

31

INTERPRETACIÓN Y MEDIACIÓN DIDÁCTICA DEL ARTE PICTÓRICO RELIGIOSO DE LA ÉPOCA COLONIAL EN LA CIUDAD DE LOJA, ECUADOR

INTERPRETATION AND DIDACTIC MEDIATION OF THE RELIGIOUS PICTORIC ART OF THE COLONIAL EPOCA IN THE CITY OF LOJA, ECUADOR

Jefferson Sánchez Ruiz¹

E-mail: jefferir1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1946-9795>

Rubén Darío Román Aguirre¹

E-mail: rubenroman@hotmail.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6736-2231>

Maruxi Yadira Loarte Tene¹

E-mail: mloarte@unl.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1033-8115>

¹ Universidad de Loja. Ecuador.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Sánchez Ruiz, J., Román Aguirre, R. D., & Loarte Tene, M. Y. (2020). Interpretación y mediación didáctica del arte pictórico religioso de la época colonial en la ciudad de Loja, Ecuador. *Revista Conrado*, 16(74), 254-260.

RESUMEN

Las obras pictóricas que son tan numerosas en el territorio de la ciudad de Loja y están ligadas a los eventos del pasado histórico, a las estéticas artísticas, y las emociones que puede presentar al espectador cuando observa, pero dejando un vacío en la interpretación. El objetivo de la investigación es hacer un diagnóstico e interpretación de la simbología religiosa cristiana más relevante de la época de la colonia. Al no haber las herramientas para su interpretación e información de la simbología religiosa del arte pictórico de la ciudad de Loja se realiza un inventario de las obras pictóricas de las iglesias y museos religiosos para luego ser analizadas y descritas mediante la utilización de documentos relacionados a la simbología religiosa. Para el desarrollo de la misma se aplicó la investigación exploratoria, descriptiva y analítica, y mediante la aplicación de técnicas de recolección de información se logró inventariar 245 obras artísticas que están distribuidas en los diferentes contenedores entre museos e iglesias de la ciudad que se remonta a la época de la colonia; así mismo haciendo una comparación analítica se determinó que son producto de la reactivación de la imaginaria de la iglesia medieval.

Palabras clave:

Arte sacro, Turismo religioso, simbología, turismo cultural, Loja.

ABSTRACT

The pictorial works that are so numerous in the territory of the city of Loja and are linked to the events of the historical past, to artistic aesthetics, and the emotions that can be presented to the viewer when he observes, but leaving a void in the interpretation. The objective of the research is to make a diagnosis and interpretation of the most relevant Christian religious symbology of the colonial era. In the absence of the tools for its interpretation and information of the religious symbology of the pictorial art of the city of Loja, an inventory of the pictorial works of the churches and religious museums is made and then analyzed and described through the use of documents related to the religious symbology Exploratory, descriptive and analytical research was applied to the development of the same, and through the application of information collection techniques, 245 artistic works were distributed, distributed in the different containers between museums and churches of the city that dates back to the time of the colony; Likewise, making an analytical comparison it was determined that they are the product of the revival of the imaginary of the medieval church.

Keywords:

Sacred art, Religious tourism, symbology, cultural tourism, Loja.

INTRODUCCIÓN

La Interpretación del patrimonio artístico es de gran importancia ya que a través de los elementos simbólicos que se han representado de la historia se ha podido decodificar importantes acontecimientos que nos sucedieron: tanto los reyes, y los príncipes, como los poderosos de todas las épocas han visto en el arte un instrumento para glorificar sus hazañas y legar a la posteridad una imagen de sí mismos acorde a sus deseos. Lo mismo podría decirse de la palabra escrita y de la poesía, una de cuyas funciones primarias, desde sus orígenes, fue la de fijar para siempre las obras de los poderosos (Kurkhard Schwetje, 2010).

En diferentes culturas y religiones se han desarrollado un sinnúmero de símbolos, mediante elementos identitarios que son representativos para un grupo social y se han transmitido de generación en generación a través del tiempo. Así como el cristianismo surge de los numerosos cultos antiguos y de las religiones precedentes, así también los comienzos de su arte se nutren de formas de la antigüedad tardía y del acervo común de los tipos de la región mediterránea. Los primeros siglos de creación artística cristiana están precedidos por el signo de la asimilación y transformación de los modelos antiguos en nuevas formas, que más tarde proporcionarían los puntos de partida artísticos esenciales a los países cristianizados de Europa (Hatje, 1995). Y posteriormente al continente americano.

