

ESTADO DE LA PINTURA DE LA PROVINCIA DE IMBABURA DESDE EL FIN DE LA COLONIA HASTA INICIOS DEL SIGLO XX: CASO SAN ANTONIO DE IBARRA

Autora:

Susan Mercedes Gálvez Sánchez¹

Dirección para correspondencia: tabatasgalsan17@gmail.com

Fecha de recepción: 13 de septiembre del 2019

Fecha de aceptación: 23 de diciembre del 2019

Fecha de publicación: 2 de enero del 2020

Citación/como citar este artículo: Gálvez, S. (2020). Estado de la pintura de la provincial de Imbabura desde el fin de la colonia hasta inicios del siglo XX: Caso San Antonio de Ibarra. *Rehuso*, 5(1), 42-59. Recuperado de: <https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/1684>

Resumen

Durante el periodo colonial se da en el territorio de la Real Audiencia de Quito, un gran desarrollo del arte, ligado al arte religioso. El epicentro de dicha producción artística estuvo centrado en Quito, sin embargo, desde finales del siglo XIX, esta tradición artística se traslada a la localidad de San Antonio de Ibarra, en la provincia de Imbabura (Ecuador), dando paso a un período de florecimiento del arte. El presente artículo se estructura en dos apartados. El primero, hace un acercamiento al estado del arte de la provincia desde el fin de la colonia hasta inicios de este periodo de auge, donde se intenta esclarecer si hubo o no producción artística durante esta etapa. Se toma como referencia las ciudades de Ibarra y Otavalo, principales centros económicos y administrativos de la provincia desde la época colonial. El segundo apartado, estudia la etapa de florecimiento del arte en San Antonio de Ibarra, enfocado sobre todo en el arte de la pintura, que marca a partir de 1884, momento en que se instala la primera escuela de arte y oficios en San Antonio de Ibarra, a cargo de los hermanos Reyes, siendo Luis Reyes, el hermano menor, el encargado de transmitir el arte de la pintura bajo la estética de la Escuela Quiteña, manifestación artística desarrollada durante la época colonial. Esta investigación se apoya principalmente en fuentes primarias: censos de ocupación, certificados de bautismo, libros de actas, inventarios de bienes; además de algunas fuentes secundarias que proporcionan datos parciales que ayudan a reconstruir algunos aspectos del pasado.

Palabras clave: Provincia de Imbabura; arte; pintura; fin de la colonia, San Antonio de Ibarra; principios del siglo XX; Luis Reyes.

STATE OF THE ART OF PAINTING IN THE IMBABURA PROVINCE FROM THE END OF COLONY TO THE BEGINNING OF 20TH CENTURY: THE CASE OF SAN ANTONIO DE IBARRA

¹ Universidad Técnica del Norte

Abstract

During the colonial period is given a considerable development of art in the territory of the Royal Audience of Quito, mainly linked to the production of religious images. The epicenter of this production was centered in Quito, however, since the end of the 19th this artistic tradition is transferred to the Imbabura province (Ecuador), especially to the San Antonio de Ibarra town, giving way to a period of flourishing of the art. This article is divided into two sections. The first section refers to state of the art in the Imbabura province from 1836 until 1884, where it attempts to determine whether there was artistic production or not before this period of boom production. The cities of Ibarra and Otavalo, the main economic and administrative centers of the province since colonial times, are taken as a reference. The second section examines this stage of the flourishing of art in San Antonio, focused primarily on the painting art that goes from 1884 until the beginning of the 20th century. This research relies primarily on primary sources: occupational censuses, baptismal certificates, record books, inventory of assets; in addition to some secondary sources that provide partial data that help reconstruct some aspects of the past.

Keywords: Imbabura Province; art; painting; the end of the Spanish colony; San Antonio de Ibarra; beginning of 20th Century; Luis Reyes.

Introducción

La provincia de Imbabura es una región ubicada en la parte norte de la República del Ecuador, formada por seis cantones: Antonio Ante, Cotacachi, Pimampiro, Urcuquí, Ibarra y Otavalo. El interés de esta investigación viene motivado por dos aspectos; por una parte, al iniciar esta investigación sobre el desarrollo del arte de San Antonio de Ibarra a finales del siglo XIX, surge la pregunta ¿hubo producción artística en la provincia de Imbabura antes de este período de auge? ¿Por qué no se ha localizado obra artística de antes de este periodo?, de ahí que esta propuesta se plantea en dos apartados. El primero, intenta descubrir si hubo o no producción artística en la provincia de Imbabura antes de esta etapa de florecimiento del arte. Se toma como referencia los cantones de Ibarra y Otavalo, localidades donde ha sido posible localizar cierta documentación archivística -aunque escasa-, posiblemente por ser los centros comerciales más importantes desde la época colonial. Su estratégica ubicación geográfica entre Quito y Pasto las convirtieron en zonas de continuo comercio, en consecuencia, en las ciudades con mayor poder político y económico de la provincia.

El segundo apartado, estudia este periodo de ebullición artística que se da en la parroquia de San Antonio de Ibarra -parte del cantón Ibarra-, desde 1884 hasta inicios del siglo XX, donde se refiere exclusivamente al arte de la pintura. Los hermanos Reyes: Luis, Fidel y Daniel, artistas formados en los talleres de renombrados artistas quiteños -herederos de las prácticas artísticas de la Escuela Quiteña de la época colonial-, son los responsables de transmitir esos conocimientos a San Antonio de Ibarra, siendo Luis Reyes, el hermano menor, el encargado de instruir a la juventud del pueblo en el arte de la pintura, dotándoles de un oficio para que puedan sobrevivir de su propio trabajo. En este apartado se analizan: ¿cuáles fueron los factores que impulsaron el arte en la región?, ¿quiénes fueron sus precursores?, ¿Cuál fue el mecanismo de transmisión de conocimientos?, ¿Qué tipo de arte se produjo?, entre otras interrogantes.

Metodología

La realización de este estudio tiene un corte histórico, antropológico con un enfoque local, en base a la consulta de fuentes primarias que, al ser muy limitadas e incompletas, no permite recrear en profundidad la memoria histórica de la provincia de Imbabura y de San Antonio de Ibarra, sin embargo, sirven para intentar un acercamiento interpretativo al estado del arte de estas localidades. Para esto se acude a diferentes repositorios archivísticos de la provincia; en Ibarra: Archivo Histórico Municipal, Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio y, Archivo de la Curia Diocesana; en

Otavaló: Archivo del Instituto Otavaleño de Antropología y Archivo Municipal; en Quito: Archivo Nacional del Ecuador y Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio; en San Antonio de Ibarra: Archivo del GAD parroquial y archivo de la Iglesia de San Antonio, de donde se extraen actas de cabildo, informes municipales, boletines oficiales, censos de población, censos ocupacionales, inventarios de bienes, actas de bautismo etc., material inédito que da testimonio del tema investigado y permiten reconstruir aunque sea a retazos ciertos aspectos de la memoria histórica de Imbabura y San Antonio de Ibarra.

Como parte de la investigación se recurre también a la revisión bibliográfica de los textos existentes en el Municipio de Ibarra, Biblioteca de Otavaló, Cotacachi y San Antonio, con el objetivo de encontrar datos sobre el periodo de estudio. De la bibliografía analizada se han localizado datos relevantes para la investigación en los libros *Arte y artesanías de San Antonio de Ibarra* de Oswaldo Villalba, *Monografía de San Antonio de Ibarra de Viteri*, Villalba y Montesdeoca y en el *Resumen de actas republicanas del Cabildo de Otavaló del siglo XIX*, de Juan Granizo, pues investigaciones sobre el tema son prácticamente inexistentes.

