

Imaginería de San Antonio de Ibarra, Ecuador: un escaparate hacia Europa

Olga Cala
Jesús Coronado

ocalaa@utn.edu.ec
Universidad Técnica del Norte

RESUMEN

Este estudio analiza los procesos artísticos en San Antonio de Ibarra, en cuanto a su imaginería contemporánea en relación con las influencias de los países europeos. Este enfoque se debe al interés hacia las relaciones históricas que se dieron entre Latinoamérica y Europa en el periodo colonial, las tradiciones artísticas del cual fueron heredadas por los talleres de imaginería de San Antonio de Ibarra. Para el análisis de las relaciones que se puede observar entre San Antonio y Europa, se analizan entrevistas con ocho imagineros sanantoneseños acorde cuatro aspectos: materiales y herramientas, terminología técnica, modelos iconográficos y exportaciones de la obra. Se llega a la conclusión, que el país europeo de mayor importación de materiales y herramientas es Alemania, de la iconografía y terminología técnica - España. Al mismo tiempo, el país de mayor exportación de la obra de San Antonio a nivel europeo también es España. Estas conclusiones revelan la situación de mutuas confluencias entre San Antonio y países europeos en la actualidad.

Palabras claves: IMAGINERÍA, SAN ANTONIO DE IBARRA, PAÍSES EUROPEOS, IMPORTACIONES DE MATERIALES Y EXPORTACIONES DE OBRAS.

ABSTRACT

Religious Sculpture from San Antonio de Ibarra: A European Showcase

This study analyzes the artistic processes in San Antonio de Ibarra, in terms of its contemporary religious sculpture in relation to European countries. This approach is due to the interest in the historical relations that took place between Latin America and Europe in the colonial period, the artistic traditions inherited by the imagery workshops of San Antonio de Ibarra. For the analysis of the relationships that can be observed between San Antonio and Europe, interviews with eight Sanantonian sculptors are analyzed according to four aspects: materials and tools, technical terminology, iconographic models and exports of the work. It is concluded that the European country with the highest import of materials and tools is Germany, of the iconography and technical terminology - Spain. At the same time, the country with the highest export of the work from San Antonio at European level is also Spain. These conclusions reveal the situation of mutual confluences between San Antonio and European countries at present.

Keywords: RELIGIOUS SCULPTURE, SAN ANTONIO DE IBARRA, EUROPEAN COUNTRIES, IMPORTS OF MATERIA

Introducción

San Antonio de Ibarra, una localidad pequeña dentro del Cantón Ibarra provincia de Imbabura Ecuador, es un centro importante de oficios de tallado en madera a nivel nacional. Desde finales del siglo XIX, cuando aquí se establecen los primeros talleres, el arte de talla de madera se convierte en un eje de la vida sanantoniense (Viteri, 1989). Esta parroquia hereda las tradiciones de la Escuela Quiteña, que a finales del siglo XIX llegó a su paulatina decadencia y, al mismo tiempo, se volvió el suelo nutriente para las primeras raíces del futuro fenómeno cultural y artístico como se conoce hoy la escultura religiosa (imaginería) de esta localidad.

La escultura de San Antonio de Ibarra hoy representa un fenómeno de gran interés, vinculando la escultura contemporánea ecuatoriana con la realidad artística de otros países, sobre todo países europeos, el interés por los cuales se debe a las relaciones históricas que se dieron entre el territorio ecuatoriano y los países europeos durante el periodo de la colonia. En la actualidad, la producción artística de San Antonio, se le puede dividir en varios tipos, entre cuales destaca la imaginería - escultura religiosa, elaborada en la técnica de talla de madera y policromía, dedicada especialmente al culto católico y visualiza-

ción de los personajes de la historia cristiana. Marcos (1998) indica que desde el siglo XVIII el término “imaginería” se usa para las imágenes en madera de carácter religioso católico.

