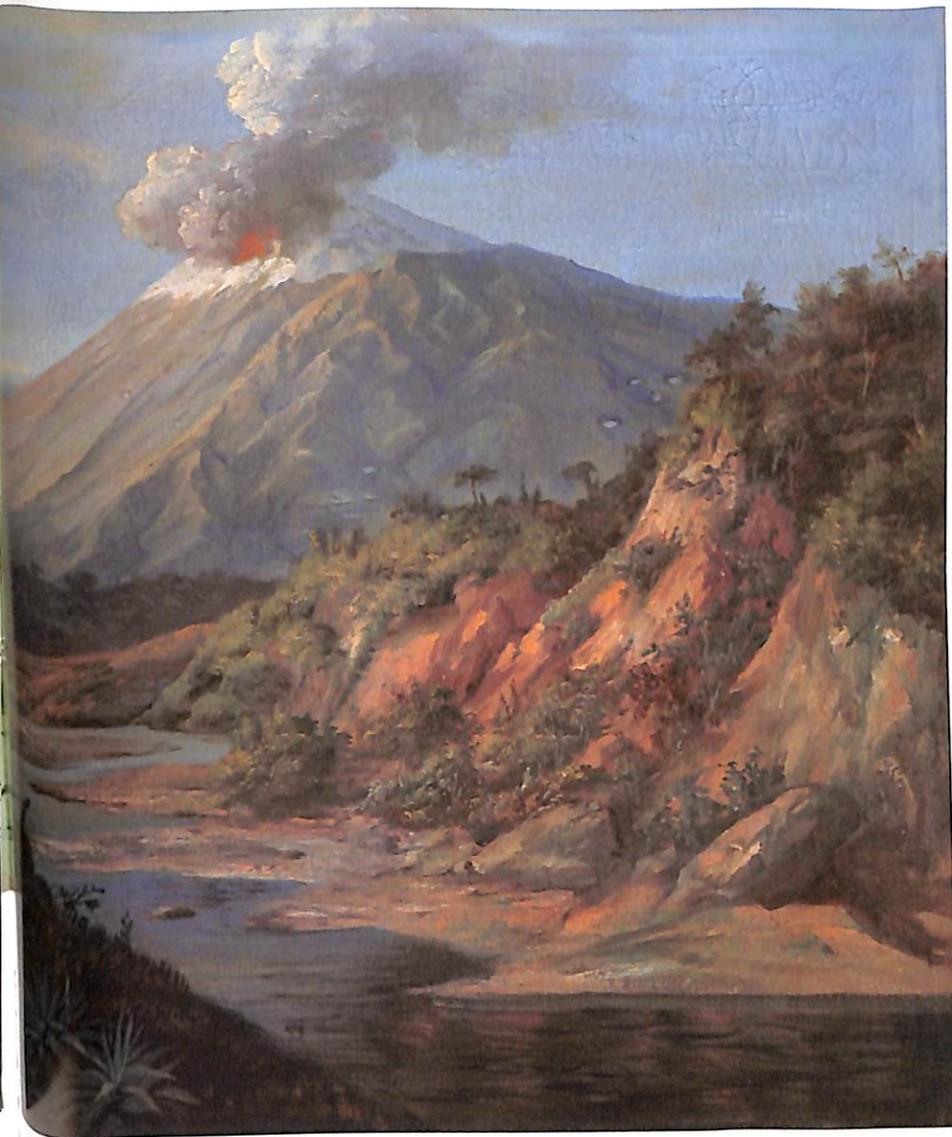
Abajo: Paisaje. Óleo. 1917
Casa de la Cultura Ecuatoriana,
Núcleo de Imbabura, Complejo
Pílanquí.