Como parte de la investigación de campo, se realiza también la toma fotográfica de algunas obras de arte localizadas en el Fondo de Reserva de Arte Colonial, Republicano y Moderna del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Quito, Iglesia de San Antonio de Ibarra, y en la colección privada del artista Gerardo López, para sustento de la actividad artística de los artistas estudiados.

Resultados y discusión

La llegada de los conquistadores a tierras americanas supuso un gran revuelo para los nativos del lugar. Los colonizadores trajeron consigo un nuevo idioma, una nueva religión y nuevas costumbres, en esta empresa la iglesia jugó un papel muy importante en el adoctrinamiento de los indígenas, utilizó imágenes religiosas como instrumento para su evangelización.

El progreso económico y el aumento de población trajo consigo el desarrollo de las ciudades, la arquitectura y las artes; la iglesia como símbolo de su fortalecimiento espiritual construyó templos, iglesias, conventos, que se decoraron con una pródiga cantidad de imágenes religiosas en busca del despertar de la fe católica. En este sentido la creación de la Escuela de Artes y Oficios *San Andrés* en la capital de la Real Audiencia de Quito en 1557ⁱ, fue un punto importante para el desarrollo del arte, pues se encargó de instruir a los nativos en torno a los diferentes oficios, siendo la pintura y la escultura los más destacados, dando origen así a la llamada Escuela Quiteña, corriente que hace referencia a las manifestaciones artísticas producidas en el territorio de la Real Audiencia de Quito, producto de la interacción cultural entre los dos pueblos.

Terminada la colonia, durante gran parte del siglo XIX, el arte ecuatoriano siguió sumido en la producción del arte religioso. Los artistas coloniales que vivieron esta etapa de transición fueron los encargados de transmitir esta práctica artística a la nueva república. Kennedy (1999) afirma que esta práctica artística se prolongó hasta bien entrado el siglo XIX, debido a la falta de modelos nuevos que seguir, a la demanda de la iglesia católica y, a la fe enraizada del pueblo.

Otavaló y la pintura en el siglo XIX

Acabada la colonia, el sistema de producción y transmisión de conocimientos mediante la disposición de talleres particulares, o escuelas de dibujo con el patrocinio de las instituciones gubernamentales se siguió manteniendo, enfocado sobre todo en los niños pobres, con el objetivo de dotarles de un oficio que les permitiera ganarse la vida honradamente. De esta manera, a los pocos años de inaugurada la

flamante república de Ecuador, según los documentos localizados, hubo varias peticiones de maestros artesanos, dirigidas a la gobernación de la provincia, para instalar escuelas de arte, escuelas que no eran otra cosa que pequeños talleres, instaurados en su mayoría a petición del propio artista, y que en algunos de los casos gozaban del apoyo gubernamental, a través de una paga económica mensual y la entrega de un local para su funcionamiento.

De la actividad artística particular se sabe muy poco, más lo que citan ciertos autores de forma aislada, pues no existe registro de su acción, no sucede lo mismo con la actividad oficial, de la que se ha podido localizar, aunque sea poca e incompleta alguna información en oficios, solicitudes, censos, etc., que dan cuenta de su diligencia. Uno de los primeros documentos hallados, data de 1836, trata de un oficio enviado por el mismo Gobierno de la Provincia, Sr A. Calisto, dirigido al corregidor de Otavalo, Sr. M. Zubiria, para dar cumplimiento a la resolución dictada en representación del artista Vicente Troya, que solicita establecer una Escuela de Dibujo en dicho cantón (Calisto, 1836a). Lastimosamente esta petición es denegada por el Corregidor de Otavalo argumentando “no hay de donde en este cantón” (Zubiria, 1836), ante estas circunstancias la Gobernación de la Provincia sugiere tomar de las “ventas del colegio”, aunque no especifica de que colegio se trata, para solventar las demandas económicas, pide además se le designe al artista una dote de cien pesos y un local cómodo para el establecimiento de dicha escuela (Calisto, 1836b).

Kennedy (1999), en su estudio biográfico sobre el gran paisajista imbabureño Rafael Troya, apunta que Vicente Troya, es padre de este celebre artista, quien lo introduce en el mundo del arte desde muy temprana edad, además, indica que Vicente Troya contrae matrimonio con doña Alegría Jaramillo y Carvajal, oriunda de Caranqui (p.28), con quien tiene tres hijos. Los certificados de bautismo localizados en los archivos de la Curia Diocesana de Ibarra, así lo confirman: María Magdalena nace en 1844ⁱⁱ, Pedro Rafael en 1845 y José María en 1850ⁱⁱⁱ La precaria situación económica de la familia obliga a esta a trasladarse a Quito alrededor de 1856, con el objetivo de buscar un mejor porvenir. En Quito; José María, el menor de los hijos, estudia medicina en la Universidad Santo Tomás de Aquino; Pedro Rafael, ingresa al seminario de la Compañía de Jesús, pero la abandona dos años más tarde para dedicarse al arte (Pérez, 2000, p. 318). De María Magdalena no se tiene noticias, más que el encuentro fortuito de su certificado de bautismo en los registros de la Diócesis de Ibarra, que indica que fue hija de Vicente Troya y Alegría Jaramillo.

Luis Madera (1971) asegura haber visto una obra del artista en la Iglesia de la Catedral de Ibarra, pero no especifica de que obra se trata, ni donde se halla. También habla del hallazgo de un *retrato de Simón Bolívar*, en el Museo Municipal de Guayaquil e indica que este fue realizado del natural, en la ciudad de Otavalo, el 15 de junio de 1822 (236). Este dato es importante si tomamos en cuenta que estas fechas son muy tempranas para el desarrollo del retrato, pues durante todo el período colonial el género dominante fue el religioso. Terminada la colonia empiezan a surgir nuevos géneros, siendo el retrato uno de los primeros en aparecer y el encargado de enaltecer a los héroes de la independencia y a la naciente burguesía. De ser cierta la fecha que señala Madera -1822-, Vicente Troya sería uno de los artistas coloniales que vivió esta etapa de transición entre la colonial y la república.

Por otra parte, Kennedy (1999), también indica conocer dos obras del artista, dos *Cristos de la Cañada*, pero tampoco explica dónde (29). En la misma publicación la autora da a conocer el cuadro de *La Virgen del Rosario*, y señala que es obra de Vicente Troya. En nuestras indagaciones se ha podido constatar la existencia de esta obra en los Fondos de Reserva del Ministerio de Cultura de Quito. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 200 x 140 cm (con marco), que representa a la *Virgen del Rosario, junto a San Francisco y Santo Domingo*. Esta obra se encuentra trabajada manteniendo los cánones del estilo colonial. La imagen de la virgen con el niño en abrazos aparece con una expresión facial suave, elevada sobre una nube. En la parte superior dos ángeles celestiales transportan la corona de la virgen, mientras que, en la parte inferior arrodillados ante la virgen, San Francisco y Santo

Domingo toman entre sus manos un rosario que les es entregado por la Virgen. Todo esto se encuentra pintado con colores suaves y sobrios, resaltando de entre los tonos azules, el color rojo y naranja del manto de la virgen y los fulares de los ángeles de la parte superior.