Las relaciones que tiene la imaginería de San Antonio de Ibarra con los países europeos son múltiples. En primer lugar, podemos destacar la incesante relación que tienen la imaginería de San Antonio con la escultura de la Escuela Quiteña, y ésta con toda tradición europea de los primeros siglos de la conquista. Entre los siglos XV-XVII las tierras ecuatorianas fueron nutridas por los avances artísticos europeos que se traían desde España, Portugal, Italia y Flandria. Hablamos de modelos escultóricos de estilo renacentista y posteriormente barroco. Precisamente fue el barroco la cuna de la Escuela Quiteña, dentro de cual se desarrollaron las principales características artísticas de la escultura y pintura de los siglos XVII-XVIII. A finales de siglo XIX a través de la figura del escultor Daniel Reyes, San Antonio hereda las características de la escuela quiteña para posteriormente entrar en un proceso de construcción de su propia propuesta artística (Ferrer, 2017). Por otro lado, existen relaciones establecidas en el periodo presente, a partir de la era de comunicación vía internet, que se volvió otra fuente de inspiración para la obra sanantones.

La hipótesis de la investigación es que existe una relación circular en procesos artísticos que fluyen entre San Antonio y algunos países europeos. En este círculo tales componentes como materiales, técnicas y modelos iconográficos importados desde el exterior, pasan por un proceso de transformación en la tierra imbabureña, para luego llegar a ofrecer un producto artístico, que a su vez emprende el viaje de vuelta a la tierra europea. Esta relación entre San Antonio y Europa no quiere decir que no existan otras vías de intercomunicación, pero que esta es línea de interés para el presente estudio.

El objetivo del estudio es verificar esta hipótesis y analizar los procesos que están implicados en este círculo de movimientos de bienes artísticos. Por lo cual, se realiza un análisis de cuatro aspectos: materiales y herramientas, terminología técnica, modelos iconográficos y movimientos de obra acabada. Se presenta un análisis de estos cuatro factores a base de las entrevistas realizadas con los ocho imagineros de San Antonio de Ibarra.

Materiales y Métodos

En la actualidad existen en San Antonio de Ibarra más de 100 talleres dedicados a la producción de talla de madera, de cuales destacan alrededor de 30 por su producción de escultura religiosa (Echeverría, 2018). Oswaldo Villalba calcula que son alrededor de 2000 artesanos (Villalba, s.a.).

El análisis de la investigación se centra en las imágenes religiosas como objetos escultóricos y los procesos que se utilizan para su elaboración. La metodología que se aplica para este estudio es el análisis de la información proporcionada en las entrevistas realizadas con ocho escultores como representación de los talleres dedicados a la imaginería. Son los artistas Cruz Elías García, Jorge Luis Villalba, Edgar Benalcázar, Fernando Castro, Marco Benalcázar, Juan Elías Colima, David Fuentes y Vinicio Echeverría.

Por otro lado, se ha realizado un análisis de la bibliografía que aporta conocimiento sobre los procesos artísticos dentro de la imaginería religiosa ya sea tradicional de la Escuela Quiteña, de la cual coge sus raíces la imaginería de San Antonio, o contemporánea, a nivel europeo.

Con la información obtenida se realiza un análisis en base a los siguientes aspectos del proceso escultórico:

1. Materiales y herramientas.
2. Terminología técnica.
3. Modelos iconográficos.
4. Exportación de obras al extranjero.

Resultados

De las entrevistas realizadas a los ocho imagineros de San Antonio de Ibarra se fue visualizando el panorama de relaciones que existen en la actualidad entre los talleres de San Antonio y los países europeos.

Acorde a los cuatro aspectos mencionados anteriormente (materiales y herramientas; terminología técnica; modelos iconográficos; exportación de obras al extranjero) analizados, llegamos a los siguientes resultados.

Materiales y Herramientas

Referente a los materiales y herramientas, necesarias para el proceso de la talla de madera, estos se importan fundamentalmente de Alemania y en menor medida de España, Francia e Italia. La mayor cantidad de importación se realiza antes del año 2008, cuando entraron algunas restricciones de importación de materiales de procedentes de Europa. Hemos analizando la procedencia de los dos materiales que se utilizan en el proceso de policromado, en la etapa final de una obra escultórica, que son oro y bol. Aparte fue analizada la procedencia de las herramientas, pequeñas y grandes.

Como evidencia Marco Benalcázar, hasta el 2008 “se importaba prácticamente casi todo el material: las tizas, el carbonato,

la cola granulada, la cola de caballo, cola de res, cola de carpintero y también el yeso” (Benalcázar, entrevista, 2018). Actualmente estas importaciones siguen, aunque en menor medida.

