

VÍRGENES, SANTOS Y SANTEROS: LA IMAGINERÍA RELIGIOSA EN EL ECUADOR

Resumen:

Los seres humanos buscan diferentes maneras de acercarse a las divinidades y de sacralizar el mundo que les rodea, en este sentido la Imaginería Religiosa se ubica de pleno en el mundo de lo sagrado.

A la llegada de los españoles, como instrumento de catiquización y evangelización, en América Latina prolifera el arte religioso y de manera especial la talla en madera. De esa manera, en Quito y en Cuenca, se emplearon técnicas y procesos complejos, que darían como resultado imágenes de vírgenes, ángeles, arcángeles y santos que reflejan la habilidad y genialidad de los artesanos de ayer y hoy.

Este artículo nos presenta un vistazo general de la Imaginería Religiosa en el Ecuador, su historia, sus artistas, sus procesos y técnicas.

Los restos más antiguos de objetos fabricados por el hombre, han llevado a los historiadores a establecer que la piedra es el primer material en haber sido trabajado por los grupos humanos. Sin embargo, aunque por su corrip-tibilidad, no contamos con restos tan antiguos de objetos elaborados con madera, debemos suponer –por su facilidad de uso y transformación- que ésta debió ser trabajada, por el ser humano, desde tiempos muy remotos en la historia.

Diferentes conglomerados humanos han trabajado con la madera a lo largo de los tiempos. Este material constituyó un elemento fundamental en el desarrollo artístico y arquitectónico de las civilizaciones de Extremo Oriente y ello lo evidenciamos en las famosas pagodas. La madera dio forma a los espléndidos artesonados del arte mudéjar y también a las carrancas, que adornan las embarcaciones, en el Río San Francisco de Brasil.

De madera son las máscaras africanas, objetos cargados de simbolismo y que se utilizan en ritos agrarios, funerarios, iniciá-ticos y festivos. En el ámbito andino, especial importancia merecen lo keros, vasos ceremoniales que se utilizaban en la época incásica.

Pero sin lugar a dudas, en el Ecuador, la talla en madera está asociada con fuerza a la Imaginería Religiosa, cuyos orígenes se remontan, en el país, a la Colonia y al proceso de Evangelización y Catequización.

La talla en madera destinada al arte sacro

Desde que se conformaron los primeros conglomerados humanos, la Religión fue el ente protagónico de la vida social, del desarrollo de los pueblos y de la subjetividad y quehacer de los individuos. Los seres humanos, de maneras diversas, buscaron acercarse a los dioses y para ello sacralizaron el tiempo y el espacio, al tiempo que buscaban el centro del mundo para acercarse a las divinidades.

En este sentido entendemos que la religión hace referencia a creencias y prácticas relacionadas a seres, fuerzas o poderes sobrenaturales. Se trata de un fenómeno ante todo cultural, es un conjunto ordenado de creencias, símbolos y valores, a partir de los cuales los seres humanos se relacionan con el mundo que los rodea.

Según Mircea Eliade, uno de los grandes estudiosos de los fenómenos religiosos, existen dos modos de existencia en el mundo: profano y religiosa. En el campo de lo religioso, el **Hombre Religioso** *“asume un modo de existencia específico en el mundo (...) el homo religiosus cree siempre que existe una realidad absoluta, lo sagrado, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, lo santifica y lo hace real”*¹

En un sentido similar, Durkheim ya había sostenido que en todas partes, el hombre clasificaba las cosas en las categorías de profano y sagrado, haciendo hincapié en las actitudes y prácticas humanas, pero recalcando que lo sagrado y el comportamiento religioso solo adquieren sentido en su contexto cultural y religioso², de manera que actitudes

¹ Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Guadarrama, Madrid, s/d, p. 170

² Waal, A.V, *La Antropología y el Estudio de la Religión*, en: *Historia de las Religiones*, Estella, Verbo Divino, 1975, p. 10.

aparentemente profanas pueden adquirir una significación religiosa dentro de un marco religioso, de igual manera objetos comunes, como es el caso de las imágenes talladas, adquieren una connotación religiosa dentro de su contexto.

