
Construcción de la memoria colectiva en la comunidad de Tigua a través de su arte Naif

Construction of the collective memory in the Tigua community through its Naif art

Fernanda Hidalgo
Universidad Técnica de Cotopaxi.
Licenciatura en Comunicación Social
Latacunga – Ecuador

maria.hidalgo7@utc.edu.ec

Recibido: 18/12/2016

Aceptado: 17/4/2017

Resumen

Este artículo describe la importancia de los recuerdos para la construcción de la memoria colectiva de un grupo de personas. En la memoria se depositan todas las vivencias, conocimientos, costumbres, tradiciones, saberes y sentires de las personas, sin embargo estos pueden pasar al olvido y perderse en el tiempo, en el caso de la comunidad de Tigua ubicada en la parroquia Zumbahua en el cantón Pujilí provincia de Cotopaxi estos recuerdos deberían conservarse ya que poseen la identidad propia del sector indígena y convertirse en herencias culturales para futuras generaciones. El grupo de pintores de Tigua plasman sus vivencias en el cuero disecado de la oveja, este arte también es considerado como arte Naif por la sencillez de sus obras y por la espontaneidad de sus pintores al realizar sus cuadros, por tal motivo se consideró indispensable descubrir si las temáticas de las pinturas Naif expresan la evolución de la memoria colectiva de esta comunidad en la última década. Para lo cual se realizó un grupo focal y obtener datos descriptivos.

Palabras claves: memoria colectiva, recuerdos, pintura naif, comunidad, sector indígena.

Résumé

Cet article décrit l'importance des souvenirs pour la construction de la mémoire collective d'un groupe de personnes. Dans la mémoire sont versées toutes les vécues, connaissances, coutumes, traditions, savoirs et sentires des personnes, cependant ils peuvent passer à l'oubli et se perdre dans le temps, dans le cas de la Communauté de Tigua située dans la paroisse Zumbahua dans le canton Pujilí province

de Cotopaxi, ces souvenirs devraient être conservés car ils possèdent l'identité propre du secteur autochtone et devenir héritages culturels pour les générations futures. Le groupe de peintres de Tigua traduisent leurs vécues sur le cuir disecado de la brebis, cet engin est également considéré comme l'art Naif par la simplicité de leurs oeuvres et par la spontanéité de ses peintres lors de ses tableaux, pour cette raison a été jugé indispensable de découvrir si les thématiques des peintures Naif expriment l'évolution de la mémoire collective de cette communauté dans la dernière décennie. Pour ce qui a été réalisé un groupe focal et obtenir des données descriptives.

Mots clés: mémoire collective, souvenirs, peintures naïf, communauté, secteur autochtones.

Introducción

Las pinturas “Naif”, que caracterizan a la comunidad de Tigua de la parroquia Zumbahua, son un arte que plasma las culturas y tradiciones de sus habitantes. Se les ha denominado de este modo por la espontaneidad que tienen los indígenas al crear su arte. La palabra Naif proviene del vocablo francés que significa ingenuo, ya que a finales del siglo XIX surge en Francia un nuevo arte conocido como arte naif y sus principales características se apegaban a la simplicidad de crear pinturas dejándose llevar por el imaginario del autor (Coronel, 2010, p. 7). Las temáticas de las pinturas son seleccionadas por el artista en base a su imaginación y creatividad; la memoria colectiva de los pintores entra en acción para plasmar sus recuerdos recientes como históricos y que estos puedan ser conservados como herencias culturales de su comunidad. El presente artículo realiza una discusión de los vínculos que se establecen entre el arte naif y los cambios que sufre la memoria colectiva.

La memoria colectiva

En la memoria se guardan los hechos o acontecimientos de mayor relevancia para las personas o grupo sociales, porque los recuerdos no solo traen actos del pasado hacia el presente, sino también mueven sentimientos y emociones de las personas que llevan consigo esos recuerdos, y que a su vez los transmiten. Al respecto Saramago menciona que:

La memoria constituye una mirada de los pueblos, es una forma de construir un legado que otorga la posibilidad de recrear el pasado y concebir el presente como una transformación continua en búsqueda de estrategias que fortalezcan los intereses colectivos (Saramago, 2007. p.6).