Un material fundamental en la policromía es el oro. Como nos informan los escultores en las entrevistas, el oro mayoritariamente proviene de Alemania y en menor medida de España, Italia y Francia. Cruz Elías García asegura que las técnicas siguen siendo las mismas que antes. Cruz Elías García (2018) dice textualmente:

“Estamos utilizando los mismos materiales y el procedimiento es el mismo que se utilizaba antes de que se empezara a hacer esto. Por ejemplo, para conseguir un dorado, el proceso es el mismo, sólo que materiales como la cola animal que se utilizaba antes, se está reemplazando por una resina, que reúne las mismas propiedades. Aunque con algunos materiales distintos, el proceso de dorado se realiza con la técnica tradicional”.

El escultor y dorador Marco Benalcázar nos asegura que el mejor oro es el alemán, y ese se utiliza mucho, pero también el italiano y de otros países:

“Hay el oro alemán, que es muy bueno, ese utilizo yo, pero hay el oro de otros países, como Italia, y hasta China”.

Figura 1. Dorado de una pieza en el taller de Cruz Elías García



Fuente: Autoría propia.

Una herramienta clave en el proceso de esculpido para la producción masiva de escultura, es la máquina copidora, im-

portada de Alemania. Las primeras máquinas de este tipo llegaron hace unos 20 años y siguen siendo la mayor ayuda para el escultor imaginero (Edgar Benalcázar, Vinicio Echeverría, 2018). Empleando las máquinas se consigue un enorme ahorro de tiempo en las primeras etapas de desbaste y forjado, ya que la máquina permite al mismo tiempo tallar mecánicamente varias figuras siguiendo las líneas de un modelo previamente escupido, que en este caso se entendería como el original. Evidentemente, este proceso cancela la visión tradicional del escultor imaginero como creador de la obra desde su inicio hasta llegar al proceso de policromado. Las obras realizadas con ayuda de máquina carecen de creatividad, por seguir un modelo establecido, pero ofrecen altas producciones para la comercialización de los productos artísticos.

Figura 2. Máquina copidora



Fuente: Autoría propia.

En cuanto a las herramientas pequeñas para la talla de madera, como nos indica Echeverría, se han traído y siguen trayéndose toda la gama de instrumentos necesarios para el proceso de esculpido y policromado, viniendo fundamentalmente de Alemania.

Así vemos, que el principal país de importación de los materiales y herramientas es Alemania, siendo España, Italia y Francia importadores en menor medida. En la tabla 1 se presentan los resultados obtenidos.

Tabla 1. Procedencia de algunos materiales y herramientas

Escultor	Oro	Bol	Herramientas
Marco Benalcázar	Alemania, Italia, Francia	Alemania	Alemania
Cruz Elías García	España	España	España Alemania
Fernando Castro	Alemania, España, Italia	Alemania	Alemania
Jorge Luis Villalba	Alemania	Alemania	Alemania
David Fuentes	Alemania	Alemania	Alemania
Edgar Benalcázar	Alemania	Alemania	Alemania
Juan Elías Colima	Alemania	Alemania	Alemania
Vinicio Echeverría	Alemania	Alemania	Alemania

Fuente: Elaboración propia

Terminología técnica

Respecto a la terminología utilizada en la imaginería, esa fue heredada de la escuela quiteña, viniendo junto con las técnicas y procesos artísticos. Aunque los procesos son los mismos, los nombres de las técnicas se fueron adaptando al lugar y llegaron a formar su propio vocabulario técnico en San Antonio de Ibarra. Como señala Cordero (2015) en su trabajo “Tipificación de las técnicas de policromía de retablos novohispanos” el completo proceso de policromía consiste de los siguientes

pasos: 1. Aparejado, 2. Motivos en relieve desde el aparejo, 3. Metalización, 4. Técnicas de decoración sobre el metal, 5. Otras técnicas de decoración, 6. Encarnado, y 7. Efectos sobre la superficie dorada. Este complejo proceso fue ajustado a las realidades locales de San Antonio de Ibarra formando su propia terminología, que en algunos casos utiliza los mismos términos que encontramos en la bibliografía española, pero comprendiendo otros procesos artísticos. Es lo que pasa con el término “estofado”, que en San Antonio entiende el proceso de decoraciones pintadas con pincel, a las que se les aplica oro y plata laminados (como nos informa Cruz Elías García y otros entrevistados), y al mismo tiempo este proceso en España se llama brocado de tres altos.

