UNIVERSIDAD "LA SALLE"
CARRERA DE EDUCACIÓN



Tesis presentada para la obtención del Grado de
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN

"DISEÑO DE MODULOS DEL ARTE TEXTIL ANDINO BOLIVIANO EN EL NIVEL SECUNDARIO PARA LOS GRADOS DE TERCERO Y CUARTO"
(PROPUESTA PARA LA ASIGNATURA DE ARTES PLÁSTICAS)

POSTULANTE: Verónica Pérez Sensano

TUTOR: Dra. Denisse Zapata Bueno Ph.D

La Paz – Bolivia
2011

HOJA DE APROBACIÓN

El presente trabajo de Tesis titulado **Diseño de módulos del arte textil andino boliviano en el nivel secundario para los grados de tercero y cuarto. (Propuesta para la asignatura de artes plásticas)**

ha sido defendido por la postulante **Verónica Pérez Sensano**

en fecha 08-02-2012, *ante el Tribunal de Grado compuesto por las siguientes personas:*

TRIBUNAL EXTERNO... Lic. Nilton Castro Lozano
PRESIDENTE... Lic. Martha Bohórquez
RELATOR1.... MSc. María Esther Carrasco
RELATOR 2.... MSc. Ariel Mendoza

El cual en base a la valoración de los aspectos más importantes de la Tesis presentada, determinó aprobar la disertación y sustentación de la misma con carácter:

Aprobado ( )
Aprobado con distinción meritoria ( )
Aprobado con honores (✓) Cum Laudae
Aprobado con máximo honor ( ) Summa Cum Laudae

Habiendo obtenido la calificación total de: 85 *puntos.*

ÍNDICE

Dedicatoria..... ii

Agradecimiento..... iii

Resumen..... iv

Introducción..... v

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES

1.1. Planteamiento del problema 1

1.2. Formulación del problema 3

1.3. Objetivos de la investigación 3

1.3.1 Objetivo General 3

1.3.2 Objetivos Específicos 3

1.4 Justificación 3

1.5 Delimitación de la investigación 5

1.5.1 Delimitación espacial 5

1.5.2 Delimitación temporal 5

1.5.3 Delimitación temática 5

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO TEÓRICO 6

2.1.1 El arte textil andino boliviano 6

2.1.2 Marco histórico 7

2.1.3 Dioses y mitos andinos 9

2.1.4 Las representaciones y prohibiciones 11

2.1.5 Función ritual del tejido 11

2.1.6 El espacio textil y su simbología 12

2.1.7 Tecnología textil 13

2.1.8 Técnicas textiles 14

2.1.9 La fibra 15

2.1.10 Tintes 16

2.1.11 Iconografía textil 17

2.1.12 Vestimenta 20

2.1.13 Regiones y estilos textiles 23

2.2 TEORÍAS DEL APRENDIZAJE 30

2.2.1 Constructivismo 30

2.2.2 Aprendizaje significativo 36

2.2.3 Educación intercultural 37

2.3 TEORÍA DE MÓDULOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE 39

2.3.1 El enfoque constructivista en los módulos de enseñanza – aprendizaje 40

2.3.2 Proceso de enseñanza – aprendizaje acorde a contenidos 40

2..3.3 El acto de enseñanza aprendizaje 42

2.3.4 Evaluación 42

2.4 MARCO LEGAL 43

2.4.1 Caracterización del nivel secundario 44

2.5 MARCO CONTEXTUAL 38

2.5.1 La escuela ayllu Warisata 46

2.5.2 Antecedentes sobre el estudio del arte textil andino boliviano 48

2.6 MARCO CONCEPTUAL 48

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación 50

3.2 Diseño de la Investigación 51

3.3 Método de la Investigación 51

3.4 Sujetos vinculados 52

3.5 Idea a defender 53

3.6 Definición de variables 53

3.6.1 variable 1 45

3.6.2 Conceptualización de la variable 1 46

3.6.3 Variable 2

3.6.4 Conceptualización variable 2 47

3.7 Operacionalización de variables 48

3.8 Técnica de investigación 48

3.8.1 Finalidad y estructura 50

3.8.2 Validez y confiabilidad 51

3.8.3 Forma de aplicación 51

3.8.4 Forma de calificación

CAPITULO IV

RESULTADOS

4.1 Análisis de los resultados de la encuesta a estudiantes 63

4.1.1Resultados del indicador:

El estudiante conoce el arte textil andino boliviano 64

4.1.2 Resultados del indicador:

Regiones del arte textil andino boliviano 65

4.1.3 Resultados del indicador:

Tecnología aplicada al arte textil andino boliviano 67

4.1.4 Resultados del indicador:

Importancia del arte textil andino boliviano 68

4.2 Análisis de los resultados de la encuesta aplicada docentes 70

4.2.1 Resultados del indicador: incluir el arte textil en la enseñanza 70

4.2.2 Resultados de indicador: Incorporar conocimientos del arte textil 72

4.2.3 Resultados del indicador: Transmitir la tecnología del arte textil 73

4.3 Discusión

4.4 Análisis de la variable 1

4.4.1 Análisis de la sub variable 75

4.4.2 Análisis de la sub variable 76

CAPITULO V

PROPUESTA

5.1 Introducción 79

5.2 Nombre de la propuesta 79

5.3 Objetivos de la propuesta 79

5.3.1Objetivo General 79

5.3.2 Objetivos específicos 79
5.4 Desarrollo de la propuesta 80
5.4.1 Competencia genérica 80
5.4.2 Lluvia de ideas 80
5.4.3 Niveles de logro 81
5.4.4 Presentación de los módulos 81
5.4.5 Estructura de módulos 81

CAPITULO VI
CONCLUSIONES

6.1 Conclusiones sobre el objetivo General 95
6.2 Conclusiones sobre los objetivos específicos 96
6.3 Limitaciones, alcances y recomendaciones 98
6.3.1 Limitaciones 98
6.3.2 Alcances 98
6.3.3 Recomendaciones

BIBLIOGRAFIA 122

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Estructura de operacionalización de la variable 1 56
Tabla 2: Estructura de la variable 2 57
Tabla 3: Matriz de correlación para encuesta de estudiantes 60
Tabla 4: Escala de calificación 61
Tabla 5: Ventajas y desventajas de la medida de tendencia central 75
Tabla 6: Características estadísticas: 77
Tabla 7: Modulo N° 1
Conocer tipo y características del arte textil andino boliviano 82
Tabla 8: Plan de clase N°1 83
Tabla 9: Plan de clase N°2 84
Tabla 10: Plan de clase N°3 85
Tabla 11: Modulo N° 2
Aplicación de conocimientos en prácticas
86
Tabla 12: Plan de clase N°4 87
Tabla 13: Plan de clase N°5 88
Tabla 14: Plan de clase N°6 89
Tabla 15: Modulo N°2
Aplicación de conocimientos en prácticas y difusión 90
Tabla 16: Plan de clase N°7 91
Tabla 17: Plan de clase N°8 92
Tabla 18: Plan de clase N°9 93
Tabla 19: Plan de clase N°10 94

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico no. 1 composición de la muestra, en % 64

Gráfico no. 2 El estudiante conoce el arte textil andino boliviano, en % 65

Gráfico no. 3 Regiones donde existe el arte textil andino boliviano, en % 66

Gráfico no. 4 Tecnología aplicada en el arte textil andino boliviano, en % 68

Gráfico no. 5 Importancia del arte textil andino boliviano, en % 69

Gráfico no. 6 Incluir el arte textil andino boliviano en la enseñanza, en % 71

Gráfico no. 7 Incorporar conocimientos del arte textil andino boliviano, en % 72

Gráfico no. 8 Transmitir la tecnología del arte textil andino boliviano, en % 73

Gráfico no. 9 Conocer el arte textil andino boliviano por parte de estudiante en % 76

Gráfico no. 10 Enseñar el arte textil andino boliviano por parte del docente en % 77

Dedicatoria:

Ninett Sensano
Marta Cajias De La Vega
Denisse Zapata Bueno
Liliana Pantoja
Todas las personas que me apoyaron a realizar la presente investigación.

RESUMEN

Vivimos en una época de cambio hacia lo ancestral y autóctono, de manera que la educación debe ser una herramienta para la re valoración de nuestras costumbres, siendo un país rico en cultura y tradiciones.

El presente estudio fue realizado en las gestiones 2010 -2011, aborda un tema específico que es: El arte textil andino boliviano. La presente investigación es de tipo descriptiva y propositiva por lo que se describió e identificó aspectos sobre el arte textil andino boliviano para luego proponer.

La investigación asume como perspectiva teórica pedagógica el enfoque constructivista, siendo este el que realza el aprendizaje por construcción propia, dotando al estudiante de herramientas y habilidades para la vida, es decir proporcionando aprendizajes significativos.

La investigación responde a la necesidad de revalorizar el arte textil andino específicamente boliviano desde su concepción artística, de esta manera se propone renovar este arte por medio de la enseñanza a estudiantes de secundaria, dotándoles herramientas para que realicen arte textil bajo lineamientos del arte textil andino boliviano , explotando la exploración y creación de productos propios y únicos. Por lo que se proponen 3 módulos de enseñanza aprendizaje sobre el arte textil andino boliviano, con 10 planes de clase para el nivel secundario, que dotaran al estudiante de aprendizaje teórico, práctico y de valores.

INTRODUCCIÓN

Bolivia cuenta con una gran diversidad en cuanto a aspectos económicos y culturales. Estos aspectos están conformados por la minería, la fauna, la vegetación, en cada región ya sean frígidas, cálidas, valles o el trópico, las maneras de comunicarse y vestir son distintas en cada una de estas regiones y estos aspectos determinan su forma de vida.

En materia textil, se cuenta, en la región andina; con formas de producir y utilizar y a ello se añade su propio estilo y diseño. El proceso de producción comienza con la crianza de animales como llamas, vicuñas, alpacas, ovejas y otros, de las que se les extrae la lana por medio de un corte, denominado la esquila, se lava la lana para eliminar la suarda y las impurezas, luego se seca y se peina, con lo que se les desenreda las fibras y libera de otros materiales, (paja, arena y otros), luego se convierte la lana en copos pequeños y además se selecciona según los usos a las que serán destinados. Las hilan, tiñen y proceden a hacer ovillos de lana hilada con lo que están listas para proceder al tejido, con sus propias tonalidades y diseños apropiados para las confección de las futuras prendas de vestir.

La gestión y planificación del tejido es un conjunto de estrategias que dirigen y orientan este proceso "con el fin de satisfacer necesidades personales y colectivas de carácter socio-educativo, cultural y económico" (Collado, 2005). De este modo podemos hablar del arte textil como una manera de arte integral, en la que se integra la relación con los demás, la relación con el trabajo y la relación con uno mismo, llevando a esta actividad a la socialización y a la producción creativa, colectiva e individual.

De acuerdo a la nueva ley de educación “Avelino Siñani y Elizardo Perez” se pretende generar un cambio, potencializando los saberes y conocimientos de las naciones y pueblos indígena originarios, fortaleciendo de esta manera, la interculturalidad y la identidad cultural, a partir de las ciencias técnicas y el arte en complementariedad con los conocimientos universales.

Es por la necesidad de este cambio hacia lo ancestral, autóctono, étnico y cultural que se ve la necesidad de incorporar valores tradicionales de los pueblos indígena originarios bolivianos, reflejado en tejidos andinos ricos en símbolos, íconos y colorido así como en expresión, creatividad y comunicación.

En el capítulo I de la investigación se presentan los aspectos generales de la investigación que comprende el planteamiento y la formulación del problema; los objetivos de la investigación, la justificación, la delimitación espacial, temporal y temática; que permiten delimitar el análisis sobre la falta de enseñanza del arte textil andino boliviano en el nivel secundario.

En el capítulo II se desarrolló el marco teórico donde se explican las teorías que sustentan la propuesta de la presente investigación.

En el capítulo III se presenta el marco metodológico, donde se describe la metodología que se utilizó, el tipo de investigación, el diseño y los sujetos vinculados a ésta.

En el capítulo IV se presentan los resultados, la interpretación de la variable y del instrumento utilizado en la investigación.

El capitulo V plantea la propuesta educativa que responde a los módulos de enseñanza- aprendizaje diseñados con el fin de dar a conocer el arte textil andino a estudiantes de secundaria de la ciudad de La Paz.

El capítulo VI contiene las Conclusiones y recomendaciones a las cuales se ha llegado, una vez terminada la investigación, esto se realizó respecto a los objetivos general y específicos nombrados en el capítulo I.

Finalmente se presenta la bibliografía que sirve de respaldo teórico y los anexos como documentos de apoyo a futuras investigaciones.

CAPITULO I

ASPECTOS GENERALES

1.1. Planteamiento del problema

Desde sus orígenes, hace más de 10.000 años, el tejido ha sido el medio de expresión por excelencia para las comunidades de los Andes. Martha Cajías, investigadora boliviana sobre la simbología del tejido andino y del arte de tejer, afirma que el tejido constituye la memoria colectiva de los pueblos, no sólo en el pasado, sino en el presente, ella reivindica el rol de las mujeres en este arte.

La fabricación de textiles ancestrales proviene desde los ritos incas en los que se manifiesta una iconografía que expresa una simbología poco conocida, por tanto poco utilizada en el ámbito de la educación. La riqueza de técnicas, responde a la necesidad de producción y propagación de imágenes, que colaboraron en la comunicación de estas culturas, enriqueciendo y precisando los significados en este lenguaje táctil- visual, y de esta manera constituyéndose como el medio más eficiente para la comunicación en los Andes en cuanto a ideologías, organización social, identidades, jerarquías.

Verónica Cereceda antropóloga y directora de la Fundación Antropólogos del Sur Andino, afirma que "Todavía no hemos ahondado en lo que nos puede dar nuestra riqueza cultural para beneficio de todos los bolivianos, y los textiles son una puerta como muchas otras expresiones culturales para llegar a este fin" (Cereceda, 2008)

El sistema educativo actual pretende contemplar la enseñanza de saberes y conocimientos propios vinculados a la concepción de nuestras culturas, siendo este un tema amplio a desarrollar y rico en diversidad.

La enseñanza de las artes plásticas contempla dos concepciones; una es la técnica y la otra es la creativa. El tejer une las dos concepciones mencionadas ya que vincula al hombre con el universo, con su cosmovisión y su entorno físico que será interpretado en el textil. Por otro lado el textil necesitara de la concepción técnica para su realización la cual incluye la utilización del espacio, la forma, el color, la simetría, la dirección y la textura, dotando al textil de una manifestación táctil/visual que une el aspecto cultural con el arte plástico.

El aprendizaje del telar en el mundo andino se da desde temprana edad, en colaboración con el colectivo humano y a través de la experiencia, "antes que la interacción verbal" (Collado, 2005, pág. 75) según Castillo Collado. Este aprendizaje implica la experiencia directa, la actividad visual, táctil y cinética.

La presente tesis propone un diseño de módulos de enseñanza-aprendizaje que tienen como finalidad el desarrollo de habilidades que el arte textil dota, tomando en cuenta los aspectos técnicos que requiere este aprendizaje y la riqueza cultural y ancestral que nos lleva al respeto y promoción de las diferentes culturas que tiene el ande boliviano.

El proyecto se inició con la investigación teórica del arte textil de los andes bolivianos con el fin de formular módulos de enseñanza, de tal manera que los contenidos estén dispuestos por capítulos y por orden de complejidad.

Los contenidos son de tipo; conceptuales, abarcando hechos, conceptos; procedimentales, abarcando reglas, técnicas, destrezas o habilidades y contenidos de tipo actitudinales abarcando actitudes y valores.

El diseño de módulos se realizó bajo el enfoque curricular constructivista entendiendo a este cómo el desarrollo de conocimientos mediante procesos construidos por el alumno mediante el contacto con la realidad. De acuerdo a este análisis se formula el siguiente problema.

1.2. Formulación del problema

¿El diseño de módulos ayudará a conocer el arte textil andino boliviano en la asignatura de artes plásticas en el nivel secundario?

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

Dar a conocer el arte textil andino boliviano mediante el diseño de módulos de aprendizaje para la asignatura de artes plásticas en el nivel secundario en los grados de tercero y cuarto.

1.3.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar la existencia de contenidos del arte textil andino boliviano en la asignatura de artes plásticas en el nivel secundario.

- Describir las características del arte textil andino boliviano.

- Identificar los contenidos conceptuales, actitudinales y procedimentales en la enseñanza del arte textil andino boliviano.

- Desarrollar actividades para el aprendizaje del arte textil andino boliviano mediante módulos.

1.4. Justificación

El estudio de telares constituye un pilar fundamental para el conocimiento de las sociedades andinas asevera John Murra, (Murra, 1962) quien a través de largos años de investigación revela las funciones económica, social, política, militar atribuida a telares Incas. Hoy en día existe un campo abierto hacia la diversidad de fuentes de información disponibles sobre el arte textil de los andes bolivianos,

sin embargo la producción textil se ve amenazada, Johannes Stahl en su artículo, Arte textil e identidad cultural (Stahl, 2001), manifiesta que los problemas en cuanto al arte textil son: la migración de las áreas rurales a los centros urbanos, acompañada muchas veces de la pérdida de la identidad cultural; el desinterés de la población urbana por las formas de vida rurales; falta de políticas gubernamentales de incentivos de producción y protección a los textiles y la falta de valoración nacional en las escuelas de la ciudades así como en los pueblos.

La propuesta de la presente tesis son módulos de enseñanza artística, para el nivel secundario. Los módulos contienen aspectos culturales y artísticos de la producción textil andino Boliviana, con el fin de atender a las necesidades de una formación educativa integral, tomando como base y fin la interculturalidad para la integración social y la adquisición de actitudes de identidad nacional.

A través del estudio de los tejidos se puede llevar a cabo un intercambio cultural pueblo-ciudad de manera que la integración de saberes de los pueblos y el reflejo de sus artes sean los que constituyan una verdadera tarea educativa brindando herramientas al individuo, en palabras de Collado; "La negociación, la gestión y la planificación en el aprendizaje del tejido es entendida como el conjunto de estrategias que sirven para dirigir y orientar los procesos de socialización y producción de manera creativa e integral, a fin de satisfacer necesidades personales y colectivas de carácter socio-educativo , cultural y economico" (Collado, 2005)

La enseñanza del arte textil Andino Boliviano es un vínculo para la enseñanza en valores. Esta manifestación cultural nos aproxima a la memoria de nuestros pueblos, nos da una visión cercana de lo que hemos sido y de lo que somos, de manera que la integración de saberes de los pueblos y el reflejo de sus artes sean los que constituyan una verdadera tarea educativa acercándonos a promoción de la interculturalidad. La educación en secundaria por medio de la interculturalidad podria convertirse en un instrumento para la mejora de la calidad de vida de los estudiantes dotandoles de asertividad , activando saberes y valores, dando al

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO TEÓRICO

2.1.1 El arte textil andino boliviano

El creciente interés por el arte textil andino de Bolivia constituye una revelación de un arte milenario hacia nuestra sociedad, que nos permite estar en contacto con el de manera observable. “En los diseños del tejido es la vida misma de una cultura que queda impregnada” (Collado, 2005:76) según Castillo Collado esto se da porque el textil no es una simple prenda de ropa, si no es una manifestación de vida. El lenguaje que tiene cada prenda textil nos revela la cultura de cada pueblo por sus diferencias en cuanto la técnica de tejido, colores y simbología que utilizan respectivamente.

El proceso de socialización, aprendizaje y producción de tejidos en las zonas mencionadas se da en circunstancias del cotidiano vivir y de esta manera es una actividad cultural del contexto local. Citando a Castillo Collado “La elaboración del tejido permite el desarrollo mental, corporal, manual y visual, antes que la interacción verbal [...] es por eso que los principios de la actividad textil se basan en la actividad visual, tactil y cinetica” (Collado, 2005:75).

La actividad textil se da en un ambiente familiar y comunal, las prendas de vestir tradicionales del mundo andino identifican al usuario como miembro de cierta región y comunidad indígena, esto se da por la combinación de colores, los diseños, el tamaño, la utilización de los hilos y el uso de estas prendas. Por otra parte el tejido debe ser funcional y de calidad, para esto debe ser consistente,

debe proteger del agua en épocas de lluvia y debe durar más de una temporada de cosecha.

