



La huella de Daniel Reyes en San Antonio de Ibarra: una tradición artesanal heredera de la Escuela quiteña

MANUEL FERRER MUÑOZ¹
Universidad Técnica del Norte (Ibarra, Ecuador)

Recibido: 15/03/2016
Aceptado: 15/06/2016

Resumen:

Este artículo se ocupa de una vertiente particular del desarrollo de las artesanías en San Antonio de Ibarra (Ecuador) durante el siglo XX, deudoras en buena parte de la estética consagrada por la Escuela quiteña que durante varios siglos ejerció una profunda influencia sobre todo el país. El auge notabilísimo que alcanzaron las artesanías en aquella localidad se asocia de modo muy particular a la figura de Daniel Reyes que, tras el terremoto que asoló Ibarra en 1868, trabó contacto con uno de los escultores llegados desde la capital de la República, representante destacado de la Escuela quiteña, que todavía continuaba las tradiciones y la estética de los tiempos de dominación española. Años después puso en marcha una institución educativa, el Liceo Artístico, en torno a la cual se formarán los primeros artesanos de San Antonio de Ibarra. Arrancará de ahí un proceso que proseguirá ininterrumpido durante todo el siglo XX.

Palabras clave: Escultura; Artesanías; San Antonio de Ibarra; Madera; Talleres artesanales.

Abstract:

This article deals with a particular aspect of the crafts development in San Antonio de Ibarra (Ecuador) during the XXth century. These are up to a certain point in debt with the esthetic quality renowned by the 'Escuela Quiteña' which has had a profound influence in the whole country for a few centuries. The really great height these crafts reached in that town is associated in a very special way with Daniel Reyes, a character who got in touch, after the devastating earthquake in Ibarra 1868, with a distinguished

¹ Este estudio forma parte de un proyecto de investigación titulado "Las artesanías en San Antonio de Ibarra: perspectivas de modernización en los procesos productivos y de un crecimiento urbano respetuoso con el medioambiente y el patrimonio histórico-documental", que se lleva a cabo bajo la dirección del autor en la Universidad Técnica del Norte

representative of the 'Escuela Quiteña', one of the sculptors from the capital city who was still maintaining the traditions and the esthetic from the time of the Spanish domination. Some years later he started an educational institution, the Artistic Lyceum. The first craftsmen in San Antonio de Ibarra were to be trained around it. There an uninterrupted process persisting during the whole XX century, would start up.

Keywords: Sculpture; Crafts; San Antonio de Ibarra; Wood; Crafts workshops.

* * * * *

1. Estado del arte

San Antonio de Ibarra, parroquia perteneciente al cantón de Ibarra, en la noroesteña provincia de Imbabura, constituye uno de los referentes artísticos más notables del Ecuador, por sus tradiciones de artesanías en madera, la calidad de sus producciones y el reconocimiento que éstas han obtenido dentro y fuera de las fronteras nacionales. Sin embargo, los estudios que, desde una u otra perspectiva, se han ocupado de ese fenómeno, tan notable, adolecen de sistematicidad y lo acometen desde ópticas escasamente profesionales. Se trata, en su mayoría, de publicaciones de las tres últimas décadas del siglo XX, en las que priman los aspectos divulgativos, y de tesis de grado de las universidades de Ibarra, carentes muchas de ellas del exigible rigor científico.

Los trabajos pioneros que poseen cierta calidad técnica son, indudablemente, los de Albuja Galindo: tanto *Imbabura. En páginas de historia y letras* (1970), como *Imbabura en la cultura nacional* (1979). Pero, como es tónica general en estudios que abarcan un marco geográfico más amplio, las noticias sobre San Antonio vienen a ser contadas y dispersas.

Fernando Villarroel recogió en un libro aparecido en 1984 un conjunto de entrevistas periodísticas, entre las cuales hay algunas que proporcionan información de primera mano acerca del florecer artesanal de San Antonio y de las primeras señales que preludiaban una crisis que se asociaba en buena parte a la dificultad para el aprovisionamiento de materias primas.

La *Monografía de San Antonio de Ibarra*, publicada en 1989, facilita buena parte de la escasa información impresa disponible sobre el curso histórico de esta población; sin embargo, se resiente de la ausencia de referencias archivísticas y bibliográficas y sustenta casi toda su información en fuentes orales que, inevitablemente, requieren contrastes y verificaciones que sus autores, Viteri, Villalba y Montesdeoca, no llevaron a cabo. La *Monografía de Ibarra* de Cristóbal Tobar, cuya edición precedió en cuatro años al trabajo de Viteri, Villalba y Montesdeoca, posee más calidad técnica, pero contiene escasas referencias a la parroquia de San Antonio.

Con ocasión del cincuentenario del Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, en 1994, apareció un texto recopilatorio de la actividad desarrollada por ese centro durante su medio siglo de vida, que no deja de aportar interesantes enfoques y testimonios de la vida cotidiana de la parroquia durante esos cincuenta años.

Oswaldo Villalba escribió *Arte y artesanías de San Antonio de Ibarra*, que salió a la luz en 2003 con el propósito de contribuir a ensalzar la memoria artística de San Antonio, y desde una perspectiva privilegiada, por la condición de Villalba de pintor; profesor de pintura y arte, y rector del Instituto Tecnológico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes (1983-1990), y fundador de la Asociación de Artesanos de San Antonio de Ibarra. El mismo autor ha publicado recientemente un texto cuyo título –*Testigo del tiempo*– da idea de las pretensiones que inspiraron la acometida de ese trabajo, que vuelve a ser una recreación de la más reciente historia de San Antonio de Ibarra sustentada en los recuerdos del escritor. Aunque no consta el año de edición, la referencia a la Bienal de Escultura de 2006 nos conduce a una época muy reciente. Al asentar en ese libro que San Antonio carece de archivos y de historia escrita, Villalba concluye, en continuidad con lo que ya había afirmado años atrás con Viteri y Montesdeoca, en la *Monografía de San Antonio de Ibarra*, que “la transmisión oral es el único medio del conocimiento de nuestras tradiciones y costumbres” (Villalba, O., s. a: 25).

Entre las tesis sobre las especificidades culturales de San Antonio puede mencionarse la indagación llevada a cabo en 2012 por Diana Carolina Herrera Jiménez y por Sixto María Terán Villegas desde la Universidad Técnica del Norte, con escaso rigor en la selección de las fuentes consultadas, y poco fiable en algunas de sus afirmaciones, que simplemente no se corresponden con los hechos.

La imposibilidad de alargar más este estado del arte aconseja limitar las referencias a tesis de grado a ese único ejemplo representativo, ya que las demás que han sido objeto de consulta tratan el tema de forma muy tangencial y sin incluir indicaciones sobre las fuentes en que sustentan sus aseveraciones.

Los autores de la ya referida *Monografía de San Antonio de Ibarra* aportan parte significativa de la escasa información impresa disponible sobre la biografía artística de Daniel Reyes, si bien dejaron de consignar las fuentes que les permitieron recabar esas noticias, e incurrieron en diversos errores que son consecuencia de no haber contrastado debidamente las informaciones orales que recopilaron (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 54-57). Ese texto constituirá, por tanto, con las oportunas cautelas, una de las fuentes impresas de esta publicación, que quiere suscitar el interés de los estudiosos y de la ciudadanía imbabureña por ampliar el conocimiento acerca de un personaje que marcó de modo indeleble el acontecer de San Antonio de Ibarra durante las últimas décadas del siglo XIX y buena parte del XX. También se han consultado, aunque con limitada utilidad, los otros textos que se han citado más arriba.