Por otro lado, por estofado en España se entiende el proceso de dorar una zona de la pieza, aplicar color y luego arañar la capa de color que cubre el estrato metálico, al mismo tiempo, esta técnica en San Antonio se denomina “esgrafiado”. Según Cruz Elías García (2018) el esgrafiado es “la pintura recubre el oro, luego se dibujan y se va limpiando, entonces le va retirando pintura y se va descubriendo el oro”.

Por otro lado, la técnica denominada “decoraciones chinescas”, que tiene como objetivo mostrar los brillos de la vestimenta, en San Antonio se conoce como “veladuras” (Echeverría).

En la tabla 1 se indican terminología diferente en San Antonio y en España para una misma técnica.

Tabla 2. Terminología diferente en San Antonio y en España para una misma técnica.

Nombre de la técnica en San Antonio de Ibarra	Nombre de la técnica en España	En que consiste la técnica

Estofado	Brocado de tres altos o técnica de la barbotina	Decoraciones pintadas con pincel, a las que se les aplica oro y plata laminados. El resultado es una decoración en relieve que sobresale ligeramente de la superficie.
Esgrafiado	Estofado o decoración a la estofa	Consiste en dorar una zona de la pieza, aplicar color y luego arañar la capa de color que cubre el estrato metálico, dejando éste al descubierto, quedando así los trazos en oro o plata que componen los distintos adornos.
Veladura	Decoraciones chinescas	<i>Se realizan sobre fondo metalizado para simular en el vestuario los brillos de las sedas</i>

Fuente: Elaboración propia

Hay que recalcar que tales inconcordancias terminológicas no perjudican de ninguna forma el proceso de trabajo. Se muestra en la figura 3 ejemplos de imaginería de San Antonio donde se han aplicado la técnica de estofado (que se conoce como brocado de tres altos en España) y la técnica del esgrafiado (que se denomina “estofado” en España),

Figura 3. Ejemplo de esgrafiado del taller de Cruz Elías García .



Fuente: Elaboración propia

Ejemplo de estofado, obra del taller de Fernando castro



Fuente: Elaboración propia

Modelos iconográficos

El tema de los modelos iconográficos que se utilizan en San Antonio de Ibarra es un tema amplio. Por un lado, tradicionalmente se utilizan los modelos procedentes de la Escuela Quiteña, por otro, una gran parte de los modelos iconográficos se consiguen en la red internet, en este caso son ejemplos mayoritariamente de imaginería contemporánea, en su mayoría europea, en específicamente española.

Dentro de la producción sanantones destacan las imágenes de Vírgenes, lo que la une con las tradiciones quiteñas, donde tuvieron un gran esplendor las representaciones de Vírgenes, sobre todo de Inmaculada Concepción. Como nos señala Amador (2000) “dentro de la producción de Bernardo Legarda una de las aportacio-

nes más significativas, vienen dadas por su representación de la Inmaculada Concepción, denominadas comúnmente como Inmaculadas Legardinas o Virgen de Quito”. Ya en aquella época, Quito llegó a exportar masivamente sus Vírgenes al extranjero, como indica Kennedy (1999) “en Quito no solo que la Virgen del Rosario tomo muchas formas: la de “la Escalera”, la del “Rosario”, “la de Guadalupe” o la de “Chiquinquirá”, sino que incluso que se conoce que fue un centro de exportación masiva de rosarios”. Si hablamos de la Inmaculada Concepción, o la Virgen de Quito, muchas de las imágenes se representan “en el momento de la alegoría del triunfo de la Inmaculada, la Apocalíptica alada con un pie sobre la cabeza de la serpiente (...) cuyo modelo provenía de grabados tales como aquellos de la obra de Luis Alcazar Investigador arcani sensus Apocalipsi, publicada en Amberes en 1614” (Kennedy, 1995).

En el presente estos modelos iconográficos son muy populares en San Antonio, y a veces llegan a reproducirse decenas de copias de la misma, como nos señala el escultor Jorge Luis Villalba (2018), llegando a vender 20 o 30 esculturas del mismo modelo iconográfico.