La comunidades textileras de los andes desarrollan habilidades manuales y tecnicas, el sentido de la belleza, desde temprana edad lo cual les permite tambien desarrollar estructuras cognitivas mentales concebidas en convivencia comunal, dotando al tejido de cultura, vida y tradicion "Las culturas andinas todavía albergan no solo las técnicas de sus ancestros, sino también cierto sentido del poder no material atribuido a los textiles" (Franquemont, 1992:49)

2.1.2. Marco histórico

Desde la desaparición del imperio Tiwanakota, la región Aymara que rodea el lago Titicaca quedo dividida en varias etnias. Al norte lo Kollas con sus capitales Jatun Kolla y Paucar Kolla; al oeste se encontraban los Lupaqas con su capital Chucuito; Al sur se encontraban los Pacajes con asentamientos incaicos como ser Caquiaviri y por ultimo Carabuco al este en la actual región de Omasuyos.

Entre los Aimaras circunlacustres se encontraban los Lupaqa, Pacajes y Omasuyos también se encontraban "etnias marginales" (t.Gisbert, 1987:7) como ser los Choquellas, Urus, y Puquinas, a los cuales los Aimaras los denominaban cazadores de Vicuña y compartían territorio con ellos. La región del altiplano desde el nudo de Vilcanota hasta potosí, fue conocida como Kollasuyo por los incas y como Collao por los españoles.

Dentro del departamento de Oruro también vivían pueblos de habla Aymara, cuyo hábitat se encontraba en el del lago Poopó hasta la cordillera Occidental, estos eran los Carangas, con poblaciones como ser Totora, Andamarca, Orionoca y Chiquicota.

Las orillas del lago Poopó fueron habitadas por; al sur por los Quillacas los cuales guardaban relación con los Pacajes y al norte por los Soras, que abarcaba la actual provincia de París extendiéndose hasta Cochabamba.

Los Charcas formaban un gran reino situado al norte del actual departamento de Potosí y se extendía hasta el sur del departamento de Cochabamba, su idioma original fue el Aymara aunque actualmente es el Quechua.

En un memorial de 1582 los Charcas alegan que la Audiencia de Charcas (hoy Bolivia) recibe este nombre por la ayuda que estos prestaron a los españoles. En el momento de la conquista Koysara, señor del reino de Charca, pacto con Paullo hijo de Wayna Kapac y con Hernando Pizarro "formando una alianza que facilito enormemente la conquista del actual territorio de Bolivia" " (t.Gisbert, 1987:8) La confederación Charca estaba formada por cuatro pueblos: los Chuis, los Charcas, los Kakaras y los Chichas. La capital de los Charcas se encontraba en Sacaca en su territorio se encontraban los pueblos de Sacaca, Chayanata, Tiquipaya, Tomata, Moscari, Cochabamba y Santiago del paso. Los Charcas eran guerreros, hasta el día de hoy las batallas rituales llamadas Tinkus.

Los pueblos que no rodeaban el lago Titicaca que son los Yamparaes "cuya cronología se remonta a tiempos anteriores al incario" (Teresa Gisbert, 2003:18). Los Kallawayas asentados en la zona de Charazani al norte del Departamento de La Paz.

Los pueblos mencionados sufrieron muchos cambios gracias a la conquista incaica y luego al dominio español, algunos de ellos conservaron sus rasgos culturales hasta el día de hoy, otros tuvieron una influencia definitiva.

2.1.3. Dioses y mitos andinos

En torno al lago Titicaca se encontraba la zona del Kollao donde se desarrollo la cultura Tiwanakota y luego surgieron los reinos aymaras. Esta zona se convierte en tierra de conquista, primero para los Incas y luego para los españoles, ambos trataron de destruir la religión del vencido, el resultado de esta lucha fueron los rasgos comunes entre las religiones de vencidos y vencedores.

- **La virgen y la pacha mama**

  La virgen María patrona de la religión cristiana es tierra, monte y piedra. La Pachamama es la deidad de los andes, ella es madre tierra relacionada con la fertilidad de esta, por tanto, "su influencia es muy grande en áreas donde la agricultura es el medio de subsistencia" (Callisaya, 2009:54). Solamente en tiempos virreinales la virgen María fue representada como la madre tierra, por ejemplo en el cuadro donde "María y el Cerro rico de Potosí son un todo" (Gisbert, 2004:17) este cuadro representa a la virgen María inserta en el Cerro, de esta manera es que la María y la Pachamama son incorporados en una solo deidad. Por este sincretismo es que María, la virgen Cristiana también ha de ser Copacabana, que significa "lugar donde está la piedra preciosa" este lugar llegaría a ser el lago Titicaca, ya que Copacabana era la deidad del lago en tiempos prehispánicos, este ídolo tenía un rostro humano, sin pies y manos, solamente un cuerpo de pez, por lo que fue creador de los peces y diosa de sus sensualidades, es decir una sirena, citando a Teresa Gisbert " Lo cual hace pensar que Copacabana pudo haber sido una deidad femenina" (Gisbert, 2004:51) María sustituye al ídolo del lago apoderándose de su nombre, en este proceso transcultural participaron indígenas de la zona que no quieren perder sus dioses pero que acepta la religión cristiana.

- **Viracocha en el textil andino**

Tunupa era una deidad celeste relacionada con el fuego, la leyenda cuenta que dos sirenas creadas por Copacabana causan la ruina de Tunupa dándole muerte en el lago Titicaca, de esta manera su cuerpo abre las aguas del rio desaguadero y el lago Poopó. Asimismo la leyenda cuanta que Tunupa tuvo que soportar al dios del viento Aahuacasa que soplo cuatro días y cuatro noches sin poder aniquilarlo. Viracocha Dios toma el lugar de Tunupa cediéndole a este sus atributos positivos como calidad de creador y dotando a Illapa de sus atributos negativos tales como dios del fuego por ende del rayo, convirtiéndose en un dios destructor.

Tunupa, Copacabana, Ashucasa y Pachamama hacen una tetralogía mítica del altiplano, panorama que puede llegar a ser entendido mediante las huacas y lugares de origen de cada etnia. Viracocha la deidad que une las cuatro manifestaciones está relacionado con la ropa, el arte textil ya que es esta manifestación la que ordena a los diferentes pueblos diferenciándolos por su vestimenta distintiva de cada etnia mostrando los símbolos de su linaje y origen.

El textil andino aparece relacionado con diferentes manifestaciones del dios Viracocha: Pachayachachic Viracocha, es el primero y el padre, representa la sabiduría y la capacidad de ordenar el mundo. Imaymana Viracocha, está relacionado con las labores agrícolas y las facultades de las plantas. Taguapica Viracocha, es el cuarto y el héroe rebelde, el contrario al Viracocha principal y Tocapu Viracocha, es el tercero de los Viracocha su función está relacionada con la producción de tejidos.

Actualmente, al hablar de *Tocapus* nos referimos a un diseño textil utilizado en la región del antiguo Charcas.

- **Mito de la fundación del Cuzco por los hermanos Ayar**

  Narra el mito que al salir del carro Tambotoco en Pacaritambo, las cuatro parejas de hermanos Ayar (Ayar Mango- Mama Ocllo, Ayar Auca – Mama Huaco, Ayar Cachi – Ma Cora, Ayar Uchu- Mama Rawa) aparecieron "vestidos con unas mantas largas y unas a maneras de camisas sin collar ni mangas, de lana riquísima, con muchas pinturas de diferentes maneras, que ellos llamaban *Tocapu*, que en nuestra lengua quiere decir vestido de reyes" (Cieza de Leon, 1880).

2.1.4. Las representaciones y las prohibiciones

El textil andino sufre cambios a partir de las ordenanzas del Virrey Toledo, emitidas en Chuquisaca, estas prohibían la representación de astros, animales, y aves en cualquier tejido, pared, pública o secreta, ni en vasos ni en ropas, esto demuestra que los textiles tenían representaciones de sus dioses "Tarabuco fue la región que sufrió con mayor rigor estas prohibiciones, por lo que no guardan ningún rasgo" (t.Gisbert, 1987:11) en cambio las otras regiones plasmaron representaciones de manera ambigua y mimetizadas, no obstante todas las regiones tuvieron influencia de diseños barrocos de influencia Virreinal.

2.1.5. Función ritual del tejido

En la década de los años 50, el arte textil andino paso de ser un objeto estético a ser una herramienta para el estudio de las sociedades en su estructura social, religiosa, política y económica. Esto se dio a la investigación de John Murra, que afirma que dentro de la sociedad Inca, fue el textil el que fortaleció la reciprocidad, entre el estado y la población, entendiendo reciprocidad como: "Principio económico que se basa en una prestación económica que uno recibe de otra persona cuando necesita y lo dará cuando el otro así lo precise" (Triguero, 2008). Los pobladores tenían dos obligaciones económicas con el estado una de ellas

era el trabajo en tierras del estado para poder tener cultivos propios y la segunda era la confección de tejido para el estado y el culto, para tener el derecho a materia prima y así poder confeccionar sus propios vestidos.

Dentro de la actividad textil Inca se encontraban dos grupos especializados de artesanos para la confección de telas finas. Uno de estos grupos estaba conformado por tejedores varones denominados *cumbicamayoc*, ellos elaboran tejidos finos "cumbis". El segundo grupo conformado por las *Aqllas* (del verbo quechua escoger), estas mujeres eran elegidas en sus comunidades para el tejido de ropas finas para ritos y sacrificios y para la elaboración de chica de maíz.

2.1.6. El espacio textil y su simbología

El textil andino está confeccionado con cierto ordenamiento de espacio, lo que nos permite tener una lectura de él, se pueden distinguir en las piezas textiles la *pampa* del *pallay*. La pampa es el espacio llano, tiene un solo color y es equivalente al mundo salvaje de la naturaleza, es carente de decoración. El Pallay es la parte diseñada, es en este sector donde se representa el mundo cultural, mediante figuras de identidad propia como ser las wakas y símbolos del los grupos humanos.

Existe un diseño que llega a ser una herramienta recurrente, estas son las *Listas* y son las que registran clasificación de bienes basados en colores. Las rayas , es decir las listas en una prenda textil tienen origen en el *Khipu* " sistema precolombino de clasificación y cuantificación de productos agrícolas, animales, ropas, etc.., a base de hilos de colores y nudos" (Teresa Gisbert, 2003:46) La anchura de la lista estaría relacionada con el anudado y el color con el producto, podemos decir que las listas son una marca de identidad de la región de donde se confecciono el textil por el uso de los colores y los productos agrícolas que se representa.

El *Kallu* es una mitad de dos partes que unidos constituyen un textil de forma cuadrangular o rectangular.

2.1.7. Tecnología textil

En la región andina se utilizan cinco tipos de telar:

- **Telar vertical** utilizado dentro de las viviendas aprovechando las columnas del interior para el tejido de tapices y alfombras.
- **Telar de cintura** se utiliza para realizar piezas pequeñas ya que este es atado a un punto fijo por un lado y por el otro a la cintura de la persona que va a tejer, de esta manera la tensión está siendo regulada con el cuerpo.
- **Telar horizontal** de origen prehispánico, consiste en dos palos cilíndricos paralelos dispuestos en el suelo, sujetados con sogas o correas a cuatro estacas clavadas en las cuatro esquinas del telar. Las piezas tejidas en este tipo de telar son de ancho limitado, no excedente a los 85 cm. Este telar puede tener variaciones como ser el telar oblicuo el cual tiene sujeto dos palos que apoyan en la pared.
- **Telar de pedal** utilizado solo por varones, introducido por los españoles en los obrajes coloniales, el producto de este telar son telas gruesas como la bayeta.

Debemos tomar los siguientes elementos como estructura básica de un tejido:

- **La urdimbre** es la serie longitudinal de hilos, los cuales son colocados inicialmente en el telar, estos definen el largo del tejido.
- **La trama** es la serie transversal de hilos que se van pasando a través de cada hilo de la urdimbre.
- **La illawa** es un elemento que juega el papel de peine separador de los hilos de la urdimbre para producir la calada que permita el paso de la trama.

- **El área terminal** es el espacio que la tejedora realiza con aguja para darle fin al tejido, se considera la firma de la tejedora ya que este carece de dibujos y ornamentaciones.

2.1.8. Técnicas textiles

Entre las técnicas de fabricación de textiles andinos se distinguen las técnicas Prehispánicas y las técnicas actuales.

Técnicas Prehispánicas

Entre las técnicas prehispánicas se tienen:

- **Tejido balanceado**: urdimbre y rama visibles.
- **Tejido llano con trama vista**: la trama cubre a la urdimbre totalmente por la densidad de los hilos de la trama, por lo que lleva la decoración.
- **Tejido llano con urdimbre vista**: La trama queda oculta por los hilos de mayor de densidad de la urdimbre.
- **Gasa**: Los hilos de la urdimbre se cruzan y descruzan, la trama debe mantener estos cruces produciendo un tejido abierto y no ceñido.
- **Sarga**: Se produce un tejido diagonal debido a que la urdimbre y la trama no se produce de manera equitativa como en el tejido llano.
- **Tapiz**: La urdimbre queda oculta por la trama y esta es visible en ambos lados del tejido. Logra su mayor desarrollo en la cultura Tiwanaku y Wari. (Teresa Gisbert, 2003)

Técnicas Actuales

Pallay proviene del verbo quechua *pallac*, que significa escoger, esto termino se utiliza porque la persona que está tejiendo debe escoger y seleccionar los hilos para formar los diseños. Las técnicas que son más utilizadas para tejer el *pallay* son:

- **Urdimbre complementaria simple:** Se emplean dos series de urdimbre simultáneamente, cada una de distinto color, estas se entrelazan con la trama con la misma frecuencia es por eso que el diseño tendrá la misma calidad en ambas caras del tejido, pero con los colores invertidos.
- **Urdimbre complementaria compuesta:** Se emplean tres series de urdimbre simultáneamente, cada una de distinto color, una de ellas se mantiene pasiva mientras las otras dos están entretejiéndose. La urdimbre pasiva permanece oculta hasta que es requerida por el diseño, y otra pasa a ser la pasiva. Esta técnica muestra los diseños de las dos caras del textil, en este caso no presentan los colores invertidos.
- **Tela doble:** Se emplean dos series de urdimbre, en este caso son independientes, pero unidas por la trama en algunos puntos del tejido. Los hilos de las series van formando una de las capas del tejido, y luego pasando a formar otra capa, de manera que ambas urdimbres van formando dos capas de tela, dando al tejido un final grueso. Técnica utilizada en la zona de Cochabamba en Leque.
- **Urdimbre suplementaria:** Utilizada en tejidos cuzqueños y en el norte del departamento de La Paz y en Cochabamba coincidiendo con el avance Inca desde el Cuzco hasta el valle de Cochabamba. En esta técnica se ve una cara y un revés presentando hilos sueltos que no forman ningún diseño.

2.1.9. La fibra

Las fibras que se utilizan en la actualidad son de alpaca, llama, oveja y también se abrió paso a las fibras sintéticas en los centros urbanos. La fibra de vicuña se utiliza cada vez menos, debido a que este camélido se encuentra en proceso de extinción en nuestro territorio, sin embargo fue muy utilizada en la época colonial. En algunas regiones se utiliza algodón junto a la lana para la sección del *pallay* otra manera de utilizar la lana es en su color natural en la *pampa* y lana teñida en el *pallay*.

El hilado juega un papel muy importante en el arte textil, ya que este es el que determina la calidad del hilo, por ende del tejido. El hilado debe producir un hilo fuerte y elástico para resistir la tensión del tejido. Las comunidades andinas utilizan lana de oveja trasquilada, la cual es hilada una rueca llamada *pushka*, en quechua *gapu*. En una comunidad textil todos hilaran durante todo el año para la producción de los textiles.

Una vez terminado el hilado, el hilo es torcido en una rueca más grande en la cual él puede torcerse al sentido de la derecha o de la izquierda se denominan torcido S o torcido Z. El torcido que se realiza con sentido a la izquierda se emplea con fines mágicos y para rituales, este tipo de torcido se denomina *lloque*, el cual solamente puede ser realizado por los yatiris de la zona, esto se da especialmente en zonas aymaras.

2.1.10. Tintes

Se sabe que la tintorería fue un "oficio de especialistas" en los pueblos prehispánicos (t.Gisbert, 1987). La amplia tecnología del teñido nos lleva a pensar en una cierta división del trabajo, estos especialistas sabían utilizar sustancias orgánicas llamadas colorantes e inorgánicas denominadas pigmentos, para teñir la lana. Entre las principales variedades y técnicas de tintes se tienen las siguientes:

- **Tintes orgánicos o colorantes.** De origen animal como por ejemplo la cochinilla (Coccus cacti) obtenido de insectos que crecen en la tuna, este da un color grana con él se puede llegar a varios matices. De origen vegetal se puede nombrar al añil obtenido de las hojas de un arbusto tropical que da un color azul. El amarillo y el verde se obtenía de las hojas de molle y de la chilka, también se utilizo maíz para obtener el color morado.

- **Tintes inorgánicos o pigmentos.** Los pigmentos fueron utilizados más en la pintura y la cerámica que en el arte textil y son obtenidos de la tierra y las piedras por su contenido de minerales como ser el oxido de hierro.

- El primer tinte fabricado artificialmente se conoció como anilina haciendo alusión al añil, hoy existen mucha variedad de anilinas químicas que remplazan a los tintes vegetales por su practicidad, también podemos nombrar a las lanas sintéticas como causante de la baja producción de tintes naturales incidiendo negativamente en la calidad de los tejidos (Teresa Gisbert, 2003:72).

- **Mordientes o fijadores.** Los mordientes o fijadores son sustancias que preparan la lana quitándole toda la grasa para la absorción del tinte. El más utilizado es el alumbre o millo, también podemos nombrar al sulfato de cobre o caparrosa, la sal, el jugo de limón, la chicha y la orina fermentada (Teresa Gisbert, 2003:76). El mordiente hace que el color sea más perdurable ya que lo fija a la lana.

- **El Ikat.** El IKat es una técnica que consiste en teñir la fibra antes del tejido, es muy utilizada en Bolivia y consiste en anudar los sectores que no se deseen teñir, luego se sumerge en el tinte, cuando este ya está seco y fijado se desatan o se anudan otras partes de la urdimbre o trama que se desean teñir con otro color, se repetirá el proceso dependiendo de cuando colores se desean obtener a medida que el tejido avanza.

  La técnica del Ikat se utiliza en Charazani, al norte de La Paz y en las regiones de Chuquisaca y Potosí.

2.1.11. Iconografía textil

El arte textil andino en Bolivia es característico por tener una rica y amplia iconografía. Martha Cajias, Teresa Gisbert y Silvia Arze dividen las temáticas en seis grupos, que son los siguientes:

- **Elementos pre-Incas.** En la ropa se representaba a los dioses y el origen de cada linaje, estos dioses eran de carácter zoomórfico, esto lo sabemos gracias a las escrituras que existen de la ordenanza de Toledo. Podemos ver ejemplos de estas representaciones en los tejidos de *Jalqa* que se caracterizan por presentar animales, aves y seres mitológicos. Existe una visión radiográfica de estos mostrando el interior de estas criaturas que parecen gestar a otra criatura en sus entrañas. Este pueblo parece no haber sufrido el rigor de las ordenanzas de Toledo por su inaccesibilidad geográfica y su aislamiento de centros urbanos, ya que aun nos muestran representaciones de seres míticos en su vestimenta. (Teresa Gisbert, 2003)

La representación de estrellas, aves, serpientes, sol y luna son elementos que estaban presentes en el textil preincaico.

- **Elementos Incaicos.** La iconografía de los *tocapus* son de hecho la herencia incaica más importante en la textilería actual (Teresa Gisbert, 2003:87) en la zona de Charcas donde se ha mantenido el diseño de la estrella de ocho puntas, también utilizada en tejidos cuzqueños.

- **Elementos Virreinales y mestizos.** Los elementos iconográficos de esta época son elementos de influencia barroca ya que los españoles llegados a nuestras tierras traían consigo su cultura en la que se incluían animales, arquitectura y religión. Los pobladores indígenas de aquella época vivían una nueva realidad y sus textiles también sufrieron cambios gracias a las influencias de la cultura Española.