Ciertamente, el rápido repaso que se ha dado a las fuentes bibliográficas disponibles incluye juicios de valor que no dejan demasiado bien paradas esas aportaciones, casi siempre procedentes de ámbitos no académicos. La mirada que se ha dirigido a esas producciones no es, en absoluto, una mirada conmisericordiosa o de desprecio; pues todos los textos consultados brotan del amor a la tierra y a las tradiciones artísticas de San Antonio de Ibarra. Sin embargo, no puede exigirse a tales escritos un marco teórico que trascienda el análisis de lo cotidiano. Y, por eso, precisamente, la pertinencia del proyecto en que se encuadra el presente artículo, que busca rescatar con el máximo rigor académico el pasado histórico-artístico de San Antonio como referente para un nuevo impulso de los procesos productivos de las artesanías locales. Porque, sin un análisis acucioso y crítico, que rebata tópicos y errores repetidos una y otra vez, sin ningún fundamento empírico, serán

escasamente fiables las bases en que deban sustentarse esas prospectivas de modernización.

De otra parte, la bibliografía disponible, dispersa y de calidad muy mediocre, no logra sortear la gravísima barrera que, para la reconstrucción de las memorias históricas de San Antonio, representa la carencia absoluta de fuentes archivísticas. Así lo manifestó en su momento Oswaldo Villalba: “San Antonio no posee archivos ni historia escrita de ninguna clase. La transmisión oral es el único medio del conocimiento de nuestras tradiciones y costumbres” (Villalba, O., s. a.: 25).

Por todo lo expuesto hasta aquí se impone la necesidad de recurrir a repositorios documentales localizados en diversas poblaciones de Imbabura, que, aunque en pésimo estado de organización, permiten reconstruir a retazos algunos aspectos significativos del pasado y del presente de San Antonio. Además de la información rescatable del *Plan de Desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia “San Antonio de Ibarra, 2015–2019*, hay que acceder a los archivos históricos de Ibarra: Archivo Histórico del Centro Cultural de Ibarra, Archivo Histórico Municipal y Archivo de la Curia.

2. Daniel Reyes y el terremoto de Ibarra de 1868

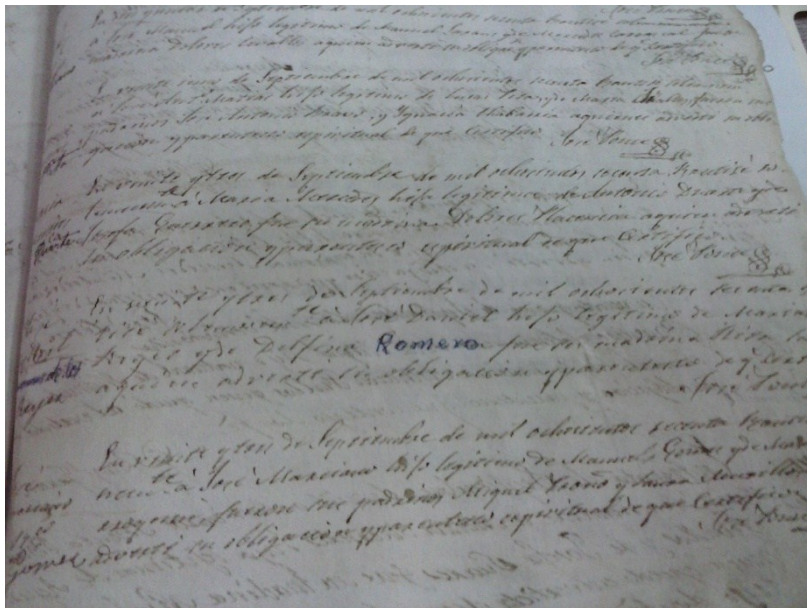
Sabemos que Daniel Reyes nació el 22 de septiembre de 1860² en el barrio de San Isidro de Tanguarín, San Antonio de Ibarra; que sus padres eran Mariano de los Reyes Romero y Delfina Romero (*vid. infra*: nota 2); que ejerció de agricultor y pastor durante su niñez, y que se entretenía tallando imágenes en raíces y ramas, ayudándose con la punta de un cuchillo.

La ocasión para un cambio radical de la vida de Daniel, todavía un niño, se presentó a raíz del terremoto que asoló las provincias del Carchi y de Imbabura en agosto de 1868, y provocó la muerte de varios miles de sus habitantes. Aunque no hubo un censo completo de las víctimas, a pesar de las órdenes impartidas en tal sentido por el Gobierno, las estimaciones de García Moreno sobre el número de cadáveres no enterrados por el sismo sitúan esa cifra entre quince y veinte mil. El poder destructivo del terremoto en Ibarra fue tal que apenas quedaron en pie, sobre sus cimientos, los muros de doscientas casas, y sólo unos cincuenta edificios permanecieron en estado más o menos habitable (Tobar Subía, C., 1985: 144-162; Andrade Galindo, L., 2006: 174-180, y VV. AA., 2000: 107, 114 y 128).

La incapacidad en que se halló la provincia de Imbabura para hacer frente a las ingentes tareas que era preciso acometer para el retorno a la normalidad obligó a las instituciones del Estado a involucrarse a fondo para suplir la carencia de recursos locales. Así ocurrió, por ejemplo, en la esfera de la instrucción pública, por decisión de García Moreno, presidente de la República desde enero de 1869, que dispuso que, ante la notoria escasez de los fondos municipales para el sostenimiento de las escuelas de primeras letras de los

² Así aparece fechado el nacimiento de Daniel Reyes en *Monografía de San Antonio de Ibarra* (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 54). En efecto, en el libro de registros de bautizos de la parroquia de San Antonio de Ibarra consta el de José Daniel, hijo de Mariano (de los) Reyes y de Delfina Romero, el día 23 de septiembre de 1860. En fecha muy posterior se han realizado anotaciones en ese libro, con tinta de color azul: antes del apellido del padre se ha escrito “de los”; y el de la madre ha sido superpuesto al que figuraba en el registro, que, como consecuencia de esa manipulación, resulta ilegible (Libro parroquial de partidas de bautismo de San Antonio de Caranqui, t. III, 1842-1861, fol. 183 r).

diversos cantones de Imbabura, las rentas de los preceptores de esas escuelas se pagaran a medias por el Gobierno y las municipalidades (Archivo Histórico del Centro Cultural de Ibarra –AHCCI-, 694-178-9-M).



Fotografía 1. Certificado de bautismo de Daniel Reyes

Siguió enseguida la urgente tarea de reparación de los edificios del casco urbano, incluidos conventos e iglesias, impulsada por la expedición del decreto de 14 de julio de 1869; la resolución de reconstruir la ciudad adoptada por el Cabildo el 18 de marzo de 1870, y la orden del gobernador de 10 de abril de 1872, dirigida a los jefes políticos de los cantones, que dispuso que, a partir del día 22 de ese mes, se establecieran en Ibarra las oficinas de despacho políticas, municipales y judiciales, y la guarnición militar; y que desde aquella fecha se dirigieran a dicha ciudad cuantas comunicaciones oficiales y asuntos tuvieran relación con los servicios públicos. Finalmente, el decreto de 22 de abril confirmaba la reedificación de Ibarra en el mismo suelo sobre el que se había erigido la ciudad asolada por el sismo (Albuja Galindo, A., 1970: 180, y Tobar Subía, C., 1985: 164-165). Sin embargo, el aspecto que ofrecía la ciudad ocho años después del desastre era el de un montón informe de ruinas entre las que crecía una vegetación salvaje (*Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 105).