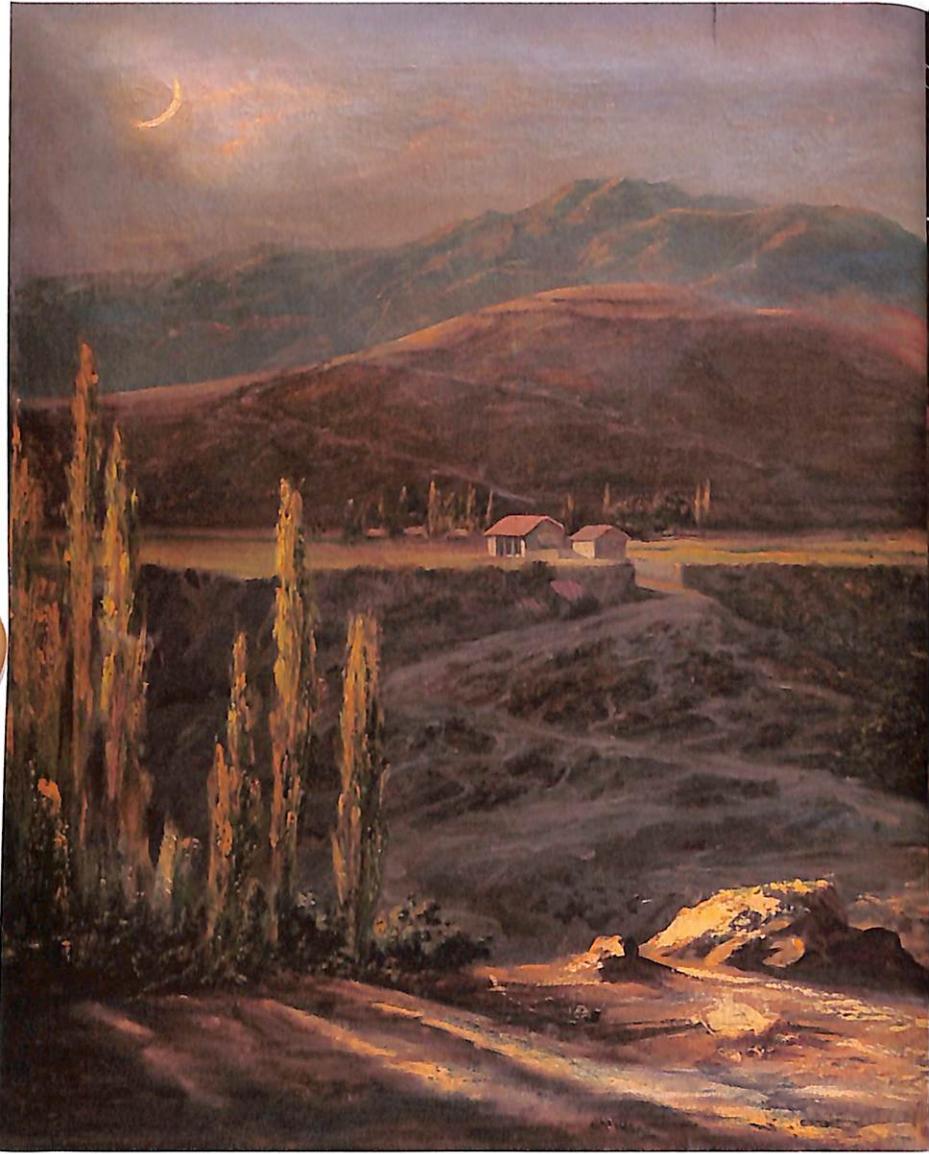


Colegio Nacional Ibarra



Erupción del Tungurahua. Óleo, 1916.
Colegio Nacional Ibarra.





Claro de luna. Óleo. 1914
Colegio Nacional Ibarra.





