

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES  
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

**Facultad de Educación  
Carrera Profesional de Educación Artística**



**Interpretación de los íconos textiles a través del dibujo coloreado para enseñar a revalorar su cultura artística, en los estudiantes del 4° grado de secundaria del Colegio libertador Simón Bolívar del Distrito de San Pablo  
Canchis - Cusco**

Asesor de Especialidad: Mg. Eustaquio RAMOS CANDIA  
Asesor Metodológico: Dr. Enrique Alonso LEÓN MARISTANY

Tesis presentado por el bachiller:  
**Hebher Gastón CHOQUEMAMANI AYMA**

Para optar al Título Profesional de Licenciando en  
Educación Artística.

Cusco -2024



Anexo N° 01

# INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
Interpretar los iconos a través del dibujo coloreado para enseñar a revalorar su cultura artística, en los estudiantes del 4º grado de secundaria del Colegio Libertador Simón Bolívar del distrito San Pedro <i>canchil Cusco</i>	
Presentado por:	Heber Gastón Choquemamani Ayma DNI, N°: 46551673
Para optar el título profesional/grado académico de:	
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	( 2 ) veces
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	( 22 ) %

## EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCTENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, ... 4 ... de ... Julio ... de 2024

Firma [Handwritten Signature]



Post firma Enrique D. León Morisdany  
Apellidos y nombres

DNI, N°: 29210213

ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

# Interpretación de los íconos textiles a través del dibujo coloreado para enseñar a revalorar su cultura artística, en los estudiantes del 4° grado de secundaria del Colegio libertador Simón Bolívar de

## INFORME DE ORIGINALIDAD



## FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>renati.sunedu.gob.pe</b> Fuente de Internet	<b>5%</b>
<b>2</b>	<b>www.palermo.edu</b> Fuente de Internet	<b>3%</b>
<b>3</b>	<b>hdl.handle.net</b> Fuente de Internet	<b>3%</b>
<b>4</b>	<b>bibliotecadigital.umsa.bo:8080</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>5</b>	<b>portalsanpablo.wordpress.com</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>6</b>	<b>Submitted to Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) - Sede Ecuador</b> Trabajo del estudiante	<b>1%</b>
<b>7</b>	<b>repositorio.uta.edu.ec</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>

[docplayer.es](http://docplayer.es)

Interpretación de los íconos textiles a través del dibujo coloreado para enseñar a revalorar su cultura artística, en los estudiantes del 4° grado de secundaria del Colegio libertador Simón Bolívar del Distrito de San Pablo  
Canchis - Cusco

## Índice

Índice	3
Dedicatoria	12
Resumen	13
Abstract	15
Introducción	17
CAPÍTULO I	18
PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	18
1.1. Planteamiento del problema	18
1.1.1. Definición del problema	18
1.1.2. Descripción del problema	18
2. Formulación del problema	21
2.1. Objetivos	21
2.1.1. Objetivo general	21
2.1.2. Objetivos específicos	21
2.2. Problema de investigación	21
2.3. Justificación de la investigación	22
2.3.1. Justificación teórica	22
2.3.2. Justificación metodológica	22
2.3.3. Justificación práctica	22
2.3.4. Justificación pedagógica	23
2.4. Tipos de investigación	23
2.4.1. Investigación	23
2.4.2. Según su alcance	23
2.4.3. Según su diseño	23
2.4.4. Según la fuente de datos	23
2.4.5. Según su enfoque	23
2.5. Método de investigación	23
2.5.1. Técnicas e instrumentos de investigación	23
2.5.2. Procesamiento y análisis de la información	24
2.6. Viabilidad	24
2.6.1. Contexto	24
2.6.2. Recursos técnicos y materiales	25

2.6.3. Recursos económicos	25
CAPÍTULO II	26
MARCO REFERENCIAL	26
3. Antecedentes de la investigación	26
3.1. Tesis 1	26
3.2. Tesis 2	27
3.3. Tesis 3	29
3.4. Marco teórico	33
3.4.1. Icono	33
3.4.2. Interpretación	33
3.4.3. Interpretación estética	34
3.4.4. Cultura artística	34
3.4.5. Tejido	35
3.4.6. La iconografía	54
A. La iconografía antigua en el poncho	57
3.5. Marco conceptual	70
3.5.1. Enseñanza	70
3.5.2. Interpretación	71
3.5.3. El dibujo	71
3.5.4. El color	72
3.5.5. Proceso creativo	73
3.5.6. Aprendizaje significativo	73
3.5.7. Interpretación de iconografías	73
3.5.8. Proceso de aprendizaje	73
3.5.9. Educación	73
3.5.10. Arte ancestral	74
3.5.11. Innovación	74
3.6. Glosario de términos	74
CAPÍTULO III	77
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	77
<b>4. CONTEXTO GEOGRÁFICO DE LA I.E. LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR</b>	77
4.1. Contexto Geográfico	77
4.1.1. Historia del distrito de San Pablo	77

4.1.2.	Ubicación geográfica de San Pablo de la provincia Canchis	78
4.1.3.	Ubicación y delimitación	78
4.2.	Contexto cultural	78
4.2.1.	Artesanía	79
4.3.	Población y muestra	79
4.3.1.	Población	79
4.3.2.	Muestra	79
4.4.	Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos	80
4.4.1.	Primer nivel de análisis cualitativo:	81
4.5.	Técnicas de Procesamiento y Análisis de datos cualitativos	112
4.5.1.	Segundo Nivel de análisis cualitativo	112
4.6.	Interpretación de análisis de categorías	115
4.6.1.	Codificación axial	115
	Dibujos coloreados sobre tejidos iconográficos	115
	Categorías	115
	Similitudes	115
	Jarrón	115
	Flor	115
	Chola Sanpablina	115
	Animalitos	115
4.7.	Análisis e interpretación pedagógica de la investigación	115
4.7.1.	Acontecimientos:	116
4.7.2.	Actividades:	116
4.7.3.	Estrategias, prácticas o tácticas:	117
4.7.4.	Estados:	118
4.7.5.	Significados:	118
4.7.6.	Participación:	118
4.7.7.	Relaciones o interacción:	118
4.7.8.	Condiciones o limitaciones:	118
4.7.9.	Consecuencias: ¿Qué sucede si...?	119
4.7.10.	Entornos:	119
4.7.11.	Reflexivo:	119

CAPÍTULO IV	120
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	120
5.    Presentación de resultados	120
5.1.    Resultados de análisis semiótico – estético	120
5.2.    Resultados de análisis pedagógico	123
5.3.    Resultados de análisis estadísticos	124
5.4.    Resultados de la aplicación del conocimiento aprendido.	126
5.5.    Conclusiones	128
5.6.    Recomendaciones	129
5.7.    Discusión de resultados	130
Lista de Referentes	133
APÉNDICES	135
APÉNDICE A	135
Fotografías del proceso de investigación	135
APÉNDICE B	140
Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”	140
Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”	142
Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”	144
<b>ÍNDICE DE MATERIAL AUDIOVISUAL</b>	
Material Audiovisual 1: entrevista de la artesana II	41
Material Audiovisual 2: primera audio grabación a la artesana II	45
Material Audiovisual 3: segundo audio grabación a la artesana II	48
Material Audiovisual 4: tercera audio grabación a la artesana II	49
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	
Figura 1: fotografía de una artesana I	38
Figura 2: ilustración del diseño de una iconografía textil antigua para unkuña.	40
Figura 3: ilustración del diseño iconográfico textil antigua para poncho.	40
Figura 4: fotografía de una artesana II	42
Figura 5: iconografía de una falda antigua (platanocha)	46
Figura 6: iconografía de una falda antigua (ph’uytucha)	46
Figura 7: iconografía de una falda antigua (esecha)	46
Figura 8: fotografía de danzarines de San Pablo	47



Figura 9: fotografía antigua de dos féminas.	48
Figura 10: fotografía de la plaza mayor de Cusco	49
Figura 11: instrumento del tejido (wich'una)	50
Figura 12: instrumento del tejido (ruk'i)	50
Figura 13: instrumento del tejido (toqoro)	51
Figura 14: instrumento del tejido (illawa)	51
Figura 15: instrumento del tejido (mini)	51
Figura 16: instrumento del tejido (ch'ukurjata)	51
Figura 17: partes de un tejido urdimbre	52
Figura 18: parte de un tejido de unkhuña (ttaqaynin)	53
Figura 19: parte de un tejido de unkhuña (p'itasqa)	53
Figura 20: parte de un tejido de poncho (p'itasqa)	53
Figura 21: parte de un tejido de unkhuña (ch'usca)	53
Figura 22: interpretación iconográfica (ñawi)	56
Figura 23: interpretación iconográfica (thulli)	56
Figura 24: ilustración iconográfico antiguo (lluttu umiñakup)	57
Figura 25: ilustración iconográfico antiguo: (lluttu)	57
Figura 26: diseño iconográfico antiguo (lluttu umiñakup)	58
Figura 27: diseño iconográfico antiguo (puma chaquicha)	58
Figura 28: diseño iconográfico antiguo (arco colqa)	58
Figura 29: diseño iconográfico antiguo (chuchicu umiñakup)	58
Figura 30: diseño iconográfico antiguo (frutillada)	58
Figura 31: diseño iconográfico antiguo (tribulcha)	58
Figura 32: diseño iconográfico antiguo (sonqocha)	59
Figura 33: fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo.	60
Figura 34: fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo de los años 30	61
Figura 35: fotografía de un poncho de los años 50	62
Figura 36: fotografía de un poncho del año 2010	63
Figura 37: diseño iconográfico de un poncho (Urpi)	65
Figura 38: diseño iconográfico de un poncho (ch'uspi)	65
Figura 39: diseño iconográfico de un poncho (fucu)	65
Figura 40: diseño iconográfico de un poncho (lluthu chiuchiwan)	65

Figura 41: diseño iconográfico de un poncho (sisi phalayoq)	65
Figura 42: diseño iconográfico de un poncho (t'ika)	65
Figura 43: diseño iconográfico de un poncho (lluttu umiñakup)	66
Figura 44: diseño iconográfico de un poncho (awap payacha)	66
Figura 45: diseño iconográfico de un poncho (t'ika phullu)	66
Figura 46: diseño iconográfico de un poncho (inti)	66
Figura 47: diseño iconográfico de un poncho (sisi)	66
Figura 48: diseño iconográfico de un poncho (Urpi umiñakup)	66
Figura 49: diseño iconográfico de un poncho (sisi)	67
Figura 50: diseño iconográfico de un poncho (Urpi)	67
Figura 51: diseño iconográfico de un poncho (sisi orqo)	67
Figura 52: diseño iconográfico de un poncho (cerámica moche)	67
Figura 53: diseño iconográfico de un poncho (aribalo inca)	67
Figura 54: diseño iconográfico de un poncho (t'ika phullu)	67
Figura 55: diseño iconográfico de un poncho (bandurria)	68
Figura 56: diseño iconográfico de un poncho (Qalaywa)	68
Figura 57: diseño iconográfico de un poncho (Ch'uspi)	68
Figura 58: diseño iconográfico de un poncho (Urpi wawantin)	68
Figura 59: diseño iconográfico de un poncho (tumi)	68
Figura 60: diseño iconográfico de un poncho (mak'as)	68
Figura 61: diseño iconográfico de un poncho (pillpinto)	69
Figura 62: diseño iconográfico de un poncho (sisi phalayoq)	69
Figura 63: tejido de frazada (tawa t'ikacuna phullupi)	70
Figura 64: tejido de frazada (oq t'ika phullupi)	70
Figura 65: tejido de frazada (t'ika phullu)	70
Figura 66 Patio recreativo de la I.E. Libertador Simón Bolívar	77
Figura 67: Muestra del estudiante N° 01	82
Figura 68: Muestra del estudiante N° 02	85
Figura 69: Muestra del estudiante N° 03	88
Figura 70: Muestra del estudiante N° 04	91
Figura 71 Muestra del estudiante N° 05	94
Figura 72: Muestra del estudiante N° 06	97
Figura 73: Muestra del estudiante N° 07	100

Figura 74: Muestra del estudiante N° 09	103
Figura 75: Muestra del estudiante N° 09	106
Figura 76: Muestra del estudiante N° 10	109
Figura 77: estudiantes aplicando lo aprendido sobre la iconografía antigua. En el concurso de alfombras florales de San Pablo.	126
Figura 78: alfombra terminada con diseños iconográficos textiles antiguas alusivo a la semana santa, con temáticas culturales y materiales netos del distrito.	127
Figura 79: portada de la alfombra ganadora.	127
Figura 80: vista desde un drow de la alfombra floral	128

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: muestra de estudiantes	80
Tabla 2: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”	83
Tabla 3: análisis e interpretación estética de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”	84
Tabla 4 análisis e interpretación icono simbólica de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”	86
Tabla 5: análisis e interpretación estética de la obra “La vicuña con una flor, El pez y El sol”	87
Tabla 6 análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”	89
Tabla 7: análisis e interpretación estética de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”	90
Tabla 8: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Anka, tomín y Picaflor”	92
Tabla 9: análisis e interpretación estética de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”	93
Tabla 10: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “chola Sanpablina, jarrón y araña”	95
Tabla 11: análisis e interpretación estética de la obra “Chola Sanpablina, Jarrón y Araña”	96

Tabla 12: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “La Bandurria, Animalitos y Una Mariposa”	98
Tabla 13: análisis e interpretación estética de la obra “La Bandurria, Animalitos y Una Mariposa”	99
Tabla 14: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Copas, Mariposa y Chato”	101
Tabla 15: análisis e interpretación estética de la obra “Copas, Mariposa y Chato”	102
Tabla 16: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Urpi, Aríbalo y Hormiga Reyna”	104
Tabla 17: análisis e interpretación estética de la obra “Urpi, Aríbalo y Hormiga Reyna”	105
Tabla 18: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Tocapus de poncho”	107
Tabla 19: análisis e interpretación estética de la obra “Tocapus de poncho”	108
Tabla 20 análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Mi Creación”	110
Tabla 21: análisis e interpretación estética de la obra “Mi Creación”	111
Tabla 22 Procesamiento y Análisis gráfico en base a clasificación por categorías.	113
Tabla 23: Procesamiento y Análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizados.	114
Tabla 24: tabla de unidades de las muestras.	115
Tabla 25: elementos categorizados y no categorizados.	115
Tabla 26: elemento innato no categorizado.	124
Tabla 27 análisis estadístico de las muestras	125
Tabla 28: porcentaje de elementos preferidos del total de estudiantes por categoría.	125
Tabla 29: resultado de la aplicación del conocimiento aprendido	126

## ÍNDICE DE APÉNDICES

Figura A 1: presentación de investigador a estudiantes, e inicio de sesión de clases para la aplicación y desarrollo de la investigación sobre el tejido urdimbre y su interpretación.	135
Figura A 2: motivación e introducción sobre el tema (parte teórica)	136
Figura A 3: mostrando un poncho antiguo como ejemplo para un mejor análisis y procesamiento de información.	136
Figura A 4: mostrando otro ejemplar de un poncho actual o contemporáneo.	137
Figura A 5: estudiantes empezando a representar sus iconografías textiles	137
Figura A 6: monitoreando, ayudando y brindando algunas pautas para el desarrollo de sus trabajos.	138
Figura A 7: alumna diseñando su iconografía textil.	138
Figura A 8: estudiante ya coloreando con los materiales impartidos	139
Figura A 9: estudiante finalizando su trabajo de iconos textiles.	139

### **Dedicatoria**

Agradezco a quienes me brindaron su apoyo moral y económico, y a quienes me facilitaron sus conocimientos en el tema, ya sean asesores, entrevistados, estudiantes, docentes. Por ello este trabajo está dirigido a todos ellos, esperando que sea fructífero y beneficioso en nuestra formación académica y social

## Resumen

La columna vertebral de la investigación es el estudio y la interpretación de la iconografía textil, y su revaloración de la misma a través de la enseñanza aprendizaje con sesiones de clases tanto teórico y práctico, el primer paso fue la investigación de campo de los íconos textiles del distrito de San Pablo para saber su significado, en especial los ponchos, unkhuñas, y algunas indumentarias, dicha información es recolectada mediante entrevistas a personas naturales del lugar en su mayoría personas mayores de tercera edad, por la causal que son los únicos que aún conservan esa sapiencia de saber que significa una iconografía en específico, dicho sea de paso, mencionar que son los autores artesanales de dichos tejidos, la información e interpretación de las iconografías sale de su propia boca y sapiencia, también aclarar que esta investigación se basa fundamentalmente en la recolección de información propia del investigador producto de las entrevistas hechas, las citas, libros y revistas son solo referentes al tema en cuestión donde no necesariamente se tiene que acatar el concepto y la conclusión de un autor, puesto que esto limitaría la tesis y sería un mero derivado de antecedentes y citas referenciales, por ende, la investigación dejaría de ser original y propia. Para tal efecto, se desarrolla en cuatro capítulos: capítulo uno, en esta parte se desarrolla todo lo que refiere al planteamiento del problema, descripción, justificación, formulación, planteamiento de objetivos general y específicos, capítulo dos, en este espacio se desarrolla el marco teórico y conceptual, donde se fundamenta con citas, antecedentes y entrevistas, todos los temas necesarios para sustentar esta investigación, capítulo tres, en este espacio se desarrolla la metodología de la investigación, capítulo cuatro, este espacio es el meollo de la tesis donde se sabrá el producto o resultado en sí de la investigación. Se necesita tocar estos capítulos para interpretar íconos textiles de la localidad mencionada mediante el dibujo coloreado, para luego interpretarlas y analizarlas el impacto que tiene en los estudiantes, ya que otro objetivo es concientizar a que sigan practicando y cultivando su cultura artesanal y desarrollen sus propias iconografías según su contexto y así buscar la creatividad de los educandos.

Se contó con una población de 20 estudiantes de esto se derivó a 10 muestras, finalizando este trabajo con las recomendaciones a las autoridades e instituciones

competentes desde un punto de vista personal y pedagógico, con una conclusión de que la investigación su aplicación y resultado de las muestras de los educandos, fueron satisfactorios. Con la convicción de que este trabajo sienta las bases para futuras investigaciones con parecido dirección, y para docentes del cómo aplicar en las aulas con las herramientas adecuadas para explotar la creatividad de los educandos, ya que cada estudiante es particular en todo sentido, por ende, el producto es variado, y en la variedad está la riqueza. Así los educandos del Colegio Libertador Simón Bolívar exploraran con mayor interés sus costumbres artísticas de sus antepasados, no solo en el tejido de urdimbre, sino que también en la música, platería, danza, y otras manifestaciones artísticas, para que la formación integral del educando sea completa, consecuentemente una Nación más próspera.

***Palabras claves:** interpretación iconográfica, investigación, revaloración, concientización y creatividad.*



## **Abstract**

The spinal column of investigation is the study and the interpretation of the textile iconography, and his revaluation of the same through teaching learning with sessions of classrooms so much theoretic and practical, the first step was the field investigation of the textile icons of San Pablo district to know its significance, specially ponchos, unkuñas, and some clothing's, the aforementioned information is recollected by means of interviews to natural people of the place in the main older people of third age, for the cause that they are the only one than still preserve that wisdom to know that it means an iconography in I specify, Let it be said in passing, mentioning that the craft authors come from the aforementioned textiles, the information and interpretation of iconographies slips out of his own mouth and wisdom, also becoming clear that this investigation is based on the own information retrieval fundamentally of the investigating product of the done interviews, the appointments, books and magazines standalone referent where necessarily it is not had to obey the concept and an author's conclusion, since this would limit the thesis and a grouper would be drift I tell lies to the theme in point of background and referential appointments, whereby investigation would stop being original and own.

You develop in 4 chapters for such effect: I surrender one, In this part you develop all that refers the proposal of the problem, description, justification, formulation, proposal of general and specific objectives, I surrender two, in this space the theoretic and conceptual frame, where you have a foundation with appointments, background and interviews, all the necessary themes to hold this investigation, develops I surrender three, in this chapter you develop the methodology of investigation, I surrender four, this space is the gist of investigation where you will know the product or result in himself of investigation. It was necessary to play these chapters to achieve the objective like the interpretation of textile icons of the locality mentioned by means of the tinted drawing, stops next to interpret them and to examine their impact that you have in the students since it is other of the objectives to raise's consciousness to that they keep on practicing and developing his craft culture and develop your own iconographies according to your context and that way looking for the pupil's creativity.

He counted 20 student's population of this it came from to 10 signs, for the cause student's scarcity at the locality. Concluding this work with the recommendations to the authorities and competent institutions from one point of personal and pedagogic sight, with a conclusion of than the investigation his application and result of the signs of the pupils, they were satisfactory. With conviction that this work establishes the bases for future investigations with resemblance address, and for teachers of the how to apply at the classrooms with the adequate tools to exploit the student's creativity, since each student is particular in every sense consequently the product is varied, and the riches are in variety. That way the pupils of the High School Liberated Hackney Coach Bolivar explore with bigger interest his artistic his ancestor's habits did not sole in the textile cerebration but also in music, silverware, dance, and another artistic manifestation, in order that the pupil's formation be complete and integral, for a most prosperous nation.

***Key words:** Iconographic interpretation, investigation, revaluation, consciousness-raising and creativity.*

## Introducción

En este trabajo se desarrolla, la investigación sobre la interpretación iconográfica textil de los artesanos de la zona, que ellos mismos realizan para, después llevar a las aulas y aplicarlas con los estudiantes del colegio Libertador Simón Bolívar, por la causal que los estudiantes de dicha institución pierden el interés, o no saben el significado de las iconografías que plasman las personas mayores de su localidad, teniendo en cuenta que este tipo de arte es rica y variada, en tal efecto, a los alumnos poco o nada les interesa la herencia cultural artística que tienen, entonces, su fin es concientizar a los educandos sobre el arte local para que revaloren, y que no se pierda este arte, de esa forma, en las futuras generaciones se siga inculcando esta tradición cultural artística. El método empleado es desde un punto de vista pedagógico por la razón que es una investigación educativa, antropológica. Pues se trata o se aplica de saberes ancestrales, para dar ese conocimiento a las generaciones actuales, mediante entrevistas, aplicación de sesiones de enseñanza aprendizaje, dibujos iconográficos, en otras palabras, es investigación de campo experimental cualitativo. Se desarrolla por capítulos:

Capítulo 1. Se desarrolla todo lo que refiere al planteamiento del problema, descripción, justificación, formulación, planteamiento de objetivos general y específicos.

Capítulo 2. Se desarrolla el marco teórico y conceptual, donde se fundamenta con citas, antecedentes y entrevistas, todos los temas necesarios para sustentar esta investigación.

Capítulo 3. Se desarrolla la metodología de la investigación.

Capítulo 4. Este espacio es el meollo de la investigación donde se sabrá el cumplimiento e intención de la investigación en todas sus dimensiones, donde se codificará y analizará los valores estéticos de la muestra. Buscando desarrollar la creatividad e innovación de los estudiantes aprovechando la conciencia y revalorización de su cultura artística, motivando e incitando a crear sus imágenes o iconografías, esto llevará a potenciar su pensamiento innovador y obligar a pensar críticamente sobre la situación de su localidad en cuestiones artísticas y llevar a la práctica más adelante, en su desempeño social y profesional.

# CAPÍTULO I

## PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1. Planteamiento del problema

#### 1.1.1. Definición del problema

Los estudiantes del Colegio Libertador Simón Bolívar no valoran los íconos textiles de sus atuendos característicos de su localidad, por lo tanto, desconocen sus significados de las iconografías, pues en el área de Arte y Cultura no se les enseña el tema de la revaloración de su identidad cultural a través del arte.

#### 1.1.2. Descripción del problema

Uno de los problemas de la cultura de un pueblo es la globalización, el efecto global tiene su alcance en todos los estratos sociales y culturales; según la historia, la globalización surgió con la economía de las naciones con tratados de mercado, exportaciones e importaciones, y con el paso del tiempo se traslada a la vida cotidiana de los individuos, siendo más explícito con la llegada de la tecnología electrónica como internet y los celulares. Con estos dos elementos una persona conoce las intensas influencias del otro lado del mundo.

La dinámica de la integración de la vida social no corresponde solo al momento actual, sus raíces se pueden rastrear desde el siglo XV; con el descubrimiento de América por los europeos, el mundo comenzó a verse como una aldea global. Marx en el *Manifiesto Comunista* denomina a este proceso como el desarrollo del capitalismo moderno: “*Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo en cada país*” (J. Mejía, 2007, pg. 347).

En esta definición importante de Mejía, se refiere a las épocas coloniales de la globalización, su enfoque es válida y nos permite tomar como referente en nuestra tesis, ya que el elemento de las iconografías y tejidos urdimbres tiene influencia europea, que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo según la influencia paulatina de la globalización. Otro punto trascendente, es que menciona sobre el capitalismo, aquí no nos interesa la dirección ideológica sino la realidad, porque la globalización está dominada por el capitalismo, por ende, también por la cultura occidental, ya que la gran parte de este mundo adopta las costumbres de la cultura americana y europea consumista y con derroche de recursos. Esto nos lleva a determinar que la localidad

de estudio no es ajena en ello y sufre estos fenómenos, desplazando a las tradiciones antiguas o sufriendo cambios de alineación con elementos actuales. Ese mismo proceso se repite en las artes, así como en el tejido urdimbre de un diseño simple y austero a un diseño colorido, pintoresco y con diseños hasta a veces extravagantes.