Si deducimos o sugestionamos las pistas y establecemos las conexiones correctas entre las referencias simbólicas que los artistas han codificado en sus pinturas y artefactos, encontraremos un reino rico de alusiones y significados ocultos que se nos abrirá ante nuestros ojos. *“Aprovechar el poder ancestral del simbolismo permite que tanto artista como observador viajen más allá de las limitaciones del medio creativo y las convenciones culturales para penetrar en lo más profundo de la psique humana”* (Gibson, 2011), y mucho más si hacemos una referencia del arte religioso cristiano que guarda una rica simbología, invitándonos a descubrir más allá de sus representaciones artísticas religiosas.

La relación entre la imagen y el símbolo, y entre el mundo visible y el invisible, es lógico que la Iglesia quiera anunciar el misterio de Dios sirviéndose de imágenes simbólicas. El arte y la iconografía cristiana, además de ser instrumentos al servicio de la evangelización y de la catequesis, son siempre una invitación a la reflexión (Castro Tafur, 2012). Lo que conlleva a una profunda valoración, el sentido y la sabiduría de quienes habitan los lugares patrimoniales, y con las emociones, conocimientos

y sentimientos de quienes visitan estos espacios religiosos que guardan una gran fe por sus feligreses (Moreira Wachtel & Tréllez Solís, 2013).

Loja siendo una de las tantas ciudades donde se desarrolló grandes acontecimiento histórico de contiendas y conquistas, con la llegada de los españoles a mediados del siglo xvi, llegando asimismo a nuestro país a evangelizar a nuestros ancestros, las ordenes Franciscanas, Dominicanos y Jesuitas, todo este proceso transformo su ideología por nuevas creencias a través del arte pictórico religioso; un gran patrimonio cultural que no ha sido actualmente estudiado, quizá a consecuencia de que existen pocos profesionales involucrados en museografía o gestores culturales que sean los mediadores para dar a conocer el valor de las obras artísticas desde el punto de vista simbólico; además por la geografía y ubicación de la provincia de Loja ha sido uno de los impedimentos para que no se realicen estudios en este ámbito.

Esta propuesta de hacer un inventario e interpretación del arte pictórico no solo quiere aleatoriamente generar investigaciones futuras en este ámbito sino también acrecentar el conocimiento sobre los aspectos que nos vinculan directamente a nuestras raíces culturales, como también tiene la finalidad de educar y crear el interés en las personas quienes visitan la ciudad. Ya que en la actualidad poco o nada se sabe del verdadero significado de las obras pictóricas, el mismo que se ha podido comprobar en otras investigaciones como es el caso de *“Análisis del grado de conocimiento de los estudiantes de Turismo de la Universidad Nacional de Loja, acerca de la simbología del arte pictórico religioso de la ciudad de Loja, provincia de Loja-Ecuador”* (Sánchez Ruiz, et al., 2019).

MATERIALES Y MÉTODOS

La metodología de estudio se define como el proceso de encontrar respuestas o soluciones a incógnitas a través de técnicas y métodos científicos a partir de los objetivos planteados; es por eso, que este apartado tiene como prioridad describir la metodología que se utilizó en la investigación y los procesos que se ha tenido que seguir para alcanzar los objetivos propuestos en la investigación.

Para exponer los diferentes puntos de la metodología que se ha tenido que seguir los siguientes pasos: primeramente en esta investigación se buscó en medios digitales como páginas webs acerca de estudios realizados del arte pictórico religioso del cantón de Loja, como estudios relacionados al tema, se encuentran: Esteban (2002); Réau (2008); Gibson (2011); Carmona Muela (2015); y al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador,

los cuales han aportado información relacionado con el tema.

Para definir los tipos de investigación para el presente trabajo, se han analizados documentos relacionados al patrimonio cultural, y de los mismos se ha identificado la aplicación de tipologías de investigación como es la exploratoria, descriptiva, analítica. Estas tipologías han sido aplicadas en investigaciones de patrimonio cultural (Santacana, 2010; Martínez, 2014; Grevtsova, 2016); a pesar de que existen otras investigaciones como lo define Córdova & Monsalve (2005).