No deja de resultar significativa de la voluntad de recuperar lo que el sismo había arrasado la llegada a Ibarra en mayo de 1872 del P. Benjamín Rencoret, visitador del Convento Máximo de la Merced, para presidir la fiesta cívica en honor de la Santísima Virgen, en su advocación de las Mercedes, “por la nueva instalación en su capilla” (AHCCI, 712-182-3-M), que marcó simbólicamente el comienzo de la reedificación del convento y de la iglesia, aunque, las obras de construcción del templo, impulsadas con entusiasmo por fray José Nicanor Arteaga, comendador de la orden de los mercedarios, no pudieran acometerse a fondo hasta avanzado el año 1891 (AHCCI, 855-201-6-M, y *Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 123). Y aun así, la magnitud de los trabajos requeridos explica que se hubiera avanzado muy poco después de transcurrido más de medio siglo:

destruido por la catástrofe del 68; en la rehabilitación de la ciudad el 28 de Abril de 1872, esa solemne ceremonia se verificó en la modesta Iglesia pajiza de la Merced, levantada después del cataclismo, iniciándose luego la reconstrucción de su antiguo Templo, el mismo que, no obstante los años transcurridos, no ha podido concluirse, por falta de dinero suficiente para llevar a cabo una obra de tanto aliento (*El Ferrocarril del Norte*, 4 de agosto de 1946).

Testimonia la voluntad de lucha contra los efectos demoledores del sismo el hecho de que, en 1878, diez años después de la catástrofe, se consagrara la nueva iglesia catedral de Ibarra, que reemplazó a la anterior, cuya construcción, terminada en 1672, había quedado arrasada por completo por el terremoto de 1868, hasta el punto de quedar reducida a columnas destrozadas y a fragmentos de bóvedas (*Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 10, 105, y 132-136).

El obispo de la diócesis, Tomás Antonio Iturralde y Grande-Suárez, recurrió a escultores de Quito, que acudieron a restaurar la imaginería de los templos. Y uno de esos maestros, Javier Miranda, acertó a calar en las potencialidades de Daniel Reyes y lo adoptó como aprendiz, a pesar de su corta edad.

Tras el fallecimiento de Miranda, dos años después de su llegada a Ibarra, Reyes –con apoyo de la madre y enfrentando la desconfianza con que el padre contemplaba su creciente entusiasmo por la expresión artística³– se marchó a Quito e ingresó en el taller de José Domingo Carrillo –considerado el último gran escultor de la Escuela quiteña⁴–; y, más tarde, tras el fallecimiento de Carrillo ocurrido en 1883, acudió a recibir clases del pintor Luis Cadena, primer director de la Escuela de Bellas Artes establecida en Quito por García Moreno en 1872. Fue ésa una temporada de privaciones y de penurias económicas, por las estrecheces en que vivía la familia de Daniel, que carecía de recursos para sostener su estancia en la capital de la República, razón por la que cada cierto tiempo regresaba a su San Antonio natal⁵.

³ Esa interpretación, común en la bibliografía que se ocupa de la infancia de Reyes, choca frontalmente con la aseveración de Luis Fernando Revelo, que sostiene que el terremoto de 1868 dejó huérfanos a Daniel y a sus hermanos, que fueron adoptados por una caritativa mujer (Andrade Galindo, L., 2006: 280). Como Revelo no sustenta su aserto en ninguna fuente, carecemos de elementos de juicio para valorar la veracidad de esa información, que, al menos, resulta discutible, aunque sí podría contribuir a explicar las discrepancias observadas en la bibliografía cuando se indica el apellido de la madre de Daniel: Guamán, en unos casos, y Romero, en otros (nos inclinamos por el primero de esos apellidos, aunque desconocemos las razones por las que se quiso ocultarlo). Eduardo Almeida Reyes, por su parte, retrasa el fallecimiento de los padres de Reyes a 1885, cuando Daniel tenía veinticinco años. Según esta versión, su hermano Luis quedó entonces bajo la tutela de Daniel, y entró como aprendiz en el taller del ya destacado pintor ibarriño Rafael Troya (Almeida Reyes, E., 2014). Pero Almeida tampoco aporta pruebas que avalen esas afirmaciones. En la monografía inédita que Myriam Reyes dedicó a Luis Reyes, su abuelo, se dice que éste quedó huérfano de padre y madre antes de terminar la enseñanza primaria y que, con el apoyo de Daniel, trabajó un corto tiempo como discípulo de Troya (Reyes Reyes, M. M., 2013).

⁴ No es el caso de enfatizar la importancia de esta tradición, que prestigió a Quito como uno de los referentes artísticos más importantes de la colonización española en América. Además del acceso a los clásicos estudios de José María Vargas, algunos de los cuales se mencionan en las referencias bibliográficas que se recogen al final del artículo, puede recurrirse a la bibliografía que proporciona (Cisneros Chacón, A., 2010).

⁵ La proverbial fortaleza de Daniel Reyes, que se trasladaba a pie desde San Antonio a Quito, en un solo día, cuando lo habitual era invertir tres jornadas en ese trayecto, ha dejado su huella en las memorias de los pobladores (Villalba, O., s. a: 139-140).

Según Herrera Jiménez y Terán Villegas, que recogen el testimonio del escultor y tallador José Antonio Chuquín Collaguazo, que a su vez se remite a Alfonso María Reyes, hijo de Daniel, de quien se reconoce discípulo (Herrera Jiménez, D. C., y Terán Villegas, S. M., 2012: 149 y 151), la principal referencia de Daniel Reyes en Quito fue el maestro Diego de Robles, con quien se inició en el arte de la escultura. Según esa fuente, plagada de errores, hasta que el maestro Robles lo invitó a dormir bajo las gradas del taller, Reyes pasaba sus primeras noches en Quito en un portal cercano al obraje de Robles (Herrera Jiménez, D. C., y Terán Villegas, S. M., 2012: 141-145).

El recelo con que ha de ser acogida esa información se refrenda cuando se lee el disparatado pasaje en que se sostiene que Robles “era un artista muy reconocido, escultor del tiempo de la colonia, de la Escuela Quiteña” (Herrera Jiménez, D. C., y Terán Villegas, S. M., 2012: 142). Sólo un milagro de longevidad podría explicar ese encuentro, ciertamente imposible, por cuando Diego de Robles falleció en 1594. En todo caso, si se diera crédito a ese relato lleno de fantasías, el encuentro y la posterior vinculación con otro supuesto Robles debieron de preceder a la relación que Daniel trabó en Quito con José Domingo Carrillo. Pero, insistimos, esa versión no se sostiene mínimamente y, si la recogemos, es como muestra de la escasa credibilidad que merecen algunas fuentes orales.

En la iglesia de Santo Domingo, en Ibarra, se venera a la Virgen del Rosario, que no sufrió daño alguno en el terremoto de 1868. Esa imagen, que presidió la fundación de la ciudad, el 28 de septiembre de 1606, ocupa el centro del retablo del altar mayor del templo y, según algunos autores (Navarro, J. G., 2004), es obra de Diego de Robles, a quien había encargado la talla el padre Pedro Bedón, que la destinó al convento fundado por él con el nombre de Recolectión de Nuestra Señora de la Peña de Francia de Caranqui; aunque también cabe la posibilidad de que fuera esculpida por el propio padre Bedón, que habría labrado la imagen en 1605, cuando era prior del convento de Caranqui (*Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 125-126; Tapia Tamayo, A., 2005: 44-45 y 48, y Tapia Tamayo, A., 1997: 16 y 25).