Estas características también tiene efecto en los educandos, que a lo largo del tiempo se observa que los estudiantes de la mencionada institución están perdiendo el interés de seguir practicando sus tradiciones artísticas de sus ancestros, esto sucede paulatinamente en la práctica del tejido urdimbre, y como consecuencia no saben interpretar cada icono que lleva algún tejido, ya sea poncho y/o manta de la localidad de San Pablo; se ha llegado al punto de que algunos se avergüenzan de dicha costumbre, ya que la globalización y la manipulación de la tecnología es muy arraigadas en sus vidas. Por otra parte, los docentes de educación artística poco o nada han hecho para resarcir esta problemática, ya que como docentes del área de educación artística somos guardianes y promotores de practicar y rescatar toda la cultura artística de nuestros antepasados.

### **¿Cómo se deduce esa afirmación?**

Para aclarar este punto es necesario lo siguiente: No siempre debemos basarnos en estudios parecidos y pasados de autores que quizá en su tiempo fueron verídicas, en algunos casos las deducciones de otros estudios o autores pueden ser obsoletas para nuestro propósito, ya que la historia está en constante cambio y con paradigmas propias según su época al igual que la evolución del arte de cada pueblo. En tal sentido, esta afirmación no ocurre por mera casualidad hipotética, sino que se llega a esa conclusión por experiencia propia del investigador, solo con mencionar que esta investigación surge con más de 15 años de antigüedad, cuando aún era un estudiante del mismo colegio donde se aplicó el presente trabajo de investigación, donde observé a mis compañeros como dejaban de lado nuestras costumbres por la fiebre de la moda en vestimenta, música y otros como efectos de la globalización, donde a nuestros docentes poco o nada les interesaba el tema en cuestión, esto sucedía con más intensidad cada año que pasaba. Mis padres me heredaron esa sapiencia de saber tejer ponchos, unkuñas, por eso cuando culminó mis estudios secundarios me prometí hacer una investigación sobre el tema, y poner mi granito de arena en la revaloración de mi cultura artística.

Es evidente, los mayores que aún practican este tejido artesanal son muy pocos, y los jóvenes estudiantes no quieren aprender esta expresión, aduciendo ¿En qué puedo sacarle provecho? ¿Cómo me servirá en la carrera que voy a estudiar? Por lo tanto, es menester atacar este problema para seguir fomentando y revalorando nuestras tradiciones artesanales.

Por la gravedad del problema, los estudiantes pierden el interés de seguir practicando sus tradiciones artesanales ricas y variadas, porque no ven cómo sacarle provecho en un futuro próximo, y la falta de concientizar a los estudiantes sobre el origen e importancia de su cultura; es necesario inculcar su identidad y concientizarlas para conservarlas. Para lo cual se aplicó la técnica del dibujo coloreado, y luego de interpretar su significado, donde plasmaron su iconografía, considerando la sociedad actual. Llamamos tejido artesanal al que no se crea industrialmente ni en serie, como se practica en esta localidad con mantas, ponchos, chuspas etc., creados manualmente, ya sea en casa o en pequeños locales. Antes de que llegaran las máquinas, los pobladores se vestían con indumentarias hechas por ellos mismos, práctica que viene de nuestros antecesores, los incas; ya que en sus tejidos plasmaban sus costumbres, tradiciones y la naturaleza icónica y gráficamente. No obstante, en la actualidad la realidad se resume en la moda efímera y la digitalización de los diseños, ya nadie crea o explora en estos momentos, solo somos más consumistas de lo extranjero. El asunto es que debemos tener en cuenta que la riqueza que existe en nuestro medio es vasta, para lo cual es necesario motivar a los estudiantes para que tengan que explorar su potencial creativo y producir; quien sabe que con el tiempo uno de ellos pueda crear una moda o tendencia con los íconos de su localidad y exporte su producción con valor agregado. Crear algo como un tejido artesanalmente tiene muchas ventajas, claro está que no podemos competir con la globalización, pero podemos aprovechar exportando nuestros conocimientos, usando la sapiencia de nuestros ancestros como son los tejidos artesanales, y no siempre consumir lo de afuera.

La experiencia de ser hijo de padres que practican este tejido artesanal, la formación académica de la UNADQTC de la Sede de Checacupe, y como docente en la educación básica regular; he observado que pocos, por no decir nadie, practican o saben sobre este arte, es preocupante que no solo ocurre en este rubro, sino en todas las tradiciones artísticas de esta localidad mencionada.

La docencia tiene que promover y enseñar estos valores artísticos para que trascienda, caso contrario se perderá este arte, ya que las personas que aun practican y saben, son pocos. Así pues, los estudiantes del colegio Libertador Simón Bolívar del 4° de secundaria de San Pablo Canchis – Cusco, deben seguir con esta práctica para fomentar el arte de la iconografía a través del dibujo y color.

## **2. Formulación del problema**

Conocer el significado e interpretación de los iconos textiles mediante la investigación de campo, como también incentivar y dar a conocer su interpretación iconográfica a los estudiantes, para enseñar a revalorar y rescatar su cultura artística que se está perdiendo paulatinamente.

### **2.1. Objetivos**

#### **2.1.1. *Objetivo general***

Investigar e interpretar los íconos textiles mediante las entrevistas y aplicación con sesiones de clase, y la planificación del módulo de enseñanza mediante la técnica del dibujo coloreado con los estudiantes, e incentivar su revaloración, y la recolección y análisis de la muestra de investigación.

#### **2.1.2. *Objetivos específicos***

##### **2.1.2.1. *Objetivo específico 1***

Investigar el significado de los íconos textiles mediante el dibujo coloreado con lápices.

##### **2.1.2.2. *Objetivo específico 2***

Planificar el módulo de enseñanza del dibujo coloreado de los íconos textiles.

##### **2.1.2.3. *Objetivo específico 3***

Aplicar en sesiones de enseñanza - aprendizaje sobre el dibujo de íconos textiles.

##### **2.1.2.4. *Objetivo específico 4***

Recoger la muestra de investigación para su análisis e interpretación del dibujo de íconos textiles.

## **2.2. Problema de investigación**

¿Por qué los estudiantes pierden el interés de seguir cultivando sus tradiciones artísticas de los íconos textiles del distrito de San Pablo?

¿Para qué se enseñará el dibujo coloreado de los íconos textiles a los estudiantes que han perdido el interés en seguir cultivando su tradición de los tejidos en el distrito de San Pablo?

## **2.3. Justificación de la investigación**

### **2.3.1. Justificación teórica**

Su propósito del estudio es generar reflexión y debate académico sobre el conocimiento existente, confrontar una teoría, contrastar resultados, hacer epistemología del conocimiento existente o cuando se busca mostrar las soluciones de un modelo que aplica y describe el dibujo de los íconos textiles. En conclusión, es donde contiene las citas, las entrevistas, la investigación de las iconografías etc. Básicamente, todo eso se resume al módulo de enseñanza para la aplicación con los estudiantes.

### **2.3.2. Justificación metodológica**

Aplicación de método iconográfico e iconológico: En el estudio es necesario conocer la significación intrínseca de la imagen a través del análisis iconográfico descriptivo y análisis iconológico interpretativo de los dibujos íconos textiles.

Aplicación del método semiótico: En la investigación es necesario explicar que todo objeto artístico adquiere sentido a través de una estructura comunicativa interna.

Aplicación del método inductivo: Para el trabajo es necesario el método científico que deriva conclusiones generales a partir de premisas individuales de análisis y percepción del investigador.

### **2.3.3. Justificación práctica**

La investigación propone un nuevo enfoque para el desarrollo de la creatividad en el campo educativo, implica describir de qué modo los resultados de la investigación servirán para cambiar la realidad del ámbito de estudio, ya que aquí se genera información que podría utilizarse para tomar medidas.

La aplicación del trabajo de investigación sobre la interpretación de los íconos textiles a través del dibujo coloreado para enseñar a revalorar su cultura artística se lleva inevitablemente a la práctica, para que lo aprendido en las sesiones de aprendizaje manifieste su evolución y resultado, de esa manera surge la muestra para



su posterior valorización y análisis del producto final. Finalmente, deberán demostrar lo aprendido en las sesiones de enseñanza aprendizaje, y llevarlo a la práctica en su vida cotidiana o eventos y actividades relacionados al tema, como también puede ser de manera independiente tomando iniciativa ellos mismos para investigar, promover y revalorar más su cultura y tradición artística.

#### **2.3.4. *Justificación pedagógica***

La pedagogía puede definirse como una ciencia social enfocada en la investigación y reflexión sobre la educación. Esta ciencia sirve para sistematizar y optimizar los procesos educativos, para lo cual trata de recopilar datos sobre el hecho educativo, clasificarlos, estudiarlos, sistematizarlos y concluir una serie de principios normativos. Es decir, su función es mejorar los procesos educativos, teniendo en cuenta que somos formadores y la investigación sobre la interpretación de iconos textiles, se planificara y adaptara el módulo de enseñanza aprendizaje, para que los estudiantes capten y aprendan lo enseñado de manera práctica y convincente, ya que el fin supremo es la educación y los estudiantes, teniendo en cuenta que se investiga por ellos y para ellos.

### **2.4. Tipos de investigación**

#### **2.4.1. *Investigación***

Aplicada y práctica.

#### **2.4.2. *Según su alcance***

Descriptiva interpretativa en procesos creativos artísticos.

#### **2.4.3. *Según su diseño***

Investigación y evaluación de los procesos.

#### **2.4.4. *Según la fuente de datos***

Documental y de gabinete con datos reales y oníricos del producto artístico.

#### **2.4.5. *Según su enfoque***

Cualitativa en procesos educativos artísticos.

### **2.5. Método de investigación**

#### **2.5.1. *Técnicas e instrumentos de investigación***

Para urdir mejor este proyecto se aplicó cuaderno de campo, para recoger la información pedagógica y las entrevistas, para lo cual se recogió muestras de tejidos ya elaborados artesanalmente como guía y ejemplos, fotografías, videos, y otros.

También se aplicó entrevistas a los artesanos que elaboran el tejido urdimbre con íconos típicos de este distrito, y recabar la información respectiva sobre el tema. Asimismo, se utilizó bibliografía especializada para realizar y aplicar los instrumentos de análisis e interpretación de las categorías del trabajo de investigación, para lo cual se empleará:

- La observación: Observar los elementos en la obra de arte y sus indicadores estéticos. Se procede a su descripción objetiva.
- La introspección: Proceso donde se encuentran los elementos subjetivos y se interpreta.
- El método de análisis por categorías: Mediante este método se explica el conjunto de expresiones y la relaciones entre las unidades de análisis u expresiones estéticas.

### ***2.5.2. Procesamiento y análisis de la información***

- El análisis pedagógico descriptivo e interpretativo se establece a través de indicadores, y la categorización de objetos estéticos para la interpretación de los objetos estudiados.
- El análisis semiótico se realiza para la descripción e interpretación del contenido del mensaje.
- El análisis estético se emplea para la interpretación de la forma del mensaje.

## **2.6. Viabilidad**

### ***2.6.1. Contexto***

Debido a la cercanía del distrito de San Pablo con la ciudad de Sicuani, los padres de familia prefieren matricular a sus hijos en dicha ciudad. Esto ha derivado que los estudiantes lugareños del distrito son pocos, y los estudiantes de las comunidades alejadas y sus anexos son la mayoría; esto hace que los estudiantes caminen grandes distancias, pero algunos ya cuentan con un medio de transporte como moto o bicicleta. Es importante señalar que esta migración de estudiantes ha

influido en la atracción de la ciudad y la moda para que pierdan sus costumbres y tradiciones artísticas.

En estos últimos tiempos que los estudiantes interactúan con la tecnología, no es novedad; pues los adolescentes están más inmiscuidos con los medios de comunicación, particularmente con los celulares y sus aplicaciones respectivas. Por otro lado, en esta investigación se trabaja con estudiantes que hablan el quechua y el castellano, la mayoría procede del campo y se dedican a las actividades de la agricultura y ganadería.

### **2.6.2. Recursos técnicos y materiales**

Debo hacer hincapié que la información sobre la interpretación de iconos textiles de la zona es limitada, ya que las personas que saben el significado de un ícono textil del lugar son pocas por no decir nulas, ya que nadie se ha interesado en investigar este tema en dicha localidad por lo tanto no existe un libro u algún archivo sobre el tema, esto hace más interesante la investigación. Por lo demás, se cuenta con todos los medios posibles ya sea técnicos y materiales.

### **2.6.3. Recursos económicos**

Los recursos económicos para el desarrollo de esta investigación son autofinanciados en forma íntegra por el investigador.

## CAPÍTULO II

### MARCO REFERENCIAL

#### 3. Antecedentes de la investigación

##### 3.1. Tesis 1

Título de la tesis:

“LOS USOS SIMBÓLICOS DE LA VESTIMENTA EN LA COMUNIDAD SANTA ROSA DE KAATA”

Para optar al grado o título de: TESIS DE GRADO (mención pintura)

Autor: YENNY NANCY CAHUANA SOLDADO

Lugar y fecha: La Paz – Bolivia 2017

Objetivos:

Objetivo general: El objetivo central consiste en rescatar la iconología textil, el significado de los símbolos y la función ritual que representa la vestimenta. La producción pictórica desarrollada pretende aportar al mantenimiento de la riqueza estética de la vestimenta de los habitantes de Santa Rosa de Kaata.

**Objetivos específicos:**

- Conocer la importancia y significado de colores en la morfología de la vestimenta a través de informantes claves (hombres, mujeres de la comunidad).
- Describir y analizar la vestimenta del hombre y la mujer.
- Investigar el significado de los símbolos en los textiles.
- Recrear símbolos y colores para una composición en pintura.

**Conclusiones:**

- Santa Rosa de Kaata es una comunidad rica en ritos y tradiciones. Sus habitantes incorporan en su cotidiano un estrecho vínculo con la naturaleza, y la sienten madre, maestra y fuente de vida. Muchos de los elementos de la naturaleza son considerados sagrados, y su permanencia en el imaginario colectivo responde a la necesidad de la permanencia más allá del tiempo.
- Los actos rituales agradecen permanentemente a la madre tierra. La energía que de ella emana se manifiesta a través de ritos, y los dones que de ella se reciben se hacen evidentes cuando se es partícipe de los actos

ceremoniales efectuados en su honor. La fuerza espiritual fluye naturalmente a través de uno.

- Entre los muchos testimonios de las culturas están los textiles, los cuales perviven en el tiempo. Son considerados de mucho valor desde la sociedad inca pasando por la virreinal y hasta nuestros días. Se considera que los textiles fueron y siguen siendo expresiones que caracterizan a cada pueblo, ya que el conjunto de conocimientos es expresado en los textiles, los cuales tienen un contenido significativo de símbolo y color.
- La comunidad de Kaata se manifiesta por medio de ritos. En ellos es usual la utilización de textiles los cuales presentan un rico lenguaje iconológico, significativo y estético. El proceso de tejido es minucioso; en cada diseño se va analizando el color y la forma. Este desarrollo va creando los diferentes elementos decorativos, que son representaciones de su entorno geográfico y social. Se puede considerar a los textiles andinos como expresiones o representaciones artísticas característicos de esta comunidad.
- La investigación de campo es necesaria para una propuesta de esta naturaleza. En esta investigación, permitió el enriquecimiento respecto al significado de los símbolos en relación al imaginario de la comunidad. Este conocimiento permitió plasmar la riqueza cultural de la comunidad mediante el arte pictórico, planteando una nueva resolución compositiva. El ambiente andino y la fuerza espiritual de los símbolos de la vestimenta fueron inspiración en cada obra de arte; la riqueza significativa y expresiva de los iconos estudiados permitió asentar las estructuras geométricas, la organización de los elementos y la construcción de las formas de diseño.

### **3.2. Tesis 2**

Título de la tesis: EL TEJIDO COMO PROCESO DE EDUCACIÓN ANCESTRAL PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL EN LA COMUNIDAD MUISCA DE FONTIBÓN

Para optar al grado o título de:

“Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística”

Autor:

HEIDY MILENA MORALES VEGA

Lugar y fecha: Bogotá D.C. 2018

Objetivos:

Objetivo general: Identificar cómo la educación ancestral genera procesos para la formación integral a través del tejido en la Comunidad Muisca de la Localidad de Fontibón.

Objetivos específicos:

- Contextualizar la comunidad Muisca dentro de la Localidad de Fontibón.
- Conceptualizar el tejido en la educación ancestral y los aportes que dan a la formación integral
- Reconocer los significados que acogen el tejido en las dimensiones de la educación integral en las comunidades indígenas

Conclusiones:

En este capítulo se mencionará lo investigado y lo que se pudo evidenciar y lograr en el tema trabajado.

- Se conceptualizó sobre el tejido, sus beneficios, implicaciones como medio educativo ancestral y sobre formación integral, lo que permitió de una manera teórica interiorizar la importancia del tejido como elemento de la educación ancestral para la formación integral.
- Se identificaron los aportes que brinda el tejido como elemento tradicional para la formación integral del ser humano.
- Se evidenció que el tejido es parte fundamental en la Comunidad Muisca de Fontibón para la formación del ser en todas sus dimensiones mentales y emocionales.
- La Comunidad Muisca de Fontibón toma como factor importante los saberes ancestrales y los lleva a sus círculos de palabra para comprensión de las diferentes temáticas que allí se trabajan y todas esas conversaciones giran en torno al tejido como sabedor de historias.
- El tejido es un arte, eso implica que es un medio de expresión en el cual se maneja una estética, para su manejo
- El tejido es un instrumento importante en la formación del ser humano si lo sabemos manejar en la educación y para el crecimiento de cada niño, joven y adulto espiritualmente.

- Para llevar un verdadero proceso de formación integral con el tejido se debe llevar un orden y eso empieza desde el maestro que está enseñando.

En conclusión el tejido para la Comunidad Muisca de Fontibón es muy importante para encontrar esa conexión consigo mismos, para su formación como mujer, como madre, como abuela, el tejido trae toda una historia, una tradición, un consejo para los que tejen en esta comunidad, de tal manera, ha llegado el tejido a ser un instrumento sagrado para tejer palabras conocimientos verdades que en la elaboración y manejo del tejido quedan impresas como un cerebro de a seguranzas (protección) para la vida y consejos.

La educación ancestral es importante para conservar esa tradición donde abuelos y abuelas tejían para hacer y adquirir experiencias de vida. En esta fase de formación integral, se toma al individuo como elemento importante del mundo que debe ser tranquilo, participante, crítico y feliz se buscan medios para lograrlo y se confirmó que uno de los medios es el tejido.

### **3.3. Tesis 3**

Título de tesis:

TRAMA, AUNQUE SEA URDIMBRE. Las transformaciones de las representaciones visuales en las artesanías Salasacas ante los procesos migratorios y las interacciones con el arte y el diseño ecuatoriano (1960-2018).

Para optar el título de:

“DOCTORADO EN DISEÑO”

Autor:

Andrea Daniela Larrea Solórzano

Lugar y fecha: Ecuador, marzo 2020

Objetivos:

Objetivo general:

Analizar la permeabilidad cultural expresada en las representaciones visuales Salasacas, en un marco migratorio y durante etapas de correlación con artistas y diseñadores, a la luz de los criterios relacionales de interacción y retroalimentación entre el arte, la artesanía y el diseño (1960-2018).

Objetivos específicos:

1. Establecer las causas de la permanencia o modificación de las características formales y figurativas de las representaciones visuales de la indumentaria, el

tapiz y los tambores Salasacas en el proceso de interacción entre los sistemas residuales y dominantes de la cultura estética (1960-2018).

- Definir las características gráficas que reflejan la influencia de los movimientos de las artes plásticas en estas representaciones visuales.
  - Determinar si existió o no influencia de los diseñadores de la época, por medio de los programas estatales -impulsados por organismos como el IADAP- que articulaban el arte y la artesanía, en la forma de elaborar las representaciones visuales de este pueblo.
2. Comparar, bajo el concepto de cultura estética, los procesos de producción gráfica de la indumentaria, el tapiz y los tambores, en el marco de la dinámica social expresada durante los hitos definidos para el estudio que generaron transformaciones en sus representaciones visuales (1960-2018).
    - Identificar cómo los conceptos de ecología objetual, demo ecología y legado subjetivo cultural (que conforman la dinámica social de la cultura estética) se establecieron dentro de este sector durante el período 1960 -2018.
    - Definir los elementos formales que permiten evidenciar el cambio o la continuidad en las formas de trabajo y prácticas productivas dentro del marco de estudio establecido.
  3. Analizar los núcleos de producción simbólica de las representaciones visuales presentes en la indumentaria, el tapiz y los tambores en correlación con los hitos históricos determinados.
    - Catalogar los motivos salasacas que se relacionan con los hechos suscitados en diferentes fases históricas.
    - Describir la estructura de los núcleos simbólicos presentes en estos motivos.

#### Conclusiones:

El análisis de la vasta recopilación gráfica acerca de las representaciones visuales del pueblo Salasaca, expresadas en sus tejidos y sus pinturas, nos ha permitido establecer las conclusiones generales, a las cuales arribamos luego de la interpretación de los datos. Una vez que la información procesada se saturó, dejando de generar novedades en nuestra interpretación, cerramos este estudio señalando, en primer lugar, que las hipótesis de trabajo planteadas se han corroborado durante este proceso.



Por medio del examen a diferentes fuentes de datos que incluyeron: documentos escritos y visuales, artefactos textiles, objetos artísticos, catálogos, bocetos y fotografías, tejidos, tapices y tambores, además, diálogos con informantes claves y entrevistas a personajes estratégicos para la investigación; el proceso de triangulación metodológica (Arias, 2000; Hernández Sampieri, et al. 2014) aplicado, permitió, la comparación y contrastación de datos tanto en tiempo como en espacio, así como también, de los resultados obtenidos a partir de los métodos empleados.

En cuanto a la triangulación de datos, por tiempo y por espacio (Arias, 2000), el cruce de la información que se ha relevado contiene muestras de las representaciones visuales producidas a partir de la segunda mitad del siglo XX, relacionadas con los hitos concretos que se han expuesto en el informe de esta investigación, y, que se corresponden con procesos políticos económicos, sociales y culturales que encarnaron momentos de quiebre al interior de la nación.

De este modo, nos es posible establecer que la relación con los artistas plásticos, así como los vínculos que los artesanos mantuvieron con los programas gestores de la definición del campo del diseño en el país, permitieron la reconfiguración de los sistemas residuales y dominantes de la cultura estética ecuatoriana (arte, artesanía y diseño).

Tiempo que influyeron en la transformación de las características formales y figurativas de las artesanías y los objetos culturales durante los años 1960 al 2018.

En cuanto al contraste de datos por espacio, aunque las visitas de campo incluyeron otros sitios, ha sido fundamental en este trabajo la información recolectada en la parroquia Salasaca, en el cantón Otavalo y en la Isla Santa Cruz de las Galápagos. El trabajo desplegado en estos sectores geográficos nos permitió comprender los cambios en la ecología objetual, la demo ecología y el legado subjetivo cultural del pueblo, que trasladó tanto a tapices como a tambores su interpretación de los fenómenos suscitados en la época estudiada.

Estos procesos socio culturales, sobre todo, aquellos que trajeron consigo eventos migratorios en los que estos pobladores estuvieron involucrados, adicionalmente, modificaron, para los habitantes de esta comunidad, el núcleo simbólico de algunas representaciones visuales.

Debido a que tanto la recolección de datos, como el análisis de los mismos, se efectuaron en forma paralela, la teoría que hemos descrito emergió de forma no

lineal, desde los propios datos, en un proceso constante de discusión entre estos y las bases teóricas y conceptuales definidas en el estudio; todo esto guiado por los objetivos que inicialmente se proyectaron.

Así, tomando en cuenta que el problema fundamental de esta investigación fue comprender de qué modo la relación existente entre el arte, la artesanía y el diseño ecuatoriano desencadenaron transformaciones en los signos visuales expresados por el pueblo Salasaca; concluimos, además que, los cambios de las representaciones visuales, respondieron a la interacción con otras culturas visuales, lo cual generó un nuevo proceso de transculturación estética, que, además, reconfiguró los criterios relacionales (de producción, circulación y consumo) que se expresaron en los objetos materiales estudiados (fajas, tapices y tambores). De este modo, la conjetura científica para contrastación se ratificó.

Para corroborar la hipótesis de esta investigación fue necesario analizar la permeabilidad cultural que se expresó en estos motivos, durante una situación contextual que incluyó las etapas de correlación entre los artesanos con artistas y diseñadores, y, dentro de un marco migratorio (nacional e internacional), a la luz de los criterios relacionales de interacción y retroalimentación entre el arte, la artesanía y el diseño.

En torno a estas representaciones, definimos las causas de la permanencia de las características formales –en el caso de las fajas– y de la modificación de las características figurativas –en el caso de tapices y tambores–.