Así mismo se describe y se analiza con mayor profundidad la simbología encriptada en las obras pictóricas religiosas, de las diferentes épocas y de los diferentes contenedores a través de una ficha adaptada de Grevtsova (2016). Además, se busca establecer relaciones simbólicas con eventos históricos de las primeras corrientes artísticas y factores que permitan tener una información e interpretación más profunda entre el objeto y observador.

Se logró hacer un inventario general de 245 obras artísticas de carácter religioso con datos relevantes como el contenedor, autor, fecha y técnica utilizada; asimismo se logró identificar 32 obras artísticas religiosas que datan del siglo XVIII entre otros resultados se logró identificar un sinnúmero de símbolos encriptados en las obras pictóricas religiosas al igual que la descripción de su significado como la valoración de obras artísticas más relevantes para establecer relaciones y diferencias y llegar a la interpretación del arte mediante la mediación didáctica.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para entender la simbología religiosa debemos analizar los elementos, colores, formas, signos, posturas de las imágenes que están presentes, por ello citamos algunos símbolos que se encuentran en las imágenes más comunes.

La descripción tiene la finalidad de abordar eventos que se han desarrollado durante la época que la obra pictórica que fue realizada, para así tener una mejor comprensión del arte y proveer de herramientas de interpretación al observador.



Figura 1. El Buen Pastor.

Periodo histórico: siglo XVIII

Ubicación: Sala 1, Santuario Nuestra Señora del Cisne.

Esta pintura (Figura 1) fue realizada en la época de la colonia, que data del siglo XVIII, y por la cual se tiene poca información del autor y en sí, en qué condiciones fue realizada, pero entre otras características el significado religioso que evoca hacia la interpretación: Como imagen principal a Jesús sobre su pecho un corazón flameante símbolo del amor por los hombres de la tierra, sobre sus hombros un cordero representando al “cordero de Dios”.

En el tránsito al Nuevo Testamento y su aplicación a Jesús se define como el “buen pastor” por antonomasia (Jn., 10, 11-16) esta idea pasó a la iconografía paleocristiana aprovechando la frase dicha por Jesús “Yo soy el buen pastor; y conozco mis ovejas, y las mías me conocen y también tengo otras ovejas que no son de este redil; aquellas también debo traer, y oirán mi voz; y habrá un rebaño, y un pastor”. Asimismo se visualiza al costado derecho ramas de espigas y al lado izquierdo racimas de uva; la espiga representa el fruto de la unión de cielo y tierra.

Asimismo fue atributo de Osiris aludiendo al ciclo de la muerte –resurrección, que se asocia normalmente al propio ciclo vegetativo. Y las racimas de uvas representativas en el arte cristiano como el propio Jesús como dador de la vida, se compara como la vid: *Yo soy la vid, vosotros los sarmientos (ramas)* (Jn., 15, 1). También significa símbolo eucarístico, evocando la inmortalidad que causa la eucaristía.



Figura 2. Virgen del Carmen.

Periodo histórico: siglo XVIII

Ubicación: Sala 1, Santuario Nuestra Señora del Cisne.

La obra (Figura 2) fue realizada en la época de la colonia, que data del siglo XVIII, en época cuando Loja entraba en un proceso de latencia económica mitigada por el comercio y la producción agropecuaria, pero logro oxigenar la economía debido a la explotación y exportación de cascarilla "Corteza de un árbol" de grandes propiedades medicinales para curar el paludismo. Otro dato curioso de esta obra son las características y el significado religioso que evoca hacia la interpretación: La virgen del Carmen o considerada como la virgen del escapulario como símbolo iconográfico nacida la santa en la segunda mitad del siglo XIV, recuerda la protección y ayuda recibida de la Virgen María en momentos difíciles de su historia.

Como consecuente hace referencia a la protección de la virgen en la vida y en la hora de la muerte ayuda, después de la muerte salva, en la medida que nos muestra al que es la salvación Jesucristo, Hijo de Dios, a quien ella, colaborando siempre con Dios, dio a luz como hombre.



Figura 3. Jesús muere en la cruz.

Periodo histórico: siglo XX.

Ubicación: Nave central, pared derecha, quinta columna. Iglesia de Santo Domingo.

