ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
“DIEGO QUISPE TITO”DEL CUSCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Leyes:24400 - 30220 - 30597 - 30851

Facultad de Educación

Carrera Profesional de Educación Artística

TESIS

EL MODELO FELDMAN EN LA APRECIACIÓN ARTÍSTICA DEL TEJIDO ANDINO

Asesor Metodológico : Prof. Livia ARANIBAR GONZALES
Asesor de Especialidad : Prof. Claudio Zenobio PANOCCA MERMA

Tesis presentadopor:

Br. Edgar CASTRO CASTRO
Br. Fernando CASA CCAHUANA

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Educación Artística

Cusco - Perú
2019

DEDICATORIA

Con mucho aprecio dedico este trabajo de investigación a mi familia, por su apoyo incondicional:a mis Padres, Gabriel Castro Navarro, Magdalena Castro León;hermanos,Albaro Castro yCristhian Castro.

Edgar Castro Castro.

Dedico a mi familia y en especial a mi madre Alejandrina y tíos, Manuel, Valentina, Hugo, quienes me dieron el apoyo permanente e incondicional, durante el desarrollo de mi trabajo de investigación,para hacer posible mi realización profesional.

Fernando Casa Ccahuana.

AGRADECIMIENTO

A nuestros asesores, Prof. Livia Araníbar Gonzales y Prof. Claudio Zenobio Panocca Merma, también a todos los docentes que nos apoyaron en todo este proceso de nuestra formación personal y profesional, de igual manera nuestro agradecimiento profundo a los artesanos de la Asociación Munay Ticlla Awana Wasi [AMTAW] del distrito de Pitumarca en especial,al señor Timoteo Ccarita Sacaca y a los estudiantes de secundaria de la I. E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca.

RESUMEN

El problema que da origen a nuestra investigación,surge por la poca importancia y valoración que le dan al desarrollo de lacompetencia de apreciación artística del área de arte.En tal sentidoel título del trabajo de investigaciónes denominado “EL MODELO FELDMAN EN LA APRECIACIÓN ARTÍSTICA DEL TEJIDO ANDINO”de la AMTAW-Pitumarca enestudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca, que como objetivo principal es,determinar el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman. Para tal finse elaboró un instrumento (cuestionario) en base al modelo Feldman,compuestode 20 preguntas la cual fue validado por dos expertos (validación de contenido). Se consideraron cuatro dimensiones para la apreciación artística del tejido andino: Descripción, Análisis, Interpretación y Juicio Valorativo. El tipo de investigación es descriptivo y el diseño es transversal. De tal manera los datos obtenidos de la investigación fueronanalizadosde manera cuantitativa, los cuales fueron procesados a través del programa estadísticoSPSS. Versión 22. Es así los resultados en función al análisisde frecuencia absoluta simpleel (48.9%.) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio, el (46.7%)de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo y el (4.4%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto en laapreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla,En cuanto las medidas de tendencia central y de dispersión es (Me= 11,00) y el ($\overline{X}$ = 10,78σ = 2,402) por consiguiente estadísticamente tienen un nivel de conocimiento bajo con respecto a la apreciación artística del tejido andinoTiclla Lliclla.

ABSTRACT

The problem that gives rise to our research, arises from the low importance and appreciation they give to the development of the competition of artistic appreciation of the art area. In this sense, the title of the research paper is called “THE FELDMAN MODEL IN THE ARTISTIC APPRECIATION OF THE ANDEAN FABRIC” of the AMTAW-Pitumarca in high school students of the I.E. Liberators of America of the Pitumarca district, whose main objective is to determine the level of knowledge of high school students of the I.E. Liberators of America of the Pitumarca district in the artistic appreciation of the Andean fabric of the AMTAW-Pitumarca according to the Feldman model. For this purpose, an instrument (questionnaire) was developed based on the Feldman model, composed of 20 questions which was validated by two experts (content validation). Four dimensions were considered for the artistic appreciation of the Andean fabric: Description, Analysis, Interpretation and Valuation Judgment. The type of research is descriptive and the design is transversal. In this way the data obtained from the research were analyzed quantitatively, which were processed through the SPSS statistical program Version 22. This is the result based on the simple absolute frequency analysis (48.9%.) Of the students have a medium level of knowledge, (46.7%) of the students have a low level of knowledge and (4.4%) of the students have a high level of knowledge in the artistic appreciation of the Andean fabric Ticlla Lliclla, As the measures of central tendency and dispersion is (Me = 11,00) and the ($\overline{X}$= 10,78, σ = 2,402) therefore statistically They have a low the artistic appreciation of the Andean fabric Ticlla Lliclla.

ÍNDICE

Dedicatoria……ii
Agradecimiento……iii
Resumen……..iv
Abstract……....v
Indice……vi
Lista de tablas……...ix
Lista de figuras……..x
Introduccion.....1

CAPÍTULO I
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema 2
1.2 Formulación del problema de investigación 3
1.2.1 Problema general 3
1.2.2 Problemas específicos..... 3
1.3 Objetivos de la investigación 4
1.3.1 Objetivo general 4
1.3.2 Objetivos específicos..... 4
1.3 Justificación de la investigación 5
1.4 Identificación de las variables..... 5

CAPITULO II
MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes 6
2.2 Bases teóricas..... 8
2.2.1 Apreciación artística 8
2.2.2 Apreciación artística según el Diseño Curricular Nacional..... 11

2.2.3 Apreciación artística según, el Currículo Nacional de la Educación Básica (2016) ……...12
2.2.4 Elementos de la apreciación artística..... 13
2.2.5 Métodos de análisis en la apreciación artística..... 19
2.2.6 Modelos cualitativos para la apreciación artística..... 20
2.2.7 Modelo de Feldman..... 21
2.2.8 Adecuación del Modelo Feldman para la apreciación del tejido..... 21
2.2.9 Proceso crítico del modelo Feldman 21
2.2.10 La disciplina del modelo Feldman..... 23
2.2.11 El Tejido andino 37
2.2.12 Los tejidos precolombinos del Perú..... 38
2.2.13 Tejidos Inca 42
2.2.14 La textilería del Perú Virreinal..... 43
2.2.15 El Arte Textil Republicano..... 45
2.2.16 El tejido andino del distrito de Pitumarca 47
2.2.17 El tejido andino contemporáneo de A.M.T.A.W Pitumarca 48
2.2.18 El uso y la función de la vestimenta en el contexto de Pitumarca..... 60

CAPITULO III
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Operacionalización de variables 63
3.2 Tipo de investigación..... 63
3.3 Diseño de investigación 64
3.4 Población y muestra de la investigación 64
3.5 Instrumentos de recolección de datos..... 65
3.5.1 Estructura de la prueba..... 66
3.5.2 Aplicación de instrumentos..... 67

3.6 Validez del instrumento 67

3.7 Análisis estadístico 68

CAPITULO IV

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Presentación, análisis e interpretación de resultados 69

4.1.1 Análisis descriptivo de frecuencias 69

4.1.2 Tabla de frecuencias 69

4.1.2.1 Resultados..... 71

4.1.3Análisis con medidas de tendencia central y de dispersión……...….77

CONCLUSIONES

SUGERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

APÊNDICES

Lista de tablas

Tabla 1. Operacionalización de variables 63
Tabla 2. Población y muestra de estudio 65
Tabla 3. Ponderación de las dimensiones de la investigación 66
Tabla 4. Ficha técnica del instrumento de recojo de datos 68
Tabla 5. Categorización cualitativa de puntajes 70
Tabla 6. Dimensión 1. Descripción en la apreciación artística del tejido andino 71
Tabla 7. Dimensión 2. Análisis en la apreciación artística del tejido andino 72
Tabla 8. Dimensión 3. Interpretación en la apreciación artística del tejido andino 73
Tabla 9. Dimensión 4. Juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino 74
Tabla 10. Nivel de conocimiento en la apreciación artística de los cuatro dimensiones 75
Tabla 11. Apreciación artística del tejido andino 76
Tabla 12. Análisis cuantitativo del nivel descriptivo. 78
Tabla 13. Análisis cuantitativo del nivel de análisis. 80
Tabla 14. Análisis cuantitativo del nivel de interpretación. 82
Tabla 15. Análisis cuantitativo del nivel de juicio valorativo 84
Tabla 16. Según el nivel de conocimiento de la apreciación artística del tejido andino 87

Lista de figuras

Figura 1. Estructura artística, por Juan Acha. (2007). México: trillas 9
Figura 2. Conceptos y generalidades sobre la apreciación artístico- critica, por José Huerto. (2009). Lima-Perú: DLBNP. 10
Figura 3. Elementos para la apreciación de la obra de arte, por Juan Acha. (2007). México: Trillas. 14
Figura 4. Representación del punto. Por Martin Caeiro. (2017:59). España: Unir editorial. 16
Figura 5. Representación de la línea a través de la sucesión de puntos. Por Martin Caeiro. (2017:60). España: Unir editorial. 17
Figura 6. Representación de planos en profundidad a través del color y del tamaño, por Martin Caeiro. (2017:66). España: Unir editorial. 17
Figura 7. Circulo cromático, por Martin Caeiro. (2007:31) España: Santillana. 18
Figura 8. Representación de formas geométricas y accidentales, por Antonio Muñiz. (2017:67). España: Unir editorial 18
Figura 9. Representación de clases de texturas. Imagen del lado izquierdo, textura natural (corteza de un árbol) y la Imagen del lado derecho, textura artificial (fragmento de tejido), fotografías de Fernando Casa, 19 de noviembre 2016. 19
Figura 10. Atendiendo a los hechos visuales del tejido Ticlla Lliclla. Medidas: 70x75 cm. Fotografía por Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 22
Figura 11. Alfombra de la AMTAW-Pitumarca, elaborado con lana de alpaca y tinte sintético en la técnica tapiz. Medidas: 50x60cm. Por Timoteo Carita Sacaca. (2000). Fotografía de Saul Ccarita. (2000) 24
Figura 12. Primera etapa. Descripción de los hechos visuales del tejido Ticlla Lliclla. Medidas: 70x75 cm. Fotografía por Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018) 25
Figura 13. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de tamaño de la bandas del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 27
Figura 14. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de formas del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 28
Figura 15. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de los colores del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 28
Figura 16. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de superficie y textura de los fragmentos de las bandas con diseño y sin diseño del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 29
Figura 17. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de espacio y ubicación del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 29
Figura 18. Tercera etapa. Interpretación de la evidencia visual (búsqueda y creación del significado del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 33
Figura 19. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel formalismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 34

Figura 20. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel expresivismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 36
Figura 21. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel instrumentalismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018). 37
Figura 22. Paracas Cavernas (Ocucaje) Fragmento. Tejido en algodón muy fino. Pintado, posiblemente con tinte de pota (molusco) representa felino devorando a una persona. Medidas: 71x76 cm. (Lavalle, 1999: 156, LL. Editores). 38
Figura 23. Paracas Cavernas (Ocucaje). Poncho. Lana de camélido. Tejido en doble tela. Decoración de mono macho con doble cola y especie de antenas. Medidas: 94x110 cm. (Lavalle, 1999: 154, LL. Editores). 39
Figura 24. Paracas Necrópolis. Manto. Lana. Técnica: bordado, anillado y fleco. Figura antropomorfa con elementos zoomorfos. Atributos y apéndice fitomorfos; borde con los mismos personajes. Medidas: 236x138 cm. (Lavalle, 1999:178, LL. Editores). 39
Figura 25. Unku (camisa) policromo Wari. Representación de personajes mitológicos y diseños geométricos. Técnica: Tapiz. Medidas: 107x107 cm. (Lavalle, 1999:55, LL. Editores). 41
Figura 26. Túnica Chimú de estilo Tocado de Media Luna Dentada, en brocado con bordes en tejido tapiz y panel de Pecho. Medidas: 98x116 cm. (Lavalle, 1999: 447, LL. Editores). 41
Figura 27. Aclla Wasi o casas escogidas .Grafico. De Felipe Guamán Poma de Ayala. (Siglo XXI, México 1988). Recopilado por Ferrándiz y ramos (2006). 42
Figura 28. Túnica (Unku- Camisa). Elaborado con la técnica tapiz, donde toda la pieza está decorada con el motivo de t'oqapu. Medidas: 92x79.2 cm. (Lavalle, 1999:637, LL. Editores) . 43
Figura 29. Frayle español castigando a la tejedora. Gráfico. De Felipe Guamán Poma de Ayala. (Siglo XXI, México 1988). Recopilado por Ferrándiz y ramos (2006). 44
Figura 30. Colonial Transición. Este Tapiz es una mezcla de diversos elementos ya conocidos, en el que se ha logrado no sólo una rica decoración, sino una atractiva combinación de colores. (Detalle: Aves y roedores forman parte de la decoración). Medidas: 120x88cm. (Lavalle, 1999:683, LL. Editores) 45
Figura 31.Poncho del General Mara- Mamara. Apurímac ca. 1830, elaborado con fibra de oveja y camélido, hilos de seda y metal. Medidas: 198x189cm. (Lavalle, 1999:771, LL. Editores). .. 46
Figura 32. Mapa de ubicación del distrito de Pitumarca. Plan de desarrollo integral del distrito de Pitumarca (2010). 47
Figura 33. Tejido Ticlla Lliclla de la AMTAW- Pitumarca, elaborado con lana de alpaca y tintes naturales, en la técnica Amapolas de tres colores por Juana Hancco Quispe (2017). Medidas: 75x88cm**.** Fotografía de Edgar Castro (11 de febrero del 2017). 50
Figura 34. TejidoTiclla Lliclla de la AMTAW-Pitumarca, elaborado con fibra de alpaca y tintes naturales con la técnica de Palmairamos de dos colores y Pata pallay de tres colores por Virginia Castro León. (2017). Medidas: 74x80cm. Fotografía de Edgar Castro (11 de febrero de 2017) 51
Figura 35. Fragmento de una Unjuña (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores que representa la "Fortaleza de Saqsayhuaman". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 52
Figura 36. Fragmento de una Ticlla Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de oveja y tintes naturales en la técnica de Ligui dos colores, que representa "Rosas Tika" (Flor de rosas). Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 52
Figura 37. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca 2017, elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa la "Llama". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 53

Figura 38. Fragmento de una Ticlla Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Amapolas de tres colores, que representa las “huellas de la Llama”. Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017)..... 54
Figura 39. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de tres colores, que representa las “Harpa”. Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 54
Figura 40. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el “Piano”. Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 55
Figura 41. Fragmento de un Khipucha de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el “Mollo” (Conchas marinas). Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017). 55
Figura 42. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el “Sara” (Choclo). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017)..... 56
Figura 43. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa el “Chacana” (La ley del Inca). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017). 57

INTRODUCCIÓN

En la Educación Básica Regular [EBR] del nivel secundario, el área de arte está orientado a desarrollar las competencias de *Expresión y Apreciación artística* a través de las distintas manifestaciones artísticas como: la música, la danza, el teatro y las artes visuales y actualmente según el Currículo Nacional [CN], el área considerado Arte y Cultura, tiene como finalidad desarrollar las competencias*aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales y crea proyectos desde los lenguajes artísticos*.

En ese sentido ponemos a consideración de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco, el presente trabajo de investigación denominado "EL MODELO FELDMAN EN LA APRECIACIÓN ARTÍSTICA DEL TEJIDO ANDINO" que se halla íntegramente enfocado al estudio de *laApreciación Artística,* una de las competencias del área de arte a desarrollar en el estudiante yconjugadaal componente de las artes visuales que permite diversificar y tomar como objeto de estudio elarte textil tradicional del distrito de Pitumarca.Este último en la actualidad, es un acervo cultural de nuestros ancestros, que se mantienen gracias a agrupaciones de tejedores como la AMTAW, donde elaboran los diferentes tipos de tejido como: Ticlla, Lliclla, Poncho, Unkjuña, Khipucha, entre otros; trabajados de manera tradicional con distintas técnicas de tejido como: Ligui de dos y de tres colores, Patapallay de dos y de tres colores, Palmayramos de dos colores, Amapolas de tres y de cuatro colores y Tapiz, donde se presentan los diferentes iconos geométricos, zoomórficos, fitomorficos, antropomórficos, entre otros.

El propósito de este trabajo de investigación, es determinar el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca, para tal efecto,se tomó como estrategia de estudio y análisis, el modelo Feldman, cuya metodología es un sistema inductivo (de lo particular a lo general) encargado de llevarnos a una apreciación artística crítica sobreobras de arte; cuyas etapas son: Descripción, Análisis, Interpretación y el JuicioValorativo, los cuales permitió desarrollar un adecuado instrumento (cuestionario) de apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca cuyos datos obtenidos fueron procesados en el programa estadístico Spss. Versión 22.

CAPÍTULO I
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Según la(Constitucion Politica del Peru)en el Capítulo II, artículo 13 señala: "La educación tiene como finalidad el desarrollo integral de la persona humana,(…)" (p.8).En cuanto al área de arte en el nivel secundario de la EBR según el (Ministerio de Educacion, 2008)señala que:"tienecomo finalidad desarrollar en los estudiantes, la sensibilidad, la creatividad y el pensamiento crítico (…)" (p.371).

De tal manera, para desarrollar estas capacidades y otras en los estudiantes, el área; maneja dos competencias la expresión y apreciación artística. Es decir el docente del área no solo debe trabajar la competencia de expresión artística que consiste específicamente en desarrollar en el estudiante la parte creativa, inventiva e imaginativo por medio de expresión de sus emociones, sentimientos, o pensamientos mediante diferentes lenguajes artísticos o componentes del área de artecomo la música, teatro, danza o las artes visuales; sino que también desarrollar en los estudiantes las capacidades de observación, análisis, interpretación y juicio valorativo a través de la apreciación artística de las características de su cultura y de otras.

Por lo tanto mediante la observación y la experiencia que tenemos percibimos, que los docentes del área del arte, no desarrollan en su real dimensión la competencia de apreciación artística es decir,se da este hecho por falta de conocimientos de manejo de estrategias métodos que puedan facilitar al estudiante en el desarrollo de apreciación artística de una obra de arte o manifestaciones artísticas – culturales de su contexto y de otras. Por otra parte muchas veces no diversifican los contenidos temáticos del área de acuerdo al contexto geográfico, cultural y social de los estudiantes que según Diseño Curricular Nacional [DCN] indica. En ese sentido nuestra investigación esta contextualizado, ya que los estudiantes de secundario de la I. E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca realizaron una apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla de su propio contexto, utilizando específicamente el modelo de apreciación de Feldman en función a sus dimensiones: Descripción, Análisis, Interpretación y Juicio Valorativo. Es decir el estudiante interpretara lo que el hombre andino quiso expresar o comunicara través de su obra de arte textil, su mundo natural,

cultural, religioso, político y social, mediante la cromática de sus coloreseiconos (Pallays) de origen zoomorfo, fitomorfo, antropomorfo en distintas tipos y técnicas de tejidos.

1.2 Formulación del problema de investigación

1.2.1 Problema general

¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

1.2.2 Problemas específicos

- ✓ ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distritode Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

- ✓ ¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel deanálisis en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

- ✓ ¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel deinterpretación en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

- ✓ ¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel dejuicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general

Determinar el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman

1.3.2 Objetivos específicos

- ✓ Medir el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de Américadel distrito de Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman

- ✓ Medir el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel deanálisis en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarcasegún el modelo Feldman

- ✓ Medir el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de Américadel distrito de Pitumarca a nivel deinterpretación en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman

- ✓ Medir el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel dejuicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman.

1.4 Justificación de la investigación

1.4.1 Justificación Teórica

El marco teórico de nuestra investigación, específicamente en cuanto a la apreciación artística es consistente para elaborar un instrumento pertinente mediante la operacionalización de variables y poder obtener los resultados sobre el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman. Ya que el modelo Feldman es un método inductivo – sistemático para apreciar una obra de arte, a través de sus dimensiones: Descripción, Análisis, Interpretación y Juicio Valorativo.

1.4.2 Justificación Metodológica

Para responder el problema y el objetivo de nuestra investigación sobreel nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman, se inicia a procesar los datos recolectados a través del programa estadístico Spss. versión 22, mediante el análisis de frecuencia absoluta simple y medidas de tendencia central y de dispersión.

1.4.3 Justificación Pedagógica

Con los resultados obtenidos de nuestro trabajo de investigación, se benefician de manera directa, los estudiantes desecundariade la I. E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca,ya que se creara una mayor conciencia en los docentes del área a cargo en el desarrollo de la competencia de apreciación artística y por ende desarrollar en el estudiante una apreciación crítica y fortalezca su identidad personal y cultural, asímismose puedan efectuarse otras investigaciones respecto a la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca.

1.5 Identificación de las variables

1. Apreciación artística según modelo Feldman
2. Tejido andino de la AMTAW de Pitumarca.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

Rodríguez (2009). Realizó la investigación: *Una Estrategia Didáctica para el desarrollo del proceso de apreciación de obras plásticas en los escolares de sexto grado de la educación primaria del municipio de pinar del rio*. En la Universidad de Ciencias Pedagógicas "Rafael María de Mendive". La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1) La sistematización teórica realizada evidenció que el proceso de apreciación de obras plásticas, es fundamental para la formación del gusto estético de los escolares de sexto grado, por este motivo resulta necesario un acercamiento más directo de los escolares con obras plásticas de artistas cubanos representativos y de la localidad, así como con los propios creadores.
2) El estudio diagnóstico realizado permitió determinar que los escolares de sexto grado no poseen los conocimientos y habilidades necesarios para desarrollar el proceso de apreciación de obras plásticas por la falta de prioridad a este componente en la educación primaria; (…).

Morales (2001). Realizó la investigación: *La evaluación en el área de educación visual y plástica en la educación secundaria obligatoria.* En la universidad Autónoma de Barcelona facultad de Ciencias de la Educación Departamento de pedagogía aplicada. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1) *Alta satisfacción con lo que se realiza en el área*.Aparecen muy contentos con su trabajo, lo que demuestra la alta valoración de la motivación, de ahí que no sean muy críticos por la falta de conocimientos para establecer una crítica sobre los diferentes elementos de interpretación de una obra artística, y no creen que se puede mejorar lo aprendido, es decir, no le exigen grandes cosas al área de educación visual y plástica, puesto que con aprender *"algo de dibujo"* ya se conforman y con *"algunas técnicas para colorear".*
2) *Mayor potenciación del alfabeto visual y grafico para una mejor apreciación.*No tienen en cuenta muchos elementos del alfabeto visual y gráfico, a pesar de que es

uno de los elementos que puntúan más alto, por lo que su vocabulario es pobre, hecho que se ha de reforzar en el currículum, a pesar de ser uno de los elementos que mayor se potencian por parte del currículum. Puesto que, conseguir una apreciación artística, implica estar dotado de una aptitud con la que percibir una imagen, descubrir en la misma un conjunto de valores, identificar y percibir, por medio de ella la manifestación de sentimientos humanos.

3) *Dotar a los alumnos de mayores elementos simbólicos y de interpretación de las obras.* Ya que para mejorar la cultura han de conocer más historia de arte y critica artística, al igual que el arte de otras culturas.

Flores (2010). Realizó la investigación: *Apreciación artística de obras pictóricas en alumnos de 3° de secundaria, en una institución educativa de la DREC Callao.* En la escuela de postgrado de la USIL. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1) Se identificó que la apreciación artística de obras pictóricas del estilo Barroco, en los alumnos del 3er grado de secundaria de una I. E. de Carmen de la Legua – Reynoso, es de un nivel promedio medio, ya que, entre medio y alto juntos, solo supera los 60%, y el de nivel de apreciación baja tiene un 38%.
2) Los alumnos del tercer año de secundaria, muestran una capacidad de descripción entre un nivel bajo y medio, al identificar la técnica y los elementos plásticos de las obras del estilo Barroco, siendo este, en el que más alumnos muestran el nivel bajo.
3) La mayoría de los alumnos, del tercero de secundaria no realizan una interpretación satisfactoria, debido a que no identifican los aspectos sensibles en relación a la obra y el artista; pues, un porcentaje considerable de 44% está en un nivel de interpretación baja.

Ferrandiz y Ramos (2006). Realizaron la investigación: *Arte Textil Tradicional de Pitumarca de la Asociación Munay Ticlla Awana Wasi en el Distrito de Pitumarca Provincia de Canchis, Región Cusco*. En la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1) Los tejidos de la Asociación Munay Ticlla Awana Wasi del Distrito de Pitumarca Provincia de Canchis Región cusco, reúnen condiciones estéticas, artísticas, con

contenidos ideológicos, costumbristas, etc. Que muy bien se tipifican como obras de arte de orden tradicional

2) Los iconos y diseños de los tejidos de la AMTAW de Pitumarca, por su presentación aparentemente son simples pero que analizados son muy complejos, desde el punto de vista estético presentan características (composición, equilibrio, armonía) propios de una obra de arte.

Góngora (2002). Realizó la investigación: *El Diseño Inca, Nazca y Mochica como Medio Motivador para la enseñanza del dibujo en los niños del centro orientación vocacional en el Distrito de Checacupe Provincia de Canchis Región Cusco*. En la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito. La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1) La estructura del diseño prehispánico va de la mano con la estructura del pensamiento andino-humano, con una visión arte-vida integrada a la naturaleza.
2) La utilización de los diseños inca, nazca y mochica refuerzan e incrementan la creatividad de los niños, así como la identificación y revaloración de su cultura.
3) Los niños reconocen e identifican con facilidad los diseños incas, nazca mochica, diferenciando los procesos de estilización, simplificación y abstracción, por las pasaron estas culturas.

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Apreciación artística

En este apartado se analizará los aspectos teóricos de la *apreciación*.Según eldiccionario de la(Real Academia Española, 2019) el*apreciar*como concepto posee varias acepcionescomo:

> Reconocer y estimar el mérito de alguien o de algo. 2. tr. Sentir afecto o estima hacia alguien. Percibir algo a través de los sentidos o de la mente. 3. tr. Aumentar el valor o cotización de una moneda en el mercado de divisas. 4. tr. Poner precio o tasa a las cosas vendibles.6.

En estas definiciones se hace referencia a las actividades diarias que realiza el hombre, la economía, las relaciones sociales y afectivas. En cuanto a una apreciaciónartística se operaría con la primera y tercera acepción, pero solo se limitaría

al acto apreciativo a un nivel sensoperceptivo, sin que se pongan de manifiesto las acciones y operaciones intelectuales más complejas dentro de las distintas capacidades humanas como realizar un análisis, interpretar y/o emitir juicios de valor crítico sobre el objeto apreciado.

A partir de la definición, *apreciar*, deslindamos el significado de*apreciación artística*, para lo cual se ha tomado en cuenta diferentes puntos de vista. Según Acha (2007) concibe como: "Una estructura de relaciones entre la obra de arte y un receptor o apreciador de la misma" (p.39).Como se gráfica en la Figura 1.

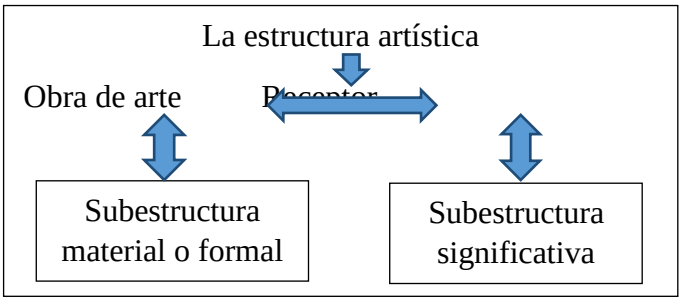


Figura 1. Estructura artística, por Juan Acha. (2007). México: trillas

Pues considera que los elementos como: las líneas, colores, formas, figuras, etc. y los factores de organización como: proporciones, simetrías, ritmos, etc. que logramos percibir atentamente en la obra de arte, constituyen los componentes de la *subestructura material o formal*,mientras que la*subestructura significativa* para el encuentro de significados o sentido de las partes de la obra o en su totalidad (contenido), está conformada por las sensaciones, sentimientosy pensamientos del receptor. Así como manifiesta en los estudios de Huerto (2009) que apreciar esllegar a realizar un dialogo con la obra de arte mediante una observación educada atenta proceso que se inicia en las sensacionesy culmina en el centro más importante, la racionalidad que se manifiesta en la valoración crítica del espectador.

Así mismo Huerto(2009) afirma, que la apreciación artística: "son los mecanismos previos de conocimiento del campo artístico, es analizar el singular orden creativo estableciendo la identificación, análisis y valoración objetiva y prioritaria de las causas y efectos de la obra de arte" (p. 279). Como se resume en la Figura 2.

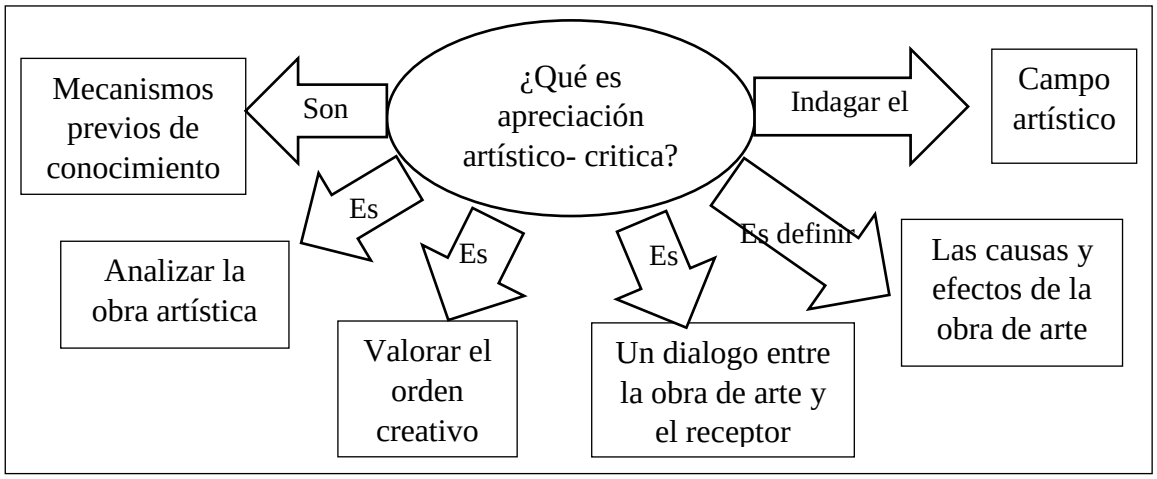


Figura 2. Conceptos y generalidades sobre la apreciación artístico- critica, por José Huerto. (2009). Lima-Perú: DLBNP.

Esto significa que, es un sistema ya estructurado que permitirá entender y comprender con mayor eficacia la obra apreciada y por ende terminar con un juicio de valor critica objetiva a causa de lo establecido como: la identificación de los elementos formales, análisis de los aspectos tecnológicas, cognoscitivas e ideológicas y valoración respecto a la temática, estética y artística del autor y su obra.

Según otros estudios, la apreciación artística en el campo educativo, la determinan como una habilidad que se manifiesta al entrar en contacto con la obra de arte.Así, (Micó, 2008)concibela apreciación artística, como *una habilidad intelectual específica de la Educación Artística*; y la define:

> Como un juicio crítico estético-artístico, personal ycontextualizado en el que se co-crea la obra de arte, que tiene como base y resultado lasemociones y sentimientos estéticos que se experimentan; a partir de la observación de laobra, teniendo en cuenta la relación contenido-forma a través del lenguaje específico de lamanifestación y el análisis del contexto histórico, social y artístico del autor y su obra.(p.7)

Según estas definiciones de Acha, Huerto y Toledo quenos aproximan hacia la comprensión y conocimiento de la apreciación artística, consideramos; que es una actividad de relación y de acercamiento entre la obra de arte y el espectador, en la que se hace un recorrido visual de los elementos formales y por ende construir un contenido para emitir juicios críticos y valorativos sobre ellos; lo cual obedece a una necesidad de conocimientos previos de apreciación del campo artístico para la interpretación o búsqueda de significados en relación al contexto histórico, social y artístico del autor y su obra.

En tal efecto se considera que el desarrollo de esta capacidad de apreciación artística permitiráeducar y/o enriquecer el universo visual y sonoro del estudiante, así como en las relaciones estéticas (sensibles), con la naturaleza y con sus semejantes.