Buscando dar cuenta de estas transformaciones fue necesario comprender las dinámicas que se suscitaron al interior del campo cultural (Bourdieu, 2002b) y artístico ecuatoriano, y, por ende, del Salasaca. Desde las primeras décadas del siglo XX el discurso intelectual y político que sustentó el desarrollo nacional posó su mirada sobre los pueblos indígenas. Este hecho obedeció a un afán por demostrar la integración de todo el pueblo ecuatoriano, como una visión de progreso, sustentada, además, con fines turísticos. No obstante, la formación económica del país hizo que, en este territorio, hasta los años 70's, se mantuviera vigente un modelo de producción capitalista con rezagos feudales, que se evidenciaba en el manejo de las tierras del campo ecuatoriano.

La realidad de los pueblos indígenas estaba marcada por la pobreza, el rechazo hacia sus costumbres y una fuerte discriminación, que en muchos casos de forma

jocosa y, en otras ocasiones, sin mala intención, estas circunstancias fueron encubiertas. Como lo señala García Canclini (2005) la ‘cultura’ expresó varios conflictos sociales como forma de dramatización eufemizada; muestra de ello es el albazo “Taita Salasaca<sup>71</sup>” que entre sus líneas describía maquillada mente la situación de explotación y el modo de trabajo feudal al que eran sometidos los indígenas de esta comunidad.

### **3.4. Marco teórico**

#### **3.4.1. *Icono***

Los símbolos icónicos se caracterizan porque son signos, imitan al objeto, es decir, lo que importa son los detalles que lo asemejan al objeto que denota, tal como se señala: “Un icono es un signo que se refiere al objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal objeto” (Peirce, 1989).

En ese sentido, un icono es simplemente la imitación de un objeto específico, no importa si la representación denote o se perezca, también podemos deducir que el icono es una representación resumida o simplificada de un objeto o cosa, que por detrás tiene un significado profundo, que dependerá según la persona que interpreta. Este mismo proceso utilizan los artesanos del distrito de San Pablo, cuando elaboran sus “pallay” (figuras iconográficas de un tejido urdimbre).

#### **3.4.2. *Interpretación***

¿Qué sería del arte sin interpretación? Dado que una interpretación relevante es la que da forma y vida a una obra de arte, la expresión artística está hecha para apreciarla, analizarla, disfrutarla, admirarla e interpretarla; en ese sentido, la interpretación la dirige el receptor, al margen si es un conocedor o especialista en artes plásticas o puras. La interpretación se realiza con plena libertad o albedrío, nadie puede imponernos una determinada interpretación; en un momento dado, una obra de arte puede ser buena para unos, y para otros, quizás sea superficial o mala.

En ese contexto, “Una obra pictórica da forma y sentido al arte indígena, pues la idea es ejemplificar lo complejo de las sociedades antiguas que contienen una correlación entre lo mítico, ritual y artístico, de acuerdo con el sentido de la vida cotidiana” (Martha G. Rocha, 2009, pg. 288).

Según Rocha, la interpretación está dirigida por el contexto que la obra se plasma o se realiza, que contiene matices míticos y culturales, pero que se perciben

de manera simplificada, algo que se puede apreciar en el tejido de urdimbre, ya que las figuras son geometrizadas y simplificadas; en algunos casos están abstractos. La interpretación, también está dirigida desde la perspectiva hermenéutica, dado que cada obra de arte tiene por detrás un mundo de historia que permite analizar desde el punto de vista como verdaderas o falsas. En otras palabras, la interpretación califica a una obra como bella o fea, proceso muy complejo, pues si queremos una interpretación completa e integral como requerimos en nuestra investigación, debemos conocer elementos como el contexto, autor, historia y en qué condiciones se realizó; para que al final se dé validez y calidad de la obra, para ponerla y apreciarlo como corresponda cada obra.

Este proceso se aplicará para el estudio y análisis de la muestra estudiantil, ya que sus obras se realizan en tiempo presente, y no será necesario investigar su historia y contexto, pues su estudio se enfocará más en la importancia de la interpretación estética. La interpretación es importante en el desarrollo de la tesis, cuyo eje fundamental es analizar y entender la representación de las figuras iconográficas del tejido textil de las obras de arte de los estudiantes.

#### **3.4.3. Interpretación estética**

Es una interpretación en filosofía del arte o es una explicación del significado de alguna obra de arte. Una interpretación estética expresa una comprensión emocional o experiencial particular que se usa con más frecuencia en referencia a un poema o pieza de literatura, y también puede aplicarse a un trabajo de arte visual o actuación.

La interpretación estética se basa fundamentalmente en lo hermoso y bello de una obra de arte, sin embargo, esto no siempre debe ser así, ya que los estudiantes no son artistas natos o formados, porque ellos realizan sus trabajos según sus capacidades, es ahí donde se debe analizar según su particularidad, pero sin discriminar ninguna obra.

#### **3.4.4. Cultura artística**

La realidad de nuestra sociedad refleja un crisol de culturas alienadas o mezcladas, que entran en conflictos socioculturales; como muestra se tiene la idiosincrasia de una sociedad en particular, que lucha en la mayoría de los casos por no ser una cultura subordinada, sino ser predominante. En otros casos, se juntan y crean nuevas perspectivas culturales, dejando de lado sus antiguas tradiciones para pasar al siguiente nivel de la evolución de las culturas. Estas formas culturales son

consecuencias de la globalización, que no es ajeno en el arte que reflejan los artistas de nuestra localidad.

La cultura artística es considerada como la “práctica de habilidades y conocimientos naturales o adquiridos dentro de una sociedad, que son expresados a través de los diversos recursos como los lingüísticos, sonoros o plásticos, que están presente, muchas veces de manera conjunta” (Revista Ciencia UNEMI, 2013, pg. 36).

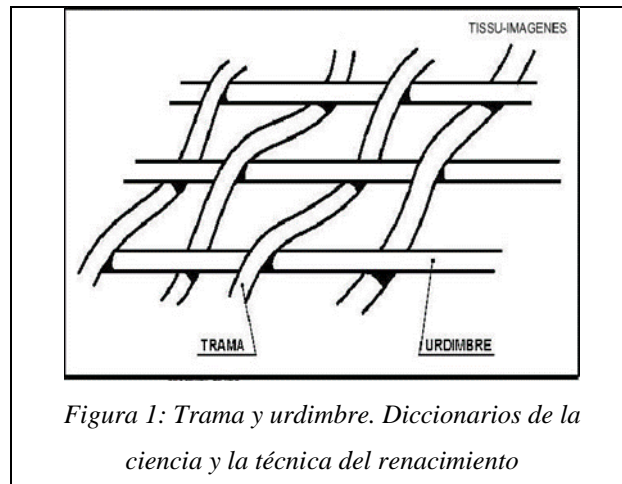
En síntesis, la cultura artística es un elemento de estudio sociocultural que afecta a los educandos, queramos o no, este tipo de estudios dirigirá la pertinente forma de tratar de la cultura; sabiendo que de ella se derivan el producto artístico con todas sus propiedades y particularidades; desde este punto de vista, su práctica es compromiso y responsabilidad de los docentes de la especialidad de “Arte y Cultura”,

#### 3.4.5. *Tejido*

Según Eva C. F. Álvarez (2019), menciona que: “El término tejido es utilizado para designar aquellas piezas de material que son confeccionados a partir del entrecruzamiento de hilos o fibras que generan telas para una función de abrigo o protección del cuerpo humano...” (Eva C. F. Álvarez. 2019 p. 14).

En el presente trabajo de investigación se tiene como tema principal el tejido artesanal que se practica en esta localidad, específicamente denominado: “tejido urdimbre”, comúnmente conocido como “awaykuna” (tejidos), su estudio está compuesto por dos elementos principales, tales como:

- **Urdimbre:** Es parte principal del tejido que está compuesta por un conjunto de hilos que se colocan en el telar de forma paralela, unos a otros para formar una tela, es decir son la base de un tejido que permite el proceso de formación del tejido, mientras la trama se cruza entre ellos.
- **Trama:** Es uno de los elementos que, al momento de ubicar el telar para la ejecución del tejido, van en línea recta hasta la canillera del telar, objeto con el cual es embobinada la urdimbre, la misma que se encuentra atada a una mesa. En el proceso la urdimbre necesitará ir entrecruzando la trama para lograr el tejido, donde se emplean elementos de trama expuestos a continuación.



*Figura 1: Trama y urdimbre. Diccionarios de la ciencia y la técnica del renacimiento*

Este es el proceso como trabajan los artesanos para lograr sus ponchos, mantas, frazadas, etc., esta forma de tejido ha sido heredada desde las culturas preincas, que ha evolucionado con el pasar del tiempo, tanto como su diseño y color.

Se conoce que el tejido urdimbre era muy importante en la antigüedad, medio indispensable para vestirse y cubrirse el cuerpo que era elaborado de manera artesanal y colectiva con fibra de camélidos, el tejido era tan importante para los incas, inclusive por encima del oro, porque a través de ello se vestían protegían en forma general. Las vestimentas se hacían manualmente, un poco complicado que requería mucho tiempo para su acabado. Actualmente se sigue con su práctica como parte de la forma de vida de los habitantes de esta localidad, pero son muy pocas las personas que lo practican. Ya no para cubrirse el cuerpo, sino para fines comerciales y decorativos.

El tejido en el sector andino representa la naturaleza, ha promovido su producción por diversos motivos, como parte de vestirse e identificarse, con el paso de los años, se ha ido desarrollando y ha generado su transformación mediante formas, figuras y colores que connotan y denotan la riqueza de cada pueblo andino que identifica su género y procedencia.

#### ***3.4.5.1. Historia del tejido***

Según Guerrero en el texto “el tejido y teñido”, comenta que el arte del tejido es una de las actividades más antiguas ejecutadas por el hombre, ya que en el Paleolítico se ha registrado la presencia de agujas de hueso que se usarían para el cosido de pieles haciendo del encuentro de estos elementos una posible actividad más antigua que la cerámica, que fue influenciada al principio en su decoración por

motivos textiles y pudo tener un origen común con la cestería, de manera que antes de la aparición del primer telar, el hombre pudo entrelazar manualmente fibras, aún rígidas, para confeccionar los precursores de los primeros tejidos. Los tejidos desde siempre, además de tener una finalidad protectora y ornamental constituyeron un elemento de intercambio entre comunidades y un vínculo de unión con la divinidad. Al final de la Edad de Piedra el hombre ya pudo contar con un telar con accesorios que es posible que se constituye por una simple rama de árbol horizontal a la que se sujetarían fibras que constituirían la urdimbre tensándose con piedras en el otro extremo; y probablemente la técnica textil ya se conociese en el séptimo milenio, cuando en el Neolítico se empezaran a establecer las primeras poblaciones sedentarias que tuvieron a su disposición plantas y animales que proporcionaron materias primas. “el arte del alto liso fue tan evidente para el occidente como el fresco lo fue para el Renacimiento. La tapicería trataba asuntos profanos, religiosos, históricos y leyendas el tratamiento de símbolos están cargados de significado según la época. Su análisis y comprensión de lectura de la imagen, exige en cada obra un encuentro con la lectura o información del contexto social y cultural de donde surge, además de dedicarse a la deducción del condicionamiento cultural.” (Guerrero, 2007)

El tejido se manifestó en forma de pintura, el arte liso es exacta descripción de este, gracias a que la técnica era muy fina y delicada para trabajar, haciendo que las figuras creadas quedaran igual a las de una pintura, costumbre de varios siglos y provocó una rivalidad entre el tejido de alto liso o gobelinos, obras tejidas muy finas de imágenes y la pintura.

Recientemente, el tejido se presenta como un trabajo para la mujer donde simboliza sus virtudes y cualidades, un arte manejado por manos femeninas caracterizado por su delicadeza y fineza en su tratado de hilos y también crean un pensamiento en su hacer y dejan historia en sus tejidos.

#### ***3.4.5.2. Clases de tejidos***

Son dos clases de tejidos tales como son:

- **Tejido de punto:** Se define como el entrelazamiento de hilos en mallas que forman una tela. Los dos métodos básicos son por trama y por urdimbre. En el tejido por trama, las mallas se forman en dirección horizontal por agujas adyacentes que tejen en secuencia. El hilo se alimenta a las agujas con paquetes individuales. En el tejido de urdimbre, las mallas se forman predominantemente en dirección vertical a

través de agujas que tejen simultáneamente. Los hilos son alimentados a las agujas desde uno o más plegadores o julios. Ejemplo las chompas, chalinis etc.

- **Tejido plano:** El tejido plano es el más antiguo y simple usado entre todos los tejidos. Cada hilo de urdimbre pasa por debajo de una trama y sobre el siguiente, de modo que el diseño se repite en un mínimo de dos urdimbres y dos pasadas. Ejemplo de ese tipo de tejidos se tiene a las frazadas, ponchos, telas, etc. Para lo cual, se ha utilizado las siguientes entrevistas:

### ***3.4.5.3. Entrevista I***

Para recabar más información sobre la temática del tejido, fue necesario hacer entrevistas a los artesanos del distrito de San Pablo; trabajo que arrojó información muy importante de los procesos cómo se elaboran los tejidos y que instrumentos utilizan.



*Figura 1: fotografía de una artesana*

*I*

Nombre: Naty Ayme Mamani

Edad: 61

Natural de San Pablo

### ***Transcripción de la entrevista de la artesana I***

- \_ Cómo te llamas.
- \_ Naty Ayme Mamani.
- \_ Como aprendiste a tejer.
- \_ Luisa mamagrantyqui yachachirawan chunka pechqayoq kashaytyi.
- \_ Que aprendiste a tejer primero.
- \_ Unkhuña.
- \_ Y el poncho.
- \_ Payañan Yacharani, tawa chunka pechqayoq kashaytiña ponchotaqa awarani.
- \_ Los tejidos de antes como eran.



- \_ Ñaupapqa unkhuñaqa awakuran chaskakunallawanmi, punchutaqmi awakuran charkakunallawan. Ichaqa
- \_ Porque tejes.
- \_ Ñaupapqa awarani vendenapq khunanqa manan kapunchu venta.
- \_ Como hacían antes para tejer.
- \_ Antesqa oveja lanallamantan ruakuran, lanata phuskancu chimantataq curupunku isqui pataspa, chimantataq madehapunku, chimantataq ttaqsapunku, chimantataq tiñicapun.
- \_ Después que más hacen.
- \_ Waqmanta kurupuncu chimantataq che'qtachicapun, chaymanta k'antipunku.
- \_ De donde compraban o conseguían lana.
- \_ Oq larumanta apamucku, paqocha lanata, oveja lanata, llamakunapi apamucku punamanta, sarawan chalakup.
- \_ Ahora siguen haciendo así o ya no.
- \_ Khunanqa pipis ruapunchu oveja lanamantaqa, khunanqa lanamantallaña ruanku, alpakasuna kanman.
- \_ Mama los tejidos de antes con el de ahora son iguales o no.
- \_ Manan nishaiquiñataq canbiapunmi, unkhuñaqa awakuran ch'ascakunallawanmi chi purullapuni khunanñama frutillada haykun. Pero ichaqa frutidallaqa San Pablomantapuni, quiypipuni primerotaqa awakuran frutidallaqa, chimantañama waquin llaqtakunaqa ruaranku. Ponchupis charkallawanpuni awakup quiypiqa, khunanñama imaimakunata churanku pallayninpi.
- \_ Gracias mama.

***Traducción de la entrevista***

- \_ Cómo te llamas.
- \_ Naty Ayme Mamani.
- \_ Como aprendiste a tejer.
- \_ Tu mama grande Luisa me ha enseñado cuando tenía quince años.
- \_ Que aprendiste a tejer primero.
- \_ Unkhuña, (manta tejido).
- \_ Y el poncho.
- \_ Mayor ya aprendí tejer el poncho cuando tenía cuarenta y cinco años.

- \_ Los tejidos de antes como eran.
- \_ Antes la unkuña se tejía solamente con ch'aska (estrellas), y el poncho se tejía solamente con charka (combinación de estrellas con cocos).

*Ch'aska*

*Figura 2: ilustración del diseño de una iconografía textil antigua para unkuña.*

*Charka*

*Figura 3: ilustración del diseño iconográfico textil antigua para poncho.*

- \_ Porque tejes.
- \_ Antes tejía para vender, ahora ya no hay venta.
- \_ Como hacían antes para tejer.
- \_ Antes solo se hacía con lana de oveja, la lana se hila con la rueca, después se envuelve como una bola juntando dos hilos a la vez, después se hace madeja, después se lava, luego se tiñe.
- \_ Después que más hacen.
- \_ Otra vez se envuelve como una bola, después se divide, después se hila con la rueca.
- \_ De donde compraban o conseguían lana.
- \_ De otro lado traían, lana de alpaca, lana de oveja. De la puna traían en caravanas de llamas para cambiar (trueque) con maíz.
- \_ Ahora siguen haciendo así o ya no.

- \_ Ahora ya nadie hace con lana de oveja, hoy en día hacen de lana (lana comprada del mercado). Creo que es de alpaca.
- \_ Mama los tejidos de antes con el de ahora son iguales o no.
- \_ No, ya te he dicho que ha cambiado, la manta (unkhuña) se tejía solamente con estrellas (ch'aska) hoy en día ya se teje con “frutillada” (tejido en forma de cocos). Pero eso si la frutillada es neto de San Pablo, primero se tejió aquí la frutillada, después ya los demás pueblos copiaron el diseño. El poncho también aquí se tejía solamente con charka, hoy en día ya ponen de todo en sus figuras (iconografías).
- \_ Uspalay mantay.

Aquí tenemos ya un panorama sobre el tejido urdimbre, sin embargo, no arroja toda la información que buscamos, no por ello no sea importante. En las entrevistas sobre el género femenino, son los que tienen el monopolio de este conocimiento, en la mayoría de los casos las mujeres realizan más este tipo de arte artesanal.

#### **3.4.5.4. Entrevista II**

Esta entrevista es la que arroja más información valiosa sobre los tejidos antiguos y su proceso de cambio de la misma, veamos.

##### **A. Video entrevista de la artesana II**

Link del enlace, sobre el video entrevista, de la artesana Fidelia T. S.

<https://youtu.be/4Wj-y2iFqKg>

*Material Audiovisual I: entrevista de la artesana II*

##### **B. Transcripción del video entrevista II**

La transcripción de la entrevista se hará según extractos de interés para la investigación.



*Figura 4: fotografía de una artesana II*

Nombre: Fidelia Ttito Surco

Edad: 75

Natural de San Pablo

- \_ ¿Cómo te llamas?
- \_ Fidelia Ttito Surco.
- \_ ¿Quién te enseñó a tejer estas indumentarias?
- \_ Primerota yachachiwaq mayupatamamta Marcelina awela tiempo, tiempoña wañukapun.
- \_ ¿A qué edad has aprendido a tejer mama?
- \_ Trece años, mil novecientos saise sinkuchus acnasuna kanman.
- \_ ¿Cunado antes tejían, lo hacían para vender o solo para vuestro uso?
- \_ Mana vendenapaq paqochamanta ruwayku, cuscupaq alpakamanta, ovejamanta, khunan lanataqa, manan lataqa munankuchu, alpaka, oveja tiñisqata q'aytumanta.
- \_ ¿Qué materiales usaban para teñir la lana?
- \_ Antesqa noal colorta chu'np'ita tiñiq kayku nawan, llankap saphinwan, chimanta oqpi orqopi kan nan, ollin willk'a anchipas saphinwan, chiwan tininqui quinsa clase llocsen chiwan, chita ttimpuchinqui, chiman q'aututa churanqui ttaqsacqata hina, oq yana chu'mpi llocsen, oqtac chikan climaneray, oqtac asuan q'aymaneray lloqsen, na color wallk'a llocsen, vicuña color llocsen
- \_ ¿Me podrías explicar mamagrande como has hecho este poncho?

\_ Ya noqa explicasayque, khunan cheqa lana ñaupaq ovejamamta ruwarayku, anchiyami frutilla enteron frutilla, anchiyami antiguo pallayqa kantumpi anchiy frutilla sutin enteron frutilla.

Chi punchutaqmi arco colqa arco, anchitaqmi chuchicu dibujo, qomercha yana pukacha, chimanta chiypipis qomercha yana pukacha anchiy pitaqmi raphi trebolpa raphin, qomencha yana pukacha cuadradochapi mana pasaqchu, quitaqmi puma chaqui qomercha yana pukacha, chiytaqmi lluttucha qomercha yana pukacha, lluttuchakuna umiñakushanku, chitaqmi parte corazón acnamanta corazón chipis qomercha yana pukacha, chimantatap ttikachicapullantaq na trebolpa saphichan, chitaq colqa arco.

\_ Vemos que está figura se está repitiendo en todo el poncho no es cierto.

\_ Ari, chi cuellonpitaqmi isqui frutilla kananpaq qawapanakunanpaq, enteron frutilla.

\_ ¿Qué significan estas figuras?

\_ Khipucha, chiy coca misachanapaq, kuyaqkuna purinapaq, coca hallpanapaq, anchi paqochamanta alpaka, alpakay chi paqocha sutin runa simipi alpaka nishanku khunanqa, pura alpachakasha kashan chimantataq cantontaqmi ph'uitu, chi cantuchantaqmi awapaytaqmi kashallantaq huch'uy ph'uytucha, q'enqo q'enqo anchipa sutin qénqo, anchipataqmi ph'uytucha awapay, chitaqmi frutilla mana enteroncho ch'ullalla unkuñapiqa, ch'ullalla khipuchapiqa. Anchitaqmi, kajllataq chiyqa q'enqo kashan, chitaq tt'illu mana q'enqoyoqcho qawari tt'ullulla riqui mana ph'uytuqchu kashan riqui nalla tt'ullulla chipis frutilla aqhaypas kajllataq.

\_ ¿De qué lana está hecho?

\_ Oveja, ovejamanta

\_ ¿Mamá grande, como preparaban antes las lanas?

\_ Aa nata punamanta apaymuqku, sarapaq cambianapaq chitan hap'ikuycu hinan chiyta phuskacuycu maquiipi phuskaycu paqochata, ovejata phuskallaykutaq hina chimanta awakuycu yuraqchata, oqetapis, oqen chipa sutin, oqetapis awakuycu, chu'unpitapas ima colortachu munanqui chiman hina paqochataqa, munanqui chitaq tiñinqui colorninta tiñinquiqa colorta. panpanta paqocha panpachantaqa tiñinqui rosada na yana pukachapi chiychakunaqa polvowan tiñinqui polvowan. Panpa colorllata tiñinqui chi noalwan, llankac shaphinwan,

noal uraymanta ratinapaq apamuqku raphikunata hina tiñinapaq, khunanqa manay kapunpashchu ni recsipuncuchu chitaqa.

\_ ¿Mamá grande, antes los ponchos eran solo así?

**A. Traducción viceversa de la entrevista II (quechua al castellano, del castellano al quechua)**

\_ ¿Iman sutiyqui?

\_ Fidelia Ttito Surco.

\_ ¿Pin yachachirasunqui awayta chi punchukunata?

\_ Primero me enseñó, Marcelina abuela del sector Mayupata, pero hace tiempo, que ya murió.

\_ ¿Hayk'a watayoq kashaytiyquin yacharanqui awayta mantay?

\_ A los trece años, en los años sesenta o cincuenta creo que por ahí fue.

\_ ¿Ñaupaq awaranquis vendenapaqchu icha qankuna churakunallayquispaq?

\_ Para vender hacíamos de alpaca, para Cusco, de alpaca y oveja, ahora es de lana comprada en el mercado, pero esa lana no se quiere, se prefiere lana de oveja, alpaca y teñido al natural.

\_ ¿Chi tiñinayquispaj, ima qorakunatan usaranquis?

\_ Antes era de color noal, el marrón lo teñíamos con la raíz del llanka, después en el cerro hay este, ollin will'a con su raíz de este también, con eso tiñes tres tonos, eso haces hervir hay pones la pita lavada, marrón oscuro sale, otro marrón y otro marrón claro sale, este... color vicuña sale.

\_ ¿Mantay atiwayjchu explicayta imaynatan ruwaranqui qui punchuta?

\_ Ya, te voy a explicar, lo que ves es de lana, antes se tejía con lana de oveja, esta figura es la frutilla que se observa en todo el poncho, que viene a ser la antigua figura iconográfica.

Este poncho es arco colqa, y esto es chuchicu dibujo verde y marrón oscuro, después aquí también verde y marrón oscuro, y aquí del trébol su hoja verde y marrón oscuro en una celda no sobrepasa, y esto es huella de puma verde y marrón oscuro, y esto es perdiz andino verde y marrón oscuro, perdices entre mirándose, y esto es corazón desde aquí también es verde y marrón oscuro, después florece este... su raíz del trébol, y esto es colqa arco.

\_ Qawari awaynyikunan cutipashan llanpan punchupi riqui.