A ambos lados de esa imagen se hallan las de Santo Domingo y de San Francisco, que podrían ser de Reyes. De resultar ciertas esas presuntas autorías, se trataría de trabajos de Daniel Reyes muy avanzados en el tiempo, ya que la reconstrucción completa de Santo Domingo, acometida ya en 1871, se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, al ritmo que consentía la disponibilidad de recursos económicos (Tapia Tamayo, A., 2005: 76-82, y Tapia Tamayo, A., 1997: 35-39). La solemne bendición del templo por Alejandro Pasquel, vicario general, tuvo lugar el 30 de septiembre de 1923, y su consagración por el obispo, Alberto María Ordóñez, el 16 de noviembre de 1924. El interior de la iglesia – muros, pilastras y cielo raso, abovedado- acoge una hermosa decoración pictórica que llevó a cabo en los años veinte otro ilustre sanantonense, fray Enrique Mideros (Tapia Tamayo, A., 2005: 79-80 y 82; Tapia Tamayo, A., 1997: 11 y 37-38, y *Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 127-129).

Algunos estudiosos consideran que Daniel Reyes esculpió, con ayuda de su hijo Alfonso, la imagen de Santo Domingo de Guzmán situada en el tímpano de la fachada de la iglesia, en cuya base aparece grabada una fecha: 4 de mayo de 1921 (Tapia Tamayo, A., 2005: 81, y Tapia Tamayo, A., 1997: 39). También podrían ser fruto del trabajo conjunto de padre e hijo las demás imágenes que decoran la fachada: la Divina Pastora y San Jacinto de Polonia, en el primer cuerpo, y San Luis Beltrán y San Vicente Ferrer, en el segundo

(Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 56, y Andrade Galindo, L., 2006: 281).

La conclusión más evidente que salta a la vista de lo expuesto hasta aquí sobre las imágenes de la iglesia de Santo Domingo es que los trabajos de restauración en las iglesias ibarreñas se prolongaron durante varias décadas, y que la misma duración de esas tareas propició la consolidación de los talleres de los hermanos Reyes.

Decidido a no constituir una carga para los suyos, Daniel Reyes había montado un taller propio en San Antonio cuya atención compaginaba con estancias en Quito en las que proseguía su proceso de aprendizaje. Por entonces entró en relación con el obispo Pedro Rafael González y Calisto⁶, que había relevado al ambateño Tomás Antonio Iturralde Grande-Suárez y Egüés, que, a su vez, pasó a regir la diócesis tras el intersticio en que Francisco Pigatti se halló a su frente como vicario capitular (Andrade Galindo, L., 2006: 308, nota 7). A González y Calisto siguió Federico González Suárez, futuro arzobispo de Quito, que gobernó la diócesis de Ibarra entre 1895⁷ y 1905 y que se configuraría como una de las personalidades más relevantes en el Ecuador de principios del siglo XX.

Ulpiano Pérez Quiñones, que ejerció su pontificado en Ibarra después de González Suárez, encargó a Daniel Reyes el altar dedicado a la Virgen Dolorosa, en la catedral, que sería presidido por una imagen traída de Barcelona, España. Y Alberto María Ordóñez Crespo, sexto obispo de Ibarra, confió a Daniel, a Mariano Reyes y a David Andrade los trabajos de labrado del altar de San José, también en la catedral (*Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 137).

3. La singladura del Liceo Artístico y el despertar de las artesanías en San Antonio de Ibarra

La amistad con el obispo González Calisto facilitaría a Reyes el apoyo gubernamental para la puesta en marcha de una escuela-taller en 1884, de cuyos primeros pasos dio cuenta Carlos Tobar, diputado por Imbabura, en un informe elaborado al año siguiente (Vargas, J. M., 1965: 478; Abuja Galindo, A., 1979: 304; Almeida Reyes, E., 2014, y Naranjo Villavicencio, M., 2002: 160): el Centro de Educación Integral, enseguida conocido como Liceo Artístico, que se emplazó en el local de trabajo de Daniel, donde también había instalado un horno de fundición, en el que se elaboraron, años después, las campanas de la iglesia de San Antonio (que también se había visto afectada por el terremoto de 1868), tal y como testimonia el grabado que figura en ellas.

⁶ Viteri, Vilalba y Montesdeoca reinciden en otro yerro lamentable cuando confunden a González Calisto con Calixto Miranda, clérigo que vivió en Ibarra medio siglo antes (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 54).

⁷ El 13 de diciembre de 1895, Manuel Páez, vicario general de la diócesis, transmitió al presidente del Consejo Municipal la comunicación del nuevo prelado diocesano en que anunciaba su entrada solemne en Ibarra el 15 de diciembre (AHCCI, 910-205-13-M).



Fotografía 2. Aspecto de la iglesia parroquial de San Antonio de Ibarra.
Autor: Rodrigo Colorado

En el Liceo se impartían enseñanzas y práctica en pintura, escultura, tallado y carpintería. Daniel Reyes, que contaba entonces veinticuatro años, dispuso para esta empresa del concurso de Camilo Pompeyo Guzmán, maestro de escuela quiteño –Villalba sostiene que nació en la provincia de Esmeraldas (Villalba, O., s. a.: 12)- que se hizo cargo del nivel primario y que, con el transcurso del tiempo, sería considerado el primer periodista de la provincia de Imbabura (*Parroquias*, 1983: 40) y ocuparía la presidencia de la junta parroquial de San Antonio. Colaboraban también sus hermanos Fidel y Luis⁸ –jovencísimo éste entonces, pues contaba tan sólo doce años-, que ayudaban en el nivel superior de esa academia, concebida como Centro de Formación y Capacitación en artes y oficios. Aunque acreditado, el Liceo Artístico no tardó en perder su carácter de institución reglada y convertirse en un centro informal de capacitación, en el que dejaron de tener cabida actividades educativas reglamentadas.

El prestigio que adornaba a los tres hermanos Reyes, pasados diez años desde la fundación del Liceo, se traduce en la significativa adscripción profesional que recoge el censo general de habitantes de San Antonio de 1895⁹. Sólo Daniel y Luis figuran catalogados como “escultores” en la sección de “Artes”, en la que también aparece Fidel en la condición de “pintor”. Indudablemente, su acomodación en esa categoría del censo, que se aplicó de modo muy restrictivo¹⁰, implica el reconocimiento de un ascendiente

⁸ Pasado más de medio siglo, Luis se implicaría también como docente en los primeros pasos del Liceo Artístico Daniel Reyes, fundado en mayo de 1944. No mucho después le sorprendió la muerte, el 25 de febrero de 1945 (Reyes Reyes, M. M., 2013).

⁹ Aunque el manuscrito original carece de fecha, no hay duda de que corresponde a 1895: en efecto, el total de inscripciones que recoge (3.048) es casi idéntico al que proporciona el censo de poblaciones de Imbabura de 1895, que atribuye a San Antonio una población de 3.042 habitantes (AHCCI, 768-190-10-M y AHCCI, 786-195-1-M).

¹⁰ Ciertamente la adscripción a una u otra categoría debió de hacerse muy a la ligera. Basta advertir que en la de “Artes” encontramos a algunos sastres y carpinteros, cuando unos y otros encajaban mejor en la

profesional que, indudablemente, deriva de su dedicación a la formación de jóvenes deseosos de adentrarse en el terreno del arte.



Fotografía 3. Casa de Daniel Reyes. Autor: Luis Vinuesa

Según los autores de la Monografía de San Antonio de Ibarra (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 55)¹¹, Daniel contrajo matrimonio a los veintiocho años con Margarita Realpe Paredes, con quien tuvo siete hijos, de los cuales cuatro (Alfonso María, Cristóbal, Eugenio y Constantino) sobresalieron en las artes plásticas. Mariana, la cuarta, también cultivó la talla en madera y transmitió sus habilidades a sus tres hijos.