2.2.2 Apreciación artística según el Diseño Curricular Nacional de la Educación Básica Regular.

El DCN es un documento normativo y de orientación que regula en la EBRen sus diferentes nivelesque entra en vigencia por primera vez en 1999, y esta última aprobado mediante la R. M. N°0440-2008-ED. A cargo de la Dirección General de Educación Básica Regular del Ministerio de Educación,está diseñada en el marco de la Ley General de Educación N° 28044, Proyecto Educativo Nacional [PEN] y la incorporación de los Propósitos de la Educación Básica Regular al 2021, por lo que ésta articulación, tiene en cuenta el desarrollo corporal, afectivo y cognitivo de los estudiantes. Por tanto, es necesario analizar y tomar sus aportes para mejorar la calidad educativa de los educandos.

En cuanto a la finalidad del área de arte, según (Ministerio de Educacion, 2008)fundamenta: “El área tiene como finalidad desarrollar la sensibilidad, la creatividad y el pensamiento crítico de los estudiantes para reconocer, valorar y apreciar las características de su cultura y de otras” (p. 371).Así mismo, brinda al estudiante oportunidades para que pueda expresar con libertadsus, gustos, ideas, emociones, sentimientos y creencias sobre la realidad, mediante diferentes expresiones artísticas.

Respectoal desarrollo de la competencia de *apreciación artística*, el(Ministerio de Educacion, 2008)consideraqueen el proceso deapreciación de las distintas manifestaciones artísticas permitiráfortalecer en el estudiante la capacidad valorativaporque les permitirá conocer, en una interacción directa o indirecta con las diversas culturas del contexto Peruanoocon otras,donde se reflejan u observan las formas de vida,las emociones y los sentimientos quienes como parte de su trascendencia, dejan y dejaron al mundo sus propiasmaneras de ver la realidad.

Así mismo es posible realizar una apreciación crítica cuando el estudiante ponga en prácticala observación de manera concentrada, donde comprenda y analice los aspectos artísticos, técnicos y estéticosde las manifestaciones artísticas culturales

poniéndose en el lugar de quien realizo la obra y de buscar el significado que quiso transmitirel autor.

Tanto que el estudiante cumplirá dos roles importantes en la acción educativa: ser espectador (desarrollar la apreciación artística) pero también creador (desarrollar la expresión artística), que según fines didácticos el docente toma decisiones de distintas maneras para su desarrollo en aula, pero claro está, que ambas competenciasse complementan mutuamente.

2.2.3 Apreciación artística según, el Currículo Nacional de la Educación Básica (2016)

El CN es el documento oficial, aprobado en junio mediante la R.M. N°281-2016-MINEDU, en el marco de la política educativa de la Educación Básica que contiene desempeños deaprendizajes, que se espera que los estudiantes logren durante su formación básica, en concordancia con los fines y principios de la Educación Peruana, los objetivos de la Educación Básica y el Proyecto Educativo Nacional. En tanto es necesario analizar sus aportes para seguir mejorando la calidad educativa nacional.

Según el (Ministerio de Educacion, 2016)en el desarrollo de la competencia cinco *Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales*la define como:

> La interacción entre el estudiante y las manifestaciones artístico-culturales, para que puedan observarlas, investigarlas, comprenderlas y reflexionar sobre ellas. Permite al estudiante desarrollar habilidades para percibir, describir y analizar sus cualidades estéticas, para ayudarlo a apreciar y entender el arte que observa y experimenta. Supone comprender y apreciar los contextos específicos en que se originan estas manifestaciones, y entender que tener conocimiento sobre estos contextos mejora nuestra capacidad de apreciar, producir y entendernos a nosotros mismos, a otros y al entorno. También implica emitir juicios de valor cada vez más informados, basándose en los conocimientos obtenidos en el proceso de apreciación crítica. (p.61)

Sobre esta definición que el CN manifiesta sobre la competencia cinco en el área de arte y cultura,permite entenderuna interacción directaque pone al educando con las manifestaciones artísticas y culturales, que evidencia en la práctica sus conocimientos sobre arte, y desarrolla así sus distintas capacidades como: percibir, sentir, comprender, reflexionar y valorar sobre ellas; así mismo, desarrolla sus distintas habilidades y por ende formar seres humanos sensibles y críticos.

2.2.4 Elementos de la apreciación artística

Parael proceso del desarrollo de la apreciación artística, se incluye los siguientes elementos. Según la (Universidad Nacional Autonoma de México, 2014) considera:

> (…), unespectador motivado a una apropiación simbólica de la obra. Y por supuesto, laobra: Es una forma de expresión determinada en principio por ciertas reglas o convenciones al servicio de una intención comunicativa y/o expresiva que el espectador va a construir a partir de sus conocimientos y sensibilidad.

En ese sentido, al reconocer como elementos a*l espectador y la obra de arte*dentro del proceso de apreciación artística, también a su vez este últimoelemento, está conformado por distintos componentes, que según Acha (2007) manifiesta, que en toda obra de arte se pueden distinguir tres componentes: el tema, el estético y el plástico. Provocando estos en el receptor una serie de sensaciones, sentimientos y pensamientos para luego atribuirle un sentido, significados y contenidos ya que en realidad, la obra de arte posee formas y no contenidos esta acción la realizara el apreciador según la educación que haya recibido a lo largo de su vida formativa. ¿Pero porque su importancia de reconocer de los componentes de la obra de arte? por lo que sigue:

- *El tema.* Es lo que significan las figuras o lo que ellas representan: soldados, sacerdotes fusiles, etc. Este es el significado establecido de las figuras y pueden tener varios sentidos.
- *Lo estético.* Es lo sensitivo de las figuras, formas y trazos, y que puede ser traducido en término de belleza. Ya que la estética *es el estudio de la esencia y sustancia de las cosas hermosas y es la parte de la filosofía que nos ayuda a entenderlas*(Tamayo de Serrano, 2002). Ante esta reflexión estética, el receptor le atribuiráun sentido a la obra de arte según distintas categorías como: bello, feo, trágico, cómico, sublime, trivial, típico o lo nuevo, dado que son *conceptos abstractos que definen la realidad*. (Introducción a la estética y a la apreciación artística, p.6). Para su mejor comprensión sobre los elementos de la obra de arte se muestra en la Figura 3.

Figura 3. Elementos para la apreciación de la obra de arte, por Juan Acha. (2007). México: Trillas.

Obra de arte. Según los diversos estudios de aproximación que realizan sobre el conceptode *Obra de Arte*.Vélez (2006) en particular,realiza un análisis detallado de los términos "Obra" y "arte" para llegar a considerar que, una obra de arte no necesariamente tenga que ser bello, magnifico, grandioso o divino; sino que pertenezcaal mundo del arte. Por lo que la Gioconda de Leonardo Da Vinci, las Meninas de Velázquez, la olla de barro de la plaza de Rotary, (…), todas estas mencionadas son consideradas como obras de arte, porque está dentro del concepto de arte, y no como una arquitectura, ingeniería. Por todo ello toda obra de arte que se conceptualiza como arte, se considera obra de arte a pesar de que no agrade.

En tal sentido de acuerdo a la conceptualización de Vélez, sobre la obra de arte, el tejido andino del distrito de Pitumarca, consideramos como *obras de arte textil*, por qué todos los tejidoselaborados de manera artesanal se conceptualizan como arte textil. Es más, el tejido al igual que una obra pictórica presentan los factores concurrentes en la

obra de arte como: técnica, estilo, medio, instrumento, iconos, contenido; los elementos básicos de expresión formal como: el punto, la línea, la forma, el color, la textura, y los factores de organización como: el ritmo proporción e equilibrio. Todos estos elementos formales que son manejados por el artesano al igual que un artista plástico para su creación artística. Donde a través de sus iconos y símbolos expresa su mundo natural,personal, social, cultural e histórico. Así como manifiesta en los estudios de Cabrera (sf) que: "(…) los tejidos constituyen una alternativa y fuente de información sobre aspectos tan distintos como la economía, comercio, historia, modas e influencias artísticas, al igual que cualquier obra de arte"(p.15).

Elementos y factores concurrentes en la obra de arte. En el proceso deorganización y composición de una obra artística, intervienen diversos factores como:

- *Estilo.*Es la forma o manera personal y propia que posee el artista para dar plasticidad peculiar a su modo de expresión, diferenciándose de otros.

- *Técnica.* Se comprende como el uso metodológico de los materiales, instrumentos, espacios, herramientas que intervienen en la gestación de la obra artística, estas técnicas varían según el arte a que se aplique.

- *Medio.*Es un elemento insustituible y característico de todo tipo de manifestación artística, que se identifica sensorialmente con cada género artístico y que se constituye en materia una característica de determinada realización artística, como el grabado, la pintura, la cerámica, entre otros.

- *Instrumento.***E**s la herramienta o el elemento de apoyo especializado que sirve para dar forma y configurar la factualidad del medio de expresión artística. Como: caballete, pinceles, buriles, pintura, etc.

- *Ritmo.* Este se encuentra estrechamente ligado a su naturaleza y al movimiento, es de dos clases: cinestésico que se constata sensorialmente como en la danza, teatro, etc. y lacinestésicagráfica, está presente en las artes visuales.

- *Armonía.* Se define como el uso adecuado de las formas en relación a su dimensión a su relatividad en confrontación con las otras formas del todo orgánico artístico.

- *Equilibrio.* Es la resultante de la media proporcional de la interrelación y compensación justa del ritmo y la armonía.

- *Composición.*Toda obra de arte es una composición, si bien la unidad de la obra de arte, está firmemente ligada a la organización de los elementos formales o composición, esta dinámica está condicionada por una serie de normas que son decididas por el artista. Por lo que se convierte en un laborioso proceso selectivo y ordenado, para lograr un resultado óptimo de expresión estética en armonía y pueda el espectador lograr la decodificación de la obra. Por tanto, tendrá que optar por el tipo de composición que más convenga a su estilo y/o al tema elegido. Dentro de una amplia gama de alternativas compositivas, básicamente las más usadas son: composición simétrica, asimétrica, abierta, cerrada,diagonal, cruz, circular, etc.

*Elementos básicos de expresión formal.*Según Muñiz (2017): "Las creaciones visuales están constituidas y estructuradas por unos elementos básicos formales, cuya combinación da lugar a diferentes composiciones y significados visuales"(p, 57).Por lo que analizaremos los siguientes:

- *El punto*. Es la unidad mínima de expresión y comunicación visual que resulta perceptible por el contraste de color o de relieve sobre una superficie como se muestra en la Figura 4, así también la acumulación de puntos puede producir infinidad de formas, incluida la línea.

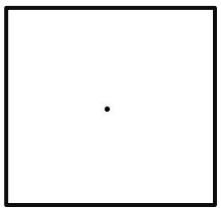


Figura 4. Representación del punto.Por Martin Caeiro. (2017:59). España: Unir editorial.

- *La línea.*Es la trayectoria descrita por una sucesión de puntos, o se considera como la trayectoria de un punto en movimiento como se muestra en la Figura 5, que es capaz de producir formas o figuras y crear texturas que representan las realidades. Atendiendo a su forma y a su disposición se dividen los tipos de líneas en dos grandes grupos que son: líneas simples (rectas y curvas) y líneas compuestas (quebradas, onduladas y mixtas); según predominen en una composición tienen un poder expresivo y simbólico.

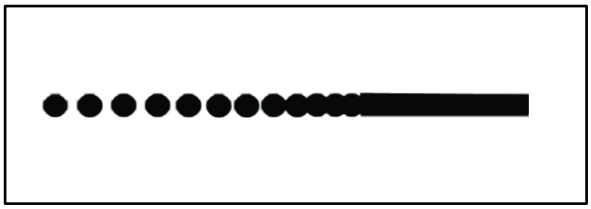


Figura 5. Representación de la línea a través de la sucesión de puntos.Por Martin Caeiro. (2017:60). España: Unir editorial.

- *El plano.*Es una superficie construida por medio de puntos y líneas que posee dos dimensiones: alto y ancho.como también pueden producir una sensación de profundidad combinando diferentes planos para sugerir una tercera dimensión, bien cambiando el color o el tamaño así también en el ámbito tridimensional con las superficies planas es posible obtener volúmenes complejos mediante procedimientos distintos como curvar el plano, practicar cortes o incisiones, arrugar, doblar las superficies, etc.

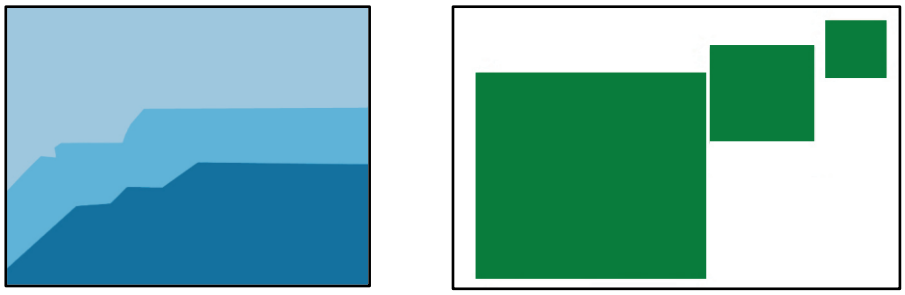


Figura 6. Representación de planos en profundidad a través del color y del tamaño, por Martin Caeiro. (2017:66). España: Unir editorial.

- *Color*.El color es un fenómeno físico producido por la acción de la luz y por la propiedad de los cuerpos para absorber y reflejar parte de la misma en respuesta a nuestra percepción. desde el aspecto comunicativo el color permite transmitir informaciones, expresar sentimientos y emociones de manera individual, colectiva y universal. Cuyas propiedades son: el tono, la saturación y la

luminosidad. Así mismo existen teoríascomo la de Newton basada en la descomposición de la luz, Goethe que realizo un estudio psicológico de relación entre los colores y las sensaciones que estos podían producir en la percepción humana, así también existen modelos de organización del color como el sistema de síntesis aditiva (color luz-RGB) y el sistema de síntesis sustractiva (color pigmento-CMY y CMYK). Estas mencionadas utilizados universalmente que nos permite diferenciar los colores primarios y secundarios y analizar los resultados de sus mesclas y combinaciones. En tanto se muestra el color en la Figura 7.

Figura 7. Circulo cromático, por Martin Caeiro.(2007:31) España: Santillana.

- *Forma.* Se denomina a todo elemento que tiene un contorno y una estructura, así el contorno determina los límites de la figura y de sus partes y la estructura es el esqueleto o el armazón de una forma es así que encontramos formas bidimensionales creadas bajo un soporte y formas tridimensionales producidas en volumen. Según las formas planas que viene determinada por sus límites, encontramos una variedad de tipos formas como: geométricas, orgánicas, rectilíneas, irregulares, manuscritas y accidentales como se observa en la Figura 8.

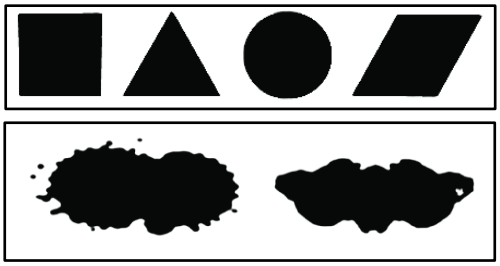


Figura 8. Representación de formas geométricas y accidentales, por Antonio Muñiz. (2017:67). España: Unir editorial.

- *Textura.*Es la capa externa o superficie que reviste los cuerpos, ya sean estos naturales o artificiales. Podemos diferenciar entre texturas visuales, que son percibidas a través de la vista y son de carácter bidimensional, y texturas táctiles que nos transmiten las características de la superficie: rugosa, lisa, suave, áspera, duro, también diferenciar entre texturas naturales (corteza del árbol, arena, rocas) y texturas artificiales (tejido, papeles pintados, pinturas…) asi como se muestra ejemplos de texturas en la Figura 9.

Figura 9. Representación de clases de texturas. Imagen del lado izquierdo, textura natural (corteza de un árbol) y la Imagen del lado derecho, textura artificial (fragmento de tejido), fotografías de Fernando Casa, 19 de noviembre 2016.

Factores de la comunicación. En todo proceso comunicativo intervienen cinco factores como son: Emisor, mensaje, receptor, código y canal. En la apreciación de un tejido se establecería de la siguiente manera:

- *Emisor,*es el artesano,es quien realiza la obra textil.
- *Mensaje,*es la idea o sentimiento que se transmitea través del tejido.
- *Receptor,* es el observador o espectador quien recibe el mensaje.
- *Código,* son los diseños iconográficos del tejido que son el conjunto de signos y de recursos que usa el artesano.
- *Canal,* esel sentido de la vista (medio) a través del cual se transmite el mensaje.

2.2.5 Métodos de análisis en la Apreciación Artística

La metodología de análisis tiene por objeto, ofrecer diversos recursos que permitan afrontar los acontecimientos diarios y reales, vividos y experimentados por el hombre. Según Caja (2001) conceptúa que los métodos: "(…) constituyen un camino a seguir, una manera ordenada y sistemática de proceder para llegar a un fin" (p, 78).

Dado esta consideración, el uso de una metodología para la apreciación artística en el ámbito de la enseñanza-aprendizaje en aula, ayudara a sistematizar y a conseguir los objetivos de aprender a comprender y analizar críticamente el arte, en forma global y profunda.Así mismo, en los estudios de Huerto (2009) sostiene, que:

> Con el dominio de mecanismos y/o técnicas de iniciación podemos lograr el afianzamiento de las habilidades de comunicación. Comprenderemos y apreciaremos los que observamos de una obra de arte, también podemos responder atinadamente, tanto en forma verbal como escrita sobre un hecho artístico.(p. 298)

Por lo que esta consideración de Huerto, nos permite conocer y entender la importancia del manejo de una metodología activa en una apreciación artística, en tanto debemos saber que, la aplicación de métodos de análisis en una obra de arte, no solo se debe participar de la premisa que, *apreciar es comprender*,de ser así, nos quedaremos a medio camino, pues; es necesario culminar con un juicio de valor crítico sobre la obra apreciada.

2.2.6 Modelos cualitativos para la apreciación artística

Para el entendimiento sobre los modelos cualitativos en la educación artística, se mostrará una visión panorámica de la diversidad de algunos modelos de apreciación artística, cuyos modelos se aproximaron y aportaron más en el ámbito de la educación artística. Empleando una significativa variedad de aspectos teóricos y metodológicos quese consideran para apreciar apropiadamente una obra de arte, son:

- *El modelo de Eker* (1965) basada en la intención de evitar el juicio impulsivo sobre las obras de arte en el ámbito escolar.
- Los*Modelos de Laniery Marantz* (1966) que proponen un modelo de análisis para el acercamiento didáctico a las obras de arte.
- El *Modelo de Mittler* (1971) que diferencia tres pautas de crítica artística (descriptiva, formalista y expresiva) de donde se extrae tres grados de progresión en la didáctica de la apreciación que toma en cuenta la descripción, análisis e interpretación.
- El*Modelo de Chapman* (1978)que analiza los problemas de enseñanza y apreciación artística, relacionados con el hábito y los patrones culturales

estereotipados, las constantes carencias perceptuales o la falta de información que posibilita la real comprensión de la imagen.

2.2.7 Modelo de Feldman

Edmund Burke Feldman, en su estudio sobre apreciación de arte, estructuro un método para la crítica y evaluación de obras de arte, cuyo sistema está desarrollado en un enfoque secuencial, con un proceso inductivo para inferir conclusiones (generalidades) a partir de la evidencia disponible (detalles) encaminadas en las etapas que son:descripción, análisis, interpretación y el juicio valorativo.

2.2.8 Adecuación del Modelo Feldman para la apreciación artística del tejido andino

Para el trabajo de investigación se analizó y se aplicó el enfoque del método de Feldman, la cual consideramos que es apropiado y adecuable para el proceso de apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla pues, este modelo nos brinda una base sólida y sistemática de direccionamiento para el logro de nuestro objetivos, y aporta al conocimiento básico hacia los discentes y docentes a cargo; tal como indica en los estudios de Mojet (2016) sobre el uso del modelo Feldman que:"(…). Ha sido utilizado por los maestros de la apreciación del arte con la premisa subyacente de que los estudiantes que dominan este método pueden pensar y hablar inteligentemente sobre el arte" (p. 59).

Así como también señala en los estudios de Caja (2001) que: "como receptores, debemos disponer de estrategias de observación y análisis de los elementos visuales que intervienen en las obras de arte y en las imágenes así como en sus relaciones compositivas" (p. 16).

Por lo que recae en los docentes a cargo de crear una disposición favorable en el estudiante para la apreciación artística critica de obras de arte.

2.2.9 Proceso crítico del modelo Feldman

Atendiendo a los hechos visuales. La importancia de dar cabida a los hechos visuales en el proceso de apreciación crítica, surge de cuestionamientos negativos como

considera Feldman (1994) que:“los críticos son acusados continuamente de arbitrarios, subjetivistas por el mero hecho, que utilizan la imaginación para sus interpretaciones”.

Para contrarrestar este hecho, Feldman considera que los críticos se deben basar en los hechos visuales tal como se muestra en el trabajo observado. Pero ¿A qué llamamos o qué son los hechos visuales?

Según Feldman (1994) considera: “[…] son las características físicas de una obra de arte que otra persona puede ver” (p. 23). Por tanto, considerando esta concepciónen la práctica dela apreciación artística del tejido Ticlla Llicllaen concordancia a los elementos formales, los hechos visuales de la Figura10 vendrían a ser las siguientes:

Líneas verticales, horizontales, diagonales; *formas* estilizadas de animales, plantas, hombres;*formas* geométricas como el rombo, rectángulo, triángulo; *textura*artificial y en cuanto a los *colores*presentan los azules, verdes y naranjas.

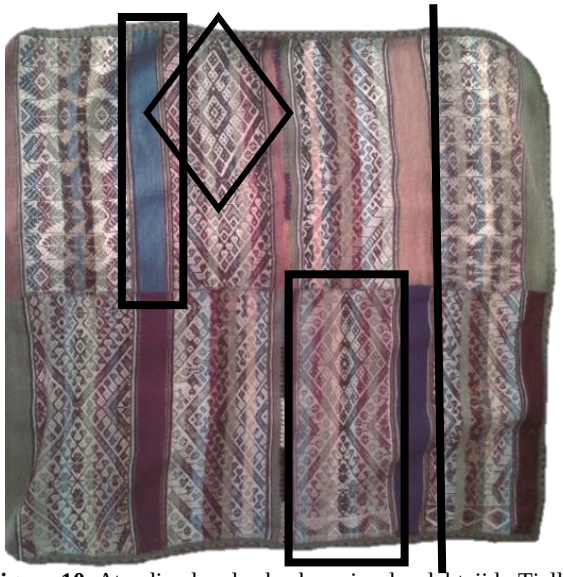


Figura 10. Atendiendo a los hechos visuales del tejido Ticlla Lliclla. Medidas: 70x75 cm. Fotografía por Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

Estas características observables o los hechos visuales que encontramos en el tejido *Ticlla Lliclla*, son de mucha utilidad para justificar lo que uno percibe y manifiesta.

Para lograr la efectividad comunicativa con la aplicación del modelo Feldman en laapreciación artística del tejido *Ticlla Lliclla* debemos utilizar adecuadamente las palabras, tal como Feldman (1994) nos indica, que:“los críticos deberían utilizar las palabras como punteras, en vez de emplear como hechos estéticos”(p. 24).

Lo que significa que, deberíamos enfocarnos en los hechos visuales, tal cual como se percibe, para así tener fundamentos claros de lo que se expresa, y no observar en

forma directa los hechos estéticos que posee el trabajo artístico. En tal situación Feldman (1994) nos advierte:

> Que es importante atender a los hechos visuales con el fin de: ver más que él, invertir más de sí mismo, se demore el crítico en cierre de su experiencia, por lo que el cierre prolongado se convertirá en beneficial, para que vivan varias cosas y al crítico le dará la oportunidad de fluir y lograr experiencias estéticas. Pero también ocurre causas negativas que produce un desastre crítico, por las siguientes razones: por no ver el trabajo completamente, la impaciencia, cierre prematuro del proceso crítico considerado "aborto", por lo que impedirá llegar a un examen completo.(p. 24)

2.2.10 La disciplina del modelo Feldman

La disciplina o la secuencia del modelo Feldman está dada por cuatro etapas que son: primera etapa,*nombrar y describir los hechos*; segunda etapa,*analizando los hechos*; tercera etapa,*interpretando la evidencia* y cuarta etapa,*juzgar las obras de arte* los cuales serán contextualizadas al tejido Ticlla Lliclla en cada una de las etapas.

Primera etapa "Nombrar y describir los hechos"

Según Feldman (1994) considera:

> La primera etapa de la crítica de arte empieza con la recogida de información, atendiendo a los hechos visuales, el cual es su función principal. También admite el tipo de información que se puede obtener de la etiqueta de la obra de arte, para lo cual se consigna: *el nombre del artista, su país, el medio, la fecha del trabajo y el título*.(p. 25)

En cuanto a la etiqueta de información del tejido Ticlla lliclla apreciadaes la siguiente:

- *Título:* tejido tradicional de Pitumarca
- *Elaborado por:* Sra. Virginia Castro León
- *Centro de elaboración del tejido:* AMTAW- Pitumarca
- *Tipo de tejido:* Ticlla Lliclla
- *Técnica de tejido:* Ligue de dos colores
- *Fecha:* 16 de junio del 2018.

En cuanto al *título* del tejido Ticlla Lliclla, es incierta o generalizada, ya que los artesanos no elaboran con el fin de exponer como una obra de arte, más bien para mantener en el tejido, sus tradiciones y costumbres, la forma típica del tejido de Pitumarca; y los cuales son aprovechados como un medio de ingreso económico, Para lo cualsegún los estudios que obtuvimos en esta investigación, el título de manera general se considera como *Tejido tradicional de Pitumarca,* a los tipos de tejido como

el Poncho, la Lliclla y la Unjuña, mientras que otros tejidos que se encontraron de manera particular, se le consideracon el título:*El árbol de la vida*, por qué en su composición presenta las características propias de sus formas, tal como se muestra en la siguientefigura11.

Figura 11. Alfombra de la AMTAW-Pitumarca, elaborado con lana de alpaca y tinte sintético en la técnica tapiz. Medidas: 50x60cm. Por Timoteo Carita Sacaca.(2000). Fotografía de Saul Ccarita. (2000).

Uno de los aspectos generales en el proceso de la etapa descriptiva según Feldman (1994) es:*Nombrar lo que vea el observador*(p.25). Es decir, realizar una lista o inventario de las cosas principales que están allí, y no caracterizarlas cosas quevemos, para esto se utiliza un idioma neutral sin valor expresivo. Ejemplo:en el caso de un trabajo no objetivo (abstracto) se nombraría de forma siguiente:

- ✓ *La línea* (recta, curvado, apretado, etc.).
- ✓ *La forma* (cuadrada, triangular, circular.).
- ✓ *El color* (rojo, azul, verde, etc.).
- ✓ *La textura* (suave, grueso, grano.).

Desde este punto de vista, el objeto de apreciación tejido Ticlla Lliclla (Figura 12) encajaría correctamente por presentar características abstractas eestilizadas en su composición artística del tejido, y por tanto se describiríanlos siguientes:

- ✓ *Líneas:* rectas, verticales, diagonales, horizontales.
- ✓ *Formas:*cuadradas, rectángulos, rombos, triángulos.

- ✓ *Colores:*azul, celeste, rojo indio, naranja, verde, blanco.
- ✓ *Textura:*artificial.

Figura 12.Primera etapa. Descripción de los hechos visuales del tejido Ticlla Lliclla. Medidas: 70x75 cm. Fotografía por Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

Así mismo, estaforma de análisis nos permite construir un inventario completo y no contaminado por las asociaciones morales, emocionales y cognitivas.

Segunda etapa "Analizando los hechos".

Según Feldman (1994) considera:

> Al nombrar y describir lo que podemos ver en una obra de arte, construimos un cuerpo de hechos visuales, nuestra esperanza es que habrá poco o ningún desacuerdo sobre ellos. Si podemos obtener un consenso sobre los hechos, pueden considerarse como evidencia visual. Bueno, ¿Qué hace un crítico con evidencia visual? Él o ella lo analizan para ver adonde conduce.(p. 28)

Por esto es importante, atender primero a los hechos visuales, para luego utilizar como evidencia visual para su análisis respectivo. Según Feldman (1994) considera que"Analizar los hechos, tratar con evidencia visual, es un tipo de descripción advenido. Corresponde describir las relaciones entre las palabras en una oración […]." (p. 28).Según esta consideración de Feldman, interpretamos que es trascendental observar y describir las relaciones entre los elementos formales y los principios de organización formal presentes en la obra de arte analizada, para tal situación se deben utilizar un lenguaje o terminología para las descripciones de relación de los elementos formales.

Lenguaje de análisis. Según los estudios de análisis de Feldman, clasifica algunos términos típicos en categorías o descriptores, para facilitar el uso del lenguaje de análisis de los elementos formales, como sigue:

- ✓ *Línea.* Recta/curvada, gruesa/fina, horizontal/vertical, abierta/cerrada, nítida/sin brillo, dura/suave, fluida/irregular, continua/interrumpida.
- ✓ *Luz.*Día/noche, natural/artificial, claro/oscuro, débil/brillante, fuente alta/baja fuente, frontal/lateral, enfocado/brumoso, deslumbrante/tenue.
- ✓ *Forma.*Redonda/angular, cúbica/cilíndrica, triangular/cónica, plana/sólida, sólida/rota, medida/irregular, cóncava/convexa, geométrica/orgánica, suelta/densa, positiva/negativa, estable/inestable.
- ✓ *Color y temperatura.*Frío/calor, cálido/frío, complementario/análogo, primario/secundario, alto valor, mixto/puro, saturado/diluido, avance/retroceso, rico/neutro.
- ✓ *Tamaño y cantidad.*Grande/pequeño, muchos/pocos, alto/bajo, ancho/estrecho, igual/desigual, pesado/sin peso, macizo/pequeño, hinchado/encogido, dominante/subordinado, prominente/poco visible.
- ✓ *Espacio y ubicación.*Izquierda/derecha, alto/bajo, cerrado/distante, arriba/abajo, primero/último, central/periférico, superposición/intersección, poco profundo/profundo, tangente/adyacente, vacío/lleno, limitado/sin límites.
- ✓ *Superficie y textura.* Lisa/áspera, dura/suave, seca/húmeda, gruesa/fina, lustroso/mate, arrugada/incluso, granulosa/transparente, porosa/sellada, opaca/transparente.

Según Feldman (1994) también asegura, que:

> Después de que se hayan utilizado estos descriptores de forma, podemos hacer más observaciones sobre *similitud, cercanía, contraste, secuencia, dirección, ritmo, simetría, equilibrio, integridad y cierre*. Estos términos (extraídos principalmente de la psicología de la Gestalt) tratan sobre las relaciones percibidas entre las formas.(p. 29)

Por otro lado, se sugiere que en esta etapa de análisis, también se puede incluir la mención de los procesos técnicos.Esto no indica que se deba enmarcara realizar una

conferencia sobre pintura o temperatura del color u otras; sino, reconocer y atender a las marcas observables de los signos de la técnica de ejecución artística.

En cuanto al proceso técnico del tejido *Ticlla Llicll*aseobserva que para su elaboración se empleó los pasos de la forma siguiente:

- *Primero:* Se elabora el tejido en dos partes de dos piezas unidas cada una.
- *Segundo:* La unión de estas dos partes, se efectúa en una sola pieza (tejido completo).
- *Tercero:* Finalmente, se bordea el contorno total del tejido.

En cuanto, a la ejecución de la etapa de análisisen la apreciación artística del tejidoTiclla Lliclla, se describen los siguientes:

- ✓ *Relación de tamaño.*Las bandas con diseño son más anchas; y las que no tienen diseño, son más estrechas Figura 13.