- \_ Si, en su cuello dos franjas de frutilla para que se miren ambos, de borde a borde del poncho (tendido con doble lana, también se entiende como completo, o también el diseño se extiende de borde a borde del poncho).
- \_ Quikunari imataq.
- \_ Khipucha, pequeña manta que sirve para ofrendar a la tierra, para ir donde los deudos, para picchar la coca, está hecho de lana de alpaca o paqocha, el tejido en sus bordes lleva figuras en forma de rombos o cocos, y esto sobre tejido también está pequeños cocos, q'enqo q'enqo es su nombre de esto q'enqo, y de esto es cocos sobre tejido, después esta frutilla no es completo solo de uno en la unkhuña, igual en la khipucha uno solo.  
Después, igual está el q'enqo, y esto es tt'illu sin q'enqo mira solo tt'illu, esto también frutilla esto igual.
- \_ Ima lanamantaq ruasqa kashan.
- \_ Ovejamanta, oveja.
- \_ Imaynatan qepa tiempopi ruwwaranquis mantay, millmata imaynatan ruaranquis.
- \_ A este, de la puna traían, para cambiar con maíz de ahí comprábamos, y eso preparábamos con la rueca manualmente, alpaca y oveja también después tejíamos blanquito, plomito, plomo es su nombre de esto, plomo también tejíamos, marrón también, de acuerdo al color que quieres la lana de alpaca tiñes, si quieres tiñes su combinación de colores, su pampa pura lana de alpaca, o también tiñes de color rosado este... rojo oscuro estas partes tiñes con polvo (anilina). Color tierra tiñes con noal, de la llanka con su raíz. El noal de traían de abajo para comprar eran como raíces para teñir, ahora ya no hay ni conocen eso.
- \_ Hattun mantay, ñaupaq punchukuna caran acnallachu icha...

## **B. Audio grabación de la entrevista II**

*Audio entrevista N° 1*

<https://youtu.be/Kl3fZzLbtcg>



*Material Audiovisual 2: primera audio grabación a la artesana II*

### *Descripción resumida de la grabación 1*

En la entrevista se cuenta que en aquellos años la costumbre del Qaswa era muy diferente a la actual, estas costumbres se han ido transmitiendo oralmente de generación en generación.

Antes los pobladores bailaban solo con labeta (instrumento musical antiguo hecho de carrizo parecido a la quena), y la tarqa hecho de madera (sin especificar), que se utilizaba en la época de los gamonales, donde los terratenientes mandaban bastones con mango de plata a los gobernantes nacionales como: Sánchez Cerro y Leguía, y los pobres sanpablino dominados por los mistis.

En esas épocas todavía existía un puente inca denominado “q’eswa chaca” (ahora puente Belén), cuyo mantenimiento se hacía en faenas convocados a través de los pututus, entonces los comuneros se preparaban para los rituales ancestrales festivos, para lo cual los varones se trenzaban el cabello entre ellos cuatro trenzas (costumbres y significados perdidos en los anales del tiempo, quizá jamás sabremos por qué se trenzaban así), luego se ponían sus ponchos que parecían más harapos, acompañado de una montera ovalada, y las mujeres se vestían con trajes negros y algunos bordados con hilo blanco y en sus cabezas llevaban monteras rectangulares. Vivían en la miseria de la marginación y explotación sumisos, ellos alegraban sus vidas bailando en lugares remotos llamado “qoto moqo” ahí ellos bailaban con su labeta y tarqa, no existía la bandurria esa época. Quiero mencionar que algunos se permitían adornar sus vestimentas con labrado (franja bordada de colores adquirido del mercado), el labrado se ponía en los bordes de las indumentarias figuras como: p’uytuchayoq, esecha, platanuchayoq.

		
<p><i>Figura 5: iconografía de una falda antigua (platanocha)</i></p> <p>Significado: platanito</p>	<p><i>Figura 6: iconografía de una falda antigua (ph'uytucha)</i></p> <p>Significado: coquitos</p>	<p><i>Figura 7: iconografía de una falda antigua (esecha)</i></p> <p>Significado: ese</p>

En las tres imágenes que se aprecian, estas iconografías son las más frecuentes que se usaban antiguamente para decorar sus indumentarias, así como la falda, chaleco, pantalón, lliclla, aclarando que eran bordados a mano, en su mayoría eran



monocromos de color blanco, ya que sus telas o color de sus prendas en su mayoría eran negras.

Regresando a la entrevista en cuestión, bordaban sus indumentarias hechas de fibra de oveja y el que se podía permitir de alpaca. Para darnos una idea mostraremos un ejemplo de la antigua vestimenta sanpablina, que es de los años sesenta y no corresponde al diseño de la entrevista; pero nos da un panorama más acertado de lo que se quiere lograr en la entrevista.



*Figura 8: fotografía de danzarines de San Pablo*

Esta fotografía corresponde a los años 60, tomada en la ciudad de Cusco durante un certamen de belleza.

La mujer también aclara que las combinaciones y diseños de cada distrito es diferente incluso frente a los de Chara, ya que es un centro poblado de San Pablo que están prácticamente juntos, encontrar los diseños de cada comunidad nos tomaría más tiempo incluso escribir un libro ilustrado.

Otro punto importante que debemos tener en cuenta, es que se manifiesta que el diseño del traje de chola de Tinta fue original de San Pablo; en otras palabras, los pobladores de Tinta se han copiado o llevado el diseño original de San Pablo.



*Figura 9: fotografía antigua de dos féminas.*

Fotografía correspondiente a la entrevistada F. Tito Surco, durante un concurso de belleza, donde sale con un acompañante del distrito de Tinta realizada en el Cusco, el año de 1967.

En la foto apreciamos la similitud de los trajes, a la izquierda concursante de Tinta con su traje típico, y a la derecha nuestra entrevistada de nuestra localidad de estudio, debido a que el distrito de San Pablo era cotizado por sus diseños y trabajos, pues mucha gente venía de distintos lugares a hacerse confeccionar sus trajes, de ahí su calidad y arte del lugar que se trata de revalorar con este trabajo de investigación.

### **C. Audio grabación de la entrevista II**

*Audio entrevista N° 2*

<https://youtu.be/7QF3IIblMJ4>

*Material Audiovisual 3: segundo audio grabación a la artesana II*

#### ***Descripción resumida de la grabación 2***

Esta entrevista, básicamente nos relata sobre como antes los lugareños confeccionaban sus calzados a base de piel o cuero de alpaca y ganados, siendo el más duradero de vacuno denominados “k’aglachus” inclusive sus puertas eran de cuero de toros, y de cómo trasladaban sus muertos en ataúd colectivo, que se usaba

cada vez que moría alguien, y los pobres improvisaban con escaleras, llevando al panteón con el cuerpo al aire libre sacudiendo la cabeza del difunto en la andanada.



*Figura 10: fotografía de la plaza mayor de Cusco*

Imagen de la portada promoción cultural del Cusco. Almudena y el folklore Cusqueño.

Esta imagen representa fielmente al poblador originario sumido en la pobreza contrastando las clases sociales que existía en esas épocas dominado por los terratenientes, como también podemos apreciar el k'aglachu y el poncho antiguo con un diseño antiguo típico, reflejando la descripción de las entrevistas.

#### **D. Audio grabación de la entrevista II**

*Audio entrevista N° 3*

<https://youtu.be/5TWe6Yj5elw>

*Material Audiovisual 4: tercera audio grabación a la artesana II*

En esta entrevista la persona nos relata de cómo era antiguamente la carrera de los tres reyes magos en el distrito de San Pablo, también como se realizaba la festividad de la Virgen de Belén, menciona que antes no se bailaba las danzas actuales de hoy día, menciona algunas danzas ya de forma muy remota como un mito o leyenda que ni ella ya lo vio tales como son: Yanan chinkachicup, Yana qara whaskha y Qanchi. Debemos hacer hincapié que la última danza que la entrevistada afirma es originaria y neta de San Pablo, ya en 1967, Pablo Noa poblador de

Marangani lo patentiza, justo cuando ella concursaba del certamen de belleza cuando tenía 14 años, quedando ella en segundo lugar representando a todo Canchis, primero de Chinchero, tercero de Acomayo.

### ¿Por qué poner estos datos?

En la investigación se debe aclarar que puede surgir conflicto de cuerpo de la tesis, observaciones como: que tiene que ver estos audios con el tema ya que trata de tejido urdimbre y su interpretación iconográfica. Sin embargo, debemos tener en cuenta que un problema a atacar es la concientización y revaloración de su cultura artística de los estudiantes; ya que con estos temas relatados se busca incentivar a los estudiantes y personas en general a querer saber más sobre las vestimentas, si bien es cierto que no son tejidos urdimbres iconográficas llamados a raja tabla como los “pallay”, para lo cual aclaramos que tienen el mismo proceso del tejido a trama y urdimbre como la bayeta, que tienen el mismo proceso con una técnica diferente (tejido mecánico), con la excepción que sus iconografías son bordados; sin embargo, nos dice mucho su decoración y da lugar a interpretaciones iconográficas.

#### 3.4.5.5. Instrumentos para tejer

Los instrumentos para elaborar esta clase de tejidos son artesanales y tradicionales, nada industrializado que se puede encontrar en cualquier lugar, tales como son:



Figura 11: instrumento del tejido  
(wich'una)

**Wich'una:** Esta elaborado con hueso de llama, como también puede ser de otros camélidos, su función es dar rigidez y presión a la tela con cada investida que se le da al tejido.



Figura 12: instrumento del tejido (ruk'i)

**Ruk'i:** Esta elaborado con madera de aguano, esto tiene su función de dar soporte al wich'una, si fuera por ejemplo de eucalipto con cada golpe del hueso se astillaría.



Figura 13: instrumento del tejido (toqoro)

**Toqoro:** Es como un carrizo grueso, proveniente de la selva peruana, su función es mantener la urdimbre en dos capas.



Figura 14: instrumento del tejido (illawa)

**Illawa:** Instrumento que puede ser cualquier palo delgado liso sin astillas, pero este está hecho de “llahulli”, planta silvestre que crece en la sierra, es una planta espinosa muy común en la zona. Su función es mantener las dos capas de la urdimbre entrecruzados.

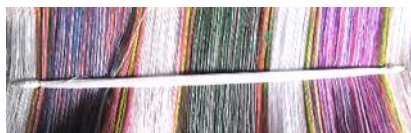


Figura 15: instrumento del tejido (mini)

**Mini:** Esta elaborado con alambión, básicamente es la trama, su función es cruzar de manera transversal de borde a borde, por dentro de las capas de la urdimbre. La lana que se emplea en el mini es de puro algodón.



Figura 16: instrumento del tejido (ch'ukurjata)

**Ch'ukurjata:** Consiste en un palo donde se fija la urdimbre. Su función es sostener la tela que se va generando, y se enrolla al palo a medida que avanza el artesano.

#### 3.4.5.6. Partes de un tejido

Las partes de un tejido según como la perciben y denominan los lugareños, pues en sus partes también se puede identificar el proceso y acabado del producto final.

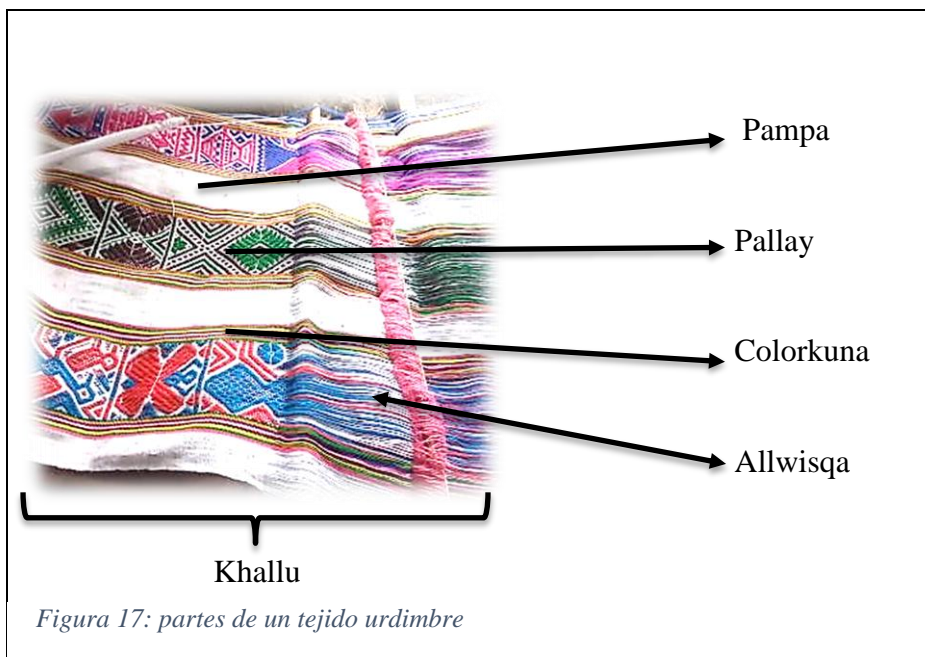


Figura 17: partes de un tejido urdimbre

- Pampa: Es el color que domina el tejido y que se extiende más. En la localidad el blanco es el que domina, pero no obstante hay otros colores como: amarillo, rosa, celeste, verde limón, según el usuario pida.
- Pallay: Los artesanos recogen o seleccionan la pita o lana para dar forma a una figura con un determinado color, al cual se le denomina “Pallay”, en todo caso es la parte donde se muestra las iconografías (figuras, imágenes).
- Colorkuna: Básicamente son colores combinados en franjas.
- Allwisqa: Se refiere a la lana que aún no está tejido.
- Khallu: Hace referencia al todo de una pieza, ya que en el proceso se teje en dos piezas, luego se une los dos khallus para así denominarse unkuña o poncho.



Figura 18: parte de un tejido de unkuña (ttaqaynin)

**Ttaqaynin:** es la urdimbre de una sola lana, su función es separar los colores de las franjas de colores, esto solo se aplica en esta manta mencionada, no en el poncho, generalmente se pone un color neutro de preferencia el blanco, por razones estéticas.

### 3.4.5.7. Etapas del proceso de tejido

Para tratar más someramente el tema veamos algunas partes del proceso de tejido de manera más específica.



Figura 19: parte de un tejido de unkuña (p'itasqa)

**P'itasqa:** Es la parte donde se culmina el trabajo de una pieza, normalmente en la unkuña se termina en la parte inferior de la tela, es así que esta tela tiene dos comienzos, dando la impresión de que se está tejiendo por ambas partes acabando en la parte central.



Figura 20: parte de un tejido de poncho (p'itasqa)



Figura 21: parte de un tejido de unkuña (ch'usca)

**El p'itay:** En el poncho es muy diferente porque termina en la parte superior, tejiendo y dando forma a las

**Ch'uska:** Es la parte final del trabajo, es donde se unen las dos piezas (khallu). O como comúnmente diríamos, donde se

figuras de lo más cerca posible al final de la urdimbre.

Cabe mencionar, en esta parte es la etapa más trabajosa, debido a su escaso espacio de tejer, llegando incluso a culminarse con “rakhuajua” (aguja gruesa), tejiendo la urdimbre punto por punto obviamente ya sin dar forma a una figura.

cose las dos piezas. Su denominación es igual en la unkhuña y el poncho.

#### **3.4.6. La iconografía**

Las actividades artísticas de dibujar y pintar no tendrían sentido sino la analizamos o la interpretamos. Por todo ello, es imprescindible conocer la trascendencia de la iconografía.

Si atendemos a la etimología del término, procedentes de los vocablos griegos “icono” (imagen) y “graphein” (escribir), la iconografía podría definirse como la disciplina, cuyo objetivo de estudio es la descripción de las imágenes, o como han señalado algunos autores, la escritura en imágenes. Así como otros autores abrieron una línea de estudio según la cual, la iconografía era la mera descripción de las imágenes de las obras de arte. (Rodríguez L. María. 2005 pg. 01).

La definición del autor es sumamente básica y clara, cuando dice que la iconografía no es más que la escritura con imágenes; no obstante, podemos dar un ejemplo más conocido a nivel mundial como son los jeroglíficos de la civilización egipcia. Si la comparamos con nuestra iconografía, la expresión es la misma cuando intenta transmitir un mensaje mediante imágenes, a diferencia de la iconografía egipcia que transmite mensajes más profundos como: narrar hechos, costumbres, creencias, etc., como si fuese una escritura propiamente dicha; sin embargo, nuestro elemento de estudio es la iconografía local y actual que transmite elementos concretos que están representadas mediante imágenes que pueden ser: aves, felinos, plantas, etc., tampoco específicas interpretaciones del más allá, sino que contrariamente lo identifican como un sujeto u objeto; eso no quiere decir que nuestra iconografía sea pobre. Si se ordena las imágenes en forma adecuada en una secuencia específica, observaremos que transmiten mensajes muy profundos; pero, eso se constituye como materia de otros estudios más precisos a desarrollar.



El Diccionario de la Real Academia nos explica que la Iconografía es un término derivado del griego, significando "imagen" y "descripción". Añade que su función consiste en la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de la antigüedad: “En consecuencia, podemos entender que la Iconografía, en la actualidad, es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, que los identifica y clasifica en el espacio y el tiempo, precisando el origen de estas y su evolución” (J.M.G. de Zarate, tomo IV-7. 1991).

Los iconos de la localidad de San Pablo, específicamente se observan en los tejidos de ponchos, mantas (unkhuña), frazadas, donde podemos apreciar iconografías peculiares netamente andinas, muy variadas y coloridas; recordemos que son tejidos artesanales estrictamente elaborados a mano; claramente en sus imágenes reflejan o transmiten iconos de ornamentación o adorno como animales, plantas, etc. El receptor solo tiene que apreciar e identificar para su interpretación de las diferentes figuras representadas, y en casos excepcionales de juzgamiento, se necesitará la intervención de un especialista o conocedor de iconografías en tejidos andinos respectivamente.

Las variadas expresiones textiles con iconos o imágenes diferentes tienen su respectiva interpretación, para lo que se considera que estos tejidos tienen su respectiva función, algunos se elaboraron para usarlos en fiestas carnalescas, y entre otras actividades cotidianas.

#### ***3.4.6.1. La iconografía en el tejido de la manta (unkhuña)***

Esta indumentaria de uso femenino es lo más común que se puede encontrar, son tejidos que están hecho de manera simple con adornos geométricos coloridos, se utilizan en las diferentes fiestas y de manera doméstica, están elaboradas en dos piezas, o conocido en quechua como “khallu” o corte, y ambas partes se hallan unidas con una costura hecha manualmente, se conoce como unkhuña. Según la artesana antiguamente se tejía solamente con una imagen o figura.

Esta iconografía en forma de equis que ellos denominan ch’aska es la que predomina en todas las mantas o unkhuñas, pero si se compara con los tejidos actuales, se emplea en vez de la frutillada las ch’askas, claro con algunas variaciones en ese aspecto. Para conocer mejor los detalles de los tejidos como manifiestan en la

entrevista, se exhibe las dos iconografías que predominan en las unkuñas con su significado y denominación actual.



Figura 22: interpretación iconográfica (ñawi)

Tejido de manta (unkuña)

Significado de la iconografía:

Frutillada o ñawi (ojo).



Figura 23: interpretación iconográfica (thulli)

Tejido de manta (unkuña)

Significado de la iconografía:

Phullu (cocos) o thulli (diente).

En los tejidos se aprecian dos iconografías que resaltan y se repiten de manera constante. Esto da un matiz de elegancia y simplicidad colorida, podemos concluir que esta forma de ornamentación y acabado es el canon que se aplica a la hora de ser tejidos por los artesanos de esta localidad, donde varía solo el color y la combinación cromática según el gusto de los usuarios. Otro punto a resaltar es que su acabado es igual en el anverso como el reverso, en otras palabras, las imágenes son nítidas en las ambas caras, cosa que no sucede esto en el poncho como veremos a continuación.

#### ***3.4.6.2. La iconografía en el tejido del poncho***

El poncho como prenda masculina es un tejido donde se aplican más iconografías, cabe resaltar que, esta indumentaria la usan los varones, exclusivamente en carnavales, donde las personas sacan a relucir su poncho y su bandurria para cortejar a las solteras; se sabe que el distrito de San Pablo es reconocido por sus fiestas carnavalescas y por exhibir sus ponchos típicos, también es considerada la cuna de la bandurria; por sus costumbres tradicionales Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. El proceso del tejido de los ponchos es totalmente diferente a la de manta (unkuña), salvo en algunas etapas son iguales. Es claro que esta indumentaria ha ido evolucionando con el transcurrir del tiempo, y han cambiado en algunos de sus diseños iconográficos y colores.

### A. La iconografía antigua en el poncho

El tejido ha ido variando con el transcurrir el tiempo, desde el uso de materiales y diseños. Originalmente su elaboración o tejido se procesaba con lana de oveja, se teñía con colorantes vegetales y animales, cosa que nadie lo practica así; ahora, todos los accesorios se procesan y comercializan en el mercado, por ejemplo: la lana usada para el tejido ya está teñida en diferentes gamas.

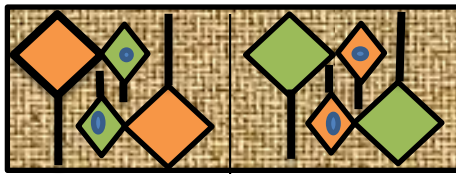


Figura 24: ilustración iconográfica antigua (llutu umiñakup)

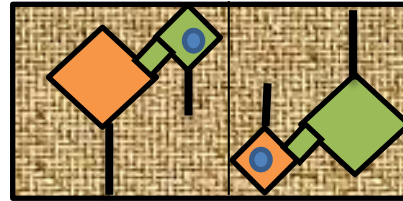


Figura 25: ilustración iconográfica antigua (llutu)

Como se aprecia en esta imagen, hay una iconografía que todavía mantiene el patrón de los tejidos antiguos del poncho, la figura representa a una perdiz andino (lluthu). A este patrón los artesanos lo denominan “umiña”, si lo traducimos al castellano, podemos decir que las perdices se miran entre sí, entre ellos dan una impresión de aparente pelea o muestran el afecto en cada casilla; toda esta descripción los lugareños lo resumen en una sola palabra denominada: UMIÑA.

Otro de los patrones que dominaba el tejido antiguo es la perdiz andina (lluthu) solitaria en cada celda.

## B. Interpretación iconográfica del poncho antiguo

Las imágenes que se muestran son únicos y exclusivos del diseño antiguo de San Pablo, cualquier otro parecido es copia, como también los significados de las iconografías son exclusivas del artesano que tejió el poncho.



Figura 26: diseño iconográfico antiguo (lluttu umiñakup)

Significado iconográfico: lluttu umiñakup (perdiz en contra mirada)



Figura 27: diseño iconográfico antiguo (puma chaquicha)

Significado iconográfico: puma chaquicha (huella de puma)



Figura 28: diseño iconográfico antiguo (arco colqa)

Significado iconográfico: arco colqa (arcos de choza)



Figura 29: diseño iconográfico antiguo (chuchicu umiñakup)

Significado iconográfico: chuchicu umiñakup (ave silvestre en contra mirada)



Figura 30: diseño iconográfico antiguo (frutillada)

Significado iconográfico: frutillada, ñawi (frutas ramificadas, ojo)



Figura 31: diseño iconográfico antiguo (tribulcha)

Significado iconográfico: tribulcha (trébol)



*Figura 32: diseño iconográfico antiguo (sonqocha)*

Significado iconográfico:

sonqocha (corazón)

### **C. Evolución del poncho**

En el habla común de las personas se dice que: una imagen vale más que mil palabras, por consiguiente, mostraremos los cambios del poncho a través del tiempo. Para tener una mejor idea de lo que se estudia, haciendo hincapié en su diseño iconográfico, observamos que todos los ponchos que se mostraran son elaborados manualmente y exclusivos del distrito de San Pablo, los artesanos que elaboraron estas indumentarias, algunos ya fallecieron hace años, sobre todo los artesanos que han tejido los ponchos antiguos; sin embargo, los artesanos de los ponchos recientes o actuales aún siguen vivos y mantienen vivo esta técnica milenaria.

*fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo*



*Figura 33: fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo.*

Debemos hacer hincapié, de que es imposible obtener o encontrar un ejemplar original de un poncho antiguo, debido a su antigüedad, sin embargo, aquí se muestra un poncho con un diseño antiguo tradicional de los primeros artesanos muy bien conservado, claro está que es una réplica del tejido con técnica casi actual, pero mantiene su esencia y esquema, donde su diseño no varía, y se aplica este patrón en todo el poncho, tal como la entrevistada aclara: “Ñaupapqa unkuñaqa awakuran chaskakunallawanmi, punchutaqmi awakuran charkakunallawan. Ichaqa” (N.A. Mamani).

En este ejemplar podemos observar el diseño de la charka (cocos), que repite en todo el poncho, carece de figuras zoomorfas, antropomorfas y vegetales, diseños que con el tiempo se aplicara paulatinamente.

Entonces concluimos, que en sus inicios en la localidad dominaba la simplicidad de sus tejidos y diseños con un patrón geométrico, elaborados con material natural, como la fibra de oveja y teñido natural.

*fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo de los años 30*



*Figura 34: fotografía de un poncho antiguo del distrito de San Pablo de los años 30*

He aquí un ejemplo del tejido y su iconografía antiguo. En este ejemplar, los diseños ya son un poco más variados empleándose iconografías como animales, figuras geométricas y otras figuras aleatorias abstractas que no se distinguen o que no se sabe que significa, pero podemos conjeturar que sean diseños puramente decorativas inventados por el artesano, plasmándolo sin saber qué significado tiene, solo porque les parece bonito e interesante poner esas figuras, esto se debe a que el artesano quien realizó ese trabajo ya no existe, y por su antigüedad son piezas

heredadas de otra generación sin su significado iconográfico explicado, a excepción de algunas; sin embargo aún son todavía materia de investigación.