Si seguimos los planteamientos de Mircea Eliade³, el hombre religioso no concibe el espacio como homogéneo, sino que existe una diferenciación entre el **espacio sagrado** y el profano. Los hombres reaccionan, sienten y actúan de maneras diferentes en estos dos tipos de espacios, a su vez existe toda una simbolización que acompaña lo sagrado.

El espacio donde toman vida las imágenes de santos, vírgenes, ángeles y arcángeles, es el sagrado. El templo –al igual que las ermitas, grutas y otros santuarios- es ese axis mundi y al ser el lugar más próximo al cielo, es en donde los fieles se sienten más cercanos a los dioses. La palabra templo en sus voces originales significa cortar o delimitar, de manera que el templo es una delimitación del espacio, es un espacio sagrado por excelencia y es en ese espacio donde las imágenes adquieren toda su sacralidad.

Instrumento de catequización y conversión de los “infieles”

La talla en madera destinada a la imaginería religiosa en el Ecuador, está estrechamente ligada al proceso de Evangelización, en los inicios mismos de la Colonia, pues



³ Cfr., Eliade, Mircea, *op.cit.*

la enseñanza de la doctrina cristiana se constituyó en necesidad práctica de los recién llegados.

Debemos entender que, el proceso de conquista y colonización en América Latina, no se trató tan solo de una expansión territorial, económica y política, sino que fue también proceso expansionista del mundo cristiano. La catequización y conversión, justificaban en si mismas el proceso de dominación y explotación. Como lo señala Broseghini “*se puede hablar de una expansión de tipo mercantilista-salvacionista*”⁴

Los dos métodos de evangelización aplicados en la Colonia, el de la “tabula rasa” que predominó y el de la “partícula de la verdad”, utilizaron diferentes instrumentos a favor de la catequización. La psicología del temor jugó un papel importante al mostrar al indígena, frente a sus dioses “terroríficos y sangrientos”, un Dios cristiano bondadoso y misericordioso. De igual manera fue importante el recurso del relato para transmitir la doctrina cristiana. Con la finalidad de hacer más agradable el aprendizaje religioso, a manera de instrumento “didáctico”, utilizaron cantos, imágenes y pinturas.

Dentro de ese contexto de transmisión del cristianismo, jugó un papel importante el uso de las imágenes, como mecanismo directo de enseñanza.

Toda esta metodología de catequización encontraba su respaldo en los Sínodos y Concilios, que según Broseghini “ *fueron el laboratorio teórico de la labor misionera*”⁵. Frente a la icono-clasia ortodoxa, que había calificado el uso de las imágenes en el cristianismo como actos de culto tendientes a la idolatría, el Concilio de Trento (1545-63) justificaba el empleo de las imágenes como mecanismo idóneo para la catequización y conversión de los “infieles”. Incluso mucho antes, en el año 787, en el

⁴ Broseghini, Silvio. *Historia y Métodos de la Evangelización en América Latina*, Instituto de Antropología Aplicada, Quito, s.d., p, 9

⁵ *ibid.* p. 33

Concilio Ecuménico de Nicea, ya se había provocado la idea de que se debían usar las imágenes de manera flexible y según las circunstancias⁶.

En este contexto de expansión cultural y religiosa, los españoles no sólo trajeron hábiles artesanos sino que, además, impartieron los conocimientos artísticos a los pobladores del nuevo mundo; sin embargo, cabe señalar que estos artesanos, en la mayoría de casos, no gozaban de bienestar económico, pues su trabajo constituía un servicio a la Iglesia y un acto de fe, de allí también, que la mayoría de obras de ese entonces estén caracterizadas por el anonimato.

La Imaginería Religiosa en el Ecuador

La Imaginería Religiosa adquirió especial importancia en España a partir del siglo XVII. El arte español de aquel entonces se destinó con fuerza a los temas religiosos y en especial en el ámbito de la escultura.

La elaboración de imágenes estaba asociada al énfasis dado por la Contrarreforma al culto de las mismas. En ese contexto surgieron varias escuelas de imaginería, entre las que sobresalen la Castellana en la cual se destaca la figura de



⁶ Cfr. Kennedy Alexandra, et. al. *Arte de la Real Audiencia de Quito, Siglos XVII-XIX*. Editorial Nerea, 2002, p. 17

Gregorio Hernández, la Escuela Sevillana con la presencia de Juan Martínez Montañez y sus discípulos Juan de Mesa, Pedro Roldán y su hija Luisa, conocida como la Roldana, y la Granadina con Alonso Cano y Pedro de Mena.