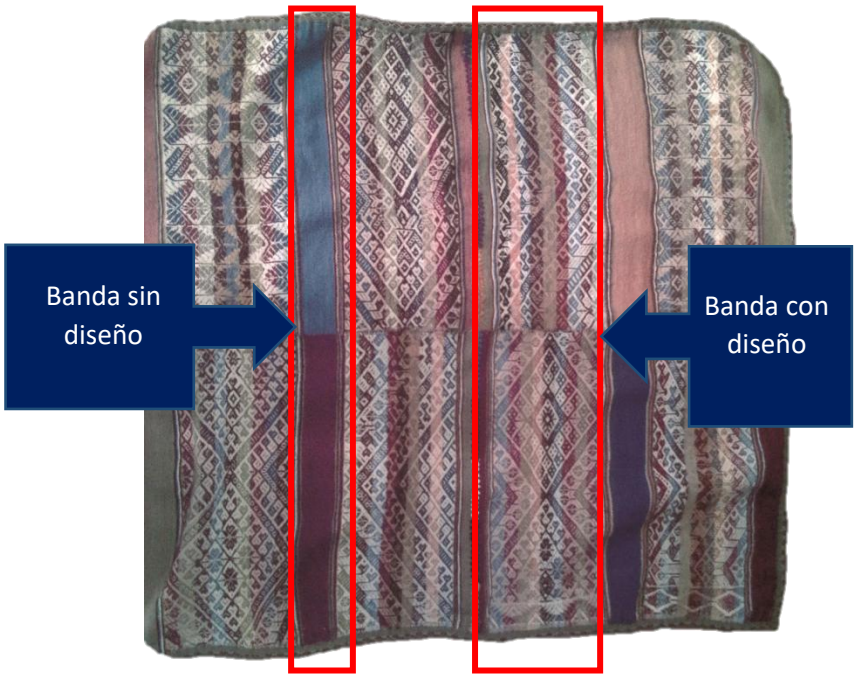


Figura 13. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de tamaño de la bandas deltejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

- ✓ *Relación de forma.*El tejido presenta, formas geométricas como en la presentación general que es el cuadrado y está a lavezestá conformada por cuatro cuadrados y los cuadrados conformados por los rectángulos diferenciados en tres, por su achura Figura 14.

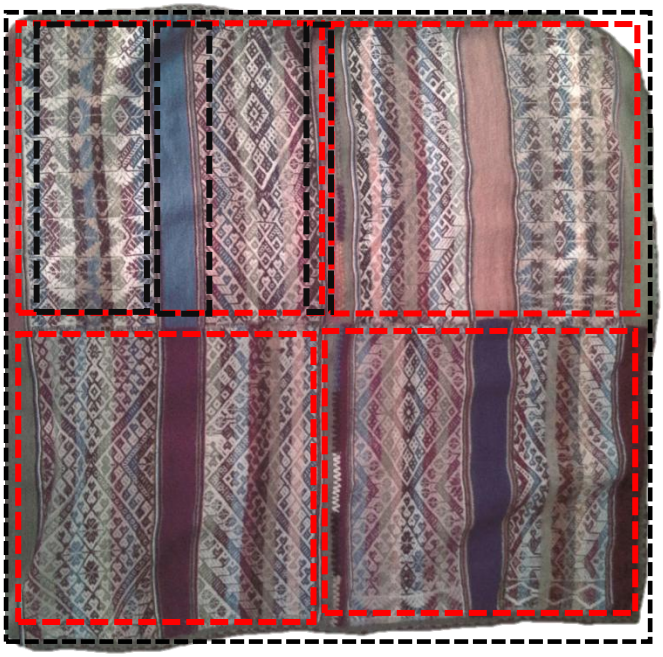


Figura 14. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de formas del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

- ✓ ***Relación de color***.Los colores de las bandas sin diseño, contrastan fuertemente entre sí, diferenciando así los límites de las formas; en cuanto a los colores de las bandas con diseño, guardan una analogía suave entre sus colores Figura 15.

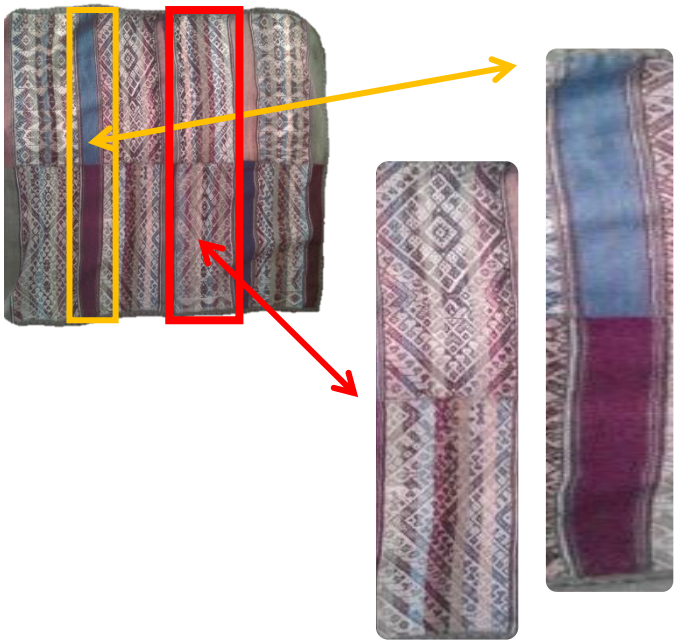


Figura 15. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de los colores del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

- ***Relación de superficie y textura***.Las superficies de las bandas sin diseño, presentan una textura fina; y las superficies con diseño, presentan dos formas de textura: una ilusoria que se da visualmente, causando una sensación de textura áspera; y otra, de carácter táctil que presenta una textura granulosa por su relieve sobresaliente de los diseños iconográficos Figura 16.

Figura 16. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de superficie y textura de los fragmentos de las bandas con diseño y sin diseño del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

- ***Relación de espacio y ubicación***. Las bandas con diseño, son los que sobresalen en el primer plano y ocupan la mayor parte del espacio; mientras que, las bandas sin diseño encajan como segundo plano o de fondo. Así mismo cada campo está conformado de cinco sub bandas que presenta una composición completa de cuatro cuadrados simétricos Figura 17.

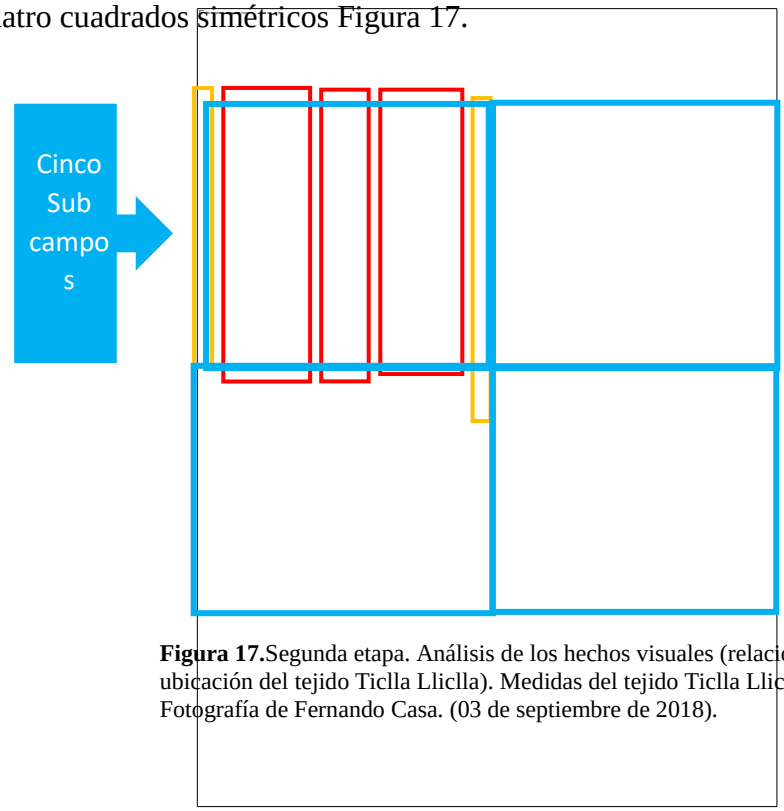


Figura 17. Segunda etapa. Análisis de los hechos visuales (relación de espacio y ubicación del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

Tercera etapa "Interpretando la evidencia".

Según Feldman (1994) afirma que: "la interpretación es la tercera etapa crucial de la crítica de arte: esto es el punto en el que nuestra búsqueda de significado alcanza un clímax. […]" (p. 30). En ese entender llegamos a la búsqueda y creación del significado sobre la evidencia visual antecedida, pero nos preguntamos ¿qué es una interpretación? Según Feldman (1994) conceptúa:

> Es una afirmación, hablada o escrita, que hace que nuestras observaciones descriptivas y analíticas se mantengan juntas o coherentes. Una buena interpretación tiene el efecto de tener sentido a partir de significados separados inconexos y parciales que descubrimos en el curso de nuestra exploración crítica.

Para encontrar un significado pertinente sobre una obra de arte,sabiendo que su interpretación es un tanto difícil, necesitamos de muchas fuentes que ayuden a comprender e interpretar analíticamente una obra de arte textil, para ello se aplica una hipótesis crítica.

*La hipótesis crítica.*SegúnFeldman (1994) conceptúa:"Es una suposición educada, sobre el significado del trabajo bajo escrutinio" (p. 32).Esto indica que nosotros conceptuamos algunas ideas tentativas sobre la importancia general de una obra de arte, que se constituyen sobre la base de hechos de la evidencia visual; así mismo, Feldman (1994) considera que una hipótesis facilita varios procesos de crecimiento humano como sigue: "fuerza el cambio perceptual sin demasiado dolor, fomenta la asimilación de nuevas experiencias y ayuda a ampliar el mundo del espectador" (p. 32).

Por tanto, debemos tener presente que en nuestra mente existe una hipótesis encaminado, pero no completamente formada. Es así que Feldman construye algunas preguntas, cuyas respuestas pueden llevarnos a unmarco de referencia acertado, consecuentemente auna hipótesis crítica; y que podrían interpretarse los trabajos de los siguientes:

- ✓ ¿Dóndesucede esto en el mundo o fuera del mundo?
- ✓ ¿Quién vive aquí? ¿Qué hacen? ¿Por qué lo hacen?
- ✓ ¿Este hecho(lugar,forma, objeto, criatura) se vio, se renovó o se inventó?
- ✓ ¿Los eventos representados, son formas reales o abstractas?
- ✓ ¿Dónde nos situamos en relación con lo que observamos?
- ✓ Etc.

Así también es posible emplear otros dispositivos que ayudaran a formar una interpretación, a través de las siguientes preguntas:

Para el apreciador:

- ✓ ¿Qué quiere que admire?
- ✓ ¿Qué quiere que piense?
- ✓ ¿Cómo quiere que me sienta?
- ✓ ¿Cómo me pide que actué?
- ✓ ¿Qué espera que yo sepa o crea?, etcétera

Para el público:

- ✓ ¿El trabajo se dirige a mí por mi edad o sexo?
- ✓ ¿Asume que soy rico o pobre?
- ✓ ¿Se supone que debo llorar o regocijarme?, etcétera

Dentro de la apreciación:

- ✓ ¿Este trabajo es sobre la vida del artista?
- ✓ ¿Alguien está siendo denunciado?
- ✓ ¿Esto es una demostración de habilidad o técnica delproceso?
- ✓ ¿El tema es realmente importante?, etcétera

Así mismo, debemos considerar nuestras intuiciones personales, como manifiesta Feldman (1994)danfruto positivo porque:

> "(…) los críticos buenos tienen confianza en sus intuiciones. Saben que debe haber una razón por lo que sienten, piensan o recuerdan como lo hacen mientras miran una obra de arte. Y no temen utilizar todos sus recursos para obtener lo que necesitan" (p. 34).

También podemos considerar a nuestros sentimientos inmediatos, como se producen tal como indican las siguientes preguntas: ¿El trabajo te hace enojar, te pone nervioso, estas tranquilo, te encuentras soñoliento, esta aturdido, estas ansioso por irte? Suponiendo que el observador de estos sentimientos tiene fuentes en una imagen artística; y lo que se busca es que, pueda interpretarbien el trabajo de arte total. Pero en gran medida *¿a qué consideramos una buena interpretación?*Según Feldman (1994)considera y define que"Una buena interpretación, se ajusta a todos los hechos"(p.35).

Pero, rara vez sucede esto, porque los hechos visuales son casi infinitos en número, por lo que nuestroobjetivo es explicar la mayoría de ellos; por tanto, las interpretaciones perfectas son imposibles, pero, si se pueden producir buenas.

Según Feldman (1994) considera que una buena interpretación, exhibirá los siguientes rasgos:

- ✓ *Completitud.* La mayoría de los hechos han sido explicados; las características importantes del trabajo no han sido dejadas de lado.
- ✓ *Persuasión.*La argumentación del crítico es lógica y se siente convincente; trata de que afirmemos y que decir "sí".
- ✓ *Durabilidad.* La interpretación del crítico "tiene sentido" a lo largo del tiempo y muchas visiones.
- ✓ *Poder emocional.*La interpretación del crítico se comunica a los niveles más profundos de percepción y conciencia del espectador
- ✓ *Fuerza intelectual.* La interpretación del crítico establece conexiones válidas entre la obra de arte y el mundo de las ideas.
- ✓ *Visión.* La interpretación del crítico explica por qué el trabajo es, o no, agradable para el espectador.
- ✓ *Capacidad de respuesta visual.* La imagen del trabajo se siente o se recuerda a lo largo de la explicación del crítico.
- ✓ *Originalidad.* En la interpretación del crítico se descubre un nuevo significado, el trabajo se refiere al mundo que conocemos y la vida que hemos llevado.

En resumen, la interpretación ha sido llamada creación de significado, lo cual es verdadero, hasta cierto punto.Una interpretación se puede dar sobre una historia, pero es una historia sobre algo que existe.

Por todas estas fundamentaciones, *interpretamos*sobre el tejido Ticlla Liclla Figura18lo siguiente:

El tejido tradicional de Pitumarca, presenta marcadamente cuatro campos que represent*ala división política de los incas*; y el tipo de tejido es*Ticlla Liclla*, que es utilizado comovestimenta por parte del sexofemenina; en su elaboración textil se empleó la técnica de*Ligue de dos colores*, y se tiene mayor influencia de la *época Republicana*; en la representación de sus diseños podemos observar los íconos como: *el Picaflor, huellas de Llama, Conchas marinas, Maíz, Estrellas, Sol y Flor de la Papa*.

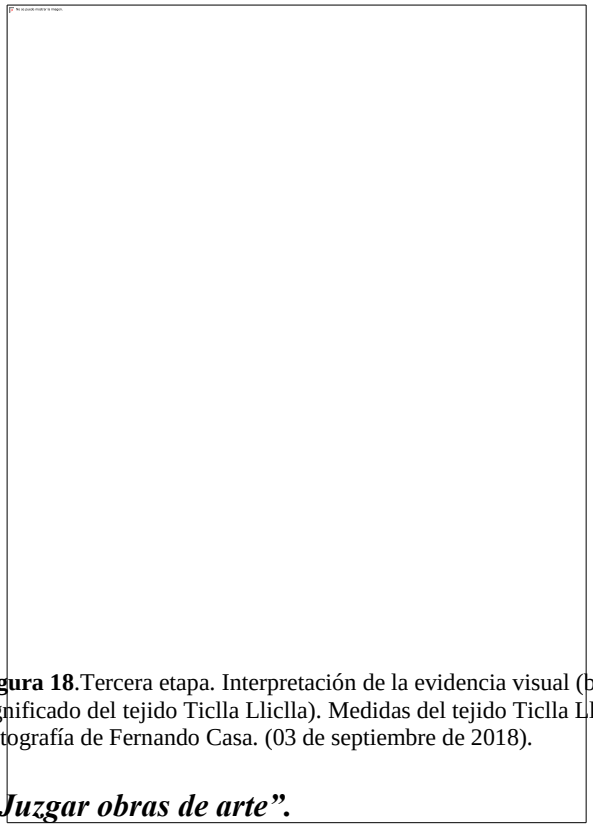


Figura 18.Tercera etapa. Interpretación de la evidencia visual (búsqueda y creación del significado del tejido Ticlla Lliclla). Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

La cuarta etapa "Juzgar obras de arte".

El juicio crítico según Feldman(1994) considera:"la última etapa de evaluación de las obras de arte, donde, conceptúa que juzgar una obra de arte, significa estimar su valor"**.** Para tal efecto, se ha recurrido a los tipos o motivos de juicio pertinentes para lavaloración de una obra de arte.

Motivos de juicio. Según Feldman, (1994)señala:

> Una vez que hemos interpretado la obra de arte, creemos que conocemos su significado, y eso nos ayuda a comprender su propósito. Esta acción de la interpretación nos ayuda en el direccionamiento hacia el terreno de juicio que parece apropiado para el trabajo que hemos examinado.(p. 38)

En tanto ¿a qué llamamos motivos de juicio? según Feldman, (1994) menciona: "Es el tipo de argumento que usa un crítico para justificar su opinión sobre la bondad o maldad de una obra de arte." (p. 38). En consecuencia, este enfoque lo llevaremos al campo del juicio apropiado para realizar la valoración crítica de una obrade arte, entre los cuales hallamos los principales motivos de juiciode Feldman, llamados también, categorías o estándares de valor, comoson: el Formalismo, Expresivismo y el Instrumentalismo.

✓ **Nivel formalismo.**El primer terreno de juicio corresponde a la filosofía de arte, en su concepción más antigua, menciona que una obra de arte debe tener comorequisito fundamental la belleza o armonía; es decir, en una obra de arte debe observarsecomo un arreglo formal. Por otro lado, niega la validez estética del arte religioso, político y

utilitario. Según Feldman (1994) considera: “De acuerdo al formalismo, una obra de arte es buena en la medida en que sus partes cooperan, se refuerzan mutuamente y se unen para formar una unidad perfecta” (p. 38).

Pero respondiendo a esta pregunta ¿Qué se debe hacer para que la unidad formal sea perfecta? Según Feldman (1994) debe exponerlos siguientes aspectos: “*(1) es complejo pero no confuso, (2) es equilibrado pero no aburrido, y (3) está terminado pero no exagerado”*(p.38).Asegura también quelaunidad formal, no está contaminada o comprometida por asociaciones con la vida práctica, con las necesidades personales o preocupaciones sociales.

En definitiva, la excelencia formalista según Feldman (1994) depende: “de la capacidad del artista para experimentar el mundo con gran sensibilidad, para expresar lo que ve o siente con sutileza y habilidad, para ejercitar el gusto discriminatorio en la elección de temas, materiales y modos de expresión.” (p.39).Desde este punto de vista,según la teoría del primer motivo de juicio denominado el *formalismo*, se pone en práctica la valoración formal del tejidoTiclla Lliclla Figura19.

Según la filosofía del Formalismo. Juzgamos que el tejido Ticlla Lliclla *es excelente*, porque los elementos en el tejido se cooperan entre ellos y mantiene los tres aspectos para formar una unidad perfecta que Feldman considera.

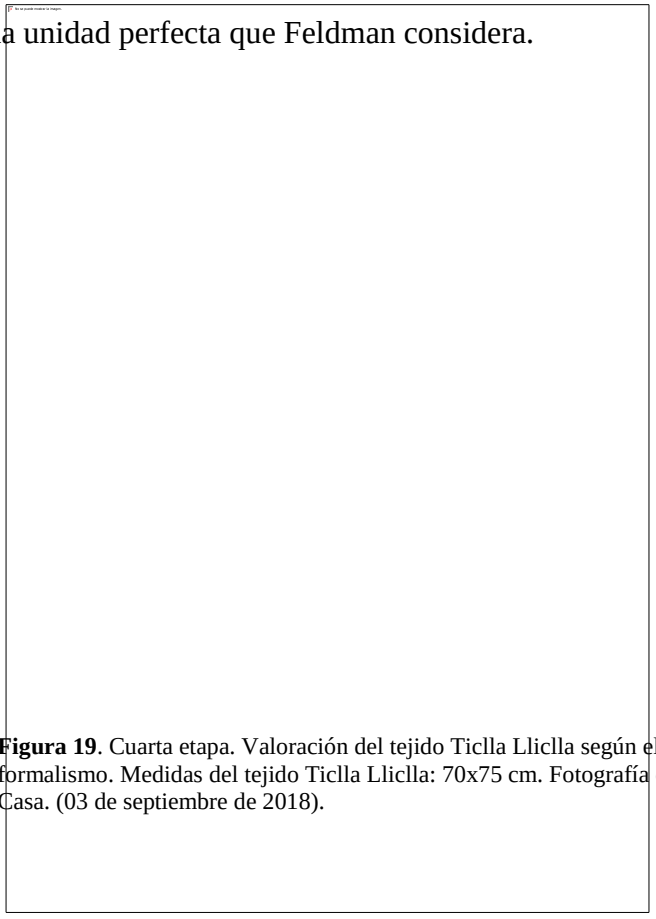


Figura 19. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel formalismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

✓ **Nivel Expresivismo:** En este nivel, el estándar de valorque considera Feldman (1994) fundamenta que: “Una obra de arte debe ser juzgada por su capacidad para comunicar sentimientos e ideas de manera honesta, vívida y enérgica.”(p. 39).Asimismo, se agrega que: “Un crítico expresivista no se preocupa especialmente por la forma pura o las relaciones visuales abstractas; a él o ella le importa en cambio la validez y persuasión del mensaje transmitido a través de la forma visual”.

Pero, para responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo sabe un crítico expresivista si el "mensaje" de las formas es bueno? Según los estudios de Feldman (1994) sostiene que: “El crítico llega a este conocimiento al determinar si retrata la vida "como es", al decidir si el trabajo agita las emociones de manera honesta y verdadera, y al preguntar si la obra de arte "dice" algo nuevo o importante” (p.39). Además, se juzga si el mensaje tiene relevancia inmediata para el crítico, para su público o para la sociedad en general.

Una obra de arte tiene éxitocuando el informe expone con veracidad los sentimientos y la experiencia del artista. De alguna manera, el artista tiene que persuadir al crítico de que "esto" realmente sucedió, que él o ella estaban realmente allí y que estas emociones no son falsas.Según Feldman (1994) los críticos expresivistas: “consideran a la forma como un medio para un fin y ese fin es la verdad, en lugar de la belleza” (p.40). Las referencias mencionadas dan importancia a los sentimientos genuinos, principalmente, en la comunicación visual que se transmite.

Según el análisis de Feldman (1994) resume que: “los expresivistas se niegan a separar los valores intelectuales y morales de los valores estéticos.” (p. 40). Según estas referencias teóricas sobre el juicio expresivista, ponemos de manifiesto el análisis crítico del tejido artístico Ticlla LliclaFigura 20, que es muy apreciado de esta zona

Por lo tanto, juzgamos que el tejido Ticlla Lliclla que se aprecia es *bueno,* por que comunica en sus diversos diseños iconográficos, las distintas formas de vida y cultura del distrito de Pitumarca.

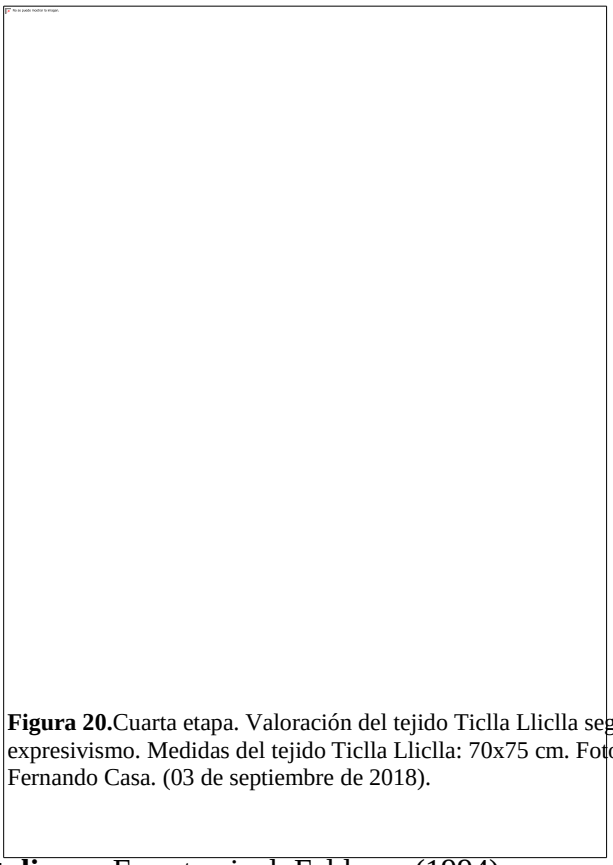


Figura 20. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel expresivismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

✓ **Nivel instrumentalismo:** En este nivel, Feldman (1994)expone: el fundamento del juicio que ubica la bondad de una obra de arteen su capacidad para servir a una institución, una institución que es más importante que arte.

Por otro lado, se afirma que: "los instrumentistas tienden a formular preguntas como: ¿con qué eficacia promueve este trabajo una doctrina religiosa, avanza una agenda política, satisface una necesidad física o vende con éxito un producto?". Así mismo, considera que"la forma es un medio para un fin, pero esta vez, el final es la agenda de una iglesia, un gobierno, un partido político o una empresa comercial."

Por lo tanto, el juicio instrumentalista parece tener un trabajo más fácil de juzgar, por las necesidades e intereses institucionales porque se conocen de antemano, por lo que no es difícil de decidir, si una obra de arte sirve o no. En este contexto, el mercado puede presentar un complemento importante en la crítica de arte: las "ventas" determinan la excelencia.

Así también Feldman (1994) asegura que: "Por otro lado, la mayor parte del arte del mundo ha sido creado para servir a intereses institucionales, y gran parte es muy bueno. Quizás el instrumentalismo sea solo una mejor manera de estimular la producción artística competente" (p. 41).

Dado estas referencias teóricas sobre el juicio instrumental valoramos el tejido Ticlla Lliclla Figura 21 de la manera siguiente: Según el juicio de valor instrumental consideramos al tejido Ticlla Lliclla apreciada: como *excelente*, dado que presenta las características estéticas necesarias para ser comercializada de manera exitosa en el mercado.

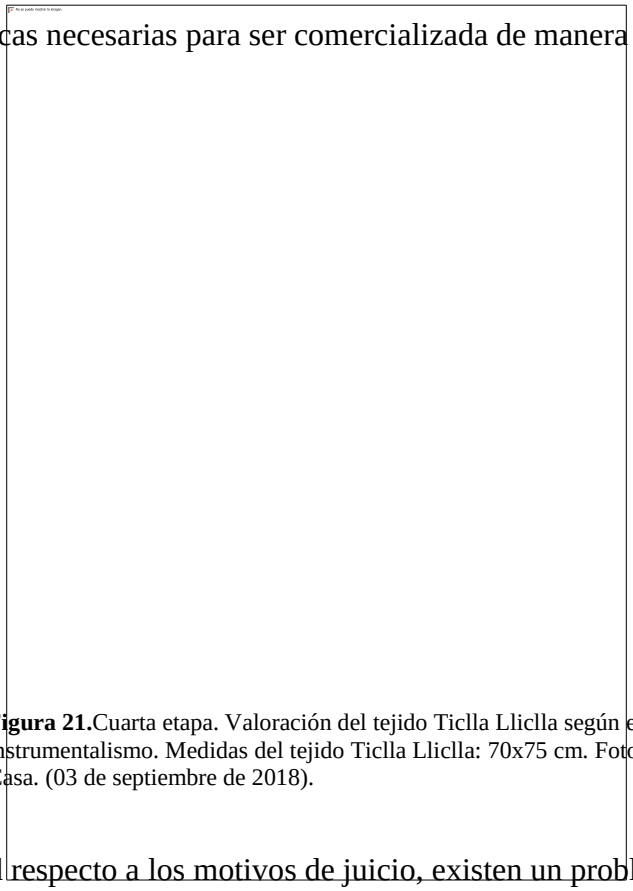


Figura 21. Cuarta etapa. Valoración del tejido Ticlla Lliclla según el nivel instrumentalismo. Medidas del tejido Ticlla Lliclla: 70x75 cm. Fotografía de Fernando Casa. (03 de septiembre de 2018).

En la totalidad respecto a los motivos de juicio, existen un problema práctico que en forma interrogativa se presenta y responde Feldman (1994) como:

> ¿Los motivos de juicio son mutuamente excluyentes? ¿Se puede valorar una obra de arte según más de un estándar de valor? sí, por supuesto, puede. ¿Eso crea dificultades para el crítico? No es así a menos que la pureza de las intenciones del artista y la pulcritud de mis categorías estén en cuestión.(p. 41)

Así mismo,para ampliar este fundamento se agrega lo siguiente: recuerde que la crítica es una búsqueda de significado, si nuestra búsqueda puede avanzar utilizando más de un motivo de juicio, tanto mejor.

2.2.11 El Tejido Andino

Por historia está demostrado que la ley de supervivencia ha exigido en los seres humanos la necesidad de abrigo y protección, ello ha permitido a elaborar sus propios vestidos.Es así,los estudios de Manrique (s. f) (citado por Lavalle, 1999) indica que:“La textilería es la manifestación más antigua del arte precolombino Peruano, estaaparece y

se desarrolla mucho más temprano que la cerámica, orfebrería y otras artes menores […]" (p. 29).

Por lo tanto, en el periodo pre cerámico, para la elaboración de los tejidos utilizaron como materia prima, las fibras de origen vegetal como el maguey, totora y junco; pero, estas fibras tenían una constitución dura y rígida, para lo cual eran batidas y torcidas hasta obtener fibras largas y suaves.Así mismo Según los estudios de Ferrandiz y Ramos (2006) corroboran que:

> El tejido andino ha sido uno de los inventos primigenios del hombre pre hispánico, específicamente los ha empleado para cubrirse el cuerpo y protegerse del clima hostil de los andes, por ello fue necesario recurrir a las fibras naturales de origen animal, de los camélidos; y fibras naturales de origen vegetal, como el algodón. En la actualidad, se pueden apreciar los prestigiosos tejidos del periodo pre-hispánico que presentan una gran calidad de tejido.

En ese sentido,analizaremos la historia del arte textil, específicamente del periodo Precolombino, Virreinal y Republicano del Perú. Para involucrarnos en el estudio de los tejidos de la AMTAW de Pitumarca.

2.2.12 Los tejidos precolombinos del Perú

Tejidos Paracas. Sin duda, Paracas fue una de las culturas que destacó en el desarrollo de la textilería del antiguo Perú, en cuyos estudios del investigador Julio C. Tello, se demostró y dividió marcadamente el desarrollo cultural y la práctica del tejido en dos épocas; el periodo temprano fue Paracas cavernas y el posterior, Paracas necrópolis. En cuanto a los tejidos de Paracas cavernas se aprecianespecíficamente las telas pintadas y el tejido Poncho que se muestran en las Figuras 22 y 23.

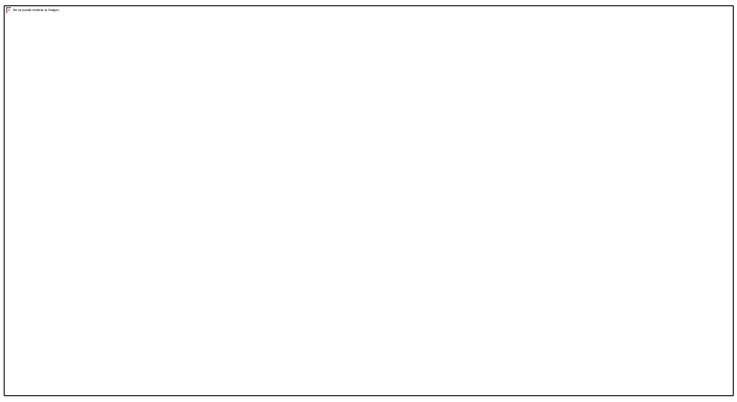


Figura 22. Paracas Cavernas (Ocucaje) Fragmento. Tejido en algodón muy fino. Pintado, posiblemente con tinte de pota (molusco) representa felino devorando a una persona. Medidas: 71x76 cm. (Lavalle,1999: 156, LL. Editores).

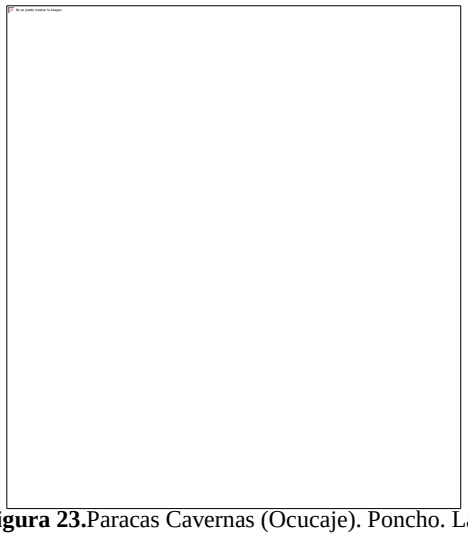


Figura 23. Paracas Cavernas (Ocucaje). Poncho. Lana de camélido. Tejido en doble tela. Decoración de mono macho con doble cola y especie de antenas. Medidas: 94x110 cm. (Lavalle, 1999:154, LL. Editores).