Pero una cosa es cierta, el artesano aquí ya se da la libertad de plasmar sin ser dirigido por sus predecesores que lo antecedieron con sus diseños establecidos tradicionales. Aquí ya podemos observar el “lluttu” (perdiz andina), hay diseños de un solo perdiz en su casillero, como dos perdices en un casillero que se entre miran entre sí, comúnmente denominado aquí como “umiñakup”. En cuanto a su “Chaxcha” (fleco-borde) son diminutas o imperceptible, normalmente se emplea lana y los mismos colores que se usaron en el tejido del poncho, que están colgados en tiras de colores al borde del cuello.

Cabe mencionar que los colores se obtenían naturalmente, de ahí que se domina los colores quebrados, en otros casos se pone directamente la fibra sin teñir o alterar su color natural obtenido del animal.

*Fotografía de un poncho del distrito de San Pablo de los años 50*



*Figura 35: fotografía de un poncho de los años 50*



Es evidente que el diseño y la ornamentación varían según el tiempo que pasa, si bien es cierto que aún mantiene su diseño iconográfico, plasmándose figuras zoomorfas y figuras geométricas tales como: perdiz (lluthu) solitario, perdiz entre mirándose) lluthu umiñakup, triángulos geométricos y algunos phullus (cocos), otra cosa que se tuvo en cuenta es el material usado; aquí ya no se usa el teñido natural o artesanal, sino la industrial o químico, que los artesanos obtienen la lana del mercado, de ahí que los colores son más vivos y llamativos, y el fleco es más colorido y poblado incluso se pone colores que no se usaron en el cuerpo del tejido. Cabe aclarar, que el fleco o borde es tejido o elaborado independientemente del cuerpo principal, esto sucede en todos los ponchos ya sea antiguos o actuales.

***Fotografía de un poncho moderno del distrito de San Pablo del año 2010***



*Figura 36: fotografía de un poncho del año 2010*

Esta es la fase o etapa contemporánea de los diseños iconográficos, donde los materiales discrepan en su totalidad con las primeras creaciones de ponchos primigenios, en cuanto a su diseño el artesano tiene su total libertad en crear nuevas y sus propias iconografías; en sus diseños tienen figuras zoomorfas, antropomorfas, vegetales y figuras geométricas que tienen un cambio drástico.

Podemos mencionar que, en estos últimos ponchos, incluso hasta su tamaño aumenta considerablemente a comparación de su predecesor, también el tamaño de sus iconografías aumenta, sus diseños son más variadas llegando a plasmarse hasta símbolos históricos. El borde o fleco llega a tener más espesor y tamaño con colores más vivos y alegres, ya que su uso es netamente carnavalesco en contradicción de los anteriores, que tenían doble propósito funcional: uno de uso cotidiano y el otro de carácter festivo.

Cabe mencionar, que, para nuestros ancestros, tener ese tipo de tejidos era muy importante ypreciado, porque les cubría el cuerpo y protegía del frío; en cambio en la actualidad tener este tipo de tejido urdimbre es puramente ornamental o de gala, siendo utilizado exclusivamente en los carnavales para salir a bailar o participar de las qhaswas (acción de bailar y cantar en contrapunto, entre varón y mujer mientras se recorre las calles y plazas).

#### **D. Interpretaciones iconográficas del tejido urdimbre del poncho contemporáneo**

El estudio y análisis de estos temas es necesario tratarlos ya que se constituyen en uno de nuestros objetivos. Por su variedad y hermosura de estos diseños se tomará en cuenta las iconografías de los ejemplares, pero debemos tener en cuenta, que no solo es rica en iconografías este tipo de tejidos artesanales, también existen diseños de bordados en prendas de vestir como faldas, chalecos, ch'ullos, etc.

El poncho nos da muchas interpretaciones del receptor, pero lo que importa es el mensaje del autor de estos tejidos o el artesano artífice y creador de la obra maestra, no importa si la figura se parece a un animal en específico o no, si el artesano dice que es una rana, por más que no se parezca pues es una rana. Esta información vale más que una opinión. A continuación, mostraremos algunos ejemplos iconográficos con su interpretación original en quechua, ya que existen cientos de diseños en el poncho, donde cada autor plasma su creatividad y sus propios diseños iconográficos.



Figura 37: diseño iconográfico de un poncho (Urpi)

Significado de la iconografía:

Urpi (paloma).



Figura 38: diseño iconográfico de un poncho (ch'uspi)

Significado de la iconografía:

Ch'uspi (mosca).



Figura 39: diseño iconográfico de un poncho (fucu)

Significado de la iconografía:

Fucu (búho).



Figura 40: diseño iconográfico de un poncho (lluthu chiuchiwan)

Significado de la iconografía:

Lluthu chiuchiwan(perdiz y su polluelo)



Figura 41: diseño iconográfico de un poncho (sisi phalayoq)

Significado de la iconografía:

Sisi phalawoq (hormiga alada o Reyna)



Figura 42: diseño iconográfico de un poncho (t'ika)

Significado de la iconografía:

T'ika (flor)



Figura 43: diseño iconográfico de un poncho (lluttu umiñakup)

Significado de la iconografía:  
Lluthu umiñakup (perdiz contra mirada)



Figura 44: diseño iconográfico de un poncho (awap payacha)

Significado iconográfico:  
Awaq payacha (vieja tejedora)



Figura 45: diseño iconográfico de un poncho (t'ika phullu)

Significado de la iconografía:  
T'ika Phullu (flor en cocos)



Figura 46: diseño iconográfico de un poncho (inti)

Significado de la iconografía:  
Inti (sol)



Figura 47: diseño iconográfico de un poncho (sisi)

Significado de la iconografía:  
Sisi (hormiga).



Figura 48: diseño iconográfico de un poncho (Urpi umiñakup)

Significado de la iconografía:  
Urpi umiñakup (paloma en contra mirada)



Figura 49: diseño iconográfico de un poncho (sisi)

Significado de la iconografía:

Sisi (hormiga).



Figura 50: diseño iconográfico de un poncho (Urpi)

Significado de la iconografía:

Urpi (paloma)



Figura 51: diseño iconográfico de un poncho (sisi orqo)

Significado de la iconografía:

Sisi orqo (hormiga macho).



Figura 52: diseño iconográfico de un poncho (cerámica moche)

Significado de la iconografía: cerámica moche

moche



Figura 53: diseño iconográfico de un poncho (aribalo inca)

Significado de la iconografía:

Arévalo (Arévalo inca).



Figura 54: diseño iconográfico de un poncho (t'ika phullu)

Significado de la iconografía:

T'ika phullu (flor en cocos)



Figura 55: diseño iconográfico de un poncho  
(bandurria)

Significado iconográfico:

Bandurria (bandurria de San Pablo)



Figura 56: diseño iconográfico de un poncho  
(Qalaywa)

Significado iconográfico:

Qalaywa (lagartija)



Figura 57: diseño iconográfico de un poncho  
(Ch'uspi)

Significado iconográfico:

Ch'uspi (mosca).



Figura 58: diseño iconográfico de un poncho  
(Urpi wawantin)

Significado iconográfico:

Urpi wawantin (paloma y su pichón)



Figura 59: diseño iconográfico de un poncho  
(tumi)

Significado iconográfico:

Tumi (tumi de la cultura Chimú)



Figura 60: diseño iconográfico de un poncho  
(mak'as)

Significado iconográfico:

Mak'as (tumin, chomba)



Figura 61: diseño iconográfico de un poncho (pillpinto)

Significado iconográfico:

Pillpinto (mariposa).



Figura 62: diseño iconográfico de un poncho (sisi phalayoq)

Significado iconográfico:

Sisi phalayoq (hormiga alada)

Los tejidos o iconografías que hemos analizado están elaborados con lana de alpaca, material comprado del mercado local, no está elaborado quizá como lo hacen en Chinchero desde trasquilado hasta el producto final (tejido de una indumentaria). Debemos tener en cuenta, no pretendemos que los estudiantes sean expertos en el campo, sino lo que nos interesa es la imagen que transmiten esos tejidos, y cómo interpretarlas, nuestro objeto de estudio es la iconografía.

#### **3.4.6.3. Iconografías del tejido de una frazada**

La copiosa iconografía andina producida a través del tiempo desde hace diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presenta un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas conectadas a la organización social y humana, a sus códigos estéticos, a sus relaciones poéticas, este-ticas y ecológicas con el microcosmos y macrocosmos y a las estructuras del pensamiento matemático y geométrico que la sustenta. Las imágenes en su conjunto representan un vehículo de funcionalidad político-religioso, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos. (Jesús R. Durand 2004. Pg. 07).

Las imágenes en la frazada son simples y geometrizadas, como también puede ponerse mucha variedad siempre y cuando el usuario quiera ponerlo, no obstante, en la frazada no es obligatorio la variedad.



Figura 63: tejido de frazada (tawa t'ikacuna phullupi)

Significado iconográfico:

Tawa t'ikacuna phullupi (cuatro flores en cocos)



Figura 64: tejido de frazada (oq t'ika phullupi)

Significado iconográfico:

Hoq t'ika phullupi (una flor en cocos)



Figura 65: tejido de frazada (t'ika phullu)

Significado iconográfico:

T'ika phullu (flor en cocos)

La lana usada para elaborar este tejido es de fibra de oveja. La pita o lana es más gruesa y tiene un peso considerable, dando una apariencia de tosquedad.

### 3.5. Marco conceptual

#### 3.5.1. Enseñanza

Como es un trabajo relacionado con la educación pedagógica, se menester tratar este tema citando lo siguiente para entender mejor y sacar una conclusión satisfactoria: “Para nosotros, la enseñanza es una actividad socio comunicativa y cognitiva que dinamiza los aprendizajes significativos en ambientes ricos y complejos (aula, aula virtual, aula global o fuera del aula), síncrona o asíncronamente” (Sarmiento, 2007, pg. 49).



El autor señala que la enseñanza se puede dar en diferentes ambientes, y tiene toda la razón porque la enseñanza no solo se da en un salón, sino que, en nuestra vida cotidiana, siempre aprendemos algo mediante experiencias y travesías, porque cada problema cada triunfo nos enseña algo, según cada individuo lo canalice en su conciencia e intelectualidad. Un claro ejemplo es cuando el investigador sale a entrevistar y recopilar información, cumple el papel del enseñado para luego enseñar a sus estudiantes, ya que siempre se aprende hasta nuestra muerte pues la vida se encargará de enseñar.

Otros de los panoramas que nos ofrece el autor son las dos dimensiones de la enseñanza como la síncrona que quiere decir la enseñanza a tiempo real o cuando dos individuos intercambian ideas en debates, cumplen el papel de enseñar y ser enseñados. I la asíncrona es cuando un individuo aprende o digámoslo así se enseña así mismo mediante cursos online grabados, internet, lectura de libros etc.

### **3.5.2. Interpretación**

El arte está dirigido por la interpretación, pues invita a ello a disfrutarlo a analizarlo a criticarlo, pues gracias a la interpretación de los críticos y conocedores del arte muchos se han hecho famosos y han dado un lugar a su arte en la historia humana. La función debe cumplirla terceros, pues la interpretación no lo hará el mismo autor porque sabe que es lo que ha interpretado o plasmado en su obra maestra, se cumplirá en la investigación de iconografías y su significado, igual que en el producto final de los estudiantes que plasmaran lo enseñado con la técnica del dibujo coloreado. En pocas palabras es entender, comprender e interpretar una obra de arte.

### **3.5.3. El dibujo**

Es importante conocer algunos conceptos sobre el dibujo, ya que se constituye la base e inicio para desarrollar esta investigación. El dibujo a base de líneas es el paso fundamental para iniciar cualquier proyecto de este calibre, pues con ella los estudiantes se desenvuelven con facilidad, por su libertad que otorga en su trazo.

Tomemos en cuenta en la cita del conocido autor en mención:

“Independientemente de la especialidad artística, el dibujo es la herramienta esencial del creador plástico. Es el origen de toda obra y, muy a menudo, también su culminación. Como destreza adquirida, el dibujo ha sido y continúa siendo la disciplina central del aprendizaje del arte” (Parramon, 1989, pg. 32).

### **3.5.3.1. Materiales y técnicas para dibujar**

Uno de los propósitos de este trabajo de investigación promover la identidad artística creativa. Es cierto que no se pretende sacar dibujantes a los estudiantes ni mucho menos profesionales en el tema; la meta es que los estudiantes aprendan a dibujar los iconos textiles y luego interpreten es por ello necesario contar con algunos materiales básicos, así como lo recomienda el siguiente autor: “un lápiz de numero 2, normal, o del 2b, clase superior; papel, goma de borrar y un soporte, carpeta o tablero, son los únicos elementos necesarios para dibujar” (Parramon, 1989 p.53). Por ende, debemos considerar las sugerencias del autor para enseñar, también nos recomienda el ambiente, la iluminación pautas importantes que tomaremos en cuenta al aplicar la tesis.

### **3.5.4. El color**

Según la RAE es la sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. Sin color no tendría sentido esta investigación, para hacer una interpretación con toda dimensión: una imagen, iconografía, símbolo. Para aplicar el proyecto es fundamental el color ya que los tejidos de mantas y ponchos, donde se plasman las figuras y/o iconografías son de colores vivos con diferentes gamas cromáticas.

En primer lugar, los objetos de nuestro entorno son físicamente incoloros, lo percibido cuando miramos hacia nuestro medio ambiente son únicamente sensaciones procesadas en nuestro cerebro. Así, “(...) lo que denominamos color no tiene lugar en el mundo físico, sino en nuestro mundo psíquico” (Sanz, 1993, pg. 22).

No vamos a entrar de manera científica si el color existe o no, lo que si nos interesa es que la psique humana lo percibe como tal, o como una cosa tangible y esto se deriva en nuestra personalidad, gustos de los colores. Por ejemplo: cuando clasificamos los colores en fríos, cálidos, neutrales. Los colores verde, azul, morado, etc. Lo relacionamos con sentimientos y personalidades como tristeza, lúgubre, sufrimiento, los colores rojos, amarillo, naranja trasmite calidez, alegría. Lo percibimos así porque nuestro cerebro lo procesa así psíquicamente. El punto es que este proceso se utilizara, tanto el investigador como el investigado en este caso, los estudiantes lo usaran cuando hagan sus creaciones de nuevas iconografías siempre usando los colores a su libre albedrío, hay trabajará su psique y creatividad. El investigador usara ese proceso para cualificar el producto final de cada estudiante, y

analizar la estética del arte si es posible hacer un diagnóstico de la personalidad de cada estudiante ¿Por qué? No olvidemos que somos educadores, que formamos ciudadanos del futuro y nuestro deber es conocer de manera más cercana posible a los educandos para brindarles un aprendizaje significativo.

#### **3.5.4.1. Teoría del color**

Los físicos hablan de colores-luz. Los artistas de colores-pigmentos. No son exactamente lo mismo, pero no se tratará para evitar complicaciones, sino directamente de los colores pigmento.

Hay tres colores (pigmento) básicos con los que se puede, mediante la mezcla, conseguir todo lo demás: el púrpura, el azul cian y el amarillo. Se les llama colores primarios.

#### **3.5.5. Proceso creativo**

El proceso creativo es un método, una preparación, para conectar con el pensamiento creativo, comenzar un proyecto o dar solución a un problema a partir de la práctica de la creatividad.

#### **3.5.6. Aprendizaje significativo**

Este tipo de aprendizaje es donde la estudiante coteja, relaciona, asocia la información nueva con la que ya sabe de un determinado tema; reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso. Es decir, la estructura de los conocimientos previos condiciona los nuevos conocimientos y experiencias, y estos, a su vez, modifican y reestructuran aquellos. Este concepto y esta teoría se sitúan dentro del marco de la psicología constructivista.

#### **3.5.7. Interpretación de iconografías**

Es el análisis e interpretación de imágenes, símbolos y atributos presentes en las obras de arte. Inicialmente, al analizar una obra de arte, se distinguía, por así decirlo, la iconografía “pretendida” o “entendida”, de la iconografía “interpretativa”.

#### **3.5.8. Proceso de aprendizaje**

Es el proceso mediante el cual se adquiere una determinada habilidad, se asimila una información o se adopta una nueva estrategia de conocimiento y acción. Asimismo, es un proceso a través del cual la persona se apropia del conocimiento en sus distintas dimensiones, conceptos, procedimientos, actitudes y valores

#### **3.5.9. Educación**

La educación es un derecho básico de todos los niños y adolescentes, que les proporciona habilidades y conocimientos necesarios para desarrollarse como adultos y además les da herramientas para conocer y ejercer sus otros derechos.

### ***3.5.10. Arte ancestral***

Se refiere a la tradición artística que un pueblo cultiva con el tiempo, con mínimas variaciones tratando de conservar su esencia. Entonces el arte ancestral no es más que la práctica de un arte en específico de manera tradicional, manifestadas con ligeros cambios o en otros casos con cambios drásticos, pero sin perder su esencia.

### ***3.5.11. Innovación***

En términos específicos, es un proceso por el que un dominio, producto o servicio se renueva y actualiza aplicando nuevos procesos, la introducción de nuevas técnicas o el establecimiento de ideas exitosas para crear un nuevo valor. La innovación presenta una estrecha relación con la competitividad a largo plazo de las empresas.

La palabra “innovación” se deriva del verbo latino innovare, que significa renovar. En esencia, este término ha conservado su significado hasta hoy. A su vez, significa mejorar o reemplazar algo, por ejemplo, un proceso, un producto o un servicio.

## **3.6. Glosario de términos**

- **Icono:** Signo que representa un objeto o una idea con los que guarda una relación de identidad o semejanza forma.
- **Iconografía:** Estudio u obra que describe y analiza las características de las imágenes relacionadas con un personaje o un tema.
- **Dibujo:** Figura dibujada sobre una superficie.
- **Interpretación:** Dar o atribuir a algo un significado determinado.
- **Color:** Impresión que producen en la retina los rayos de luz reflejados y absorbidos por un cuerpo, según la longitud de onda de estos rayos.  
Sustancia que se usa para pintar o teñir.
- **Tejido Urdimbre:** Se le conoce como de Urdimbre y Trama, la Urdimbre es el conjunto de hilos que van en el sentido vertical del telar, y la trama es la serie de hilos que cruzan con la urdimbre en un sentido horizontal al telar.

- Globalización: Se refiere a la creciente integración de las economías de todo el mundo, especialmente a través del comercio y los flujos financieros.
- Creatividad: Capacidad o facilidad para inventar o crear.
- Interpretar: Dar o atribuir a algo un significado determinado.
- Tradición: Es la transición de costumbres, comportamientos, recuerdos, símbolos, creencias, leyendas, para las personas de una comunidad, y lo que es transmitido se convierte en parte de la cultura.
- Cultura: conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época y grupo social, etc.
- Moda: gusto, costumbre o uso, o conjunto de ellos, propios de un grupo, un periodo de tiempo o un lugar determinado.
- Pallay: palabra quechua que quiere decir, dar forma a iconos y símbolos por medio del tejido urdimbre. Acción de tejer ponchos y mantas.
- Explorar: Reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar.
- Experimentar: Probar y examinar prácticamente la virtud y propiedades de algo.
- Comunidad: Conjunto de personas de un pueblo, región o nación.
- Ancestro: Ascendiente más o menos remoto de una persona o de un grupo de personas.
- Antecesor: Persona que precedió a otra en una dignidad, empleo, ministerio, obra o encargo.
- Moderno: Perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente.
- Símbolo: Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.
- Andino: Perteneciente o relativo a la ciudad o la región de Los Andes, o a los andinos.
- Hermenéutica: Técnica o método de interpretación de textos.

"la hermenéutica se remonta a la exégesis bíblica y a la explicación de mitos y oráculos de la antigua Grecia"

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 4. CONTEXTO GEOGRÁFICO DE LA I.E. LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR

##### 4.1. Contexto Geográfico

Nombre: IE. Libertador Simón Bolívar

Nivel: Secundaria

Dirección: avenida Leguía s/n

Centro Poblado: Songoña

Distrito: San Pablo

Provincia: Canchis

Región: Cusco

Ubigeo: 080606

Área: Rural

Categoría: Escolarizado

Género: Mixto

Turno: Continuo sólo en la mañana

Tipo: Pública de gestión directa

Promotor: Pública - Sector Educación

Ugel: Canchis

Lengua Madre: Quechua

Estado: Activo



Figura 66 Patio recreativo de la I.E.  
Libertador Simón Bolívar

##### 4.1.1. *Historia del distrito de San Pablo*

Para conocer y entender el contexto de manera somera el trabajo de investigación, conoceremos de manera resumida la historia del distrito donde se desarrolla la tesis.

Como sabemos se busca inculcar y concientizar a los estudiantes para que revaloren sus costumbres artísticas de este distrito de San Pablo.

El distrito de San Pablo fue creado por el gobierno de Nicolás de Piérola mediante decreto ley N° 1673 el 12 de octubre de 1897; en razón de su ubicación geográfica y desarrollo alcanzado se le declara capital comercial de la provincia de Canchis. Un hecho trascendental es la vida de San Pablo fue la visita del presidente Manuel Prado, en octubre de 1940; quien aceptó el pedido de la fundación de una

escuela PRE vocacional e industrial, donde durante muchos años se formaron artesanos metalúrgicos y que actualmente ha sido desactivado.

#### **4.1.2. Ubicación geográfica de San Pablo de la provincia Canchis**

Canchis está ubicado al suroeste del departamento de Cusco entre los 13°43'53" y 14°30'27" de latitud sur y 71°05'7" y 70°49'27" longitud oeste del meridiano de Greenwich. San Pablo capital del distrito de igual nombre está ubicado en lo citado dado que comprende casi el lugar céntrico de la provincia. Su altura sobre el nivel del mar es de 3488.2m y de 524,06km<sup>2</sup> de superficie.

El centro poblado comprende solamente una sexta o séptima parte del total territorial la mayor extensión comprende las alturas así a las punas a partir de Santa Bárbara, Callanca, Huallatairi, Irubamba, Machaccoyo, etc., que se ubican hasta cerca de 5 000 msnm, y limitan con la provincia de Carabaya del departamento de Puno.

#### **4.1.3. Ubicación y delimitación**

Se encuentra ubicado en la región de la sierra y forma parte de la zona altoandina y está a una altitud de 3,486 m.s.n.m.; el distrito de San Pablo pertenece a la provincia de Canchis, departamento del Cusco y sus límites son:

Este—————: Departamento de Puno

Oeste—————: Provincia de Canchis

Norte—————: Distrito de San Pedro y Tinta

Sur—————: Distrito de Sicuani

## **4.2. Contexto cultural**

La I.E. de Simón Bolívar transcurre su enseñanza como cualquier otra institución estándar, no obstante, el contexto donde se desenvuelve es rica en cultura, por cierto, infravalorado debido a la globalización del mundo contemporáneo. Actualmente, por la cercanía con la provincia de Sicuani, los padres de familia prefieren matricular a sus hijos en dicha provincia por una mejor educación, debo subrayar que los maestros han contribuido a esto, por su dejadez y no darles importancia, y el nivel de sus enseñanzas son bajas. Esto ha derivado que la mayoría de los educandos que estudian proceden de sus comunidades más alejadas o de padres de familia con bajos recursos, como también la autoridad de los maestros ha mermado debido a las leyes. Esto hace eco en las calles en diversos debates intensos de padres, maestros, ex alumnos de la misma institución aduciendo, que el colegio antes era más competitivo



en todo aspecto, y puedo jactarme que he vivido en carne propia la educación antigua con la actualidad de esta Institución, pues soy ex alumno de la misma, pues la cultura de la Institución se está denigrando.

En estas circunstancias, podemos culpar que la migración de los estudiantes a las ciudades es provocada por diferentes factores, esto hace que haya menos material humano y potencialidad; pero, no justifica la degradación de la Institución, porque todos somos iguales. Solamente necesitamos coger el camino, el método adecuado para desarrollar la creatividad de los estudiantes, y este trabajo de investigación apunta a ello mediante el arte. Porque quien más está llamado a desarrollar la creatividad el pensamiento crítico e innovador, sino que el profesor de arte.

#### ***4.2.1. Artesanía***

La actividad artesanal, al igual que la actividad industrial, esta desactivada; muchos artesanos han emigrado a la ciudad del Cusco, en busca de mejores oportunidades de ingreso para su familia; los artesanos no suelen dedicarse exclusivamente a esa actividad, sino suelen dedicarse también a otras actividades más primordiales como la agropecuaria.

Los artesanos comercializan sus productos como muebles, puertas, mezas, etc. Y productos como de orfebrería (joyas de plata) directamente en la ciudad del Cusco, igualmente venden sus productos en las diferentes ferias (Sicuani, Combapata y Cusco). Cabe resaltar y mencionar que; cuentan nuestras personas mayores que se entrevistó que el distrito de San Pablo era considerado la fábrica de picos y qoranas (lampa para aporcar maíz, papas, etc.) la metalurgia estaba muy avanzada, debido al surgimiento del turismo en cusco se volcaron a hacer joyas y trabajos de orfebrería porque era más rentable. Como abundaban los molinos de agua y eran muy solicitados en épocas de terratenientes. Solo es una muestra de botón, sería más interesante tratar someramente en otra investigación en un libro puesto que hay mucho material que recolectar. En cuanto a los tejidos esto siempre se practicaba de generación en generación, con fines carnavalescos y domésticos.