De acuerdo a Réau (2008), identifica tres fases en la iconografía de Cristo crucificado, que se han empleado sucesivamente: mediante símbolos, vivo en la cruz y finalmente muerte (Figura 3). El cordero simbólico a los artistas paleocristianos les repugnaba poner ante los ojos de los fieles la muerte ignominiosa del Mesías, clavado en la cruz entre los delincuentes rebeldes como si fuese un esclavo.

Esta imagen fue erradicada al mismo tiempo por el arte idílico de las catacumbas, que solo se inspira en la esperanza de la salvación eterna y por el arte triunfal de la época de Constantino, que solo apunta a glorificar a Jesucristo. En los frescos de las catacumbas, el sacrificio de Cristo siempre está simbolizando mediante el tema pastoral del cordero místico, cuando se acabó la era de las persecuciones y el cristianismo se convirtió en la religión oficial del imperio, Constantino y Helena levantaron sobre la colina del Gólgota, una gran cruz gemmada, cuyo reflejo nos deslumbra Roma, en el mosaico del ábside de Santa Pudenciana. El crucificado vivo y triunfal, a partir del siglo V, el suplicio de la cruz perdió su carácter infamante y se corrió el riesgo de representar a Cristo clavado en el patibulum entre los dos ladrones, las obras que se representan la crucifixión se volvieron de golpe muy numerosas, las más conocidas de las cuales están fechadas con precisión son una placa de marfil que se encuentra en el Museo Británico.

En las crucifixiones del tipo sirio, son las más numerosas, Cristo siempre está vestido con una larga túnica sin mangas llamada Colobium, el ejemplo más antiguo es la famosa miniatura del evangelio sirio de Rabbulós, donde se ve aparecer por primera vez los elementos simbólicos y realistas de todas las crucifixiones posteriores: el sol y la

luna, el lancero, el portaesponja, los soldados echando a suertes la túnica sin costuras. En este modelo se inspira el fresco de la iglesia románica de san María la Antica, que, en el siglo VII, estaba a cargo monjes sirios.

Este tipo de Cristo barbudo y con faldas se popularizan en Occidente. El motivo válido del remplazo al símbolo del cordero por el de la crucifixión de Cristo, fue para luchar contra las herejías. El docetismo monofisita, que absorbía la naturaleza humana de Cristo en su naturaleza divina, solo adjudicaba a sus sufrimientos en la cruz un valor simbólico. Para refutar esta herejía mediante la parábola y la imagen, la iglesia se vio obligada a insistir en el dogma de la encarnación: recordó a los fieles engañados por el docetismo que los sufrimientos del redentor no fueran vana apariencia, que él fue realmente clavado en la cruz, en carne y hueso, en la que se había encarnado. Por ello el concilio de Trullo o Quinisexto, que se realizó en Constantinopla en 692, recomendó a los artistas que en adelante representaran a Cristo no con el símbolo del cordero sino "con su forma humana".

Cristo Muerto todas las representaciones de Cristo en la cruz, sean cual sean sus diferencias de detalles entre los tipos griegos y orientales tuvieron un rasgo común de fundamental importancia. Sea juvenil o barbudo, desnudo o vestido, Cristo siempre está representado vivo en la cruz, con los ojos bien abiertos. Pero no solo está vivo sino triunfal: envés de llevar corona de espinas lleva en la frente una diadema real. Con la cabeza erguida, el pecho recto, los brazos extendidos horizontalmente, se yergue sobre el madero de la infamia con la misma majestad que sobre un trono. A partir del siglo XI, se comenzó a representar a Cristo Muerto. Sus ojos se cierran, su cabeza cae sobre el hombro derecho, su cuerpo se desploma y flexiona: ya no es más que el cadáver de un hombre muerto en el suplicio que ha perdido toda majestad real y que solo inspira compasión. Este arte cristiano llega América y en sí a la ciudad de Loja en el siglo XX



Figura 4. San Antonio de Padua.
Periodo histórico: siglo XIX.

Ubicación: Iglesia de San Francisco.