Figura 1. Vicente Troya. *Virgen del Rosario*. s. f. óleo/lienzo, 200x140 cm (con marco).
Fondo de Reserva de Arte Colonial, Republicano y Moderno.
Ministerio de Cultura y Patrimonio. Quito. Fuente: Propia

Hacia 1850, el Consejo Municipal, aprueba la creación de una nueva escuela de dibujo, esta vez a cargo del artista Manuel Navarrete, pintor otavaleño a quien se acuerda conceder el local que “el artista pide” y un pequeño sueldo sujeto a “ver la constancia del institutor, y el progreso de los niños en su aprendizaje [*sic*]” (Córdova, 1850). Lastimosamente no se ha conseguido saber más sobre este artista o su obra.

Un año más tarde, en 1851, el artista escultor Gregorio Ortega, salta a la palestra del arte imbabureño al instalar una escuela de escultura de enseñanza gratuita para niños, en Otavalo, bajo la aprobación del municipio (Consejo Municipal, 1851). Jaramillo (1955), menciona que las obras escultóricas de la *Virgen de la Dolorosa* y *San Juan* parte del Calvario del Altar Mayor de la Iglesia de San Luis de Otavalo, son obras del artista, y fueron realizadas en 1865 (15). En el inventario de bienes de la iglesia de San Luis (1884), en el apartado de imágenes de culto, aparecen enumeradas estas dos imágenes junto a otra veintena más, pero desafortunadamente en ninguna de estas aparece firmada con autoría.

A partir de la década de los cincuenta empieza a haber cambios en el país, los nuevos gobiernos ecuatorianos comienzan a trabajar en la idea de modernizar el país, el plan de acción de esta renovación pasa por incentivar el cultivo de las artes, la ciencia y la tecnológica (Capelo y Pujadas 2006), con esta misión desde mediados de siglo XIX se crean varias academias de arte, sobre todo en Quito; en 1849 se crea el *Liceo de Pintura Miguel de Santiago*, siendo su director el artista francés,

Ernesto Charton, quien intenta conectar el arte ecuatoriano con los nuevos estilos de arte europeo (Kennedy 1999); en 1852 sobre las bases del Liceo de Pintura se crea la escuela de artes, *Miguel de Santiago*, institución vinculada al ambiente político de la época, cuya misión es “cultivar el arte del dibujo, la Constitución de la República y los principales elementos del Derecho Público” (Vargas, 1965, p. 470); en 1857 se instala la *Escuela de Artes y Oficios*, donde se combina la enseñanza de las artes con la nueva tecnología (Tobar, 1940, p. 88).

Durante el gobierno de García Moreno se fortalece de este plan de modernización, el presidente apuesta por la mejora de la instrucción pública, entre sus principales proyectos está la creación del *Conservatorio de Música*, la fundación de la *Escuela de Bellas Artes*, la inauguración del *Observatorio Astronómico*, *La Escuela Politécnica Nacional*, etc., también concede becas a los artistas para que se especialicen en el exterior y traigan consigo nuevos modelos de arte al país.

El impulso de dichos ideales queda reflejado en la intención del Consejo Municipal de Otavalo de instaurar una Escuela de Artes y Oficios en su localidad. Para esto, en diciembre de 1870, comisiona al presidente del Consejo, Sr Velasco, que contrate a “un joven Troya” para que se haga cargo de la organización y creación de la escuela de Dibujo para “los niños aprovechados en la materia” (Granizo, 1980, p. 18). Parece ser que el desarrollo de dicha escuela no se realizó de buena manera, pues en mayo de 1871, el concejal Veintimilla delega al Comisario Municipal “reorganice la enseñanza de las artes y oficios escogiendo un profesorado capas [sic]” (Granizo, 1980, p. 36). Además, encarga al concejal Guzmán, hablar con el joven Troya, “único dibujante del lugar” para que acepte la propuesta antes rechazada de organizar la escuela de dibujo, y añade “que si la respuesta fuera negativa se recurra a la capital para la contratación de un profesor, con una remuneración de cien pesos anuales” (Granizo, 1980, p. 37). Esto nos hace suponer que en la ciudad de Otavalo y sus alrededores -en este periodo- no había muchos maestros capaces de hacerse cargo de enseñar las artes. Finalmente, el 17 de mayo de 1872, el joven Rudecindo Troya acepta hacerse cargo de la creación de la *Escuela de Dibujo*, pero solicita se le pague “cuatro reales por estudiante y un número fijo de catorce niños”, el Consejo Municipal acepta estas condiciones, pero advierte que el número niños debe ser ilimitado (Granizo, 1980, p. 43).

De Rudecindo Troya se sabe poco, lo más probable es que su apellido este asociado al de Vicente Troya, artista otavaleño que, en 1836, demanda ayuda a la Gobernación de la provincia para la instalación de una escuela de dibujo, y que este apellido provenga de un gran linaje de artistas reconocidos de Otavalo, de donde proviene también el nombre de Rafael Troya, -hijo de Vicente- afamado artista ibarreño. Sin embargo, esto es algo que no podemos confirmar debido a la falta de documentos para su estudio.

Luis Tobar (1951), vuelve a mencionar a los artistas Rudecindo y Vicente Troya, junto a una centena de artistas y personajes ilustres que habitaron la ciudad de Otavalo durante los 122 años, en que Otavalo asumió la categoría de ciudad con la independencia de Ecuador. Entre los artistas destacados nombra al escultor Gregorio Ortega, ya citado anteriormente y Manuel de Jesús Rueda. Entre los pintores: Vicente y Rudecindo Troya, Luis Garzón e hijos, Pedro Antonio y Carlos Domingo Garcés, Víctor M, Galarza, J, Ramón Donoso y Virginia Jijón; única mujer artista de este periodo, pero de quien no da ninguna referencia más (40-41).

De esta lista citada por Tobar se ha localizado a Luis Garzón Prado, artista pintor, nacido en la ciudad de Otavalo, el 15 de diciembre de 1870, hijo de José Garzón, de Quito y Alegría Prado, de Otavalo. Alulema (2002), expresa que Luis Garzón Prado se vio obligado a trasladarse a Quito a la edad de quince años por cuestiones de trabajo del padre. Una vez en Quito, inicia el oficio de relojero por un corto período de tiempo, pues al entablar amistad con el maestro Rafael Salas^{iv}, hijo del reconocido maestro de la Escuela Quiteña, Antonio Salas, este abandona el taller de relojería y se traslada al taller

del maestro Salas, iniciando así su formación artística como pintor. Se dice que Luis Garzón aprendió las lecciones del maestro con tanta exactitud, que muchos de sus trabajos fueron firmados por el maestro (7-9).



Figura 2. Luis Garzón Prado *La Indulgencia de la Porciúncula*. 1950. Oleo/lienzo. 220 x 168. Iglesia del Jordán. Otavalo. Fuente: Propia

Después de permanecer diez años en Quito y de aprender el oficio de la pintura, regresa a su tierra natal e instala un taller de pintura, desde donde realiza encomiendas para la iglesia y familias pudientes de Otavalo. Dentro de la producción artística de Luis Garzón encontramos sobre todo temas religiosos y retratos. Luis Garzón Prado tuvo como discípulos a Pedro y Carlos Garcés, Víctor Galarza y Miguel Chávez (Cisneros, 1944, p. 3). Parte de su obra se localiza en algunos templos de Otavalo como *La Porciúncula* en la Iglesia el Jordán, *La Virgen del Carmen* y el *Ángel del Dolor* en la iglesia de San Luis, *La Divina Pastora* en la de San Francisco, etc., además posee una colección de retratos de personajes ilustres, no solo de Otavalo, sino del Ecuador como: Juan Montalvo, Simón Bolívar, Modesto Jaramillo, Miguel Pinto, etc., que se conservan en El Salón Máximo del Municipio de Otavalo.