Es por ello que hacer memoria es volver

a valorar el pasado, ya que gracias al acto de recordar se puede analizar colectivamente un suceso anterior que le permite a la colectividad comprender el presente. Desde el aspecto cultural estos recuerdos por lo general son transmitidos por el acto oral hacia las nuevas generaciones y perduran en el tiempo, sin embargo no todas las personas recordarán un mismo acontecimiento de la misma manera, puede ocurrir que el mismo recuerdo, al pasar de generación en generación, sufra distorsiones y no se mantenga de la misma manera al transcurrir el tiempo.

Del mismo modo Aravena (2003) realizó una investigación en la comunidad Mapuche, en Chile, y habla sobre la trascendencia de la memoria colectiva para preservar recuerdos “La memoria colectiva, inspirada en el pasado, se actualiza en

el presente, proyectándose al futuro como la base constitutiva de una nueva identidad. Así las memorias individuales se consolidan en un discurso social de grupo étnico en el presente” (Aravena, 2003, p.94).

Existen dos tipos de recuerdos que son: los vividos y los históricos, que dan lugar a la memoria colectiva, sin embargo, es indispensable conocer que los recuerdos vividos se encuentran en la experiencia propia del sujeto, es decir, esa persona está en la posibilidad de brindar un testimonio sobre lo vivido o presenciado; por otro lado, los recuerdos históricos son los conocimientos indirectos que el sujeto posee con respecto al recuerdo que es transmitido a las generaciones venideras ya sea por libros o por el acto oral (Muller; Bermejo, 2013).

Con la memoria colectiva también surgen una infinidad de sentires como son los sentimientos de identidad, pertenencia hacia una etnia o cultura y el patriotismo, “la gente se identifica socialmente y esa identificación permite la definición y reconocimiento de sí mismo, que es lo que se denomina identidad social” (Mendoza, 2005, p.1).

Por tal motivo, la identidad posee gran importancia para los grupos sociales, dado que se distinguen de otros y cada actor social poseerá representaciones culturales, símbolos, recuerdos y costumbres que lo identifiquen como miembro del grupo. Todorov (como se citó por Mendoza, 2005) menciona que “sin un sentimiento de identidad con uno mismo, nos sentimos amenazados en nuestro propio ser y paralizados... el individuo necesita saber quién es y a que grupo pertenece”.

Los estudios de memoria colectiva en Latinoamérica

Muller y Bermejo (2013) investigaron sobre un hecho histórico en Argentina y como este acontecimiento influye en la memoria colectiva de los argentinos, los datos obtenidos en la investigación tienen relación con las valoraciones sobre el presente y el pasado reciente con respecto al tema, puesto que para ellos los recuerdos vividos e históricos en la memoria colectiva juegan un papel importante, y a su vez, cómo los recuerdos pueden ser transmitidos a otras personas para que perduren:

El presente estudio se propone indagar la manera en que los recuerdos vividos o autobiográficos e históricos contribuyen a la memoria colectiva, si existen diferencias en su contribución a la misma, considerando las valoraciones nacionales producidas por distintos grupos sobre las dimensiones por ellos elegidas (Muller y Bermejo, 2013 p. 254).

Para los autores existe una considerable diferencia entre recuerdos vividos e históricos, ya que estos recuerdos dan lugar a la memoria colectiva. Sin embargo, es indispensable conocer que los recuerdos vividos se encuentran en la experiencia propia del sujeto, es decir, esa persona está en la posibilidad de brindar un testimonio sobre lo vivido o presenciado; por otro, lado los recuerdos históricos son los conocimientos indirectos que el sujeto posee con respecto al recuerdo que es transmitido a las generaciones venideras, ya sea por libros o por el acto oral (Muller y Bermejo, 2013).

En el caso de Chile (Mayorga et, al. 2012), realizan un artículo titulado “Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile”, los autores estu-

dian el discurso político referente al acontecimiento y la memoria de un conjunto de individuos. Para los autores, los individuos que son parte de un país o un grupo social, también son parte de su historia, he ahí la importancia de las prácticas colectivas y su socialización para la construcción de la memoria colectiva, esta reconstrucción del pasado se da a través de la acción comunicativa simbólica (Mayorga, et, al. 2012).