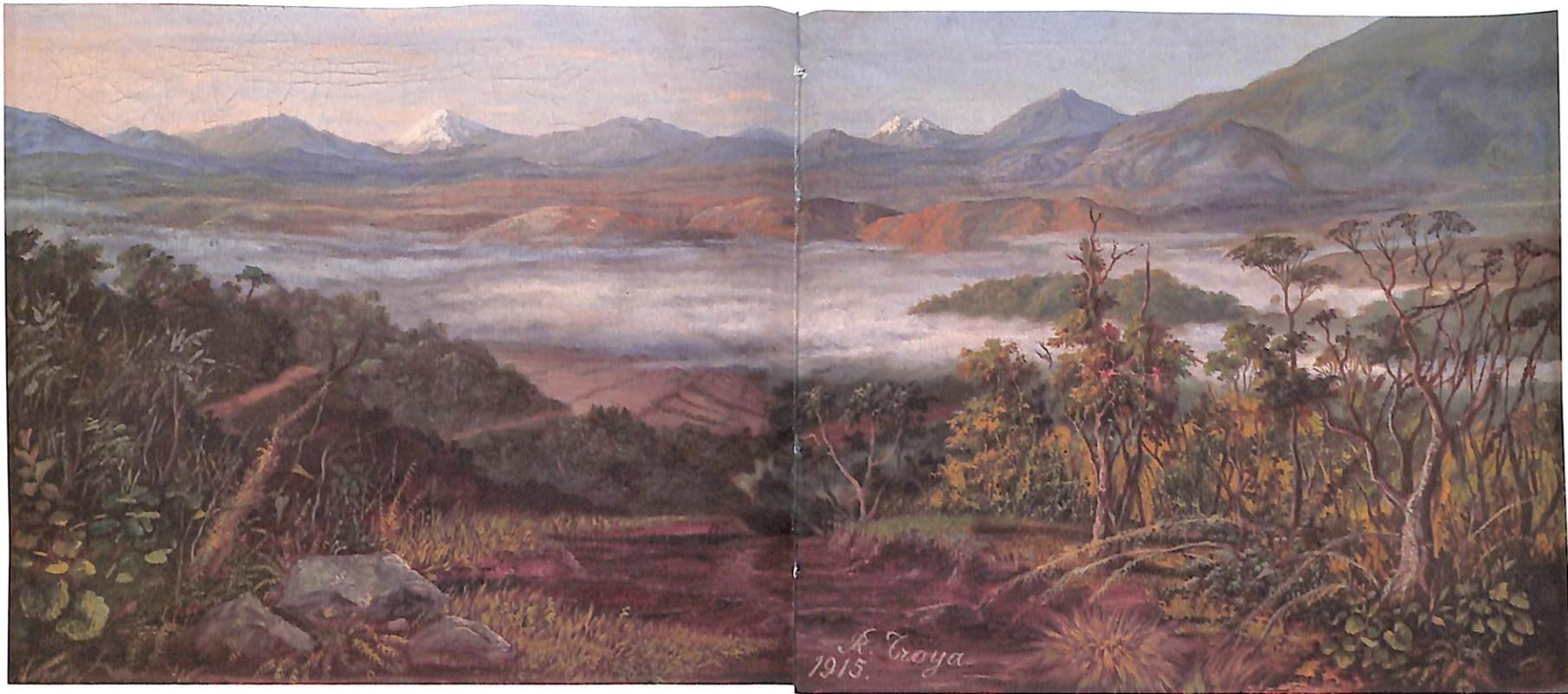
(a.) R. Troya. Yaguarcocha. Óleo. s/f.
Este cuadro se conserva en el colegio
Nacional de Ibarra.

