

# Autodefinir prácticas creativas en perspectiva intercultural. *Sumakruray*: ‘saber hacer’ o ‘hacer bien’

## Self-Define Creative Practices in an Intercultural Perspective. *Sumakruray*: ‘Know How to Do’ and ‘Do Well’

Yauri Muenala Vega

Universidad Nacional de Educación, UNAE

### Resumen

El gesto de autodefinir conceptualmente y nombrar, en una lengua originaria como el *kichwa*, las prácticas creativas del campo del arte supera las delimitaciones conceptuales que están alrededor del arte indígena y que provienen de discursos hegemónicos que, al ser desenmascarados, evidencian enfoques peyorativos y discriminatorios que se sirven de categorías como artesanía, folclor, cultura material, arte naïf, etc. Se trata de situación que se asemeja a cuando, en los años ochenta, los *kichwas* cuestionaron los procesos de blanqueamiento y despersonalización que les impedían inscribir, en el Registro Civil del Ecuador, nombres en su lengua materna y ejercer su derecho a existir desde las singularidades de su *ser*, con sus representaciones y presentaciones. En la actualidad, son múltiples los escenarios de negociaciones e intercambios que responden a procesos de autodeterminación de los pueblos y nacionalidades indígenas; el campo del arte es uno de ellos, pues, al incorporar términos en *kichwa* como *sumakruray* (‘saber hacer’ o ‘hacer bien’), en sincrónica con *ñanda mañachi* (‘préstame el camino’), se complementan códigos lingüísticos, con prácticas creativas y representaciones sustentadas por visiones e interpretaciones propias que posibilitan, a las nuevas generaciones, la valoración de las diversas formas de producción creativa y la ampliación de los aprendizajes de la educación artística, desde un horizonte intercultural.

**Palabras clave:** prácticas creativas, autodefinición, *sumakruray*, saber hacer y hacer bien.

### Abstract

The gesture of conceptually self-defining and naming creative practices or the field of art in an original language such as *Kichwa* overcomes the conceptual delimitations around indigenous art that comes from hegemonic discourse and show pejorative approaches that discriminate it by fitting them as crafts, folklore, material culture, naive art, etc. As in the 1980s, when the *Kichwa* people questioned processes of whitening and depersonalization on the prohibition of the registration of indigenous names in their mother tongue in the civil registry of Ecuador, and exercise their right to exist from the singularities of their *Being* with their representations and presentations, at present day there are multiple scenarios of negotiations and exchanges that respond to self-determination processes of indigenous peoples and nationalities, and the field of art is one of them. By incorporating terms in *Kichwa* such as *sumakruray* (‘knowing how to do’ and ‘doing well’) in synchronous with *ñanda mañachi* (‘lend me the path’), linguistic codes are complemented with creative practices and representations supported by their own cosmovision and interpretations, enabling new generations to value the various forms of creative production and expand educational learning in the arts, from an intercultural horizon.

**Keywords:** reactive practices, self-definition, *sumakrurar*, knowing how to do, doing well.

## Introducción

El gesto de acercarse a conceptos en lengua *kichwa* —que devienen de procesos autogestivos y de la autodefinition de los propios artistas que pertenecen a etnias que, a través de sus significados, perfilan las dimensiones de sus propias prácticas creativas— surge del estar juntos en sincronía con similares reivindicaciones y luchas históricas por la existencia y la continuidad de la diversidad de pensamientos, representaciones y acciones creativas. Surge también con la perspectiva de poner en valor, en el campo artístico, unas potentes categorías —*chukchiy sumakruray*, *kikinkunawan*, *ñanda mañachi*<sup>1</sup>— que, desde sus significados singulares y, a su vez, en su conjunción, abren un camino que moviliza metodologías, imaginarios, ideas, percepciones, relaciones y sentidos, alrededor del tejido creativo y existencial.