Pocos años después de que Daniel Reyes formara su propio hogar, abrió sus puertas en Ibarra una Escuela de Dibujo y Pintura, confiada a la dirección de Rafael Troya, que arrancó con treinta y un alumnos y una penosa insuficiencia de recursos, por la condición de indigencia de la mayor parte de sus estudiantes, que carecían de medios para la adquisición de los útiles más imprescindibles (AHCCI, 859-201-10-M, y *Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 80-81). A pesar de la entrega generosa de su director y de su cercanía con los alumnos, a cuyas viviendas acudía Troya personalmente para orientar

sección de “Oficios”. Además, la condición de sastre reportaba entonces muy escasos beneficios económicos, y así continuaron las cosas durante mucho tiempo. Lo prueba el caso de Juanito Santacruz, conserje del Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes durante más de un cuarto de siglo que, después de desempeñar el oficio de sastre durante tres décadas, hubo de abandonarla para hacerse cargo de la conserjería del instituto, porque “en aquellos tiempos no rendía la sastrería” (*Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994*, 1994: 73). La otra cara de la moneda vendría representada por el caso de don Amador, considerado en los años cuarenta del mismo siglo el mejor sastre del pueblo, hombre respetado y considerado (Villalba, O., s. a: 49).

¹¹ En (Andrade Galindo, L., 2006: 281) se dice que frisaba por entonces los veintiocho años. No se ha podido contrastar el dato, pues en el Libro de Matrimonios de la parroquia de San Antonio de Ibarra no aparece el registro de ese enlace matrimonial, y desconocemos dónde puedo celebrarse la boda.

sus prácticas, la escuela, inaugurada en 1891, fue clausurada en 1900 con el argumento – repudiado por los propios estudiantes- de que su director incumplía sus obligaciones y de que los trabajos de los alumnos no avanzaban al ritmo que, según las autoridades, debía exigirse (AHCCI, 962-210-21-M)¹².

Las carencias de la Escuela de Dibujo y Pintura de Ibarra y la efímera vida del Liceo Artístico de San Antonio como centro de instrucción formal obligaban a muchos jóvenes a desplazarse a la capital de la República, donde existían más oportunidades para el acceso a formación en las artes. Fue el caso de Segundo Luis Moreno, matriculado en la Escuela de Artes y Oficios que dirigían los salesianos en Quito, y que vio amenazada la continuidad de sus estudios cuando le fue retirada la beca de esa institución, asfixiada por la penuria de recursos: razón por la que su padre, Luis Moreno Terán, solicitó al Concejo Municipal de Ibarra ayuda económica para cubrir los gastos que comportaba la educación del muchacho (AHCCI, 908-205-11-M).

4. El contexto social en que se inserta el proyecto artístico-educativo de Reyes

A pesar del cierre del Liceo como entidad educativa reglada, los hermanos Reyes prosiguieron desde sus talleres las tareas artesanales y de formación de discípulos, muchos de los cuales no tardarían en descollar. Aparte el entorno familiar del patriarca Daniel Reyes, pueden recordarse los nombres de Antonio y Carlos Montesdeoca, Zenón Villacís, Carlos Guzmán, Ezequiel y Leónidas Rivadeneira... entre tantos otros. Ese impulso, sostenido por familias enteras –el clan de los Montesdeoca, por ejemplo, con representantes tan destacados como Gonzalo o Alcides- se mostraría determinante para que un número creciente de habitantes de la parroquia incursionara en el mundo del arte, muchos con notable acierto.

Disponemos de información estadística sobre la población de San Antonio en 1885, un año después de la inauguración del Liceo, gracias a la cual resulta posible un acercamiento a la realidad demográfica en el seno de la cual los hermanos Reyes trataron de impulsar su ambicioso proyecto artístico-educativo. Un censo de poblaciones de Imbabura, elaborado en aquel año (AHCCI, 786-195-1-M), documenta la presencia de 3.042 habitantes en la parroquia: 1.418 hombres y 1.624 mujeres. Del total poblacional, 1.881 se decían blancos, y 1.078, indios. El número de mestizos y de negros era irrelevante: 63 y 20, respectivamente. Los niveles de analfabetismo eran elevados: sólo 407 hombres y 213 mujeres sabían leer y escribir. Y las profesiones más comunes eran las de agricultor (425), artesano (253) y jornalero (137). Si bien el censo no aporta detalles, es indudable que la inmensa mayoría de los que se registraron como artesanos se dedicaban a la fabricación de sombreros de toquilla.

Es de sobra sabido que las estadísticas de la época han de ser consultadas con mucha precaución¹³, y así se constata al comparar las cifras de 1885 con las correspondientes a

¹² Troya, que siempre profesó un gran cariño a Ibarra, trabajó durante los últimos veinticinco años de su vida en el colegio Teodoro Gómez de la Torre, donde había instalado su taller de pintor, que conservó aun después de su jubilación. Falleció el 10 de marzo de 1920, después de haber perdido la vista (*El Ferrocarril del Norte*, 14 de marzo de 1920 y 18 de noviembre de 1945).

¹³ Y siguieron siendo escasamente fiables muchos años después. Así lo advertía *El Ferrocarril del Norte* el 14 de diciembre de 1919, a propósito de los trabajos preparatorios de un censo de la población urbana de

la tenencia parroquial de San Antonio que se contenían en el “Cuadro demostrativo del contenido en la nota oficial del Jefe Político del Cantón”, fechado el 5 de abril de 1880, que arrojan unos totales poblacionales mucho más elevados que los registrados en 1885: 4.224 habitantes (1.000 hombres, 807 niños, 1.360 mujeres, 757 niñas, y 300 personas de ambos sexos en escuelas). Sí resultan significativas algunas cifras, que permiten extraer porcentajes análogos a los del censo de 1885: 627 labradores, 110 sombrereros, 25 carpinteros, 12 músicos. En el ramo de “pintores y escultores” encontramos a dos personas que, con toda probabilidad, son los hermanos Daniel y Luis (o Fidel) Reyes (AHCCI, 760-190-2-M).



Fotografía 4. La Magdalena, de Daniel Reyes

El mestizaje de San Antonio, perceptible en costumbres y modos de hábitat, era mucho más intenso de lo que revelaban los censos, sesgados indudablemente por el rechazo que suscitaba en la época la condición de mestizo¹⁴. Por lo demás, la presencia indígena era significativa, como se demuestra por el nombre de muchos barrios de la parroquia: Tanguarín, Chichabal, Chorlaví, Guayllabamba...

5. La transición al siglo XX

Entretanto fue evolucionando, poco a poco, el entorno urbano de la población que, sin embargo, conservó durante mucho tiempo –al menos hasta mediados del siglo XX- las

Ibarra: “triste es confesar que la Estadística en el Ecuador se halla en estado embrionario, o, mejor dicho, no existe”.

¹⁴ La progresiva superación de esos complejos étnicos explica que en el Censo de población y vivienda de 2010 se registrara en San Antonio una proporción de 89,39% de mestizos, según la autoidentificación étnica de sus habitantes (Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural San Antonio de Ibarra, 2015: 21).

modestas casas de adobe con corredores que conferían a la parroquia un aspecto humilde y descuidado, al que contribuían las calles polvorientas en verano y convertidas en lodazales en invierno. Elementos característicos de la arquitectura urbana de la época eran también los pequeños jardines adosados y los soportales de algunas casas, que durante las noches daban cobijo a los arrieros que se hallaban de paso. Los habitantes de San Antonio vivían en medio de muchas estrecheces, dedicados en su mayoría a rudimentarias tareas agrícolas y a la confección de sombreros de paja toquilla, que se vendían a muy bajos precios. Apenas unos pocos talleres de artesanías en madera testimoniaban la huella dejada por los Reyes (*Monografía de Ibarra*, vol. VI, 2006: 107, e *Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994*, 1994: 51-52 y 74).