Por otra parte Suarez (2010) se refiere a la construcción de la memoria colectiva de las madres de Plaza de Mayo en Argentina, cuando en el contexto de la dictadura militar ocurrió la desaparición de miles de personas, el análisis se lleva a cabo en torno a la música, las madres y sus recuerdos.

Para la investigadora, la música es una manera de expresión que transporta al pasado, devolviendo los recuerdos que se vivieron en ese momento, por tal motivo la autora escoge la música para descubrir la memoria colectiva con respecto a ese acontecimiento político:

La música se convierte en un vehículo de expresión, ella no sólo facilita la reconstrucción de información valiosa para quienes elaboran y ejecutan dichos programas y políticas, sino que también es útil como mecanismo para la elaboración de historias de vida grupales, por consiguiente, es útil para el manejo del duelo social (Suarez, 2010, p.17).

Este grupo de madres tiene por objetivo luchar por la recuperación de los jóvenes y niños desaparecidos durante el periodo de dictadura en Argentina; este hecho causó mucho dolor en la memoria colectiva de madres y abuelas que perdieron a sus seres queridos. El dolor se ve reflejado en la letra de canciones que abordan estos hechos, “la

música deja al desnudo el uso justificado de la violencia por parte del gobierno argentino, en aras de perpetuar las asimetrías y desigualdades de poder; la guerra y la represión se conciben como matriz del poder político” (Suarez, 2010, p.52).

Los vínculos entre memoria colectiva y arte indígena en Latinoamérica

Los pueblos indígenas en Latinoamérica poseen gran importancia, debido a su historia y riqueza cultural; conservar todos los legados ancestrales ha sido un reto para todas las comunidades, la globalización ha afectado en cierta manera sus usos y costumbres debido a que la sociedad y todo lo que le rodea se encuentran en constante evolución. Existen muchas formas de expresar la cultura, por ejemplo, en un tejido, cerámicas, bordados, pinturas, danzas, entre otros:

“el arte indígena es una de las formas en que se transmiten los saberes, costumbres y tradiciones de las diversas culturas indígenas que existen y que por ende, preservan su historia” (Vargas, 2015, p. 14).

Una comunidad indígena está conformada por personas que poseen costumbres, tradiciones y hábitos que los caracteriza para diferenciarse de otros grupos, dentro de esta surgen iniciativas de emprendimiento y conservación de su memoria colectiva. Causse (2009) señala que “el concepto de comunidad puede referirse a un sistema de relaciones psicosociales, a un agrupamiento humano, al espacio geográfico o al uso de la lengua según determinados patrones o hábitos culturales” (Causse, 2009, p. 2).

Existen dos elementos importantes para la conformación de una comunidad, como lo estructural y lo funcional “lo estructural está dado por la consideración de un grupo

enmarcado en un espacio geográfico delimitado y lo funcional está presente en los aspectos sociales y psicológicos comunes para ese grupo” (Causse, 2009, p. 2). Sin embargo, no solo eso da origen a la comunidad, sino también el sentimiento de pertenencia, de integración a ese grupo social, y que el individuo se sienta parte de las normas que lo rigen, sus símbolos que los caracterizan, sus creencias y una infinidad de características que comparten dentro de la comunidad.

Eco (como se citó D’Angelo 2007) señala que:

una cultura, al definir sus objetos, recurre a algunos códigos de reconocimiento que identifican rasgos pertinentes y caracterizadores del contenido. Por tanto, un código de representación icónica establece qué artificios gráficos corresponden a los rasgos del contenido o a los elementos pertinentes establecidos por los códigos de reconocimiento.

Es por ello que cada comunidad posee sus características culturales y sus diferentes maneras de representar sus costumbres e ideologías ancestrales. En este sentido, la pintura es un nexo entre el presente y el pasado, ya que en la mayoría de los cuadros están plasmados las vivencias, recuerdos y sentimientos del pintor.

Pinturas NAIF y memoria colectiva

El arte Naif no se aprende en una academia artística, no se puede tomar un libro para conocer sus técnicas, no se necesita estudiar para lograr realizarla, no comunica de manera intencional un mensaje, porque solo cuenta un relato de manera ingenua y no se consigue fingir con sus trazos, por el contrario, con este arte solo se siente. Nace a finales del siglo XIX y a inicios del siglo XX, en Francia, como una nueva expresión denominada como

arte Naif o ingenuo, el cual abandona el convencionalismo pictórico marcado por artistas tradicionales, para dejarse llevar por el imaginario (Coronel, 2010).