Los estudios demuestran que el desarrollo de la textileríaParacas llegó a su máxima expresión en el periodo de Paracas necrópolis, especialmente por los suntuosos mantoselaborados con lana de camélidos y fibra de algodón; y para el acabado de estos prestigiosos tejidos se ha empleado la técnica del bordado, a la vez, a estos famosos mantos se les decoraba con plumas de diferentes colores de aves.

Según Manrique (citado por Lavalle, 1999)Las iconografías que destacan en los textiles Paracas son: “los seres antropomorfizados, con atributos de animales alados, serpentiformes, garras felínicas y cabezas trofeo; y en segundo orden los diseños naturalistas tomados de la flora y fauna como aves marinas, peces, frutos y flores”(p. 44).

Figura 24. Paracas Necrópolis. Manto. Lana. Técnica: bordado, anillado y fleco. Figura antropomorfa con elementos zoomorfos. Atributos y apéndice fitomorfos; borde con los mismos personajes. Medidas: 236x138 cm. (Lavalle, 1999:178, LL. Editores).

Tejidos Mochica.La cultura Mochica se ha desarrollado en la costa norte del Perú, y se conoce muy poco sobre su textilería, ya que su conservación fue muy pobre sin embargo, las piezas que lograron ser estudiadas nos muestran una sobriedad decorativa equiparable a su cerámica.

Los Mochicas para la elaboración de sus tejidos empleaban especialmente la fibra de algodón, y en menor cantidad la fibra de los camélidos; es más aprovecharon los colores para la cromática de sus tejidos.

En cuanto a las vestimentas y accesorios que encontraron Donnan y Cock (1997) en sus excavaciones en el sitio de Pacatnamú fueron: camisas, taparrabos, tocados de cabezas o turbantes, capas largas y bolsas. Cuyos tejidos fueron producidos con técnicas distintas que segun Castillo y Ugaz (s. f) (citado por Lavalle, 1999) Fueron: Tejido llano, sarga, tejido doble, gasas, tapices, redes, anillado de trama sobre urdimbre rígida.

Así mismo, SegúnManrique (s. f) (citado por Lavalle ,1999) indica:que la cultura moche no fue la única cultura de desarrollo textil en el Perú, sino que existieron otras culturas contemporáneas en la sierra norte y el sur. Entre ellos la cultura Cajamarca, Recuay, Pashash, Marcahuamachuco, Qotaqalle, Tiahuanaco, Pucara (…).

Tejidos Wari. Es una de las culturas que se desarrolló en la parte sur del área central andina, ubicada al noreste de la ciudad de Ayacucho, los Waris para el desarrollo de su arte textil aprovecharon los recursos naturales de su contexto; como la fibra de los camélidos y para la obtención cromática de sus tejidos, recurrieron especialmente a los pigmentos de origen animal (cochinilla) y pigmentos de origen vegetal como a las plantas de Tara, Molle, Chilca, Aliso.

Por lo tanto los Waris sobresalieron en el desarrollo de la textilería en el tipo de tejido Unku (Túnica – Camisa)como se muestra en la Figura 25 donde estos textiles eran elaborados, especialmente con la técnica de tapiz.Según, Iriarte (s. f) (citado por Lavalle, 1999) Describe que:

> Las túnicas de la cultura Wari tienen un tamaño promedio de un metro por un metro. La técnica de tapiz utilizada permitió a los tejedores crear una superficie sumamente prieta y homogénea donde plasmaron con precisión signos fuertemente geometrizados, entre los que se destacan las figuras de personajes basados en la mayoría de los casos en los de la Puerta del Sol de Tiahuanaco.(p. 413)

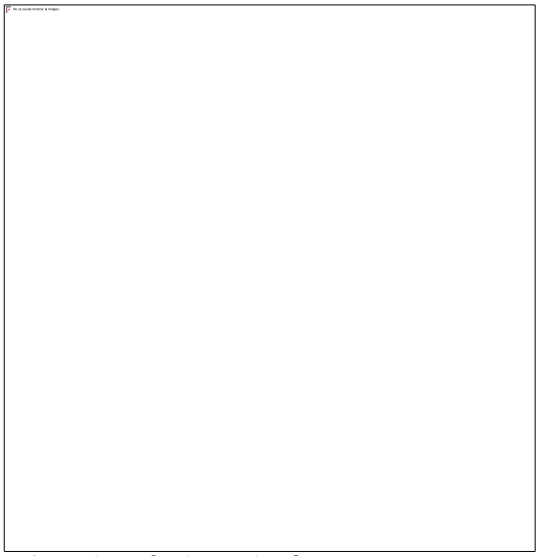


Figura 25. Unku (camisa) policromo Wari. Representación de personajes mitológicos y diseños geométricos. Técnica: Tapiz. Medidas: 107x107 cm. (Lavalle, 1999:55, LL. Editores).

Tejidos Chimú. Al igual que la cultura Moche, es una de las culturas que se desarrolló en la parte costa norte del Perú, es así que los habitantes de la cultura Chimú, para la elaboración de sus tejidos utilizaron como materia prima la fibra de algodón y la fibra de los camélidos, especialmente dealpaca.

Según Pollard (s.f) (citado por Lavalle, 1999) Describe que: Los Chimús sobresalieron en la elaboración de los tejidos, en el tipo de tejido (Unku - Camisa) con manga Figura 26, de igual forma elaboraron tejidos como: el manto, taparrabo, turbante o sombrero y tapiz de pared. Estos tejidos eran elaborados con la técnica de tapiz, gaza, brocado y bordado. En cuanto a la iconografía en los textiles chimú presentan en su mayoría aves (pelicanos) felinos y hombres.

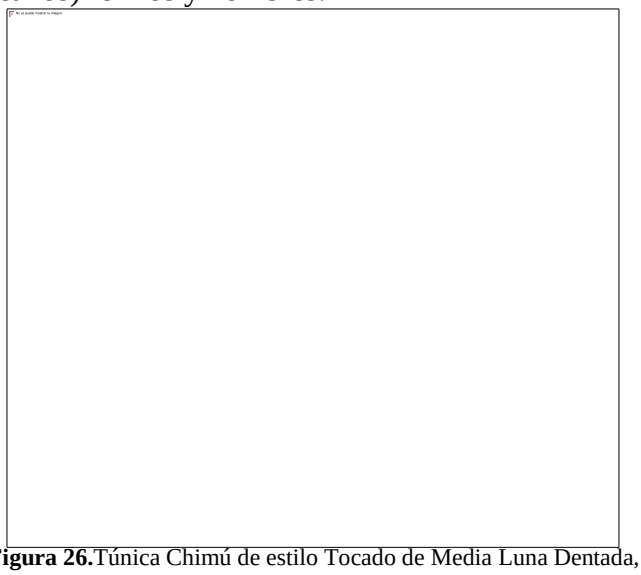


Figura 26.Túnica Chimú de estilo Tocado de Media Luna Dentada, en brocado con bordes en tejido tapiz y panel de Pecho. Medidas: 98x116 cm. (Lavalle, 1999:447, LL. Editores).

Así mismo el desarrollo de la Textilería del periodo preincaico también se desarrollaron en las culturas como: Nazca, Tiahuanaco y entre otros.

2.2.13 Tejidos Inca

Según Silverman (1998) menciona que: “De acuerdo a los cronistas españoles en el estado de Inca, la producción textil se elaboraba en los establecimientos denominados los Aclla Wuasi o “casas escogidas” que estaba conformado por los jóvenes seleccionados de todas las regiones del Tawantinsuyo”(p. 16). Como se muestra en la Figura 27.

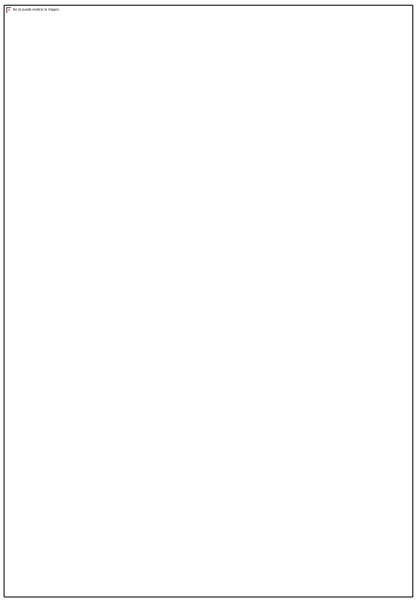


Figura 27.Aclla Wasi o casas escogidas .Grafico.De Felipe Guamán Poma de Ayala. (Siglo XXI, México 1988). Recopilado por Ferrándiz y Ramos (2006).

Es así, en la cultura inca se utilizó dos clases de telas, como el Cumbi y Awasqa; el Cumbi hecho por los tejedores expertos llamados Cumbicamayoc era un tejido fino elaborado especialmente con la técnica de tapiz, con fibras de camélidos de alpaca y vicuña; mientras el Awasqa, era un tejido llano balanceado y elaborado de manera tosca. En el tiempo de los incas, las telas indicaban un rango, por lo tanto, el tejido Cumbi, era usadoespecíficamente por la clase nobleza; mientras que, el tejido Awasqa, era usado por el pueblo.

El producto textil que sobresalió en el periodo inca, es el tipo de tejido (Unku - sin manga) elaborado específicamente con la técnica del tapiz.

Según los estudios de Manrique (s-f)(citado por Lavalle, 1999) describe que “El estilo en los tejidos era de carácter formal u oficial. Los diseños predominantes son de tipo geométrico, como la estrella de ocho puntas, los diseños de damero, cruces, rombos y la greca escalonada.” (p. 65).

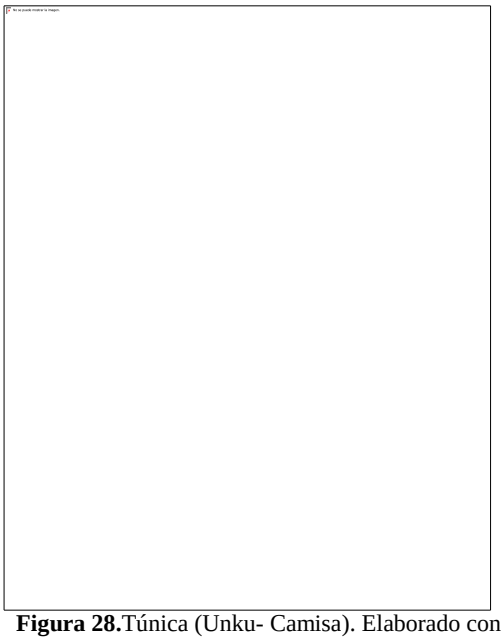


Figura 28.Túnica (Unku- Camisa). Elaborado con la técnica tapiz, donde toda la pieza está decorada con el motivo de t’oqapu. Medidas: 92x79.2 cm. (Lavalle, 1999:637,LL. Editores)

Según Pons (s.f) citado por Roca (2000) Describe que los vestidos del varón Inca eran: El Unku (Túnica o Camisa), Yakulla (especie de Manto o Capa), Wara (Pantalones cortos), Ushuta (Ojotas), la Chuspa, Chullo o Chuku. Mientras que el vestido de la mujer del Inca (Qoya) estaba constituido por el Anaku (especie de Camisón o Túnica que le llegaba hasta los tobillos), la Lliklla (Manto pequeño), el Chumpi (Faja) y el Panpakuna (especie de Sombrero).

2.2.14 La textilería del Perú Virreinal

En la época virreinal para la producción textil se implantaron los obrajes en todo el contextodel Perú, como en Cajamarca, Jauja, Cusco, entre otros.

En los gráficos del cronista mestizo Felipe Guaman Poma de Ayala, se aprecia que en la época Virreinal los indígenas elaboraban los tejidos en forma tradicional, a través de un telar plano u horizontal de cintura; de igual manera, se observa como los Frailes españoles hacían tejer a los indígenas en base a castigos como se muestra en la siguiente Figura 29.

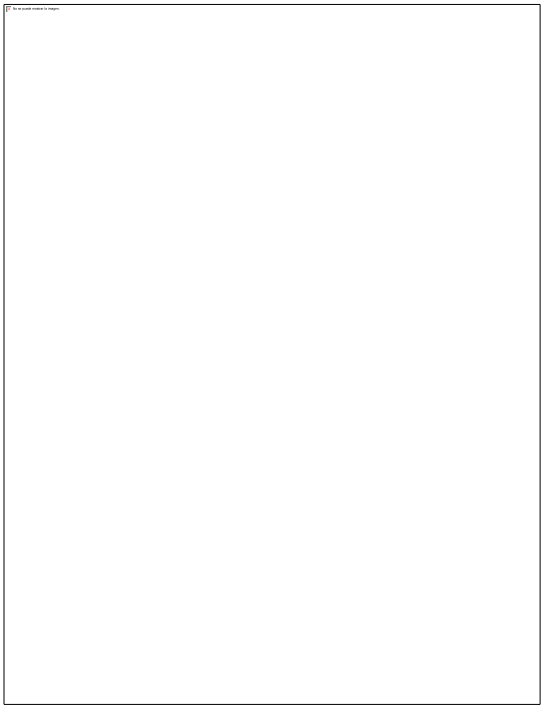


Figura 29.Frayle español castigando a la tejedora indígena. Gráfico.De Felipe Guamán Poma de Ayala. (Siglo XXI, México 1988). Fuente: Ferrándiz y Ramos (2006).

Gjurinovic (s.f)(citado por Lavalle, 1999) manifiesta que. “El desarrollo textil en el Perú virreinal, se observa principalmente a través de los tapices y las alfombras. (…)” (p, 670).

Continúa el autor…

En los tapices (alfombras) coloniales podemos observar los motivos zoológicos, botánicos y de geometría. Donde este último motivo produce en el tejido la abundancia de la decoración, se observa líneas que se retuercen y serpentean sin principio ni fin, donde crean una estética de verdadera abstracción textil. En cuanto al motivo de botánica , se aprecia flores unidas con ramas o con el pico de un ave, las hojas de olivo y laurel, las hojas de acanto, los frutos americanos y europeos como las granadas, piñas, entre otros. Es así mientras la flora expresa con las líneas cierta unidad de calma y tranquilidad; es con la presencia de la fauna con aplicaciones reales o fantásticas. Como se observa en la Figura 30.

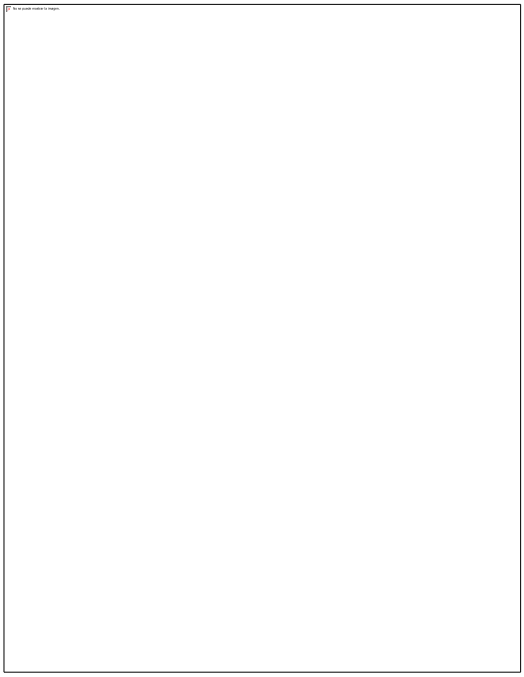


Figura 30. Colonial Transición. Este Tapiz es una mezcla de diversos elementos ya conocidos, en el que se ha logrado no sólo una rica decoración, sino una atractiva combinación de colores. (Detalle: Aves y roedores forman parte de la decoración). Medidas: 120x88cm. (Lavalle, 1999:683, LL. Editores)

En el periodo virreinal, en cuanto a los materiales de elaboración de los textiles, se produjo un intercambio entre los continentes de América y Europa. Entonces la llegada de nuevas especies vegetales al Perú prosperó rápido, entre ellos el nogal, la retama, granada, entre otros que se aclimataron fácilmente; en la actualidad, estas plantas siguen siendo utilizadas para el teñido de hilo en madejas. Por otro lado, se debe aclarar que desde el continente europeo procedían las fibras naturales como la fibra de oveja, seda, lino, etc., y con el pasar del tiempo, también constituyen parte de nuestra riqueza natural.

2.2.15 El Arte Textil Republicano

Según Tamayo (1978)(citado por Lavalle 1999) indica que: "[…], en la época republicana, relegados los indios a la serranía de los Andes, vuelven espontáneamente a sus telares, fieles a su vocación textil", pero en realidad esta actividad nunca se detuvo […]" (p. 736).

En este periodo, en cuanto a los materiales de elaboración del tejido surgieron nuevas posibilidades, como las fibras sintéticas; de igual manera se introdujeron los tintes sintéticos o anilinas. Pero, esto no fue un impedimento para que la tradición

tintórea en base a colores naturales siga vigentes, de igual forma sucede con la utilización de las fibras; asimismo, en este periodo republicano se sobresalió la elaboración del tejido Poncho Figura 31.

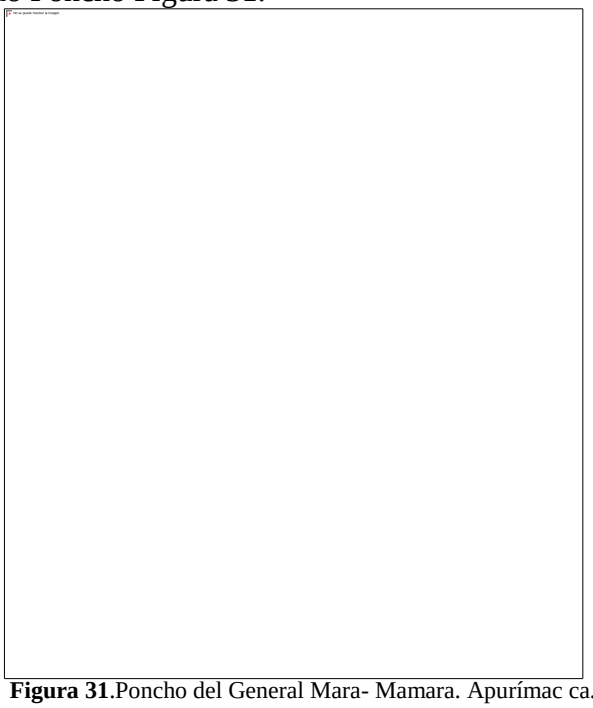


Figura 31.Poncho del General Mara- Mamara. Apurímac ca. 1830, elaborado con fibra de oveja y camélido, hilos de seda y metal. Medidas: 198x189cm. (Lavalle, 1999:771, LL. Editores).

A pesar de los cambios que se dan en el tiempo y espacio, *el tejido artesanal* (la manufactura del hombre) legado de nuestros antepasados nunca se detuvo. Por otro lado, debemos aclarar que en el periodo republicano del Perú, apareció *la industria textil.* Los estudios de Jorge Basadre señalan que entre los años de 1847–1848 se instalaron en la ciudad de Lima las primeras fábricas textiles en base a maquinarias, donde se fabricaban especialmente hilados y tejidos en base a la fibra de algodón. De tal manera la industria textil fue la primera en desarrollarse, en la Gran Bretaña,entonceseste procesosignificó el paso progresivo de la producción artesanal a la producción industrial, en el que se utilizaban herramientas o máquinas muy sencillas en las primeras y grandes factorías, donde se empleaban decenas de telares movidos con energía hidráulica o por medio de máquinas de vapor.

En la actualidad la industria textil en el Perú y a nivel mundial, sigue en proceso de desarrollo y modernización. Pero, la gran desventaja que provocan las fábricas textiles, es que causan una severa contaminación ambiental.

2.2.16 El tejido andino del distrito de Pitumarca

Contexto geográfico. El distrito de Pitumarca es uno de los ocho distritos que conforman la provincia de Canchis, ubicado en el departamento del Cusco. Este distrito fue creado mediante Ley N° 629 del 11 de noviembre de 1907, en el gobierno del presidente José Pardo. De tal manera en la actualidad el distrito de Pitumarca está constituido por once comunidades campesinas que son: Pitumarca, Ccapacchapi, Pampachiri, Ilave, Uchulucclo, Osefina, Ananiso, Sallani, Chillca, Sibina Sallma, Phinaya, y sus respectivos anexos y sectores, teniendo una población mayoritariamente campesina, las principales actividades económicas son: la agricultura, ganadería y la artesanía, este último cuenta con un total de veinte asociaciones artesanales que vienen trabajando, por lo que en la actualidad el tejido de Pitumarca está declarado como Patrimonio Cultural de la Nación, motivo principal para el estudio y aplicación del trabajo de investigación en el desarrollo de la apreciación artística en el tejido andino en los estudiantes de tercer grado de nivel secundario de la Institución Educativa Libertadores de América de Pitumarca.

Figura 32. Mapa de ubicación del distrito de Pitumarca. Plan de desarrollo integral del distrito de Pitumarca (2010).

2.2.17 El tejidode la AMTAW Pitumarca.

El distrito de Pitumarca, a pesar del paso de los años, ha mantenido en gran parte su tradición textil, clara muestra es la asociación mencionada, que fue fundada en el mes de mayo de 1994,que en la actualidad los tejedores vienen desarrollando esta actividad con el propósito de poner en valor altejido tradicional de sus antepasados. En tal sentidoa continuación se describe sobre los materiales e instrumentos de elaboración del tejido, tipos de tejido, técnicas de tejido, el uso y función de los tejidos y la interpretación de las iconografías más representativas de los tejidos de la AMTAW.

Los materiales e instrumentos de elaboración del tejido en la AMTAW-Pitumarca.

Materiales para la elaboración del tejido. La presencia de los camélidos y ovinos en la parte alta del Distrito de Pitumarca, facilita sin duda el desarrollo textil en la AMTAW. Pues los integrantes, tejedores de la asociación mencionada, utilizan como materia prima las fibras naturales de origen animal como ovino y camélido, especialmente de alpaca ya sea en sus diferentes colores naturales en la elaboración de los diferentes tipos de tejidos como en: Lliclla, Poncho, Unjuña, Chalina, entre otros. Mientras que la fibra natural de origen vegetal (algodón) y la fibra sintética no se utiliza en la elaboración de los tejidos. De igual manera, otro de los materiales imprescindibles para la elaboración de los tejidos, son los pigmentos para el teñido del hilo en madejas y por ende elaborar un tejido con una cromática variada, para tal efecto serecurren a los diferentes tipos de pigmentos naturales de origen animal como la Cochinilla; mineral como la Q'ollpa; vegetal como las plantas o hierbas de la zona o del otro ámbito como la Chillca, Q'olle t'ica, Q'isa, entre otros. Por lo tanto, en la cromática de los tejidos contemporáneos de AMTAW de Pitumarca se pueden apreciar los colores naturales de origen vegetal, mineral y animal. Castro Navarro Aquilina (comunicaciónpersonal, 14 de octubre, 2017).

*Los Instrumentos para elaboración de los tejidos.*Los integrantes de la AMTAW de Pitumarca, a un siguen elaborando los diferentes tipos de tejido de forma tradicional, tal como lo hacían sus antepasados, utilizando los siguientes instrumentos y herramientas.

- ✓ *Awa Q'aspi*.Es un palo recto, donde la urdimbre del tejido va fijada.
- ✓ *El Toq'oro.*Es una caña gruesa, que sirve para separar los hilos de la urdimbre, de la parte superior hacia el interior.
- ✓ *Illawa Q'aspi.*Es un palo delgado recto donde se atan los hilos de color para la urdimbre del tejido, asimismo, sirve para combinar el color.
- ✓ *Callwa.*Es una madera plana, que permite el paso de la miñi, palo delgado que sirve para urdimbre del tejido.
- ✓ *Miñi.*Es un palo delgado que está envuelto con un solo color de hilo, que sirve para formar la trama de la urdimbre del tejido.
- ✓ *Tullu Pallana.*Como su nombre indica es una herramienta de hueso, que sirve para formar los diseños o iconografía del tejido.
- ✓ *Tullu Ruq'ui.*Es una herramienta también de hueso, que sirve para presionar la trama del tejido.
- ✓ *Estacas.* Especialmente son de madera, y tienen la función de estabilizar el tejido.
- ✓ *Jakinas.*Son soguillas delgadas, hechas de lana de llama, que sirve para amarrar al awa q'aspi (estacas).Castro León Virginia (comunicación personal, 14 de octubre, 2017).

Proceso de obtención de hilo de tejer (Q'ayto) para la elaboración del tejido

Según Manrique (citado por Lavalle 1999) indica que: "Los tejidos son el producto de un complejo proceso de producción, el cual involucra diversas actividades, que van desde la obtención de la materia prima, pasando por la elaboración del hilado y el teñido hasta la manufactura propiamente dicha" (p.29).

De igual manera para su elaboración del tejido en la AMTAWPitumarca, pasan por los siguientes procesos que son: el trasquilado de lana, lavado de lana, hilado de lana, teñido de hilo, torcido de hilo y por último el urdido preparación para el inicio de la elaboración del tejido.

Tipos de tejido. Los tipos de tejido que se elaboran en la AMTAW de Pitumarca, son: Lliclla, Poncho, Unjuña o Manta, Chalina, khipucha, entre otros. Así mismo encontramos de manera especial el tipo de tejido *Ticlla*.

- ✓ *Ticlla:*esun tejido especial de cuatro campos porque se divide en cuatro partes de manera simétrica, el cual representa la división política de los incas (Chinchaysuyo, Q'ollasuyo, Antisuyo, y Contisuyo). Así mismo, se presenta en los tipos de tejido como: Lliclla, Poncho, Unjuña, Khipucha, que el cual al presentar esta combinación se les denominarían como:Ticlla Lliclla, Ticlla Poncho, Ticlla Unjuña, Ticlla khipucha.Ccarita Sacaca Timoteo (comunicación personal, 4 de febrero, 2017).

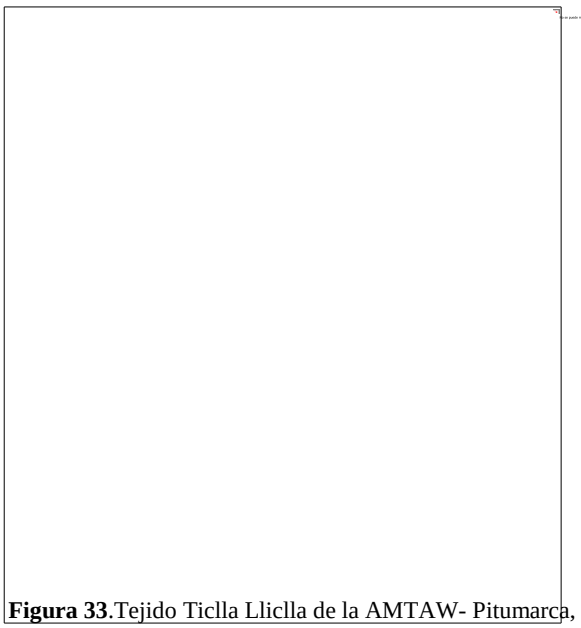


Figura 33.Tejido Ticlla Lliclla de la AMTAW- Pitumarca, elaborado con lana de alpaca y tintes naturales, en la técnica Amapolas de tres colores por Juana Hancco Quispe (2017). Medidas: 75x88cm**.**Fotografía de Edgar Castro (11 de febrero del 2017).

Técnicas de tejido. Los estudios de Silverman (1998) en su arduo trabajo de investigación, acerca del tejido de los Qeros, diferenció dos clases de técnicas de tejido muy distintos como el*Qero Pallay y Qheswa Pallay,*la información obtenida está de acuerdo a la versión de los habitantes del contexto Qero. De tal manera la técnica de tejido Qero Pallay, crea una tela de dos caras llamada (iskay uya) mientras que la técnica de tejido Qheswa Pallay, crea una tela de una sola cara (hoq uya).

Rowe (1977) citado por Silverman (1998, p.57) Describe que encontró que la técnica de urdimbre vista de tres colores complementarios, también es usada en Pitumarca, es decir, lo que Silverman lo llama la técnica de tejido Qero pallay, cuyo diseño en el tejido aparece en ambas caras. Según Timoteo Ccarita (comunicación personal, 11 de febrero, 2017) opina que:

Las técnicas de tejidos se presentan al crear una tela o tejido deuna sola cara (hoq uya) o de dos caras (iskay uya). Las cuales encontramos en los tejidos de AMTAW de Pitumarca los siguientes: Ligui de dos colores, Ligui de tres colores, Pata Pallay de dos colores, Pata pallay de tres colores, Amapolas de tres y de cuatro colores, Palmayramos de dos colores y Tapiz.

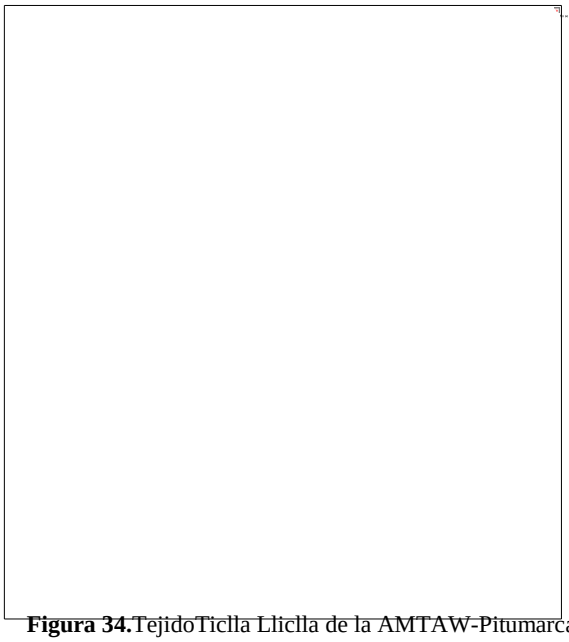


Figura 34. TejidoTiclla Lliclla de la AMTAW-Pitumarca, elaborado con fibra de alpaca y tintes naturales con la técnica de Palmairamos de dos colores y Pata pallay de tres colores por Virginia Castro León. (2017). Medidas: 74x80cm. Fotografía de Edgar Castro (11 de febrero de 2017)

Las iconografías más representativas del tejido AMTAW de Pitumarca y su significancia. *La Iconografía*Según Gonzales (citado por Tomas s. f) indica:"Es un término de origen griego compuesto de dos vocablos *Eikon***,**imagen *y Graphia*,escritura, representación, dibujo*"*(p. 1)

En la actualidad, según algunos historiadores del arte, como Gonzales, la iconografía podría definirse como: la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y en el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas.

En ese entender para obtener una información pertinente sobre las iconografías más representativos del tejido de AMTAW Pitumarca, hemos recurrido a personas conocedores del tema. En tal sentido a continuación se describe sobre los significados de los iconos más representativosde los tejidos contemporáneos de AMTAWPitumarca.

a. Fortaleza de Saqsayhuaman

En la época de los incas, había muchos enfrentamientos entre diferentes culturas ya sea: por el poder político, social, económico, cultural, entre otras. Por lo tanto, han construido las fortalezas de protección a base de inmensas piedras. Es así que, en los tejidos de Pitumarca podemos apreciar esas figuras triangulares de manera continua, donde en conjunto forman una figura romboidal, que representa la fortaleza de Saqsayhuaman.

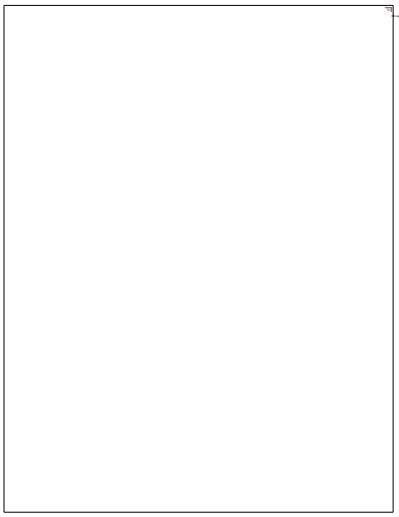


Figura 35. Fragmento de una Unjuña (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturalesen la técnica de Pata Pallay de tres coloresque representa la "Fortaleza de Saqsayhuaman". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

b. Rosas t'ika (flor de rosa)

Es una planta que crece en los campos de Pitumarca, cuya flor es medicinal para el dolor de garganta y para desinflamar los pulmones. De tal manera (la flor de rosa) como icono en el tejido, está formada geométricamente de seis triángulos, direccionados hacia un punto central.