### **4.3. Población y muestra**

#### ***4.3.1. Población***

Es igual a la muestra

#### ***4.3.2. Muestra***

*Tabla 1: muestra de estudiantes*

<b>Muestra inicial</b>	<b>Muestra final</b>
20 alumnos	10 alumnos

Se contó con 20 alumnos del 4º grado sección única según el proceso iba avanzando se finaliza con 10 estudiantes para la muestra final.

Tal como aclara Ana B. Salamanca (2007), Es habitual que en investigación cualitativa el diseño del estudio evolucione a lo largo del proyecto, por eso se dice que es emergente. En el caso del muestreo sucede lo mismo, la decisión sobre el mejor modo de obtener los datos y de quien o quienes obtenerlos son decisiones que se toman en el campo, pues queremos reflejar la realidad y los diversos puntos de vista de los participantes, los cuales nos resultan desconocidos al iniciar el estudio.

El trabajo es un tipo de muestra no probabilística por conveniencia, aquí se utiliza el criterio del investigador para seleccionar los sujetos que sea útil y convenientes.

#### **4.4. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos**

Aplicar estas técnicas e instrumentos es fundamental para el objetivo de nuestra investigación, pues son los métodos y el medio que servirán para el análisis de la muestra.

##### ***Técnicas:***

- La entrevista como meollo de la investigación ya que de ella se extrae la información vital para este proyecto.
- Diálogos como estrategia para recoger información en el proceso de investigación.
- Como también la observación para recoger datos para su posterior análisis de categorías de la muestra.
- Por supuesto la práctica, después de la teoría que se les impartirá, mediante ello veremos plasmada el producto bruto para su análisis y sacar conclusiones.

##### ***Instrumentos:***

Son varios los instrumentos que fueron necesarios para su desarrollo de la investigación tales como son: cuaderno de campo, entrevistas, fotografías de

iconografías, videos, audio grabaciones, tejidos tangibles de poncho, unkuña, frazada, como ejemplos. Para reforzar el tema en cuestión se utilizó libros, artículos, revistas, ensayos.

#### **4.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo:**

Se toma en cuenta las siguientes referencias: “La recolección y el análisis ocurren prácticamente en paralelo, además el análisis no es uniforme, ya que cada estudio requiere un esquema peculiar”- “En este primer nivel de análisis, las categorías (y códigos) identificadas deben relacionarse lógicamente con los datos que representan que quede clara la vinculación... La esencia del proceso de investigación reside en que existen segmentos que *comparten naturaleza, significado y características*” Hernández Sampieri, R (2014 Pág. 418-427) respectivamente.

Ya que cada trabajo es particular según sus cualidades y características, en el primer nivel se analiza por separado cada trabajo, tomando en cuenta los criterios del investigador, y la interpretación personal de los educandos.

**Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.**

**Muestra de dibujo iconográfico textil 1**



*Figura 67: Muestra del estudiante N° 01*

**Título: El tumín, maíz y carpa**

Tabla 2: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”

<b>El tumín, maíz y carpa</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Dibujo coloreado sobre los iconos textiles</b>	Tomín	La figura se parece a un color caramelo envuelto y dibujado geométricamente	Conocido también como chomba, donde se transportaba la chicha macerada con maíz en descomposición.	El tomín lo hice porque es algo, o era algo que llevan los patrones en los carnavales y faenas.
	Maíz	Es una mazorca de maíz dibujada geométricamente de color verde y amarillo	Es el producto más producido en la zona, no obstante, el maíz amarillo está desapareciendo.	El maíz lo hice porque es algo cultural de mi zona
	Carpa	Es un pez triangular pintado de color celeste y verde limón	Es un pez que vive en aguas estancadas o conocidos como qochas existe de diversos colores.	Dibuje la carpa porque se cree que es un animal que atrae o llama a las cholas.

**Interpretación:**

Como se aprecia en el trabajo, el estudiante ha tratado de plasmar su cultura mediante imágenes iconográficas, tanto como los olvidados y del presente, por ejemplo, el maíz es actual que aún se produce desde la época incaica; sin embargo, el tomín manifiesta la época pasada de los terratenientes y las festividades carnalescas, si bien es cierto que el tomín aún se usa de manera limitada.

El pez carpa muestra un aire misterioso o creencias y supersticiones que nuestros ancestros en su cosmovisión andina lo percibían. Cabe resaltar que esta información, el estudiante se puso a indagar preguntando a sus abuelos.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 3: análisis e interpretación estética de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”

<b>El tomín, el maíz y la carpa</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra de dibujo iconográfico textil 2**



*Figura 68: Muestra del estudiante N° 02*

Título: La vicuña con una flor, el pez  
y el sol

Tabla 4 análisis e interpretación icono simbólica de la obra “el tomín, el maíz y la carpa”

<b>La vicuña con una flor, el pez y el sol</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> Método: OBSERVACIÓN		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> Método: INTROSPECCIÓN	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Dibujo coloreado sobre los iconos textiles</b>	Vicuña	Esta dibujado geoméricamente con un ojo romboide, y la flor triangular ambos pintados con colores cálidos.	La vicuña es un animal que vive en las punas de la localidad mencionada, y la flor representa las diversas flores que crecen en el lugar.	La vicuña representa a mi zona, ya que en los cerros hay vicuñas y algunos crían vicuñas, la flor crece en mi pueblo de distintos colores.
	Pez	Es un pez geométrico monocromo con un fondo azul.	Muestra al pez como ser que existe en todo lugar y diferentes variedades.	El pez representa mi zona que hay en los ríos y algunos crían truchas.
	Sol	Dibujado de forma trapezoidal con una expresión alegre de amarillo.	El sol es la representación del dios de los incas	El sol representa al día y los incas lo adoraban como a su dios.

**Interpretación:**

El estudiante intenta plasmar la flora y la fauna de su localidad, y algunas de las actividades económicas de su localidad como es la cría de truchas en pis granjas, y la vicuña que se trasquila su fibra en las costumbres del “chakuy” por razones que ignora no sabe que la cría de vicuñas está prohibida.

En cuanto al sol, refleja el conocimiento de la historia y la cosmovisión andina quedando en evidencia que el alumno ha captado nuestro mensaje de revalorar su cultura de su localidad en específico.



**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 5: análisis e interpretación estética de la obra “La vicuña con una flor, El pez y El sol”

<b>La vicuña con una flor, El pez y El sol</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra de dibujo iconográfico textil 3**



*Figura 69: Muestra del estudiante N° 03*

**Título: Una flor, la vicuña y el amanecer.**

Tabla 6 análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”

<b>Una flor, la vicuña y el amanecer</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Dibujo coloreado sobre los iconos textiles</b>	Flor	Es una flor con 5 pétalos pintado monocromamente de color rosado.	Es una flor silvestre que crece en la zona.	Es una flor que representa a San Pablo que crece en la comunidad Songoña.
	Vicuña	Dibujado geoméricamente de color marrón con un ojo y boca.	La vicuña es un animal silvestre que solo se aprovecha su fibra.	Dibuje la vicuña, ya que este animalito solo hay en el Perú.
	Amanecer	Son cerros marrones triangulares, con un sol feliz geométrico y 4 aves	Es el típico cerro de los andes con el sol asomándose entre los cerros.	Los cerros de los andes donde hay un sol que todos los días muestra el amanecer en mi distrito de San Pablo.

***Interpretación:***

El mensaje que trasmite es la identificación con su pueblo y su país, así como en su entorno, tal como vemos la flor representa la variedad de la flora que crecen en su zona, en cuanto la vicuña el conocimiento de nuestro animal más representativo del país, no obstante, no solo habita en Perú exclusivamente se puede encontrar en Ecuador Bolivia y Argentina.

Uno de los más característicos es el amanecer andino, cuando el sol se asoma entre los cerros para alumbrar a los pobladores, y con las aves migrando en bandadas evidenciando así su identificación con el lugar de origen.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 7: análisis e interpretación estética de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”

<b>Una flor, la vicuña y el amanecer</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra de dibujo iconográfica textil 4**



*Figura 70: Muestra del estudiante N° 04*

**Título: El anka, tomín y el picaflor**

Tabla 8: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Anka, tomín y Picaflor”

<b>El anka, tomín y el picaflor</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Anka	Es un ave simplificada con alas triangulares de color verde claro.	Ave conocida también como gavilán depredador de los roedores, se ve cazando en la zona.	Es un ave común de mi pueblo, representa a las aves mayores.
	tomín	Es una chomba dibujada geoméricamente de color marrón con ornamentos rojos acompañado de un vaso tradicional.	Denominado también “mak’as” tradicionalmente usado para la chicha, es una obra artística de la cerámica	El tomín representa a los antiguos personas que llevaban su chicha en un tomín.
	Picaflor	Dos aves que aparentemente demuestran cortejo de colore rojo y azul respectivamente	Es otro de las aves comunes que existe en la zona, el diseño es conocido como “umiñakup”	El picaflor representa a las aves de mi pueblo, y la buena suerte.

**Interpretación:**

Una vez más evidencia las creencias del estudiante que tradicionalmente se cree en su zona, si bien es cierto que no tiene un buen acabado o diseño, aquí lo que interesa es la intención, y el mensaje que trasmite con cada una de sus iconografías, el Anka y el Picaflor reflejan dos aves opuestas el primero trae la muerte desde el aire y el segundo es pacífico y atrae la suerte, esto da una sensación de equilibrio en la naturaleza, pues todos son necesarios y se complementa.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 9: análisis e interpretación estética de la obra “Flor, Vicuña y Amanecer”

<b>El anka, tomín y el picaflor</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales
Indicador	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra del dibujo iconográfica textil 5**





Tabla 10: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “chola Sanpablina, jarrón y araña”

<b>Chola sanpablina, un jarrón y la araña.</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Chola Sanpablina	Es una mujer con su huaraca con su sombrero típico puneño donde domina el verde.	Es un traje típico de la zona que utilizan las mujeres en épocas carnavalescas.	Representa a una chola Sanpablina, ya que aquí se aprecia mucho los carnavales por la que la chola esta con vestimenta típica del carnaval.
	Jarrón	Es un jarrón simplificado de forma geométrica, con relenos triangulares es du fondo.	Es un recipiente de cerámica, parecido al tomín, pero su boca es más ancha.	Representa los antiguos jarrones grandes, donde hacían fermentar la chicha.
	Araña	Una araña simple de color plomo con 8 patas compuesto por dos rombos.	Es un insecto venenoso y peligroso, generalmente vive en pajonales y matorrales.	Es una araña y lo grafique porque se encuentra bastante en el distrito de San Pablo.

**Interpretación:**

Aquí se aprecia una de las costumbres más arraigadas del lugar, como son los carnavales, considerado patrimonio cultural inmaterial de la nación, donde las mujeres sacan sus trajes típicos y su waraka para la qhaswa, como también el jarrón tiene relación, ya que se usa para la chicha consumido con más intensidad esas fechas carnavalescas, en cuanto a la araña bien podría ser la viuda negra insecto más común en la zona que habita en los cerros, la cual es letal y peligroso para la vida humana.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 11: análisis e interpretación estética de la obra “Chola Sanpablina, Jarrón y Araña”

<b>Chola sanpablina, un jarrón y la araña</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra de dibujo iconográfico textil 6**



Tabla 12: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “La Bandurria, Animalitos y Una Mariposa”

<b>La Bandurria, los animalitos y una Mariposa</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Bandurria	Es una figura monocroma de color café con fondo plomo.	La bandurria es un instrumento musical de cuerdas usado en tiempos de carnaval.	La figura representa cuando los solteros salen en carnavales con su bandurria a conquistar solteras.
	Animalitos	Es una figura abstracta que no tiene sentido o forma definida.	El significado puede variar según el receptor ya que no tiene una forma definida.	Según manifiesta son animalitos, pero no define que animales son.
	Mariposa	Una mariposa con unas alas en forma de equis, pintado de rojo y amarillo con fondo violeta.	Insecto lepidóptero en estado adulto o perfecto, con cuatro alas grandes y de colores	Lo dibuje porque son bonitos y abundan en la primavera.

Interpretación:

Quizá el estudiante no es un experto dibujando y pintando sin embargo, podemos ver la captación del mensaje de revalorar su cultura tradicional y artística, y ser más atento a su entorno, en lo que se refiere a la bandurria es un instrumento musical creado en su zona en la comunidad de Chara, y usado solo en las carnavales anunciando la alegría y el enamoramiento de los jóvenes a la hora de la qhaswa, esto tiene relación con la mariposa porque ambos se manifiestan en épocas de primavera, por razones que se desconoce la obra animalito lo consideraremos como innata.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 13: análisis e interpretación estética de la obra “La Bandurria, Animalitos y Una Mariposa”

<b>La Bandurria, los animalitos y una Mariposa</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra del dibujo iconográfico textil 7**

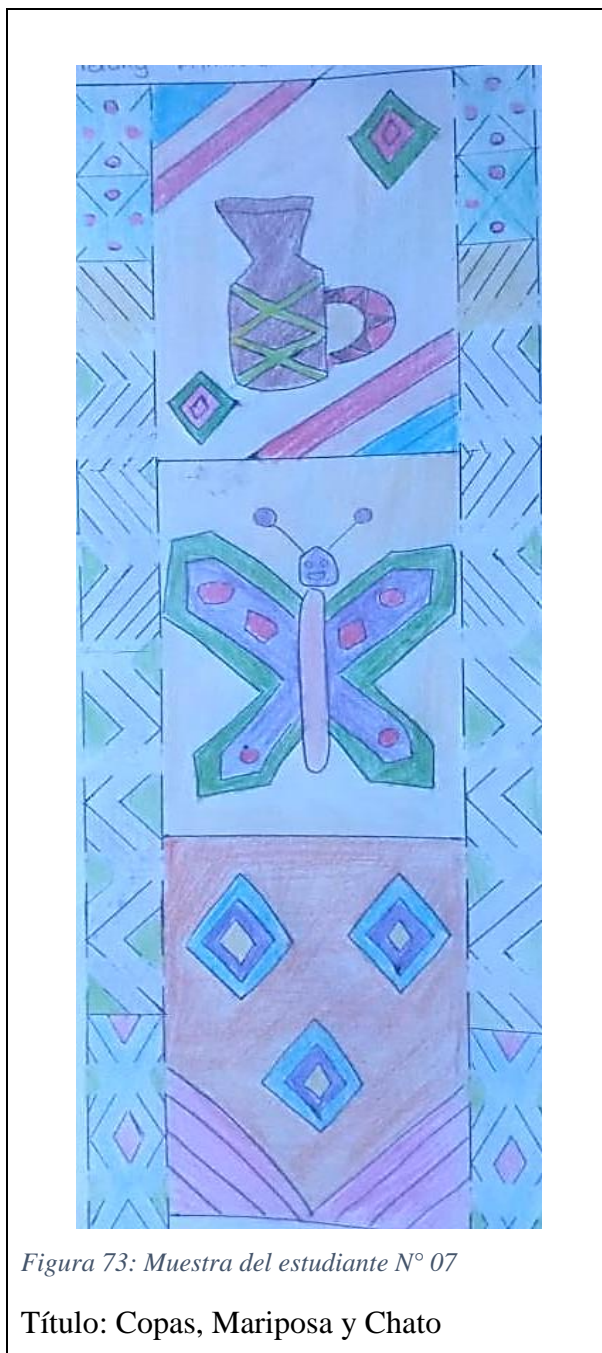


Tabla 14: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Copas, Mariposa y Chato”

<b>Copas, mariposa y chato</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Copas	Se observa tres rombos de color celeste y morado, con relleno triangular rojo.	Por lo abstracto se puede deducir que son vasos contemporáneos.	Según el autor: en esta imagen vemos copas en distintos partes.
	Mariposa	Una mariposa en forma de equis simplificada geométricamente.	Insecto lepidóptero en estado adulto o perfecto, con cuatro alas grandes y de colores.	El autor manifiesta que esta imagen es una mariposa representa a una de las imágenes de un poncho.
	Chato	Se observa algún tipo de recipiente acompañado con dos rombos y franjas.	El chato es un recipiente elaborado por la cerámica que los antiguos lo usaban para hervir su mate.	Esta imagen es un chato representa a una cerámica a sus lados hay copas y líneas.

#### Interpretación:

Como se observa según el estudiante los rombos son copas, aclarando más específicamente serían copas con vista de pájaro, esto sucede porque el estudiante geométriza las figuras que quiere representar, esto se debe porque el tejido urdimbre carece de curvas, todas las imágenes están geometrizadas y simplificadas, en cambio en el chato y la mariposa obvia ese detalle ignorando las reglas geométricas.

Eso no hace perder su esencia de plasmar cosas de su entorno y de sus antepasados como el uso del chato que ya no se produce por las ollas de metal, así el estudiante mira al pasado y reflexiona.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 15: análisis e interpretación estética de la obra “Copas, Mariposa y Chato”

<b>Copas, Mariposa y Chato”</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.



*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra del dibujo iconográfico textil 8**



*Figura 74: Muestra del estudiante N° 09*

**Título: El urpi, aríbalo y una hormiga reina**

Tabla 16: análisis e interpretación icono simbólica de la obra “Urpi, Aríbalo y Hormiga Reyna”

<b>El urpi, aríbalo y una hormiga reina</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Urpi	Ave compuesta por rombos y triángulos de color rosa y celeste.	Conocido también como tórtolas, la paloma es común en la zona.	Dibuje una paloma porque es un ave que abunda en mi distrito San Pablo.
	Aríbalo	Representación de una cerámica geoméricamente, con adornos cuadriculares y triangulares.	El urpu, cerámica inca más representativa hecho con fines utilitarios.	Representa a la cultura inca, donde los incas trasladaban su chicha.
	Hormiga reina	La hormiga tiene las alas en forma de equis rectas, su cuerpo está compuesto por tres cocos.	Ella es la única hormiga fértil y su misión es la de reproducirse y hacer crecer la colonia.	Me gustaba hacer pelear hormigas entre colonias, por eso represente una hormiga reina.

#### Interpretación:

Es curioso ver que el estudiante sea ingenioso al representar una hormiga reina, solo por el hecho de jugar con ellas, eso no quita el mérito, ya que en el tejido urdimbre es libre de plasmarse la iconografía que el usuario le plazca, así como el aríbalo el estudiante hace uso de sus conocimientos previos sobre la cultura inca, ya que esta cerámica era el más representativo del imperio inca. I la paloma un ave silvestre que abunda en su zona.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 17: análisis e interpretación estética de la obra "Urpi, Aribalo y Hormiga Reyna"

<b>El urpi, aríbalo y una hormiga reina</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra de dibujo iconográfico textil 9**



*Figura 75: Muestra del estudiante N° 09*

**Título: Tocapus de poncho**

Tabla 18: análisis e interpretación icono simbólica de la obra "Tocapus de poncho"

<b>Tocapus de poncho</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Triángulos	El triángulo domina los diseños de cada iconografía variando de diferentes tamaños y colores	O triángulos son figuras geométricas planas, básicas, que poseen tres lados.	Según el estudiante difiere en el punto de que las iconografías no solo es representar figuras zoomorfas. Vegetales o antropomorfas, sino que también hay representaciones puramente geométricas, tiene razón este ejemplo podemos ver con más frecuencia en las frazadas, así como también como ornamentación complementaria en los ponchos y unkuñas.
	Cocos	Denominado rombos, se aprecia de tres tamaños y de diferentes colores.	El rombo es un cuadrilátero, o paralelogramo, que tiene dos ángulos idénticos agudos y obtusos.	
	Rectángulos	Esta figura geométrica está pintada con amarillo y verde	Es un paralelogramo cuyos cuatro lados forman ángulos rectos entre sí	

#### Interpretación:

El estudiante propone nuevos diseños de Tocapus para el poncho, esto tiene aún más valor, no solo copia o plasma de su entorno, sino que aplica el juicio crítico e inventa o innova, porque propone su idea saliendo de los paradigmas o diseños ya conocidos, sería aún más interesante hecho realidad en un tejido de verdad aplicando los colores que muestra, ya que eso daría su originalidad y patentarlo.

**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 19: análisis e interpretación estética de la obra “Tocapus de poncho”

<b>Tocapus de poncho</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

*Primer nivel: Análisis e interpretación ícono simbólica.*

**Muestra del dibujo iconográfico textil 10**



*Figura 76: Muestra del estudiante N° 10*

Título: Mi creación

Tabla 20 análisis e interpretación icono simbólica de la obra "Mi Creación"

<b>Mi creación</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>Método: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>Método: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN PERSONAL</b>
<b>Icono Simbólico</b>	Triángulos	El triángulo es de lejos el más usado en este diseño, donde se presenta de diferentes tamaños y colores, a la vez forman rectángulos de dos en dos.	O triángulos son figuras geométricas planas, básicas, que poseen tres lados.	Esta es mi creación de nuevos diseños iconográficos, me pareció más interesante inventar nuevos que estar copiando o representando viendo los animales y plantas del pueblo.
	Rombos	El rombo se limita más a la parte central de los diseños pintados de naranja y celeste total cuenta con 4 poliedros.	El rombo es un cuadrilátero, o paralelogramo, que tiene dos ángulos idénticos agudos y obtusos.	

**Interpretación:**

Desde mi punto de vista, este tipo de trabajos son los más interesantes, ya que a medida que el tiempo pasa los diseños se hacen más sofisticados y varían de la original, el estudiante es consciente de ello por eso propone este interesante diseño geométrico, así generamos conflicto en su cabeza y aplica el juicio crítico. De acuerdo a los colores vivos y cálidos que uso podemos interpretar que es un alumno alegre y jovial.



**Primer nivel: Análisis e interpretación estética**

Tabla 21: análisis e interpretación estética de la obra “Mi Creación”

<b>Mi creación</b>		
<b>Dimensión Creativa</b>	<b>Taxonomía / Valor</b>	<b>Características / Valores Estéticos</b>
Género	Contemporáneo y cosmovisión andina	Esta desarrollado con un arte actual con un concepto tradicional, plasmando la flor y la fauna del lugar, costumbres y creencias antiguas.
Técnica	Dibujo geométrico y pintura	Consiste en dar formas zoomorfas, antropomorfas, ya sea plantas, animales, insectos, personas de manera geométrica donde la curva es ignorada. En consecuencia, pintarlas para una mejor interpretación.
Instrumentos	Lápiz, regla, papel bond, lápices de color y borrador	Son los instrumentos básicos y necesarios para la técnica, ya que los alumnos se sienten cómodo con dichos materiales.
Tendencia	Naif	Carece de fundamento académico artístico, usando más la improvisación y la creatividad simplificando al máximo la obra.

## **4.5. Técnicas de Procesamiento y Análisis de datos cualitativos**

### ***4.5.1. Segundo Nivel de análisis cualitativo***

Consiste en describir e interpretar el significado profundo de las categorías, lo que se le denomina “codificación selectiva”








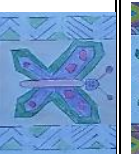





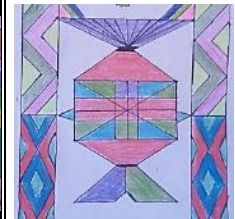

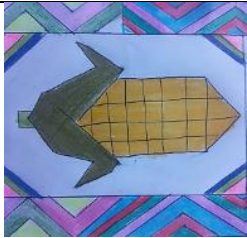


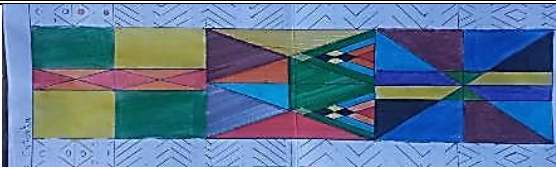

Hernández Sampieri, R (2014) *Metodología de la investigación*. Pág. 441

La técnica e instrumentos para la valoración entre categorías tienen un diseño en el que se ingresan los elementos estéticos clasificados para analizar entre categorías. El análisis que se hace es en base a la producción estética creativa del alumno durante el desarrollo de este proceso.

El instrumento recoge las imágenes analizadas e interpretadas en el primer nivel de investigación, por lo que las imágenes son el resultado del proceso creativo. Luego de la categorización en base a criterios semióticos, estéticos y sociales realiza el análisis interpretativo de las relaciones entre las categorías.


**4.5.1.1. Procesamiento y análisis gráfico en base a clasificación por categorías**

Tabla 22 Procesamiento y Análisis gráfico en base a clasificación por categorías.

		PARADIGMÁTICA SIMILITUDES								
DIFERENCIAS	CATEGORÍA	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN								
	Animales									
	Cerámicas									
	Plantas									
	Figuras geométricas									
	Personas									
			Autor: Varios							

**4.5.1.2. Procesamiento y análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizados**

Tabla 23: Procesamiento y Análisis gráfico en base a agrupación de elementos no categorizados.