Estado de la pintura en Ibarra

Las escuelas de artes y oficios fueron en primera instancia, el modelo implantado por la corona en tierras americanas para educar a los indios menesterosos en la religión y las buenas costumbres, además de instruirles en un oficio con el fin de que tengan un medio digno de ganarse la vida y que contribuyan en el proceso de producción. Albañilería, carpintería, sastrería, zapatería, cantarería, yesería, además de pintura, escultura en madera, etc., fueron algunos de los oficios introducidos por la iglesia, que además fundaron escuelas y colegios de enseñanza primaria, donde empezaron a

impartir también clases de dibujo como estrategia para ayudar en la formación artesanal (González, 2012).

Como se ha comentado antes, finalizado la colonia este sistema de enseñanza se trasladó a la república hasta muy avanzado el siglo XIX, hasta cuando los nuevos gobernantes empiezan nuevos programas de modernización en el país, en el caso de Ibarra, es el colegio San Diego, uno de los encargados de mantener las clases de artes en el nuevo sistema, pues, parece ser por la documentación encontrada que no hubo mucha actividad artística en la localidad, como se verá más adelante. Un informe emitido por el Sr. M. Vásquez en representación del colegio San Diego, al Gobernador de la Provincia en diciembre de 1838, indica la apertura de un curso de artes en sus instalaciones, con la participación de cinco alumnos aprobados por votación general, más otros siete “hábiles para las artes” (Vásquez, 1838). Madera (2006) señala que años más tarde, en 1858, este colegio funda en sus instalaciones “las escuelas de Dibujo y Escultura” (p. 325). El Colegio San Diego, fue una institución de orden religiosa, fundada alrededor de 1828 bajo el nombre de Colegio San Basilio, en 1836 es refundado con el nombre de San Diego, siendo este el primer colegio de enseñanza secundaria de la provincia, al cual acudían no solo los jóvenes de Imbabura, sino también del sur de Colombia. En 1865 se transforma en seminario para la formación de jóvenes sacerdotes (Madera, 2006).

La falta de maestros especializados en las artes y oficios obliga al Gobernador de la Provincia, Cnel. Teodoro Gómez de la Torre, en 1839, a autorizar al Ministro del Interior la contratación de “tres profesos de ciencias, artes y oficio de Europa o de cualquier parte de América” (Gómez de la Torre, 1839). Por otra parte, la lista de personajes ilustres de Ibarra -1819 a 1868- del mismo Cnel. Gómez de la Torre (s. f.) confirma nuestras sospechas, sobre la poca actividad artística generada en Ibarra y en la provincia durante este periodo, pues de una lista de más de 900 personajes citados, entre obispos, abogados, corregidores, alcaldes, protectores, curas, millonarios, mercaderes, hasta un loco y un par de solteronas (302), solo surge el nombre de un artista, *Miguel Obiedo*, no sabemos si se trata del mismo maestro *Oviedo*, al que hace referencia el padre Juan de Velasco en su Historia del Reino de Quito. Según el padre Juan de Velasco, el maestro Oviedo, como se lo conocía en el círculo de maestros de la capital de mediados del siglo XVIII, era un artista, pintor de origen ibarreño (de Velasco, 1920, p. 321).

El padre José María Vargas (1978), habla del hallazgo de una obra del artista firmada y fechada en Ibarra, en 1754 (38). Tomando en cuenta la fecha de la firma del cuadro (1754) y los primeros años de la lista realizada por el Cnel. Gómez de la Torre (1819), existe un lapso de 83 años entre estas dos fechas, por tanto, de ser este el *maestro Oviedo* que menciona el padre Juan de Velasco, este debió tener una larga vida si tomamos en cuenta que a estos 83 años hay que sumarle como mínimo los años de existencia previa a la firma del cuadro.

Un documento importante llega a nuestras manos, un empadronamiento de la provincia de Imbabura de 1861 que hace referencia al número de habitantes de cuatro cantones: Tulcán, Ibarra, Otavalo y Cotacachi, además de al sexo, la edad, el estado civil y las profesiones. El empadronamiento arroja datos importantes como que, la actividad más practicada por sus habitantes es la de hilador y costurero, con 15.606; seguido por la de jornalero con 12.217 y agricultor con 9.305, las demás ocupaciones están distribuidas entre ojalateros, tejeros, cocineras, curtidores, barberos, alpargateros, alfareros, panaderos, pastores, etc. En lo que refiere a las artes, surgen 5 escultores y 6 pintores en Ibarra; 4 escultores y 3 pintores en Otavalo; 0 escultores y 3 pintores en Cotacachi y nada en Tulcán, en total 9 escultores y 12 pintores. Llama la atención ver que, de una población de 66.873 habitantes en total, solo existen 21 artistas, el número de analfabetismo es alto, 47.357, mientras que solo 7162 personas saben leer (Corte suprema, 1861).

Ayala (s. f.) por su parte hace un análisis del informe del Gobernador de la Provincia de Imbabura. Juan Manuel España de 1875, en este se refiere a la población, a la reconstrucción de la ciudad y otros lugares de la provincia después de siete años del terrible terremoto acaecido en la provincia en 1868. Según el gobernador el número total de habitantes de la provincia para este año asciende a 77.169 apareciendo un aumento de 10.296 respecto al censo de 1861, hay que tomar en cuenta que a intermedias entre estas dos fechas, está el terremoto 1868, donde murieron miles de imbabureños. La información ofrecida ilustra las diversas profesiones u ocupaciones de la época, siendo la agricultura y los servicios la más ejercida. En lo que respecta a las ocupaciones de las artes y oficios de los varones del Cantón Ibarra, se registra la presencia de un escultor en Ibarra, otro en Caranqui y tres en San Antonio de Ibarra; en cuanto a los pintores se registran cuatro en Ibarra, uno en Caranqui y dos en Atuntaqui, es decir un total de 12 artistas en el Cantón Ibarra. Es posible que los artistas de San Antonio de Ibarra a los que hace referencia este informe sean los hermanos Reyes; Daniel, Luis y Fidel, artífices del florecimiento del arte de San Antonio y la provincia, pues en el censo de población de San Antonio de Ibarra de 1880, aparecen los hermanos Reyes inscritos ya como pintores y escultores (Corte suprema, 1880).

Sin duda el descubrimiento de estos documentos resulta interesantes, porque nos acerca a la realidad de la provincia de Imbabura en este periodo, si bien no aporta detalles de los artistas registrados, nos da una idea de lo que fue el ejercicio de las artes en este etapa, y aclara muchas de las dudas plateadas al inicio de la investigación, sobre si hubo o no producción artística en la provincia previa al momento del florecimiento del arte en San Antonio, pues no hay registro alguno de artistas u obras de arte imbabureñas previo a este periodo de auge artístico, podría pensarse que el terremoto de 1868 habría sepultado toda evidencias de la actividad artística practicada hasta ese momento, sin embargo, la documentación hallada, aunque poca e insuficiente, arroja datos importantes respecto a las profesiones ejercidas por los habitantes de la provincia hasta ese momento, demostrando la poca cantidad de artistas existentes a la fecha.