Del mismo modo el arte Naif está relacionado con las personas que son aficionadas a la pintura y simplemente se dejan llevar por su imaginario, creando así pinturas de manera espontánea, despreocupada de técnicas del arte plástico, ofrecen una pintura que transmite frescura, con colores vivos e incontaminados, Coronel (2010) menciona lo siguiente:

Las principales características del arte naif son: contornos definidos con mucha precisión, falta de perspectiva, sensación volumétrica conseguida por medio de un extraordinario colorido, pintura detallista y minuciosa y de gran potencia expresiva, aunque el dibujo puede ser incorrecto. Y se mantiene desligado de los estilos, escuelas y vanguardias (p.10).

El sentimiento como eje principal de las pinturas Naif le otorga la característica de un arte libre, en donde sus colores y formas poseen una similitud a los trabajos infantiles, llenos de magia, transparentes en lo que comunican, libres de ataduras y llenos de fantasía; siempre será figurativo y los temas principales para dibujar son totalmente libres:

Las temáticas están siempre relacionadas con el ambiente cultural en el que se mueve el artista, y son frecuentes las obras dedicadas a la vida campestre, a la vida familiar, a las costumbres, a las tradiciones y a la religión (Baliusi, 2010, p.144).

La palabra Naif proviene del vocablo Francés Naíf o Naïveté que significa ingenuo, fue empleado por primera vez refiriéndose a las obras artísticas de Henri Rousseau, quien se convirtió en uno de los

más grandes representantes de esta modalidad de arte plástico, dando origen a las expresiones artísticas que no necesitaban de una instrucción para poder plasmar sus emociones en la pintura. Sin embargo, este término Naif no solo está direccionado a lo ingenuo, sino también a la sencillez que emiten estas pinturas, dejando a un lado las sofisticaciones (Coronel, 2010).

Los artistas Naif no son ni más dotados de pasión por el arte, ni menos inteligentes para la creación empírica de obras artísticas, debido a que la mayoría son autodidactas que ignoran las formas técnicas y parámetros formales para crear una pintura como en las academias de arte, por tal motivo los naifs crean su arte a través de su ingenuidad y no dejan de considerar a este arte como un tema de interés y relevante para sus estudios:

El pintor Naif canaliza sus sentimientos en un arte cuya apariencia formal responde en sí a la reacción humana más innata de crear, limpio de prejuicios visuales, libre de condicionarse a recursos y conocimientos técnicos, libre de sofisticaciones conceptuales, pero cuyo resultado plástico es enormemente expresivo, cargado de simbolismo y dotado de la genialidad de un artista que permanece al margen de las tendencias estéticas circundantes. (Benavides, 2012, p.187)

Se los denomina autodidactas porque en la realización y aprendizaje de su arte no recurrieron a un profesor o una aula para aprender, por el contrario, ha sido de manera individual y en base a la curiosidad que han tenido sobre algún tema, que lo indagaron para corregir o perfeccionar su trabajo, de tal modo que su trabajo no caerá en un arte común, del mismo modo, la experiencia del autodidacta también cuenta para desarrollar su ingenio y habilidades en la pintura.

Para los pueblos andinos lo estético está apegado a sus patrones culturales, al aspecto sagrado, a sus formas de ver y sentir la vida; es por esta razón que plasman figuras geométricas como dibujos en bordados, tejidos, pinturas y utensilios de uso doméstico, Kowii señala que “la cultura andina posee una gran riqueza simbólica, reflejo de ello son la variedad de símbolos y signos que fueron representados dentro de las diferentes expresiones culturales” (Kowii, 2013, p. 29).