Los textiles de esta época llevan figuras de caballos, monos, el águila bicéfala, arquitectura y también muestran ornamentación de motivos florales de orden barroco el cual tiene como característica principal es el miedo al espacio vacío (Horror Vacui).

- **Elementos Republicanos.** Entendemos como elementos republicanos a los que se presentan en los textiles en el siglo XIX y tienen un distintivo patrio, por ejemplo el escudo de nacional. La rama de olivo fue un elemento propio de una sociedad basada en poder y opresión por parte de los militares que gozaban de prestigio y poder, estos se presentaban en comunidades indígenas en calidad de opresores, llevando la rama de laurel en sus uniformes, por lo que también aparecerá en los textiles de dichos pueblos.

- **Elementos contemporáneos.** El arte textil responde a los cambios de la sociedad, es decir toma elementos "modernos" y los implementa en su creación, por ejemplo fueron incorporados trenes y camiones en los tocapus de textiles en Llallagua, alternándose con flores, estrellas incaicas, etc..... Llalagua, es una zona minera de gran actividad laboral y cultural donde pasan variaos medios de transporte, como vemos en los textiles de esta zona.

- **Letras.** Las letras aparecen en textiles de varias maneras; una de ellas es para contar una leyenda, también aparecen como letras o palabras sueltas tomadas sin un significado especial. Se encontraron textiles con Lijllas escritas con los nombres de contrayentes a matrimonio y también existen textiles con el nombre del creador y el año.

2.1.12. Vestimenta

Se puede decir que la vestimenta indígena es de origen prehispánica, exceptuando el poncho masculino y el medio *aqsu* femenino hoy incorporados en la vestimenta tradicional andina, prendas están dividida en masculinas y femeninas.

Masculinas.

- **Kawa=** aymara, **Unku=**quechua, **Camiseta o tunica=** español. Prenda rectangular para cubrir el pecho y espalda, tiene una abertura para la cabeza y dos laterales para los brazos, esta prenda no sigue vigente en muchas regiones.
- **LLakota=**aymara, **yaqolla/llakoya=**quechua, **Manto=**español. Prenda rectangular o cuadrangular, puede ser tejida en una sola pieza o de dos piezas formando una sola. Usualmente son de color oscuro. Los Incas utilizaban esta prenda a manera de capa que llegaba por debajo de las rodillas.
    - **Poncho.** El poncho es una prenda mestiza derivada del *unku* precolombino. Es una pieza de forma cuadrangular con una abertura para la cabeza, esta tejido en dos partes, los costados no están cosidos, por lo general llevan flecos en la parte de las rodillas.
    - **Ch´uspa.** Tejido rectangular, doblado sobre sí mismo y cocido a los costados formando una bolsa pequeña para llevar coca, lleva también un bolsillito llamado *uñachi* para llevar la lejía.
    - **Amilla/ Aymnilla=**quechua. Camisa tejida en bayeta a telar a pedal, tiene el cuello en V, las mangas son anchas y llegan hasta la altura del codo. Leva decoraciones de rombos cruces y otras figuras. También se distingue una variedad **Tarabuco**: de color oscuro.
    - **Bufanda=**español. Prenda tejida en telar de pedal, se utiliza para abrigar el cuello, en sectores quechuas se usa en la cintura.

- **Lluch´u** =aymara, **Ch´ullu=**quechua. Tejido con forma de cono, con orejeras para la cabeza, lleva diseños distintivos de cada región y es tejido a palillo por los varones.
- **Kapacho=**quechua. Bolsa grande para llevar efectos personales y/o plantas medicinales en el caso de los Kallawayas, también para llevar alimentos, utilizada en el norte de La Paz.
- **Ponchillo.** Prenda derivada del *Unku* usada en festividades.
- **Tarabuco.** Los varones en la región de Tarabuco tienen como prenda de abrigo un poncho en degradación de colores y en la cabeza una montera, que sirve para distinguir a los Tarabuco desde lejos. (ASUR, 1993) Esta prenda se utilizo en épocas de guerra, no así en la actualidad, de esta manera es una tradición que se perdió en el tiempo. Llevan un pantalón llamado calzón, que empieza desde la cintura. Los colores utilizados por los hombres de esta región son brillantes, saturados y tradicionales. En la actualidad los Tarabuqueños llevan casco de cuero o montera.
- **Jalq´a.** Los jalq´ a optaron por colores discretos, sus trajes son blancos exceptuando los puños y los bota pies, las mangas llevan una franja azul oscura que la recorta. Llevan un pantalón, llamado calzón que es sostenido en las piernas, la *almilla* juega el papel de tapa rabos, y también una *llijlla* amarrada a la cintura. Sus ponchos son de colores oscuros con listas muy delgadas, apenas perceptibles.

Femeninas

- **Isallo/Iskayo=**aymara, Manto para uso ceremonial, lleva bandas de color y carece de diseños icnográficos.
- **Unkuña=**aymara, quechua, **Tari/inkuña** =aymara. Mantilla utilizada en la actualidad para llevar coca, antiguamente se lo llevaba en la cabeza a manera de tocado. Algunas de estas prendas son exclusivamente para uso ceremonial.

- **Aqsu=** quechua, **Saya=** español. Prenda rectangular tejida en dos partes y luego unida, se utiliza como un vestido que esta encima de la *almilla* de bayeta. Muestra diseños en la parte inferior y es agarrada con un topo por la parte del hombro y una faja en la cintura, es de uso común.
- **Urku=** aymara. Prenda rectangular de gran extensión, el tejido es fino y tupido, utilizada como pollera plisada sujetada por una faja.
- **Almilla / Aymilla=** quechua. Vestido tejido en telar a pedal, es un vestido de bayeta negra de falda acampanada y mangas amplias.
- **Llijlla=** quechua **Awayo=** aymara. Prenda de forma cuadrada unida por dos mitades, utilizada como manto o para cargar al bebe, está cubierta por bandas de diseños alternando con listas de color.
- **Chumpi=** quechua, **Waka=** aymara. Faja para la cintura, es de diferente ancho, grosor y largo dependiendo de la procedencia.
- **Wincha=** quechua. Faja pequeña utilizada en la cabeza, prenda de la provincia Bautista Saavedra, al norte de La Paz.
- **Phanta=** quechua y aymara. Pedazo triangular de tejido de bayeta negra para llevarlo en la cabeza a modo de velo, está sujetado por el sombrero. Utilizado en el norte de Potosí.
- **Rebozo=** español. Chal de mujer, lleva bordados y se utiliza junto a la *llijlla*, es de origen español.
- **Histalla=**aymara, **chuspa=**quechua, **bolsa de indias=** español. Prenda textil en forma de bolsita empleada para llevar coca.
- **Tarabuco**. Las mujeres en la región de Tarabuco llevan una montera en la cabeza cuando ya conviven con su pareja y un gorrito con mostacillas tejió a crochet cuando son solteras, usan también para ceremonias una Montera plana bordada con decoraciones de plata. Utilizan colores que son contrarios entre sí, utilizan el blanco como fondo en las listas, dando una idea de luz.
- **Jalq´a.** Los diseños de los *Axus* son un espacio continuo, sin quiebres evidentes.

2.1.13. Regiones y estilos textiles

Las regiones nombradas por Teresa Gisbert, Marta Cajías y Silvia Arze son siete las cuales comprenden diferentes poblados, son las siguientes:

- **Zona Aymara** comprende La paz, Pacajes y Puno, ya que no se puede estudiar los textiles Bolivianos sin mencionar la zona peruana (Teresa Gisbert, 2003)

  El estilo Taquile y Juli (Zona Peruana) reúnen gran parte del estilo aymara de los alrededores del lago Titicaca, presenta iconografía de animales y diseños onduados, son tejidos extremadamente finos.

  En Omasuyos se tiene preferencia a utilizar lana sin teñir, por lo que los colores serán siempre naturales.

  Pacajes tiene un estilo particular que tiene algo en común con los de la zona Peruana en cuanto a la iconografía, incluyendo serpientes y patos, estos están dispuestos en el pallay, este es de carácter muy estrecho. Existen sub estilos en Pacajes, podemos hablar de Calamarca, en este poblado existen tejidos de fondo blanco con líneas de colores y prendas de color rojo cochinilla y azul intenso, propios de la comunidad Colquencha donde utilizan wakas con diseños de toros, cóndores, puertas. En Sica Sica, dentro de Pacajes, suelen tener las pampas de color carmín y pallays con diseños zoomorfos bordeadas con líneas onduladas. Achiri es un sub estilo Pacajes es uno de los más elegantes, presenta diseños muy finos de ganchos tejidos en color carmín sobre un fondo blanco, sus decoraciones son figuras de flores y rombos, no utilizan figuras zoomorfas como se utilizan en los sub estilos ya mencionados.

- **Zona Oruro** comprende Carangas y Chipaya. Los textiles de la zona de Carangas son de color rojo y azul, pasando por el rojo violáceo. No tienen diseños naturalistas, lo contrario llevan diseños abstractos, como ser ganchos y líneas encontradas.

  En Chipaya los colores son naturales, desde el blanco al marrón, los hombres y mujeres utilizan el *Urku.*

- **Zona Central** está ubicada geográficamente entre los departamentos de Cochabamba, Potosí y Oruro, su centro es el pueblo Bolívar que les da nombre a los tejidos antiguos que viene de esta zona, también se encuentran Charcas, Leque e Independencia. Históricamente esa relacionada con la los antiguos Charcas.

  Los textiles de la zona Bolívar presentan una ornamentación floral de estilo Barroco, con diseños de flores y rombos, diseño denominado *limi-linku*, estos diseños datan del siglo XVIII. Los colores utilizados en estos tejidos son el añil, el palo de rosa y colores pasteles. El estilo *Kurti* de la zona Bolívar es acompañado de una iconografía de origen precolombino, podemos nombrar a la serpiente rodeada de estrellas y el cóndor de alas extendidas, aparece el estilo *limi-linku*, también pueden ser reconocidos como estilo Cha´alla por su lugar de procedencia.

  Llallagua se encuentra en el norte de potosí, lindante con el departamento de Oruro, este es un centro minero de gran movimiento humano e intercambio cultural y es por este motivo que Llallagua "absorbe elementos de todos estos estilos textiles y los sintetiza en un propio estilo denominado Llallagua" (Teresa Gisbert, 2003). Los tejidos de esta zona tienen tocapus de origen Inca, en los que se plasma una iconografía rica. Nuevos elementos de la vida

cotidiana son adheridos a su repertorio y es así que encontramos; figuras de animales míticos, monstros míticos, serpientes, estrellas, pájaros, vizcachas, trenes, automóviles, bicicletas, aviones, y flores de estilo Barroco.

En Sacaca y San Pedro de Buena Vista es frecuente la representación del águila Bicéfala que también aparece en textiles de Lupaqa.

Leque se encuentra en Cochabamba en la provincia de Tapacari, colindante con la provincia Independencia en La paz, es de origen aymara en una zona quechua y goza de una iconografía de tiempos pre-incas, esto se atribuye a su inaccesibilidad geográfica, lo que no permitió que las ordenanzas de Toledo hayan Influido en su estilo textil. El arte textil de Leque utiliza la técnica de doble tela con tres urdimbres de diferentes colores, lo que permite que los diseños sean finos y nítidos, esta técnica se utiliza principalmente en las fajas y el pallay de tejidos grandes. El pallay es flanqueado por franjas de color rojo vivo. Su iconografía abarca desde figuras geométricas, rombos y zigzag hasta animales míticos que llevan extremidades de diferentes grupos de animales por ejemplo, monos con alas y cuernos, cuadrúpedos de perfil con rostro humano de frente y también la representación radiográfica que muestra a otro animal de dentro de otro.

El estilo Independencia surge de la provincia de Ayopaya y Tapacari, está cerca de Leque y abarca desde Sanipaya hasta Antacahua, comprendiendo los pueblos de independencia y Charapaya, donde se venera la virgen de los tejedores. En esta zona existieron obrajes de la colonia y centros textiles de telar a pedal en el siglo XVIII. Este estilo tiene algo del estilo de leque y de Ch´alla en

cuanto a su iconografía de animales y la presentación radiográfica de los animales, sin embargo el diseño más frecuente es el del pájaro con flor en el pico. Se utilizan las figuras blancas en fondo de listas de colores.

- **Zona Potosí** que comprende a Macha, Yura, Caiza, Calcha. Los textiles Macha carecen de de influencia incaica o hispánica, mostrando iconografía meramente abstracta en rombos y hexágonos. El pallay esta tejido con colores reducidos al rojo, amarillo ocre, negro y blanco exceptuando en el valle de Macha de se incluye el verde, el rosado y el naranja. El fondo es usualmente negro. En Pocoata los textiles se caracterizan por la técnica en espina de pez en las orillas de sus tejidos.

  En la actualidad los Yuras utilizan la técnica de teñido Ikat en colores violeta, verde, rojo, azul y blanco, sus figuras son simples y abstractas como es característico de esta región. El uso del Unku está vigente.

  El estilo Calcha muestra grandes piezas donde predomina el color negro con estrechas franjas de pallay en los extremos del textil. Los colores utilizados en el pallay son verde, rojo y blanco. Los diseños son abstractos, rombos y líneas y el gancho. Este estilo tiene un poncho característico listado y multicolor que se denomina el *boliviano*. (Teresa Gisbert, 2003:156) En Caiza se muestra una mayor policromía a pesar que tienen el mismo estilo de diseño, sus diseños alternan varias pampas con varias franjas de pallays.

- **Zona Chuquisaca** donde se encuentran Jalqa y Tarabuco. Jalq´a está ubicada en el límite de Chuquisaca y Potosí, es uno de los textiles más representativos de la zona andina. Tiene una simbología muy compleja ya que se presentan figuras míticas sin orden alguno, mamíferos alados,

murciélagos y pájaros de gigantes alas, se ve la representación radiográfica como una herramienta recurrente, mostrándonos una fauna que no es reconocible en nuestra realidad. Se utilizan colores oscuros, se utiliza el negro y el rojo oscuro y suele aparecer la figura del sol, del inti, en anaranjado.

Tarabuco es un estilo que se desarrolla en las actuales provincias de Yamparaez, Zudáñez y parte de Oropeza, en el departamento de Chuquisaca. La zona de Tarabuco es zona de valle y tiene tres centros importantes que son Vila Vila, Presto y Candelaria, cada uno de estos tiene sus propias características en cuanto al textil, que llegarían a ser sub estilos del estilo Tarabuco.

Esta zona si sufrió las restricciones por parte de las ordenanzas de Toledo por lo que tiene un estilo con influencia virreinal, previa a la independencia los textiles llevaban caballos por ser traídos por los españoles y estar libre de sospecha de idolatría. Pasada la época virreinal reaparecen los cóndores, llamas y vizcachas. Los diseños más comunes en esta zona en los textiles actuales son: el rio, el ojo, el ojo sucio aves y flores, caracoles y péndulos en formas de V.

Los antropólogos del sur andino ASUR hicieron una tabla comparativa entre las características de Tarabuco y Jalqa. (ASUR, 1993:43)

Tarabuco	**Jalq´a**
Mundo con luz, solar	Mundo sin luz, no solar
Naturaleza organizada	Sin naturaleza vegetal
Animales conocidos, posibles	animales desconocidos, imposibles
Seres humanos en acción	seres humanos estáticos
Objetos culturales.	Ausencia de objetos.

- **Zona Charazani** está compuesta por Kaata, Curva, Kaalaya, Kañizaya, Chari como una sola Ulla Ulla y Amarete.

La zona de Charazani esta ubica al Norte de La Paz y del lago Titicaca, abarcando la actual provincia Bautista Savedra y la región de Ulla Ulla. Esta región tiene una variada topografía y diversidad climática. Los centros textiles más importantes se ubican en la región intermedia que son valles altos de clima templado, estos eran alrededores el pueblo de Charazani y en las comunidades ya mencionadas. La región de Charazani es el lugar donde residen los médicos Kallawayas.

Esta zona se caracteriza por tener una Llijllas que presentas varias franjas de pallay, distribuidas en toda la superficie del tejido, carecen de una pampa amplia, si no las pampas son de diferentes colores y se alternan con los pallays. Es por eso que tienen un aspecto brillante y multicolor con predomino del rojo, el verde y el blanco (Teresa Gisbert, 2003).

Existen muchos diseños en cuanto a la iconografía, podemos nombrar a los figurativos, que incluyen a personas humanas, bailarines y animales que habitan esta zona, como ser: alpaza, perro, zorro, vizcacha, caballo, sapos, peces y aves. Entre los motivos geométrico esta el gancho que representa a los médicos Kallawayas, a figura de cuerno estilizado y el caracol. La serpiente es un elemento recurrente con estrellas que le rodean representa a la vía láctea y también existen representaciones del sol, la luna y las estrella Venus. Tenemos también los diseños que son símbolos, como los animales dobles que representan la fecundidad, y parejas de pájaro que representan el matrimonio, el símbolo llamado a Chichilla como señal de duelo y otras representaciones que tienen que ver con la agricultura y la prosperidad.

En Ulla Ulla se utiliza el Ikat para el teñido de las Fibras.

Los textiles de Amarte tienden a diferenciarse de los textiles de Charazani por el color predominante, que es el rojo, este color es combinado con hilo blanco en el pallay, el cual no tiene representaciones figurativas, siendo el único diseño el gancho.

- **Zona de influencia Incaica** con Yanahuaya, Ayata, Tapacari. Los Incas en su avance al interior del Kollasuyo pasaron por el sector Kallawaya, dejando su herencia en cuanto al arte textil, eso es evidente en los textiles de Yanahuaya Y Ayata, que a pesar de su cercanía con Charazani, nada tienen que ver con los tejidos de esa zona. (Teresa Gisbert, 2003:234)

El pallay en esta zona se teje con urdimbre suplementaria por lo que el textil es una sola cara, esta técnica se manifiesta en los textiles Cuzqueños. Los diseños son meramente geométricos, se trabaja con dos colores al igual que en el Cuzco, usualmente esos son colores complementarios, como el amarillo y el azul, el naranja y el violeta el rojo con el verde.

Los tejidos de Ayata son de colores similares a Yanahuaya y su prenda más notable son las fajas que pueden llegar a medir 30 cm de ancho, donde se puede ver un despliegue de motivos animales y humanos describiendo la vida del mundo rural, motivos que no se ven en otras zonas andinas Bolivianas además de algunos textiles de Tarabuco.

En Tapacarí también se puede observar la influencia Inca, además de saber que esta zona mantenía una relación de tráfico comercial con el Perú. Los diseños llevan flores cuadripartitas al igual que los textiles en Cuzco y Pisaq, los colores predominantes son el rojo y el verde sobre un fondo blanco.

2.2. Teorías del aprendizaje

2.2.1. Constructivismo

La presente investigación hace referencia al trabajo con módulos de enseñanza-aprendizaje por lo que se tomo la teoría constructivista y su aplicación en dichos módulos.

El enfoque constructivista es el que sustenta que los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos "no son un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores" (Carretero, 1997:3) es decir que según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano. (Carretero, 1997:3) El conocimiento para esta teoría es un producto de la interacción humana con los estímulos naturales y sociales que hemos alcanzado a procesar desde nuestras "operaciones mentales". Es decir que el conocimiento humano es procesado y construido activamente en el mundo social y es el conocimiento el que organiza el mundo vivencial de las personas lo que facilita el proceso de enseñanza aprendizaje convirtiendo a éste en un fenómeno significativo para el individuo.

Esta teoría nace cuando Jean Piaget (1896-1990) asocia el conocimiento con la experiencia y "las estructuras de pensamiento que se van desarrollando a partir de ella, para adaptarse al mundo" (Ordoñez, 2004:9) Por primer vez se vio que el desarrollo cognoscitivo es un proceso del cual depende el aprendizaje, en oposición a la visión tradicional de aprendizaje como efecto inmediato de la transmisión conocimiento.