Si analizamos la otra vertiente, que es la iconografía que viene desde fuera, resulta común la práctica de trabajo con un modelo traído por el cliente, que, a su vez, lo encuentra en la red de internet en las páginas de los talleres contemporáneos europeos, mayoritariamente españoles, como señalan los entrevistados. En ambos casos vemos que los modelos iconográficos proceden de España, sea de la época colonial o de los talleres contemporáneos. Hay que señalar que, aunque hablamos de los casos de copias de las obras de la Escuela Quiteña, el prototipo de los modelos que se utilizaban en la época colonial en Quito también era europeo. Fueron los grabados europeos, sobre todo de procedencia de Flandes, Holanda, España o Italia los que ofrecían la iconografía cristiana a los maestros locales de Quito (Estebanz, 2013).

Así podemos constatar, que la iconografía de San Antonio procede de Europa, y más evidente de España.

Exportación de obras al extranjero

En este estudio dedicado al análisis de relaciones entre San Antonio y Europa, nos vamos a enfocar en las exportaciones realizadas solo a países europeos, que no quiere decir que no existan otras vías de exportación de la obra sanantones, siendo el cliente nacional el principal. Entre nuestros entrevistados hemos encontrado algunos referentes para el asunto de exportaciones a Europa. Hay que tener en cuenta que, Europa tiembren dispone de los talleres contemporáneos de imaginería, sobre todo España (siendo el primer país para la exportación de obra imbabureña). Entre las razones principales para la importación de obras extranjeras a España, con sus propios talleres, son los costos más accesibles que la producción española, y la atracción artística de las obras sanantones (Jorge Luis Villalba, 2018).

Al mismo tiempo, la exportación presenta múltiples problemas, de carácter legal, económico, logístico, de derechos de autor e incluso temas patrimoniales, para los maestros de San Antonio. En el marco de nuestro estudio, analizamos la exportación de las obras de punto de vista como el paso final que se da para completar el círculo de relaciones entre la imaginería de San Antonio y países europeos. Es el momento clave, cuando las técnicas, instrumentos, materiales y esquemas iconográficos, importados desde fuera, unidos por el talento de los maestros sanantoneses, se convierten en una obra acabada, y ésta luego se exporta al país de origen de la “materia prima”.

Algunos escultores representan mayor experiencia en cuanto a las exportaciones. Así es el caso del escultor Jorge Luis Villalba, que nos comenta sobre los retablos tallados en madera que salieron de su taller con destino a España, Italia y

Alemania. Así, en España sus obras se encuentran en las poblaciones manchegas de La Solana y Manzanares (figura 4), en la provincia Ciudad Real.

Figura 4. Retablo en el Altar Mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Manzanares. Procede del taller de Jorge Luis Villalba.



Fuente: Jorge Luis Villalba

Casi todos los escultores entrevistados manifiestan trabajar en algún momento con los clientes extranjeros y europeos entre ellos. Analizando las entrevistas, podemos concluir que el país principal de exportación de las obras de San Antonio es España. En la tabla 3 presentamos los resultados en cuanto a los países europeos de exportación.

Tabla 3. Datos del país donde los escultores exportan sus obras.

Escultor	Algunos países europeos de exportación de obras
Marco Benalcázar	España
Cruz Elías García	España
Fernando Castro	España
Jorge Luis Villalba	España Alemania Italia
David Fuentes	Alemania España
Edgar Benalcázar	España
Juan Elías Colima	España

Fuente: Elaboración propia

Discusión

A lo largo del siglo XX, San Antonio llegó a establecer una forma de vida totalmente vinculada al arte. Como señala Ferrer (2017) “San Antonio de Ibarra se presenta como ejemplo paradigmático de como el arte puede condicionar el modo de vida de una entera población, que, gracias a la comercialización de sus artesanías, adquirió una marcadísima notoriedad a finales del siglo XX”. ¿Pero a donde se dirige este desarrollo artístico?

Los resultados de este trabajo muestran la estrecha relación que tiene en la actualidad los talleres de imaginería de San Antonio con los países europeos, sobre todo con España y Alemania. Esta relación demuestra la lógica del círculo donde la materia prima europea (materiales, herramientas, técnicas e iconografías) se procesa y en forma de obra acabada vuelve a Europa.