Es así que el propósito de este ensayo es reconocer y reflexionar sobre procesos que desafían las pretensiones unidireccionales, presentes en el campo de las artes, así como indagar en las dimensiones que se desprenden y enlazan al autodefinir, con conceptos y categorías *kichwas*, las prácticas creativas. Para ello, se toman como base las demandas y luchas históricas de los pueblos y nacionalidades indígenas, para conquistar derechos que les posibiliten la autodeterminación para garantizar la continuidad de su propio tejido organizativo, creativo, cultural, vivencial, espiritual. En un segundo momento, se intenta pensar la relevancia de autodefinir las prácticas creativas *kichwas* y cómo estas definiciones subvierten las limitadas concepciones del canon del arte moderno, en relación al arte indígena; esto con el objetivo de ampliar la paleta a una diversidad de formas de pensar, crear, imaginar, relacionarse y entretejer caminos creativos. Seguidamente, se reflexiona sobre cómo, en el mismo acto de aplicar conceptos *kichwas*, se evocan intenciones, símbolos, relaciones y espiritualidades que se activan y cobran sentido vivencial al ser nombradas. Finalmente, se cierra la espiral cuando se comprende el recorrido como una acción transformadora que, al articularse a la lengua ancestral, se fundamenta en un proceso pedagógico que amplifica caminos comunes para movilizar aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes, desde los actualizados territorios del saber intercultural en artes.

## Perspectivas teóricas

Los procesos autogestivos y de autodefinition, en distintos campos de producción social, cultural y artística, tienen como base significativa el hecho histórico del levantamiento indígena en el solsticio de verano del *Inty Raymi* de 1990. Este evidenció el protagonismo organizativo, creativo y político del movimiento indígena en la esfera nacional del Ecuador y en la demanda de justicia, tierra y territorialidad, educación intercultural bilingüe, derecho a una vida digna y a la autodeterminación de las nacionalidades y pueblos indígenas (Macas, 1991). Esta exigencia de autodeterminación entró en disputa con las estructuras dominantes de opresión, exclusión y discriminación, para presentarse como un derecho a ser alcanzado por los pueblos indígenas, a fin de decidir y definir sus propias formas de organización y, desde esa premisa, perseguir su propio desarrollo económico, social y cultural.

De ahí que, en el campo de las artes, el hecho de autodefinir con conceptos y categorías que surjan de los propios códigos lingüísticos del *kichwa* y de los procesos, prácticas, colaboraciones

---

<sup>1</sup> Se presenta la traducción de los conceptos y categorías *kichwas* que definen el camino para la comprensión de las prácticas creativas de esta comunidad. Para ello se usa el diccionario *Shimiyukkamu Kichwa-Español, Español-Kichwa* (Chimbo et al., 2007) que propone que *kikinkunawan* significa ‘con ustedes’; *chukchiy*, “recoger los residuos de los productos sobrantes de la cosecha”; *suma kruray*, ‘hermoso’, ‘bello’, ‘bonito’, ‘precioso’, ‘primoroso’, ‘excelente’; y *ñanda mañachi*, ‘prestar el camino’.

y creaciones de los propios artistas indígenas supera las concepciones y definiciones limitadas que usualmente se usan para hablar del arte indígena. Siguiendo a Ticio Escobar (2013), todo ello cuestiona los postulados que el arte moderno occidental (auto proclamado como universal) propuso como requisitos específicos para que alguna obra aspirara a ser considerada arte; se habla de “la autonomía formal, la genialidad individual, la renovación constante, la innovación transgresora y el carácter único y original de cada una de aquellas obras” (p. 5). En contraste, el valor de incorporar categorías propias que orienten la comprensión de las prácticas creativas *kichwas* está en reconocer la existencia de una diversidad cultural y en que cada una de ellas ha heredado, cultivado y transformado los múltiples conocimientos, sabidurías, espiritualidades y formas de imaginar, para recrear y representar la vida.

La acción de autodefinir y conceptualizar, con categorías *kichwas*, las prácticas artísticas se presentan como una acción creativa a partir del campo de la imaginación, pues, siguiendo los postulados de Arjun Appadurai (2001), esta “se proyecta como un campo amplio que propicia el agenciamiento y organización social, y favorece la realización de acciones transformadoras” (p. 45). Justamente, el autodefinir conlleva una serie de agenciamientos, pues afirma de entrada la presencia protagónica de creadores *kichwas* que relacionan sus productos con los códigos lingüísticos que forman parte de su propio contexto social, cultural, identitario, histórico y político, lo que, al mismo tiempo, devela la existencia de múltiples lenguajes, cuerpos, materialidades, territorios, entornos sagrados, espiritualidades, energías, etc. que, al ser nombrados, abren, hacen emerger y provocan la posibilidad de explorar las maneras singulares de *ser*, de estar y de relacionarse con el mundo.