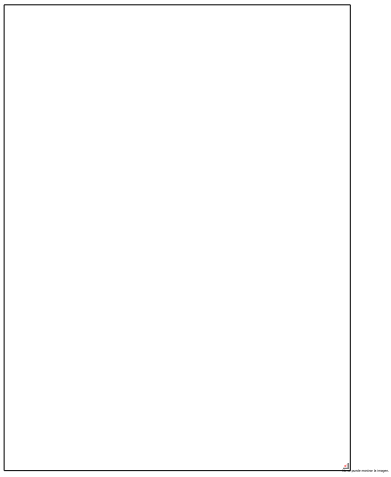


Figura 36.Fragmento de una Ticlla Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(2017).Elaborado con lana de oveja y tintes naturales en la técnica de Ligui dos colores,que representa"Rosas Tika" (Flor de rosas). Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

c. Llama

La llama es uno de los camélidos que se cría en la parte alta del distrito de Pitumarca, cuyo animal era de gran importancia para los pobladores como medio de transporte de carga, también su piel o cuero, una vez sacrificado, el cuero servía para amarrar los palos que sostenían el techo de una casa y la parte de su cuello era utilizado para hacer ojotas. De igual manera en la actualidad, especialmente para los pobladores de parte alta de Pitumarca, la carne de este camélido es una fuente de alimento; y su hueso es empleado como instrumento de tejido. Lo más importante es que su lana sirve especialmente para elaborar sogas y costales, sus heces fecales (hucha) como guano; su sebo (wira) y la sangre para realizar pagos a la pachamama y para rendir cultos al dios sol. En tal sentido los artesanos, en el tejido (la llama) lo representan de manera geométrica y estilizada, en posición de perfil bien erguida.

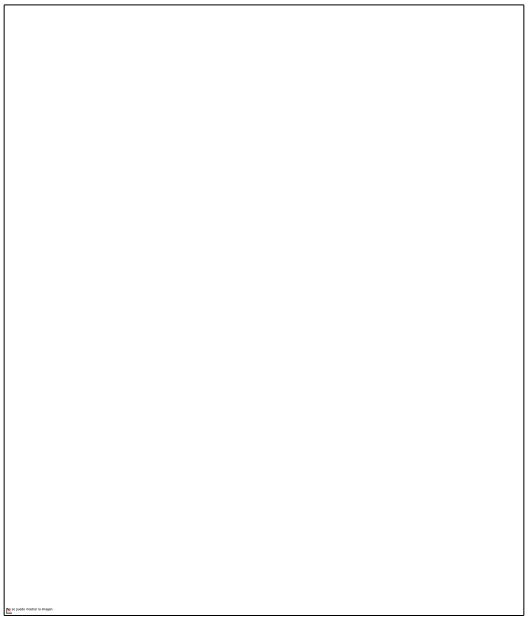


Figura 37. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca 2017, elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa la “Llama”. Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

d. Llama yupi (huellas de Llama)

Las huellas de la Llama para el hombre andino, significa: trabajo, comercio, trueque y pastoreo, cuyo diseño en el tejido se presenta en forma de corazón.

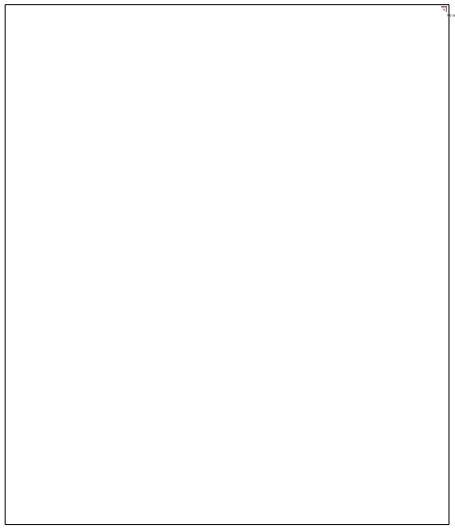


Figura 38. Fragmento de una Ticlla Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Amapolas de tres colores, que representa las "huellas de la Llama". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

e. Harpa

Antiguamente los habitantes de Pitumarca, utilizaban como instrumento de carga, para llevar a los muertos al cementerio. En tal sentido esta iconografía en el tejido, se presenta en forma de escalera, con una dirección diagonal, es decir al componerse las cuatro harpas llegan a formar una figura romboidal.

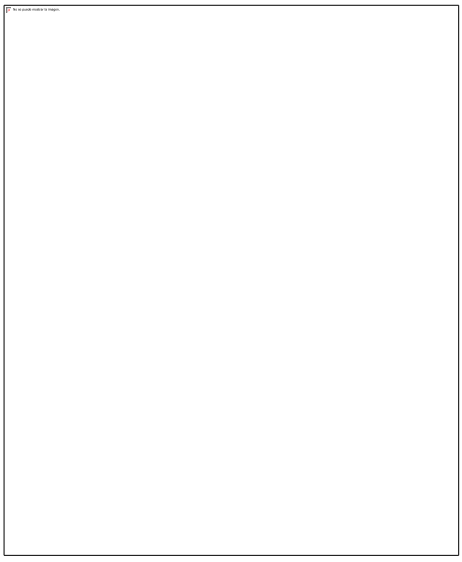


Figura 39. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de tres colores, que representa las "Harpa". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

f. Piano u órgano de fuelle

Esta iconografía representa en el tejido a un instrumento de fuelle de madera de la época colonial, compuesta por tubos de diferentes tamaños, es así que para producir los diferentes sonidos a través del aire, era ejecutada por dos personas, ya que poseía un gran tamaño. De tal manera estos instrumentos se encontraban solo en algunos templos de importancia, que servían para ejecutar músicas con motivos religiosos

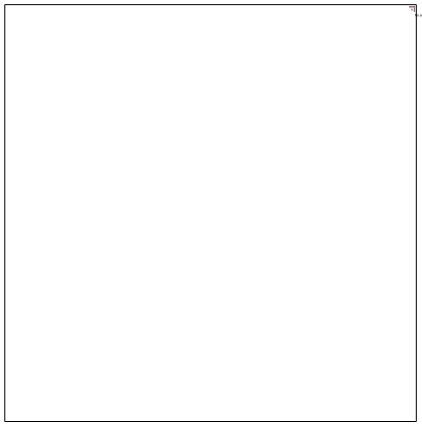


Figura 40. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el "Piano". Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

g. Mollo (conchas marinas)

Las conchas marinas, como su nombre indica, son extraídas del mar. En ese sentido los habitantes de Pitumarca, utilizaban especialmente en las ceremonias de pago a pachamama, como en q'intu entre otros. El diseño de conchas marinas en el tejido, se presenta en forma romboidal.

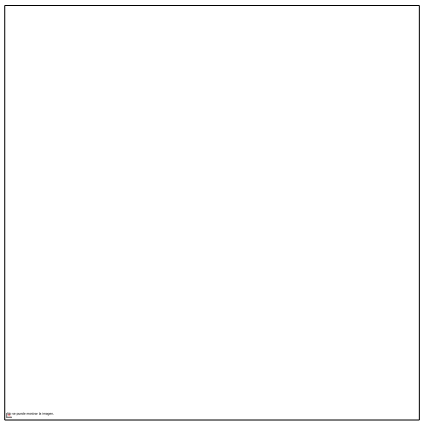


Figura 41. Fragmento de un Khipucha de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el "Mollo" (Conchas marinas). Fotografía de Fernando Casa (11 de febrero de 2017).

h. Sara (Choclo)

Es un producto que crece en los campos de Pitumarca, este producto sirve de alimento pues ayuda a fortalecer al hombre en las actividades diarias del campo, cuyo poblador lo conoce como *q'ocahua* (fiambre) es más el maíz se utiliza para hacer rituales de pago.

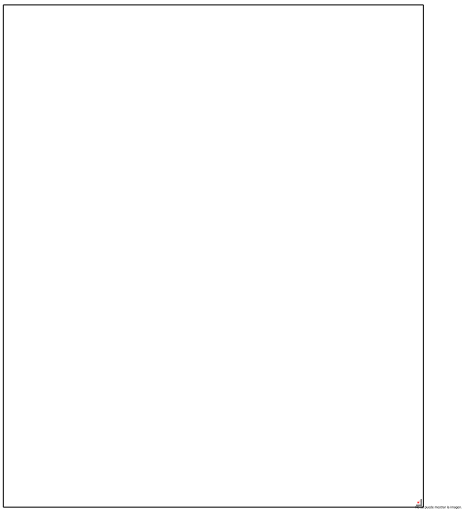


Figura 42. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Ligui de dos colores, que representa el "Sara" (Choclo). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

i. Chacana (la ley del Inca)

La chacana en el imperio inca constituía un símbolo de amplia significación, aplicados de manera congruente con la vida, política, creencia, cultura, etc. En tal sentido, describimos lossignificados de la chacana**:**

- ✓ Los cuatro suyos,la división política del imperio inca.
- ✓ El cielo (hanaqpacha), la tierra (queypacha), debajo de la tierra (uqhupacha).
- ✓ Saber, Amar y Trabajar
- ✓ La trilogía andina: Serpiente (sabiduría), Puma (fuerza) y el Cóndor (espíritu).
- ✓ Ama suwa (no seas ladrón), Amallulla (no seas mentiroso) y Ama Quella (no seas ocioso).
- ✓ Los doce meses del año. La iconografía chacana en el tejido, está formada por diez triángulos, cinco de ellas opuestas a las otras cinco y en conjunto forman en la parte céntrica una figura romboidal.

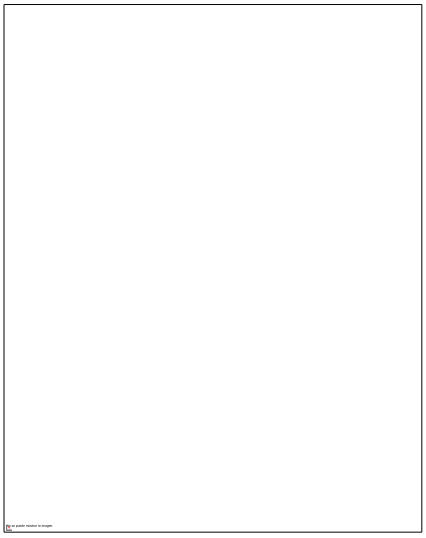


Figura 43. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa el "Chacana"(La ley del Inca).Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

j. Q'ente (Picaflor)

Esta iconografía significa una etapa de enamoramiento de la juventud, de igual manera representa al mensajero, conceptuándose así a través de un cuento; y la sangre del ave tiene un poder curativo.

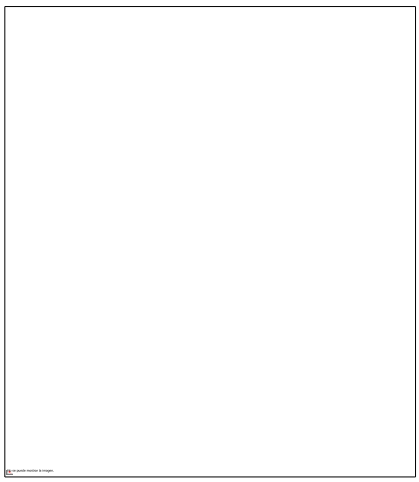


Figura 44.Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa el "Qente"(Picaflor). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

k. Warmi ch'uncho (mujer Inca)

Representa a la esposa del inca, en el tejido se observa con el vestido de Anaku.

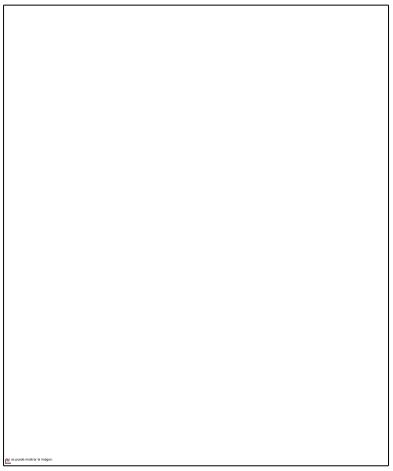


Figura 45. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(2000) Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa el "Ch'uncho" (Mujer Inca). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

ll.Ayllu (Enredadera)

Es un instrumento antiguo que se empleaba en la actividad de chacuy de vicuñas, es decir, el hombre para atrapar al animal lanzaba hacia sus patas, y de esta manera quedaba enredado, y una vez atrapado se procedían a realizar el trasquilado de su lana.

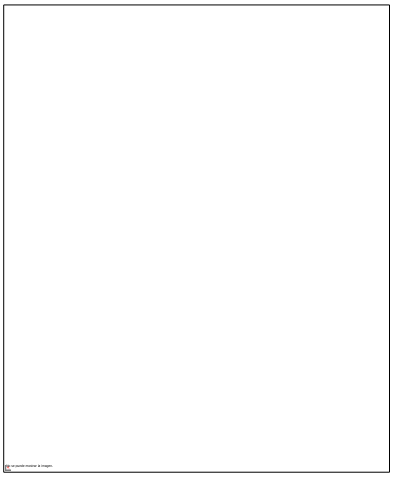


Figura 46.Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(2000). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata Pallay de tres colores, que representa el "Ayllu" (Enredadera). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

l. Papa t’ika (Flor de papa)

Esta iconografía representa a la flor de la papa, cuyo diseño se aprecia dentro de la figura romboidal. Este producto crece en los campos del distrito de Pitumarca, y constituye una gran fuente de alimento en el consumo diario de los pobladores.

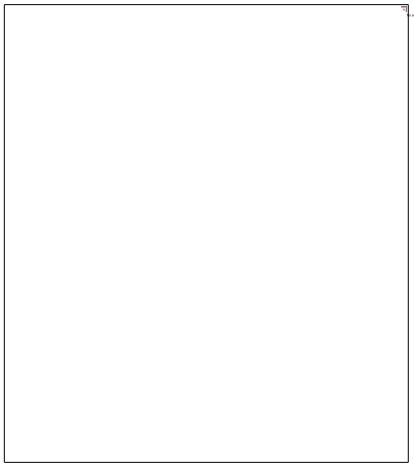


Figura 47. Fragmento de una Unjuña (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Amapolas de tres colores, que representa el “Papa tika” (Flor de papa). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

m. Ch’aska (Estrella)

Las Ch’askas (estrellas) en la época inca eran consideradas como los hijos del sol y la luna, y nuestros antepasados observaban las estrellas para guiarse y comprender la vida de la naturaleza.

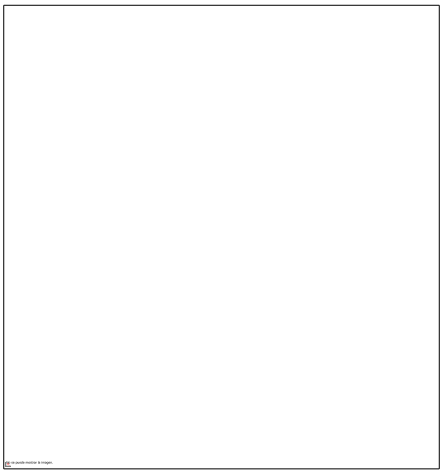


Figura 48. Fragmento de una Unjuña (Manta) de la AMTAW-Pitumarca.(1998). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata pallay de dos colores, que representa el “Chaska” (estrella). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

ñ. Inti (Sol)

Para los pobladores de Pitumarca, la energía solar, es muy importante para la vida de los seres vivientes, ya sea para las plantas y animales, por lo que con fe representan al dios sol en sus tejidos.

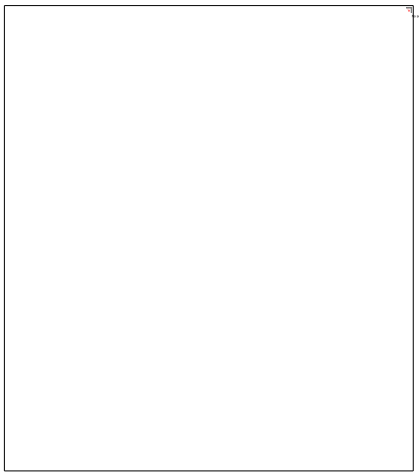


Figura 49. Fragmento de una Lliclla (Manta) de la AMTAW-Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Palmayramos de dos colores, que representa el "Inti" (Sol). Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

2.2.18 El uso y la función de la vestimenta en el contexto de Pitumarca

Los estudios de Silverman (1998) indica que:

Según diversos cronistas españoles y varios estudiosos contemporáneos como (Guamán Poma de Ayala, 1980; Murra, 1962; et al), en tiempos de los incas las telas indicaban el rango. El cumbi solamente era usado por la nobleza incaica o por personas que lo recibían como un regalo del inca, mientras que el pueblo vestía awasqa. (…) (p. 39).

Según Ccarita (comunicación personal, 14 de octubre, 2017) opina que:

En tiempos pasados las personas de Pitumarca, en caso de los varones en el (poncho) y mujeres en la (lliclla) se vestían de acuerdo a su estado civil y/o estatus social, es decir en caso de las personas: *Solteros (as)* utilizaban el vestido con el fondo de color, blanco, rosado, verde claro. *Convivientes* rojo, verde oscuro, gris, bis. *Casados (as)* granate, siena. *Viudas* negro. Por ultimo las personas importantes, o autoridades pasados como los alcaldes (*varayoc*), utilizaban el vestido con el fondo de color azul.

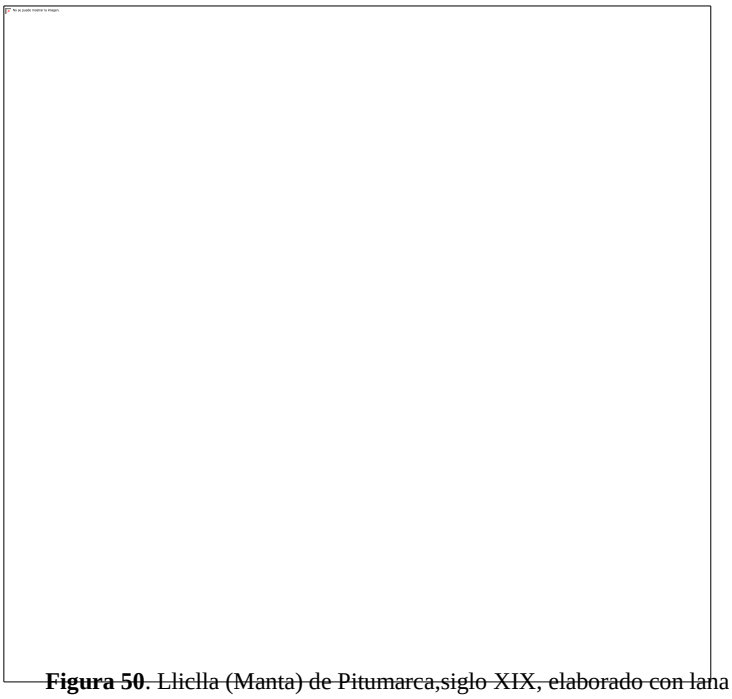


Figura 50. Lliclla (Manta) de Pitumarca,siglo XIX, elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata pallay de dos colores (Anónimo). Medida aprox. 91x102cm. Utilizado por las mujeres viudas. Fotografía de Timoteo Ccarita (1998)

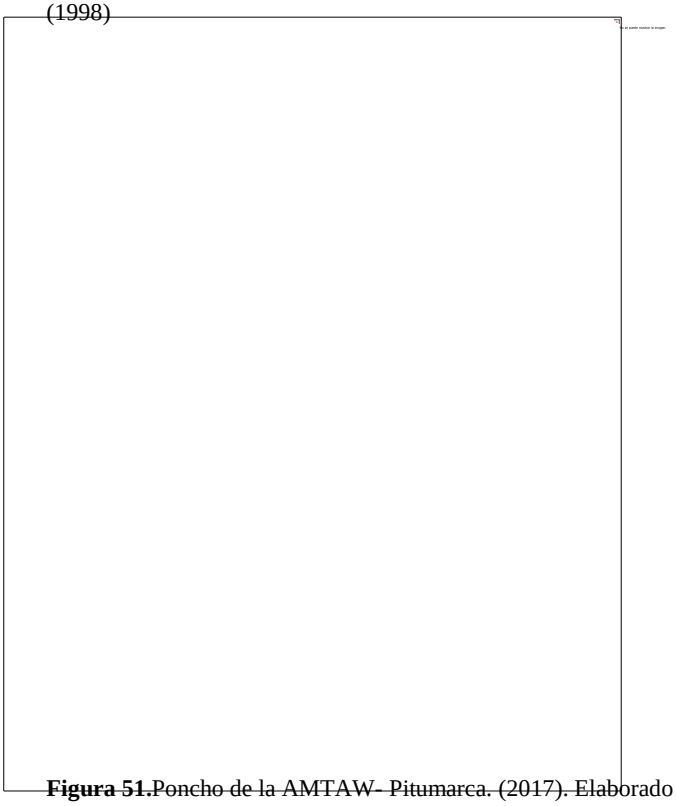


Figura 51. Poncho de la AMTAW- Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Pata pallay de tres colores, utilizado por las autoridades varayoc. Fotografía de Edgar Castro (20 de febrero de 2017).

Por otro lado,Weinstein (1999) comenta que:

Un caso interesante es también el de las llicllas que muestran dobleces y se pliegan perpendicularmente a la urdimbre (Meisch 1984) para ser guardas bajo este formato. Sin

> duda fueron para uso especial, festivo según Meisch, que denomina “pallay llijlla” de fiesta, o ceremonial, (…) (p. 758).

De igual manera Ccarita (comunicación personal, 14 de octubre, 2017) opina:

El poblador Pitumarqueño en el caso de los varones en el poncho y mujeres en la lliclla, tenía dos clases de vestimenta, según las circunstancias del caso:

- ✓ La vestimenta de uso diario: Que era utilizado como prenda cotidiana.
- ✓ La vestimenta de uso en días festivos: Este vestimenta como se indica, era usado en las fiestas, como en carnavales. De tal manera este tejido era elaborado de manera excepcional con diferentes clases de iconos, y con una cromática variada.

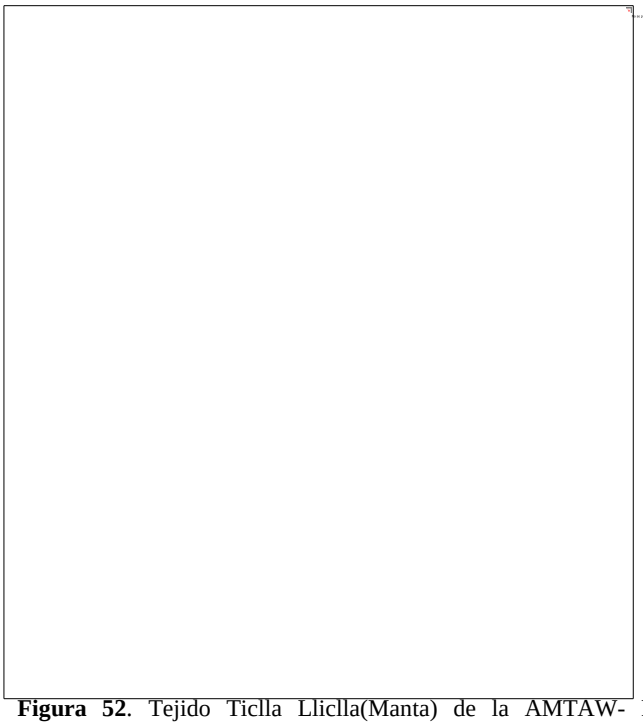


Figura 52. Tejido Ticlla Lliclla(Manta) de la AMTAW- Pitumarca. (2017). Elaborado con lana de alpaca y tintes naturales en la técnica de Palmayramos de dos colores y Pata pallay de tres colores, utilizado en los días festivos. Fotografía de Edgar Castro (11 de febrero de 2017).

CAPÍTULO III
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Operacionalización de variables

Tabla 1. Operacionalización de variables

Variables	Dimensiones	Indicadores	Preguntas
Apreciación artísticadel tejido andino "Ticlla Lliclla" según el modelo Feldman	DESCRIPCIÓN (Lo que veo)	▪ Etiqueta del tejido ▪ Colores del tejido ▪ Figuras del tejido ▪ Técnica de tejido ▪ Materiales de elaboración del tejido	1, 2, 3, 4, 5
	ANÁLISIS (Principios formales)	▪ Proporción y tamaño de las figuras ▪ Organización de las figuras ▪ Combinación de los colores ▪ Características de las texturas ▪ Tipo de composición	6, 7, 8, 9, 10
	INTERPRETACIÓN (Búsqueda de significado)	▪ Propósito de elaboración según su valor estético ▪ Tipo de sentimiento ▪ Utilidad del tejido según su color ▪ Estilo del tejido en relación de la época ▪ Significadode los campos del tejido Ticlla lliclla	11, 12, 13, 14, 15
	JUICIO DE VALOR (Valor significativo)	▪ Unidad formal en el tejido ▪ Tipo de tejido ▪ Mensaje del tejido ▪ Uso del tejido ▪ Comercio del tejido	16, 17, 18, 19, 20

Nota. Modelo de apreciación artística según Feldman.

3.2 Tipo de investigación

La investigación es de tipo descriptivo, según Hernández, Fernández y Baptista (2014: 92) afirman que la investigación descriptiva: "Describe fenómenos, situaciones, contextos y sucesos; esto es, detallar cómo son y cómo se manifiestan". Con esta investigación pretendemos caracterizar mediante un análisis el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I. E. Libertadores de Américadel distrito de Pitumarca a cerca de la apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla según el modelo Feldman.

3.3 Diseño de investigación

El diseño de investigación es transversal o transeccional, ya que el estudio se realizó en un único tiempo, a través de una prueba nosistemáticacon una calificación en la escala vigesimal (de 0 a 20 puntos) Para Hernández et al. (2014) este diseño se caracteriza por recolectar datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir la variable y sus dimensiones de la investigación y analizar su incidencia ysu interrelación en un momento dado.

El procedimiento allevara cabo en la presente investigación, consiste en ubicar el nivel de conocimiento del tejido andino Ticlla Lliclla y sus dimensiones como la Descripción, Análisis, Interpretación y Juicio Valorativo de los estudiantes de secundaria de la I. E. libertadores de América del distrito de Pitumarca.

Descriptivo➔Diseño transversal

3.4 Población y muestra de la investigación

Nuestra población lo conforman los estudiantes del 1er al 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Libertadores de América del distrito de Pitumarca, provincia de Canchis y departamento del Cusco. Para Selltiz et al. (1980) (citado en Hernández et al. 2014) una población es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones.

La población está conformado por los 518 estudiantes del primer grado hasta quinto grado del nivel secundario, matriculados en el año escolar 2018, el marco muestral lo recabamos en la dirección de la Institución Educativa.

Nuestra unidad de análisis (muestra) para el presente trabajo de investigación ha sido seleccionada, tomando en cuenta las características de la población objeto de estudio.

En cuanto al tipo de muestreo es probabilístico, ya que en la Institución Educativa tenemos grupos ya definidos por grados y secciones de estudio. Para Hernández et al. (2014) estas muestras suponen un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación. El procedimiento para la selección de la muestra ha sido el siguiente: a) se sorteó los grados mediante la técnica de fichas enumeradas de uno al cinco sin reposición, de esta primera etapa salió sorteado para la muestra el tercer

grado; b) seguidamente, por el mismo procedimiento se sorteó las secciones, habiendo sido seleccionadas el 3grado sección “D” y Sección “E”. Como se puede apreciar en la siguiente tabla:

Tabla 2. Población y muestra de estudio

Grados	Secciones	N° de alumnos	Muestra
Primero	Sección “A”	20	--
	Sección “B”	18	--
	Sección “C”	19	--
	Sección “D”	20	--
Segundo	Sección “A”	20	--
	Sección “B”	20	--
	Sección “C”	23	--
	Sección “D”	22	--
	Sección “E”	20	--
Tercero	Sección “A”	27	--
	Sección “B”	24	--
	Sección “C”	23	--
	Sección “D”	24	20
	Sección “E”	25	25
Cuarto	Sección “A”	22	--
	Sección “B”	24	--
	Sección “C”	23	--
	Sección “D”	25	--
	Sección “E”	24	--
Quinto	Sección “A”	22	--
	Sección “B”	24	--
	Sección “C”	26	--
	Sección “D”	23	--
Total		518	45

Nota. Datos recogidos de la Dirección de la Institución Educativa 2018

3.5 Instrumentos de recolección de datos

Para la investigación se ha utilizado la técnica de cuestionario, el instrumento es una prueba no sistemática que fue creado por los investigadores a partir de la operacionalización de las variables,se estableció los indicadores, y de cada indicador se formuló una pregunta.

La prueba consta de 20 preguntas, cada pregunta está conformada por cuatro alternativas, de las cuales una es correcta y los tres restantes son distractores. En cuanto a su calificaciónparacada respuesta correcta se ha puntuado a un punto, debiendo ser el puntaje máximo de 20 puntos. En cuanto se refiere a las dimensiones de la

investigación, se ha procedido a su respectiva ponderación de la siguiente manera: *descripción* 5 preguntas, multiplicados por cuatro dan un puntaje de 25 puntos; *análisis* 5 preguntas, multiplicados por cuatro dan 25 puntos, *interpretación* 5 preguntas multiplicados por cuatro dan 25 puntos; y *juicio valorativo* con 5 preguntas, multiplicado por cuatro dan 25 puntos. Para Ñaupas et al. (2013)"[…]consiste en formular un conjunto sistemático de preguntas escritas, en una cédula, que están relacionadas (…) a las variables e indicadores. Su finalidad es recopilar información para verificar (…)" (p, 211). El resumen se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 3. Ponderación de las dimensiones de la investigación

Dimensiones	Pesos de ponderación porcentaje	Preguntas	Ponderación en puntaje	Puntaje total ponderado por dimensión
DESCRIPCIÓN	25%	Pregunta 1 Pregunta 2 Pregunta 3 Pregunta 4 Pregunta 5	4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos	20 puntos
ANÁLISIS	25%	Pregunta 6 Pregunta 7 Pregunta 8 Pregunta 9 Pregunta 10	4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos	20 puntos
INTERPRETACIÓN	25%	Pregunta 11 Pregunta 12 Pregunta 13 Pregunta 14 Pregunta 15	4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos	20 puntos
JUICIO VALORATIVO	25%	Pregunta 16 Pregunta 17 Pregunta 18 Pregunta 19 Pregunta 20	4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos 4 puntos	20 puntos

3.5.1 Estructura de la prueba

La prueba comprende dos secciones:

Datos generales. Aquí se recogen datos relacionados a la edad y género de los estudiantes del 3grado de la Institución Educativa Libertadores de América del distrito de Pitumarca.

Preguntas. Se elaboró 20 preguntas estructuradas de forma siguiente: las preguntas 1, 2, 3, 4 y 5 corresponden a la dimensión descripción, las preguntas 6, 7, 8, 9, y 10 corresponden a la dimensión análisis, las preguntas 11, 12, 13, 14 y 15 corresponden a la dimensión interpretación; finalmente las preguntas 16, 17, 18, 19 y 20 corresponden a la dimensión del juicio valorativo.

3.5.2Aplicación de instrumentos

El instrumento se aplicó a un total de 45 estudiantesde la muestra seleccionada en la Institución Educativa,en horas de trabajo académico del área de arte, previa autorización de la Dirección y del Docente del área. Antes de la aplicación de la prueba se les explicó a los estudiantesque solo tenían que seleccionar la respuesta correcta a cada ítem con presencia de una*Ticlla Lliclla* para que visualicen directamente. La duración de la prueba fue de 1 hora aproximadamente.

3.6 Validez del instrumento

Para Hernández et al. (2014: 200) “la validez se refiere al grado en que un instrumento mide realmente la variable que pretende medir”. Por su parte existen diferentes tipos de validez: de contenido, de criterio, de constructo y predictiva. Para el caso de esta investigación se aplicó la validez de contenido, (P, 201) “se refiere al grado en que un instrumento refleja un dominio especifico de contenido de lo que se mide”; es decir, es el grado en el que la medición representa a la variable en estudio de apreciación artística del tejido andino según modelo Feldman. En este caso la validación hemos realizado a través del juicio de expertos, como parte del proceso para su estimaciónque tan adecuado es el muestreo del cuestionario de acuerdo con lo que se pretende medir, denominados reactivos o ítems, previo a la operacionalización de variables.