- **El estudiante como ser social**

El psicólogo ruso Lev S. Vigotsky (1886 – 1934) propone la idea de que el desarrollo psicológico del individuo se produce mediante la interacción con otras personas en las cuales el individuo "internaliza las formas de razonamiento, solución de problemas, valoraciones y formas de conducta que tienen un reconocimiento en el colectivo social y que como tales pertenecen a la cultura" (Briones, 2006:1) es decir que el contexto juega un papel importante en el acto de enseñanza-aprendizaje facilitando la asimilación de conocimientos que le son familiares a su entorno. Ya que el sujeto es concebido como un ser social los elementos del currículo estarán acorde a sus necesidades y expectativas.

Vigotsky coloca objetivos de la educación dentro de un marco socio-cultural: El contenido de la enseñanza, es un medio para lograr el desarrollo de la personalidad del alumno. Este desarrollo está íntimamente ligado al potencial creativo del estudiante, la práctica docente debe crear ante todo las condiciones para descubrir y hacer manifiesto ese potencial. La enseñanza debe tener presente que en el proceso de aprendizaje, el estudiante tiene un papel activo en el cual emplea valores y nociones que ha internalizado anteriormente, por lo tanto, no es un agente pasivo en el proceso educativo. La verdadera enseñanza no debe tener un carácter impositivo por el contrario esta debe resultar de una colaboración entre el estudiante y el profesor de tal modo que este último dirija y guíe al estudiante, especialmente hacia zonas de desarrollo potencial. El método de enseñanza más apropiado es aquel que responde a las particularidades del estudiante y, por lo mismo, ese no puede ser igual para todos. En estos objetivos la adquisición de conceptos y conocimientos están relacionados con la manera en que se los imparte, se los recibe, se los utiliza de manera productiva y para el desarrollo de la personalidad. El rol del docente, del estudiante, la metodología, los contenidos y la evaluación serán

determinantes para el aprovechamiento del estudiante y del aula como grupo.

Otro de los conceptos esenciales en la obra de Vygotsky es el de la zona de desarrollo próximo. Según sus propios términos "no es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con un compañero más capaz" El estado del desarrollo mental de un individuo puede determinarse únicamente sí se lleva a cabo una clasificación de sus niveles.

El nivel real del desarrollo, donde el estudiante está ubicado, este avanza hasta la zona de desarrollo próximo. Esta zona puede ser lograda atreves de ejercicios o acciones en forma individual o colectiva para llegar a la zona de desarrollo potencial para convertirse otra vez en zona de desarrollo real.

La propuesta de módulos de enseñanza aprendizaje coloca al docente en una posición de guía del conocimiento y colaborador con sus estudiantes, ya que este está capacitado en cuanto al temario y a la acción pedagógica, es decir que el alumno aprenderá de modo interactivo, el docente será el mediador entre él y los contenidos del aprendizaje.

- **Teoría Vigotskiana en la Práctica Pedagógica**

La teoría de Vigotsky en la práctica pedagógica se manifiesta en el incentivo de la zona de desarrollo próximo, identificando y activando conocimientos y habilidades en proceso de construcción.

El constructivismo en el acto enseñanza-aprendizaje

- **En el currículum,** el Constructivismo plantea la eliminación de un plan de estudios normalizado. Al contrario promueve el uso de programas personalizados de acuerdo a los conocimientos previos de los estudiantes de acuerdo al contexto.

  Pone énfasis en metodologías de solucionar problemas prácticos y facilita los espacios donde, sobre la base de su conocimiento se pueda construir conocimiento.

- **En la Instrucción.** Bajo la teoría constructivista, los educadores deben centrarse en hacer conexiones entre diversos hechos y fomentar una nueva comprensión en los estudiantes. Los instructores deben adaptar estrategias de enseñanza a las respuestas del estudiante y motivar a estos a que analicen, interpreten, y predigan la información. Los profesores también deben promover el diálogo entre los propios estudiantes.

- **En la Evaluación,** el Constructivismo plantea la eliminación de los test estandarizados. En su lugar propone una evaluación como parte del proceso de aprendizaje de modo que los estudiantes desempeñen un papel más vital en juzgar su propio progreso.

  El enfoque constructivista tiene como fin el desarrollar las capacidades individuales de los estudiantes, si el currículo está estructurado de manera q estas capacidades estén tangibles en el aula, las estrategias de enseñanza motiven al estudiante a adaptar la nueva información y la evaluación mida estas capacidades acorde a los objetivos de currículo, el aprendizaje de los estudiantes será significativo y productivo.

El rol del docente, debe ser el mediador del conocimiento y el aprendizaje de sus estudiantes, debe estructurar experiencias significativas que promuevan el desarrollo cognoscitivo de estos acorde a sus necesidades y condiciones.

De acuerdo con Díaz-Barriga (Barriga, 2005) el docente constructivista debe reunir las siguientes características:

- Es un mediador entre el conocimiento y el aprendizaje de sus estudiantes.
- Es un profesional reflexivo que piensa críticamente en su práctica, toma decisiones y soluciona problemas pertinentes al contexto de su clase.
- Promueve aprendizajes significativos, que tengan sentido y sean funcionales para los alumnos.
- Presta una ayuda pedagógica ajustada a la diversidad de necesidades o intereses y situaciones en que se involucran los alumnos.
- Respeta a sus alumnos, sus opiniones, aunque no las comparta.
- Establece una buena relación interpersonal con los alumnos basada en valores que intenta enseñar: el respeto, la tolerancia, la empatía, la convivencia.
- Evita apoderarse de la palabra y convertirse en un simple transmisor de información, es decir, no cae en la enseñanza unidireccional.

Para potenciar la enseñanza constructivista el docente debe crear un clima para la libre expresión del estudiante, sin coacciones ni temor a que se equivoquen, que ellos caigan en cuenta de sus errores además de comprender las causas que los originaron. El nuevo concepto debe ser claro y distinto al anterior para mostrar su aplicabilidad a situaciones reales que generen nuevas preguntas y expectativas, en general el docente debe propiciar las condiciones para que el estudiante sea partícipe del proceso de enseñanza-aprendizaje.

El rol del estudiante, bajo una enseñanza constructivista no es pasivo ante el entorno. El conocimiento es una construcción por interacción, que se va produciendo y enriqueciendo cada día como resultado entre él y los estímulos externos.

- El estudiante es el actor principal de la construcción del aprendizaje; Piensa y actúa a través de contenidos significativos y contextualizados, es el responsable de su proceso de aprendizaje.

- El estudiante mediante la investigación y el aprendizaje significativo que los módulos de enseñanza aprendizaje proponen obtendrá autonomía intelectual y moral además de la responsabilidad de su propio aprendizaje encendiendo así su creatividad y creando una motivación intrínseca en orden de poner en aplicación lo aprendido.

2.2.2. Aprendizaje significativo

David Ausbel (1918 – 2008) aporta a la pedagogía con la concepción de que el aprendizaje debe ser una actividad significativa para la persona que aprende, dicho de otra manera, debe ser un aprendizaje significativo y para esto debe existir relaciones entre el conocimiento nuevo y el que ya posee el alumno. La formación del conocimiento, para Ausubel consiste en el uso de los conocimientos previos del estudiante, motivados por el profesor, para llegar a un aprendizaje significativo, es decir que el conocimiento que se transmite en cualquier situación de aprendizaje debe estar estructurado no sólo en sí mismo, sino con respecto al conocimiento que ya posee el alumno.

Para Ausubel, aprender es sinónimo de comprender. Por ello, lo que se comprenda será lo que se aprenderá y recordará mejor porque quedará integrado en nuestra estructura de conocimientos." (Carretero, 1997:6) por lo que plantea que los estudiantes deben saber de lo que se les enseñara para crear esta

estructura de conocimientos y así establezcan relaciones adecuadas entre el conocimiento nuevo y el que ya posee y no así una "presentación arbitraria de hechos"(Alonso,2008:9) Para esto Ausubel sostiene la teoría de los organizadores previos que tienen como función el anclaje de los conocimientos previos con los que se van adquiriendo .De esta manera, no es tan importante el producto final que emite el alumno como el proceso que le lleva a dar una determinada respuesta.

Los organizadores previos pueden ser de dos tipos, según el conocimiento que tenga el alumno de la materia a aprender. El organizador expositivo es el que se utiliza en aquellos casos en que el estudiante tiene poco o nada de conocimiento sobre la materia. Su función es proporcionar los inclusores necesarios para integrar la nueva información y el Organizador Comparativo es el que el alumno puede poner en comparación la nueva información en relación con ideas ya adquiridas; la función del organizador previo es proporcionar el soporte conceptual y facilitar las similitudes y diferencias entre las ideas nuevas y las ya aprendidas.

Ausubel propone que para poder llevar a cabo un aprendizaje significativo, el profesor debe motivar a sus alumnos de una manera en la que se logre una adecuada integración de ideas nuevas a las ya existentes, teniendo como clave indicar a los estudiantes los conceptos claves sus derivaciones y relaciones. Esta concepción coincide con la visión de Piaget en cuanto a que es imprescindible tener en cuenta los esquemas del alumno.

2.2.3. Educación intercultural

La educación intercultural expresa y valora las culturas originarias, estudiando de esta manera a la nación boliviana y sus formas de organización social desarrolladas en diferentes contextos. Valora los saberes populares y los sistematiza como contenidos de valor tecnológico haciendolos utiles y aplicables

en el desarrollo social del individuo. Pone en escena distinas visiones del mundo pero tambien "promueve una gestion cultural conciente y participativa" (Pereira, 2006:60) en cuanto a los saberes tradicionales de nuestro país.

El enfoque intercultural tiene que ver una la construcción de significados en contraposición a una simple transeferéncia de información, es por eso que la creación de contextos culturales y sociales es el énfasis de la educacion intercultural donde los estudiantes, citando a Sepulveda " puedan efectivamente usar, probar y manipular el conocimiento para lograr significado o para crealo en función de sus necesidades de aprendizaje" (Sepulveda, 1996:99) El estudiante que trabaja bajo el enfoque intercultural debe ser capaz de construir su conocimiento de forma crítica y reflexiva apartir de una amplia gama de informacion y el uso de un material complejo que demuestre las altas expectativas que se tiene de su capacidad de aprendizaje (Callisaya, 2009:75)

Lo que la educación intercultural pretende es utilizar la cooperacion del entorno para integrar mundos, es decir utilizar saberes del occidente y saberes tradicionales, valorando sus diferentes tecnologías con el fin de formar un pensamiento holístico, para formar nuevas tendencias en las que los bachilleres sean activos , participativos con su educación y sean artifices de un futuro plural y democratico hacia un desarrollo humano y la trnsformacion social.

Callisaya nombra el enfoque intercultural en los siguientes puntos:

- **En el currículo.** El curriculo debe tener una organización donde se muestre que la sociedad global evoluciona y transforma gracias aal aporte de cada individuo. La competencia intercultural debe tener un conocimiento real y critco hacia grupos culturales, promoviendo actitudes positivas hacia la diversidad cultural.

- **Metodología.** El aprendizaje debe ser activo para ser efectivo, por lo que las estrategias deben llevar al estudiante a potenciar su aprendizaje cooperativo.

2.3. Teoría de módulos de enseñanza-aprendizaje

Entendemos como modulo de enseñanza aprendizaje a cursos de estudio en los que el contenido es especifico y tiene un tiempo limitado dentro de un programa de aprendizaje o curso académico. Citando "Los módulos de aprendizaje son secuencias de actividades que orientan el aprendizaje de los participantes y el trabajo de apoyo pedagógico que debe brindar el maestro" (Gutiérrez, 2001)

Un módulo de enseñanza-aprendizaje está formado y estructurado por secciones o unidades que pueden estar organizados de distintas formas. El criterio básico para estructurar un modulo es optar por una organización en torno a núcleos de contenido.
Un modulo de enseñanza es de aprendizaje ya que el estudiante desempeña ciertos roles en este proceso al igual que el docente tiene los propios en el marco de la enseñanza. Para que los alumnos desarrollen aprendizajes que partan de un tema, el modulo de enseñanza debe estar organizado para seguir instrucciones especificas en base a dicho tema con sus contenidos.

Los módulos de enseñanza son formas organizativas de los distintos elementos del curriculum: los objetivos, contenidos, metodología y evaluación bajo un enfoque, en este caso el constructivista el cual se manifestara en situaciones concretas y significativas estimulando el "saber", el " saber hacer" y el "saber ser", es decir lo conceptual, lo procedimental y lo actitudinal.

El trabajo con módulos de enseñanza-aprendizaje debe ser realizado en talleres con el seguimiento de los participantes.

2.3.1. El enfoque constructivista en los módulos de enseñanza - aprendizaje

El fin del enfoque constructivista, es generar autonomía de pensamiento, y generar personas creativas, mediante la experimentación, el análisis, el descubrimiento y la búsqueda de soluciones a problemas.

La educación impartida mediante estos módulos de enseñanza aprendizaje debe tener como finalidad el desarrollo de la personalidad desde lo cognitivo, afectivo, psicológico y motriz a través de objetivos operativos a lo largo de planes trimestrales, es decir tres por año a lo largo del nivel secundario.

Vigotsky propone que el desarrollo psicológico del individuo se produce mediante la interacción con otras personas por lo que lo objetivos de la enseñanza deben estar ligados a esta interacción para llegar a solución de problemas, valoraciones y formas de conducta.

2.3.2. Proceso de enseñanza – aprendizaje acorde a contenidos

El proceso de enseñanza-aprendizaje debe empezar por la indagación, por parte del docente, de los conocimientos previos del estudiante para lograr una actitud favorable para el aprendizaje, además la motivación del los estudiantes es clave para lograr la relación entre los conocimientos previos con los contenidos que se desean incorporar, de esta manera los últimos tendrán un significado propio para los estudiantes.

Los contenidos deberán ser impartidos en "representaciones, concepciones, esquemas de conocimientos, mapas mentales, ideas previas, ideas espontáneas" (Gutiérrez, 2001) de una manera didáctica que de paso a la motivación por parte del profesor hacia los estudiantes citando a " forzando su revisión y su acercamiento progresivo a lo que significan y representan los contenidos de la enseñanza como saberes culturales" (Gutiérrez, 2001)

Los contenidos deben ir acorde al contexto en el que se da el acto de enseñanza-aprendizaje y serán estos los que determinen el ambiente de aprendizaje ideal para los estudiantes. Será el docente el que propicie y articule los contenidos de manera que el conocimiento de paso a la práctica convirtiendo la clase en un taller.

Acorde a los principios del aprendizaje significativo los contenidos deben estar estructurados de manera que vayan de lo general a lo particular "se comienza por los elementos más generales y simples para ir introduciendo, progresivamente, los más detallados y complejos" (Gutiérrez, 2001)

La presente investigación propone el manejo de contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales; Un contenido se denomina "conceptual" cuando los estudiantes utilizan su memoria para registrar información o un concepto dotando a este de significado, es decir que este debe ser comprendido para ser transferido y explicado desde su propio lenguaje. (Trozzo. E, Sampedro. L, Torres. S, 2004:30)

Los contenidos procedimentales se refieren a un conjunto de acciones que llevaran a un logro por parte del estudiante con un propósito acorde al contenido que se imparte, es en los contenidos procedimentales que se potencia el *saber hacer,* es decir el aprender haciendo (Trozzo. E, Sampedro. L, Torres. S, 2004:31).

Los contenidos actitudinales son los que insertan valores y creencias en la personalidad de cada estudiante, potencia el saber ser, que se refiere a tener actitudes acertadas y consientes hacia los demás, las actitudes no verbales y el criterio personal juega un papel importante en la enseñanza de estos contenidos que se encuentran entrelazados con los conceptuales y procedimentales.
(Trozzo. E, Sampedro. L, Torres. S, 2004:32)

2.3.3. El acto de enseñanza aprendizaje

El método de enseñanza bajo en enfoque constructivista es aquel que responde a las particularidades del estudiante poniendo el potencial creativo de este como detonador de su aprendizaje y la asimilación significativa de contenidos. Dentro del aula, el conocimiento implicado en cada módulo deberá ser enseñando y aprendido a través de los materiales didácticos que permitan el interactuar en situaciones concretas y significativas y que se vinculen con el conocimiento.

El profesor como mediador del aprendizaje debe: Conocer los intereses de los estudiantes y sus diferencias individuales, sus características y sus ritmos; conocer las necesidades evolutivas de cada uno de ellos, conocer los estímulos de sus contextos: familiares, comunitarios, educativos y otros. Debe además elaborar su plan de clase, contextualizar las actividades y especificar los objetivos de enseñanza, para esto deberá preparar o condicionar el aula, planear los materiales de enseñanza, asignar los roles para asegurar la interdependencia, explicar las tareas académicas, estructurar la cooperación intergrupal, especificar las conductas deseadas, monitorear la conducta de los estudiantes, proporcionar asistencia con relación a la tarea, intervenir para enseñar con relación a la tarea, proporcionar un cierre a la lección, evaluar la calidad y cantidad de aprendizaje de los alumnos y por ultimo valorar el funcionamiento del grupo.

El acto de enseñanza-aprendizaje debe ser el resultado de una colaboración entre el alumno y el profesor de tal modo que este último dirija y guíe al estudiante, especialmente hacia zonas de desarrollo potencial.

2.3.4. Evaluación

La formación del conocimiento, para Ausubel consiste en el uso de los conocimientos previos del alumno, motivados por el profesor, para llegar a un aprendizaje significativo, por lo que la evaluación en este caso se dará

primeramente en un diagnóstico de los saberes de los estudiantes. para proceder con el desarrollo de la información.

En segundo lugar se deberá hacer un seguimiento de la clase de manera individual y grupal. para conocer cuáles son las fortalezas y debilidades del grupo y las características individuales de los alumnos. tales conocimientos dotaran al docente de información que lo ayudara a la toma de decisiones que propiciara una enseñanza para aprendizajes significativos.

En tercer lugar el docente deberá evaluar la calidad y cantidad de aprendizaje de los estudiantes y valorar el funcionamiento del grupo acorde a los objetivos, con el fin de "evidenciar la adquisición plena de la capacidad exigida en el modulo" Permitiendo tomar conciencia como se logro consolidar el objetivo. (Gutiérrez, 2001)

2.4. MARCO LEGAL

En la ley de educación "AVELINO SIÑANI Y ELIZARDO PEREZ" la organización curricular debe desarrollar "conocimientos, destrezas, habilidades, valores y actitudes indispensables para el desarrollo integral de ser humano, de acuerdo a las etapas de desarrollo etáreo y a los requerimientos del entorno natural, social, cultural y productivo" Debe contribuir y fortalecer el desarrollo equilibrado de todas las potencialidades y capacidades del estudiante, mediante la consecución de objetivos operativos y específicos establecidos por los módulos de enseñanza-aprendizaje. El papel del docente es muy importante en cuanto al desarrollo equilibrado de las potencialidades del estudiante ya que será el que indague las capacidades del estudiante y de esta manera lo motive hacia un aprendizaje significativo.

Según la ley de educación ya mencionada la escuela debe ser de carácter procesual, dialéctica e integradora, descolonizadora, antiglobalizadora y de

cambio estructural. La descolonización implica un proceso permanente de reconstitución de saberes y practicas indígena originarias en todos los campos del conocimiento según Victor Hugo Quintanilla (Quintanilla, 2008:27) La descolonización del conocimiento va de la mano con la idea de interculturalidad en términos conceptuales, teóricos y prácticos, ya que los dos términos abarcan y proponen la generación de nuestras propias teorías, la existencia de un dialogo intercultural para el desarrollo productivo para de esta manera fortalecer las identidades culturas propias y el respeto hacia las demás para la unidad e identidad nacional.

Dentro de las Bases y fines de la ley "AVELINO SIÑANI Y ELIZARDO PEREZ" encontramos que la educación debe ser liberadora anti-imperialista, revolucionaria y transformadora además la educación debe ser productiva y practica para la formación integral de hombres y mujeres con creatividad y emprendimiento.

La pedagogía de la liberación de Paulo Freire señala la necesidad de nuevas relaciones entre los sujetos, entre éstos y el saber. "La práctica es para Freire la reflexión que deviene acción, y es sólo la acción la que nos puede llevar a la transformación social que la pedagogía liberadora busca" (Villalba, 2006) Dicho de otra manera la educación liberadora debe ser aquella que promueva la interacción, el pensamiento crítico y la concientización para llegar a la transformación social.

