



VALORACIÓN DE LAS PINTURAS DE TIGUA DESDE LA COSMOVISIÓN ANDINA EN LA PARROQUIA DE ZUMBAHUA.

Andrea Estefanía PÉREZ PIÑUELA*
Isabel PÉREZ CRUZ*

RESUMEN: Propone la valoración de las pinturas de Tigua a partir de la cosmovisión andina, como principio fundamental para la preservación de su identidad cultural; se caracteriza los talleres presentes en la comunidad que se han convertido en un atractivo turístico.

Contiene el tratamiento teórico de la cosmovisión andina, el arte primitivo e indígena, el surgimiento y la evolución de las pinturas de Tigua; se propone un reconocimiento de la mitología y leyendas como principales fundamentos simbólicos de sus obras, a través del análisis bibliográfico, la observación y la entrevista. Se establece visitas a los talleres-galerías de los pintores como fuente de información.

En caso de cita: Andrea E. PEREZ PIÑUELA, Isabel PEREZ CRUZ , “Valoración de las pinturas de tigua desde la cosmovisión andina en la Parroquia de Zumbahua” *RIIPAC*, n° 8, 2016, páginas 212 -222 [en línea: <http://www.eumed.net/rev/riipac>]

* Lic. en Turismo Histórico Cultural, especialista del museo de arte precolombino Casa del Alabado. Centro Histórico de Quito. Ecuador andreitaperez@outlook.com

*PhD. Profesora e investigadora de la Universidad Técnica Estatal de Quevedos. Ecuador. iperezeu@gmail.com

La importancia del arte de Tigua abarca la producción identitaria de la vida cotidiana en la comunidad y su potencialidad cultural para el desarrollo turístico que se gesta desde los propios artistas. A partir del turismo histórico cultural se puede socializar y conservar esta expresión pictórica andina.

PALABRAS CLAVES: Turismo cultural / Cosmovisión andina / Pintura indígena / Vida cotidiana / Mitología / Simbología.

ABSTRACT: Valuation of Tigua paintings is been proposed from Andean cosmivision, as a fundamental principle for preservation of cultural identity. Tigua workshops are characterized, which have become a tourist attraction.

There is a theoretical treatment of the Andean cosmic vision, primitive and indigenous art, follow-up and evolution of Tigua paintings. An acknowledgement of mythology and legends has been proposed as essential symbols of the works, through a bibliographic analysis, observation and interview. Visits to painters' workshops-galleries were established as a source of information.

Relevance of Tigua art includes identity production of the daily life in the community and cultural potential for tourist development promoted by artists. Socialization and conservation of such Andean painting expression is possible, departing from cultural historic tourism.

KEYWORDS: Cultural Tourism/ Andean Cosmic Vision/ Indigenous painting/ Daily life/ Mythology/ Symbols

Introducción

El interés por esta temática de investigación tiene que ver el valor turístico y cultural que representa el arte de Tigua; más que una pintura que pretende adornar el sitio donde se expone, es el reflejo claro de la cultura, ideología, religión, fiestas propias del indígena ecuatoriano y que varían dependiendo de cada provincia y de cada comunidad.

El tema tiene que ver con la cosmovisión andina y la manera en que está influye en la elaboración de las pinturas, la cual rige su vida bajo un código de conducta que es respetado por todos los miembros de la comunidad. Cosmovisión que debe ser conocida y valorizada no solo por el turista extranjero sino por todos nosotros, en una mirada a nuestros orígenes, de los cuales se nutre nuestra cultura actual.

El planteamiento del problema identificado es la influencia de la cosmovisión andina en la elaboración de las pinturas de Tigua; y cómo se puede comprender el mensaje que transmiten los pintores en sus obras, en las que se agrega un valor relacionado con la identidad y que constituye parte de la riqueza cultural. A partir de esta tesis se elaboró el problema de la investigación: ¿Son las pinturas de Tigua una

representación artística de la influencia que ejerce la cosmovisión andina en la vida de los pintores?

El trabajo resume la investigación realizada con el objetivo de valorar la influencia de la cosmovisión andina en la elaboración de las pinturas de Tigua para la prolongación de este arte. Desde una investigación de tipo exploratoria, se utilizaron métodos como el deductivo, debido a que los conceptos y principios fundamentales de la cosmovisión andina obtenidos en un inicio mediante recursos bibliográficos, permitieron comprender de qué manera se reflejan en las pinturas de Tigua. La población y muestra fueron los pintores de la comunidad de Tigua.