Los años que siguieron a la Gran Guerra estuvieron marcados por unas condiciones económicas muy precarias en el Ecuador, que se dejaban sentir con fuerza en Ibarra, donde los artículos de primera necesidad se vendían a precios abusivos. La escasez de víveres y el temor a la llegada de epidemias –la temida gripe, en 1918- mantenían en vilo a la población.

Poco antes de que terminara ese conflicto bélico fallecía en Quito Federico González Suárez, que había regido la diócesis de Ibarra entre 1895 y 1905. El Municipio encargó a Luis Reyes un retrato, que quedó instalado en el Salón de Sesiones a fines de mayo de 1918, en señal de reconocimiento a los méritos del que había sido prelado diocesano de Ibarra antes de tomar posesión de la arquidiócesis de Quito.

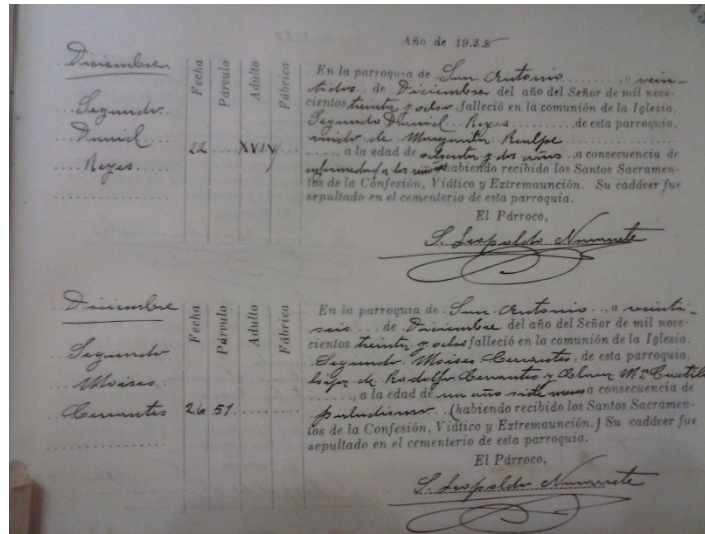
6. Los últimos años de Daniel Reyes y el período de entreguerras en Imbabura

Si el primer automóvil se dejaba ver en San Antonio en 1920, no tardaría en llegar el tendido de los rieles del ferrocarril cuyo destino era Ibarra (Villalba, O., s. a: 44), tras una espera que había puesto a prueba la paciencia de las autoridades municipales¹⁵. En 1932 se acometía la construcción en el parque principal del monumento a Francisco Calderón (padre de Abdón Calderón), cuya autoría se debe a Alfonso María de los Reyes, hijo de Daniel, que años después, a raíz de su enfrentamiento con el párroco Miguel Ángel Rojas, acabaría abandonando San Antonio y estableciéndose en Popayán. Inaugurada la estatua el 24 de mayo de 1935, con ella se conmemoraba el fusilamiento de aquel jefe militar, hecho prisionero en la batalla contra las tropas españolas que se libró el 27 de noviembre de 1812 (Villarreal Gutiérrez, F., 1984: 161-162, y Villalba, O., s. a: 40-43).

El 22 de diciembre de 1938 fallecía Daniel Reyes en San Antonio, como consecuencia de una enfermedad que le había afectado a los riñones. En el libro de defunciones de la parroquia de San Antonio aparece registrada en esa fecha la muerte, a los ochenta y dos

¹⁵ En abril de 1913, una publicación ibarreña (*El Esfuerzo*, 15 de abril de 1913) expresaba su confianza en la próxima acometida de los trabajos del ferrocarril que enlazaría Quito con Esmeraldas, del que se esperaba una próxima resolución del Ministerio de Obras Públicas. En agosto de 1917 se anunciaba ya la inminente llegada del ferrocarril, que, sin embargo, se retrasaría aún unos años. *Hojas Sueltas* (núm. 9, serie IX, p. 188, Ibarra, Tipografía El Comercio) se hacía eco del “desaliento y la cautelosa reserva con que viene observándose la nueva tentativa de un ferrocarril de Quito a Esmeraldas”, al tiempo que enunciaba los beneficios que cabía esperar de ese enlace ferroviario: arribo de capitales, transporte de productos para su exportación, semillero de industrias, corriente de ideas.

años (dato inexacto), de Segundo Daniel Reyes, viudo de Margarita Realpe. Firmaba esa reseña el párroco Leopoldo Navarrete¹⁶.



Fotografía 5. Certificado de defunción de Daniel Reyes



Fotografía 6. Tumba de Daniel Reyes en el Cementerio de San Antonio de Ibarra

Tanto Daniel Reyes como su esposa murieron sin dejar testamento, por lo que en enero de 1945 se presentó un escrito por Cruz Elías Vázquez, procurador de sucesiones de Imbabura, ante el Juez 2º Provincial, en solicitud de apertura de las sucesiones intestadas, para proceder a la formación de inventarios de los bienes relictos cuya cuantía era

¹⁶ Parroquia de San Antonio. Libro de defunciones, 1937-1953, XI, fol. 43. En la *Monografía de San Antonio de Ibarra* se recoge como fecha del fallecimiento de Reyes la de 22 de diciembre de 1939 (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 57). Se trata, una vez más, de un error, por lo demás muy difundido, que incluso aparece en la lápida de la tumba de Reyes. El nombre que antecede al de Daniel en el libro parroquial de defunciones es Segundo, mientras que en el registro de bautismos aparecía el nombre de José.

entonces indeterminada. En el oficio del procurador se mencionan los nombres de los interesados: María Esther Reyes (casada con Sergio Terán), Mariana Delfina Reyes, Cristóbal Daniel Reyes y Zoila Margarita Reyes (casada con César Alberto Egas); y los de los otros legitimarios (Constantino, Daniel, Alfonso María y Justo Eugenio Reyes), con Modesto Yépez, adquirente de los derechos y acciones de tales herederos en las sucesiones (*El Ferrocarril del Norte*, 25 de febrero y 4 de marzo de 1945).

7. El auge de los años cuarenta del siglo XX

La difusión de las artesanías en madera, en gran escala, se produjo en los años cuarenta del siglo XX, cuando declinó el trabajo artesanal de los sombreros de paja toquilla que hasta entonces había empleado a muchos habitantes de la parroquia. Para entonces se había logrado ampliar la superficie dedicada al cultivo gracias a la parcelación de la parte sur de la hacienda Chorlaví y a la conversión de esos terrenos en un dilatado maizal (Villalba, O., s. a: 33-35).

Pero a las alturas de 1942 todavía eran sólo tres los talleres de escultura religiosa de San Antonio: Antonio Montesdeoca, Alfonso Reyes y Mariano Reyes eran sus titulares; y, aunque salían de sus obrajes piezas de excelente factura, no llegaban a superar el umbral de lo “artesano”, por cuanto se limitaban casi siempre a la reproducción y copia de imágenes de la Escuela quiteña (Villalba, O., s. a: 107-108).

No fue ajena a la expansión de los trabajos artesanos la fundación, en mayo de 1944, del Liceo Artístico Daniel Reyes, hoy Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas, en cuyo nacimiento intervino de modo muy activo el sacerdote Miguel Ángel Rojas, que se había hecho cargo de la parroquia un año antes. Ya en febrero de aquel año, el teniente político de San Antonio de Ibarra se había dirigido al obispo diocesano y a la Nunciatura Apostólica de Quito, en nombre de la población, del señor cura y a título personal, para rogar que se gestionara ante el presidente de la República y ante el ministro de Educación la puesta en marcha del Liceo Artístico (Telegrama del teniente político de San Antonio de Ibarra, 18 de febrero de 1944, Archivo Histórico Diocesano de Ibarra, 7128/60/55/C).