Ya casi a finales de siglo, surge un artista en el panorama artístico imbabureño, que viene a contribuir junto a los hermanos Reyes al progreso del arte de la provincia, se trata de Rafael Troya, artista imbabureño nacido en Caranqui, en 1845, hijo de Vicente Troya, quien fuera su mentor artístico desde su infancia. A los once años aproximadamente se traslada a Quito con toda su familia, donde después de abandonar los estudios de seminarista, empieza con su formación artística bajo la tutela de los grandes maestros del arte clásico; Luis Cadena, Rafael Salas y Joaquín Pinto (Kennedy, 1999). A partir de 1870 empieza a trabajar como ilustrador de los científicos alemanes Alphons Stübel y Wilhelm Reiss, quienes arriban a Ecuador para realizar estudios geológicos y orográficos de la cordillera de los Andes. Durante cuatro años acompaña a los científicos pintando valles, lagos, nevados, volcanes, etc., trabajados del natural haciendo frente al clima hostil de las llanuras del Ecuador, convirtiéndose así en uno de los paisajistas más célebres del Ecuador (Kennedy, 1999, p. 34).

Terminado su contrato con la misión científica, emigra a Colombia durante quince años, donde según Kennedy (1999), trabaja pintando encargos para la iglesia y particulares en Pasto y Popayán. Hacia 1889 regresa a Ibarra y con el patrocinio de la municipalidad instala una *Escuela de dibujo, pintura y estatutaria* que dirige duró 26 años, en los que instruye a varias generaciones de jóvenes, de los que salen grandes artistas como Luis Toro Moreno, Segundo Latorre, Víctor Mideros entre otros (Gálvez 2017, 136).



Figura 3. Rafael Troya. *Río Oriental*, 1919. Oleo/lienzo. 80 x 108 cm.

Fuente: Kennedy (1999)

El florecimiento del arte en San Antonio de Ibarra

A partir de finales de siglo XIX, se produce en San Antonio de Ibarra una eclosión artística, Daniel Reyes y sus hermanos Fidel y Luis son los responsables de este despertar artístico, quienes tienen sus inicios en el arte con expertos maestros, herederos de las prácticas artísticas de la Escuela Quiteña de la época colonial. Villalba (s. f.) cuenta que Daniel Reyes, nace en San Antonio de Ibarra el 22 de septiembre de 1860, hijo de Mariano Reyes y Delfina Guamán (31). Ferrer (2016) al localizar el certificado de bautismo detecta un error en el día de nacimiento, pues según el certificado nace el 23 de septiembre.

Daniel Reyes, inicia su formación artística como aprendiz del maestro, Xavier Miranda, reconocido artista tallador imaginero, quien llega a San Antonio para realizar trabajos de restauración de las obras de la iglesia destruidas durante el terremoto de 1868. Posteriormente se dice que a la muerte del maestro Miranda, Daniel Reyes viaja a Quito en pro de seguir instruyéndose, contacta así con los maestros Domingo Carrillo, destacado escultor del siglo XIX y, Luis Cadena, artista pintor, nacido en Quito en 1830 -aprendiz del maestro Antonio Salas, artista de la colonia-, quienes enseñan al discípulo todos los secretos del arte colonial.

Asimilados los conocimientos, regresa a su tierra natal, San Antonio de Ibarra, y establece un taller de escultura, desde donde empieza a trabajar santos, vírgenes, cristos, retablos, pulpitos para la iglesia y particulares, toma como discípulos a su hermano menor Fidel y a algunos vecinos del pueblo, quienes más tarde se convertirán en agentes multiplicadores de esta tradición artística, a través de sus propios talleres.

En septiembre de 1884, Daniel Reyes con el apoyo del Obispo de Ibarra, Monseñor Gonzalo Calisto y varias autoridades gubernamentales, fundan en San Antonio de Ibarra una escuela de Artes y Oficios, llamada *Liceo Artístico* (Vargas, 1965, 479). Fidel, Luis y Daniel son los encargados de enseñar las artes, en tanto que Camilo Pompeya Guzmán, es el delegado de cultivar las letras, pues este centro surge como una escuela-taller de enseñanza integral.

El Liceo Artístico comprendía dos niveles de educación, el primero dedicado a los niños para el aprendizaje de las primeras letras y todo lo relacionado a la escuela primaria y el segundo, una especie de escuela de artes y oficios donde los jóvenes podían aprender pintura, escultura y carpintería, enseñanza media de índole técnica. El equipo de maestros estaba integrado por don Camilo Pompeyo Guzmán con funciones en la escuela y sus hermanos fidel y Luis en el nivel de las artes y oficios (Villalba, s. f, 33)

El Liceo artístico es el encargado de formar no solo a una gran parte de la juventud de su pueblo, sino también de otras comunidades que acuden a San Antonio con el objetivo de aprender un oficio. Cuando desaparece la escuela de arte, debido a la falta de apoyo gubernamental, los hermanos Reyes continúan trabajando desde sus talleres, tomando aprendices a su cargo, de donde han salido una gran cantidad de artistas y artesanos que han convertido a San Antonio de Ibarra, en un centro artesanal destacado, dedicados sobre todo a la talla en madera policromada de imágenes religiosa, así como también de distintas artesanías en madera como mueblería, decoración, y pintura. Según Villalba (s. f.) se estima que existen en San Antonio de Ibarra cerca de 5000 talleres que funcionan en un entorno familiar, con la participación de maestros, oficiales y aprendices.

Luis Reyes, el pionero del arte de la pintura

Luis Reyes, hermano menor de Daniel, nace en San Antonio de Ibarra, el 25 de agosto de 1872 (Colorado 2007). Almeida (1995) indica que Luis Reyes queda huérfano a los trece años, asumiendo su cuidado el hermano mayor Daniel (20). Concluido los estudios primarios e influido por la labor artística de sus hermanos, viaja a Quito e ingresa como aprendiz al taller del artista quiteño Luis Cadena, para aprender la técnica de la pintura. El periódico el Imbabureño de 1887, hace eco de una de las vistas del artista a San Antonio “El aprovechado artista joven Luis Felipe Reyes ha venido de la capital para visitar a su familia, y nos ha traído en prueba de su amor al genio y al arte, tres retratos obras suyos” (Pompeyo, 1887, 9 en Gálvez, 2017, 141). Colorado (2007) indica que Luis Reyes contrae matrimonio por primera vez a los 18 años, con Doña Carmen Tobar, con quien tuvo un único hijo de nombre Miguel. Tiempo después al quedar viudo contrae segundas nupcias con Bárbara Tobar, con quien tiene cinco hijos: Gregorio, Homero, Marco, Numa y Cecilia, tres de los cuales estudian escultura en los talleres de su tío Daniel y de su primo Mariano Reyes -hijo de Fidel- (N. Reyes, comunicación personal, 20 enero de 2016).