Las relaciones entre San Antonio y los países europeos, presenta aspectos tanto positivos, como negativos. La utilización de nuevos medios de comunicación como internet, por un lado, facilita el flujo de esquemas, técnicas y iconografías entre talleres contemporáneos sin independencia de su pertenencia geográfica. Por otro lado, unifica y lleva a la carencia de originalidad, sobre todo en el aspecto de la iconografía, provocando interrogantes en cuanto a la formación de una propuesta original artística de imaginería en San Antonio, lo que, a nuestro entender, es la base para el progreso y prosperidad de esta región en materia artística. Existe una opinión generalizada el cantón Ibarra que los talleres de San Antonio son una cuna de arte con gran tradición, sin dar opción a la crítica y reflexión sobre las obras realizadas. Por otro lado, algunos autores, demuestran preocupación por el destino de San Antonio. Como argumenta Ferrer (2016) “*La tradición artesanal de San Antonio trasciende las fronteras nacionales, a pesar de lo cual atraviesa un período de estancamiento y de cierto desconcierto*”. En

nuestra opinión la situación que gira alrededor de copias de los modelos quiteños o modelos contemporáneos, lleva a los talleres de San Antonio por un camino de pérdida y no fortalecimiento de su identidad artística y cultural.

Se ha detectado que en San Antonio existe una situación preocupante por el escaso estudio en profundidad de la escasa propuesta iconográfica que existe, siendo la mayoría de la producción copias de modelos quiteños y europeos. Es conveniente realizar estudios más profundos para la construcción de una propia propuesta artística que desemboque en una propia identidad y quizás en un futuro propia escuela de imaginería con modelos autóctonos.

Conclusiones

San Antonio de Ibarra ocupa un lugar importante en el panorama de la imaginería contemporánea, por su historia, su relación con la gran Escuela Quiteña y masividad de su producción. Los talleres de San Antonio están inmersos en procesos de intercambio artístico a nivel internacional con los países europeos. En la figura 5 se muestran las relaciones con estos países a nivel de materiales y herramientas, terminología técnica y modelos iconográficos, y se visualiza el proceso circular, donde la “materia prima” importada desde fuera, se convierte en la obra de arte, a su vez exportada al territorio europeo.

De esta manera se cierra el círculo de confluencias entre san Antonio de Ibarra y los países europeos.

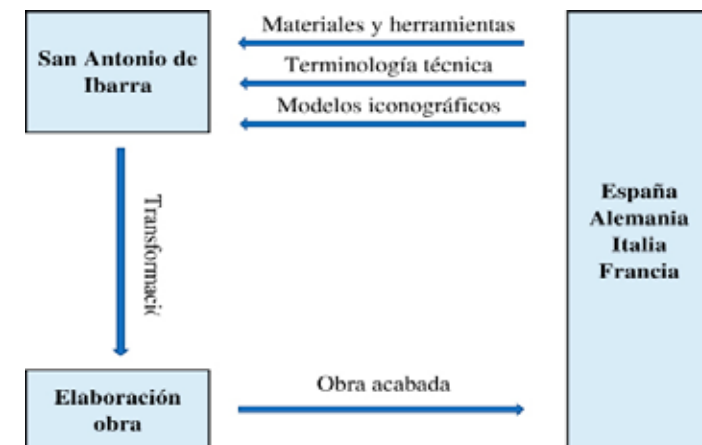
Existen procesos de mutuo beneficio entre talleres de San Antonio de Ibarra y países europeos, importando el oro, el bol y las herramientas (máquina copiadora y herramientas pequeñas) mayoritariamente desde Alemania, y exportando obras escultóricas religiosas principalmente a España. Al mismo tiempo, el proceso de adopción y no elaboración de las iconografías lleva a una tendencia de unificación de la imagen artística y pérdida de su propia identidad.

Esta investigación muestra las relaciones internacionales que existen entre San Antonio de Ibarra y España, Alemania, Italia y Francia importando “materias primas” (herramientas, terminología y modelos iconográficos) y exportando la obra acabada.

Agradecimientos

Agradecemos a todos artistas entrevistados, por su gentil interés, tiempo y colaboración: Jorge Luis Villalba, Cruz Elias García, Edgar Venalcazar, Fernando Castro, Marco Benalcazar, Juan Elias Colima, y David Fuentes. Un especial agradecimiento al docente e investigador de la Universidad Técnica del Norte, artista plástico Vinicio Echeverría por sus aclaraciones técnicas. 🍷

Figura 5. Esquema de relaciones entre San Antonio y países de Europa.