<b>PARADIGMÁTICA</b> <b>Elementos no categorizados</b>	
<b>DIFERENCIAS</b>	IDEAS NO ARTICULADAS ELEMENTOS QUE CARECEN ENTRE SÍ DE ALGO EN COMÚN
<b>Originalidad</b> <b>Innatismo</b>	

## 4.6. Interpretación de análisis de categorías

### 4.6.1. Codificación axial

**Temporales:** es cuando una categoría casi o siempre precede a otra, no obstante, no siempre la primera es consecuencia de la segunda.

### TABLA DE UNIDADES

Tabla 24: tabla de unidades de las muestras.

Dibujos coloreados sobre tejidos iconográficos		
tomín, maíz y carpa	Vicuña con una flor, pez y sol	Flor, vicuña y amanecer
Anka, tomín y picaflor	Chola sanpablina, jarrón y araña	Bandurria, animalitos y mariposa
Copas, mariposas y chato	Urpi, aríbalo y hormiga reina	Tocapus de poncho
Mi creación	Animalitos	

Tabla 25: elementos categorizados y no categorizados.

diferencias	Categorías	Similitudes								
	Animales	Vicuña	Vicuña	Pez	Carpa	Araña	Hormiga reina	Picaflor	Mariposa	Mariposa
Cerámica	Aríbalo	Chato	Tomín	Jarrón grande	Tomín	Jarrón				
Plantas	Maíz	Flor								
Figuras geométricas	Tocapus de ponchos				Mi creación					
Personas	Chola sanpablina									
Innato	Animalitos									

**Causales:** es cuando una categoría es causa de la otra

**De conjunto a subconjunto:** se refiere cuando una categoría está contenida dentro de la otra categoría.

## 4.7. Análisis e interpretación pedagógica de la investigación

Actividades y comportamientos específicos durante el aprendizaje:

#### **4.7.1. Acontecimientos:**

El primer día que me presenté frente a los estudiantes se generó una extrañeza en ellos al ver a su paisano entrar a su salón, más aún cuando me presente para dictar clases, esto me ayudo a entrar en confianza, sabiendo que era lugareño al igual que ellos, la mayoría ya me conocían otros no, salude en quechua, no todos me respondieron en quechua otros entre cortado, entonces empecé a hablar en quechua: ¿mayqenmi qankunamanta yachanquis awayta punchuta, unkhuñata icha frazadata? (quien de ustedes sabe tejer ya sea poncho manta o frazada) la intención ya era hacer un mapeo a los estudiantes de que cuantos practican el quechua, no obstante, estoy seguro de que todos entienden el quechua, ya que la tesis apunta a revalorar su cultura local, esto dio curiosidad y motivación a los estudiantes. Según avanzaba las sesiones siempre que se podía se explicaba en quechua porque la investigación del tejido urdimbre está desarrollado en su mayoría en quechua.

Para entrar en contexto se hace una ponencia de diapositivas de la información recopilada sobre el tema, se enseña iconografías y sus significados creando un conflicto con los estudiantes y el docente, ya que algunos conocían sobre el tema de manera diferente, o el significado de una iconografía específica de manera diferente.

El propósito de esta investigación era enriquecer y despertar el interés de los estudiantes. Para sorpresa el municipio anuncia hacer un concurso de alfombras alusivas a la Semana Santa, tomando en cuenta las costumbres culturales del distrito de San Pablo, por lo cual aprovechamos el evento para aplicar lo aprendido e investigado. Decoramos las alfombras con los iconos textiles antiguos, y como resultado final, los estudiantes lograron salir ganadores.

#### **4.7.2. Actividades:**

Se necesita hacer 4 sesiones de clases de 3 horas cada una, para hacer un estudio somero del tema, para lo que se contó con diapositivas, entrevistas gravadas e impartiendo material para la práctica en su obra estética.

El trabajo fue individual donde los estudiantes se expusieron creando y replicando los iconos textiles de su localidad, plasmaron mediante dibujos, luego lo pintaron con lápices de color. Además, inventaron nuevas iconografías, para lo que tomaron en cuenta la fauna y flora de su zona. Finalmente, se resume las siguientes actividades a continuación.

La primera sesión consiste en interactuar entre el investigador y los estudiantes, donde se enseñó la urdimbre y su interpretación iconológica, basándonos en investigaciones y entrevistas previas sobre el tema, la parte teórica y la reflexión de cuanto dejando de lado nuestras costumbres artísticas y culturales que, al pasar del tiempo en un futuro, ya nadie sabrá tejer una tela artesanalmente.

En la segunda sesión, se retro alimenta sobre la iconografía y su interpretación, ya teniendo como base la parte teórica se entra al dibujo coloreado donde los estudiantes plasman sus iconografías según su entendimiento hasta ese entonces.

La tercera sesión se profundiza aún más en el tema mostrando dos ejemplares de ponchos antiguo y actual respectivamente, donde se analiza y se estudia sus características de cada uno, para motivar aún más la enseñanza se cuenta las tradiciones cristianas de la zona como la Virgen de Belén, Qoyllur Rit'i, las procesiones y su verdadero significado aprovechando la semana santa, sin perder el rumbo de los iconos, se habla de la cruz, la paloma, que también son iconos a interpretar.

Finalmente, en la cuarta sesión con todo lo aprendido, se da tema libre para que plasmen su iconografía donde dan riendas sueltas su creatividad con libre albedrío, siempre teniendo como referencia su contexto y realidad sociocultural pasada y actual. Para cerrar se da examen escrito para un sondeo de cuanto han aprendido en la aplicación de esta tesis.

#### **4.7.3. Estrategias, prácticas o tácticas:**

Para llevar a cabo el muestreo de la investigación fue necesario aplicar las siguientes estrategias:

- La estrategia principal fue el debate e interacción entre el investigador y estudiante.
- La motivación permanente mediante breves cuentos y leyendas de la zona, preferentemente antiguas así aprovechamos que los estudiantes se interesen más en el pasado de sus ancestros y su cultura.
- Para plasmar los iconos se utilizó el dibujo geométrico, para ello fue necesario lápiz borrador y una regla. Como también se utilizó los lápices de color muy necesarios para dar vida al trabajo, ya que las iconografías son coloridos.

- Por su puesto la ayuda del investigador dando pautas y técnicas para que los chicos simplifiquen los dibujos, ya que en los tejidos todas las figuras son geométricas.
- El trabajo individual para poder observar su evolución e interés de cada uno, ya que el fin es inculcar y que revaloren su cultura artística.

#### **4.7.4. Estados:**

Los estudiantes lo tomaron con gran interés la aplicación de la investigación, aunque les pareció un poco tedioso la parte práctica, sin embargo, con la motivación adecuada al final se interesaron aún más en investigar por su cuenta.

#### **4.7.5. Significados:**

Lo más significativo que aprendieron en el muestreo fue la interpretación de las iconografías textiles, y conocer el antiguo tejido urdimbre, despertando curiosidad y de conocer más, revalorando su cultura artística.

#### **4.7.6. Participación:**

Durante el proceso los estudiantes mostraron interés en el tema:

- Preguntaron críticamente el porqué de las imágenes.
- Realizaron con esmero sus trabajos estéticos a pesar de la complejidad, sin embargo, hubo algunos que se les hizo tedioso dibujar y solo querían conocer más del tema.
- En la recolección de datos participaron activamente exponiendo sus trabajos y colaborando con las fotografías.
- Incluso el docente participo por lo interesante del tema acotando su punto de vista, y pidiendo ahondar más en el tema.

#### **4.7.7. Relaciones o interacción:**

La interacción fue fluida de alumno a investigador, existió un ambiente de compañerismo apoyándose los y los otros, a veces se hacía bromas para sofocar el ambiente pesado, no obstante, cuando se tenía que atender, trabajar todos se concentraban para hacer lo mejor posible sus trabajos estéticos.

#### **4.7.8. Condiciones o limitaciones:**

Uno de los inconvenientes fue el recorte de las horas por actividades particulares del colegio, como también la tardanza de algunos estudiantes, estos aspectos no dejaron desarrollar normalmente las sesiones. También debemos mencionar la poca información que existía sobre la interpretación de los iconos textiles.



#### **4.7.9. Consecuencias: ¿Qué sucede si...?**

Si los docentes tomaran interés de las costumbres artísticas antiguas, los estudiantes tendrían una mejor definición de su identidad cultural. De hecho, desarrollar este tema es muy importante para desarrollar su creatividad.

Si se trabajara más como estos temas en la institución, tendrían un amplio abanico de formas de expresarse y desarrollar su creatividad, para así presentarse a concursos de diferentes eventos culturales y artísticos.

#### **4.7.10. Entornos:**

Durante la aplicación y desarrollo los estudiantes fueron conscientes del trabajo realizado, recibiendo el apoyo de la docente de aula, como del director, la muestra se desarrolló justo cuando en el colegio se preparaba para concurso de canto, baile moderno y declamación, participando como jurado, mientras la municipalidad de San Pablo organizaba un concurso de alfombras alusivos a la semana santa con temática y material neto de la localidad, donde participaron aplicando lo enseñado sobre el tejido urdimbre.

#### **4.7.11. Reflexivo:**

La educación artística debe pilar en la formación integral de los educandos, gracias a la globalización las costumbres ancestrales se pierden paulatinamente, suele pensarse que lo antiguo es obsoleto, o que no sirve actualmente. La generación de hoy mira hacia afuera dejando de lado la riqueza cultural y artística de su entorno, perdiendo así su identidad, entonces nada hemos hecho por resarcir este problema siendo profesores de arte, ya que nuestra carrera no solo es pintar y dibujar, como indica el área es “arte y cultura” esto quiere decir que debemos fomentar nuestra cultura como también rescatar, para así saber de dónde venimos y hacia donde nos dirigimos.

## CAPÍTULO IV

### PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

#### 5. Presentación de resultados

##### 5.1. Resultados de análisis semiótico – estético

###### A. Primer nivel de investigación: categorización (similitudes)

Se impartió todo el conocimiento necesario para el desarrollo de esta investigación, sometiendo a los estudiantes a reflexionar y crear, dando los materiales necesarios para su plena desarrollo del trabajo a desarrollar, asesorado y guiado por el investigador.

###### a) Primera categoría: ANIMALES.

En esta categoría se encuentran Vicuña, Pez, Carpa, Araña, Hormiga reina, Picaflor y Mariposa están clasificados así porque representan a los seres vivos de la fauna.

###### b) Segunda categoría: CERÁMICAS.

Aquí se encuentran Aríbalo, Chato, tomín, Jarrón grande, tomín y Jarrón esta agrupación indica el arte de la cerámica utilitaria.

###### c) Tercera categoría: PLANTAS.

En esta clasificación están El maíz y la flor, debido a que representan la flora y la economía.

###### d) Cuarta categoría: FIGURAS GEOMÉTRICAS.

En esta categoría se encuentra clasificadas Tocapus de ponchos y Mi creación, debido estas figuras representan la creación e innovación.

###### e) Quinta categoría: PERSONAS.

En esta categoría está la Chola Sanpablina que representa a la mujer andina y del lugar.

###### B. Segundo nivel de investigación: (diferencias)

###### 1. Codificación axial

###### a) Categoría 1: animales

**¿A qué se refiere la categoría?**

Son representaciones de la fauna que rodea su entorno, o animales comunes que habitan en su contexto.

**¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Su naturaleza es la creatividad que canaliza con el creador, con la esencia de que los estudiantes representan un objeto conociendo su entorno o teniendo un conocimiento previo.

**¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría muestra a los animales representados en dibujos iconográficos coloreados, dando a conocer la variedad de la fauna silvestre del lugar y nos hace una invitación a preservarlas y respetarlas ya que todos cumplen su lugar en la naturaleza.

**¿Cuál es su significado?**

Mostrar diseños geométricos de la fauna de su entorno, ya que el tejido característico carece de curvas

**b) Categoría 2: cerámicas**

**¿A qué se refiere la categoría?**

Esta categoría, referida a la artesanía utilitaria de la cerámica, revela que algunos ya no se usan hoy.

**¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Su naturaleza está en su investigación de conocer más, de ahí la esencia de plasmar objetos de cerámica ya olvidados y que ya no producen los alfareros.

**¿Qué nos dice la categoría?**

Mostrar su reflexión y revaloración de objetos cerámicos casi olvidados otros olvidados, así como algunas costumbres de su pueblo.

**¿Cuál es su significado?**

Su significado se basa en que cada cerámica tenía un uso exclusivo en un tiempo determinado.

**c) Categoría 3: plantas**

**¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a diseños geometrizadas de plantas, representando la flora del lugar tanto como doméstico y silvestre.

**¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Su naturaleza está en entender la función de cada planta, de ahí la necesidad o esencia de plasmar las plantas dando su importancia.

**¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría muestra la importancia del producto del maíz para la economía, así como la flor que adorna los campos anunciando la primavera.

**¿Cuál es su significado?**

Lo que significa que estos diseños que se muestran, nos indica la importancia vital de las cosas del lugar.

**d) Categoría 4: figuras geométricas****¿A qué se refiere la categoría?**

Se refiere a la composición de diseños geométricos, proponiendo nuevos diseños iconográficos de las que ya existen.

**¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Su naturaleza está en que el estudiante conoce el tema y va un poco más allá, con la esencia de plasmar innovando lo tradicional.

**¿Qué nos dice la categoría?**

Que el estudiante no está conforme con lo mostrado y se afana en mostrar su ingenio y creatividad proponiendo nuevas formas de iconografía.

**¿Cuál es su significado?**

El significado puede ser inconclusa o ambigua pues es una invitación a interpretaciones individuales según cada sujeto observe los diseños.

**e) Categoría 5: personas****¿A qué se refiere la categoría?**

Hace referencia a una pobladora nativa del lugar.

**¿Cuál es su naturaleza y esencia?**

Su naturaleza está en observar su entorno y costumbres, con una esencia de ver la necesidad de plasmar sus costumbres.

**¿Qué nos dice la categoría?**

Si analizamos bien la muestra nos dice que es una chola Sanpablina portando una huaraca haciendo referencia que esta vestida con motivos carnavalescos.

**¿Cuál es su significado?**

El significado principal es representar su costumbre, a la mujer Sanpablina en tiempos de carnaval.

### **C. Relaciones que existen entre categorías**

La relación que existe entre categorías es mostrar el interés de lo pasado y actual, así como también mostrar su entorno sus costumbres su arte. Uno de nuestros objetivos es concientizar al estudiante para que revalore su cultura artística y de sus ancestros todo eso mediante el diseño iconográfico textil, aclarando este punto, todos los trabajos apuntan a esa dirección por lo tanto relacionadas.

Otro de los puntos relacionantes son los elementos que eligieron, no salió por inspiración onírica, sino que observa su entorno, investiga sus costumbres artísticas pasadas y actuales salvo algunas propuestas salidas de su creatividad sin embargo no pierde su esencia.

Debemos mencionar también que tienen en común los diseños, que todos son geometrizadas basándose en los tejidos urdimbres textiles artesanales como el poncho principalmente, ya que el poncho te da esa libertad de insertar todo tipo de figuras.

### **5.2. Resultados de análisis pedagógico**

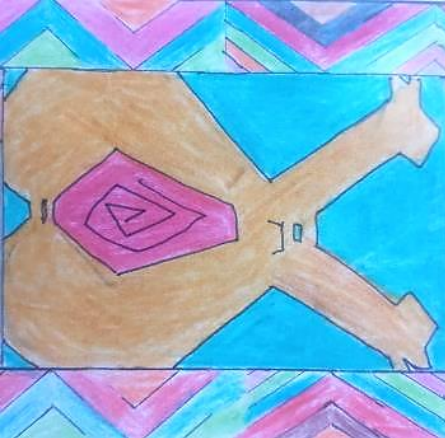
- ***Recojo de la información cualitativa de los valores estéticos de los dibujos iconográficos textiles coloreados.***

Se recogieron todos los datos de los trabajos de los estudiantes, durante el proceso de aplicación, para luego analizarlas y categorizarlas según su diseño y características.

- ***Identificación de originalidad***

Se identifica un objeto no categorizado según el análisis iconográfico. Mostrándose en el siguiente cuadro.

Tabla 26: elemento innato no categorizado.

<b>PARADIGMÁTICA</b> <b>Elementos no categorizados</b>	
<b>DIFERENCIAS</b>	IDEAS NO ARTICULADAS ELEMENTOS QUE CARECEN ENTRE SÍ DE ALGO EN COMÚN
<b>Originalidad Innatismo</b>	

Interpretación:

Según el receptor capte, estos trabajos provocan interpretaciones y especulaciones, pero en la variedad de pensamientos y contextos o problemas dan lugar a esas representaciones, solo el estudiante sabe lo que realmente representa en su obra artística, en otros casos ni siquiera el estudiante sabe lo que hace, solo lo plasma por cumplir u otros motivos. Según la estudiante son “animalitos” sin embargo, cuando se le pregunta que animal es, no tiene ni idea ni lo relaciona con nada.

### 5.3. Resultados de análisis estadísticos

#### *Codificación selectiva*

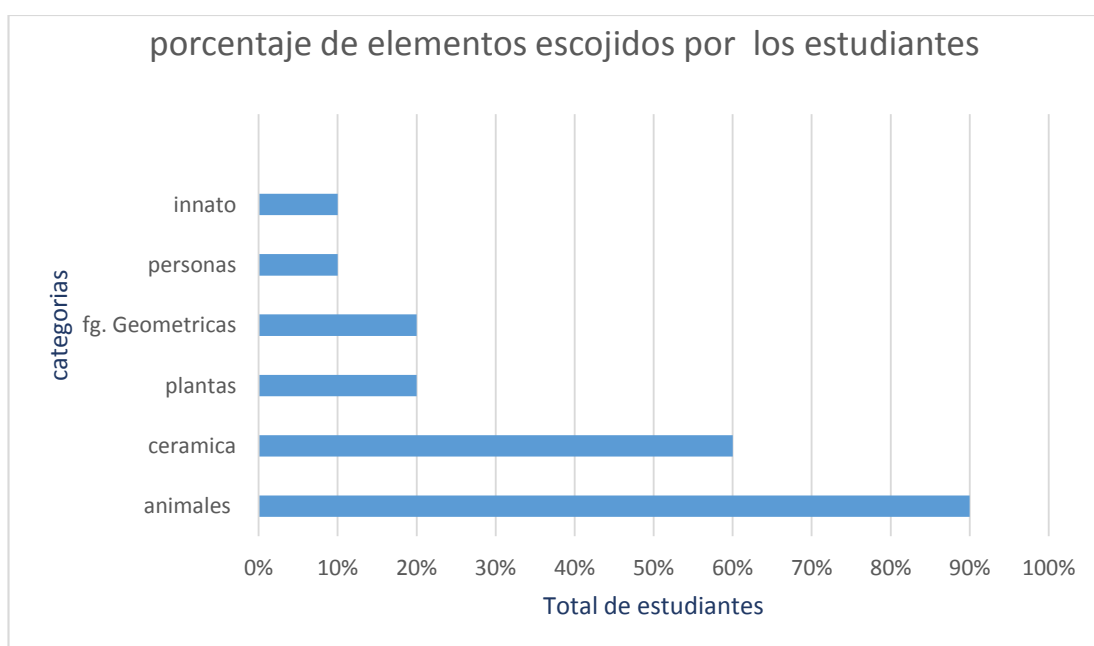
- a) La frecuencia de la categoría con la cual aparece en los materiales analizados.

Como emergen las categorías

Tabla 27 análisis estadístico de las muestras

Categoría	N° de elementos
Animales	9
Cerámicas	6
Plantas	2
Figuras geométricas	2
Personas	2
Innato	1

Tabla 28: porcentaje de elementos preferidos del total de estudiantes por categoría.



En la interpretación de los datos respecto al análisis de categorías tenemos el siguiente resultado: En la categoría de animales tenemos 90% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a los animales. En la categoría de cerámica tenemos 60% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a la cerámica. En la categoría de plantas tenemos 20% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a las plantas. En la categoría de figuras geométricas tenemos 20% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a las figuras geométricas. En la categoría de personas tenemos 10% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a los humanos. En la categoría de innato tenemos 10% del total de estudiantes prefieren en sus dibujos a diseños singulares.

#### 5.4. Resultados de la aplicación del conocimiento aprendido.

Tabla 29: resultado de la aplicación del conocimiento aprendido

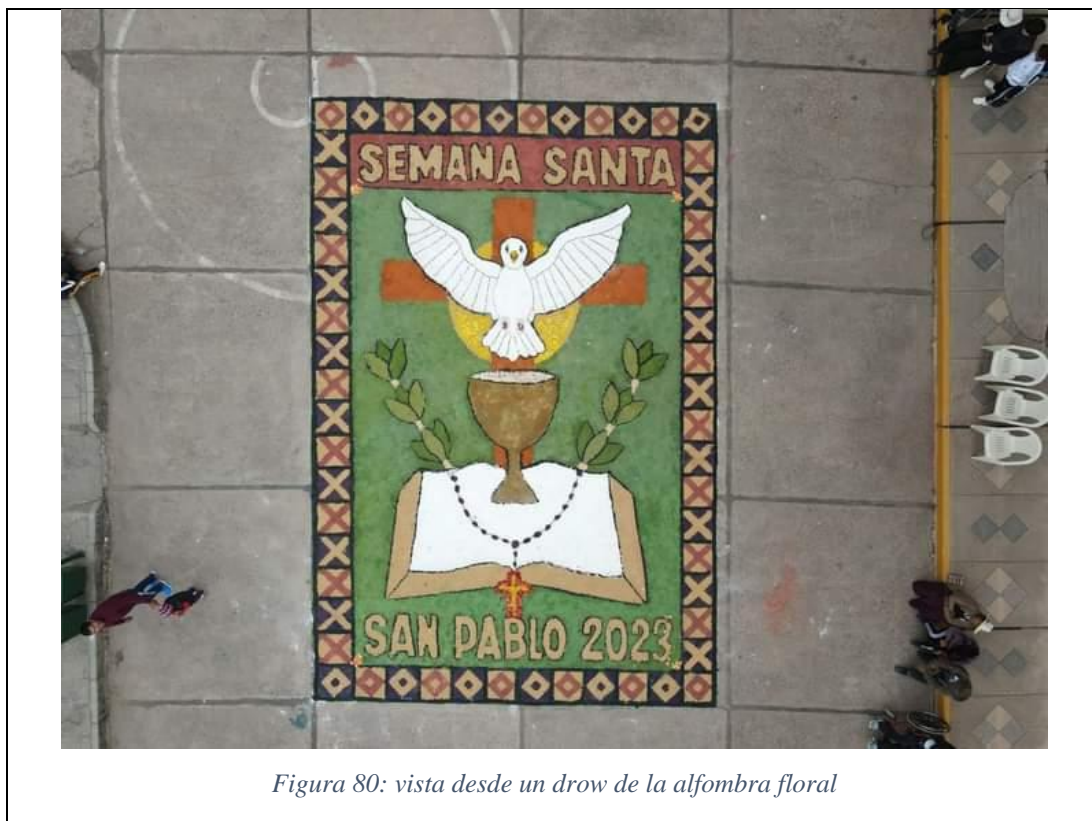
CAUSA	EFECTO	CONSECUENCIA
<p><b>Enseñanza:</b> Enseñanza del investigador sobre el tejido urdimbre y su interpretación iconográfica. Práctico y teórico.</p>	<p><b>Aprendizaje:</b> Aprendizaje significativo del estudiante durante el proceso de aplicación, tanto teórico y práctico.</p>	<p>Desarrollo de la creatividad Ejemplo de aplicación en la práctica del proceso de enseñanza aprendizaje como conocimiento útil en la vida del educando, producto de la creatividad desarrollada en el proceso de investigación.</p>



Figura 77: estudiantes aplicando lo aprendido sobre la iconografía antigua. En el concurso de alfombras florales de San Pablo.







*Figura 80: vista desde un drow de la alfombra floral*

## 5.5. Conclusiones

- **Objetivo general**

En cuanto a la interpretación de iconos textiles mediante el dibujo coloreado se logró satisfactoriamente, al igual que su aplicación, recolección y análisis de la muestra del trabajo estético de los estudiantes. Como también, la concientización de los estudiantes de sus tejidos urdimbres para su revaloración.

- **Primer objetivo específico**

En este objetivo específico, tras un arduo trabajo de investigación, se logró dar con significado, y enseñar a los estudiantes de esa interpretación iconográfica mediante dibujo coloreado, pero debemos ser sinceros que no se pudieron interpretar todas las iconografías, ya que son muchas y variadas como consecuencia, los estudiantes despertaron su curiosidad y decidieron preguntar a sus abuelos del tema.

- **Segundo objetivo específico**

Aquí lo investigado del tema se transforma en sesiones de clases, adaptarlo al entendimiento y capacidades de los estudiantes, aquí se

seleccionan los temas a tratar específicamente, como también se planifican las horas pedagógicas para aplicar, cuyo objetivo se logró, aunque hubo percances sin impacto en el desarrollo de la investigación.

- **Tercer objetivo específico**

Este es uno de los puntos más importantes más allá de la investigación, pues aquí se sabe la intención de la tesis para los estudiantes, la aplicación de lo investigado sobre el tejido urdimbre y su interpretación iconográfica con sesiones de enseñanza mediante dibujo coloreado, teórico y práctico, fueron positivas, se enseñó a interpretar, dibujar las iconografías del tema en cuestión, como los estudiantes mostraron su preocupación por perder su cultura artística.