El juicio de expertos constituye una opinión informada de personas con trayectoria académica, que conocen el tema de investigación y reconocidos como expertos cualificados. Para el caso se seleccionó dos docentes uno de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco. Prof. Jaime Solórzano Ccama; y al Prof. Policarpo Ccopa Rojo, docente del área de arte de la Institución Educativa Secundario Ausangate de Pitumarca, el cual presentamos en el anexo de la investigación.

Tabla 4. Ficha técnica del instrumento de recojo de datos

Nombre	Datos del instrumento
Descripción	Cuestionario de apreciación del tejido andino Ticlla Lliclla
Autores	Edgar Castro Castro y Fernando Casa Ccahuana
Procedencia	Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes"Diego Quispe Tito" delCusco – Filial Checacupe
Año de elaboración	De Junio del 2016 a Octubre del 2018
Sustento teórico	Modelo de Feldman
Dimensiones	Descriptivo, Análisis, Interpretación y Juicio Valorativo
Grado de aplicación	3er grado nivel secundario
Validez	De contenido por juicio de expertos
Característica	Preguntas cerradas con cuatro alternativas
Duración de la prueba	1 hora
Calificación	Acierto = 1 punto Desacierto = 0 puntos

3.7 Análisis estadístico

Para su análisis nos hemos guiado en las preguntas de investigación, ya que por ser descriptivo nuestro trabajo no lleva hipótesis. Según el diseño, se analiza a partir de los datos recolectados, a través de la técnica del cuestionario y el instrumento de prueba no sistemática, aplicado a los estudiantes del 3er grado de nivel secundaria de las secciones "D" y "E" con una puntuación de cero a 20 en la escala vigesimal. Para Hernández et al. (2012) no en todas las investigaciones descriptivas formulan hipótesis, sobre todo, cuando los estudios no tienen un nivel de predicción mínimo (P: 79) Por esto, no hemos formulado la hipótesis en nuestro trabajo de investigación.

Para el análisis de la frecuenciaabsolutasimple se muestran a través de figuras, interpretadas en función de porcentajes. En cuanto al análisis de las medidas de tendencia central y de dispersión, hemos recorrido a la mediana (Me), promedio ($\overline{X}$) y la desviación estándar (σ) y las figuras se muestran a través de cajas y bigotes, finalmente de forma provisional establecemos las relaciones entre las dimensiones para comparar.

Los resultados presentados previa análisis a partir de las preguntas, no son extrapolados a otras instituciones, son solo válidos para la población estudiada; por la formapeculiar enque se seleccionaron la muestra de estudio.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

En este apartado presentamos los datos que hemos hallado en la investigación del trabajo de campo, los datos se presentan de forma ordenada y el estadígrafo que utilizamos es el Spss versión 22.

4.1 Presentación, análisis e interpretación de resultados

Para la descripción e interpretación de los datos obtenidos se trabajó en dos fases: el análisis de frecuencia absoluta simpley el análisis de medidas de tendencia centraly de dispersión.

4.1.1 Análisis descriptivo de frecuencias

Los resultados se presentan, en porcentajes de las variablesanalizadas. La apreciación artística del tejido andino de la AMTAW- Pitumarca según el modelo de Feldman y sus dimensiones o factores: Descripción, Análisis, Interpretación y el Juicio Valorativo.

Para el análisis de frecuencia absoluta simplese ha procedido a cualificar las variables en tres categorías: nivel bajo de apreciación los que obtuvieron un puntaje de cero a 10 puntos, nivel medio de apreciación los que obtuvieron el puntaje de 11 a 15 puntos y nivel alto los que obtuvieron de 16 a 20 puntos.

4.1.2 Tabla de frecuencias

Los resultados se presentan, en porcentajes de frecuencia de las variables: apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla [AATA] y sus dimensiones: Descripción [D], Análisis [A], Interpretación [I] y Juicio Valorativo [JV]. Para simplificar la interpretación de los resultados, decidimos categorizar los puntajes en nivel bajo de apreciación (de 0 a 10 puntos), nivel medio de apreciación (de 11 a 15 puntos) y nivel alto de apreciación (de 16 a 20 puntos) como se aprecia en la siguiente tabla.

Tabla 5. Categorización cualitativa de puntajes

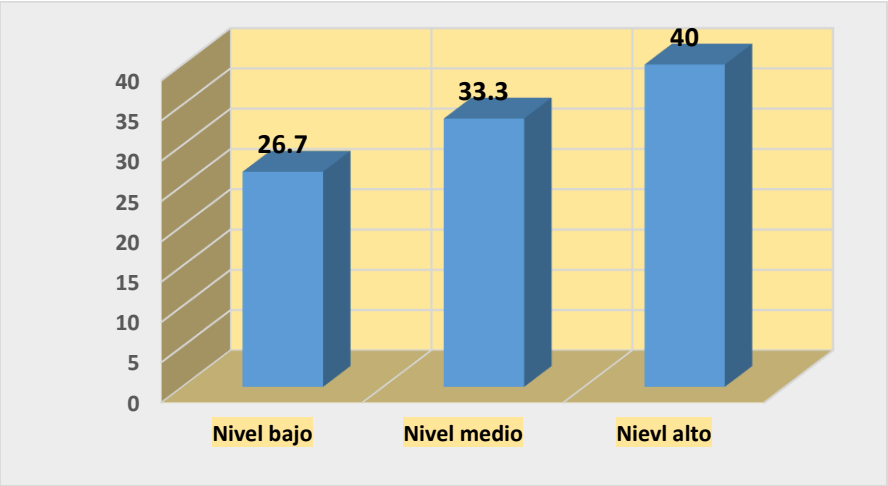
Categorización	Puntajes
Nivel bajo de apreciación	**De 0 a 10**
Nivel medio de apreciación	**De 11 a 15**
Nivel alto de apreciación	**De 16 a 20**

Fuente: de la operacionalización de las variables

4.1.2.1 Resultados

Tabla 6. Dimensión 1. Descripción en la apreciación artística del tejido andino

Dimensión descripción	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Nivel bajo	12	26,7	26,7
Nivel medio	15	33,3	60,0
Nivel alto	18	40,0	100,0
Total	45	100,0	



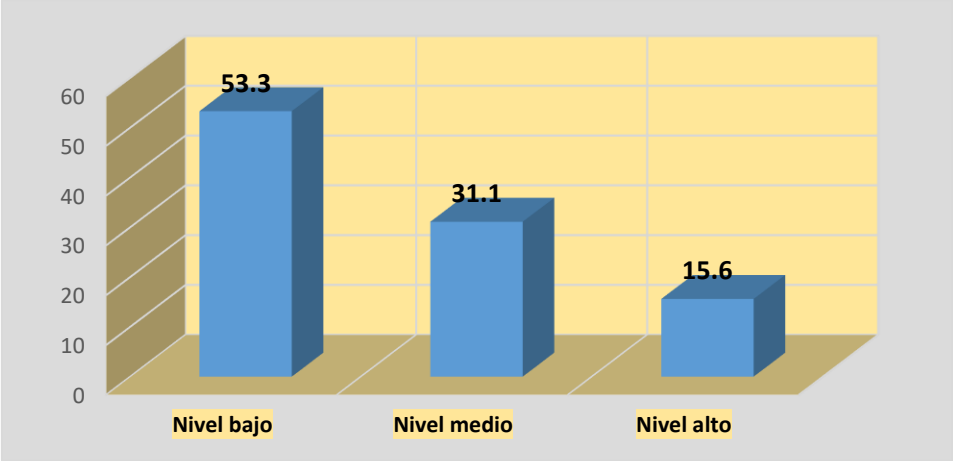
Interpretación

Respecto al nivel descriptivo de la apreciación artística del tejido andino *TicllaLliclla* se observa que 18 estudiantes (40.0%) tienen un nivel de conocimiento alto, 15 estudiantes (33.3%) tienen un nivel de conocimiento medio y 12 estudiantes (26.7%) tienen un nivel de conocimientobajo respecto a la descripción del tejido andino; en este nivel de apreciación se preguntó a los investigados a cerca de la información en la etiqueta del tejido, colores del tejido, figuras del tejido, técnicas de tejido, materiales de elaboración del tejido.

Teorizando, los estudiantes en este nivel de apreciación artística han demostrado un alto nivel de apreciación (40.0%), ya que los estudiantes lograron describir con precisión al identificar el nombre del artesano, los colores, las figuras (iconografía), la técnica del tejido y los materiales que se empleó para su elaboración que “constituyen la sub estructura material o formal de la obra de arte”.Según Acha (2007:39). Así mismo,“pudieron obtener la información de la etiqueta de la obra de arte como el nombre del autor, (…).” Feldman (1994).

Tabla 7. Dimensión 2. Análisis en la apreciación artística del tejido andino

Dimensión análisis	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Nivel bajo	24	53,3	53,3
Nivel medio	14	31,1	84,4
Nivel alto	7	15,6	100,0
Total	45	100,0	



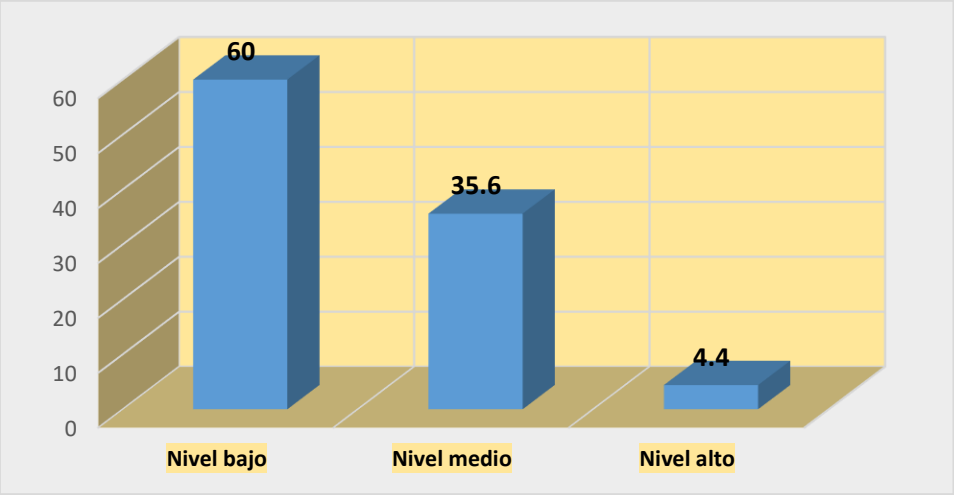
Interpretación

Respecto al nivel de análisis en la apreciación artística del tejido andino *Ticlla Lliclla* se observa que 24 estudiantes (53.3%) tienen un nivel de conocimiento bajo, 14 estudiantes (31.1%) tienen un conocimiento medio y 7 estudiantes (15.6%) tienen un nivel de conocimientoalto respecto al análisis del tejido andino. En esta dimensión el nivel de conocimiento es bajo como se aprecia en los resultados obtenidos ya que la evaluación implicó el análisis de la proporción y tamaño de las figuras, organización de las figuras, la combinación de colores, las características de las texturas y el tipo de composición, que fueron difíciles de reconocer por los estudiantes (objeto de estudio).

Teorizando, los estudiantes en este nivel de apreciaciónartística han demostrado un bajo nivel de análisis(53.3%), el cual significa que no tienen la capacidad de conceptualizar los términos típicos del lenguaje de análisis, para la descripción de la relación de las formas. Así mismosegún Huerto (2009) menciona que: “Apreciar es analizar el singular orden creativoestableciendo la identificación, análisis y valoración objetiva (...), para entender el arte y ser capaz de emitir un juicio de valor crítico”(p, 279).

Tabla 8. Dimensión 3. Interpretación en la apreciación artística del tejido andino

Interpretación	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Nivel bajo	27	60,0	60,0
Nivel medio	16	35,6	95,6
Nivel alto	2	4,4	100,0
Total	45	100,0	



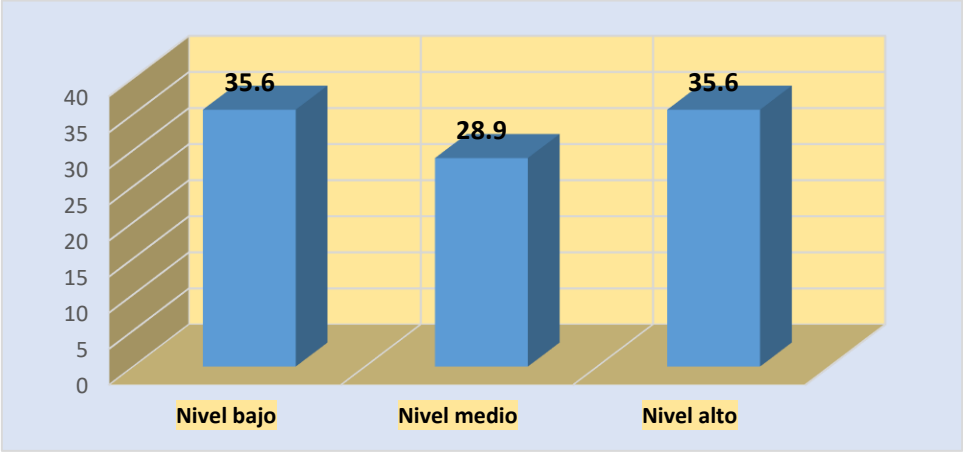
Interpretación

En el nivel de interpretación de la apreciación artística del tejido andino *Ticlla Lliclla,* se observa que 27 estudiantes (60.0%) tienen un nivel de conocimiento bajo, 16 estudiantes (35.6%) tienen un nivel conocimiento medio y 2 estudiantes (4.4%) tienen un nivel de conocimientoalto respecto a la interpretación del tejido andino. En este nivel de apreciación se preguntó a los investigados a cerca del propósito de elaboración según su valor estético del tejido, tipo de sentimiento, utilidad del tejido según su color, estilo del tejido en relación de la época y significado de los campos del tejido.

Teorizando, para el DCN (2008) considera que “Para inferir lo que quiso expresar el autor a través de su obra, el estudiante primero debe a aprender a observar, explorar, comprender y analizar”. Por lo que los estudiantes en este nivel de apreciación artística tienen un nivel de conocimiento bajo (60.0%), ya queno encontraron el significado de la obra de arte a partirde las observaciones descriptivas y analíticas queobtuvieron anteriormente sobre el tejido Ticlla Lliclla, así como menciona Feldman (1994) que “la interpretación es la búsqueda y creación de significado sobre la evidencia visual antecedida”.

Tabla 9. Dimensión 4. Juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino

Dimensión juicio valorativo	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Nivel bajo	16	35,6	35,6
Nivel medio	13	28,9	64,4
Nivel alto	16	35,6	100,0
Total	45	100,0	



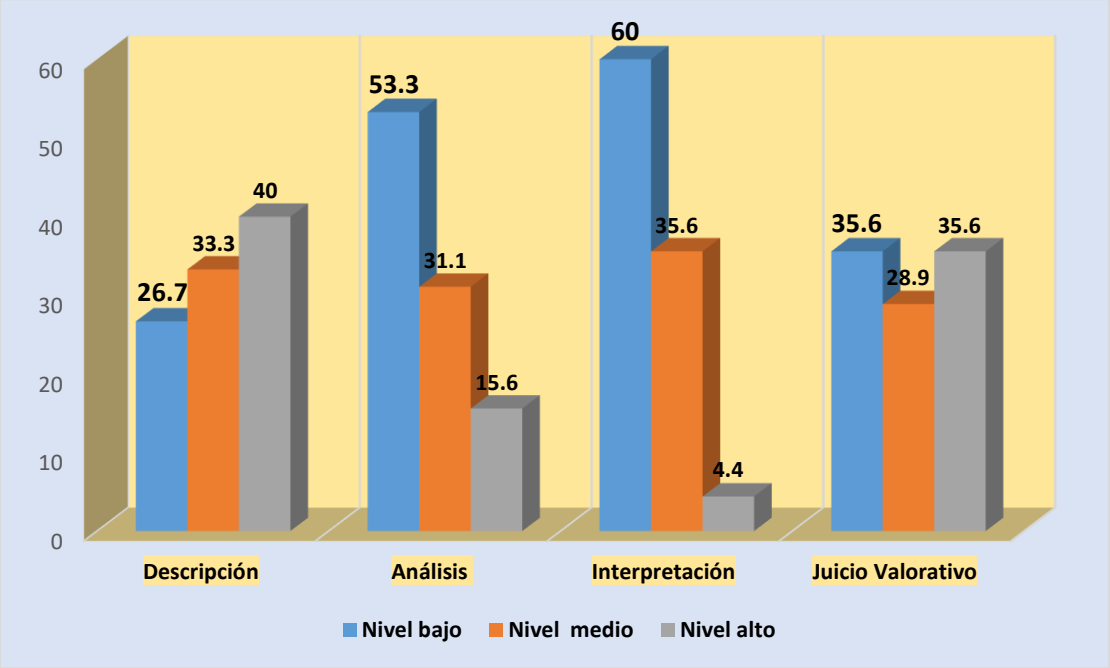
Interpretación

Respecto al nivel del juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino *Ticlla Lliclla* se observa que 16 estudiantes (35.6%) tienen un nivel de conocimiento alto, 16 estudiantes (35.6%) tienen un conocimiento bajo y 13 estudiantes (28.9%) tienen un nivel de conocimiento medio respecto al juicio valorativo del tejido andino. En este nivel de apreciación se preguntó a los investigados a cerca de la unidad formal del tejido, tipo de tejido, mensaje del tejido, uso del tejido y comercio del tejido.

Teorizando, para el CN (2016) “El emitir juicios de valor crítico, implica de la interacción del estudiante con la manifestación artística-cultural, donde observa, investiga, comprende y reflexiona para dar con este hecho final”. Por lo que los estudiantes en este nivel de apreciación artística tienen un nivel de conocimiento alto con (35.6%), ya que toman sesiones de valor referente al éxito o fracaso del objeto artístico en este caso del tejido Ticlla Lliclla dePitumarca así como considera Feldman (1994) que “juzgar es estimar su valor sobre la bondad o maldad de una obra de arte”.

Tabla 10. Nivel de conocimiento en la apreciación artística de los cuatro dimensiones

Categorización de niveles	Descripción	Análisis	Interpretación	Juicio Valorativo
Nivel bajo	26.7	53.3	60	35.6
Nivel medio	33.3	31.1	35.6	28.9
Nivel alto	40	15.6	4.4	35.6

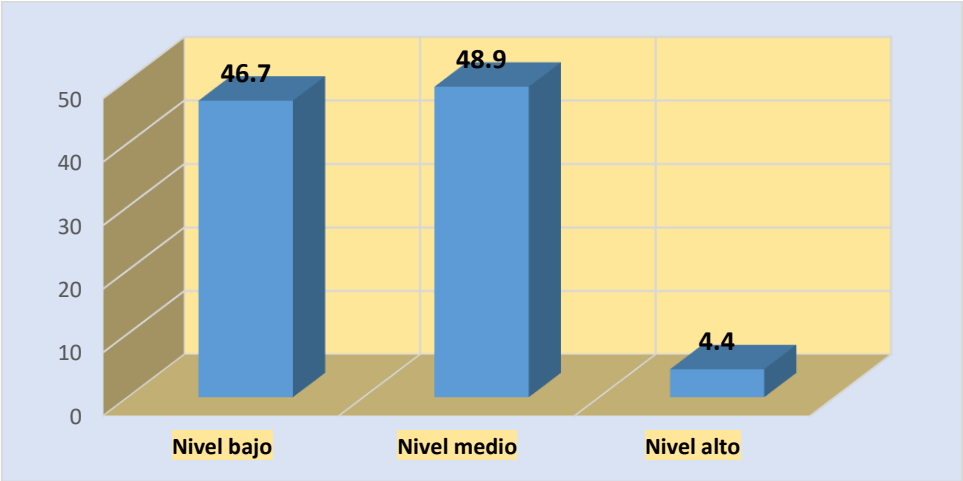


Interpretación

El 40% en la dimensión descripción, 15.6% en la dimensión análisis, el 4.4% en la dimensión de interpretación y el 35.6% en juicio valorativo, los estudiantes alcanzaron un nivel de conocimiento alto sobre la apreciación artística de una*Ticlla Llicll*a, por otro lado, el 33.3% en descripción, el 31.1% en análisis y el 35.6% en interpretación y el 28.9% en juicio valorativo lograron un nivel de conocimiento medio en la apreciación artística del tejido andino, finalmente, el 26.7% en descripción, el 53.3% en análisis, el 60% en interpretación y el 35.6% en juicio valorativo los estudiantes tuvieron un nivel de conocimiento bajo en la apreciación artística del tejido andino.

Tabla 11. Apreciación artística del tejido andino

Categorización de apreciación	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Nivel bajo	21	46,7	46,7
Nivel medio	22	48,9	95,6
Nivel alto	2	4,4	100,0
Total	45	100,0	



Interpretación

El 48.9% de los estudiantes evaluados tienen un nivel de conocimiento medio respecto a la apreciación artística del tejido andino*TicllaLliclla* de Pitumarca, el 46.7% tienen un nivel de conocimiento bajo en la apreciación artística del tejido andino y el 4.4% tienen un nivel de conocimientoalto.De estos datos podemos interpretar que los estudiantes de la Institución Educativa Libertadores de América del distrito de Pitumarca tienen un nivel de conocimiento medio con tendencia a bajo en la apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla de Pitumarca.Por lo quela institución educativa del distrito de Pitumarca deben tomar en cuenta el desarrollo de la competencia de apreciación artística y contextualizar los contenidos en el área de arte a fin de que puedan desarrollar un aprendizaje holístico y significativo por ende afirmar su identidad cultural del estudiante DCN (2008).

4.1.3 Análisis con medidas de tendencia central y de dispersión

Para el análisis con medidas de tendencia central y de dispersiónde los resultados, se aplicó una prueba no sistemática con 20 preguntas y cuatro alternativas del cual una fue la correcta, la prueba estuvo dividido en cuatro dimensiones: Descripción, Análisis, Interpretación y el Juicio Valorativo.

Para el análisis de datos aplicamos el programa estadístico Spss. versión 22, hemos tomado las medidas de posición,para datos no agrupados o individuales la mediana (Me),asimismo hemos tomado el promedio ($\overline{X}$) y la desviación estándar (σ). Se trabajó al 95% de confiabilidad, como se pueden ver en los cuadros siguientes. Hemos utilizado la figura “de caja y bigotes”. Finalmente, dicho instrumento se aplicó en la muestra (estudiantes del 3er grado del nivel secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca) y para la media aritmética ($\overline{X}$) de las observaciones hemos utilizado como estimador del puntaje medio (Huber, Tukey, Hampel y Andrews) para obtener una estimación puntual consistente.

Pregunta específica N° 1

¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

Tabla 12. Análisis cuantitativo del nivel descriptivo.

Descriptivos

			Estadístico	Error estándar
Descripción	Media		12,62	,596
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	11,42	
		Límite superior	13,82	
	Media recortada al 5%		12,67	
	Mediana		12,00	
	Varianza		15,968	
	Desviación estándar		3,996	
	Mínimo		4	
	Máximo		20	
	Rango		16	
	Rango intercuartil		8	
	Asimetría		-,183	,354
	Curtosis		-,512	,695

Estimadores-M

	Estimador-M de Huber[a]	Biponderado de Tukey[b]	Estimador-M de Hampel[c]	Onda de Andrews[d]
Descripción	12,63	12,69	12,66	12,69

a. La constante de ponderación es 1,339.
b. La constante de ponderación es 4,685.
c. Las constantes de ponderación son 1,700, 3,400 y 8,500
d. La constante de ponderación es 1,340*pi.

Mediana (Me = 12,00)

Promedio ($\overline{X}$=12,62)

Desviación estándar (σ =3,996)

Con 95% de confiabilidad podemos afirmar en términos estadísticos que el nivel de conocimiento a nivel descriptivo en la apreciaciónartística es (Me = 12,00) y el ($\overline{X}$=12,62, σ =3,996). Esto nos demuestra un nivel de conocimiento medio. Con base a estos datos podemos afirmar que los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio ($\overline{X}$=12,62) a nivelde descripción en la apreciación artística del tejido andino Ticlla Lliclla según a la primeraetapa del proceso crítico del modelo Feldman.

En este primer nivel de apreciación artística en la propuesta de Feldman (1994). Los estudiantes tienen la capacidad de observar y recoger la información atendiendo a los hechos visuales de la obra, ósea pudieron nombrar lo que ven sin caracterizarlas o darle un valor expresivo.También lograron obtener información objetiva de la etiqueta de la obra de arte como el nombre del autor, técnica, año, etc.

Pregunta específica N° 2

¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel deanálisis en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

Tabla 13. Análisis cuantitativo del nivel de análisis.

Descriptivos

			Estadístico	Error estándar
Análisis	Media		9,87	,563
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	8,73	
		Límite superior	11,00	
	Media recortada al 5%		9,85	
	Mediana		8,00	
	Varianza		14,255	
	Desviación estándar		3,776	
	Mínimo		4	
	Máximo		16	
	Rango		12	
	Rango intercuartil		4	
	Asimetría		,100	,354
	Curtosis		-,819	,695

Estimadores-M

	Estimador-M de Huber[a]	Biponderado de Tukey[b]	Estimador-M de Hampel[c]	Onda de Andrews[d]
Análisis	9,80	9,83	9,87	9,83

a. La constante de ponderación es 1,339.

b. La constante de ponderación es 4,685.

c. Las constantes de ponderación son 1,700, 3,400 y 8,500

d. La constante de ponderación es 1,340*pi.

Mediana (Me = 8,00)

Promedio ($\overline{X}$=9,87)

Desviación estándar (σ =3,776)

Con 95% de confiabilidad podemos afirmar en términos estadísticos que el puntaje alcanzado en el conocimiento sobre el nivel de análisis en la apreciación artística es (Me =8,00) y el ($\overline{X}$=9,87, σ =3,776). Esto nos demuestra un nivel de conocimiento bajo. Con base a estos datos podemos afirmar que los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo ($\overline{X}$=9,87) a nivel de análisis en la apreciación artística del tejido andino *TicllaLliclla*según a la etapa del proceso crítico del modelo Feldman.

En este segundo nivel de apreciación en la propuesta de Feldman (1994). Los estudiantes no tienen la capacidad de utilizar la evidencia visual construida a partir de los hechos visuales para describir las relaciones entre los elementos formales y los principios de organización formal presentes en la obra de arte analizada a partir de la dificultad de conocimiento del lenguaje artístico, así mismo no pudieron reconocer las marcas observables de los signos de las técnicas de ejecución artística.

Pregunta específica N° 3

¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel deinterpretación en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

Tabla 14. Análisis cuantitativo del nivel de interpretación.

Descriptivos

			Estadístico	Error estándar
Interpretación	Media		8,53	,548
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	7,43	
		Límite superior	9,64	
	Media recortada al 5%		8,40	
	Mediana		8,00	
	Varianza		13,527	
	Desviación estándar		3,678	
	Mínimo		4	
	Máximo		16	
	Rango		12	
	Rango intercuartil		8	
	Asimetría		,092	,354
	Curtosis		-1,160	,695

Estimadores-M

	Estimador-M de Huber[a]	Biponderado de Tukey[b]	Estimador-M de Hampel[c]	Onda de Andrews[d]
Interpretación	8,43	8,51	8,50	8,51

a. La constante de ponderación es 1,339.
b. La constante de ponderación es 4,685.
c. Las constantes de ponderación son 1,700, 3,400 y 8,500
d. La constante de ponderación es 1,340*pi.

Mediana (Me =8,00)

Promedio ($\overline{X}$=8,53)

Desviación estándar (σ =3,678)

Con 95% de confiabilidad podemos afirmar en términos estadísticos que elpuntaje alcanzado en el conocimiento sobre el nivel de interpretación en la apreciación artística es (Me = 8,00) y el ($\overline{X}$=8,53, σ =3,678). Esto nos demuestra un nivel de conocimiento bajo. Con base a estos datos podemos afirmar que los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo($\overline{X}$=8,53) a nivel de interpretación en la apreciación artística del tejido andino *TicllaLlicllas*egún a la etapa del proceso crítico del modelo Feldman.

En este tercer nivel de apreciación enla propuesta de Feldman (1994).Los estudiantes no son capaces de llegar a unificar los significados separados inconexos y parciales que se obtuvieron de las observaciones descriptivas y analíticas parala creacióndel significado.

Pregunta específica N° 4

¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel dejuicio valorativo en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW- Pitumarca según el modelo Feldman?

Tabla 15. Análisis cuantitativo del nivel de juicio valorativo

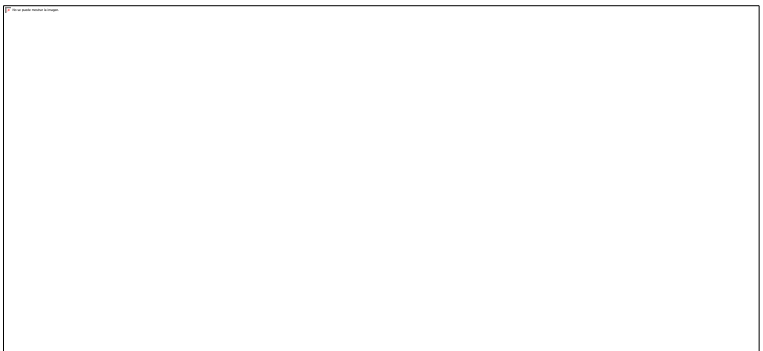
Descriptivos

			Estadístico	Error estándar
Juicio	Media		12,09	,690
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	10,70	
		Límite superior	13,48	
	Media recortada al 5%		12,10	
	Mediana		12,00	
	Varianza		21,446	
	Desviación estándar		4,631	
	Mínimo		4	
	Máximo		20	
	Rango		16	
	Rango intercuartil		8	
	Asimetría		,047	,354
	Curtosis		-,801	,695

Estimadores-M

	Estimador-M de Huber[a]	Biponderado de Tukey[b]	Estimador-M de Hampel[c]	Onda de Andrews[d]
Juicio	12,03	12,04	12,08	12,04

a. La constante de ponderación es 1,339.
b. La constante de ponderación es 4,685.
c. Las constantes de ponderación son 1,700, 3,400 y 8,500
d. La constante de ponderación es 1,340*pi.

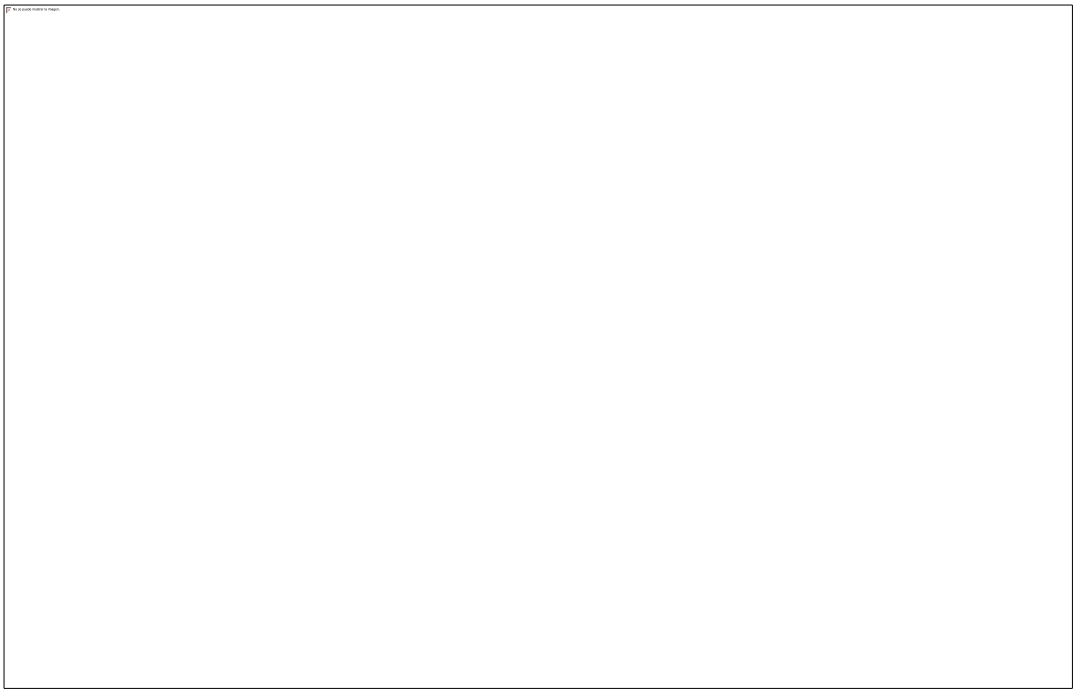


Mediana (Me =12,00)
Promedio ($\overline{X}$=12,09)
Desviación estándar (σ =4,631)

Con 95% de confiabilidad podemos afirmar en términos estadísticos que el puntaje alcanzado en el conocimiento sobre el nivel del juicio valorativo en la apreciación artística es (Me =12,00) y el ($\overline{X}$=12,09, σ =4,631). Esto nos demuestra un nivel de conocimiento medio. Con base a estos datos podemos afirmar que los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio ($\overline{X}$=12,09) a nivel de juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino *TicllaLliclla*según a la etapa del proceso crítico del modelo Feldman.