Se utilizaron técnicas e instrumentos para la recolección de los datos como el análisis de las fuentes bibliográficas publicadas sobre el arte de Tigua de diferentes investigadores. Son el caso de autores como Romero (2013); Tatz y Rodríguez (2010); Stothert (2010); Valiñas (2008); Guerrero (2002); Colvin (2004); Goldáraz (2005); Muratorio (2000) y Ribadeneira (1990). Sus obras fueron objeto de una lectura crítica que permitió reconstruir el cuerpo teórico de la presente investigación.

Se realizó un trabajo de campo, para la aplicación de la observación a la galería talleres de los tres pintores más representativos del Arte de Tigua.

La investigación, contiene la cosmovisión andina, pensamiento andino expresado en una estructura de tiempo y espacio del cosmos y se presenta en lo social, político, histórico y artístico. Los pueblos andinos encuentran la armonía entre el mundo visible y el invisible, visto como producto de un proceso de desarrollo cultural a lo largo de la zona geográfica andina y particularmente de comunidades kichwa.

Desarrollo

El pensamiento andino maneja elementos como la visión y la armonía que se desarrollan en la comunicación constante entre el ser y la naturaleza, por lo que se alcanza una fraternidad real entre ellos; esta comprensión de los valores, de la cultura y del conocimiento hace que se mantenga un propio pensamiento presente en la forma de trabajar, organizarse, de resistir, de vivir (Goldáraz, 2005).

Existen ejes principales para la comprensión de la cosmovisión andina. Primero se toma como punto de partida la vivencia de los pobladores del ámbito andino, es decir, el runa andino. Segundo, la comprensión del término Pacha como la base de los diferentes estratos o mundos que se interrelacionan. Un tercer eje es la percepción del tiempo, que brinda una vinculación con la naturaleza de manera ritual.

Lo que se ha llamado “cultura andina” se manifestó con las primeras poblaciones americanas que habitaron el sistema montañoso de los Andes, de ahí el término andino. Estas poblaciones a lo largo de los siglos desarrollaron un modo integral de vivir, es decir una determinada cultura. En este ámbito geográfico, que se extiende

desde Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile; siguen existiendo distintas culturas con sus propias formas de organización, sus idiomas y sus expresiones artísticas.

El término andino también se refiere a una categoría étnica, hablando de este modo del pueblo andino. Esta característica no solo se refiere a las culturas prehispánicas, sino al runa andino que se identifica con el ámbito geográfico, social y cultural andino. El propio concepto, en lengua Kichwa, de “ama ilullay” (no mentira); “ama suay” (no robo); “ama kella” (no pereza) da a entender los rígidos principios que normaban la conducta cotidiana (Almeida, 1992).

Los principios de la cosmovisión andina están en la reciprocidad, la ciclicidad, la dualidad, la organicidad, la relacionalidad y la correspondencia.

La relación armónica que las comunidades andinas buscan establecer con la naturaleza y su comunidad, es una relación que parte de la realidad y se revela como un conjunto de símbolos significativos para la vida cotidiana; el simbolismo no abarca solamente lo intelectual, como el signo, sino que expresa todo el psiquismo, y especialmente lo afectivo.

Los pueblos andinos, por su propia forma de vida establecida en relación con el cosmos, reviven gracias a los rituales, es decir, los acontecimientos narrados en los mitos. En sus fiestas por ejemplo, alimentarse no es un simple acto fisiológico sino sagrado pues se comen las creaciones de los seres sobrenaturales, y se comen como las comieron los antepasados míticos por primera vez al comienzo del mundo.

Los pueblos indígenas de la serranía ecuatoriana resistieron el peso de la dominación española y la presión de la cristianización, incluso han tenido que valerse de múltiples recursos como la distorsión en el nombre de sus deidades, o la utilización de fiestas cristianas, para encubrir y mantener sus propias creencias. “La Pacha mama o madre tierra, por ejemplo, es llamada con el nombre de la Virgen, en sus distintas advocaciones o, simplemente, Mama Juana” (Moya, 1999, p.178).