2.4.1. Caracterización del nivel secundario

En la nueva ley de educación "AVELINO SIÑANI Y ELIZARDO PEREZ" en el rubro 2.5.- ESTRUCTURA DE LA OPERATIVIZACIÓN CURRICULAR nombra a la educación secundaria como Educación comunitaria productiva la cual tiene las siguientes características.

- Tiene un carácter técnico humanístico, con 4 años de duración.

- La educación comunitaria productiva es descolonizadora.

- La educación comunitaria productiva brinda una formación equilibrada e integral, con una formación vocacional productiva orientada a obtener un oficio como técnico medio en ciencias productivas.

- El perfil del bachiller boliviano se caracteriza por:

- Su visión intra - intercultural fortalecida, con el manejo oral y escrito de una lengua originaria, del castellano y de una lengua extranjera,
- Su conocimiento y práctica de la cosmovisión intra e intercultural de su entorno inmediato,
- Sus conocimientos del pensamiento político-social y humanístico nacionales, regionales y mundiales, que le permitan participar con sentido crítico sobre la realidad sociopolítica, cultural y económica.
- Sus capacidades, conocimientos, destrezas y habilidades relacionadas con el mundo productivo de su entorno.
- Su disposición a identificarse con la problemática local, regional y nacional para contribuir a generar procesos de desarrollo con autonomía y compromiso social.
- El manejo de herramientas y tecnologías tradicionales y de información y comunicación.

El presente proyecto pretende fortalecer y complementar la educación comunitaria productiva de los jóvenes estudiantes para su formación integral e intercultural estimulando de esta manera la conciencia nacional y fortalecer las capacidades y destrezas para el desarrollo humano. Lozada Pereira nos dice que "La secundaria podría convertirse en un instrumento eficaz para que amplios sectores de la población mejoren la calidad de su vida, tengan actitudes asertivas e inteligentes, y valoren los contenidos impartidos en la escuela porque son útiles para el futuro" (Pereira, 2006:60)

Para (Pereira, 2006:101), "La formación técnica que se impulse localmente en secundaria, se desarrollará en consonancia con la renovación y adecuación de las tecnologías, saberes y prácticas tradicionales, reivindicando la dimensión practica de la educación, la capacitan operativa y el valor de las competencias manuales y artesanales".

2.5. MARCO CONTEXTUAL

Se ha elegido a la nueva ley de educación "AVELINO SIÑANI Y ELIZARDO PEREZ" para sustentar la presente tesis por su carácter productivo dentro de una educación liberadora anti-imperialista, revolucionaria y transformadora. La nueva ley de educación lleva como nombre, Avelino Siñani y Elizardo Pérez nombres de dos hombres que transformaron la educación en nuestro país con la experiencia de Warisata, la escuela Ayllu (1931 -1940).

2.5.1. La escuela ayllu de warisata

Warisata fue la escuela liberadora de la opresión servil, en la que estudiaban indígenas. En aquel tiempo la servidumbre no podía educarse por lo tanto no existía condición de libertad. La idea de liberación que Warisata dio elimino el pongueaje y la servidumbre lo que revoluciono y conmovió al país, llevando a la concientización de las masas oprimidas, tomando esto como antecedente de la revolución nacional de 1952.

Como antecedentes a Warisata podemos hablar de Tata Santiago Poma, Aymara de Achaqachi quien a fines del siglo XIX, tuvo la intención de levantar una escuela en su comunidad, por eso fue perseguido, capturado, flagelado y torturado, conducido a la cárcel, condena que duro 3 años su propiedad robada y su familia hostigada. Poma luego ayudo en la construcción de Warisata dejando un mensaje de aliento para la educación Boliviana.

La escuela profesional de indígenas Warisata fue fundada el 2 de agosto de 1931. En ella "la escuela sale de su recinto, se incorpora a la sociedad, la conduce y enriquece. Implanta la escuela única, la co-educación, la escuela laica, la escuela marca. Hace plástica, música, literatura, rescata la tradición cultural sin atarla a tabúes raciales, deja el pasado y salta a la modernidad" (Mostajo, 2005)

La educación impartida en Warisata respondía a las necesidades de la vida de niños y adultos, era dirigida a resolver sus problemas y a capacitar sus habilidades para la vida futura. Los niños eran introducidos al trabajo desde temprana edad, eran instruidos en labores del campo; agricultura y ganadería. Las mujeres trabajaban en el arte textil donde eran representados figuras humanas, zoomorfas expresando la sociedad y cultura en la que vivían. Además se impartían materias como ser; lecto-escritura del castellano, dibujo, historia nacional, religión, alfarería, carpintería, herrería. Las proposiciones de Warista abaracaban el trabajo extendido a la comunidad, combianado aula, taller y tierra es decir formo a un hombre capaz de producir con los recursos que le da el medio ambiente. "El trabajo pedagógico en la escuela Ayllu estaba en reciprocidad con la comunidad y la naturaleza a través de las labores agropecuarias y los talleres, concibiendo así una "escuela productiva" bajo una trilogía de "estudio, trabajo y producción". Este hecho nos muestra que la educación estaba dirigida con una visión trascendental que establecía un nuevo tipo de relación entre la educación y la producción." (Pérez, 1962: 43).

El final le llego a la escuela Warisata en 1940, esto se debió a la amenaza que representaba la revolución educativa indígena para la "Bolivia criolla"

En 1994 surge la reforma educativa, trayendo con ella nuevas maneras de educación, previamente a esta la educación en Bolivia continuaba siendo un beneficio de las clases sociales gobernantes dejando a un lado la necesidad de educación de la clase popular indígena, los esfuerzos de Warisata no fueron en

vano. La reforma educativa como su nombre lo dice, reformo la estructura de la educación en Bolivia incluyendo a todas las clases sociales en todos los rincones del país, este era un modelo de paradigma extranjero el cual no se ajustaba a la diversidad de nuestro país ya que se dejo a un lado la formación técnica y tecnológica para introducir el conocimiento y no así la práctica y la producción.

2.5.2 Antecedentes sobre el estudio del arte textil andino boliviano.

Haciendo revisión a los trabajos publicados sobre el arte textil andino Boliviano y sus dimensiones se ha encontrado bibliografía desde perspectivas sociológicas, antropológicas, iconográficas y artísticas, se han consultado trabajos citados a lo largo del trabajo, cabe recalcar que *Textiles en los andes Bolivianos* de Teresa Gisbert, Silvia Arze y Martha Cajias, es un trabajo completo sobre el arte textil de los andes bolivianos por lo que se ha utilizado las dimensiones que las autoras plantean para la realización de la presente propuesta.

2.6. MARCO CONCEPTUAL

- **Arte textil** "El arte textil permite utilizar y conjugar varias técnicas, disciplinas y materiales. El ámbito de aplicación es muy amplio, pues incluye desde la elaboración de la fibra misma hasta el armado y montaje final de la obra de arte, pasando por la manufactura de los tejidos y telas y la forma de dar color a telas y superficies" (Arte textil y tapices cosidos y estampados , 2008)

- **Interculturalidad** "Relación respetuosa entre culturas" (Alsina, 2003).

- **Constructivismo** "Es la idea que mantiene que el individuo ,tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos, no

es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción

- propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores" (Carretero, 1997:3)

- **Enseñanza** "Es el proceso mediante el cual se comunican o transmiten conocimientos especiales o generales sobre una materia" (Navarro, 2004:5)

- **Aprendizaje "**Es la acción de instruirse y el tiempo que dicha acción demora. También, es el proceso por el cual una persona es entrenada para dar una solución a situaciones; tal mecanismo va desde la adquisición de datos hasta la forma más compleja de recopilar y organizar la información." (Navarro, 2004:3)

- **Currículo "**Son todas las intenciones, objetivos que toman lugar en una escuela con la finalidad de alcanzar las metas de aprendizaje en el alumno que la misión de la institución busca" (María Robledo Conde, 2000:2)

- **Modulo** "Los módulos de aprendizaje son secuencias de actividades que orientan el aprendizaje de los participantes y el trabajo de apoyo pedagógico que debe brindar el maestro" (Gutiérrez, 2001)

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

La investigación que se realiza considera diferentes sistemas como partes de un Suprasistema, es decir un sistema más grande, entonces el tipo de investigación a ser utilizada es:

- **Descriptiva.-** Los estudios descriptivos "miden de manera más bien independiente los conceptos o variables a las que se refieren. Aunque desde luego, pueden integrar las mediciones de cada una de dichas variables para decir cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno de interés" (Hernández et.al., 2003:119). Su objetivo es describir la estructura de los fenómenos y su dinámica; identificar aspectos relevantes de la realidad, pueden usar técnicas cuantitativas como es el encuesta. En este tipo de investigación se recolectaron datos sobre un fenómeno para luego especificar las características y describir el fenómeno, busca especificar propiedades, características y rasgos importantes, (Hernández et.al., 2006).

- **Propositiva.-** Es propositiva, porque conduce a la creación de nuevas estructuras de investigación mediante la relación sustantivamente significativa entre los problemas de la realidad y sus alternativas de solución. También, conduce al planteamiento de una propuesta de solución al problema identificado. (Altamirano 1991: 168), en este tipo de investigación el nivel de aprehensión de la realidad es explicativo, el investigador modifica a voluntad el fenómeno en estudio, con base en el manejo de las variables; el fin de la investigación es hacer una propuesta que genere nuevas formas

de enseñanza-aprendizaje sobre el arte textil andino boliviano en el área de secundaria (Muñoz, 1998).

3.2 Diseño de la Investigación

El diseño señala lo que debe hacer el investigador para alcanzar los objetivos de estudio, por tanto se usará el diseño no experimental ya que no se experimento con las variables, al contrario, se observo el fenómeno como tal para llegar a conclusiones, considerando el tiempo de tipo transeccional porque se considera el análisis del estado de la variable en un momento dado, tiene estas características debido a los siguientes motivos:

- El estudio transeccional "recolecta datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir variables, y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado." (Hernández et.al., 2003 : 270).

- Es no experimental porque no se manipulo ninguna variable; el estudio no experimental consiste en observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos, y en la que resulta imposible manipular las variables o asignar aleatoriamente a los sujetos o las condiciones. (Hernández et.al., 2003 : 270).

3.3 Método de investigación

La metodología consiste en diseñar un plan que permita organizar el proceso de investigación, controlar los resultados, alcanzar el objetivo el camino a seguir para alcanzar los resultados esperados y presentar posibles soluciones al problema planteado, para la presente investigación se determino la siguiente metodología de trabajo:

- **Analítico.-** Por que consiste en descomponer las partes del todo y analizar en pequeñas unidades además ver las interrelaciones que existen entre las

mismas y el todo. En esta investigación el enfoque sistémico es satisfactorio para el planteamiento y resolución de una problemática, es seguir el camino de los modelos de análisis y diseño de sistemas (Muñoz, 1998: 169).

- **Deductivo.-** Según este método de razonamiento se obtienen conclusiones partiendo de lo general, aceptado como valido, hacia aplicaciones particulares; este método se inicia con el análisis de principios de aplicación universal y mediante deducción, el razonamiento y las suposiciones, se comprueba su validez para aplicarlos en forma particular. En la presente investigación se parte la generalidad del arte textil andino boliviano como expresión cultural para llegar a formular tres módulos bajo temáticas que desarrollan las metodologías de este arte.

3.4 Sujetos vinculados a la investigación

3.4.1 Población y muestra

El universo de estudio comprende todos aquellos elementos a ser estudiados o investigados, el universo según Naghi es la "población perteneciente al caso de estudio, entendiéndose por la misma, no sólo a personas, sino también a empresas, grupos de personas, industrias, sindicatos, etc." (Naghi, 1995)

En el caso concreto de la presente investigación, se puede identificar como población de estudio a:

Estudiantes de secundaria de unidades educativas del sistema público, de la ciudad de La Paz que están cursando el tercero y cuarto de secundaria; docentes de la materia de Artes Plásticas, de colegios fiscales del Distrito 2, de la ciudad de La Paz. Dicha población fue extraída mediante una muestra probabilística mediante la siguiente fórmula:

$$n^1 = \frac{s2}{v2} = \frac{Varianza\ de\ la\ muestra}{Varianza\ de\ la\ poblacion}$$

La muestra que se extrajo se la realizo en base al método de muestreo intencional o dirigido que consiste en seleccionar a personas jóvenes representantes, que se encuentran en contacto directo con la realidad de su educación y tienen un conocimiento importante del problema. Se trabajó con establecimientos del macro distrito 2 de la ciudad de La Paz en el sector San Francisco (ANEXO 6) en el nivel secundario.

3.5 Idea a defender

La propuesta de diseño de módulos ayudará al proceso de enseñanza aprendizaje del arte textil andino boliviano.

3.6 Definición de Variables

Una variable es una propiedad que puede fluctuar y cuya variación es susceptible de medirse u observarse (Hernández, et al 2006, pp. 123-124)

3.6.1 Variable 1

El arte textil andino boliviano

3.6.2 Conceptualización de la variable 1

El textil andino tiene como valor el arte que con lleva su manufactura, siendo este una expresión de cultura que se evidencia en su iconografía, técnica y colorido, estas evidencias representan a una población específica comprendida bajo los lineamientos estéticos de cada región andina donde se produce este arte.

El arte textil ha participado activamente en la construcción de la cultura andina, siendo esta una expresión de comunicación y lenguaje entre culturas del ande.

Debemos resaltar su fin utilitario, ya sea de vestimenta o de ritual, y su utilización para diferenciar poblaciones y regiones de manera ideológica, de organización social y jerarquías

Existen una variedad de técnicas de manufactura de un textil, por lo que existirá una infinidad de opciones al momento de escoger colores y las combinaciones de estos, tipos de fibras, simbología y la tecnología textil que llevara a la realización del tejido en sí.

La variable 1 en la presente investigación engloba los saberes del arte textil andino boliviano, tomando en cuenta las regiones del ande boliviano, la tecnología que se utiliza y su aplicación en la enseñanza, la importancia de la expresión textil como cultura propia de nuestro país, su difusión y transmisión.

3.6.3 Variable 2

Propuesta de módulos para la enseñanza - aprendizaje del arte textil boliviano.

3.6.4 Conceptualización de la variable 2

Los módulos de enseñanza aprendizaje son cursos de estudio en los que el contenido es específico y tiene un tiempo limitado dentro de un programa de aprendizaje. Un módulo de enseñanza-aprendizaje está formado y estructurado por secciones o unidades que pueden estar organizados de distintas formas. El criterio básico para estructurar un modulo es optar por una organización en torno a núcleos de contenido.

En el caso de la presente propuesta los núcleos de contenidos son;

- **Contenidos conceptuales** contemplando la enseñanza del arte textil andino boliviano en cuanto a conocimientos básicos de los tipos de telares y su aplicación, la iconografía de las zonas andinas textileras.

- **Contenidos procedimentales** contemplando la experimentación con fibras y el teñido de estas, la experimentación con tipos de telar y su aplicación.
- **Contenidos actitudinales** contemplando la valoración y el interés del arte textil boliviano que se debe proporcionar al estudiante.

3.7 Operacionalización de las Variables

La Operacionalización de las variables se observa en la Tabla N° 1.

Tabla N° 1: Estructura de Operacionalización de la Variable 1

Variable	Sub variable	Indicador	Medidor	Escala	Instrumento		Item
ARTE TEXTIL BOLIVIANO	Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante	El estudiante conoce el arte textil boliviano	Nivel	Alto Medio Bajo	CUESTIONARIO	ESTUDIANTES	1 2
		Regiones donde existe el arte textil boliviano					3 4
		Tecnología aplicada al arte textil boliviano					5 6
		Importancia del arte textil boliviano					7 8
	Enseñar el arte textil boliviano por parte del docente	Incluir el arte textil boliviano en la enseñanza			CUESTIONARIO	DOCENTES	1 5 7
		Incorporar conocimientos del arte textil boliviano					2 3
		Transmitir la tecnología del arte textil boliviano					4 6

Fuente: Elaboración propia en base a Fuentes y Sánchez (1996)

Tabla N° 2: Estructura de Operacionalización de la Variable 2

Categoría	Sub-categoría	Indicadores	Instrumento
CONTENIDOS CONCEPTUALES	-Enseñanza del arte textil andino boliviano	Está prevista la enseñanza-aprendizaje del arte textil andino en la asignatura de artes plásticas	MODULOS DE APRENDIZAJE
	-Conocimientos básicos sobre el arte textil andino boliviano	Incluye conceptos básicos sobre el arte textil andino boliviano	
	- Tipos de telares y su aplicación	Incluye el conocimiento de los diferentes tipos de telares y su aplicación	
	-Información en cuanto a la iconografía de las zonas andinas textileras.	Incluye información básica sobre las zonas textileras del ande boliviano	
CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	-Experimentación con fibras y su aplicación en telar.	Incluye la experimentación con fibras que se utilizan en el arte textil.	
	-Manejar las fibras y aplicar en telar.	Identificar el tipo de fibra Manipular la fibra	
CONTENIDOS ACTITUDINALES	-Valoración del arte textil boliviano	Se valora el arte textil en nuestra cultura.	
	-Interés por el arte textil boliviano	Existe interés por conocer más del arte textil andino boliviano	

Fuente: Elaboración propia en base a Fuentes y Sánchez (1996).

3.8 Técnica de investigación

En la presente investigación se hizo uso del encuesta instrumento muy utilizado para recolectar los datos consiste en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir; (Hernández, et al 2006, pp. 310-340).

El encuesta se encuentra detallado en el (ANEXO 1), donde se observa las diferentes cualidades como ser la portada, introducción, las diferentes preguntas y las alternativas de respuesta.

3.8.1 Finalidad y estructura

La finalidad de la aplicación de las encuestas es comprobar la existencia de los contenidos del arte textil andino boliviano en el nivel secundario. La estructura de las encuestas se elaboró a partir de núcleos de contenido de tipos conceptuales, procedimentales y actitudinales para comprobar su existencia en la curricula de estudios.

3.8.2 Validez y confiabilidad

La validez de expertos es el grado en que aparentemente un instrumento de medición mide la variable en cuestión, de acuerdo a voces calificadas; se encuentra vinculada a la validez de contenido y de hecho, regularmente se establece mediante la evaluación del instrumento ante expertos (Hernández, et al 2006, p. 284). La validación de expertos lo realizáron las siguientes personalidades: Martha Cajias de la Vega y Lila Pantoja (ANEXO 6 y 7)

Con relación a la confiabilidad de acuerdo con Carmines y Zeller (1988, pp. 44 y 45), así como Corbetta (2003) citado en Hernández, et al (2006, p. 439), existen procedimientos para determinar *el coeficiente* "α" de confiabilidad (fiabilidad) alfa-

Cronbach, el método utilizado es sobre la base de la matriz de correlación de los ítems. el procedimiento sería:

- Se aplica la escala.
- Se obtienen los resultados.
- Se calculan los coeficientes de correlación r de Pearson entre todos los ítems (todos contra todos de par en par).
- Se elabora la matriz de correlación con los coeficientes obtenidos.
- Se calcula *p* (promedio de las correlaciones).
- Se aplica la fórmula siguiente:

$$\alpha = \frac{N * \overline{p}}{1 + \overline{p} * (N - 1)}$$

Donde:

N es el número de ítems

$\overline{p}$ el promedio de las correlaciones entre ítems.

Los coeficientes de correlación r para los ítems del encuesta para los estudiantes considerando las cuatro dimensiones: el estudiante conoce el arte textil boliviano, las regiones donde existe el arte textil boliviano, la tecnología aplicada al arte textil boliviano y la importancia del arte textil boliviano; cada uno de estos indicadores tiene 2 items con los que se hallo el coeficiente de correlación, considerando los pasos indicados anteriormente, en la Tabla 3 se observa la matriz de correlación.