Es así como el acto de nombrar las prácticas creativas indígenas, en categorías *kichwas*, no solo define o legitima un lugar de enunciación, sino que permite que confluyan intenciones, significados y situaciones que se producen al ser nombrados y que se enlazan los unos con los otros: *chukchiy*, *sumakruray*, *kikinkunawan*, *ñanda mañachi*. Así también, actualizan los significados y movilizan acciones e interrelaciones entre sujetos, con sus entornos, con un sentido espiritual y energético, y con pensamientos y propósitos. Esto tiene similitud con las reflexiones de Kohn (2021), sobre los signos vivientes que pueden ser interpretados a partir del concepto de *semiosis* definido como:

signos vivientes a través de que un pensamiento da lugar a otro que, a su vez, da lugar a otros más, y así se continúa hacia un futuro potencial. Captura la manera en que los signos vivientes no existen solamente en el aquí y ahora sino también en el reino de lo posible. (p. 47)

Es así que, el desafío por autodefinir categorías —que al nombrarse se enlazan con otros signos vivientes, cuyos conceptos se actualizan continuamente a partir del vínculo con las intenciones, situaciones y acciones prácticas— resalta la importancia de poner en valor el camino que apertura los conceptos *kichwas*, en la perspectiva de promover intercambios horizontales de saberes y conocimientos, a partir de procesos y metodologías interculturales, mediadas por las prácticas artísticas.

Ahora bien, reconocer la oportunidad de profundizar en estos conceptos, desde una perspectiva pedagógica, reside en comprender las configuraciones y acciones sociales que evocan y provocan al nombrarlas y esto, a su vez, requiere de aprender, desaprender y reaprender los significados y sus dimensiones. Así mismo, en este estudio se siguen los postulados pedagógicos planteados por Walsh (2013), quien sitúa sus reflexiones en un sentido no instrumental de la enseñanza y de la transmisión del saber, uno que está fuera de un análisis específico del currículo

escolarizado y que entiende la pedagogía como prácticas, estrategias y metodologías para abrir caminos que demandan el surgimiento de saberes, conocimientos y experiencias creativas desde la diversidad. En palabras de Walsh (2013), se trata de “Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo, pedagogías enrumbadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial” (p. 28).

Desde esta perspectiva, es un acto pedagógico la invitación a pensar las acciones y estrategias que se viabilicen al abrir o prestar caminos —*ñanda mañachi*— entendidos como procesos metodológicos que surgen y resultan de acciones autogestivas, activadas desde el reconocimiento propio y manifestadas en el encuentro entre diversas formas de crear y recrear sus formas de existir. Así, conjuntamente, se puede intervenir en la creación de otros modos alternativos de relacionarse, en oposición a las condiciones de discriminación, exclusión y dominación, ya conocidas y que aún se mantienen vigentes. También es un reto cultivar y prestar caminos, como estrategia fértil, para revertir y cuestionar los discursos de exclusión y marginación en arte. Así es posible pasar a una intervención consciente que apunte a transformar las subjetividades binarias e internalizadas de: artista y artesanos, arte y artesanía, y arte occidental y arte indígena, y, a su vez, horizontalizar las relaciones de creación e imaginación en el campo del arte.

## Sobre cuestiones de método

El *chakiñan*, camino guía que se gesta como una metodología en el aprendizaje de las dimensiones que comprenden las prácticas creativas *kichwa*, se esboza a partir de dos ejes: (1) el análisis de los conceptos y categorías *kichwas*, autodefinidas por los propios artistas; y (2) la interpretación y lectura de las obras y sus representaciones.

Por un lado, los conceptos y las categorías *kichwas* como: *chukchiy*, *sumakruray*, *kikinkunawan* y *ñanda mañachi* se configuran como ideas que expresan la relación entre el sentido de pertenencia étnico-cultural y las experiencias prácticas en el campo de producción artística, esbozando un camino que conlleva a pensar el arte como un proceso hilado y en espiral que acoge y cultiva legados intergeneracionales. De esta manera, se alimenta la imaginación y, a la vez, se ofrecen conceptualizaciones y lenguajes visuales que posibilitan autorepresentar las experiencias, apreciaciones y significados propios del entorno en el que estas circulan y se significan.