Durante la Colonia, en los territorios que actualmente conforman el Ecuador, el arte en madera encontró eco en escultores, talladores e imagineros, además de pintores que decoraban las imágenes; todas estas habilidades fueron respaldadas con la conformación del Colegio San Andrés, por parte de la Orden Franciscana, que constituye la primera escuela de artes y oficios.

La Real Audiencia de Quito se convirtió en un centro importante de producción artística en América. La arquitectura, la pintura, la escultura y la orfebrería se nutrieron de la habilidad y creatividad de indios y mestizos, que recibían la fuerte influencia del arte español de la época, especialmente del Barroco. De esa enorme y magnífica creación artística surgió lo que hoy conocemos como Escuela Quiteña⁷.

Los artistas estaban organizados en gremios patrocinados por las Cofradías y en definitiva, todo el arte de tallar en madera, durante la época colonial, está asociado a la elaboración de retablos, baldaquinos, altares, pulpitos, confesionarios, sillerías de coro, artesonados mudéjares, muebles, imaginería y otros elementos asociados al culto religioso cristiano y en los cuales se evidencia la riqueza y autenticidad del barroco latinoamericano.

La imaginería religiosa se vinculó con la elaboración de Belenes y Cristos y la representación de los Pasos de la Pasión. La Virgen María se

⁷ Para varios autores, entre ellos Montaforte, no existen los argumentos suficientes como para hablar de una Escuela Quiteña. Sin embargo, en este artículo se usa el término en la medida en que, en la actualidad, dicha denominación ha sido posesionada por los investigadores, para referirse al arte producido en Quito durante la Colonia.

convirtió en elemento importante de culto en América Latina y en la Imaginería encontró eco importante. Ángeles, arcángeles, serafines y querubines abundaron, al tiempo que se esculpían las más variadas imágenes de santos y santas. Y las virtudes teologales –fe, esperanza y caridad- no quedaron fuera del arte escultórico.

Entre los imagineros de los primeros tiempos de la Colonia, hay que citar a Diego de Robles, proveniente de Toledo. Se cree que con él se introduce la influencia de la escuela castellana. A él se le atribuyen el grupo del Bautismo del Señor, que se encuentra en la Iglesia de San Francisco en Quito, además curiosamente se cree que de su autoría son las imágenes de vírgenes asociadas a milagros y que mayor culto atraerían en el país, tal es el caso de Nuestra Señora de Guadalupe de Guápulo, la imagen de Nuestra Señora del Quinche realizada para los indios de Lumbisí y la Virgen del Cisne⁸

Más tarde fue importante la influencia de Juan Martínez Montañez, la obra del Padre Carlos, cuya pieza tal vez más destacada es el San Pedro de Alcántara, y su discípulo Pedro de Olmos, más conocido como Pampite.



Según Mario Montaforte el Siglo XVII es un buen siglo para la escultura quiteña, en ese entonces se evidencia un cambio del anonimato hacia el creciente aumento de autores conocidos; la madera se establece como material preferido, se introduce el uso de las telas engomadas, se da por otra parte un afán “ultranaturalista” que lleva a introducir en la escultura cabello natural, uñas, ojos de vidrio, cejas y pestañas, al tiempo que la policromía se vuelve una característica de la escultura quiteña, siendo incluso más viva que la de España y el resto de regiones del Nuevo Mundo. Para ese entonces los modelos de mayor influencia para los escultores, fueron el de Gregorio Hernández de la Escuela de Castilla y de Martínez Montañez de la de Sevilla. Por último señala que es en ese siglo en el que el “culto se americaniza”⁹.

El Siglo XVIII, a criterio de Montaforte¹⁰, va unido a la intensificación de los colores, el sobrecargo en las formas y adornos, la exageración de realismo y sobreacentuación del dramatismo, como resultado abundan los Cristos sangrantes y en llagas. Aparecen para ese entonces los dos grandes maestros de la Escultura Quiteña: Bernardo de Legarda y Manuel Chili, conocido como “Caspicara”.

El nombre de Bernardo de Legarda va ligado a los retablos quiteños y a las imágenes de vírgenes, a las cuales dotó de gran dinamismo y decoración. La famosa Virgen de Legarda se popularizó en la escultura religiosa posterior y hoy “la Bailarina” es reproducida por los imagineros populares.