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural ha desarrollado categorías generales y específicas para catalogar al patrimonio inmaterial, mediante el análisis de las manifestaciones culturales del Ecuador, y se expresan en un catálogo de ámbitos y sub ámbitos. Dentro de la categoría general de “usos sociales, rituales y actos festivos”, en el sub ámbito de “oficios tradicionales” están catalogadas por ejemplo las Pinturas de Tigua- Zumbahua, Cotopaxi.

Tigua es parte de las comunidades agrícolas ubicados en la provincia de Cotopaxi, cantón Pujilí a unos 4.000 metros sobre el nivel del mar, está conformada por varias comunidades en la parroquia de Zumbahua. “Tigua agrupa las comunidades de Chami, Quiloa, Chimbacucho Guana Turupanta, Rumichaca, Tigua Centro, Calicanto, Yahuartoa y Yatapungo. Todas estas comunidades fueron una vez parte de la hacienda de Tigua” (Colvin, 2004:17). Tiene una extensión de 6.085 kilómetros cuadrados. La composición étnica de esta provincia es mayoritariamente mestiza

(69,70%). Si se considera la población por cantones, se evidencia que Pujilí, Latacunga como región tiene tres zonas, con 406.798 habitantes y su densidad poblacional es de 66,85 hab/km².

Las comunidades que comprenden Tigua están localizadas en la cordillera occidental de los Andes, las personas de la comunidad se refieren a los pastizales como el páramo ya que piensan que las personas de fuera ven la zona como un páramo. La vida de las personas está ligada a la tierra de donde extraen el sustento para vivir, son agricultores que cultivan papas, habas, puerro, melloco y cebada, además de criar ovejas y llamas; en ambas labores trabaja toda la familia, hombres, mujeres y niños.

Lo que hoy se conoce como “Arte de Tigua”, son pinturas en cuero de borrego sobre un bastidor de madera, que se inicia en 1970(se desconoce el año exacto en que se realizó el primer cuadro. Según Mayra Ribadeneira fue en 1970).

En el proceso de evolución del Arte de Tigua, se puede señalar como características las siguientes: proliferan los cuadros y otros objetos, presentan variación dramática en cuanto a la calidad del reforzado, se observan pinturas repetitivas, realizadas con rapidez, sin firmas mediadas por intermediarios, algunos producen cuadros de 6 x6 cm, aunque puedan ser lindos, entran dentro de la categoría de artesanías, otros artistas son creadores, innovadores, con técnicas sofisticadas, que reflejan el alma, el imaginario del artista y que expresan el verdadero arte de Tigua.

Según Cabrera (2011, p.172) la pintura de Tigua tiene tres fundamentos que definen la dimensión espacial: lo cotidiano, es decir, las prácticas sociales, culturales y de la vida ordinaria, lo festivo, que es la celebración y fiesta, lo mítico, referido al mito, la leyenda, lo sagrado, lo ritual, lo mágico y religioso.

Así escenas de la vida diaria se convirtieron en temas más populares en la creación artística, describiendo casi todos los aspectos de la vida del pueblo como (Colvin, 2004, p.52).

En estas comunidades nos encontramos frente a una religiosidad signada por una profunda y compleja mezcla, donde la actual religiosidad del pueblo es el producto de una fusión entre aspectos religiosos precolombinos y católicos. Al decir de Marcos Vinicio, la fusión dio origen a un “único panteón en el cual el dios católico ocupa el puesto principal y es acompañado por algunos otros seres sobrenaturales, los que no tienen equivalentes en el panteón cristiano, por estar situados a un nivel inferior de jerarquía”. (Rueda M.1982).

El tema de la creación artística de Tigua cambio de un enfoque local, que representaba creencias, tradiciones y experiencias vivenciadas colectivamente, a incorporar escenas bíblicas, imágenes de otras culturas, ecuatorianas, descripciones de varias luchas y marchas indígenas, así como la erupción de los volcanes Pichincha y Tungurahua. Al cambiar la vida en las comunidades de Tigua, esos

mismos cambios se aprecian en las pinturas y se convierten en objetos atrayentes para los comerciantes y turista.

Se encuentra en las comunidades de Tigua, elementos patrimoniales en la Pintura de Tigua y en el propio espacio geográfico. El reto para estas comunidades está en mantener el equilibrio entre los aspectos positivos socioeconómicos del turismo cultural y la exigencia de preservar, proteger y difundir los valores patrimoniales de la región. (artes, 2015).