Fuente:Elaboración propia.

Referencias Bibliográficas

- Almeida Reyes, E. (2014). Origen de la tradición artística de San Antonio de Ibarra. *Recuperado el 25 de mayo de 2018, de https://goo.gl/mVCmWe*
- Arias Alvarez, J. (2008). Evidente y oculto : viaje por la iconografía del arte colonial ecuatoriano. Guayaquil: Banco Central de Ecuador.
- Amador Marrera, P. F. (2000). Imaginería en madera policromada y plomo. Esculturas Cubanas y Quiteñas. XIV Coloquio de historia Canario-Americana, págs. 1322-1333.
- Cordero Zorrilla, A. (2015). Tipificación de las técnicas de policromía de retablos novohispanos. *Conserva*, (20), 55-70. Retrieved from <https://goo.gl/ZYY84c>
- Escudero-Albornoz, X. (2007). Escultura colonial quiteña: arte y oficio. Quito: Trama.
- Estebaranz, A. J. (2013). La escultura barroca quiteña y sus modelos grabados. *Laboratorio de arte*, (25).
- Ferrer Muñoz, M. (2016). La huella de Daniel Reyes en San Antonio de Ibarra: una tradición artesanal heredera de la Escuela quiteña. *Estudios sobre el arte actual*, (4).
- Ferrer Muñoz, M. (2017). San Antonio de Ibarra, años cuarenta del siglo XX. fundación del liceo artístico Daniel Reyes. *Arte y sociedad*, (1).
- Gómez, M. (2006). Los materiales de la policromía: empirismo y conocimiento científico. In Grupo Español del IIC (Ed.), *Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos* (pp. 1-20). Recuperado el 10 de junio de 2018 de <https://bit.ly/2z5hH9Y>
- vvvHunneus Alliende, T. (2014). Protocolo para la descripción de imaginería religiosa virrenal (siglos XVI-XIX). Dirección de las bibliotecas, archivos y museos. Santiago de Chile.
- Kennedy Troya, A. (2002). *Arte de la Real Audiencia de Quito Siglos XVII-XIX*, Nerea.
- Kennedy Troya, A. (1995). La escultura en el Virreinato de Nueva Granada y la Audiencia de Quito. Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825. En *Manuales de Arte*. Madrid: Catedra.
- Kennedy Troya, A. (1999). Quito: imágenes e imagineros barrocos. *Catálogo Het Palais*. Holanda.
- Marcos Ríos, J. A. (1998). La escultura policromada y su técnica en Castilla. Siglos XVI-XVII. Universidad Complutense de Madrid. Retrieved from <https://goo.gl/VXYC3A>
- Naranjo Villavicencio, M. (2002). La cultura popular en el Ecuador. Imbabura-Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares
- Pabón Arévalo, H. (2015). Análisis de las unidades económicas artesanales de San Antonio de Ibarra que elaboran artesanías en madera como promotoras del turismo cultural de esa localidad. Ibarra. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Viteri, B.; Villalba, O. y Montesdeoca C. (1989). Monografía de San Antonio de Ibarra. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello
- Villalba, O. (2003) *Artes y artesanías de San Antonio de Ibarra*. Quito: Imprenta Nocion.
- Villalba, O. (s.f.) *Testigo del Tiempo*. Ecuador: s.e.
- Entrevista con Marco Benalcázar, realizada en su taller el 19 de enero de 2018.
- Entrevista con Cruz Elías García, realizada en su taller el 22 de enero de 2018.
- Entrevista con Fernando Castro, realizada en su taller el 23 de enero de 2018.
- Entrevistas con Jorge Luis Villalba, realizadas en su taller en enero, marzo y abril 2018.
- Entrevista con David Fuentes, realizada en su taller el 23 de enero de 2018.
- Entrevista con Edgar Benalcázar, realizada en su taller el 19 de febrero de 2018.
- Entrevista con Juan Elías Colima, realizada en su taller en septiembre 2017.
- Entrevista con Vinicio Echeverría, realizada el 04 de mayo de 2018.