En la composición de la escena (Figura 4) como personaje principal San Antonio de Padua con vestimenta franciscana, con halo circular que representa su espiritualidad, la presencia del Niño Jesús en brazos hace referencia en la Iconografía de san Antonio de Padua que fue posterior al siglo XVI y recuerda la aparición con la que fue favorecido. En la parte superior izquierda y derecha cuadros que hacen alusión de paisajes andinos, propios de la sierra sur ecuatoriana, en la parte derecha izquierda una mujer posición sedente con un niño en brazos sin una pierna haciendo alusión a un milagro realizado por san Francisco y en la parte izquierda un hombre arrodillado con rasgos faciales indígena y con vestimenta propia de la sierra con poncho. Entre otras características iconográficas suele representarse con un libro, vara de azucenas (símbolo de pureza) Lirio de castidad, el crucifijo, la mula arrodillada ante la Hostia (uno de sus milagros).

Según la leyenda cuenta que san Antonio de Padua nació en Lisboa, en el seno de una noble familia que le puso el nombre de Fernando, realizó sus primeros estudios con los canónigos de la catedral de su ciudad natal, y a los quince años tomó el hábito de los canónigos regulares de San Agustín. Fue inmediatamente trasladado a Coímbra, al convento de Santa Cruz, donde entra en contacto con los hermanos franciscanos y decide entonces ingresar en la Orden de San Francisco. Toma los nuevos hábitos en 1221 y se cambia de nombre por el de Antonio. En una ocasión fue a predicar a un pueblo marítimo, pero no tenía auditorio entre los herejes, se fue a la orilla del mar a predicar a los peces, que inmediatamente acudieron a su llamada; "pues no hay quien quiera oír la palabra de Dios, vosotros, que soy criaturas tuyas, venid, y con vuestro rendimiento confundid la indocilidad de estos impíos" estando otro día en Tolosa sobre la eucaristía, un hereje le dijo que necesitaba un milagro para quedar completamente convencido.

Después de dejar a su mula sin comer tres días, se le ofreció una cebadera bien provista de trigo y una hostia consagrada; el animal se arrodilló ante la hostia y no comió hasta que la retiraron de su vista. Entre otros milagros cuando el joven irascible que se cortó el pie con el que había pegado su madre, aunque el santo se lo curó volviéndolo a colocarlo en su sitio, o el de la resurrección del cadáver que supuestamente había matado a su padre, al que tuvo que defender a Lisboa: a petición de san Antonio el muerto se incorporó proclamando su inocencia. En el siglo XIV un milagro de mayor trascendencia iconográficamente ha tenido, el de la aparición del Niño Jesús. Cuando se encontraba predicando por el sur de Francia, un adepto le ofrece como alojamiento una

habitación de su casa. Movidado por la curiosidad y atraído por las oraciones del santo, se encamina a su habitación y ve, a través de la ventana, a un niño en sus brazos al que besa y acaricia. San Antonio murió en Padua, ciudad que lo tiene por patrón

Este proceso de diagnóstico e interpretación de las pinturas religiosas del Cantón de Loja se desarrolló minuciosamente mediante criterios planteados en la investigación que han permitido recabar información que servirá para futuras investigaciones ya que hasta el momento no se tenía ningún inventario de estas obras y sobre todo un inventario de obras artísticas religiosas con su descodificación de los símbolos religiosos.

CONCLUSIONES

Esta investigación en cierta manera ha sido una tarea ardua para encontrar una base de datos elaborada de las obras artísticas religiosas de la época colonial y poscolonial, así como también para establecer relaciones de cooperación con identidades eclesiásticas como gubernamentales que están encargadas de resguardar la información correspondiente; esta investigación ha sido posible realizar a través de la cooperación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (INPC), mediante la asignación de una clave para ingresar al sistema, en el mismo se encuentra una base técnica del patrimonio cultural e inclusive de las obras artísticas del país, de la cual el acceso a este sistema de información está restringido al público común por motivos de seguridad.

Asimismo, se concluye que la información obtenida de algunas obras artísticas pictóricas religiosas que se encuentran en los diferentes contenedores, como de las diferentes fuentes de información se identifica errores descriptivos y con falencias en la descripción de los personajes como también de su interpretación simbólica, para el desarrollo del mismo se ha tenido que corroborar con otros estudios sobre la descripción simbólica, y de esta manera presentar un estudio con fundamentos basado en hechos fehacientes. Por otro lado, mencionar que se logró identificar más elementos simbólicos en las obras pictóricas, dando por hecho de que se logró en gran porcentaje la identificación de la simbología cristiana.