Desde la concepción de la UNESCO, el turismo es un hecho de la cultura, en el que se pueden intercambiar conocimientos y experiencias, desde esta perspectiva el turismo implica un fenómeno de interacción social, tanto para el que realiza el viaje como para el grupo comunitario que recibe al visitante.

Las mujeres indígenas oriundas de las comunidades pertenecientes a Tigua, manifiestan en sus vestuarios muy embellecidos, en tiempos de celebraciones importantes, su jerarquía, ostentando prendas magníficas: aretes de oro, alhajas, washkas o collares, brazaletes y chalinas ricamente adornadas con colores brillantes. Así la vestimenta se convierte, en un portador de diferentes mensajes de la persona que lo porta.

La dinámica comunitaria como fuente de intercambio, de innovación y creatividad, es para el desarrollo del turismo tan necesario como los servicios o la infraestructura de acogida y entendimiento, además que la dimensión de convivencia es un factor básico de la oferta turística (UNESCO, 1982). La buena gestión turística exige garantizar la sostenibilidad de los recursos de los que depende, con la participación comunitaria de una estrategia turística con base en la preservación de las identidades.

Para la comunidad de Tigua resulta muy importante el enfoque educativo de los niños y niñas en el aprendizaje del arte de Tigua, aspecto que refiere como necesidad el propio maestro de la escuela de la comunidad, como también los pintores de la comunidad.

Partiendo de las políticas culturales de la UNESCO y el código ético para el turismo de la OMT, la propuesta turística para las comunidades de Tigua tendría como base: promover una cultura turística dirigida al respeto y salvaguardia del patrimonio con que cuenta la comunidad, desarrollar la vertiente educativa a través de la organización de cursos de capacitación que sensibilice a los prestadores de servicios y a la comunidad local sobre la importancia de la valoración, preservación y difusión de su patrimonio cultural que les asiste, así como de las medidas preventivas para evitar su afectación.

La interpretación y valoración realizada del conjunto de obras pictóricas seleccionadas que permiten reconocer los símbolos y elementos propios de la cosmovisión andina, sirven de base para la creación de un guión museológico que genere las acciones correspondientes para la construcción de una pinacoteca, un

museo o un centro cultural en donde se exponga las obras de los artistas de Tigua en homenaje a sus creadores y llegue a mostrar al consumidor la real significación de las obras, no mediante juicios estéticos sino a través de la cosmovisión andina.

Los pintores de Tigua poseen una visión clara de sus saberes ancestrales y, a pesar de tener los ojos puestos en el mercado de los turistas, no han perdido su visión filosófica andina e inspiración artística, reconocen la calidad de sus pinturas y comercializan las mismas. La memoria, las costumbres, la historia, la tradición, la magia, el mito, el imaginario no son elementos estáticos en el arte de Tigua, existe un movimiento en su arte hacia lo nuevo y cambiante de la realidad social y comunitaria, concurren fuerzas activas que inspiran al cambio y el desarrollo.

Los pobladores de Cotopaxi son depositarios de una rica herencia cultural, que se manifiesta en tradiciones, expresiones y representaciones paganas y religiosas que se trasfieren por generaciones, y se presentan en formas diferentes, propias de cada comunidad. Los danzantes de Pujilí, representan una importante manifestación cultural de la provincia, simbolizan el agradecimiento del pueblo por las cosechas obtenidas; los danzantes de Salcedo, suben al cerro El Calvario a implorar por que lleguen las lluvias. Ambas expresiones culturales tienen sus orígenes en danzas ancestrales incaicas, se adaptaron, extendiéndose ahora como manifestaciones religiosas.

La visión introductoria de Rivadeneira Casares en su obra "Tigua arte primitivista ecuatoriano" define al arte primitivista como una forma de arte contemporáneo que resulta atrayente por el elemento infantil que lo caracteriza, el colorido, la alegría, la fantasía y las imperfecciones; entonces el arte ingenuo de Tigua proyecta un mundo primitivo que contiene cosmovisiones y modos de vida relacionados a la tierra, al cosmos, y al ser, como modelos de conocimiento integral.