Por otro lado, se toma como eje el ejercicio de acercamiento e interpretación de las representaciones, discursos y conocimientos asociados a las prácticas y obras de dos artistas indígenas: la obra titulada *Retorno* (2009), de Angélica Alomoto, y *La desgracia en selva* (2020), de Gustavo Toaquiza. Esto, con relación a los postulados de Acaso (2009), quien, desde la perspectiva de una pedagogía crítica, plantea reflexionar sobre la cultura visual y el poder que tienen las imágenes en la transmisión de conocimientos. En este contexto propone, en un primer momento, desenmascarar el tipo de pensamiento que está detrás de las imágenes y, al mismo tiempo, considerar las acciones creativas que configuran conocimientos alternativos. Como bien señala Acaso (2009):

La lucha ha de hacerse desde dos frentes: por un lado, desde la creación de lo que se denomina como resistencia informada a través de las hermenéuticas de la sospecha con respecto a los procesos de análisis y, por otro lado, desde la creación de productos visuales efectivos, de productos visuales críticos, socialmente potentes. (p. 155)

De esta manera, se configura el *chaquiñán*, de carácter metódico, que abre un camino entre: aprender de las intenciones, significados y representaciones que evocan las conceptualizaciones autodefinidas por los artistas *kichwas* y el aprender a leer e interpretar los significados, pensamientos y conocimientos asociados a las prácticas y productos creativos que se contrastan y diferencian de experiencias otras que han sido importadas. Es así como el decir y el hacer, el nombrar y el crear, y el autodefinir y el legitimar la presencia y existencia de la diversidad de pueblos y nacionalidades ancestrales perfila un camino en el campo de la educación artística que impulsa aprendizajes nutridos de la diversidad de prácticas y acciones comunes.

## Resultados

Pensamientos que dan lugar a otros pensamientos: *chukchiy*, *sumakruray*, *kikinkunawan* y *ñanda mañachi*.

### *Chukchiy*: ‘recoger de lo ya cosechado’

A pesar de lo que ha significado para los pueblos y nacionalidades indígenas la colonización que: ha perdurado en el tiempo; se ha materializado, desde diversas estrategias del poder imperante; ha se transformado y mutado; ha inducido al despojo de los territorios y provocado el desarraigo de las cosmogonías e idolatrías espirituales e históricamente situadas y, a su vez, se ha apropiado y ha hecho uso indiscriminado de los recursos naturales y simbólicos, en los distintos campos de creación y producción de la vida; persisten un conjunto de potentes prácticas, saberes y experiencias vivas que confluyen, como estrategias para la coexistencia entre los múltiples pensamientos, sentires y haceres que actúan para su propia continuidad. En este contexto surge el concepto *chukchiy*, propuesto por la artista *kichwa* amazónica, Angélica Alomoto y cuya traducción es ‘recoger de lo ya cosechado’. Este define una acción de presencia y existencia de frutos afianzados al atallo, raíces y territorios adicionales a los frutos ya cosechados: es decir, aún se puede recoger frutos de una siembra que se supondría fue cosechada o saqueada.

El acto de *chukchiy*, en el campo del arte, propone volver a mirar los productos creativos que ofrecen los territorios y sus particulares geografías, las que están afianzadas a su pertenencia histórica y étnica, e incluyen saberes, conocimientos ancestrales y actuales; memorias vivas y gestos heredados; y luchas continuas y potentes reivindicaciones que están aún presentes, cultivándose sigilosa, vibrante y silenciosamente. Todo esto pese a que, por un lado, en muchos territorios ya se han arrancado las obras, piezas y productos artísticos indígenas, para ubicarlos en colecciones, museos y otros espacios fríos de contemplación que están desconectados de sus entornos sagrados y que, por otro lado, en los circuitos del arte se ha negado el potencial creativo vigente.

A continuación, se presentan algunas perspectivas desde las representaciones y prácticas artísticas del *chukchiy*:



**Figura 1. Siembra de maíz**



*Fuente: Alomoto (2008) [cortesía]*

**Figura 2. Obra *Retorno***



*Fuente: elaboración propia*

La Figura 1 se refiere a un sembrío de maíz que ya ha sido cosechado, sin embargo, se ve que la fertilidad y generosidad del territorio hace que las plantas germinen y mantengan vivas otras mazorcas que están aún siendo recogidas. En la Figura 2 se encuentra la obra de Angélica Alomoto, titulada *Retorno*, esta ha sido elaborada a partir de fibras y lianas naturales, tomadas mediante un ritual de permiso en el territorio amazónico. Su estructura tiene la forma de un cono de aproximadamente seis metros de largo y su intención es hacer el rol de receptor de los sonidos del paisaje cultural y de la información que mantiene la selva viva. Al trasladarse esta pieza artística a una galería, su función cambia: pasa a ser un emisor de los sonidos de la selva. Esta obra invita a palpar la materialidad de un entorno específico y permite escuchar a los seres que habitan en él.