Tabla N° 3: Matriz de Correlación para encuesta de estudiantes

	Indicador 1-2	Indicador 3-4	Indicador 5-6	Indicador 7-8
Indicador 1-2	1			
Indicador 3-4	0,153	1		
Indicador 5-6	0,224	0,369	1	
Indicador 7-8	0,266	0,118	0,028	1

En la tabla 3 se muestra la matriz de correlación que se realizó en base a los ítems de encuestas para estudiantes, se calculan los coeficientes de correlación *r* de Pearson entre todos los ítems todos contra todos de par en par, así por ejemplo para el indicador regiones donde existe el arte textil boliviano y indicador el estudiante conoce el arte textil boliviano se tiene un valor de **0,153** muestra que tiene una correlación débil entre esos dos indicadores. De esta manera se relacionan los cuatro indicadores obteniéndose los valores observados en la matriz. Con la matriz de correlación se procede a calcular N que es el número de ítems y el promedio de las correlaciones entre ítems, dando los siguientes resultados:

$N = 4$

$\overline{p} = 0,289$

Reemplazando los datos en la ecuación se tiene:

$\alpha = 0,61970797 = 0,62$

El cálculo del coeficiente de confiabilidad alfa-Cronbach "α", realizado sobre la base de la matriz de correlación de los ítems agrupados en indicadores tiene un valor de 0,62 valor aproximado a 1, lo que quiere decir que el instrumento de medición tiene una fiabilidad aceptable.

3.8.3 Forma de aplicación

La aplicación de las encuestas se realizó con estudiantes del nivel Secundario para los grados tercero y cuarto, en tres unidades Educativas del Macro distrito dos de la ciudad de La Paz, turnos mañana y turnos de la tarde, durante un intervalo de tiempo de quince minutos.

3.8.4 Forma de calificación

La calificación de la encuesta a estudiantes se realizó considerando los siguientes aspectos:

La obtención de los resultados se realizó mediante un ordenamiento factorial de las respuestas, para obtener en base a una escala Licker, el valor de las alternativas de respuesta fueron codificadas según:

No = **1**	Si = **2**

A partir de la codificación y corrección de la escala se realizó un vaciado de datos, en la tabla se detalla los niveles y el análisis por variable y por indicador para encuesta a estudiantes, como se detalla en la siguiente tabla 4:

Tabla N° 4: Escala de calificación

Nivel	Por variable	Por indicador
Alto	16 - 12	8 – 6
Media	11 - 7	5 - 3
Bajo	6 - 1	2 – 1

3.9 Procedimiento de la investigación

Los pasos que se realizaron en la presente investigación se detallan a continuación:

- **1ra Fase: Análisis de la información teórica y elaboración, validación del instrumento**

  Como primer paso se hizo un análisis exhaustivo del arte textil andino boliviano en cuanto su tecnología, historia, simbología, geografía y su aplicación; con el fin de fragmentar la posible enseñanza de este arte acorde a núcleos de contenido.

  En un segundo momento se realizo la construcción y validación del instrumento por jueces expertos, con el fin de recolectar datos que permitirán pasar a la siguiente fase.

- **2da Fase: Organización y análisis de la información.**-Con todas las encuestas llenadas se realizaron los siguientes pasos:

  El vaciado de datos.

  Clasificación de datos.

  Análisis e interpretación de datos.

- **3ra Fase: Realización de la propuesta**.- Con el análisis de resultados de los cuestionarios se procedió a: .

  Realización de la propuesta, tomando en cuenta el análisis de la información teórica del arte textil andino boliviano.

  Los resultados de las encuestas permitieron establecer conclusiones y recomendaciones.

CAPITULO IV

RESULTADOS

En este capítulo contiene la descripción y análisis de los resultados del marco práctico, el cual se basa esencialmente en la encuesta aplicada a estudiantes de tercero y cuarto de secundaria (ANEXO 1), y la encuesta aplicada a docentes de la materia de Artes Plásticas (ANEXO 2), los resultados de la encuesta a estudiantes (ANEXO 3) y resultados del cuestionario a docentes (ANEXO 4).
La descripción y análisis de resultados se realizó considerando los indicadores identificados en la operacionalización de variables, que se realizó en la metodología.

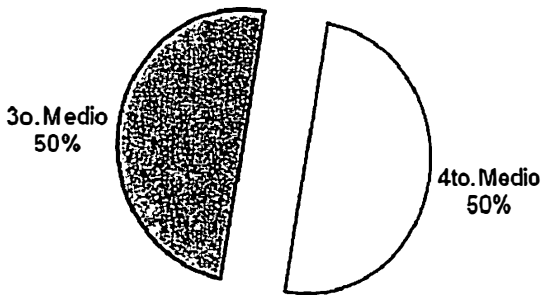
El propósito de este capítulo es plantear una propuesta de solución al problema analizado en la presente investigación, a partir de los hallazgos encontrados en el estudio de campo. Esta propuesta se desarrolla en el siguiente capítulo.

4.1. Análisis de los resultados de la encuesta a estudiantes

La descripción de análisis de resultados se desarrolla en función a las preguntas formuladas en el capítulo inicial de la presente Tesis. La muestra estuvo conformada de la siguiente manera:

La muestra de estudiantes estuvo conformada por 90 estudiantes, de los cuales 45 pertenecen a 3º. Medio y 45 a 4º. Medio. Es decir, de manera equitativa se considera un 50% de estudiantes de tercero y cuarto de secundaria. Ver Gráfico No.1

GRÁFICO No. 1 Composición de la muestra, en %

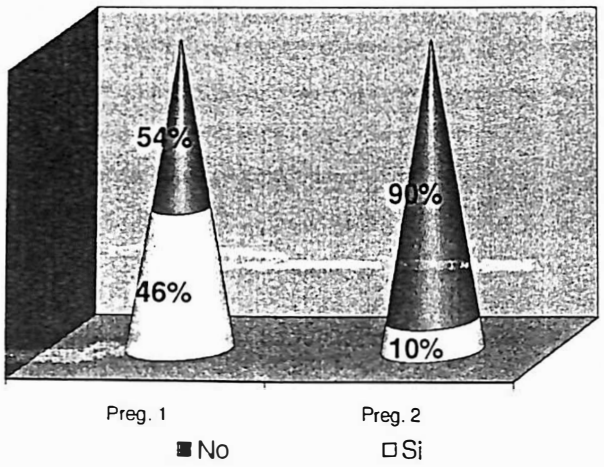


Fuente: Resultados de la Encuesta, 2010.

4.1.1 Resultados del Indicador: El estudiante conoce el arte textil boliviano.

Pregunta 1 ¿Conoces algo sobre el arte textil andino Boliviano? pretende averiguar si los estudiantes tienen algún conocimiento sobre el arte textil andino boliviano. La mayoría de los estudiantes que formaron parte de la muestra (54%), coinciden en señalar que NO tienen conocimiento de los textiles andinos de Bolivia. Es decir, prácticamente se puede advertir que tanto entre los estudiantes de tercero y cuarto de secundaria, no se tienen conocimientos de los textiles andinos. Aunque en menor proporción, también se puede advertir que un 46% de la muestra de estudiantes respondieron que tienen algo de conocimiento sobre los textiles andinos. Ver Gráfico No. 2. Se puede advertir en las conclusiones estadísticas que la mayoría de los estudiantes o no conocen en su totalidad sobre la riqueza del arte textil en Bolivia, o el conocimiento es limitado a la existencia de éste, su procedencia y sus características en el diseño, los colores, las imágenes, y la simbología que explica, mitos y condicionante sociales entre otros.

Gráfico N° 2: El estudiante conoce el arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta estudiantes.

Pregunta 2 ¿Lo que conoces sobre este tema ¿lo has aprendido en tú colegio? está dirigida a averiguar si el conocimiento que el estudiante tiene sobre los textiles andinos de Bolivia fue aprendido en el colegio. Los conocimientos adquiridos sobre textiles andinos, según la mayor proporción de los estudiantes encuestados (90%), los conocimientos sobre el tema se adquirieron fuera del colegio, mientras que solamente un 10% de los estudiantes respondieron que sus conocimientos sobre textiles andinos los aprendió en el Colegio. Ver Gráfico No. 2. Estos resultados muestran que el aprendizaje sobre este tipo de conocimientos en Colegio es bastante inusual. Se podría decir que este tipo de conocimientos no está planificado en el currículum de estudios en ningún momento, y solamente se deja a criterio individual de cada docente este tipo de aprendizajes.

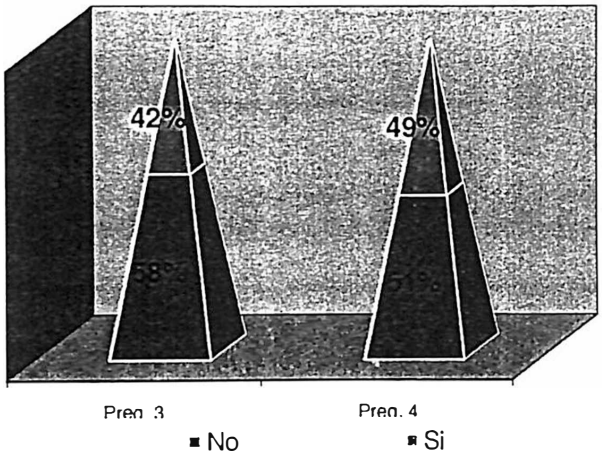
4.1.2 Resultados del Indicador: Regiones donde existe el arte textil boliviano

Pregunta 3 ¿Conoces algunas regiones de Bolivia que se destaquen por sus textiles? pretende averiguar si los estudiantes tienen algún conocimiento sobre las zonas textileras del ande boliviano. Los resultados muestran que la mayoría de

los estudiantes conoce algunas regiones de Bolivia, que se destacan por sus textiles, en Bolivia e incluso en otros países. Sin embargo, también es representativo el grupo de estudiantes que contestaron que no tienen ningún conocimiento sobre regiones bolivianas caracterizadas por sus textiles. Ver Gráfico. No 3

La elaboración de los textiles se dio con mayor énfasis en la región andina por la necesidad de sus habitantes de protegerse del frió intenso de las distintas zonas una tradición textil que además cumple otros fines. Vivimos en una ciudad andina, donde nuestros ancestros utilizaban textiles para su vestimenta y uso cotidiano, las diferentes zonas del ande boliviano son de gran importancia para la comprensión de nuestra historia.

Gráfico N° 3: Regiones donde existe el arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta a estudiantes.

Pregunta 4 ¿Sabes que regiones comprende el ande boliviano? pretende averiguar si los estudiantes conocen las zonas que comprende el ande boliviano. En este aspecto se obtuvieron respuestas que muestran, una brecha muy pequeña entre las personas que respondieron que conocen las regiones andinas

de Bolivia y las personas que no conocen cuales son estas regiones andinas. Ver Grafico. No 3

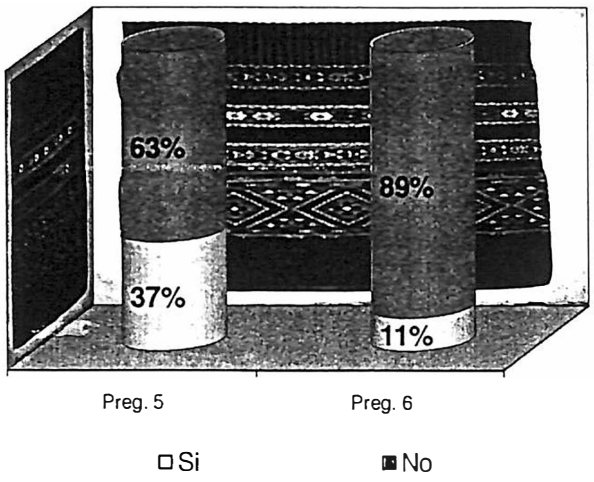
La encuesta realizada a estudiantes de nivel secundario demuestra la falta de contenidos en el nivel secundario en cuanto a la situación geográfica de la zona andina. Si bien en el nivel primario hasta se realizan maquetas de localización de las zonas en secundaria no hay un refuerzo por que se asume que los estudiantes ya han obtenido el conocimiento, los resultados de la encuesta en este inciso son preocupantes por qué no se ha dado un aprendizaje significativo por lo que se deben repetir contenidos para asegurar el aprendizaje en el nivel secundario.

4.1.3 Resultados del Indicador: Tecnología aplicada al arte textil boliviano

Pregunta 5 ¿Conoces algo sobre la técnica del telar tradicional de los andes bolivianos?, se puede observar la mayoría de los estudiantes que fueron encuestados respondieron que desconocen sobre la técnica del telar tradicional andino. Sin embargo, a pesar de que no han recibido ningún han aprendizaje sobre textiles andinos, el porcentaje de personas que tiene algún conocimiento sobre el telar andino es bastante importante (63%). Ver Gráfico. No 4.

Los textiles son los de mayor acceso en la ciudad de La Paz y se han convertido en un medio comercial en la venta al turismo, casi ya no se advierte su uso en la vestimenta de la población indígena y menos en la mestiza por lo que va perdiendo importancia para la juventud que es cada vez menos interesada en conocer e indagar sobre la gran riqueza patrimonial de estos textiles y su manera de elaboración.

Gráfico N° 4: Tecnología aplicada al arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta estudiantes.

Pregunta 6 ¿Conoces cuales son las fibras que se utiliza para tejer en los andes?, La mayoría de los estudiantes encuestados respondieron que no saben cuáles son las fibras utilizadas para tejer en la zona andina, es decir que no recibieron esta información dentro o fuera del colegio. También se advierte un porcentaje bastante mínimo de estudiantes encuestados que respondieron que si tiene conocimiento sobre la fibra utilizada en el textil. Ver Gráfico. No 4.

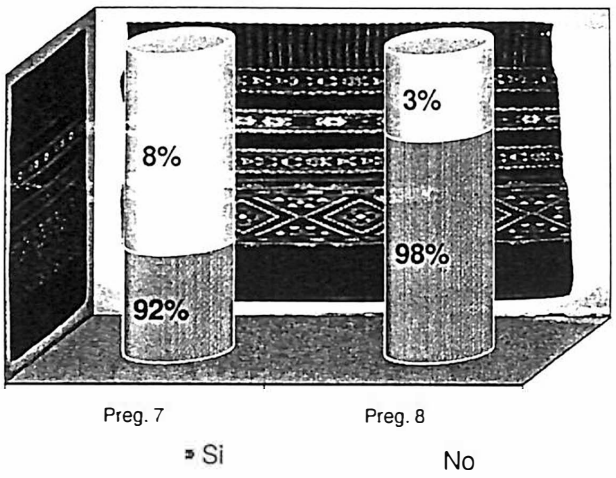
Reivindicar la importancia histórica y ancestral del uso de los diferentes telares andinos es importante para la comprensión de este arte, esto motivaría a la juventud a dar una continuidad a la elaboración de los textiles.

4.1.4 Resultados del Indicador: Importancia del arte textil boliviano

Pregunta 7 ¿Crees que el arte textil que se realiza en nuestro país tiene algún valor e importancia en nuestra cultura?, el 92% de los estudiantes de tercero y cuarto de secundaria respondieron que el arte textil andino boliviano si tiene importancia y valor en nuestra cultura. Solamente un 8% de los estudiantes respondieron que no están de acuerdo que el arte textil tiene importancia en

nuestra cultura. Ver Gráfico No. 5. Este cuadro nos muestra interés de aprender sobre el arte textil y como esto podría ser de gran aporte a la creación de conciencia en los estudiantes sobre la importancia de resaltar los textiles que no se dan a conocer en un ámbito de enseñanza aprendizaje.

Gráfico N° 5: Importancia del arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta estudiantes.

Pregunta 8 ¿Te gustaría tener más información sobre los textiles andinos de Bolivia?, como se puede observar, un porcentaje alto de los estudiantes respondieron que desearían tener mayor información sobre textiles en Bolivia. Esta información confirma el interés de los estudiantes encuestados por el arte textil andino. Ver Gráfico.5.

El arte textil andino es un documento histórico en el que encontramos las expresiones del ande boliviano en cuanto a la cultura y formas de vida que se dan y se dieron a través de los tiempos. Reconocer y conocer estos aspectos nos aproxima a la identidad cultural y el respeto a las demás culturas.

4.2. Análisis de los resultados del cuestionario a docentes de la materia de artes plásticas

Los resultados del cuestionario realizado a docentes de la materia de Artes, son los siguientes:

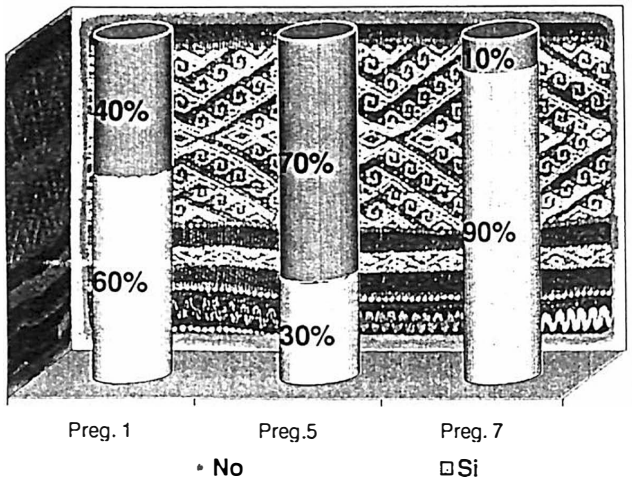
4.2.1. Resultados del Indicador: Incluir el arte textil boliviano en la enseñanza

Pregunta 1 ¿Está incluido en el currículo de estudios de la asignatura de artes plásticas en secundaria la enseñanza del arte textil andino boliviano?,

La mayoría de los docentes de Artes respondieron que en el currículo de estudios, está incluida la enseñanza-aprendizaje de arte textil andino. Ver Gráfico No. 6.
Podemos ver en el Gráfico No 3 que la mayoría de los estudiantes respondieron que no adquieren conocimientos sobre este tema en el colegio, por lo que deja en duda la respuesta de los docentes al aseverar que si está previsto en el currículo de estudios la enseñanza del arte textil andino boliviano.

Pregunta 5 ¿Incluye en el acto de enseñanza-aprendizaje la experimentación con fibras que se utilizan en el arte textil?, el 70% de los docentes encuestados respondieron que no incluyen la experimentación con fibras en el acto de enseñanza-aprendizaje. Solamente un 30% de los docentes respondieron que si esta prevista la experimentación de fibras en su clase. Ver Gráfico No.6.

Gráfico N° 6: Incluir el arte textil boliviano en la enseñanza



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta a docentes.

En la pregunta 7, ¿Existe interés de conocer más sobre el arte textil andino boliviano por parte de los estudiantes?, Se puede observar en el siguiente gráfico, la mayoría de los docentes consideran que el conocimiento del arte textil andino es relevante para los estudiantes.

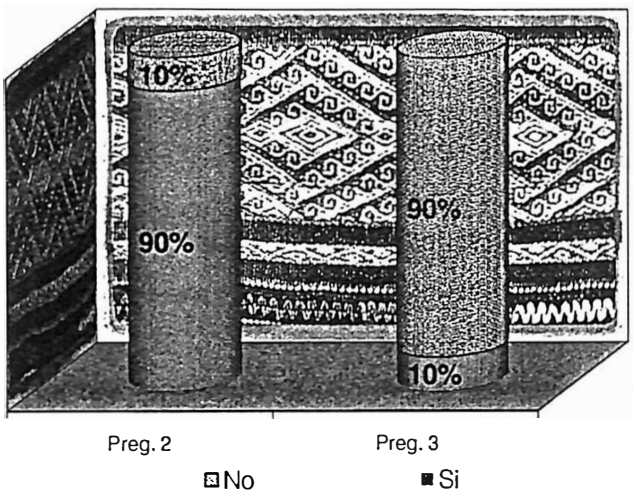
Se puede observar en este gráfico que los docentes saben sobre el valor histórico y cultural que tiene el arte textil de nuestro país, de otro modo los docentes no estarían interesados en que sus estudiantes tengan esta expresión artística presente en sus vidas como modo de identidad cultural. Ver Gráfico No. 6.

Los aspectos mencionados a los docentes son de importancia absoluta en cuento al conocimiento de este arte milenario por parte de docentes y alumnos, para su comprensión, valoración, difusión y preservación.