Colecciones privadas

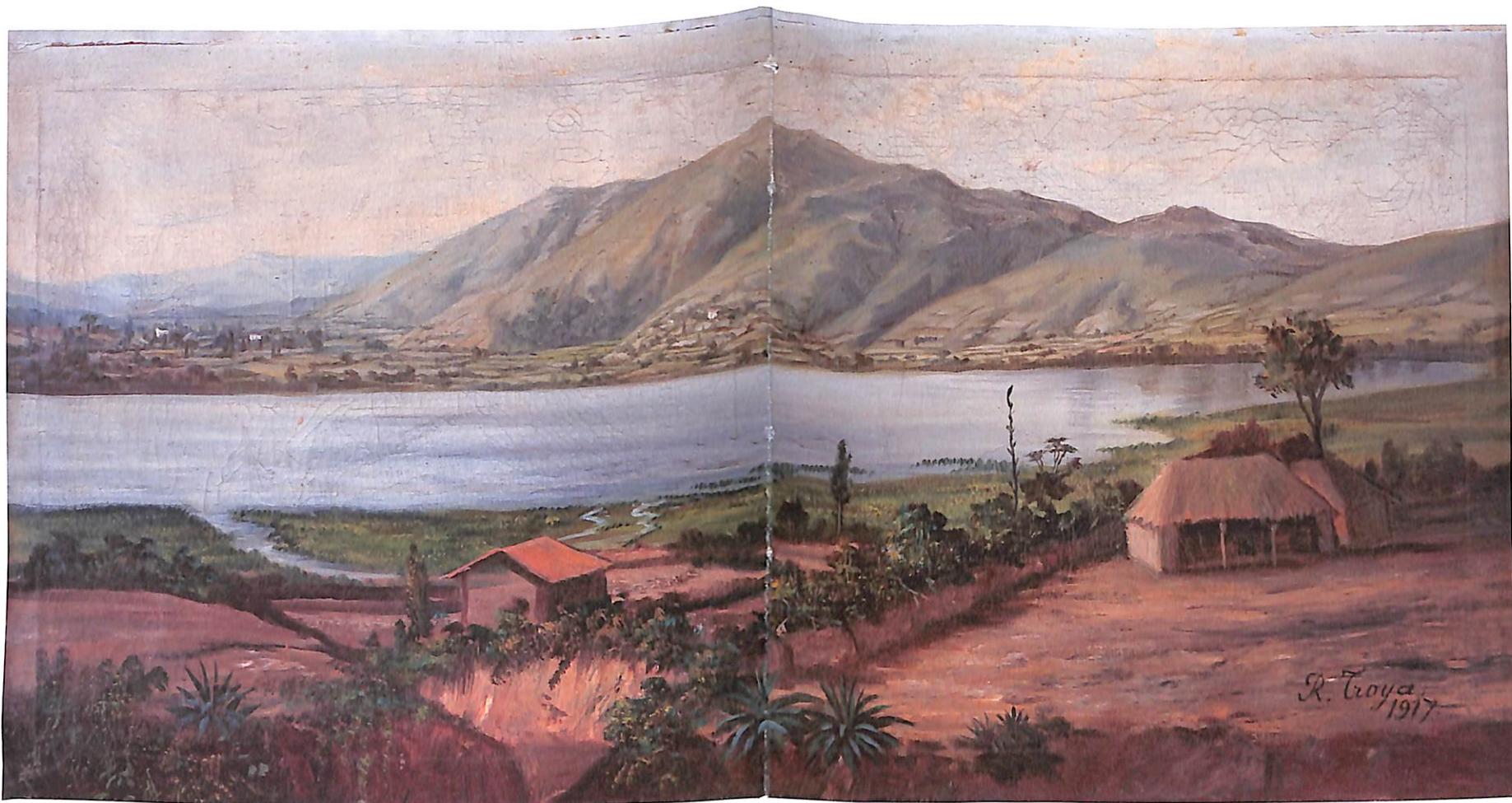


Laguna de Yaguarcocha. Óleo. s/f.
Club Imbabura.





Paisaje andino. Óleo, 1915
Colección privada (familia Endara Madera).



Lago San Pablo. Óleo, 1917
Colección privada (familia Endara López).



La abandonada ¿Ariadna? Óleo. 1914
Colección privada.



La Sagrada Familia. Oleo. s/f.
Colección privada (Jorge Villalva Terán).



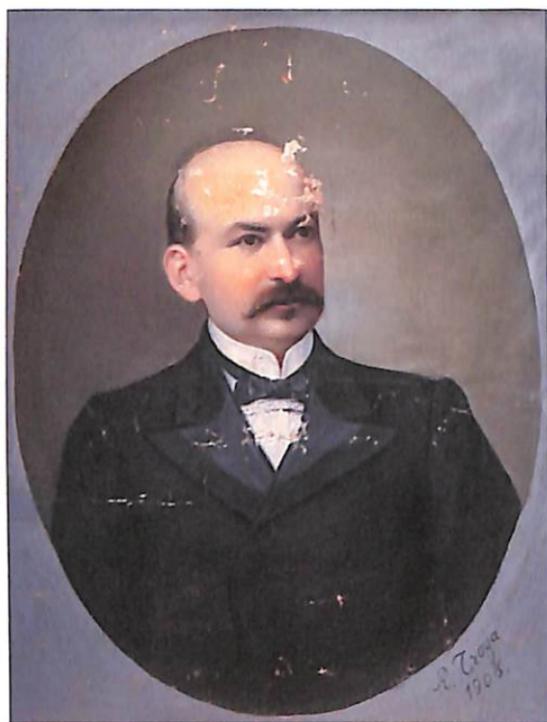
Sagrado Corazón de Jesús. Óleo. s/f.
Casa de la Ibarreñidad, Fundación Enrique Ayala Pasquel.



La segadora. Óleo. 1910. Colección privada.



El naufragio. Óleo. 1919. Colección privada.



Rafael Rosales. Óleo.
1908. Club Imbabura.



Canónigo Ángel Reyes.
Óleo. 1908
Colección privada.

Alexandra Kennedy Troya

Historiadora del arte y de la cultura visual, curadora y gestora cultural. Ha publicado libros y otros textos en y fuera del Ecuador. Una de sus obras más consultadas es *Rafael Troya pintor de los*

Andes ecuatorianos, publicado en la década de los 90. A este pintor, su bisabuelo, le dedicaría su tesis de maestría para la Universidad de Tulane en Estados Unidos y un catálogo razonado de su obra. Ha realizado un sinnúmero de estudios sobre paisajismo ecuatoriano contextualizando la obra de este pintor.

De su fructífera labor investigativa destacamos la obra antológica *Élites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador, 1840-1930* (2016, premio nacional en la XX Bienal de Arquitectura de Quito, el mismo año). Buena parte de su trabajo está vinculado a proyectos curatoriales ambiciosos, como: *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano 1850-1930* (Museo de la Ciudad de Quito, exposición y publicación en 2008).