En este último nivel de apreciación artística en la propuesta de Feldman (1994). Los estudiantes son capaces de tomar decisiones de manera regular referentes al valor de éxito o fracaso del objeto artístico a nivel formal, expresivo e instrumental.

Tabla 10. Análisis comparativo de los cuatro dimensiones de la apreciación.



Comparando el promedio ($\overline{X}$) de cada uno de las dimensiones tenemos los siguientes resultados.

Para el nivel descriptivo tenemos ($\overline{X}$ =12,62) con una desviación estándar de (σ=3,996), para el nivel análisis tenemos ($\overline{X}$ =9,87) con una desviación estándar de (σ=3,776), para el nivel de interpretación tenemos ($\overline{X}$=8,53) con una desviación estándar de (σ =3,678), finalmente, para el nivel del juicio valorativo tenemos ($\overline{X}$=12,09) con una desviación estándar de (σ =4,631). Del cual concluimos que el promedio a nivel descriptivo y de juicio el nivel de conocimiento es ligeramente mayor que a nivel de análisis e interpretación.

Pregunta general

¿Cuál es el nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman?

Tabla 16. Según el nivel de conocimiento de la apreciación artística del tejido andino

Descriptivos

			Estadístico	Error estándar
Apreciación artística según Modelo Feldman (tejido andino)	Media		10,78	,358
	95% de intervalo de confianza para la media	Límite inferior	10,06	
		Límite superior	11,50	
	Media recortada al 5%		10,70	
	Mediana		11,00	
	Varianza		5,768	
	Desviación estándar		2,402	
	Mínimo		7	
	Máximo		16	
	Rango		9	
	Rango intercuartil		3	
	Asimetría		,460	,354
	Curtosis		-,501	,695

Estimadores-M

	Estimador-M de Huber[a]	Biponderado de Tukey[b]	Estimador-M de Hampel[c]	Onda de Andrews[d]
Apreciación artística según Modelo Feldman (tejido andino)	10,57	10,62	10,67	10,62

a. La constante de ponderación es 1,339.
b. La constante de ponderación es 4,685.
c. Las constantes de ponderación son 1,700, 3,400 y 8,500
d. La constante de ponderación es 1,340*pi.

Mediana (Me =11,00)
Promedio ($\overline{X}$=10,78)
Desviación estándar (σ =2,402)

Con 95% de confiabilidad podemos afirmar en términos estadísticos que el puntaje alcanzado en el conocimiento sobre la apreciación artística del tejido andino es (Me=11,00) y el ($\overline{X}$ =10,78, σ =2,402). Esto nos demuestra un nivel de conocimiento bajo. Con base a estos datos podemos afirmar que los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo($\overline{X}$ =10,78) sobre la apreciación artística del tejido andino Ticlla lliclla.Del cual podemos concluir quelos docentes del área de arte deben trabajar no solo la expresión artística (que los estudiantes dancen, pinten, canten ohagan teatro)sino que también, desarrollar la competencia de apreciación artística en los estudiantes para que puedan *desarrollar su sensibilidad, creatividad y el pensamiento crítico*(Ministerio de Educacion, 2008).y de esta forma fortalecer a su“capacidadde juiciocrítico estético-artística, personal y contextualizada sobre la manifestación artística que observa”Toledo (2008).

CONCLUSIONES

1. Se determinó el nivel de conocimiento de los estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca sobre la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldmanes lo siguiente: según las frecuencias el (48.9%)de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio, (46.7%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajoy (4.4%)de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto.En cuanto las medidas de tendencia central y de dispersión es(Me=11,00) y el ($\overline{X}$ =10,78, σ =2,402) por consiguiente estadísticamentetienen un nivel de conocimiento bajo.

2. El nivel de conocimiento de los estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman eslo siguiente: según las frecuencias el (40%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto, (33.3%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio y (26.7%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo. En cuanto las medidas de tendencia central y de dispersión es (Me=12,00) y el ($\overline{X}$=12,62, σ=3,996),por consiguiente estadísticamente tienen un nivel de conocimiento medio.

3. El nivel de conocimiento de los estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distritode Pitumarca a nivel de análisis en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldmanes lo siguiente: según las frecuencias el (53.3 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo, (31.1 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio y (15.6 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto. En cuanto a las medidas de tendencia central y de dispersión es(Me=8,00) y el ($\overline{X}$=9,87, σ=3,776), por consiguiente estadísticamente tienen un nivel de conocimiento bajo.

4. El nivel de conocimiento delos estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distritode Pitumarca a nivel deinterpretación en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman

eslo siguiente:según las frecuencias el (60 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo, (35.6 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio y (4.4 %) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto. En cuanto a las medidas de tendencias central y de dispersión es (Me=8,00) y el ($\overline{X}$=8,53, σ=3,678), por consiguiente estadísticamente tienen un nivel de conocimiento bajo.

5. El nivel de conocimiento delos estudiantesde secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel dejuicio valorativo en la apreciación artística del tejido andinode la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman es lo siguiente: según las frecuencias el (35.6%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento alto, (28.9%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento medio, (35.6%) de los estudiantes tienen un nivel de conocimiento bajo. En cuantoa las medidas de tendencias central y de dispersión es (Me=12,00) y el ($\overline{X}$=12,09, σ=4,631), tienen un nivel de conocimiento medio.

SUGERENCIAS

1. Se sugiere a los docentes del área de arte del nivel secundario de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca el uso del modelo Feldman como estrategia para la apreciación artística del tejido andino del distrito de

Pitumarca, ya que tiene la consistencia básica necesaria para ser adecuada y utilizada con facilidad por parte de los espectadores (críticos) como son los estudiantes, artesanos.

2. Los docentes del área de arte del nivel secundario de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca deben desarrollar las competencias de expresión y apreciación artísticade manera paralela y objetiva, tomando en cuenta el contexto de los estudiantes, para que su desarrollo de aprendizaje sea significativo y holístico; por ende, aprenda a valorar su propia cultura y acrecente su identidadpersonaly cultural.

3. En el nivel secundario los docentesdel área de arte de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca deben promover en los estudiantes una educación visual, encaminada a través del conocimiento de los elementos formales y principios de diseño de las obras de arte, para que facilite en los estudiantes la decodificación y el encuentro del significado (interpretación) de las obras de arte o manifestaciones artísticas de su contexto como lo es el tejido tradicional del distrito de Pitumarca.

4. Se recomienda a los docentes brindar conocimientos a los estudiantessobre las formas de valoración artística, que facilite el direccionamiento inicial y final en la apreciación artística de manera crítica como son: el instrumentalismo, el formalismo o el expresivismo que son tipos de valoración más usadas a la hora de entrar en contacto con una expresión artística y ayude a justificar con hechos sobre lo que expresa a la hora de valorar.

5. Finalmente se sugiere a los investigadores del área de arte, realizar investigaciones cualitativas específicamente en cuanto al tema de apreciación artística de obras de arte o manifestaciones artísticas-culturales y así poderaportar al conocimiento del desarrollo de la competencia de apreciación

artística de los estudiantes de la Educación Básica Regular, en el contexto local, regional y nacional.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes impresas

Acha J. (2007). *Expresión y Apreciación Artísticas,* artes plásticas. (2da edición) México: Trillas

Caja J. et al. (2001). *Educación visual y plástica hoy Educar la mirada, la mano y el pensamiento.(1ra edición). Barcelona, España: GRAÓ*

Caeiro M. (2017). *Descubrir el arte, formación en artes plásticas y visuales para maestros de primaria.* (1ra edición). España: Unir editorial.

Feldman E. (1994). *Practical art criticism (critica práctica del arte.).* New Jersey: Hall Inc.

Hernández, Fernández y Baptista (2014) *Metodología de la investigación*. (6ta edición) Editorial. McGRAW-HILL / Interamericana Editores, S.A.

Hernández, Fernández y Baptista (2012) *Metodología de la investigación*. (5ta edición) Editorial. McGRAW-HILL / Interamericana Editores, S.A.

Huerto J. (2008).*Apreciación Artístico-Critica.* (1ra edición) lima-Perú: Hecho en el Depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N°- 2009-02092

Lavalle, J. A. (1999) *Tejidos Milenarios del Perú*. Lima- Perú: Copyright; AFP Integra, LL Editores.

Mir P. (1979).*Fundamentos de teoría y crítica de arte*.Santo Domingo, República Dominicana: Alfa y Omega

Muñiz A. (2017).*Descubrir el arte. Formación en artes plásticas y visuales para maestros de Primaria.* (1ra edición) España. UNIR.

Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2013) *Metodología de la investigación cuantitativa – cualitativa y redacción de la tesis.* (3ra edición): UNMSM.

Redal E.J. (2007). *Educación plástica y visual ESO. España: Santillana*

Silverman, G. P. (1998) *El tejido andino un libro de sabiduría.* Lima – Perú: (2da edición). Fondo de cultura económica S.A

2. Fuentes digitales

Cabrera A. (s.f.). *Los tejidos como patrimonio, investigación y exposición*.Consultado el 02 de junio de 2017. Recuperado de: https://www.academia.edu/18281356/Los_tejidos_como_Patrimonio_investigaci%C3%B3n_y_exposici%C3%B3n

Constitución Política del Perú. (s.f.).Obtenido de Constitucion Politica del Peru de 1993. Consultado el 05 de diciembre de2019. Recuperado de:https://www.oas.org/juridico/spanish/per_res17.pdf

Real Academia Española. (2019). *Apreciar*.Obtenido de Real Academia Española.Consultado el 08 de abril de 2017. Recuperado dehttps://dle.rae.es/?id=3IBOF6d

Ministerio de Educación. (2008). Diseño *Curricular Nacional de la Educación Básica Regular*.Obtenido de Ministerio de EducacionConsultado el 07 de febrero de 2016. Recuperado de: http://www.minedu.gob.pe/DeInteres/xtras/dcn_2009.pdf

Ministerio de Educación. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. Obtenido de Ministerio de Educacion.Consultado el 15 de marzo de 2017. Recuperado de:http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-de-la-educacion-basica.pdf

Plan de desarrollo integral del distrito de Pitumarca(2010)Consultado el 19 de setiembre del 2016.Recuperado de: http://agruco.org/bioandes/web/index.php?option=com_content&view=article&id=75:plan-de-desarrollointegral-del-distrito-pitumarca&catid=27:revistas-informativas&Itemid=100033.

Micó R. T. (1 de julio de 2008).*La apreciación artística como habilidad intelectual especifica de la educación artística.*Obtenido de Luz educar desde la ciencia.Consultado el 16 de octubre de 2017.*Recuperado de https://luz.uho.edu.cu/index.php/luz/article/view/376*

Universidad Nacional Autónoma de México. (2014).*Elementos de la apreciación artística.*Obtenido de Universidad Nacional Autonoma de México.Consultado el 25 de enero de 2018. Recuperado de:https://moodle2.unid.edu.mx/dts_cursos_mdl/lic/DGD/AAE/AM/09/Elementos.pdf

Vélez P. (2006). *Aproximación a la ¿obra de arte.* Consultado el 08 de febrero de 2018. Recuperado de:*http://cogprints.org/6442/1/aproxobrarte.pdf*

Otros

Flores, M. (2010) *Apreciación artística de obras pictóricas en alumnos del tercer grado de secundaria en una institución educativa de la DREC*. Callao. Lima. Perú. Universidad San Ignacio de Loyola.

Ferrandiz, I. A. y Ramos, E. (2006) *Arte textil tradicional de Pitumarca de la Asociación Munay Ticlla Awana Wasi, en el Distrito de Pitumarca Provincia de Canchis Región Cusco*. En la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito.

Góngora, L. Y. (2002) *El diseño Inca, Nazca y Mochica como Medio Motivador para la enseñanza del dibujo en los niños del centro orientación vocacional en el Distrito de Checacupe Provincia de Canchis Región Cusco.* En la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito.

Morales, J. (2001) *La evaluación en el área de educación visual y plástica en la educación secundaria obligatoria.* Bellaterra. En la universidad Autónoma de Barcelona facultad de Ciencias de la Educación Departamento de pedagogía aplicada.

Roca, **A**. (2000*) La interpretación de la semiótica del arte textil andino y su influencia en la educación artística de nivel secundario del distrito de San Pedro.* En la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes – Diego Quispe Tito – Cusco.

Rodriguez, M. (2009) *Una estrategia didáctica para el desarrollo del proceso de apreciación de obras plásticas en los escolares de sexto grado de la educación primaria del municipio de Pinar del rio.* Cuba. Universidad de Ciencias Pedagógicas "Rafael Maria de Mendive" Pinar del rio.

Apéndices

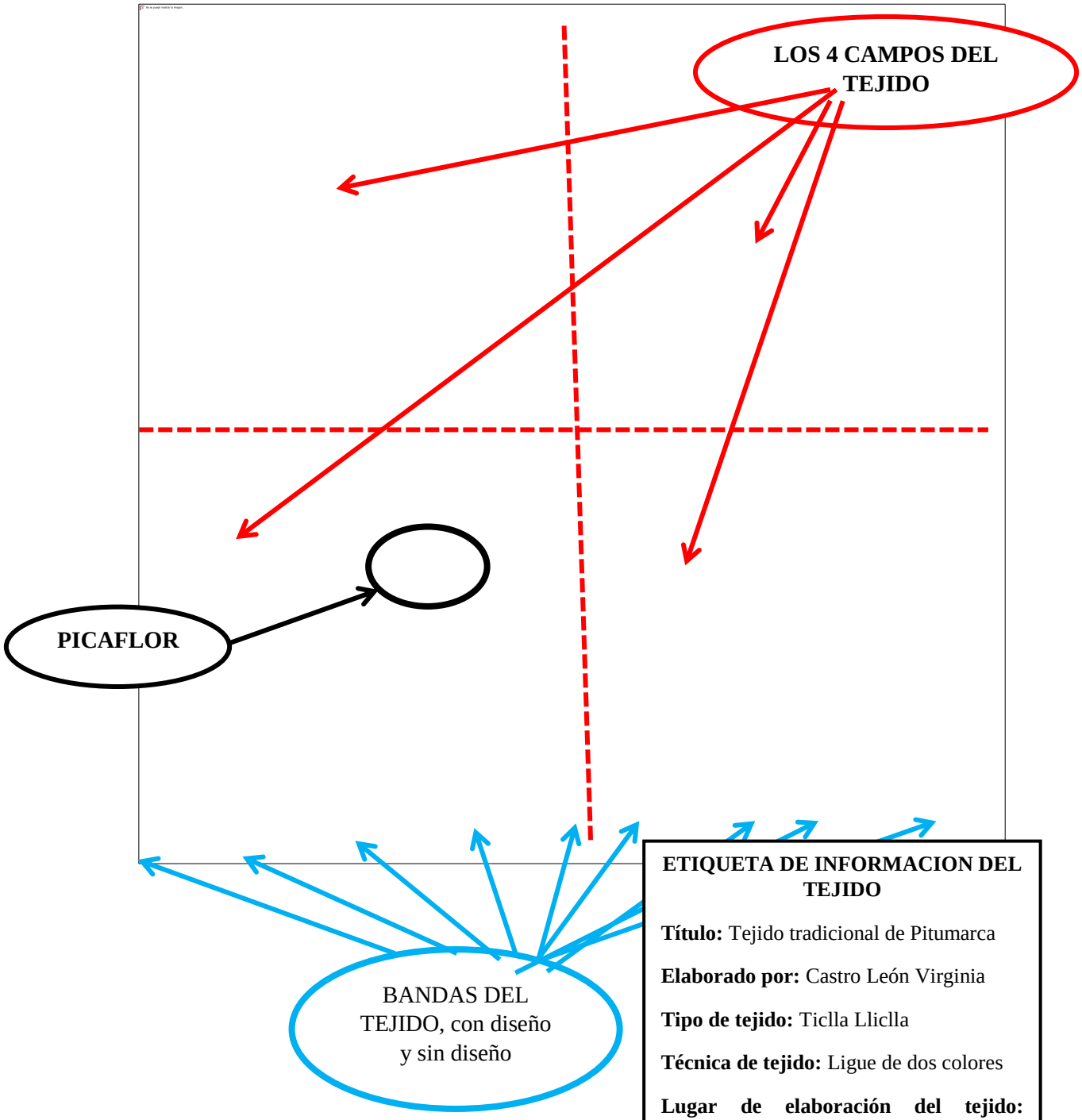
Apéndice 1.Matriz de consistencia

Título: El modelo Feldman en la apreciación artística del tejido andino

PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLES	INDICADORES	METODOLOGÍA
Problema general ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman? **Problemas específicos** ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman? ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de análisis en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman? ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de interpretación en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman? ¿Cuál es el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman?	**Objetivo general** Determinar el nivel de conocimiento de los estudiantes de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman. **Objetivo específicos** Medir el nivel de conocimiento de los estudiantes del de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de descripción en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman. Medir el nivel de conocimiento de los estudiantes del de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de análisis en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman. Medir el nivel de conocimiento de los estudiantes del de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de interpretación en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman. Medir el nivel de conocimiento de los estudiantes del de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca a nivel de juicio valorativo en la apreciación artística del tejido andino de la AMTAW-Pitumarca según el modelo Feldman.	Apreciación artística delTejido andino “Ticlla Lliclla” según el modelo Feldman.	***Descripción:*** - Etiqueta de tejido - Colores del tejido - Figuras del tejido - Técnica de tejido - Materiales de elaboración del tejido ***Análisis:*** - Proporción y tamaño de las figuras - Organización de las figuras - Combinación de los colores - Características de las texturas - Tipo de composición ***Interpretación:*** - Propósito de elaboración según su valor estético - Tipo de sentimiento - Utilidad del tejido según su color - Estilo del tejido en relación de la época - Significado de los campos del tejido ***Juicio valorativo:*** - Unidad formal en el tejido - Tipo de tejido - Mensaje del tejido - Uso del tejido - Comercio del tejido	**Enfoque de investigación:** - Cuantitativo **Tipo de investigación:** - Descriptivo **Diseño de investigación:** - Transversal **Población:** - 518 **Muestra:** - 45 **Técnicas:** - Cuestionario **Instrumento:** - Prueba no sistemática **Tratamiento estadístico:** - Análisis de frecuencia absoluta simple - Análisis con Medidas de tendencia central y de dispersión

Apéndice 2.A. Instrumento de investigación

TEJIDO TRADICIONAL DEL DISTRITO DE PITUMARCA "TICLLA LLICLLA"



ETIQUETA DE INFORMACION DEL TEJIDO

Título: Tejido tradicional de Pitumarca

Elaborado por: Castro León Virginia

Tipo de tejido: Ticlla Llicla

Técnica de tejido: Ligue de dos colores

Lugar de elaboración del tejido: Asociación Munay Ticlla Awana Wasi (AMTAW), del distrito de Pitumarca

Materiales de elaboración: Lana de alpaca y pigmentos naturales

Fecha de elaboración: 2018

Apéndice 2.B. Instrumento de investigación

CUESTIONARIO

ESTIMADO ESTUDIANTE:

El presente cuestionario es parte del trabajo de Investigación que permitirá obtener información acerca de la apreciación artística del tejido tradicional "Ticlla Lliclla" del distrito de Pitumarca.

A continuación usted encontrará preguntas destinadas a conocer su opinión, para lo cual marque la alternativa con una "X" que considere correcta. Las respuestas son confidenciales y reservadas que serán manejados solo para la investigación.

I. Datos generales

Edad: ( ) **Sexo:M** ( ) **F** ( )

II. Preguntas

1. **La Ticlla Lliclla que observas, fue tejido por el artesano:**
   a) Honorato Quispe Ccallo
   b) Timoteo Ccarita Sacaca
   c) Virginia Castro León
   d) Anónimo

2. **Los colores que se distinguen en la tercera banda sin diseño del tejido, son:**
   a) Celeste y guinda
   b) Rojo - azul - amarillo
   c) Anaranjado y azul
   d) Verde - guinda

3. **En el tejido Ticlla Lliclla se puede apreciar la predominación de figuras:**
   a) Reales
   b) Abstractas
   c) Geométricas y estilizadas
   d) Orgánicas

4. **De acuerdo a tu análisis: ¿Qué tipo de técnica presenta el tejido Ticlla lliclla?**
   a) Pata pallay de tres colores
   b) Ligue de dos colores
   c) Palmayramos
   d) Amapolas

5. **Según tu observación: ¿Qué materiales se emplearon para elaborar el tejidoTiclla Lliclla?**
   a) Fibra de alpaca – pigmentos naturales
   b) Fibra de Algodón – tintes sintéticos
   c) Nylon - tintes sintéticos
   d) Fibra de oveja- tintes sintéticos

6. **En el tejido Ticlla Lliclla, las figuras como el "picaflor", poseen la misma proporción y tamaño:**
   a) Sí, porque son parecidos sus formas
   b) No, porque presentan distintos tamaños
   c) Sí, porque presentan el mismo tamaño
   d) No, porque las formas se confunden con el color

7. **¿Cómo se organizan las figuras en los cuatro campos del tejido de la Ticlla Lliclla?**
   a) Están dispersas
   b) Muy armoniosos
   c) No hay armonía
   d) Muy aglomerados

8. **Los colores se combinan adecuadamente en el tejido Ticlla Lliclla:**
   a) Si, por que son de la misma gama
   b) No, porque están muy confusos
   c) Sí, porque todos los colores presentan tonos bajos
   d) No, porque los colores son difusos

9. **¿Qué características de texturas presentan las bandas con diseño y sin diseño del tejido Ticlla Lliclla?**
   a) Gruesa – Áspera
   b) Dura – Suave
   c) Fina – Áspera
   d) No presenta textura

10. **¿Qué tipo de composición presenta el tejido Ticlla Lliclla?**
    a) Simétrica
    b) Asimétrica
    c) Diagonal
    d) Cerrada

11. **¿Cuál es el propósito del artesano, al elaborar el tejido Ticlla Lliclla, según su valor estético?**
    a) Ver como un ingreso económico
    b) Crear como efecto de la moda actual
    c) Mejorar la forma de tejer manualmente
    d) Valorar su tejido tradicional

12. **¿Qué tipo de sentimiento te produce al observar el tejido Ticlla Lliclla?**
    a) Tristeza
    b) Amor hacia nuestra cultura
    c) Alegría
    d) No me produce ningún sentimiento

13. **Los colores empleados en las bandas sin diseño, como fondo del tejidoTiclla Lliclla, es utilizado por personas:**
    a) Solteras
    b) Casadas
    c) Convivientes
    d) Todas las anteriores

14. El estilo del tejido Ticlla Lliclla: ¿A qué época de desarrollo corresponde?
a) Pre inca
b) Virreinal
c) Republicano
d) Inca

15. La segmentación en el tejido Ticlla Lliclla en cuatro campos, representa:
a) La división política de los incas
b) Los campos de sembrío
c) Las cuatro comunidades de Pitumarca
d) No significa nada

16. ¿Crees que el artesano elaboró un buen tejido Ticlla lliclla?
a) Sí, porque existe una unidad entre sus partes del tejido
b) No, porque no existe un punto focal
c) Sí, porque presenta armonía de color
d) No, porque no se entiende

17. El tipo de tejido Ticlla Lliclla que observas: ¿Te gusta?
a) Sí, porque su tamaño es adecuado
b) No, porque los colores son opacos
c) No, porque se entienden los iconos
d) Sí, porque tiene las características propias de una Ticlla lliclla

18. ¿Qué mensaje te logra transmitir el tejido que observas?
a) La sabiduría de nuestra cultura
b) La existencia de la flora y la fauna
c) Conocimiento sobre la elaboración del tejido
d) No logra transmitirme ningún mensaje

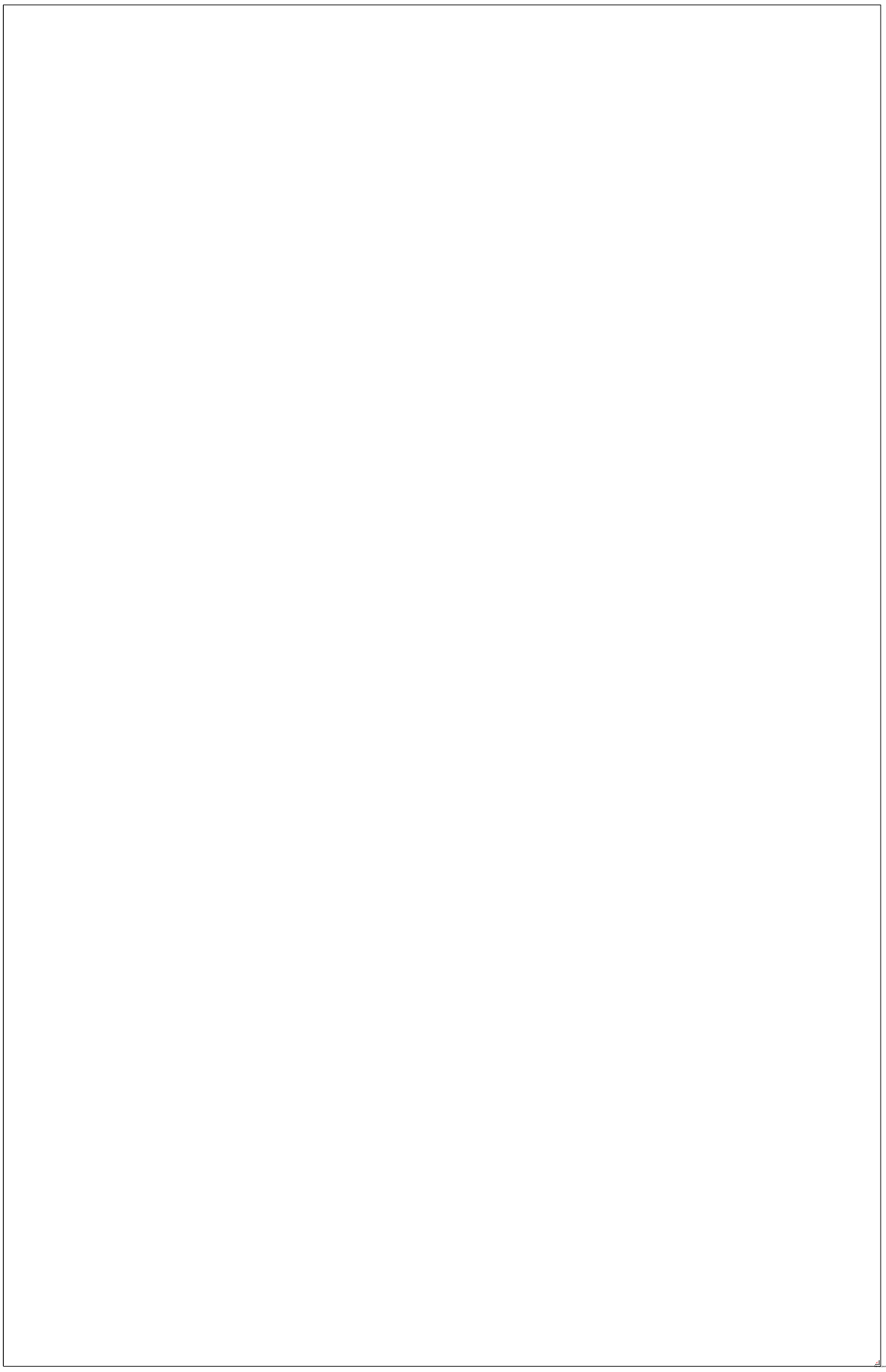
19. El tejido Ticlla Lliclla que observas, sirve como:
a) Abrigo -vestimenta- y traje típico
b) Abrigo -traje típico-
c) Solo vestimenta
d) Solo abrigo

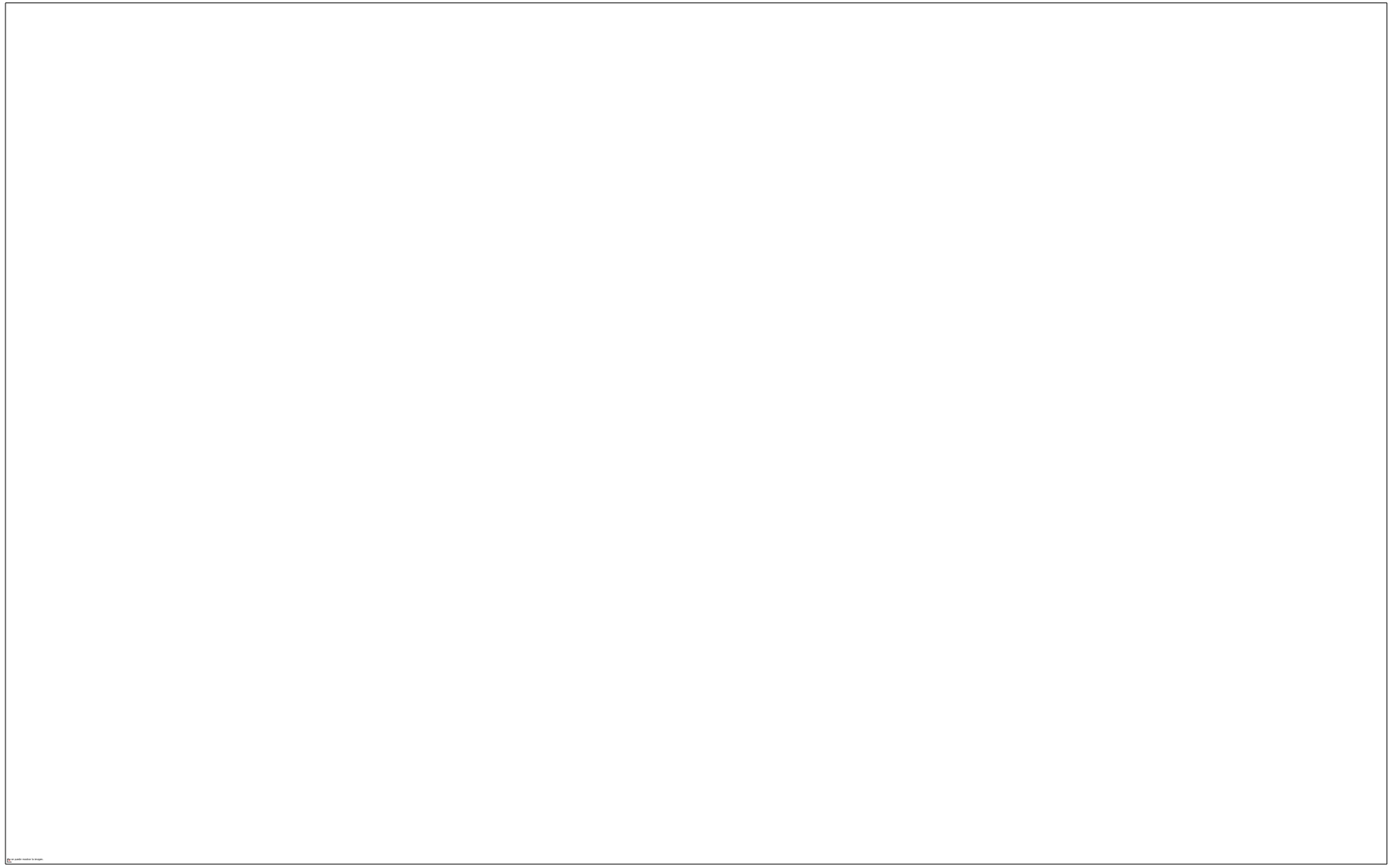
20. La comercialización del tejido Ticlla Lliclla tendrá éxito, porque:
a) Muestra una buena calidad de elaboración.
b) Los colores son naturales
c) Tiene un acabado fino
d) Es típico de la zona de Pitumarca