En cuanto a la hipótesis planteada hemos corroborado la información pertinente sobre las obras pictóricas religiosas de la época colonial y poscolonial del cantón de Loja se pudo comprobar que la mayoría de las obras pictóricas inventariadas son producto de la reactivación de la imaginaria de la Iglesia medieval por sus similares características simbólicas, pero así mismo resaltar que existen

una que otra obra artística religiosa con rasgos iconográficos del primer laboratorio artístico de Occidente.

Las aportaciones que se puede hacer, acerca del arte pictórico religioso cristiano del cantón de Loja es que se pudo comprobar que las obras más antiguas de todo el inventario datan del siglo XVIII, asimismo están distribuidas en dos parroquias llamadas; parroquia el Sagrario y la parroquia el Cisne y para especificar los sub contenedores donde se encuentran en mayor proporción es en el Monasterio de las Madres Concepcionistas de Loja seguido de la iglesia Santo Domingo y finalmente de la iglesia de Nuestra Señora del Cisne. Entre otras aportaciones podemos mencionar que la mayoría de las obras artísticas pictóricas religiosas no tienen el nombre del autor, pero en ocasiones aparece una que otra obra artística el autor, pero realizado por sacerdotes ya que se presume que las que no contienen el autor son provenientes de la mano artística indígena que se desarrolló en épocas de la colonia.

Además, en este estudio previo que se ha realizado ha permitido conocer y catalogar una base de datos de 245 obras artísticas pictóricas religiosas con su respectiva descodificación de la simbología religiosa, siendo el primer inventario interpretativo que pueden servir para futuras investigaciones como propuestas de mejora de eventos.

En cuanto a las limitaciones y dificultades para el desarrollo de la investigación, ha sido por motivos de distancia del cual la investigación de campo In situ se ha visto un poco limitada, como también el escaso apoyo de información por las instituciones eclesiásticas encargadas de la información de los contenedores artísticos religiosos.

Dentro de las líneas de investigación a futuro podemos mencionar actualmente y como lo hemos visto, la investigación partió de un diagnóstico e interpretación de la simbología de las obras artísticas del cantón de Loja. Por lo que respecta a esta investigación se puede aplicar en dos ámbitos en el académico y en el ámbito profesional.

Para describir el ámbito profesional a futuro en base a esta investigación se puede describir muchas actividades en el sector turístico, como la creación de un inventario en línea de las obras artísticas religiosas a través de páginas webs, creación de aplicaciones móviles, desarrollo de rutas turísticas interpretativas, planes de marketing entre otras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carmona Muela, J. (2015). *Iconografía de los Santos*. Itsmo.
- Castro Tafur, J. S. (2012). *Simbolismo y evolución del significado del arte religioso en la Iglesia de San Francisco analizado desde el Postmodernismo*. (Tesis de grado). [Universidad Politécnica Salesiana](#).
- Esteban Lorente, J. F. (2002). *Tratado de la Iconografía*. Itsmo.
- Gibson, C. (2011). *Cómo leer símbolos: Una guía sobre el significado de los símbolos en el arte*. Akal, S.A.
- Grevtsova, I. (2016). *Interpretación del patrimonio urbano. Una propuesta didáctica para un contexto histórico mediante las aplicaciones de telefonía móvil*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona.
- Hatje, U. (1995). *Historia de los estilos artísticos I ; desde la antigüedad hasta el gótico*. Istmo.
- Kurkhard Schwetje, F. (2010). *Cómo leer la historia en el arte*. Random House.
- Moreira Wachtel, S., & Tréllez Solís, E. (2013). *La interpretación del Patrimonio natural y cultural: Una visión intercultural y participativa*. Cooperación Alemana al Desarrollo-Agencia de la GIZ en el Perú.
- Réau, L. (2008). *Iconografía del Arte Cristiano "Nuevo Testamento"*: Serbal.
- Sanchez Ruiz, J., Loarte Tene, M., Larrea Silva, J., & Roman Aguirre, R. (2019). Análisis del grado de conocimiento de los estudiantes de Turismo de la Universidad Nacional de Loja, acerca de la simbología del arte pictórico religioso de la ciudad de Loja, provincia de Loja-Ecuador. *Mapa, 4(15)*, 59-71.