⁸ cfr. Vargas, José María. *El Arte Ecuatoriano*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1963, pp. 30 y ss.

⁹ Cfr. Montaforte, Mario. *Los signos del hombre*, PUCE, Cuenca, 1985, pp 108 y ss.

¹⁰ Cfr. Idib., pp. 129 y ss.

Caspicara por su parte, es identificado por la cantidad de niños Jesús y miniaturas. A su vez, esculpió santos y santas, entre los que constan San Martín de Porres y Santa Rosa de Lima, además del arte religioso, realizó arte pagano y es el primer escultor colonial que, se sabe, hizo desnudos, tal es el caso de versiones diferentes de Adán y Eva.

Durante el Siglo XIX parece darse un desplazamiento de preferencia desde la escultura hacia la pintura, al tiempo que la Iglesia iba perdiendo su papel protagonista; en ese entonces Cuenca se convierte en un centro escultórico importante.

Cuenca es una ciudad que desde sus inicios parecía conformarse a la sombra de una ideología eminentemente religiosa, entre sus imagineros constan Gaspar Sangurima el “LLuqui” o zurdo, de sus obras sobresalen el conjunto de los doce "pasos" de la Pasión y sus Cristos, caracterizados por el cuerpo alargado y de tez trigueña, en ellos se evidencia con fuerza el dolor y la agonía de Cristo, expresada en la sangre, las heridas y el corazón descubierto por las heridas del costado. Vélez por su parte alcanzó fama por la elaboración de Cristos y Niños.

Entrado el Siglo XX, se podía ya evidenciar con fuerza la separación entre Arte y Religión. Y hoy en el mundo occidental contemporáneo, el arte parece haberse liberado de sus ataduras religiosas. Frente a un arte al servicio de la Iglesia apareció, desde la segunda mitad del siglo pasado, en el Ecuador, uno ligado a las causas sociales, de denuncia y de protesta, pero



también vinculado a las grandes corrientes estéticas de Europa y Estados Unidos.

Frente a ese arte que caminaba de la mano de las grandes corrientes y los fugaces ismos y tendencias mundiales del siglo XX, también siguieron trabajando artistas que han mantenido las tradiciones del arte colonial. Esos imagineros populares han conservado, en la medida de lo posible, las técnicas y los procesos que dieron fama a la denominada Escuela Quiteña.

El estucado, el dorado y el en-carnado, junto al esgrafiado, el policromado y el estofado, hoy se mantienen en las manos de hábiles y creativos artesanos. Imagineros populares que, en lugares como San Antonio de Ibarra, nuevamente sacralizan la madera, dando vida a Cristos, Santos, Ángeles, Arcán-geles, y Bailarinas de Legarda.

Técnicas y Procesos:

De las diferentes técnicas empleadas durante la Colonia, sobresalen el Taraceado, el Alto y Bajo Relieve.

Taraceado: La Taracea es un tipo de trabajo en madera, cuyo origen está asociado a los pueblos árabes. El término proviene de la voz árabe *'tarsi'* que significa incrustar. En España, el legado del Arte Mudéjar nos permite apreciar la precisión y sutileza de esta técnica en los muebles, techos y atauriques de la Alambra. De la época colonial, sobresalen en el Ecuador los famosos bargueños, cuyos cajones secretos permitían guardar joyas y objetos de valor a los miembros de la clase pudiente de la época.

De manera general, la taracea es el arte de incrustar pedazos de madera de distintos colores, en la que se puede además incluir hueso, plata, nácar y conchas. De las antiguas técnicas empleadas en la taracea, cabe mencionar el "hilo de viruta", trabajada con delicadas "espigas" de madera y que, debido a su laboriosidad, en la actualidad casi no se emplea.

En Ecuador, hoy todavía existen artesanos que trabajan la técnica de la Taracea. Su formación está vinculada a la Escuela de Legarda, creada por el Banco Central con la finalidad de rescatar las técnicas tradicionales del Arte Quiteño. Es-tos pacientes y hábiles artistas con la ayuda de herramientas como "sepillos", 'manguitos' y 'sapitos' elaboran verdaderas obras de arte, donde la creatividad y la dedicación se conjugan en bellos mosaicos de madera.