### *Sumakruray*: ‘saber hacer’ o ‘hacer bien’

Pensar, imaginar, nombrar y autodefinir el arte mediante conceptos *kichwas* es distanciarse de discursos dominantes con términos coloniales que, en muchos casos, excluyen, determinan y encasillan en categorías —como arte popular o primitivo, folclor, arte naif o artesanía— la pluralidad de prácticas artísticas que se crean en un diálogo entre los principios y fundamentos de la cosmovisión andina, con las realidades actuales en las que interactúan los *kichwas*. Es así que se engrana, de forma colectiva, el concepto *sumakruray*, este ha sido profundizado por la artista Manai Kowii y su definición y traducción implica: ‘saber hacer’ o ‘hacer bien’. Así mismo, este término conjuga dos palabras: *sumak* que significa ‘bueno’, ‘magnífico’, ‘bello’ y *rurana*, ‘hacer’, ‘trabajar’, ‘crear’.

Autodefinir la práctica y la obra creativa en *kichwa* y a través de *sumakruray* se propone como una estrategia de autovaloración de los conocimientos, saberes, sentires, subjetividades, espiritualidades, simbologías, territorios, resistencias y experiencias vividas y cultivadas, desde la singularidad étnica cultural, pues, profundiza, salvaguarda y recalca los valores de esta identidad cultural ancestral. Así mismo, activa una dimensión político-poética, pues impulsa la continuidad de las luchas históricas por el derecho a existir que se cultivan y se mantienen vigentes en la lengua *kichwa*.

Es de esta manera como estos conceptos *kichwas* se hacen visibles en imágenes y acciones, y así estas adquieren un sentido social:

**Figura 3: Tanques de almacenamiento de agua. Bloque 43. Exterior del Parque Yasuní, Ecuador.**



Fuente: Conducto (2018)

**Figura 4: Pintura *La desgracia en la selva***



Fuente: Toaquiza (2020) [cortesía]

La obra pictórica de Gustavo Toaquiza, de la serie *La desgracias en la selva*, incita a sospechar y desenmascara las imágenes que se han promocionado desde el Estado ecuatoriano o por empresas petroleras, las que muestran un mínimo impacto ambiental en los campamentos y pozos petroleros en la Amazonía. Por su parte, la obra representa visualmente y en detalle los diversos problemas que esto ha generado: deforestación, pérdida de biodiversidad, contaminación de ríos, problemas sociales, evangelización y descomposición de los ecosistemas amazónicos. Esta representación que circula en el campo del arte está estrechamente vinculada a las luchas históricas de los pueblos indígenas por el territorio y el derecho a una vida digna.

### *Kikinkunawan*: ‘con ustedes’

Ya que la imaginación es un campo privilegiado, para el encuentro y la organización, uno a través del que se puede descubrir y experimentar el contacto entre lo material y lo simbólico, lo corporal y lo subjetivo, lo ritual y lo espiritual, el campo del arte se convierte en un espacio para explorar cierto tipo de conexiones entre seres, sensaciones, energías y memorias. En este sentido, el concepto *kikinkunawan* —que significa ‘con ustedes’ y que se utiliza al hacer, trabajar o crear de forma conjunta— está articulado desde dos premisas: compromiso y responsabilidad. También es útil cuando se visita a familiares o abuelos y abuelas en el cementerio y se comparten los alimentos que cada núcleo familiar trajo y preparó para brindar entre todos, incluyendo a las energías y espíritus de los fallecidos.