La pintura Naif expresa el sentir y vivir del artista, en este arte se verá reflejada su memoria colectiva y la pertenencia que tiene esta persona o comunidad por sus valores culturales, por su identidad, costumbres, tradiciones e ideologías sobre su contexto social. Sánchez (2010) menciona que el olvido también juega un rol imprescindible en el proceso de retención de recuerdos:

El carácter selectivo de la memoria implica el surgimiento del olvido, convertido así en correlato complementario y necesariamente dotado de sus mismas características colectivas. Si las estructuras sociales, políticas y culturales que rodean a un individuo condicionan su recuerdo, también influirán, consecuentemente, en sus procesos de olvido. (Sánchez, 2010, p. 4)

Es por esa razón que la memoria retiene los momentos más representativos y que marcaron relevancia, sin dejar a un lado la idea de que el olvido también forma parte de este proceso. La memoria que tiene relación con la cultura tiene por objetivo y como propósito final la conservación de sus recuerdos ancestrales, que estos no sean afectados por el paso del tiempo y no permitir que tales recuerdos se olviden, porque de ello dependerá el fortalecimiento de la identidad y la construcción de la memoria

colectiva de un determinado grupo social.

Las pinturas Naif como representaciones del arte ecuatoriano

El arte de todos los pueblos y comunidades indígenas está estrechamente ligado a su cultura, y de igual forma a sus lenguas. Estos aspectos mencionados son la base para la conservación de todas las tradiciones, ya que en ellos se encuentra la esencia de los miembros del grupo, “no se puede definir a las expresiones estéticas que vienen desde los pueblos, bajo los mismos patrones del arte occidental, se les quitaría todo su sentido, propósito, riqueza, contenido simbólico, cultural, reivindicativo, que poseen” (Kowii, 2013, p. 32).

Dentro de la filosofía andina existen dos símbolos significativos, la chakana y el círculo. La chakana tiene varios significados: los tres espacios simbólico-religiosos, el Hanan Pacha o el espacio espiritual, el Kay Pacha o el lugar en donde se desarrolla la persona y por último el Uku Pacha que es lo desconocido o el mundo de abajo. La chakana también puede representar los cuatro puntos cardinales del Tahuantinsuyo. Es también considerada como el punto de conexión entre las complementariedades, además sirve de puente entre lo profano y lo sagrado, entre lo simbólico y lo real, lo cósmico y natural; por tal motivo se convierte la chakana en la expresión más exacta del desarrollo de la vida. Por otro lado, el círculo tiene su valor simbólico desde el punto de vista andino, su importancia radica en la constante relación de todo lo que rodea el universo andino, además sirve de puente entre lo divino y lo real; un ejemplo evidente es el círculo que forman los danzantes en el Inty Raymi (Kowii, 2013).

Tigua es una comunidad indígena que se encuentra ubicada en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, aquí nacen artistas que plasman en el cuero disecado de las ovejas la vivencia indígena en los páramos andinos, este arte es conocido por propios y extranjeros, puesto que, varios artistas como Manuel Millingalli, Alfredo Toaquiza, Julio Toaquiza y otros viajaron con sus obras a Francia, Alemania y Estados Unidos (Toaquiza, 2016, entrevista).

Julio Toaquiza fue quien inició con el arte de la pintura, decorando su tambor con atractivas figuras y paulatinamente fue elaborando cuadros, empleando técnicas empíricas con la finalidad de obtener obras con temáticas de la vida en el campo, las actividades cotidianas de los indígenas. También realizaba obras sobre sus sueños, sus mitos, lo que le permitió crear múltiples pinturas con diferentes temas que fortalecen la memoria colectiva.

El arte Naif tiene un gran peso cultural en esta comunidad, por la manera de elaborar las pinturas, y cada uno de los elementos icónicos que lo componen, para los pintores este oficio tiene gran importancia dentro de su identidad como indígenas, ya que en sus cuadros dan a conocer sus vivencias, sus costumbres y tradiciones:

A través de este arte se expresa la vivencia la cultura, la vida, el pensamiento, sentimiento, la visión de los indígenas, actualmente vivimos con mucha riqueza historial, de leyendas, de festividades, de costumbres y estamos expresando a través de la pintura que es nuestra fuente de expresar lo que queremos (Toaquiza, 2017, entrevistas)

La importancia de este arte radica en la conservación de los recuerdos en las

pinturas, cada uno de los íconos encontrados en ellas expresan la evolución de la memoria colectiva de esta comunidad:

La costumbre, la tradición y la cultura indígena son evolutivas y no es intacta, antes se vestía de una manera y hoy se viste de otra manera, pero se sigue siendo indígena, antes se hablaba de una manera y ahora de otra manera pero se sigue manteniendo el idioma quichua. Entonces todo eso se trata de recuperar y de expresar como era antes para que nuestros jóvenes mire (Toaquiza, 2017, entrevistas).