Otra obra elaborada frecuentemente es, la ilustración del Tejido, representa la mujer como papel protagónico en el quehacer de la construcción del tejido para su vestimenta.

Lo que había iniciado como un arte tradicional de pintar tambores para los festivales ha evolucionado en una significativa expresión de la cultura indígena ecuatoriana, los artistas han ganado renombre en Ecuador e internacionalmente, por la vitalidad de sus pinturas y la detallada representación de la naturaleza; con la popularidad del arte de Tigua, los artistas incluyen en los paisajes escenas de la vida diaria del pueblo, por ejemplo, gente que cultiva y cosecha los sembríos, visitas al yachak, nacimientos, bodas y demás representaciones de creencias tradicionales y experiencias colectivas. Ver Figura 1



Figura 1: Tambor tradicional usado en festivales locales con figura de danzante de Corpus Christi.

Fuente: Colvin, J. Arte de Tigua.

CONCLUSIONES

Para comprender el pensamiento andino, se parte como centro del modo de vida propio de los pobladores del ámbito andino. Básicamente la filosofía andina es un conjunto de concepciones, modelos, ideas y categorías vividas por el runa andino, la cual rige su vida bajo un código de conducta que es respetado por todos los miembros de la comunidad. Sus ejes principales son: la vivencia de los pobladores del ámbito andino, es decir, el runa andino; la comprensión del término Pacha, la base de los diferentes estratos o mundos que se interrelacionan y la percepción del tiempo, que brinda una vinculación con la naturaleza de manera ritual.

Las obras pictóricas producidas por pueblos indígenas transmiten una visión del mundo particular y único, significan una expresión cultural en la que utilizan los objetos y símbolos propios de su cultura, en su contexto y espacio territorial.

Las pinturas de Tigua son una representación artística de la influencia que ejerce la cosmovisión andina en la vida de los pintores y en la vida de las comunidades de Tigua.

El análisis de la pintura de Tigua nos permite interpretar y comprender el mensaje que transmiten los pintores en sus obras, en las que se agrega un valor relacionado con nuestra identidad y que constituye parte de nuestra riqueza cultural y patrimonial.

Las Pinturas de Tigua conforman un estilo coherente con la singularidad de su entorno comunitario y su cultura, en el que representan sus costumbres, su folclore y cosmovisión. Elementos que se entrelazan incorporando la familia, la comunidad, el ciclo de la vida, la dualidad de las parejas como seres que se integran y son parte de

un todo que incluye la naturaleza, con la cual hay una correspondencia, los símbolos ancestrales transmitidos a través del mito y leyendas que reconstruyen los valores y conocimientos propios de las culturas andinas a través de la oralidad, el origen de las cosas, las familias, los parentescos, los sueños y en fin su pensamiento, todo ello representado simbólicamente a través de la pintura que sintetiza su música, sus fiestas, su cosmovisión, su religiosidad y su modo de vida diario que regresa al pasado y reconstruye el presente.

En las comunidades de Tigua, se encuentran elementos patrimoniales en la pintura de Tigua y en el propio espacio geográfico. El reto para estas comunidades está en mantener el equilibrio entre los aspectos positivos socioeconómicos del turismo cultural y la exigencia de preservar, proteger y difundir los valores patrimoniales de la región.

La conservación de los valores patrimoniales de la pintura de Tigua, debe centrarse sobre la base del principio de articular las políticas públicas, programas y acciones que promuevan el ejercicio del turismo como una vía para la educación, aprecio, protección y disfrute del patrimonio cultural y turístico.

La participación comunitaria en el desarrollo de las potencialidades turísticas de las comunidades de Tigua, debe incluir a todas las expresiones culturales de las comunidades, espacios y entornos geográficos dotados de valor simbólico. En la concepción de que el patrimonio material e inmaterial tiene potencialidades para el desarrollo turístico de las comunidades.

BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA, I. (1992). "Cultura quechua: memoria histórica y proyección futura".

En C. BUSTAMANTE (Ed.), Memorias del primer taller internacional "la cosmovisión andina y el saber occidental: hacia una renovación de las ciencias humanas en Indo América" (pp. 110-128). Guaranda: Universidad Estatal de Bolívar.

Artes, Conaculta (2015). "Patrimonio cultural inmaterial y turismo: salvaguardia y oportunidades" [en línea: <http://www.>].