En el campo del arte *kichwa*, el significado de *kikinkunawan* se contempla desde dos vías: el compromiso de tejer un proceso práctico y reflexivo conjunto, entre artistas visuales *kichwas* y no *kichwas*, y a partir de sentires comunes, lo que supera la individualidad, segregación y competencia, para abrir caminos que permitan constituir experiencias y pensamientos compartidos en plural, alrededor del quehacer creativo. Una segunda vía es: considerar e incorporar en la praxis creativa y expositiva, con mucha responsabilidad ética, las energías, espiritualidades y memorias del espíritu del tiempo que está anclado en las luchas de los abuelos y abuelas, y que incluye múltiples desafíos, aún vigentes.

## Ñanda mañachi: ‘préstame el camino’

Para encaminarnos al cierre de la espiral, es evidente que se han abierto *chaquiñanes* a partir de acciones, prácticas y alianzas comunes, en el campo de las artes, que invitan a mirar nuevamente la espiral, para repensar el camino recorrido de aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes. De esta manera, se despliega un horizonte pedagógico de transformación, pues se trazan senderos y prácticas compartidos entre creadores y de acuerdo a los momentos, dinámicas y lenguajes de producción creativa que se entretajan como estrategias, metodología y pedagogías propias. Todo esto se relaciona con la expresión *ñanda mañachi*, que se traduce como ‘préstame el camino’ y se emplea en la cotidianidad, cuando una persona, para continuar su trayecto, requiere pasar por el territorio de otras personas: entonces se dice *ñanda mañachi*, como un gesto de afabilidad, cortesía, afecto, cercanía y confianza. Así también, cuando un familiar o compadre posee y conserva un conocimiento ligado a un oficio, para solicitar aprender de él y con él, se emplea esta expresión que está cargada de significados, de afecto y confianza.

Es así que el concepto *ñanda mañachi* se constituye como una poderosa práctica pedagógica en el campo de las artes, desde una perspectiva intercultural, pues, se propone como un camino para el encuentro, el intercambio y la reciprocidad entre la diversidad, a partir de cultivar y valorar distintos conocimientos y saberes que, en un espacio-tiempo determinado, coinciden y agencian mutuamente aprendizajes en la experiencia y la exploración conjunta. *Ñanda mañachi* es un préstamo de: caminos, luchas, acciones, intervenciones, ideas, memorias, gestos, técnicas, materiales, etc. y funciona como una estrategia para movilizar desaprendizajes y motivar aprendizajes comunes.

## Conclusiones

Perfilar un camino desde donde pensar las distintas fases y dimensiones que se desprenden durante el quehacer creativo de los artistas *kichwas* y relacionarlo con las intenciones y significados de: *chukchiy*, *sumakruray*, *kikinkunawan* y *ñanda mañachi* —los que se enlazan manteniendo sus perspectivas y singularidades— constituye una estrategia que pone en valor la importancia de los procesos autogestivos. Con esto se pretende entretajar experiencias creativas por dos vías: (a) la de la conservación y visibilización, en el campo de las artes, de las demandas históricas indígenas por el derecho a existir, pensar, sentir y crear desde sus propias concepciones y (b), a su vez, la de ofrecer metodologías que posibiliten diversos intercambios, colaboraciones y acciones recíprocas que fomenten el estar juntos.


Imaginar, desde los códigos lingüísticos *kichwas*, un modo distinto de hacer, pensar y crear extiende una invitación para acoger y brindar, ofrecer y apropiarse, y colaborar y cuidar el aprendizaje, entretajando las rutas, al tomar como eje el concepto de *ñanda mañachi* (‘préstame el camino’), una estrategia pedagógica con perspectiva intercultural.

## Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades, nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Catara.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Trilce.



- Chimbo, J.; Ullauri, M. A. y Shiguango, E. (2007). *Diccionario Shimiyukkamu Kichwa-Español, Español-Kichwa*. Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”. <https://libros.kichwa.net/wp-content/uploads/2020/03/diccionario-kichwa-castellano-alki-web.pdf>
- Conduto. (2018). Tanques del Oriente B43 [Fotografía].
- Escobar, T. (2013). *Arte Indígena: El Desafío de lo Universal*. Casa de las Américas.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los bosques; Hacia una antropología más allá de lo humano*. Abya-Yala.
- Macas, L. (2010). *Sumak Kawsay: La vida en plenitud*. ALAI-América Latina en movimiento.
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad y el proyecto de sociedad “Otra”, En *Interculturalidad, Estado, Sociedad*. Abya-Yala. 40-59.
- Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Abya-Yala.

 **Volver al índice**