Alto Relieve: Después de trazar la pieza de madera, se rebaja el material sobrante con la ayuda de gubias y formones.

Bajo Relieve: Se logra las formas deseadas, rebajando la madera hacia el interior de la pieza, para lo cual se emplean buriles, brocas de rebaja, gubias o "tupis".

Imagineria: En el arte de tallar imágenes religiosas, juegan un papel importante los procesos de aplicación de ojos, charol, estucado, dorado, encarnado y las técnicas decorativas.

Aplicación de los ojos: La elaboración de los ojos se lleva a cabo en cada taller. Se utilizan pedazos de bombillas o lámparas (en la Colonia se utilizaba vidrio). Estos pedazos son colocados sobre moldes de ladrillo refractario, generalmente realizados por los mismos artesanos. El molde contiene huecos de varios diámetros, según la necesidad y tamaño de cada imagen. Con la ayuda de un soplete se calienta con cuidado el vidrio para lograr la forma deseada.



Para la instalación de los ojos, se hace una incisión en la madera desde la parte de atrás del rostro y se pegan los pedazos de vidrio con yeso y cola. Una vez pegados éstos, se pinta el punto correspondiente a la pupila en la dirección que se desee, por ejemplo la Magdalena tiene la mirada hacia arriba. Con óleo se pinta el contorno blanco y finalmente con una punta afilada de madera se realizan los rayos del ojo.

Charol: Es una técnica muy antigua, utilizada en aquellas piezas en las que se desea resaltar el color de la madera y que se aprecie la veta de la misma. El charol es una laca a base de resinas naturales que se frota sobre la imagen, con la ayuda de una torunda o bolita de algodón, hasta que la pieza adquiera el brillo deseado.

Estucado: En las piezas que se desea aplicar color, el primer paso es el Estucado, consistente en la aplicación de siete capas de tiza o carbonato de calcio con aglutinante (cola de caballo o cola de conejo), cada capa, una vez secada, es lijada.

El Dorado: Consiste en una aplicación de pan de oro (o pan de plata) luego de haber preparado la base o soporte. En la técnica del dorado se distinguen tres tipos de aplicación:

- a. **Dorado al Agua:** Una vez es-tucada la pieza se procede con el temple, que es una mano muy suave -a pincel- de una mezcla de bol y cola de conejo. El bol es una tierra fina de color rojo, proveniente de Alemania, su utilidad radica en magnetizar el oro y permitir pulir la superficie de la base o soporte. Luego se aplica aproximadamente siete¹¹ manos de bol, disminuyendo cada vez el porcentaje de la cola, hasta que la última capa queda de consistencia muy suave.

¹¹ Según el artesano informante, el número siete es relativo, el lo utiliza porque considera que es la cantidad precisa, pero en otros talleres el número de capas varía.

Es entonces cuando se procede a la aplicación de la lámina de oro. Para ello es necesario la utilización de una 'peloneza' (brocha muy delgada elaborada con pelo de camello), a la que primero se le aplica una pequeña cantidad de agua mezclada con cola de pez sometida a baño maría; la "peloneza" es frotada en el cabello del artesano para darle magnetismo. Cuando la lámina de oro ha sido aplicada se deja secar por un lapso de tiempo que varía entre ocho y veinticuatro horas. Finalmente se pule o bruñe la pieza con una espátula con punta de ágata, asentando con fuerza para resaltar el brillo del oro.

- b. Dorado Moderno: El estucado y la aplicación de la lámina de oro se realiza de la misma manera que en el dorado al agua, pero se reemplaza el proceso del bol por una mezcla blanquecina que, en la actualidad, se la adquiere ya preparada.
- c. Dorado con Mixtión: El proceso de estucado es el mismo, sin embargo en lugar del bol se utiliza el mixtión, preparado que sirve de mordiente para pegar el oro; siguiendo este proceso, el artesano, está limitado a aplicar la lámina de oro en un tiempo que varía entre seis y veinticuatro horas. A diferencia de los procesos anteriores, el mixtión impide bruñir la pieza por lo tanto queda sin brillo.

Esta técnica se la emplea especialmente cuando se quiere dar un aspecto grueso, en las figuras coloniales se utilizó en la parte del cabello, por ejemplo en el Niño de Caspicara.