4.2.2. Resultados del Indicador: Incorporar conocimientos del arte textil boliviano

Pregunta 2 ¿Incluye conceptos Básicos del arte textil andino boliviano en el acto de enseñanza-aprendizaje? El 90% de los docentes cuestionados respondieron que incluye conceptos básicos de arte textil andino en el acto de enseñanza-aprendizaje con el fin brindar una información general sobre el tema a los estudiantes de secundaria. Otro 10%, respondió que no incluye conceptos básicos del arte textil andino en su clase. Ver Gráfico No. 7.

Gráfico N° 7: Incorporar conocimientos del arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta a docentes.

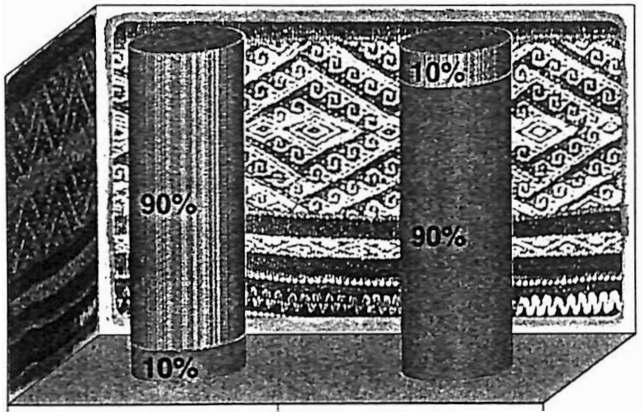
Pregunta 3 ¿Incorpora la enseñanza de los distintos tipos de telares y su aplicación en su materia? El 90% de los docentes coinciden en señalar que la enseñanza – aprendizaje de arte textil andino, no incluye la enseñanza de los distintos tipos de telares utilizados en los andes. Un 10% de la muestra respondieron que los contenidos de la enseñanza-aprendizaje de textiles andinos

en Bolivia, incluye la enseñanza de los diferentes tipos de telar andino. Ver Gráfico No. 7.

4.2.3. Resultados del Indicador: Transmitir la tecnología del arte textil boliviano

Pregunta 4 ¿Facilita información sobre la iconografía de las zonas textileras del ande boliviano?, los docentes respondieron en un 87%, que si facilitan información sobre la iconografía de las diferentes regiones textileras del ande boliviano. Otro 13% asevera que no facilita esta información a sus estudiantes. Ver Gráfico No. 8.

Gráfico N° 8: Transmitir la tecnología del arte textil boliviano



Fuente: Elaborado en base a resultados de la encuesta a docentes.

Pregunta 7 ¿El arte textil andino tiene valor cultural para los estudiantes?, existe una opinión bastante generalizada entre los docentes de Artes de las unidades educativas que conformaron la muestra, en sentido de señalar que para los estudiantes, el arte textil andino boliviano tiene relevancia en cuanto a nuestra

cultura. Solamente un 5 % de los docentes respondió que para los estudiantes el arte textil no tiene valor cultural. Ver Gráfico No. 8.

4.3 Discusión

Los resultados de las encuestas a estudiantes de tercero y cuarto de secundaria muestran que existe interés por conocer acerca del arte textil andino entre los estudiantes de secundaria que formaron parte de la muestra.

Sin embargo, su interés va más allá de la obtención de simple información, los estudiantes desean obtener conocimientos sobre técnicas, materiales, diseños y simbología que los docentes enseñan con grandes limitaciones de métodos y conocimientos.

Finalmente, existe interés por conocer y aprender sobre el arte textil andino boliviano po parte de los alumnos de secundaria del macro distrito 2 de la ciudad de La Paz

4.4 Análisis de resultados de la variable

Para realizar el análisis de la variable "**Conocer el arte textil boliviano en el nivel secundario**", considerando los resultados de cada ítem que interviene en el indicador, se considera las medidas de tendencia central como es la media, la mediana y la moda que según la estadística descriptiva tiene las siguientes ventajas y desventajas.

Tabla N° 5: Ventajas y desventajas de la medida de tendencia central

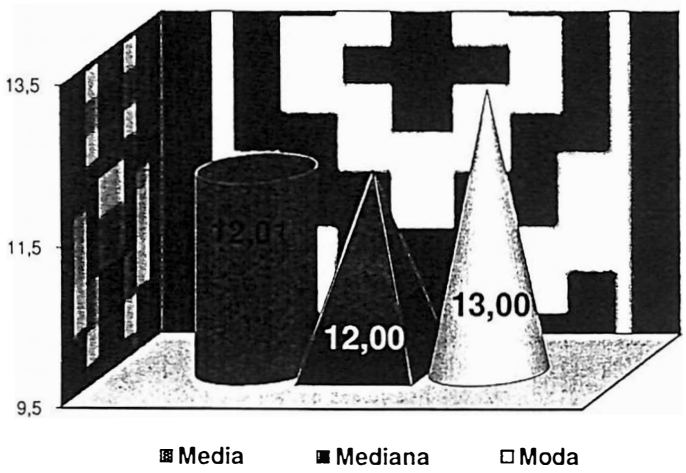
Medida de tendencia central	Ventaja	Desventaja
Media	Es un valor fácilmente calculable. Es un valor único de un conjunto de datos. Intervienen todos los datos del conjunto. Es un valor confiable y preciso.	Los valores extremos afectan la representatividad. Analizar lo valores extremadamente grandes
Mediana	Fácil de comprender y calcular. Afectada por el número de observaciones y no por la magnitud de cualquier valor extremo.	Debe ordenarse los datos. Los procedimientos estadísticos de cálculo son más complejos. No es adecuada para manipulaciones posteriores.
Moda	Se usa para datos cuantitativos como cualitativos. No se ve afectado por valores extremos.	Existen conjuntos de datos donde no se puede calcular. Existe dos o mas modas, entonces la interpretación se hace difícil de cual usar.

Fuente: Elaborado en base a resultados del cuestionario

4.4.1 Análisis de resultados de la sub variable "Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante"

En la sub variable "Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante", se considera los indicadores: El estudiante conoce el arte textil boliviano, las regiones donde existe el arte textil boliviano, la tecnología aplicada al arte textil boliviano y la importancia del arte textil boliviano, sirven para explicar esta subvariable.

Gráfica N° 9: Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante



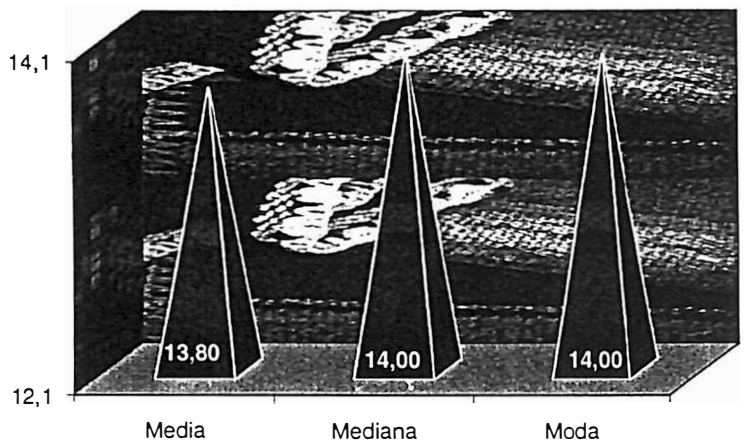
Fuente: Elaborado en base a resultados del cuestionario

Como puede observarse en el Gráfico 5, la diferencia entre las medidas de tendencia central como es la media, la mediana y la moda para Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante, se observa que la media es de 12,01 la mediana es 12,00 y la moda es 13,00 la diferencia entre las mismas no es significativa.

4.4.2 Análisis de resultados de la sub variable "Enseñar el arte textil boliviano por parte del docente"

En la sub variable "Enseñar el arte textil boliviano por parte del docente", se considera los indicadores: Incluir el arte textil boliviano en la enseñanza, la incorporación de los conocimientos del arte textil boliviano y la transmisión de la tecnología del arte textil boliviano; sirven para explicar esta subvariable.

Gráfico N° 10: Enseñar el arte textil boliviano por parte del docente



Fuente: Elaborado en base a resultados del cuestionario

Como puede observarse en el Gráfico 6, la diferencia entre las medidas de tendencia central como es la media, la mediana y la moda para Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante, se observa que la media es de 13,08 la mediana es 14,00 y la moda es 14,00 la diferencia entre las mismas no es significativa, por lo tanto el instrumento mide

Tabla N° 6: Características estadísticas

Conocer el arte textil boliviano por parte del estudiante

Característica	Valor
Media	13,8
Error típico	0,2
Mediana	14
Moda	14
Desviación estándar	0,632
Varianza de la muestra	0,4
Curtosis	10
Coeficiente de asimetría	-3,162
Rango	2
Mínimo	12
Máximo	14
Suma	138
Numero de encuestados	10
Nivel de confianza(95,0%)	0,452

Fuente: Elaborado en base a resultados del cuestionario

Capitulo V

PROPUESTA

Diseño Curricular Modular
"Arte textil andino Boliviano"

5.1 Introducción

La propuesta esta dirigida a la enseñanza de los aspectos básicos de la elaboración de un textil, con fundamentos del arte textil andino boliviano es decir que las actividades propuestas son trabajos textiles con características de tejidos de la zona del ande boliviano.

Los beneficiarios son estudiantes de secundaria, estos adquirirán competencias en el arte textil con el propósito actividad en relación de dependencia. Además de conocer los aspectos fundamentales y técnicas del arte textil.

5.2 Nombre de la propuesta

Conocimiento del arte textil andino boliviano con módulos de aprendizaje.

5.3 Objetivos de la propuesta

5.3.1 Objetivo General

Dar a Conocer el arte textil andino boliviano en la asignatura de artes plásticas a estudiantes de secundaria por medio de los módulos propuestos.

5.3.2 Objetivos específicos

- Diseñar la propuesta en base a módulos de enseñanza aprendizaje que contienen aspectos teóricos y prácticos.

- Proponer un plan de clase flexible con actividades acorde al tema de cada modulo.

5.4 Desarrollo de la propuesta

5.4.1 Competencia Genérica

La tendencia mundial para realizar un Diseño curricular modular es por competencias la misma debe ser visible, evaluable; además debe responder a aspectos como el conocer, el ser, y el hacer de una determinada actividad.
Considerando los aspectos anteriores tenemos la competencia genérica del oficio en estudio, la cual se plantea de la siguiente manera:

"Que diseñe, mejore el arte textil y use los materiales con eficiencia"

Lo anterior permite conocer los aspectos básicos y fundamentales para realizar trabajos en telar; conocer las habilidades psicomotrices necesarias para realizar el tejido.

5.4.2 Lluvia de Ideas de la propuesta

Para tener un determinado proceso de elaboración del Diseño Curricular Modular se plantea la técnica de lluvia de ideas que determinan las ideas principales:

Innovador
Creativo
Responsable

Que le interese aprender el manejo de técnicas y las aplique en su trabajo.

Competente
Eficiente
Creativo

Que pueda enfrentar retos.

5.4.3 Niveles de Logro / Sub Competencias

Los niveles de logro y las sub competencias son los elementos pequeños que determinan la competencia genérica, son los indicadores necesarios para el cumplimiento del Diseño Curricular Modular. Trata de satisfacer las necesidades del contexto el qué y con qué con la posterior generación de los Módulos del Diseño. A continuación tenemos los niveles de logro, donde se tiene las tareas a realizarse:

- Conocer los tipos y características de la variedad de telares utilizados para el arte textil
- Manejar los elementos del telar y sus características.
- Conocer diferentes fibras y técnicas de teñido.
- Comprender el espacio textil y su simbología
- Comprender los estilos textiles de las zonas del ande Boliviano.

5.4.4 Presentación de los Módulos

Las tareas generan la estructura de los módulos los mismos deben considerar los siguientes aspectos:

- Título del módulo
- Nivel de logro
- Contenidos
- Metodología
- Duración

5.4.5 Estructura de Módulos

Para la realización de la estructura de los módulos partiremos de aspectos mencionados anteriormente, para los mismos consideramos los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales; además de relacionar adecuadamente con los componentes curriculares.

Tabla N° 7: MODULO Nº 1

Titulo: Conocer tipos y características del Textil

Niveles de logro ⇩	Duración ↓	CONTENIDOS		
	8 horas	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES
Adquiere conceptos básicos de arte textil andino boliviano y el mundo andino. **METODOLOGÍA** Diagnóstico de conceptos. Manejo técnicas expositivas y prácticas en aula.		Espacio textil Simbología Dioses y mitos andinos	Elaboración de conceptos Comparación y contraste de conceptos elaborados Elaboración de un diseño textil sobre soporte.	Despertar la curiosidad hacia el medio. Adquirir y valorar la importancia de la concentración, precisión, paciencia y persistencia. Adquirir la creencia de que el conocimiento es útil aunque difícil.

Tabla N° 8: PLAN DE CLASE Nº1

MÓDULO	1	Clase Nº	1
OBJETIVO		INDICADOR	
Elaborar conceptos básicos sobre el arte textil andino boliviano		Compara y contrasta los conceptos realizados en diagnostico con los de la intervención.	
MÉTODO		ORGANIZACIÓN	
1)Diagnostico de conceptos 2)Intervención de un experto		Grupal	
CONTENIDO			
Arte textil como habilidad manual / corporal Arte textil como cultura Arte textil como tradición			

Tabla N° 9: PLAN DE CLASE Nº2

MODULO	1	Clase N	2

OBJETIVO	INDICADOR
Adquirir conocimientos sobre mitos, dioses y rituales andinos	Comprende el sincretismo que existe entre el mundo andino y el mundo occidental
MÉTODO	**ORGANIZACIÓN**
1) Expositivo 2) Discusión	Expositiva Grupal
CONTENIDO	
Cosmovisión Andina • Mitos andinos • Dioses Andinos • Función ritual del tejido en zonas andinas bolivianas	

Tabla N° 10: PLAN DE CLASE Nº3

MODULO	1	Clase N	3
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Comprender el espacio textil y su simbología		Conocer y aplicar el espacio utilizado en el textil andino y su simbología	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Práctico		Individual	
CONTENIDO			
• Espacio textil y su simbología • Lenguaje de las formas • Lenguaje del diseño			

Tabla N° 11: MODULO Nº 2

TITULO: APLICACIÓN DE CONOCIMIENTOS EN PRÁCTICAS

NIVELES DE LOGRO ⇩	Duración	CONTENIDOS		
	8 horas	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES
Reconoce y maneja los instrumentos del arte textil, asi como las técnicas.		Conocer los diferentes telares andinos y su aplicación. Conocer diferentes fibras para su experimentación. Conocer la tecnologia textil.	Visita el MUSEF (Museo de etnografia y Folklore Experimentar con diferentes fibras orgánicas y sintéticas. Teñir pitas de colores de diferentes tamaños. Experimentar con diferentes formatos de bastidores para la realización de un telar Aplicar la urdimbre y la trama	Incrementar el respeto hacia la cultura y el folklore boliviano. Apreciar la capacidad del hombre para modificar el medio es decir transformar los productos. Incrementar la confianza en las del conocimiento del arte y sus posibilidades .
METODOLOGÍA Expositivo Experimental Práctico				

Tabla N° 12: PLAN DE CLASE Nº4

MODULO	2	Clase N	1
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Conocer los diferentes telares y su aplicación.		Comprende y diferencia las técnicas de telar utilizadas en el arte textil andino boliviano.	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Expositivo Visita al Museo de Etnografía y Folklore		Grupal	
CONTENIDO			
• Tecnología textil • Arte textil boliviano			

Tabla N° 13:PLAN DE CLASE Nº5

MODULO	2	Clase N	2
OBJETIVO		INDICADOR	
Experimentar con técnicas tradicionales de teñido en diferentes fibras		Aplica el teñido en fibras naturales	
MÉTODO		ORGANIZACIÓN	
Práctico Experimental		Grupal	
CONTENIDO			
• Fibras sintéticas • Fibras orgánicos • Tintes sintéticos • Tintes orgánicos			

Tabla N° 4: PLAN DE CLASE Nº6

MODULO	2	Clase N	3
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Conocer la tecnología utilizada en el arte textil andino boliviano		Realiza una herramienta de trabajo para obtener un producto textil	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Experimental Práctico		individual	
CONTENIDO			
• Tecnología textil • Urdimbre • Trama			

Tabla N° 15: MODULO Nº 3

TITULO: APLICACIÓN DE CONOCIMIENTOS EN PRÁCTICAS

NIVELES DE LOGRO ⇩	Duración	CONTENIDOS		
	6 horas	CONTENIDOS CONCEPTUALES	CONTENIDOS PROCEDIMENTALES	CONTENIDOS ACTITUDINALES
Identificar los estilos Textiles por zonas del ande boliviano **METODOLOGÍA** Visual Practico Investigativo		Zonas textileras del ande boliviano Iconografia de zonas andinas bolivianas Vestimenta utilizada y tejida en zonas andinas bolivianas	Establecer diferencias de las diferentes iconografías y zonas andinas. Promocionar el arte textil como valor cultural.	Fomentar la iniciativa del alumno en la toma de decisiones razonadas relacionadas con el medio de trabajo. Incrementar la confianza del alumno en sus posibilidades de autoformación

Tabla N° 16: PLAN DE CLASE Nº7

MODULO	3	Clase N	1
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Identificar las diferencias entre los sectores y su iconografía		Reconoce sectores de la zona andina por su iconografía.	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Visual Práctico		Todo el curso	
CONTENIDO			
• Geografía de la zona andina de Bolivia • Iconografía Textil			

Tabla N° 17: PLAN DE CLASE N°8

MODULO	3	Clase N	2
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Conocer la vestimenta utilizada en los andes bolivianos		Diferenciar la vestimenta utilizada en las regiones textiles.	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Práctico		Grupal	
CONTENIDO			
• Vestimenta de las regiones textileras del ande boliviano. • Teoría del color y su aplicación en diseño.			

Tabla N° 18: PLAN DE CLASE N°9

MODULO	3	Clase N	3
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Comprender los estilos textiles de las zonas del ande boliviano		Resume las características de cada región textil.	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Práctico Investigativo		Grupal	
Contenido			
Estilos textiles			

Tabla N° 19: PLAN DE CLASE Nº10

MODULO	3	Clase N	4
OBJETIVO		**INDICADOR**	
Cerrar los módulos de aprendizaje		Presenta los trabajos realizados a lo largo de los módulos	
MÉTODO		**ORGANIZACIÓN**	
Exposición		Grupal Individual Todo el curso	
ACTIVIDADES			
Presentación de un cuadro resumido con las características de cada región textil para la difusión de este arte	Presentación de un telar elaborado individualmente desde la clase # 6	Presentación de un afiche elaborado y diseñado promocionando la vestimenta utilizada en los andes bolivianos	

CAPITULO VI

CONCLUSIONES

6.1 Conclusiones sobre el objetivo General.

El objetivo general de la presente tesis fue definido en los siguientes términos:

- Dar a conocer el arte textil andino boliviano mediante el diseño de módulos de aprendizaje para la asignatura de artes plásticas en el nivel secundario en los grados de tercero y cuarto.

La presente tesis tiene como finalidad dar a conocer el arte textil andino boliviano a estudiantes del nivel secundario mediante módulos de enseñanza aprendizaje por lo que la propuesta se llega a efectivizar un diseño de módulos de aprendizaje
Para este fin.

La propuesta se divide en tres módulos. El primero es una introducción al arte textil andino boliviano, que se organiza en tres clases teórico – prácticas. El método empleado varía desde la elaboración de conceptos, la intervención de un experto, hasta la práctica de conocimientos adquiridos.

El segundo módulo es de aplicación de conocimientos en prácticas, que también está constituido por tres clases prácticas y experimentales. Este módulo profundiza los conocimientos adquiridos en el primero y lleva a la práctica los conceptos transmitidos en el primer módulo. El método empleado considera la exposición, la práctica y la experimentación.

El tercer módulo consiste en un aporte al arte textil andino boliviano a partir de los conocimientos adquiridos por medio de la difusión desde el colegio. Los métodos empleados son el visual, el práctico y el práctico investigativo.

6.2 Conclusiones sobre los objetivos específicos.

Los objetivos específicos fueron definidos de la siguiente manera:

- Diagnosticar la existencia de contenidos del arte textil andino boliviano en la asignatura de artes plásticas en el nivel secundario.