Luis Reyes es un pintor multifacético, que cultiva en su quehacer artístico los diferentes géneros de la pintura: la naturaleza, el paisaje, el retrato, pero sobre todo el arte religioso; vírgenes, cristos, pasajes de la biblia son trabajados bajo los cánones clásicos de la pintura, en los que se nota el dominio técnico, la proporción, el claroscuro con lo que busca expresar la belleza ideal. Luis Reyes es el encargado de realizar las pinturas y los decorados de diversos templos, como el de la Iglesia de Atuntaqui, de la Catedral de Ibarra, así como de la Iglesia de San Antonio de Ibarra, que lo realiza bajo el encargo del padre Carlos Vaca, en 1925 (Gálvez, 2017, p. 141). Los temas tratados mencionan los siete pecados capitales y las virtudes cristianas, representados en los muros, columnas y mamparas de la iglesia, trabajados al óleo.

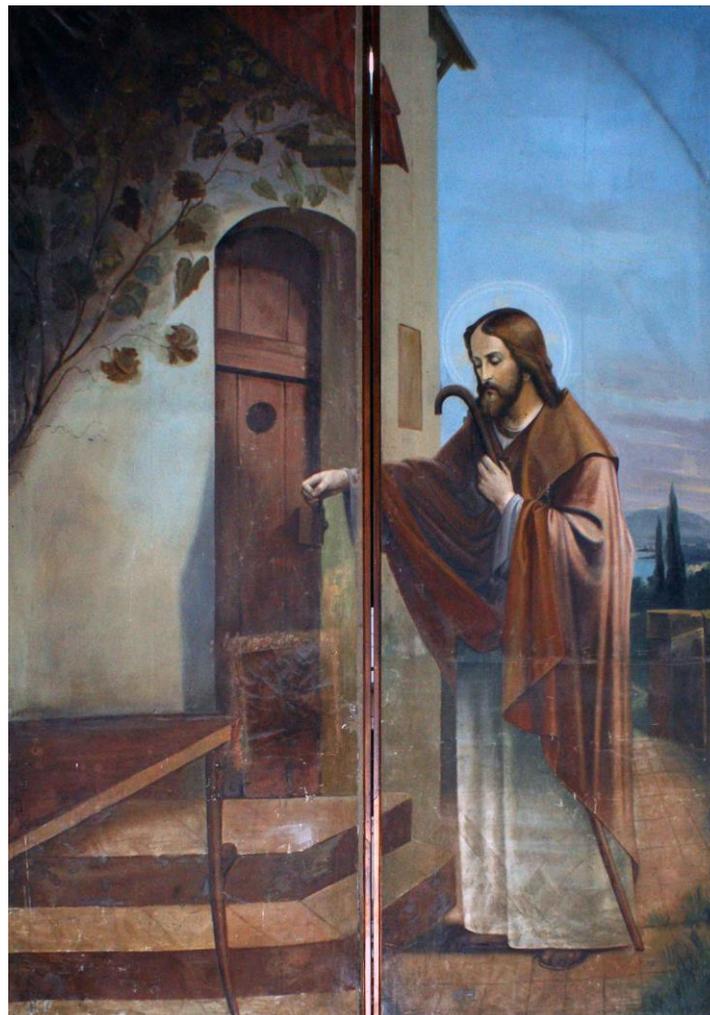


Figura 4. Luis Felipe Reyes. *Jesús en el huerto*. 1924. Óleo/lienzo
321 x 224 cm. Iglesia de San Antonio de Ibarra. Fuente: Propia

También es el autor del *San Francisco de Asís*, propiedad de la casa parroquial de San Antonio de Ibarra, de 1941. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 274 x 196 cm, realizado sobre una pintura del artista Eladio Sevilla -otro destacado artista de San Antonio, discípulo de Luis Reyes-, pues en la parte inferior derecha del cuadro, se puede visualizar por entre la pintura la firma de Eladio Sevilla, descubierta por el desprendimiento de la pintura por el paso de los años.

La Casa de la Ibarreñidad, es acogedora del retrato del *Obispo Gonzales Suarez*, de cuerpo entero, firmado por L. F. Reyes, en 1918, una réplica exacta de esta obra se encuentra en el Museo de Cotacachi. Por otra parte, la Sra. Fanny Salas vecina de San Antonio posee una colección de cinco obras del artista, realizadas al óleo, de 70 x 40 cm aproximadamente. Se trata de una serie de desnudos trabajados de forma clásica, de gran belleza y sensualidad, podemos reconocer entre esta obra una copia del *Cristo de la columna* de Luis Cadena en 1860 (Gálvez, 2015, p. 148).

Numa Reyes hijo menor del maestro Luis Reyes, cuenta que gran parte de la obra de su padre se halla desaparecida, en la actualidad es poca la obra que se puede localizar, incluso en el 2004, la familia fue víctima del robo de algunas obras de su padre.

Como ya se ha comentado, Luis Reyes, fue el encargado de impartir la cátedra de pintura en el Liceo Artístico de San Antonio, escuela de la que no se sabe cómo fue su funcionamiento, si cerró y abrió sus puertas en varias ocasiones, o si tuvo un funcionamiento más continuo, pues algunos documentos de la época dan noticias de su traslado a la ciudad de Ibarra dos años después de su apertura, pero no se ha logrado encontrar ningún documento que hable de esta nueva escuela de Ibarra (Gálvez, 2017). Documentos recientemente, indican la entrega de cuarenta sucres al director del Liceo Artístico, Daniel Reyes para la compra de libros, por una ordenanza municipal de 1899 (Municipal de Ibarra, 1899). Otro documento de 1901, indica la asignando de 50 sucres para el Liceo Artístico de San Antonio (Municipio de Ibarra, 1901). Esto indica que esta escuela estuvo en funcionamiento durante estas fechas.

Independientemente del funcionamiento que llevara el Liceo Artística, los hermanos Reyes establecieron sus propios talleres en sus domicilios, desde donde trabajaron encomiendas y siguieron formando discípulos. Gerardo López, uno de los últimos discípulos de Luis Reyes, nos indica que el taller del maestro estuvo ubicado en lo que hoy son las calles Bolívar y Camilo Pompeyo Guzmán, de San Antonio de Ibarra. El sistema de enseñanza impartido por el maestro consistía en la práctica y observación del trabajo de los mayores, que pasaba por la copia de modelos realizados por este. El proceso empieza con la visita del padre del joven al taller del maestro, pidiendo el ingreso de su hijo como aprendiz, con este cometido el padre lleva un regalo al maestro, que generalmente es una gallina, huevos o granos. El proceso de aprendizaje dura de entre cinco y diez años, durante los cuales el discípulo realiza diversos trabajos, desde encomiendas para el maestro hasta la limpieza y preparación de los materiales. La enseñanza empieza con la copia y repetición continua de los dibujos realizados por el maestro; ojos, bocas, manos, pies etc., dibujos que debían repetir hasta alcanzar un total dominio. Solo cuando se dominaba completamente el dibujo, la proporción y el claroscuro, se pasaba a la introducción de la pintura y el color (G. López, comunicación personal, 21 de junio de 2016).

Dentro de la generación de discípulos formados por Luis Reyes se encuentran los artistas: Gilberto Almeida, Enma Montesdeoca, Nicolás Gómez, Amado Vázquez, Eladio Sevilla, Luis Aguirre, Vicente Herrera, Sergio Terán, Cesar y Gonzalo Montesdeoca, Ángel María Tobar, Enrique Durán, Carlos Almeida, Gerardo López, Homero y Miguel Reyes, Carlos Orbe, Moisés Rivadeneira, Carlos Ibujés, los hermanos Víctor y Jonás Mideros, entre muchos más (Almeida, 2015, p. 20).