Los elementos más representativos en las pinturas de Tigua expresan la naturaleza y las creencias de su comunidad, por ejemplo el cóndor, como símbolo de libertad, se encuentra presente en la mayoría de las pinturas. Esto demuestra que existe una estrecha relación de sensibilidad e imaginarios que perduran en el tiempo, a pesar de que en los páramos de Tigua ya no exista esta ave. Otros elementos notables, en los cuadros, son plantas como: chuquiragua, flor de páramo, las flores coloridas de alimentos propios de la sierra andina como la papa, habas, quinua, arveja, entre otros. Las montañas, cerros, lagos, extensos potreros y otros lugares también son muy visibles en las pinturas (Coronel, 2010).

Conclusión

En la memoria colectiva están guardados los recuerdos de mayor interés para las personas, ya se trate de recuerdos vividos o históricos, porque de estos recuerdos depende el fortalecimiento de la identidad y el sentimiento de pertenencia a un grupo social. La construcción de la memoria colectiva es el proceso mediante el cual un grupo de personas o una comunidad podrán fortalecer sus costumbres, tradiciones, historias a través del arte plás-

tico. Los pintores de Tigua constituyen un nexo entre el pasado y el presente, debido al arte que realizan, sus recuerdos se representan en cuadros y podrán ser conservados a través del tiempo para que futuras generaciones puedan conocer sus raíces.

Literatura citada

- Aravena, A. (2003) El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. Estudios atacameños. (26) p. 89-96.
- Baliusi, R. (2010) El arte pictórico naif y el deporte. Apunts. 45(166) p. 143-148. Apunts Med Esport.
- Bastidas, J; Coronel, L. (2012) Las artes plásticas como técnica de desarrollo de la creatividad en niños (Título de pregrado) Universidad de Cuenca. Cuenca- Ecuador.
- Benavides, C. (2012) el arte naif de Fenando Roche: primitivismo y discurso en la creación. (Tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid. Madrid- España.
- Causse, M. (2009) El concepto de comunidad desde el punto de vista socio- histórico- cultural y lingüístico. Ciencia en su PC. Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba. (3) p. 12- 21. Santiago de Cuba- Cuba.
- Coronel, R (2010) El arte naif. Pintura de Tigua. (Tesina previa a la obtención del título de pregrado) Universidad de Cuenca. Cuenca- Ecuador
- D'Angelo, M. (2007). Gramática del signo icono. (Tesis de pregrado) Universidad de Palermo.
- Kowii, N. (2013). Mujeres de

colores, colores de mujeres: las mujeres y su construcción al Sumakruray (arte kichwa). (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito-Ecuador.

- Mayorga, A; Valdebenito, L; Fierro J. (2012) Imaginario social, memoria colectiva y construcción de territorios en torno a los 30 años del golpe militar en Chile. Anagramas- Universidad de Medellín. 10 (20) p. 19-36. Chile.

- Mendoza, J. (2005) El transcurrir de la memoria colectiva: La identidad. Tiempo. p. 59-67. México.

- Muller, F; Bermejo, F. (2013) Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos. Revista de psicología. 31 (2) p. 17- 52. Lima-Perú.

- Saramago, J. (2007) La memoria colectiva a través de la reconstrucción de historias de vida. Foro Social Mundial: Tragedia en Colombia es de todo el planeta. Bogotá

- Sánchez, J. (2010) La cultura de la memoria. Pliegos de Yuste. 11-12 p. 1-6

- Suarez, A. (2010) Construcción de memoria colectiva a través de la música la experiencia de las madres de plaza de mayo. (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá- Colombia.

- Toaquiza, A. (2016-2017) Entrevista Pinturas Naif. Zumbahua-Ecuador.

- Vargas, J. (2015) Arte Ancestral: el legado de nuestros pueblos; serie de reportajes multiplataforma sobre la cosmovisión de las comunidades indígenas del Ecuador a través del arte. (Tesis de pregra-

do) Universidad San Francisco de Quito.