La inauguración del Liceo Artístico, el 14 de mayo de 1944, precedió en pocos días a la revolución del 28 de mayo conocida como “La Gloriosa”, y mereció una reseña de *El Ferrocarril del Norte*, 21 de mayo de 1944, que subrayaba el empeño de los pobladores de San Antonio de Ibarra, secundados por el Consejo Cantonal, gracias al cual pudieron llevarse a término los trabajos fundacionales. Sin embargo, se echa en falta una mención de Daniel Reyes, siquiera escueta, en la glosa en que el articulista ponderaba la arraigada tradición artística de San Antonio: “tierra de artistas, cuya fama transpasa los linderos de la Patria, como los hermanos Mideros [...], es digna de ocupar un sitial preferente en el concierto de las ciudades cultas”¹⁷.

Hombre de gran personalidad, Rojas concitó por igual simpatías y odios, y se vio obligado a abandonar el pueblo dos años después de la inauguración de ese establecimiento docente (*Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994*, 1994: 48). La remoción de Rojas de su cargo en la parroquia, que se rumoreaba varios meses antes de que se hiciera efectiva, estuvo forzada por las fuerzas políticas predominantes en San

¹⁷ En el solemne acto de inauguración del Liceo, Víctor y Luis Mideros recibieron una condecoración del Gobierno, en reconocimiento a su trayectoria como destacados artistas plásticos (Villalba, O., s. a: 62).

Antonio, que veían amenazados sus intereses y los de algunos hacendados locales. Los partidarios del párroco expresaron su adhesión al sacerdote a través de manifiestos que se publicaron en la prensa, en los que se incluía una prolija enumeración de los servicios prestados por Rojas (*El Ferrocarril del Norte*, 10 de febrero y 5 de mayo de 1946).

8. El boom de las artesanías. San Antonio, un gigante con pies de barro

Aunque serían los motivos religiosos los que acabarían por imponerse en los trabajos artesanales de San Antonio, algunas de las labores en madera de la quinta década del siglo estuvieron inspiradas también en escenas costumbristas –mendigos y músicos, sobre todo-, a las que empezaron a recurrir los aprendices de los talleres para complementar sus ingresos (Villalba, O., s. a: 108, y Villarroel Gutiérrez, F., 1984: 162).

A ese cambio temático contribuyó también Galo Galecio, reputado muralista, exitoso caricaturista político y rector del Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes entre 1949 y 1950, conocido por sus ideas antirreligiosas y anticlericales (*Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994*, 1994: 22, y Naranjo Villavicencio, M., 2002: 161). Además, se relaciona la nueva orientación con la baja en la demanda de imágenes religiosas para las iglesias que se experimentó después de terminadas las sesiones del Concilio Vaticano II (Andrade Galindo, L., 2006: 226).

Ya en los años sesenta y setenta, los talleres de artesanía seguían exhibiendo numerosos temas religiosos que alternaban con otros, todavía pocos, que enlazaban con las temáticas costumbristas a que acabamos de aludir. Con el tiempo y el prestigio adquirido tanto en el Ecuador como en el extranjero, empezaron a surgir amenazas para el *boom* de las artesanías en madera, cuya producción creciente demandaba cada vez más materias primas, que empezaron a importarse de otros rincones del país, donde tampoco tardarían en escasear. Así, a fines de la década de los setenta, el nogal sólo se conseguía en el Oriente (*Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994*, 1994: 53 y 55, y Villarroel Gutiérrez, F., 1984: 88), y la parroquia empezaba a sufrir las consecuencias de una deforestación irresponsable y sistemática¹⁸. Se vio así alterado el tradicional paisaje de San Antonio, caracterizado por sus casitas encimadas, arrimadas unas a otras, protegidas por la sombra de eucaliptos y de nogales (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 49)¹⁹.

Para entonces había cesado la tradicional migración de familias sanantonenses en busca de trabajo y de educación para sus hijos (Viteri, B. A.; Villalba, O. E., y Montesdeoca M., C., 1989: 50). La tendencia se había invertido en los primeros años de la década de los sesenta, cuando las artesanías se convirtieron en un recurso que procuraba empleo a muchos habitantes de la parroquia y cimentaba una prosperidad que, aunque llamativa, se hallaba sustentada sobre bases de escasa solidez.

¹⁸ Es significativo a este propósito el escaso porcentaje que actualmente representa la superficie con vegetación arbustiva y herbácea de la parroquia (25,96%) respecto al total de cobertura vegetal (Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural San Antonio de Ibarra, 2015: 10).

¹⁹ Los atentados contra el medioambiente en el cantón de Ibarra venían de lejos, como se constata por una crónica aparecida en *El Ferrocarril del Norte*, 23 de abril de 1944, en que se lamenta la incontrolada tala de eucaliptos en la hacienda de La Victoria, que había arrasado un bosque hasta entonces frondoso.

No había mejorado de modo significativo la estructura urbanística de San Antonio, que contaba, según Villarroel, con unos 7.000 habitantes (cifra más que discutible, como todas las que se han recogido hasta ahora), de los que la mitad residía en el centro urbano. Se había avanzado en el empedrado de las calles, pero no se habían terminado aún las obras del alcantarillado, pendientes desde principios de siglo, como consta en un acta de la Junta Parroquial de 4 de marzo de 1900 (AHCCI, 964-210-23-M), y había escasez en el servicio de agua corriente, a pesar de los trabajos culminados en 1935, que sólo beneficiaban a una pequeña parte de la población (Villalba, O., s. a: 31-32). Los tres accesos por carretera, con firme de tierra apisonada, se encontraban en estado deplorable, a pesar del incremento de tráfico provocado por la significativa expansión del núcleo poblacional, de sur a norte, favorecida por el cruce de la carretera panamericana (Villarroel Gutiérrez, F., 1984: 159 y 161-163).

Ya en esa época se hacía sentir una aspiración compartida por muchos de los habitantes de San Antonio: la construcción de un museo que permitiera exhibir material gráfico disperso en diversas instituciones de Imbabura, que colaborara en la preservación de la memoria colectiva (Villarroel Gutiérrez, F., 1984: 164). Esa tarea, que nunca llegó a concretarse, sigue aún pendiente. Y también hay que perseverar en el esfuerzo por recopilar materiales de archivo dispersos en repositorios documentales de otras poblaciones imbabureñas que, convenientemente digitalizados, podrían constituir la base para un archivo histórico de la parroquia.

9. La coyuntura de fin de siglo y el inicio de una nueva centuria. Los retos pendientes

El número de familias de San Antonio de Ibarra que, en los primeros años ochenta del siglo XX, se ocupaba de un modo u otro en actividades relacionadas con las artesanías se estimaba en unas 800: una cifra importante si se considera que el censo de población de 1980 recogía la presencia en la parroquia de San Antonio de Ibarra de 5.900 habitantes (*Parroquias*, 1983: 45-46), que crecían a un ritmo anual medio de mil (nótese la discrepancia notable con los 7.000 habitantes de que hablaba Villarroel para los mismos años: *vid. supra*).