- **Cuarto objetivo específico**

En cuanto al recojo de información, esto se limita al producto final y estético de los estudiantes, analizarlas y evaluarlas. No obstante, se observó el entusiasmo y creatividad de los estudiantes y ganas de aprender más, comprobando así que el arte es la forma más sublime de enseñar en todos los aspectos que esto conlleva.

## **5.6. Recomendaciones**

### **a. *A las instituciones competentes e inherentes a la educación.***

Incentivar y promover la identidad cultural de los educandos, mediante la educación artística con temas transversales y contextualizadas, también dar la debida importancia al área de “Arte y Cultura” para combatir la alienación que deja de lado nuestra cultura, eso no quiere decir que nos vamos a desactualizar. Se debe aplicar en paralelo, y uno de los métodos es mediante la enseñanza de tejidos urdimbres y su interpretación iconográfica de sus ancestros, cuyo resultado reflejo en los estudiantes en aprender e investigar más sobre el tema.

### **b. *Al colegio Libertador Simón Bolívar***

Esta tesis se toma como referencia y se aplica en su P.C.I. de la institución, en la contextualización de la enseñanza local, ya que este

pueblo es rico es su cultura artística y los estudiantes y los maestros no lo aprovechan como se debe.

**c. *A los docentes de arte y cultura***

Nosotros como formadores debemos ser conscientes de nuestro título como indica es “arte y cultura” por ende la cultura está relacionada con la historia, no solo es dibujar, pintar, cantar, tocar, bailar etc. La cultura y el arte esta inherentemente ligada a la historia, porque el arte varía según cada época y espacio donde se desarrolla.

El arte surge a causa de la historia humana, sabemos de cada obra artística detrás hay una historia no solo personal sino social, económico, político etc. Entonces, para una enseñanza integral a los estudian los docentes debemos prepararnos en la media que podamos en cuestiones históricas. Así como se dio en esta aplicación de la tesis, donde para explicar más coherente y somero sobre los iconos textiles se utilizó bastante la historia.

**d. *A los estudiantes de la EBR.***

Ser más conscientes del legado de sus ancestros, sobre todo en su arte y cultura porque eso define quienes son, de donde vienen, hacia donde van sin sentir prejuicios, y que bonito manera de ver el pasado mediante el arte del tejido urdimbre y su interpretación iconográfica. Está claro que es una de muchas artes que se practicaban según el contexto, lugar y tiempo. Si ellos no heredan la sapiencia de sus abuelos o ancestros se perderá en los anales del tiempo, como muchas costumbres que ya se perdieron. Así pues, el olvido de los significados icónicos textiles, así como su elaboración están en el precipicio del olvido si no son conscientes de su legado.

## **5.7. Discusión de resultados**

### **Tesis I**

#### **Título de la tesis:**

**“Los usos simbólicos de la vestimenta en la comunidad santa rosa de kaata”**

***Para optar al grado o título de: TESIS DE GRADO (mención pintura)***

***Autor: YENNY NANCY CAHUANA SOLDADO***

***Lugar y fecha: La Paz – Bolivia 2017***

La autora resalta la relación de los pobladores con el medio ambiente y enfatiza la costumbre religiosa con la madre tierra, donde los artesanos aun practican las costumbres de los incas, plasmando así sus diseños según el medio que lo rodea. Nada del otro mundo ya que la cosmovisión andina en el Perú es lo mismo, y no es de extrañar ya que el imperio inca se expandió en gran parte de Bolivia.

Coincidimos en el punto de que los artesanos plasman lo que ven de su entorno, sin embargo, se discrepa que en este caso lo nuestro no solo se plasma lo que ven, sino que tiene representaciones históricas, inventan sus propias iconografías saliendo de lo tradicional, innovando constantemente, claro está que como inspiración utilizan sus conocimientos y su entorno.

## **Tesis II**

**Título:** EL TEJIDO COMO PROCESO DE EDUCACIÓN ANCESTRAL PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL EN LA COMUNIDAD MUISCA DE FONTIBÓN

**Para optar el grado o título de:**

“Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística”

**Autor:** HEIDY MILENA MORALES VEGA

**Lugar y fecha:** Bogotá D.C. 2018

Hemos aclarado cuán importante es inculcar e incentivar a que revaloren su cultura artística de sus antepasados, para no perder su identidad y rumbo de su originalidad, como también es imprescindible para su formación integral de los educandos utilizando el dibujo coloreado sobre los tejidos urdimbre y su interpretación iconográfica. La tesis en cuestión hace énfasis en ello, llamando a la reflexión de los maestros en dar más importancia a este arte, en específico las tradiciones y saberes de sus ancestros que se han transmitido vía oral. Ambos aseguramos que es necesario atacar esta problemática debido a que está infravalorado este arte en las aulas.

## **Tesis III**

**Título:** TRAMA, AUNQUE SEA URDIMBRE. Las transformaciones de las representaciones visuales en las artesanías Salasacas ante los procesos migratorios y las interacciones con el arte y el diseño ecuatoriano (1960-2018).

**Para optar el título de:**

“DOCTORADO EN DISEÑO”

***Autor:*** Andrea Daniela Larrea Solórzano

***Lugar y fecha:*** Ecuador, marzo 2020.

Esta tesis concluye que el proceso migratorio influye drásticamente en sus diseños iconográficos, en la localidad de Salasacas, como también cómo afecta el conflicto social en sus artesanos de la época feudal de explotación. Esto afirma lo que hemos conjeturado de los diseños. Con el pasar del tiempo evoluciona o cambia, agregando matices de cada época según su contexto, eso lo vemos claramente en los diseños de los ponchos.

### ***Lista de Referentes***

- María Isabel R.L. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. México-
- Parramon J.M. (1988). *Así se pinta con lápices de colores*. Barcelona – España.
- Rafael García Mahiques (2020). *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*. Universidad de Valencia, España.
- Parramon J. M. (1989). *El gran libro del dibujo*. Barcelona – España.
- Ximena Céspedes (2008). *Clases De Tejido*. Colombia.
- Eva Carolina Freire Álvarez (2019). *Experimentación de bases textiles a partir de la incorporación de metales*. Cuenca-Ecuador.
- Real Academia Española (RAE-2010). *España*.  
<http://www.significados.com>.
- Juan Carlos Sanz (2003) *El Libro Del Color*. Ed. Alianza Editorial.
- Jesús M. Gonzales de Zarate (1991). *Análisis del método iconográfico*.  
*Cuaderno de arte iconografía tomo IV-7*. Revista virtual de la fundación universitaria española.
- Jesús Ruiz Durand (2004). *Introducción a la iconografía andina*, Perú.
- Ana Belén Salamanca Castro (2007). *El muestreo en la investigación cualitativa*.
- Revista Internacional De Ciencias Sociales Y humanidades, SOCIOTAN (2005).  
*Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad*.
- Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la investigación*.
- Nieves M. Vílchez Gonzales (2007) *enseñanza de la geometría con utilización de recursos multimedia. Aplicación a la primera etapa de educación básica*.
- Claudio Díaz Herrera (2017) *investigación cualitativa y análisis de contenido temático*. Revista general de información y documentación, Universidad de Talca. Instituto de estudios humanitarios.
- Irene Ruiz de Haro (2012) *orígenes, evolución y contexto de la tecnología textil: la producción del tejido en la prehistoria y la protohistoria*.
- Ruben Molina Vilanova (2020) *hilados y textiles, ciclo de formación*.

- Uwe Carlson (2017) *La imagen divina y el simbolismo religioso en textiles del antiguo Peru.*
- Uwe Carlson (2010) *Iconografía Andina Interpretación del simbolismo en antiguos tejidos peruanos.*
- Natalia Elena Melo Maturana (2007) *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño.*
- Anita Woolfolk (2010) *Psicología educativa.*
- José Sánchez Parga (1995) *Textos Textiles en la Tradición Cultural Andina.*
- Mariela Sarmiento Santana (2007) *La enseñanza de las matemáticas y las ntic. Una estrategia de forma permanente.*
- Julio Mejía Navarrete (2007) *Globalización y cultura, dimensiones peruanas. Universidad Nacional Mayor de San Maecos.*
- Martha Nohemí Guzmán Rocha (2009) *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales.*
- Revista Ciencia UNEMI (2013) *Cultura Artística de Jóvenes. Zonas Urbano-Periféricas del Cantón Milagro, Ecuador.*
- M. Florencia Mendoza. *La clasificación de signos según Peirce, un breve Recorrido.*



## APÉNDICES

### APÉNDICE A

#### Fotografías del proceso de investigación





*Figura A 2: motivación e introducción sobre el tema (parte teórica)*



*Figura A 3: mostrando un poncho antiguo como ejemplo para un mejor análisis y procesamiento de información.*



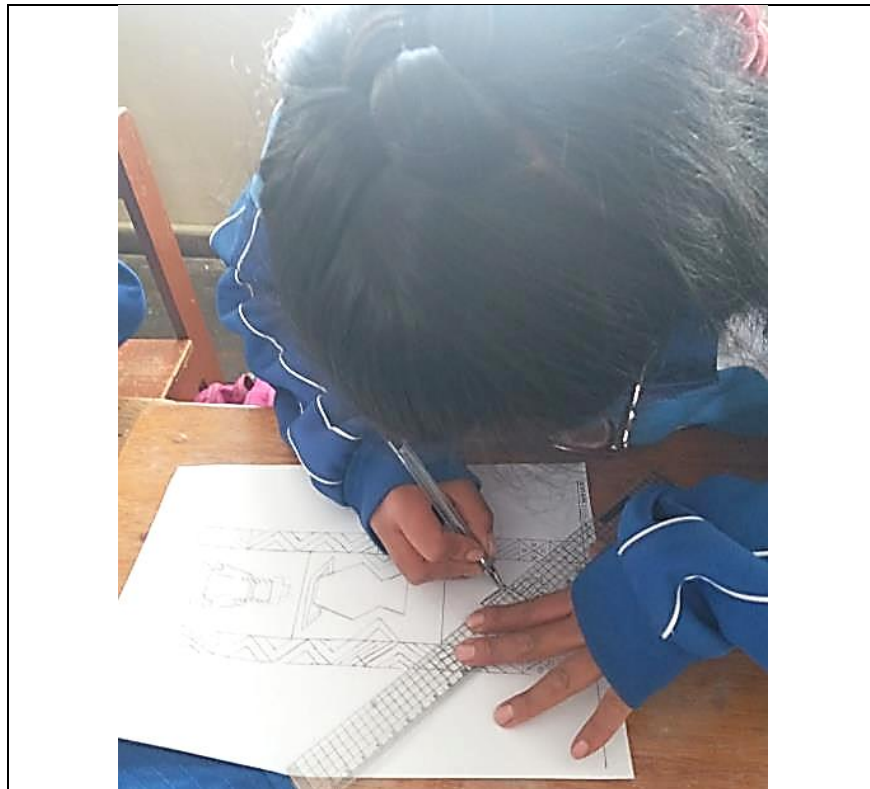
*Figura A 4: mostrando otro ejemplar de un poncho actual o contemporáneo.*



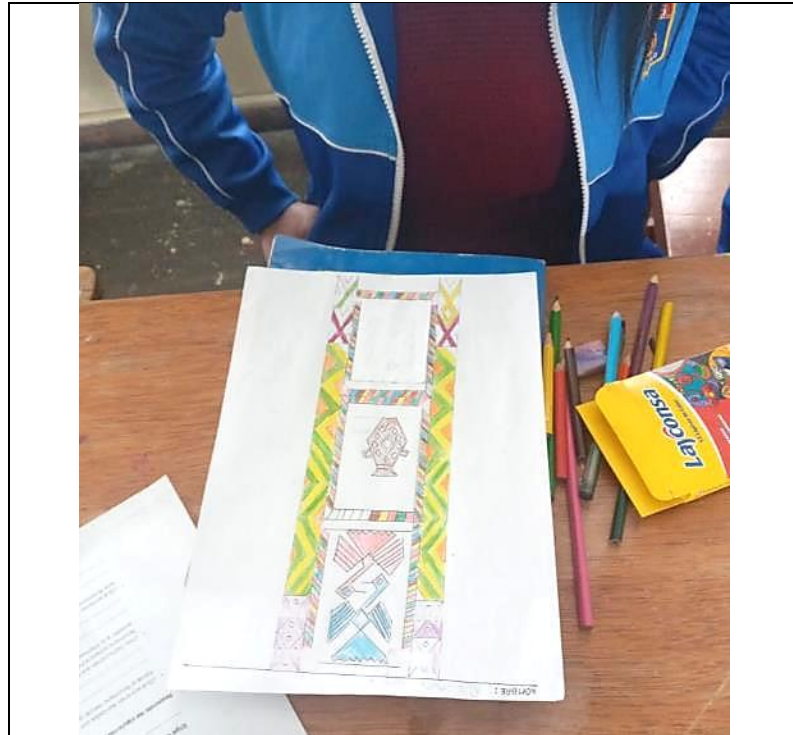
*Figura A 5: estudiantes empezando a representar sus iconografías textiles*



*Figura A 6: monitoreando, ayudando y brindando algunas pautas para el desarrollo de sus trabajos.*



*Figura A 7: alumna diseñando su iconografía textil.*



*Figura A 8: estudiante ya coloreando con los materiales impartidos*



*Figura A 9: estudiante finalizando su trabajo de iconos textiles.*

## APÉNDICE B

### Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”

#### DATOS INFORMATIVOS

Área	Arte y cultura		Sesión	I
Año	Cuarto de secundaria		Tiempo	90 min
Tema transversal	Revaloración cultural y artística de sus ancestros local			
Módulo de Aprendizaje	Único			
Título de la sesión	Conociendo sobre el Tejido urdimbre			
Tema curricular	Capacidades	Interpreta los iconos textiles, a la vez que lo plasma		
	Conocimientos	El tejido urdimbre en su localidad y su interpretación iconográfica		
	Actitudes	Aplica el juicio crítico y fomenta el debate, y es tolerante con los demás		

#### APRENDIZAJE ESPERADO

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>. muestra interés por aprender más sobre el tema</li> <li>. genera conflicto con el docente con conocimientos previos que tiene</li> </ul> |
|---|

#### SECUENCIA DIDÁCTICA

PROCESOS PEDAGÓGICOS		ESTRATEGIAS / ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS
Motivación, desarrollo y evaluación permanentes de actitudes	<b>INICIO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estimular el interés</li> <li>• Indagar por información</li> </ul>	<b>Acciones previas:</b> Presentación de investigador a estudiantes, en quechua para entrar más en confianza. <b>Se pregunta y contesta:</b> ¿imaynallan cashanquis? ¿qankuna yachanquischu awayta icha manachu?	10 min.	Dialogo en lengua mater (quechua)
	<b>DESARROLLO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adquirir información</li> <li>• Analizarla.</li> <li>• Asimilación del aprendizaje</li> </ul>	Luego de la presentación se recoge los saberes previos de los estudiantes, debido a que se trata de un tema del lugar que ellos conocen.  ¿Qué es un tejido urdimbre? ¿Alguno de ustedes sabe tejer alguna manta o poncho?  Para un mejor manejo y canalización de la información, se pide que todos opinen sobre el tema, se apunta en la pizarra todas las opiniones para contrastarlas.  El profesor ataca y aclara cada punto y opinión de los estudiantes relacionándolas y expectorando las opiniones no validas sobre el tema.  Luego se llega a un consenso y sacamos una definición propia de todos fomentando así el debate y el juicio crítico. <b>Referente:</b> <i>LOS USOS SIMBOLICOS DE LA VESTIMENTA EN LA COMUNIDAD SANTA ROSA DE KAATA</i> Autor: YENNY NANCY CAHUANA SOLDADO	15 min	Pizarra y plumón acrílico

		<p>Para un estudio somero y profundo, se proyecta diapositivas del tema a tratar.</p> <p>Tejido urdimbre. Historia del tejido urdimbre. Partes del tejido urdimbre. Instrumentos del tejido urdimbre.</p> <p>Siempre consultando a los estudiantes si entienden o no el tema, generando debate entre el ponente y el receptor (estudiantes)</p> <p><b>Referentes:</b> <i>Textos textiles en la tradición cultural andina, José Sánchez Parga.</i> <i>Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la prehistoria y la protohistoria, Irene Ruiz de Haro.</i></p>	60 min	Pizarra Fichas. Cañón multimedial. Diapositivas.
	<p><b>CIERRE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflexionar sobre el proceso de aprendizaje</li> </ul>	<p><b>Revisión del aprendizaje:</b> Se da como tarea investigar más sobre el tema. Preguntar a sus abuelos de algunas costumbres perdidas.</p>	5 min	

## EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresión artística</li> <li>- Apreciación artística</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Investiga a propia cuenta sobre el tema.</li> <li>- Interpreta los iconos textiles.</li> <li>- Es creativo a la hora de plasmar su iconografía.</li> <li>- Es reflexivo y valora su cultura ancestral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lista de cotejo.</li> <li>- Preguntas críticas sobre el tema.</li> <li>- Juicio artístico sobre su creación artística.</li> <li>- Valoración estética.</li> </ul>
ACTITUD ANTE EL ÁREA	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>Manifiesta su interés por aprender el tema, y representa creativamente sus iconografías.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muestra interés en saber los significados de las iconografías.</li> <li>- Crea nuevas iconografías según el tema relacionado.</li> </ul>	<p>Ficha de Observación</p>

## Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Área</b>	Arte y cultura		<b>Sesión</b>	II
<b>Año</b>	Cuarto de secundaria		<b>Tiempo</b>	90 min
<b>Tema transversal</b>	Revaloración cultural y artística de sus ancestros local			
<b>Módulo de Aprendizaje</b>	Único			
<b>Título de la sesión</b>	La Iconografía, iconografía en el tejido textil			
<b>Tema curricular</b>	<b>Capacidades</b>	Interpreta los iconos textiles, a la vez que lo plasma		
	<b>Conocimientos</b>	El tejido urdimbre en su localidad y su interpretación iconográfica		
	<b>Actitudes</b>	Aplica el juicio crítico y fomenta el debate, y es tolerante con los demás		

### APRENDIZAJE ESPERADO

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>. muestra interés por aprender más sobre el tema</li> <li>. genera conflicto con el docente con conocimientos previos que tiene</li> </ul> |
|---|

### SECUENCIA DIDÁCTICA

PROCESOS PEDAGÓGICOS		ESTRATEGIAS / ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS
Motivación, desarrollo y evaluación permanentes de actitudes	<b>INICIO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estimular el interés</li> <li>• Indagar por información</li> </ul>	<b>Acciones previas:</b> Se repasa y retroalimenta del tema anterior <b>Se pregunta y contesta:</b> ¿Qué era el tejido urdimbre? ¿Cuáles eran las partes de un tejido?	10 min.	Preguntas
	<b>DESARROLLO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adquirir información</li> <li>• Analizarla.</li> <li>• Asimilación del aprendizaje</li> </ul>	Luego de las preguntas se aclara y se da un repaso rápido. Luego se pasa al siguiente punto o tema.  ¿Qué es una iconografía? ¿Qué iconografías conocen? ¿Qué iconografías del lugar conocen? Para un mejor manejo y canalización de la información, se muestra ejemplos de iconografía actuales que ellos están familiarizados. <ul style="list-style-type: none"> <li>- El corazón</li> <li>- La estrellad e 5 puntas</li> </ul> El profesor aclara y expone su significado subliminal y directo de los dos ejemplares y pregunta a los estudiantes, para fomentar el debate.  Luego se pregunta a los estudiantes si conocen algunas figuras o iconografías, para que el docente aclare cada una de sus curiosidades.	15 min	Pizarra y plumón acrílico Análisis.



		<p>Aclarado todo se pasa a la parte práctica, todos sacan sus materiales y empiezan a plasmar sus iconografías textiles, teniendo como referencia sus atuendos locales. El docente guía y da pautas de cómo dibujar y pintar sus dibujos.</p> <p><b>Referente:</b> <i>Jesús María González de Zárate. (Cuaderno de arte e iconografía.</i> <i>Jesús Ruiz Durand (introducción a la iconografía andina.</i></p>	60 min	Papel bond, lápiz, regla. Lápices de color, borrador
	<p><b>CIERRE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflexionar sobre el proceso de aprendizaje</li> </ul>	<p><b>Revisión del aprendizaje:</b></p> <p>Se propone traer nuevas invenciones de iconografías para que a la siguiente plasmen en una hoja bond.</p>	5 min	

## EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresión artística</li> <li>- Apreciación artística</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Investiga a propia cuenta sobre el tema.</li> <li>- Interpreta los iconos textiles.</li> <li>- Es creativo a la hora de plasmar su iconografía.</li> <li>- Es reflexivo y valora su cultura ancestral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lista de cotejo.</li> <li>- Preguntas críticas sobre el tema.</li> <li>- Juicio artístico sobre su creación artística.</li> <li>- Valoración estética.</li> </ul>
ACTITUD ANTE EL ÁREA	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>Manifiesta su interés por aprender el tema, y representa creativamente sus iconografías.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muestra interés en saber los significados de las iconografías.</li> <li>- Crea nuevas iconografías según el tema relacionado.</li> </ul>	<p>Ficha de Observación</p>

## Módulo de aprendizaje “tejido urdimbre y su interpretación iconográfica”

### DATOS INFORMATIVOS

<b>Área</b>	Arte y cultura		<b>Sesión</b>	III
<b>Año</b>	Cuarto de secundaria		<b>Tiempo</b>	90 min
<b>Tema transversal</b>	Revaloración cultural y artística de sus ancestros local			
<b>Módulo de Aprendizaje</b>	Único			
<b>Título de la sesión</b>	La iconografía de su localidad, y costumbres.			
<b>Tema curricular</b>	<b>Capacidades</b>	Interpreta los iconos textiles, a la vez que lo plasma		
	<b>Conocimientos</b>	El tejido urdimbre en su localidad y su interpretación iconográfica		
	<b>Actitudes</b>	Aplica el juicio crítico y fomenta el debate, y es tolerante con los demás		

### APRENDIZAJE ESPERADO

- |   |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>. muestra interés por aprender más sobre el tema</li> <li>. genera conflicto con el docente con conocimientos previos que tiene</li> </ul> |
|---|

### SECUENCIA DIDÁCTICA

PROCESOS PEDAGÓGICOS		ESTRATEGIAS / ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS
Motivación, desarrollo y evaluación permanentes de actitudes	<b>INICIO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estimular el interés</li> <li>• Indagar por información</li> </ul>	<b>Acciones previas:</b> Se repasa y retroalimenta del tema anterior <b>Se pregunta y contesta:</b> ¿Qué era el tejido urdimbre? ¿Qué es una iconografía?	10 min.	Preguntas
	<b>DESARROLLO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adquirir información</li> <li>• Analizarla.</li> <li>• Asimilación del aprendizaje</li> </ul>	Luego de las preguntas se aclara y se da un repaso rápido. Luego se pasa al siguiente punto o tema.  Aprovechamos la semana santa para relacionar el tema con la iconografía como: <ul style="list-style-type: none"> <li>- la virgen de belén.</li> <li>- el señor de Qoylluritti</li> <li>- las procesiones.</li> </ul> El profesor explica y aclara sus significados y absuelve las preguntas de los estudiantes. Se narra el verdadero significado de esas costumbres y sus iconografías que dichas costumbres conlleva.  Durante la narración los estudiantes dan su punto de vista de dichas costumbres. Se fomenta el debate para alimentar más sus conocimientos.	30 min	Pizarra y plumón acrílico análisis

		<p>Para no salir del tema finalmente se muestra dos ejemplares de ponchos (antiguo y actual), para luego sacar conclusiones, sus diferencias y sus características de cada uno, repasando todo lo aprendido hasta el momento.</p> <p><b>Referente:</b> <i>Jesús María González de Zárate. (Cuaderno de arte e iconografía.</i> <i>Jesús Ruiz Durand (introducción a la iconografía andina.</i></p>	45 min	Pizarra Dos ejemplares de ponchos
	<p><b>CIERRE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflexionar sobre el proceso de aprendizaje</li> </ul>	<p><b>Revisión del aprendizaje:</b> Para la siguiente se advierte que abra evaluación de todo lo aprendido hasta el momento.</p>	5 min	

## EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresión artística</li> <li>- Apreciación artística</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Investiga a propia cuenta sobre el tema.</li> <li>- Interpreta los iconos textiles.</li> <li>- Es creativo a la hora de plasmar su iconografía.</li> <li>- Es reflexivo y valora su cultura ancestral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lista de cotejo.</li> <li>- Preguntas críticas sobre el tema.</li> <li>- Juicio artístico sobre su creación artística.</li> <li>- Valoración estética.</li> </ul>
ACTITUD ANTE EL ÁREA	INDICADORES DE EVALUACIÓN	INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN
<p>Manifiesta su interés por aprender el tema, y representa creativamente sus iconografías.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muestra interés en saber los significados de las iconografías.</li> <li>- Crea nuevas iconografías según el tema relacionado.</li> </ul>	<p>Ficha de Observación</p>