La Exposición Agrícola, Pecuaria y de Artes, organizada por la Junta Cantonal de la Imbabura en julio de 1923, da una visión del desarrollo artístico generado no solo en San Antonio de Ibarra, sino en la provincia, después de varias décadas de que los hermanos Reyes iniciaran su proceso de transmisión de conocimientos. Muchos de los participantes de este concurso eran discípulos de estos. En la categoría de pintura adquieren mención de honor: Amado Vázquez, de Chaltura; Segundo Latorre, de Ibarra; Nicolás Gómez, de San Antonio de Ibarra; Alberto Piedra, de Ibarra. En escultura medalla de plata para Daniel Reyes, de San Antonio de Ibarra, mención de honor para Heliodoro Ayala, de Ibarra y Ricardo Hidrobo, de Otavalo. En estatuaria de piedra premio para Alfonso Reyes, de San Antonio de Ibarra. En la realización de Obeliscos mención de honor para Julio Alarcón, de Ibarra; Alfonso Reyes, de San Antonio de Ibarra; Luis Aguirre, de Cotacachi y Manuel Jiménez, de Ibarra (Gobierno de Imbabura, 1923).

En 1930, la Junta Provincial Imbabureña de Ferrocarril, Quito-Ibarra-Esmeraldas, organiza un concurso de artes, industria, agricultura y ganadería, por motivo del arribo de la primera locomotora a Ibarra. En la sección de Bellas Artes adquiere el Primer Premio: Luis Toro Moreno, de Ibarra, por un retrato al óleo de Rafael Troya; Julia María Valdospinos, de Ibarra, por un retrato bordado en seda

de Gonzales Suarez. El Segundo premio es para Nicolás Gómez, de San Antonio de Ibarra, por un cuadro de Ibarra y un retrato del Hermano Peralta. Tercer premio para Eduardo Moncayo, de Ibarra, por sus paisajes de Imbabura. Mención de Honor para Nicolás Gómez, por unas copias de paisajes de Troya; Eduardo Moncayo, por un retrato de Francisco Villalba; Luis Aguirre de Cotacachi, por alegorías religiosas en miniatura; Gonzalo Bonilla, por un retrato de Carlos Endara; Gustavo Hidalgo, por un dibujo de cabeza de vieja; Marco de la Torre, por su dibujo de un fauno; Gonzalo Cevallos por su dibujo ampliación de cabeza; Luis Tafur y Alfonso Reyes, por un busto del Coronel Teodoro Gómez de la Torre; Miguel Ángel Rosales por sus fotografías panorámicas (Gobierno de Imbabura, 1930).

La proliferación de jóvenes en los talleres artesanales de San Antonio, llevados por descendientes y discípulos de los hermanos Reyes, motivó al Párroco de San Antonio, Miguel Ángel Rojas, en octubre de 1943, a buscar apoyo gubernamental para la creación de un Colegio de Artes reglado que aglutine y forme a las jóvenes del lugar. El 6 de marzo de 1944, después de múltiples gestiones con el gobierno se crea el *Liceo Artístico Daniel Reyes*, en honor a su precursor, Daniel Reyes (Viteri, 1944, p. 4). El Colegio se inicia sobre todo con la participación de jóvenes procedentes de los talleres de los maestros Luis y Mariano Reyes -hijo de Fidel Reyes- pasando estos también a formar parte de la plantilla docente; Mariano Reyes en la cátedra de escultura, y Luis Reyes en la de dibujo, quien muere al año siguiente de empezado el colegio de artes (La Verdad, 1945, p. 4).

Conclusiones

La actividad artística de la provincia de Imbabura estuvo muy limitada desde la época colonial. Por otra parte en los archivos locales de los distintos Cantones tampoco se encontró cuantiosa documentación referente a esta actividad, algunos investigadores (Tapia, 2006; Madera, 2006) opinan que el terrible terremoto acaecido en la provincia en 1868, dejó sepultado bajo los escombros valiosa documentación, y todo vestigio de lo que fue Imbabura, sin embargo a pesar de ello, el hallazgo de algunos censos de ocupación (1861, 1875, 1880), nos dan una idea de cuál fue la actividad y los oficios más ejercidos por sus habitantes durante este periodo de estudio, en los que podemos ver que la práctica de la actividad artística fue prácticamente nula, ejercida solo por unos cuantos artesanos. Este panorama cambia a partir de la década de los ochenta del siglo XIX con la llegada de los hermanos Reyes, quienes instruyen a los habitantes de San Antonio y de otras poblaciones del rededor expandiendo el arte por la provincia. Las exposiciones provinciales de los primeros años del siglo XX evidencian este crecimiento artístico. La inauguración del colegio de Artes Daniel Reyes, en 1944, debido a la necesidad de formar a los artistas locales, vino a reforzar esta actividad artística. Jóvenes venidos de todas las localidades de la provincia llegan al Instituto a estudiar artes, convirtiéndose este colegio en un verdadero semillero del arte, de donde han salido grandes representantes del arte nacional.

Referencias bibliográficas:

- Almeida, E. (1995). San Antonio de Ibarra y el origen de su tradición artística. *Diners*, (40), 16-21.
- Alulema, C. (2002). Biografía del maestro Luis Garzón Prado. *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, (s. n), 15-20.
- Ayala, E. (s. f.). Ibarra en 1875: Comentario sobre el informe del Gobernador de la Provincia de Imbabura. En Sociedad cultural amigos de Ibarra. (Eds.), *Monografía de Ibarra vol. 5* (pp. 323-344). Ibarra, Ecuador: Sociedad Cultural Amigos de Ibarra.
- Calisto, A. (17 de diciembre de 1836a), Gobernador de la provincia, Oficio dirigido a la Municipalidad de Otavalo (Carpeta. 6, mes diciembre, 1836), Ministerio del Interior. Archivo Nacional del Ecuador. Quito.

- Calisto, A. (31 de diciembre de 1836b), Gobernador de la provincia, Oficio dirigido a la Municipalidad de Otavalo (Carpeta. 6, mes diciembre, 1836), Ministerio del Interior. Archivo Nacional del Ecuador. Quito.
- Capelo, H., y Pujadas, J. (2006). *Higienismo, ornato y política*. Quito, Ecuador: Flacson.
- Cisneros, A. (1944), Don Luis Garzón. *Revista Municipal*, (s. n), p. 3.
- Colorado, R. (7 de junio de 2007). Luis Reyes pintor multifacético. *La Verdad*, p. 12.
- Consejo Municipal (9 de junio de 1851). Aprobación instalación de escuela de escultura del artista Gregorio Ortega. (Libro de actas 1846 – 1855, Cabildo de Otavalo, siglo XIX). Archivo del Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo. Ecuador.
- Córdova, J. (19 de mayo de 1850), aprobación petición establecimiento de escuela de dibujo por Manuel Navarro. (libro de actas 1846-1855, Cabildo de Otavalo, siglo XIX). Archivo del Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo. Ecuador.
- Corte suprema (1861), Empadronamiento de la provincia de Imbabura (Corte suprema, Sección general, Serie empadronamientos, Caja nº20, Expediente nº3, año 1861). Archivo Nacional del Ecuador. Quito. Ecuador.
- Corte suprema (1880), Empadronamiento de la parroquia de San Antonio (Carpeta nº768-190-10-M). Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ibarra, Ecuador.
- De Velasco, J (1920) Historia del reino de Quito en la América meridional. Tomo 2. (2da ed.). Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Ferrer, M. (2016). La huella de Daniel Reyes en San Antonio de Ibarra: una tradición artesanal heredada de la Escuela Quiteña. *Estudio sobre el arte actual*. (4), s. p. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5634805>
- Gálvez, S. (2017). El arte en la provincia de Imbabura de mediados de siglo XIX en torno a las escuelas de arte. *Ecos de la Academia* (5), 130-143.
- Gálvez, S. (mayo, 2018) Estudio de los artistas del siglo XIX de la provincia de Imbabura. En M. Cevallos (Presidencia), *II Simposio Internacional Culturarte*, Simposio llevado a cabo en Ibarra, Ecuador.
- Gobierno de Imbabura (1923). Catálogo de la exposición provincial de Imbabura (Fondos de Ciencias Humanas del Patrimonio). Biblioteca Ministerio de Cultura y Patrimonio de Quito. Ecuador.
- Gobierno de Imbabura (1930). Catálogo de la exposición Interprovincial de Imbabura. (Fondos de Ciencias Humanas del Patrimonio). Biblioteca Ministerio de Cultura y Patrimonio de Quito. Ecuador
- Gómez de la Torre, T. (1839). Informe de aprobación de contratación de profesores (Ministerio del Interior, Gobierno de Imbabura, 1839, carpeta N°2, agosto). Archivo Nacional del Ecuador, Quito. Ecuador.