Se realizo un diagnostico en cuanto a la existencia de contenidos del arte textil andino boliviano en la curricula de estudios de secundaria, específicamente en tercero y cuarto del ciclo. Este diagnostico que se realizó por medio de encuestas a docentes y estudiantes de los niveles mencionados, revela en primer lugar que la curricula de estudios no contempla contenidos, actitudinales, procedimentales ni conceptuales, ya que estos no se imparten de forma regular ni formal. Los resultados del diagnóstico en segundo lugar, verifican que los estudiantes de tercero y cuarto de secundaria, se encuentran interesados por conocer el arte textil andino boliviano.

A partir de la limitante de que la enseñanza de arte en general, no es una prioridad en sistema de educación boliviano, se plantea la necesidad de satisfacer las necesidades de conocimiento de los estudiantes de secundaria con los módulos propuestos en la presente investigación.

- Describir las características del arte textil andino boliviano.

Las características del arte textil andino boliviano, fueron descritas y analizadas en el marco teórico. A través de este análisis se puede evidenciar su importancia, como una expresión artística valorada tanto a nivel nacional como internacional. De igual manera se ha podido verificar su amplia riqueza y variedad expresada en los textiles de las diferentes regiones. Finalmente, detrás de las figuras y trazos que se encuentran representados en los textiles andinos, se encuentra una simbología que configuran un todo que es atractivo para los estudiantes de secundaria, especialmente de aquellos que tienen inclinación por el arte.

- Identificar los contenidos conceptuales, actitudinales y procedimentales del arte textil andino boliviano.

Los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales fueron identificados mediante el marco teórico del arte textil andino boliviano y el enfoque constructivista de manera que la propuesta de módulos de enseñanza-aprendizaje sea integral abarcando conceptos, procesos y actitudes.

- Desarrollar actividades para el aprendizaje del arte textil andino boliviano mediante módulos.

La estructura curricular modular del arte textil andino boliviano, se presenta en la propuesta mediante actividades con metodologías novedosas que salen del esquema teórico y se ubican en un contexto de práctica y experimentación, que despierta en el estudiante de secundaria, el interés por seguir practicando y experimentar en profundidad estos conocimientos.

6.3 LIMITACIONES, ALCANCES Y RECOMENDACIONES.

6.3.1 LIMITACIONES

Durante el proceso de la investigación se tuvieron ciertas limitaciones, se las detalla a continuación:

- No existen suficientes personas expertas en el arte textil andino de Bolivia para validación de instrumentos de recolección de datos.
- La teoría en cuento a los módulos de enseñanza-aprendizaje es limitada.
- El acceso a la base de datos de los recintos educativos para su selección e implementación de instrumentos es de carácter difícil.
- La disponibilidad de los directores y docentes de los recintos educativos es limitada por lo que el factor tiempo debe considerarse en investigaciones futuras.

6.3.2 ALCANCES

A continuación se detallan los alcances de la investigación en cuanto a metodología y relevancia social.

- Se logro obtener dos instrumentos de recolección de datos con los cuales se pudieron identificar los problemas, causas y soluciones en cuanto a la enseñanza- aprendizaje del arte textil andino en secundaria
- De acuerdo a los objetivos planteados se realizo una propuesta acorde a las dimensiones del arte textil andino boliviano, la teoría constructivista, la teoría de módulos de enseñanza aprendizaje y la nueva ley de educación "Avelino Siñani y Elizardo Perez" que responde a las necesidades del sistema educativo actual, de la propagación del arte textil para su preservación y de las necesidades y expectativas de los estudiantes de secundaria.
- En cuanto al alcance social específicamente, se logro realizar una propuesta que contiene aspectos culturales y artísticos del arte textil

andino boliviano que es aplicable en el nivel secundario, para la formación intercultural, artística y productiva.

6.3.3 RECOMENDACIONES

Se plantean las siguientes recomendaciones

- Se sugiere a los docentes la flexibilización del los módulos propuestos de acuerdo a su conocimiento del tema y la inquietud que genere en los estudiantes, para que este sea un aporte único al aprendizaje de la cultura textil andina boliviana y su difusión.
- Se sugiere la adaptación de los módulos de enseñanza-aprendizaje a la disponibilidad de tiempo que cuenta la asignatura en el año.
- Se recomienda que la implementación de los módulos de enseñanza aprendizaje propuestos sea trabajado en las escuelas con colaboración de otras materias, como ser ciencias sociales, para la contribución y el enriquecimiento del tema siendo este extenso y rico.

6. BIBLIOGRAFIA

1. TEXTOS, LIBROS DE CONSULTA Y OTROS

ACCORNERO, M. *El arte y el diseño en la cosmovision y pensamiento americano.* Cordoba: Brujas.

ALONSO, A. d. (s.f.). *El proceso de Enseñanza-Aprendizaje Bajo La Perspectiva de David P. Ausubel*. Revista Conciencia , 1-13.

BARRIGA, D. (2005). *Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo.* Mexico: McGraw-Hill.

BRUNER, Jerome (1997). *La Educación, Puerta de la Cultura*. Visor. Madrid. 1997.

CERECEDA, V. (26 de octubre de 2008). "*Las tejedoras son productoras de pensamiento*". El deber , pág. suplemento EXTRA. Santa Cruz.

COLLADO, M. C. (2005). *El tejido andino en la educacion quechua.* La Paz: Plural.

FRANQUEMONT, F. I. (1992). El ojo del tejedor, La practica de la cultura del tejido. *Revista Andina* , 49.

GISBERT.T, ARZE.S & CAJIAS.M (1987) Textiles en los andes Bolivianos. Fundación cultural Quipus. La Paz.

GUTIÉRREZ, W. L. (2001). *Wilfredo Limachi Gutiérrez.* La Paz.

HERNANDEZ S., Roberto; FERNANDEZ C. Carlos & BAPTISTA L., Pilar (2000). *Metodología de la Investigación*, Ed. McGraw-Hill, México

LÓPEZ, Ricardo (1997). *Maestros Innovadores*. Universidad de Chile. Santiago.

MOSTAJO, C. S. (2005). *Gesta y fotografía: historia de Warisata en imágenes*. La Paz: Lazarsa Ediciones.

MURRA, J. (1962). *Cloth ans its functions in the inca state*. American Anthropologist.

NAGHI, M. (1995). *Metodologia de la investigacion.* Mexico: Limusa.

ORDOÑEZ, C. (2004). *Pensar pedagogicamente desde el contructivsmo de las concepciones a las practicas pedagogicas*. Revista de estudios sociales , 7-12, La Paz.

PEREIRA, B. L. (2006). *La transformacion de la educacion secundaria en Bolivia.* La Paz: Instituto de estudios Bolivianos.

QUINTANILLA, V. H. (2008). ¿Que significa descolonizacion del conocimiento? *Temas de Historia inmediata* , 27-28.

RODRÍGUEZ. J., BARRIOS. I., & FUENTES. M (1994) *Introducción a la metodología de las investigaciones sociales.* Editora Política, LA HABANA.

SANCHEZ-PARGA, J. (1995). *Textos textiles en la tradicion cultural andina.* Quito: IADAP.

SEPULVEDA, G. (1996). Interculturalidad y construccion del conocimiento. *Educación e interculturalidad en los andes y la amazonía* , 93-103.

Ester Trozzo, Luis Sampedro, Sara torres. (2004). *Didactica del teatro I.* Mendoza: Instituo Nacional de Teatro-Facultad de artes y Diseño.

6.2 BIBLIÓTECA VIRTUAL Y PÁGINAS WEB

Stahl, J. (Septiembre de 2001). *D+C Desarrollo y Cooperación*. Recuperado el abril de 2010, de *Tejidos tradicionales esenciales para la supervivencia de las culturas andinas*: http://www.inwent.org/E+Z/zeitschr/ds501-5.htm

Arte textil y tapices cosidos y estampados . (26 de Agosto de 2008). Recuperado el 26 de octubre de 2009, de Conceptos y tipos de arte textil: http://www.artelienzos.es/

Briones, G. (2006). *La Teoría Sociohistórica de la Educación de Lev Vigotsky.* Recuperado el 18 de Octubre de 2009, de Departamento de fisica, Universidad de Santiago de Chile: http://fisica.usach.cl

Carretero, M. (1997). *Universidad de Huelva.* Recuperado el 20 de octubre de 2009, de Universidad de Huelva: http://www.uhu.es

Marin del Campo, Socorro El papel de la educación artistica en el desarrollo www. Educar.jalisco.gob.mx/integral del educando. México; http.// 15/15Martin.html

BIBLIÓTECA VIRTUAL Y PÁGINAS WEB

http://www. red científica. com/doc/doc200402170600. html

Nogales, C. H. (7 de JUNIO de 1996). AUFOP. Recuperado el 26 de octubre de 2009, de http://www.aufop.com/aufop/uploaded files/articulos/1224239275.pdf

Robledo, Maria Eugenia y Conde, G. C. (2000). Contexto-educativo. Recuperado el 28 de octubre de 2009, de Revista digital de educacion y nuevas tecnologias: http:// contexto-ed ucativo. com.ar/2001 /5/nota-07. htm

Villalba, A. (septiembre de 2006). Certidumbres y incertidumbres. Recuperado el 26 de octubre de 2009, de La educación liberadora de Paulo Freire : http:// www.correodelmaestro.com/

Zimmer, Jessica y Anthony Carpi, Ph.D. "Módulos de Enseñanza de Vision learning: Caracteristicas y Funciones," Visionlearning Vol. HELP-1 (2s), 2003. http:// www.visionlearning.com/library/module viewer.php?mid=83&l=s

ANEXOS

ANEXO 1
ENCUESTA A ESTUDIANTES DE TERCERO Y CUARTO DE SECUNDARIA

UNIDAD EDUCATIVA: _____ CURSO: _____ _

1.¿ Conoces algo sobre el arte textil andino Boliviano?

☐ Si ☐ No

2.¿Lo que conoces sobre este tema ¿lo has aprendido en tu colegio?

☐ Si ☐ No

3.¿ Conoces algunas regiones de Bolivia que se destaquen por sus textiles?

☐ Si ☐ No

4. ¿Sabes cuáles son las regiones que comprende el ande boliviano?

☐ Si ☐ No

5.¿Conoces algo sobre la técnica del telar tradicional de los andes bolivianos?

☐ Si ☐ No

6. ¿Conoces cuales son las fibras que se utiliza para tejer en los andes bolivianos?

☐ Si ☐ No

7.¿ Crees que el arte textil que se realiza en nuestro país tiene algún valor e importancia en nuestra cultura?

☐ Si ☐ No

a.¿ Te gustaría tener más información sobre los textiles andinos de Bolivia?

☐ Si ☐ No

ANEXO 2
ENCUESTA A DOCENTES DE ARTES PLÁSTICAS

UNIDAD EDUCATIVA: _____ CURSO: _____

1. ¿Está incluido en el currículo de estudios de la materia de artes plásticas de secundaria la enseñanza-aprendizaje de arte textil andino boliviano?

☐ Si ☐ No

2. ¿Incluye conceptos básicos del arte textil andino boliviano en el acto de enseñanza-aprendizaje?

☐ Si ☐ No

3. ¿Incorpora la enseñanza de los distintos tipos de telar y su aplicación en la materia?

☐ Si ☐ No

4. ¿Facilita información sobre la iconografía de las zonas textileras del ande boliviano?

☐ Si ☐ No

5. ¿Incluye en el acto de enseñanza-aprendizaje la experimentación con fibras que se utilizan en el arte textil?

☐ Si ☐ No

6. ¿Cree Ud. qué existe que el arte textil andino boliviano tiene valor cultural para los estudiantes?

☐ Si ☐ No

7. ¿Existe interés de conocer más sobre el arte textil andino boliviano por parte de los estudiantes?

☐ Si ☐ No

ANEXO 3

RESULTADOS DE LA ENCUESTA A ESTUDIANTES DE SECUNDARIA

No.	PREGUNTA	Si	No	No responde	TOTAL
1	¿Conoces algo sobre el arte textil andino Boliviano?	40	49	1	90
	SI	40			
	NO	49			
	NS/NR	1			
2	¿Lo que conoces sobre este tema ¿lo has aprendido en tu colegio?	9	81		90
	SI	9			
	NO	81			
	NS/NR				
3	¿Conoces algunas regiones de Bolivia que se destaquen por sus textiles?	52	37	1	90
	SI	52			
	NO	37			
	NS/NR	1			
4	¿Sabes cuales son las zonas que comprende en ande boliviano?	46	42	2	90
	SI	46			
	NO	42			
	NS/NR	2			
5	¿Conoces algo sobre la técnica del telar tradicional de los andes bolivianos?	33	56	1	90
	SI	33			
	NO	56			
	NS/NR	1			
6	¿Conoces cuales son las fibras que se utiliza para tejer en los andes bolivianos?	10	79	1	90
	SI	10			
	NO	79			
	NS/NR	1			
7	¿Crees que el arte textil que se realiza en nuestro país tiene algún valor e importancia en nuestra cultura?	83	7		90
	SI	83			
	NO	7			

8	¿Te gustaría tener más información sobre los textiles andinos de Bolivia?	88	3		90
	SI	88			
	NO	3			

ANEXO 4

RESULTADOS DE LA ENCUESTA A DOCENTES

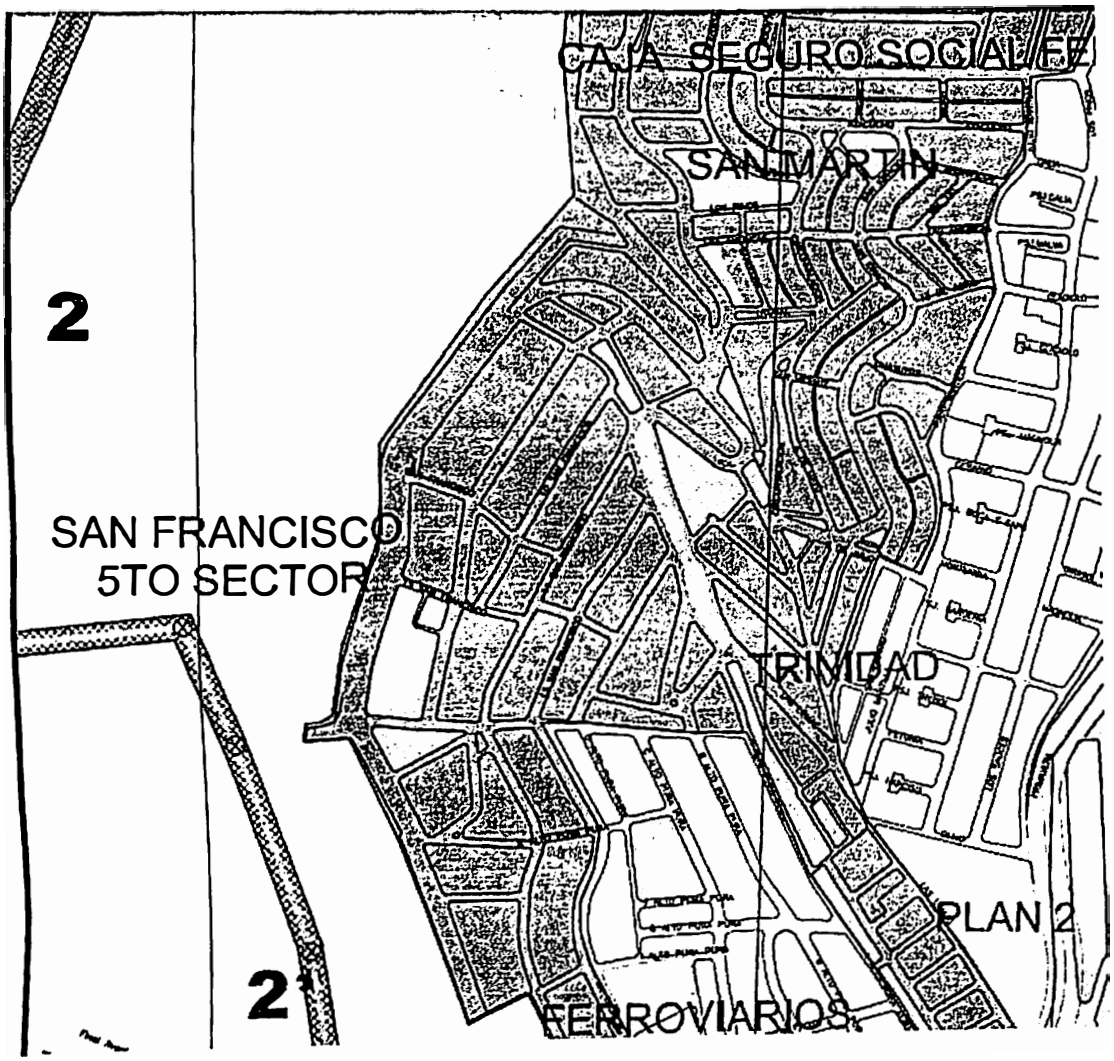
No.	PREGUNTA	Si	No	No responde	TOTAL
1	¿Está incluido en el currículo de estudios de la materia de artes plásticas de secundaria la enseñanza-aprendizaje de arte textil andino Boliviano?	6	4		10
	SI	6			
	NO	4			
	NS/NR				
2	¿Incluye conceptos básicos del arte textil andino boliviano en el acto de enseñanza-aprendizaje?	9	1		10
	SI	9			
	NO	1			
	NS/NR				
3	¿Incorpora la enseñanza de los distintos tipos de telar y su aplicación en la materia?	1	9		10
	ISI	1			
	NO	9			
	NS/NR				
4	Facilita información sobre la iconografía de las zonas textileras del ande boliviano?	1	9		10
	SI	1			
	NO	9			
	NS/NR				
5	¿Incluye en el acto de enseñanza-aprendizaje la experimentación con fibras que se utilizan en el arte textil?	3	7		10
	SI	3			
	NO	7			
	NS/NR				
6	¿Cree Ud. qué existe que el arte textil andino boliviano tiene valor cultural para los estudiantes?	9	1		10
	SI	9			

	NO	1			
	NS/NR				
7	¿Existe interés de conocer más sobre el arte textil andino boliviano por parte de los estudiantes?	9	1		90
	SI	9			
	NO	1			

ANEXO 5

PLANO DEL SECTOR SAN FRANCISCO

Plano del sector SAN FRANSISCO del macro distrito 2 MAXIMILIANO PAREDES, de la ciudad de La Paz.



ANEXO 6

La Paz, 29 de Enero de 2011

Señora
Lic. Wilma Peñafiel
Directora de la Academia de la Universidad La Salle
Presente.-

Distinguida Directora:

Mediante la presente deseo informarle a su distinguida persona, que la señorita Verónica Pérez Sensano, en el mes de Agosto me hizo entrega de su perfil de tesis con el objetivo de analizar los instrumentos de recolección de datos que serían aplicados en la fase de implementación. Datos que fueron analizados rigurosamente y que se adecuan al proceso investigativo.

La confianza depositada en mi persona, se debe a mi amplia experiencia práctica en Artes Plásticas y Manualidades, en el nivel primario inferior y superior, respalda por el Título Profesional de "Profesora de Artes Plásticas" y diversos cursos talleres implementados en distintas instancias privadas y públicas a nivel nacional a lo largo de los 25 años de vida profesional.

Sin otro particular, saludo a usted muy atentamente,
Lila Cristina Pantoja Vaca flor
Profesora Artes Plásticas y Manualidades

ANEXO 7

Licenciada Wilma Peñafiel

Directora Académica Universidad La Salle

Presente.-

Distinguida Licenciada:

Mediante la presente, doy mi Validación certificando que los instrumentos de recolección de datos utilizados por Verónica Perez Sensano, estudiante de Ciencias de la Educación, son adecuados para su trabajo de tesis sobre "Diseño de módulos de aprendizaje del Arte Textil Andino Boliviano para la formación tecnológica y artística en la asignatura de artes plásticas en secundaria". Consideramos que la implementación de esta tesis podrá ser de gran valor para las nuevas generaciones, que tendrán la oportunidad de recibir una formación más amplia en sus conocimientos y acceder a la formación técnica y artística en textiles andinos , materia de gran importancia tanto desde el punto de vista estético como cultural para toda la región andina.

Sin otro particular, La saluda cordialmente

Martha Cajías de la Vega