Académica principal de la Universidad de Cuenca. Ha sido profesora invitada en universidades nacionales y extranjeras y participado en decenas de congresos. Miembro de la Academia Nacional de Historia, Asociación de Historiadores del Ecuador, Latin American Art Association, entre otros. Fue reconocida por la Municipalidad de Cuenca con la presea "Hernán Crespo Toral", a la ciudadana más destacada en la investigación y conservación del patrimonio.

En la actualidad es candidata a doctoranda en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, sede Bogotá, con la tesis: "Catolicismo político en la modernidad latinoamericana. Re-cristianizar la ciudad: Bogotá y Quito entre 1880 y 1940". Sus títulos anteriores fueron en Historia del Arte (Universidad de Navarra, Pamplona); maestría en historia del arte latinoamericano (Universidad de Tulane, Nueva Orleans).

alexandra.kennedy@ucuena.edu.ec / mken尼迪@unal.edu.co
www.unal-co.academia.edu/AlexandraKennedyTroya



Foto: María Teresa García



CORPORACIÓN IMBABURA

La Corporación Imbabura es una entidad cultural, educativa y de promoción social, sin fines de lucro, que se dedica a la educación y cultura popular, a proyectos de desarrollo integral de áreas deprimidas de la región, y a realizar proyectos de investigación social sobre la realidad imbabureña.

Una de las actividades más importantes de la Corporación es la producción de materiales impresos que sirven para rescatar y mantener los valores imbabureños, su patrimonio cultural y sus potencialidades; para apoyar los cursos y seminarios propios de la institución, y para uso de las organizaciones de la provincia.

LIBROS

- Pedro Manuel Zumárraga. *Atuntaqui progresista*, 1992.
- Enrique Ayala Mora, edit. *Pensamiento de Pedro Moncayo*, 1993.
- Alfonso Pasquel Beltrán. *Medicina del deporte*, 1994.
- Adolfo Correa y Eddie Valencia, coords. *Ibarra y el mar*, 1999.
- Jorge Navas. *Física*, 2007.
- Jorge Navas. *Prácticas de laboratorio de física*, 2007.
- Enrique Ayala Mora. *Historia de las organizaciones de trabajadores de Imbabura*, 2011.
- Rodrigo Villegas Domínguez. *Historia de la provincia de Imbabura*, 2014.
- Mariano Suárez Veintimilla. *Memorias, testimonios y luchas*, 2018.

SERIE

IBARRA PATRIMONIAL

1. Abelardo Morales Granda. *Tradiciones, personajes y costumbres de Ibarra*. 2021
2. Alexandra Kennedy-Troya. *Rafael Troya: refundación simbólica de Ibarra*, 2021



Panorámica de Ibarra. Óleo. 1906
Salón Rafael Troya. Centro Cultural Antiguo Cuartel.

Nota:

En el armado de este libro se incluyó por error, en las páginas 50 y 51, como si fuera de Rafael Troya, una panorámica de Ibarra que corresponde al pintor Nicolás Gómez, obra de 1929 que se conserva en el Colegio Nacional Ibarra, similar a la de Troya de 1906, que reproducimos en esta página con sus datos correctos.

Los editores



Nicolás Gómez T. Ibarra en 1929. Óleo.
Colegio Nacional Ibarra.

Rafael Troya. Refundación simbólica de Ibarra

Alexandra Kennedy-Troya

Fotografía: Christoph Hirtz

Este libro recoge la obra del gran pintor Rafael Troya que se conservan en su nativa Ibarra. Es un testimonio de la relación estrecha y creadora del artista con el lugar en que nació, vivió la mayor parte de su vida y murió.

Troya fue un artífice del renacimiento de la ciudad de Ibarra, que sufrió la devastación de un terremoto en 1868. Según lo caracteriza Alexandra Kennedy-Troya, fue una suerte de autor visual de su "refundación" simbólica, a través de una gran cantidad de obras dedicadas a exaltar los grandes acontecimientos y los personajes de la urbe. A esas obras se juntan otras de carácter religioso, paisajes y escenas cotidianas.

Alexandra Kennedy-Troya, descendiente del artista y destacada historiadora del arte de prestigio nacional e internacional, ofrece en este libro una visión de la vida y obra del gran pintor, captada en magníficas fotografías de Christoph Hirtz.



Municipalidad de Ibarra



CORPORACIÓN
IMBABURA

Calle Maldonado 14-136 y Guillermina García Ortiz
Ibarra, Ecuador
Teléfono (593 6) 260 8769
www.corporacionimbabura.edu.ec
cimbabura@yahoo.com



9 789942 1963628