Oswaldo Villalba calcula que a comienzos del siglo XXI había en San Antonio unos 2.000 artesanos talladores y escultores que trabajaban la madera y que debieron capear el temporal que representó la dolarización de la moneda, con la consiguiente repentina y brusca alza en los precios (Villalba, O., s. a: 23 y 124), que causó un notable impacto en una localidad que, según el Censo de población y vivienda de 2010, alcanzaba entonces los 17.522 habitantes. A las alturas de 2015, un 28% de la población económicamente activa -2.062 personas- se dedica a la actividad manufacturera artesanal. Y no deja de ser significativo que el 25% de los trabajos en madera que se realizan en San Antonio corresponda precisamente a las artesanías artísticas no utilitarias (Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural San Antonio de Ibarra, 2015: 20 y 34): todo ello a pesar de la crisis que azota al sector.

10. Reflexión final

“La cultura es el petróleo de países ricos en historia y en talento. En una economía mundial del conocimiento, los que eligen invertir en ella eligen en realidad invertir en porvenir”.

Estas palabras pronunciadas en octubre de 2014 por Irina Bokova, directora general de la UNESCO, no hacen sino abundar en lo que ya había proclamado el Informe de la UNESCO sobre la Economía Creativa de 2013: “la innovación y la creatividad humana, tanto a nivel individual como grupal, son los motores fundamentales de estas industrias y se han convertido en la auténtica riqueza de las naciones del siglo XXI” (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2014: 15).

Las citadas referencias constituyen el mejor argumento para legitimar y enfatizar la importancia de una indagación sobre el pasado artístico de San Antonio de Ibarra y el papel que en él corresponde a Daniel Reyes, para asentar sobre esas bases unos lineamientos que contribuyan a un más exitoso desarrollo socioeconómico de una población que no puede volver la espalda a una experiencia de muchos años, arraigada en una tradición escultórica que se remonta a los tiempos de la colonia, que la ha encumbrado a un notable grado de prestigio.



Fotografía 7. Cabeza de Cristo crucificado, de Jorge Luis Villalba Terán

La tradición artesanal de San Antonio trasciende las fronteras nacionales, a pesar de lo cual atraviesa un período de estancamiento y de cierto desconcierto. De ahí la necesidad de profundizar en las propias raíces a fin de dotar de continuidad a un modo de vida que permitió a San Antonio de Ibarra brillar con luz propia durante más de medio siglo. Y esto constituye, precisamente, la perspectiva analítica con que se ha enfocado este caso singularísimo, que dio origen al renacimiento de una tradición escultórico-artística de tanta raigambre como la Escuela quiteña de escultura –aparentemente llamada a extinguirse en las postrimerías del siglo XIX–, en una pequeña localidad emplazada en un

extremo de la geografía ecuatoriana, arrasada por el terremoto de 1868 y resurgida gracias a un cúmulo de felices coincidencias, que seguramente no hubieran cuajado en fruto de no ser por la presencia inspiradora y alentadora del genio que fue José Daniel Reyes.

Y aun así, reconocido el papel desempeñado por Reyes en ese resurgir de la Escuela quiteña, que acabaría otorgando a San Antonio de Ibarra unas señas de identidad duraderas y bienquistas, el propósito del artículo no se ciñe al análisis del papel que correspondió a Reyes en el campo más amplio de producción de las artes religiosas en el Ecuador de fines del siglo XIX y principios del XX.

Importa más seguir la huella de Reyes en busca de explicación a un fenómeno artístico que marcó con hondura el desarrollo socioeconómico de San Antonio durante muchas décadas: una atención prioritaria que no incurre en un entrapamiento del caso, sino que se apoya en el convencimiento de que nos hallamos ante uno de esos episodios, inusuales, en que todo un contexto social se ve afectado en sus raíces por la genialidad de un solo hombre, por mucho que éste debiera mucho al talento de sus hermanos, de sus hijos y de sus discípulos, que supieron dar continuidad al proyecto en San Antonio y exportarlo a Popayán.

Fuentes:

Archivos consultados

Archivo de la Curia de Ibarra
Archivo Histórico del Centro Cultural de Ibarra
Archivo Histórico Municipal de Ibarra

Hemerografía

El Ferrocarril del Norte (Ibarra)

Bibliografía

Albuja Galindo, Alfredo (1970). *Imbabura. En páginas de historia y letras*. Ibarra: Imprenta municipal
Albuja Galindo, Alfredo (1979). *Imbabura en la cultura nacional*. Ibarra: Casa de la Cultura Ecuatoriana

- Almeida Reyes, Eduardo (2014). *Origen de la tradición artística de San Antonio de Ibarra*. Recuperado el 19 de febrero de 2016, de <http://docenteconvoz.blogspot.com/2014/03/origen-de-la-tradicion-artistica-de-san.html>
- Andrade Galindo, Luis (dir.) (2006). *Ibarra Ciudad Hispana, Bolivariana y Andina*. Ibarra: Revista Imbabura, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Imbabura
- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural San Antonio de Ibarra (2015). *Plan de Desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia "San Antonio de Ibarra, 2015–2019"*
- Herrera Jiménez, Diana Carolina, y Terán Villegas, Sixto María (2012). *Análisis del valor que representa para los pobladores la identidad cultural de la parroquia de San Antonio de Ibarra y propuesta alternativa*. Ibarra: Universidad Técnica del Norte, Tesis de licenciatura en Ecoturismo (<http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/1903/1/FECYT%20TESIS.pdf>)
- Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas Daniel Reyes, 1944-1994* (1994)
- Naranjo Villavicencio, Marcelo, coord. (2002). *La cultura popular en el Ecuador*, t. V, Imbabura-Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares
- Navarro, José Gabriel (2004). *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*. Vol. III. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Publicación original: Quito, Litografía e Imprenta Romer, 1950 (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/contribuciones-a-la-historia-del-arte-en-el-ecuador-volumen-iii--0/>)
- Parroquias del Cantón Ibarra. Monografías* (1983). Ibarra: Dirección Provincial de Educación de Imbabura, Departamento Técnico, Sección Asuntos Culturales
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2014). *Informe sobre la Economía Creativa. Edición especial 2013. Ampliar los cauces de desarrollo local*. Nueva York-París
- Reyes Reyes, Myriam M. (2013). *Luis Reyes* (monografía inédita)
- Tapia Tamayo, Amílcar (1997). *Apuntes sobre la iglesia de Santo Domingo de Ibarra*. Ibarra: Imprenta Diocesana
- Tapia Tamayo, Amílcar (2005). *Cuarto centenario de los dominicos en Ibarra*. Quito: E. J. Gráfica
- Tobar Subía, Cristóbal (1985). *Monografía de Ibarra*. Ibarra: Centro de Ediciones Culturales
- Vargas, José María (1944). *Arte quiteño colonial*. Quito: s. e., reeditado en Alicante (2005): Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-quiteno-colonial--0/>)
- Vargas, José María (1965). *Historia de la cultura ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Villalba, Oswaldo (s. a.). *Arte y artesanías de San Antonio de Ibarra*. Quito: Imprenta Noción
- Villalba, Oswaldo (s. a.). *Testigo del tiempo*. Ecuador: s. e.
- Villarroel Gutiérrez, Fernando (1984). *El Ecuador que Usted no ha visto*. Quito: Productora de Publicaciones
- Viteri, Bolívar A.; Villalba, Oswaldo E., y Montesdeoca M., César (1989). *Monografía de San Antonio de Ibarra*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello (<http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53003.pdf>)
- VV. AA. (2000). *Historia de los terremotos y las erupciones volcánicas en el Ecuador. Siglos XVI-XX. Crónicas y Relaciones de: Kolberg, Martínez, Whymper, Wolfe Iturralde*. Quito: Taller de Estudios Andinos
- VV. AA. (2006). *Monografía de Ibarra*, vol. VI. Ibarra: Sociedad Cultural "Amigos de Ibarra"