- Gómez de la Torre, T. (s. f.). Lista de vecinos y señores notables de la villa de Ibarra, que he conocido figurando en la sociedad y alternando en los destinos públicos desde el año 1819 hasta el destructor terremoto del 16 de agosto de 1868. En Sociedad cultural amigos de Ibarra (Eds.). *Monografía de Ibarra vol. 5*, (pp. 295-322). Ibarra, Ecuador: Sociedad Amigos de Ibarra.
- González, V. (2012). Una solución a la pobreza: el establecimiento de las escuelas de artes y oficios en México durante el siglo XIX. *Historiela* 4 (8), 147-170.
- Granizo, J. (1980). Resumen de actas republicanas. Cabildo de Otavalo, siglo XIX, Otavalo, Ecuador: Pendoneros.
- Iglesia de San Luis de Otavalo (1884). Inventario de bienes, (Cód. 8531-12-51-C). Archivo Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ibarra. Ecuador.
- Jaramillo, A. (1955). El señor de las Angustias. Otavalo, Ecuador: taller tipográfico Daniel Antonio Guzmán.
- Kennedy, A. (1999). Rafael Troya. El pintor de los Andes Ecuatorianos. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Laso, M. (1888). Escritos y discurso de Gabriel García Moreno. Quito, Ecuador: Gráfica Nacional.
- La junta General de Profesores del Liceo Artístico Daniel Reyes (4 de marzo de 1945). *La verdad*, p. 4.
- Madera, E. (2006). La trayectoria del San Diego. En Sociedad cultural amigos de Ibarra. (Eds.), *Monografía de Ibarra vol. 6*. (pp. 227-241). Ibarra, Ecuador: Sociedad cultural amigos de Ibarra.
- Madera, L. (1971). El pintor don Rafael Troya. *Museo Histórico*. (51), pp. 233-256.
- Municipio de Ibarra (1899), Libro de Actas (Actas del 28 de abril de 1899 al 4 de julio de 1900, p. 115). Archivo Histórico Municipal de Ibarra. Ecuador.
- Municipio de Ibarra. (1901), Copiador de oficios (copiador n^o 8, 19 de julio 1900 a 28 de julio de 1901, p. 275). Archivo Histórico Municipal de Ibarra. Ecuador.
- Pérez, R. (1997). Diccionario Biográfico del Ecuador. Tomo 13. Guayaquil, Ecuador: Universidad de Guayaquil.
- Pérez, R. (2000). Diccionario Biográfico del Ecuador. Tomo 19. Guayaquil, Ecuador: Universidad de Guayaquil.
- Tobar, J. (1940). García Moreno y la instrucción pública. Quito, Ecuador: Editorial Ecuatoriana.
- Tobar, L. (1951). La ciudad de Otavalo en la provincia de Imbabura de la República del Ecuador, en el CXXII aniversario de su exaltación a la categoría de ciudad, decretada por el más grande de los americanos. *La Gaceta Municipal*. (s. n), pp. 40-41.

- Vargas, J. M. (1965) *Historia de la Cultura Ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154830.pdf>
- Vargas, J. M. (1971). *Los pintores quiteños del siglo XIX*. Quito, Ecuador: Santo Domingo.
- Vargas, J. M. (1978). Galería de artistas y pintores, *Revistas de la Universidad Católica*, (19), pp. 25-63.
- Vásquez, M. (1838). Informe del colegio San Diego (Ministerio del Interior, Gobierno de Imbabura, carpeta 7, diciembre de 1838). Archivo Nacional del Ecuador. Quito. Ecuador.
- Velasco, G. (23 de julio de 1844), Actas de bautismo, (archivo digital. Ecua0001d-Caranqui-Bautismo-1840-1867-vol-3-M-00029). Archivo de la Curia Diocesana de Ibarra
- Villalba, O. (s. f.). *Arte y artesanía de San Antonio de Ibarra*. Quito, Ecuador: Nociones
- Viteri, A. (1944). Vivir de un pueblo. *Imbabura Artístico*. (1), pp. 3-5.
- Zubiria, M. (1836). Corregidor de Otavalo. Oficio enviado a la Gobernación de Imbabura (Carpeta. 6, diciembre de 1836). Archivo Nacional del Ecuador. Quito.

Contribución de autores:

Autora	Contribución
Susan Mercedes Gálvez Sánchez	Concepción y diseño, redacción del artículo y revisión del documento.

NOTAS

ⁱ En 1552 se funda la primera escuela de enseñanza oficial bajo las órdenes de los franciscanos llamada *San Juan Evangelista*, años más tarde, en 1557, la misma escuela toma por nombre *San Andrés* en interés de llamar la atención del Virrey Andrés Hurtado de Mendoza. En esta escuela a más de evangelizar se enseña a los aborígenes múltiples oficios como: picar piedra, hacer ladrillos, arar, hacer instrumentos, etc. (Vargas, 1965, p.14).

ⁱⁱ En los registros de bautismo de la Curia Diocesana de Ibarra, consta la inscripción de María Magdalena Felicidad, el 23 de julio de 1844, hija legítima de Vicente Troya y Alegría Jaramillo, siendo su padrino don Miguel Oviedo. Firma párroco de Caranqui (Velasco, 1844).

ⁱⁱⁱ De José María Troya no se localiza el acta bautismal, pero según sus biógrafos, este nace en Caranqui, el 16 de octubre de 1850. Estudió medicina en la Universidad de Santo Tomás de Aquino y se convierte en el apoyo moral y material de su hermano, Rafael Troya, quien al igual que su padre se dedica al arte (Pérez, 1997).

^{iv} Rafael Salas fue hijo de Antonio Salas, artista que vivió en la colonia y aprendió el oficio de la pintura en los talleres de los grandes maestros de la colonia; Bernardo Rodríguez y Manuel

Samaniego, quienes se especializaron en la producción de arte religioso. Antonio Salas transmitió esta práctica artística a sus hijos, que fueron sus discípulos, entre los que destacan; Rafael, Diego, Jerónimo, Camilo, Víctor, Camilo, Felipe, Agustín, Alejandro, Ramón, Manuel (Vargas, 1971, pp. 19-23).