BONALDI, F. (2010). *Entre dos culturas: los pintores andinos de Tigua*. Quito: Abya-Yala.

CABRERA, P. (2007). "Tigua, una visión de la estética indígena ecuatoriana". Tesina previa a la obtención del título de especialista en estudios del arte. Universidad Central del Ecuador. Quito.

- (2011) "Acercamiento a una discusión teórica de la estética a partir de la experiencia indígena de Tigua". Trabajo previo a la obtención del título de magíster en estudios del arte. Universidad Central del Ecuador. Quito.

- CARROZZINI, S. (2014). Las 10 fiestas populares que buscabas en Ecuador. [en línea <http://ecuador.travel/blog/10-fiestas-populares-del-ecuador/>.]
- COLVIN, J. & TOAQUIZA, A. (1994). *Pintores de Tigua*. California: OEA.
- COLVIN, J. (2001). *Pintores de Tigua*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- (2004). *Arte de Tigua*. Una reflexión indígena en Ecuador. Quito: Abya-Yala.
- CUVI, P. (1994). *Artesanías del Ecuador*. Quito: DINEDICIONES.
- DÁVILA, J. (1991). *La pintura popular de Tigua*. *Artesanías de América*. Cuenca: CIDAP.
- ELIADE, M. (1981). *Mito y realidad*. 4 ed. Barcelona: Labor.
- ESCOBAR, T. (2008). *Arte indígena*. Paraguay: The Getty Foundation/ Centro Artes Visuales.
- ESTERMANN, J. (1998). *Filosofía andina*. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina. Quito: Abya-Yala.
- FOUCAULT, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- GARCÍA, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F: Grijalbo.
- (2002). *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F: Grijalbo.
- GISBERT, T. (2008). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. 4 ed. La Paz: Gisbert.
- GIVONE, S. (2001). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.
- GOLDÁRAZ, J. (2005). *Samay, la herencia del espíritu*. *Cosmovisión y ética Naporunas*. Quito: Cicame.
- GUERRERO, P. (1993). *El saber del mundo de los cóndores*. *Identidad e insurgencia de la cultura andina*. Quito: Abya-Yala.
- IVERS, M. (2008). *Pintores de Tigua: la identidad de una familia viajes y memorias*. *Tesis previa a la obtención del título de magíster en estudios de la cultura*. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito.
- LÉVI- STRAUSS, C. (1997). *Mito y significado*. Madrid: Alianza.

- (1986). *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*. Buenos Aires: Siglo XXI.

MOYA, A. (1999). *Ethnos. Atlas mitológico de los pueblos indígenas del Ecuador*. Quito: EBI.

MURATORIO, B. (2000). *Identidades de mujeres indígenas y políticas de reproducción cultural en la Amazonia*. Quito: Flacso, Sede Ecuador.

- (2000). *Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: el caso de las pinturas de Tigua. Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: Flacso, Sede Ecuador.

Organización Mundial del Turismo especializado de las Naciones Unidas. (2011). *Código ético mundial para el turismo*. [En línea: <http://ethics.unwto.org/es/>].

REYES, D. (1999). "Sobre las artes indígenas a: una reflexión desde la antropología filosófica". En Gerhar, B. & Gutiérrez, M. & Munzel, M. (Ed.). Suiza: Sociéte suisse des Américanistes.

RIBADENEIRA DE CASARES, M. (1990). *Tigua, arte primitivista ecuatoriano*. Quito: Exedra.

ROMERO, B. (2013). "Ciencia andina equinoccial: camino del sol y saber ancestral en el Intiwatana del Itchimbía". En tercer encuentro por el Kitu milenario. [registro fílmico]. Quito: UCE.

RUEDA, M. (1982). *La fiesta religiosa campesina (Andes Ecuatorianos)*. Quito: Universidad Católica.

TOAQUIZA, A. (2002). *Kuntur Kuyashkamanta. El cóndor enamorado / The condor who fell in love*. Quito: Imprenta Mariscal.

UNESCO. (1982). Conferencia mundial sobre las políticas culturales. [En línea: <http://portal.unesco.org>].

VALIÑAS, F. (2008). *Los pintores de la tierra del cóndor. El arte de Tigua (Ecuador)*. [En línea: revistaseug.ugr.es].