Encarnado: Es el proceso mediante el cual se da color de carne a las esculturas.

- a. Encarnado Antiguo: a la pieza previamente estucada, se le aplica el Albayalde, mezcla a base de óxido de plomo con óleo color carne. Además se añade el rubor o color en la piel, esto en la parte de los 'cachetitos'.

Es necesario aplicar el albayalde algunas veces para que quede bien pulido. En la Imaginería Colonial, la última pulida del encarnado se realizaba con vejiga de cordero (remojada siete días para eliminar el olor) con el objetivo de dar el brillo o acabado final y acentuar el color.

En la actualidad pocos artesanos continúan con este proceso de aplicación de vejiga de cordero y lo hacen en piezas muy especiales. Según el artesano informante, él en lugar de la vejiga de cordero utiliza aceite de linaza, este es uno de los miles de "secretos" de cada taller. De igual manera en ocasiones utiliza polvo o talco tostado para envejecer la piel.

Antiguamente también se aplicaba clara de huevo en el proceso final con el objeto de abrillantar las piezas.

- b. Encarnado Moderno: En lugar del albayalde, algunos artesanos en la actualidad prefieren utilizar pintura de autos, con la ayuda de un compresor y laca en lugar del óleo para el rubor de la piel.

Además, desde hace varias décadas, en algunas piezas, se empezó a sustituir el albayalde por esmaltes y a utilizar laca mezclada con óleo o acrílicos de buena calidad para el rubor.

A más del dorado y encarnado, constan las técnicas decorativas de Policromía, entre ellas tenemos el Estofado, Esgrafiado y Chinesco, técnicas características de la Imaginería Colonial Quiteña.

Estofado: Es la aplicación de pasta y oro sobre la pieza, con diseños y formas diversas.

Cada artesano elabora la pasta a su manera, algunos utilizan estuco, mixtión, polvo de talco y una gotita de aceite de linaza, otros añaden óleo color tierra o mostaza. Se aplica la pasta en las partes que se desea decorar, siguiendo las formas deseada –hojas, flores, etc.-; luego se aplica la lámina de oro y se deja secar mínimo por ocho horas, para después de ese tiempo retirar el exceso con un pincel, quedando el oro deseado impregnado en la pasta.

Es importante señalar que el proceso del estofado demanda tiempo y paciencia, pues se debe trabajar por partes pequeñas cada día, para que la pasta no se seque antes de la aplicación del oro.

Esgrafiado: Luego de dorar o platear la pieza, se la da color con óleo o acrílico fino y sobre esta capa se realizan los diseños con una punta afilada de madera, hasta llegar a la superficie dorada o plateada.

Chinesco: Esta técnica es utilizada en la actualidad muy esporádicamente. Sobre la pieza estucada se coloca plata laminada y luego se da una capa de color, resultante de óleo con pigmentos naturales, que no cubre totalmente la base dorada o plateada, generando así un brillo metálico.

En la antigüedad muchas veces se fijaba este brillo con clara de huevo. En el Chinesco los colores que destacaron fueron el carmín, rojo, verde, amarillo y púrpura. n

BIBLIOGRAFÍA

- Broseghini, Silvio. *Historia y Métodos de la Evangelización en América Latina*, Instituto de Antropología Aplicada, Quito, s.d.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Guadarrama, Madrid, s/d.
- Kennedy Alexandra, et. al. *Arte de la Real Audiencia de Quito, Siglos XVII-XIX*. Editorial Nerea, 2002
- Montaforte, Mario. *Los signos del hombre*, PUCE, Cuenca, 1985
- Vargas, José María. *El Arte Ecuatoriano*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1963
- Salvat Editores, *Historia del Arte Ecuatoriano, Tomo 2*, Salvar Editores Ecuatoriana S. A. Quito. 1977
- Waal, A.V, *La Antropología y el Estudio de la Religión*, en: *Historia de las Religiones*, Estella, Verbo Divino, 1975

INFORMANTES:

Mauro Cárdenas. Artesano especializado en la técnica de la Taracea, su formación está ligada a la Escuela de Legarda.

Ricardo Villaba. Artesano especializado en Imaginería Religiosa. Responsable y Creador del Centro de Arte Taller de San Antonio de Ibarra