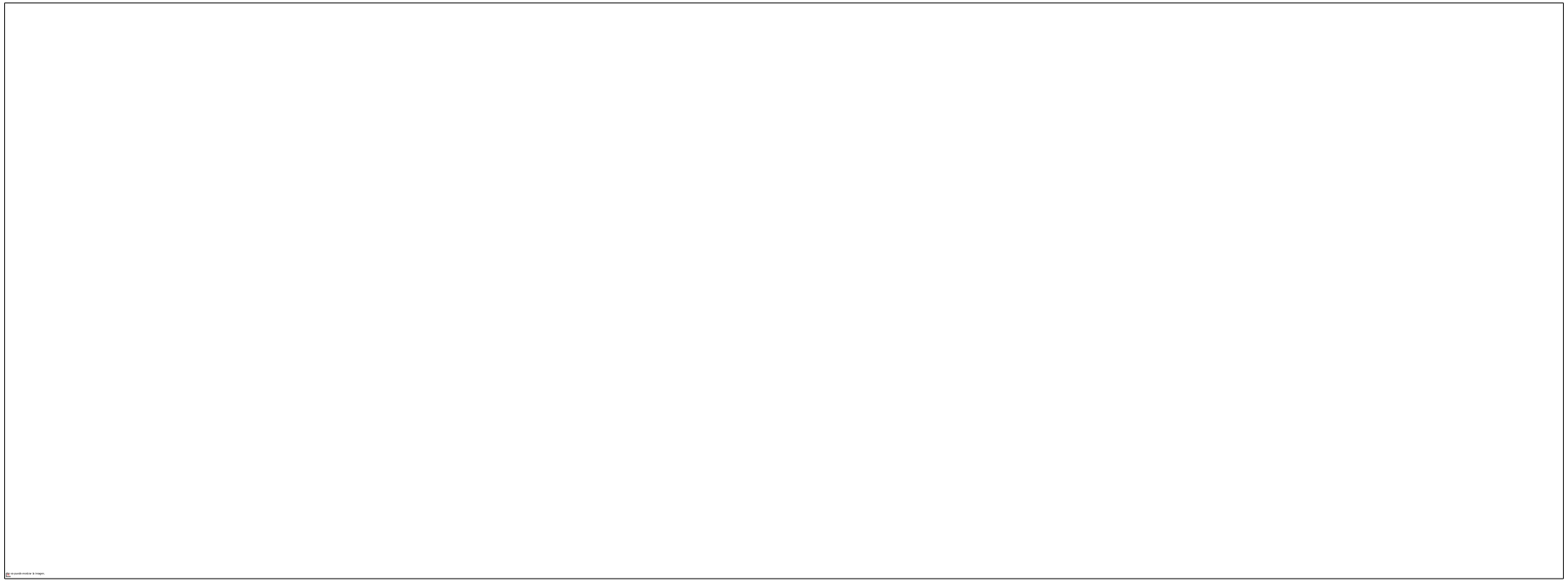
MUCHAS GRACIAS

Apéndice 3.A. Constancia de validación del instrumento de investigación

Apéndice 3.B. Constancia de validación del instrumento de investigación

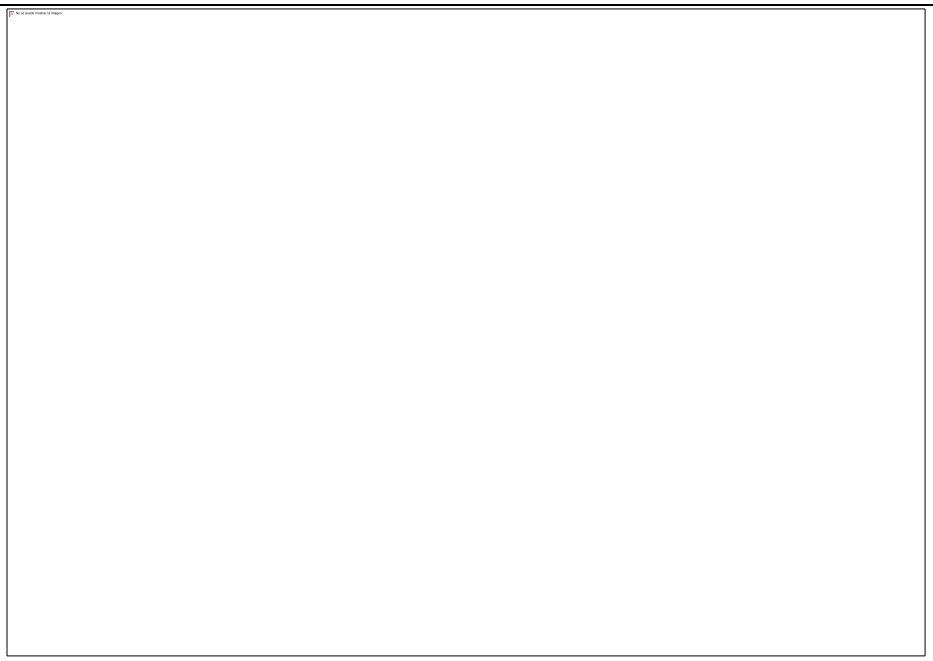




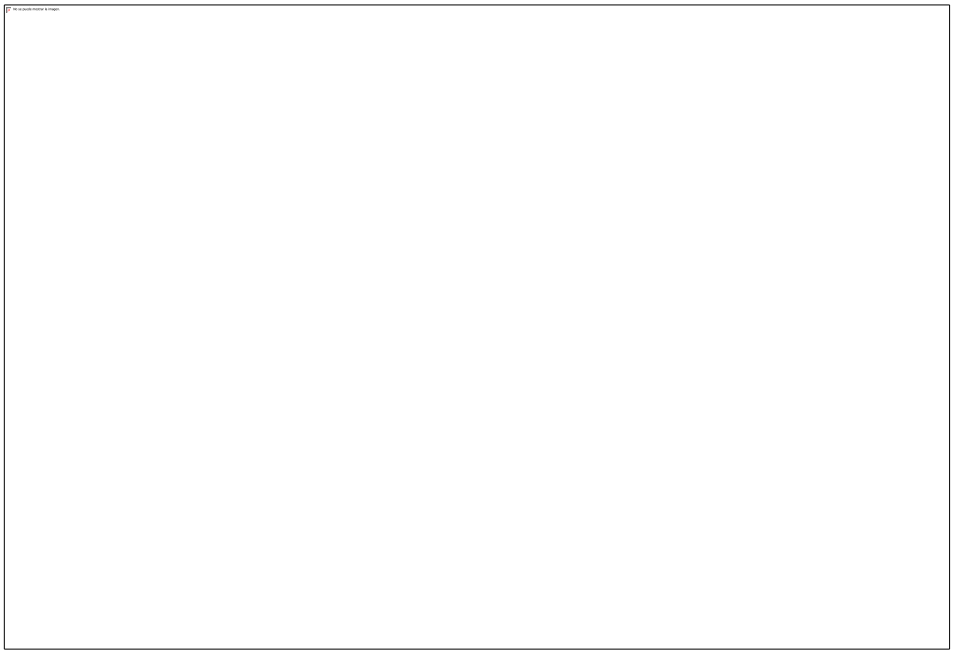


Apéndice 4. Aplicación de la prueba (cuestionario) según el modelo Feldmana estudiantes de secundaria de la muestra seleccionada de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca, el día miércoles 03 de Octubre de 2018.

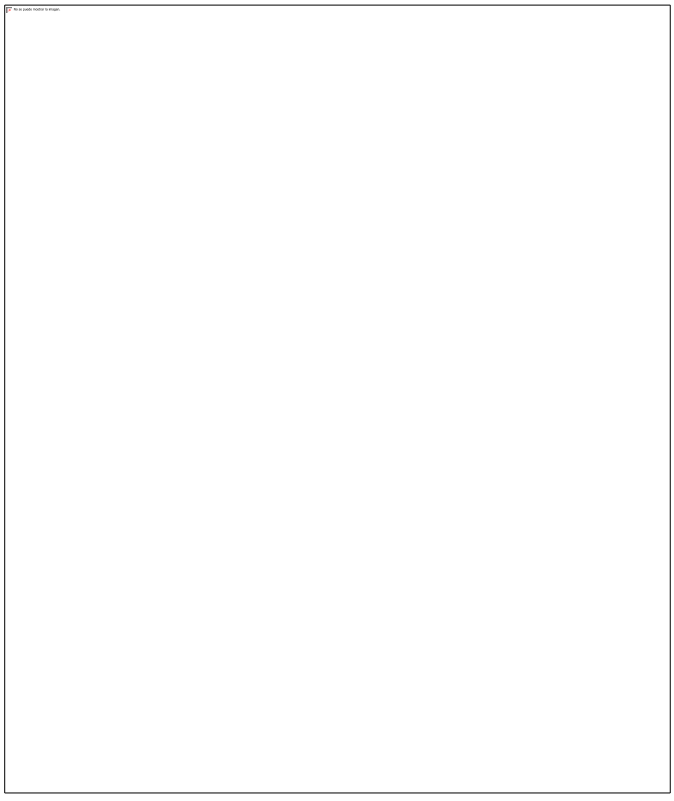
El investigador Edgar Castro Castro iniciando con la presentación para la aplicación de la prueba (cuestionario) a estudiantes del tercer grado sección "E"; de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca. Fotografía de Fernando Casa. (03 de octubre de 2018).



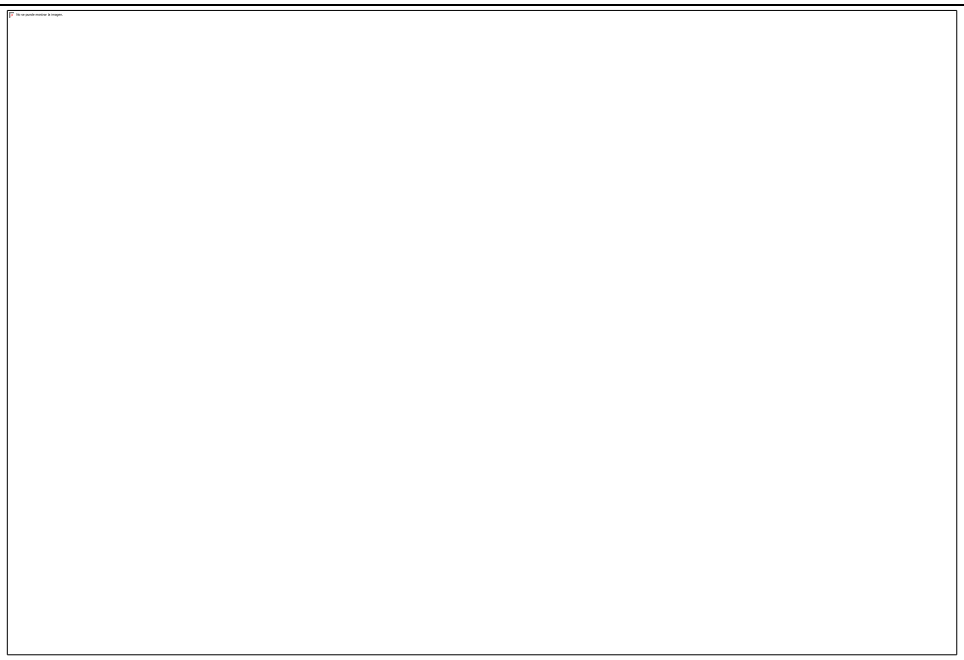
El investigador Fernando Casa Ccahuana recomendando y explicando el proceso de desarrollo de la prueba (cuestionario) a estudiantes del tercer grado sección "E";de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca. Fotografía de Edgar Castro. (03 de octubre de 2018).



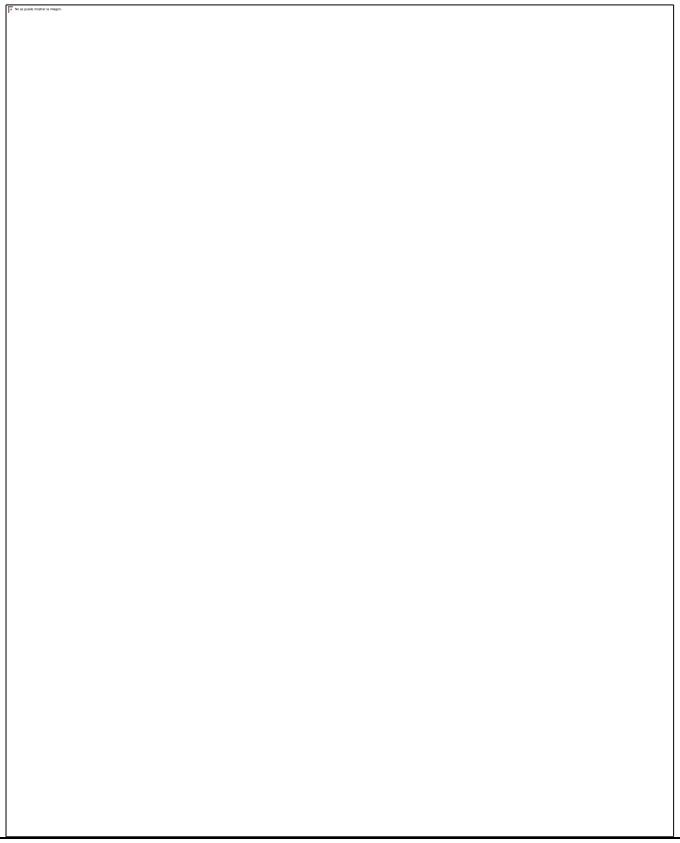
Los estudiantes del tercer grado sección “E”; de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca,apreciando el tejido Ticlla Lliclla. Fotografía de Fernando Casa. (03 de octubre de 2018).



Los estudiantes del tercer grado sección “D”; de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca analizando el tejido Ticlla Lliclla. Fotografía de Fernando Casa. (03 de octubre de 2018).

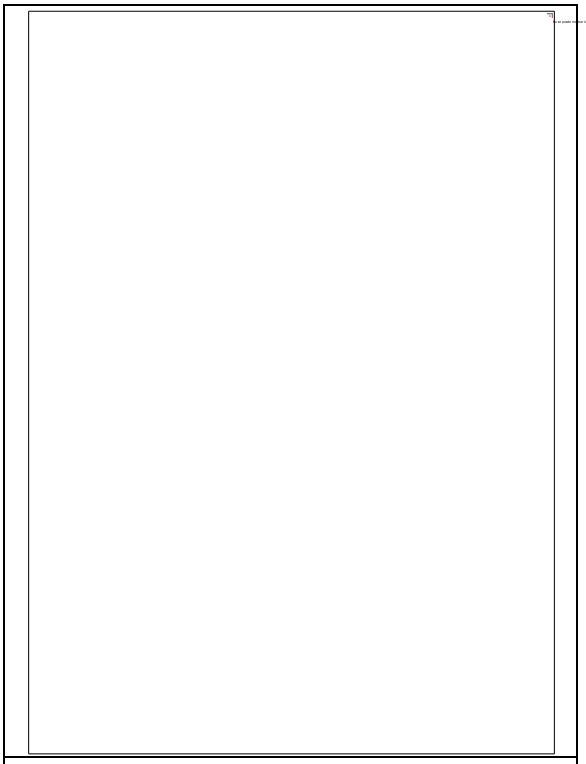


Los estudiantes del tercer grado sección “D”; de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca desarrollando la prueba (cuestionario) respecto a la apreciación artística del tejido Ticlla Lliclla. Fotografía de Edgar Castro. (03 de octubre de 2018).

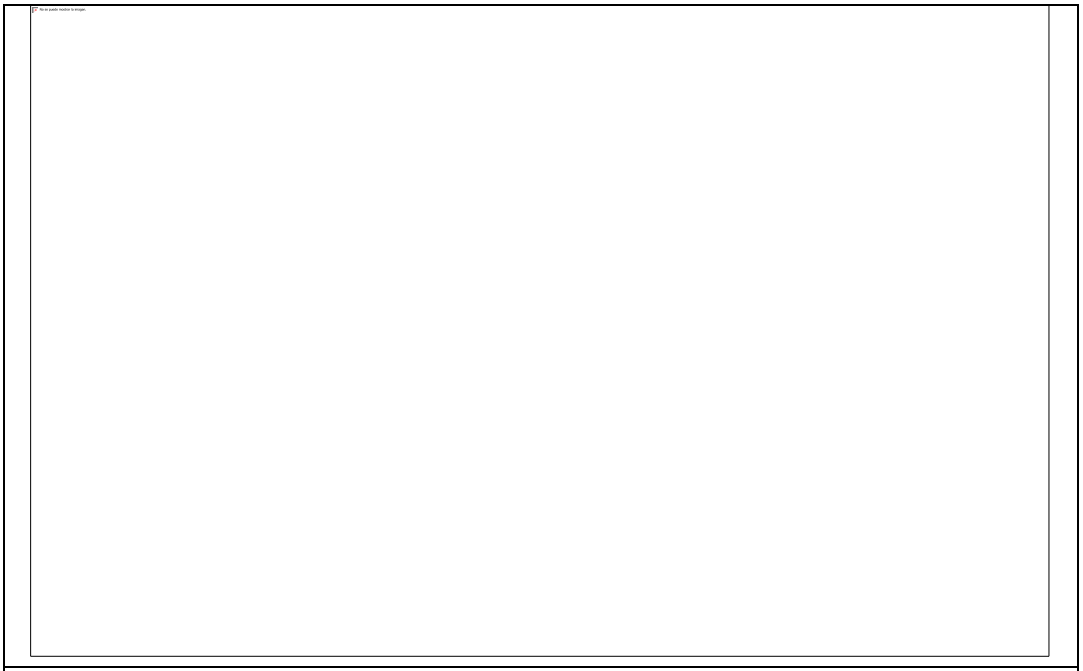


Los estudiantes del tercer grado sección “D”; de secundaria de la I.E. Libertadores de América del distrito de Pitumarca analizando el tejido Ticlla Lliclla. Fotografía de Edgar Castro. (03 de octubre de 2018).

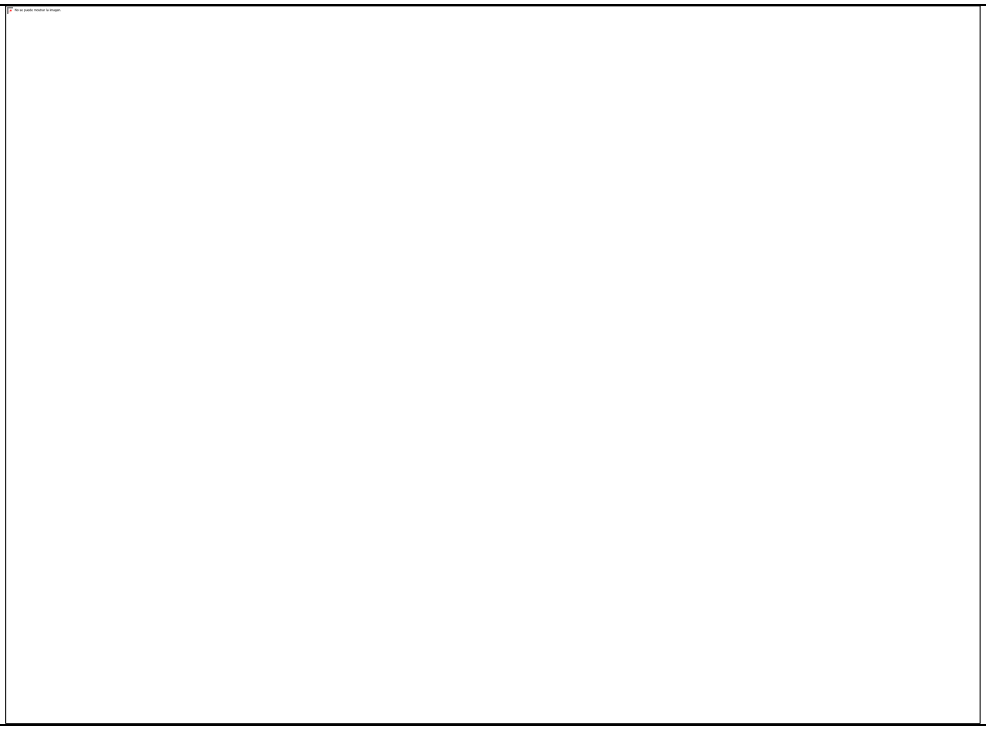
Apéndice 5.Trabajo de campo, recojo de información en la AMTAW referente al tejido tradicional del distrito de Pitumarca.



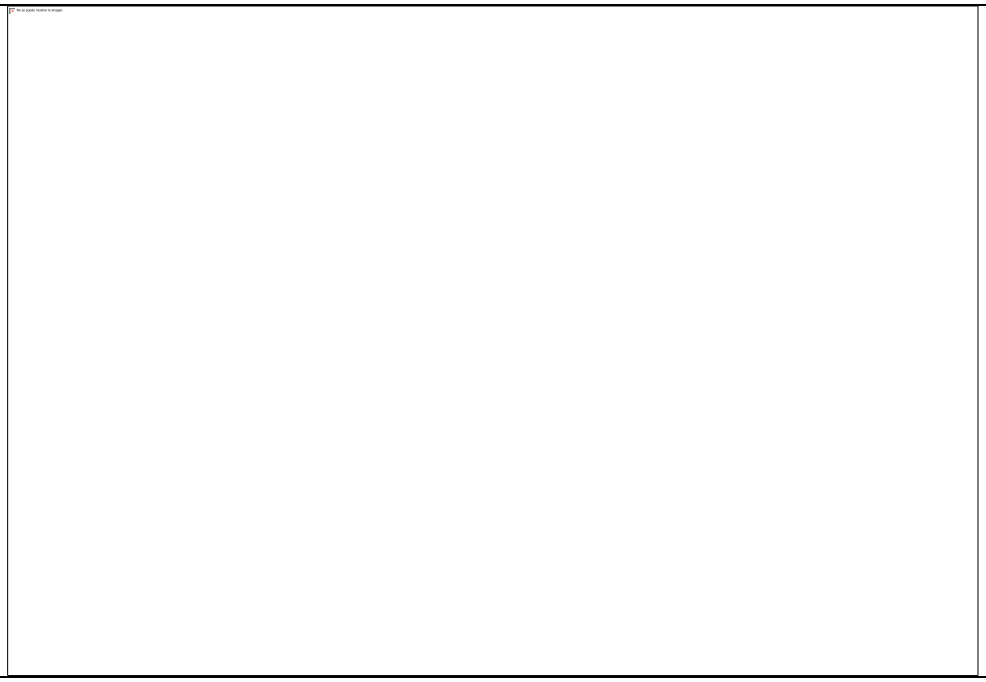
Sr. Timoteo Ccarita Sacaca. Presidente de la AMTAW-Pitumarca. Sosteniendo una Ticlla Khipucha. Fotografía de Saúl Ccarita. (1998).



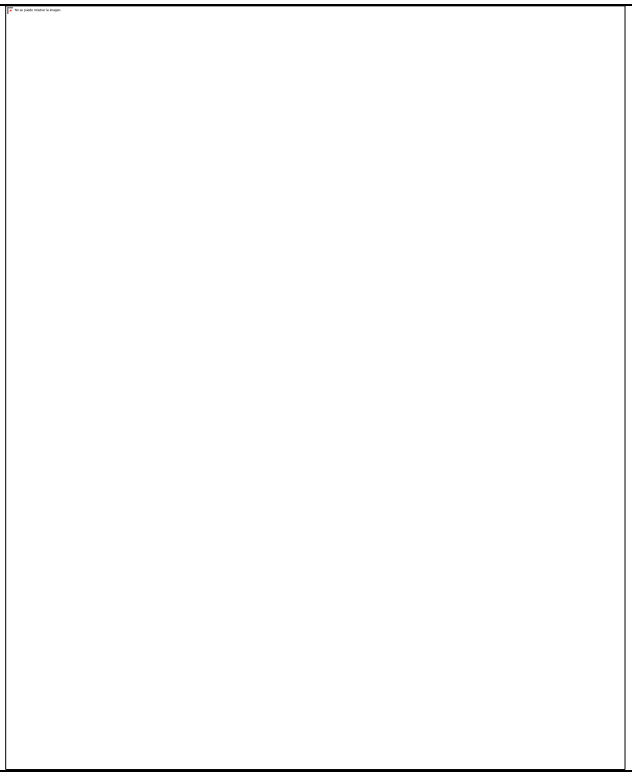
Sr. Timoteo Ccarita Sacaca y Esposa. En el puesto de ventas de los tejidos tradicionales, en el centro turístico de Cusco. Producidos por la AMTAW-Pitumarca. Fotografía de Saúl Ccarita. (2000).



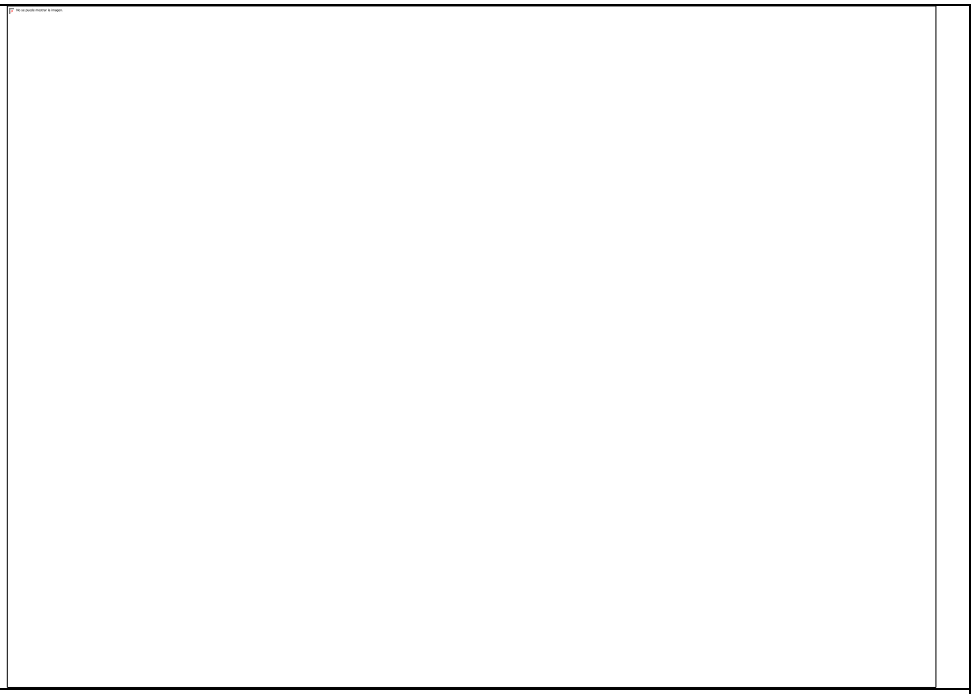
Sr(a). Tejedora de la AMTAW- Pitumarca. Produciendo un tipo de tejido Unkjuña de manera tradicional. Fotografía de Fernando Casa. (14 de octubre de 2017).



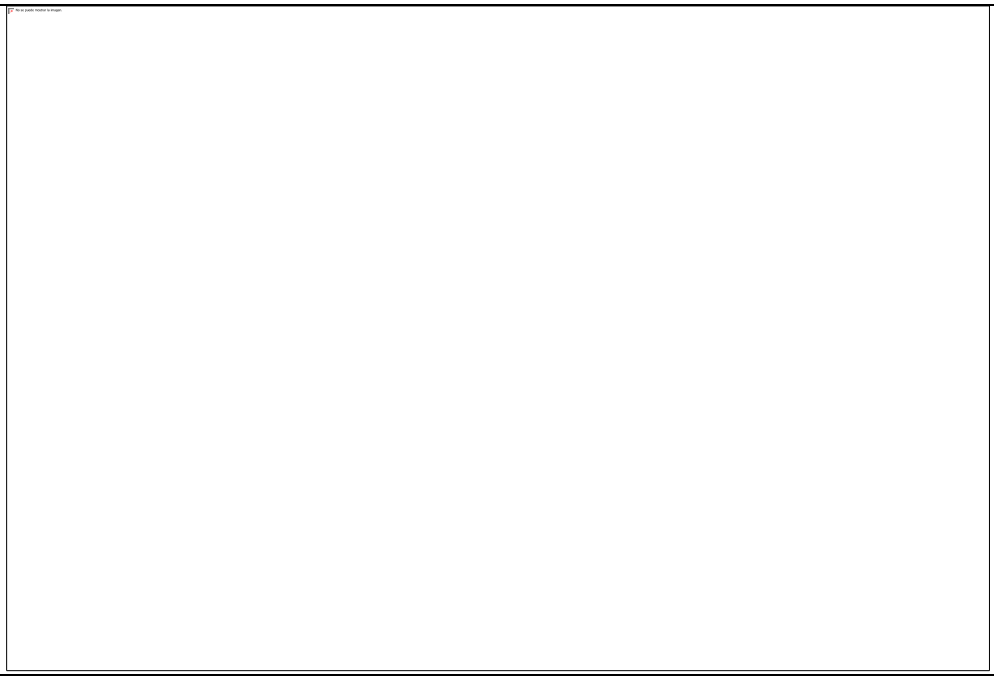
Edgar Castroentrevistando al Sr. Timoteo Ccarita Sacaca sobre los significados de las iconografías más representativas producidos en la AMTAW- Pitumarca. Fotografía de Fernando Casa. (14 de octubre de 2017).



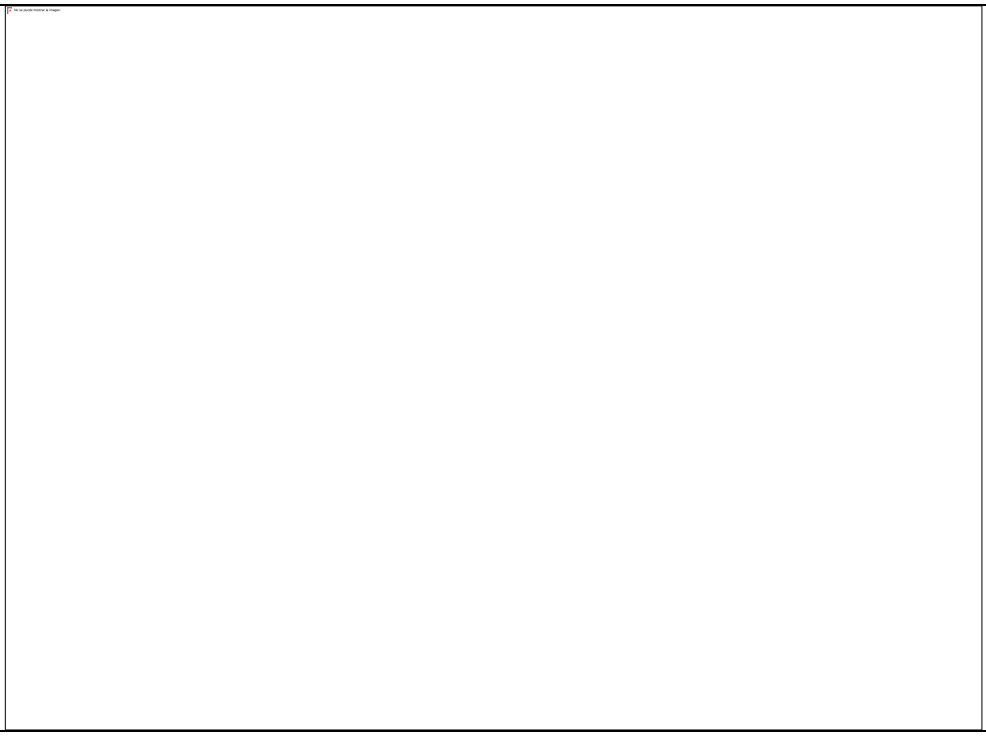
Fernando Casa sosteniendo el Tejido Chale de la AMTAW- Pitumarca. Exhibido para venta turístico en la Municipalidad distrital de Pitumarca. Fotografía de Edgar Castro. (20 de febrero de 2017).



Tejido de la AMTAW- Pitumarca. Tipo de tejido: Poncho. Técnica de tejido: Amapolas. Exhibido para venta turístico en la Municipalidad distrital de Pitumarca. Fotografía de Edgar Castro. (20 de febrero de 2017).



Vivenciando los investigadores en la AMTAW- Pitumarca. Fotografía del Sr. Timoteo Ccarita. (14 de octubre de 2017).



Tejedora con su traje típico en la AMTAW- Pitumarca. Fotografía de Fernando Casa. (14 de octubre de 2017).