



**El tejido en mostacilla como estrategia de aprendizaje significativo para contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina Nariñense en el colegio Mercedario con estudiantes del grado 11-2.**

**Esteban Andrés Díaz Suarez**

**Universidad de Nariño  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Artes Visuales X Semestre  
San Juan de Pasto  
2023**

**El tejido en mostacilla como estrategia de aprendizaje significativo para contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina Nariñense en el colegio Mercedario con estudiantes del grado 11-2.**

**Esteban Andrés Díaz Suarez**

**Proyecto de grado presentado como requisito para optar el título de Licenciado en Artes  
Visuales**

**Asesor**

**Pedro Osvaldo Granda Paz**

**Universidad de Nariño  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Artes Visuales X Semestre  
San Juan de Pasto  
2023**

## **Nota de responsabilidad**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de los autores”

Artículo 1°. Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado por el honorable concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

San Juan de Pasto, julio de 2023



**ACUERDO No. 0104  
(12 de septiembre de 2023)**

**EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE  
NARIÑO**

**En ejercicio de sus atribuciones legales,  
estatutarias y,**

**CONSIDERANDO**

Que mediante Proposición No.015 del 5 de septiembre de 2023, emanada del Comité Curricular del programa de Licenciatura en Artes Visuales, propone la distinción LAUREADA del trabajo de grado del Estudiante ESTEBAN ANDRÉS DIAZSUAREZ.

Que mediante Acuerdo 077 del 10 de diciembre de 2019, el Consejo Académico Universitario, establece y unifica la normatividad de los trabajos de grado, pregrado de la Universidad de Nariño.

Que el estudiante del programa de Licenciatura en Artes Visuales, ESTEBAN ANDRÉS DIAZ SUAREZ, identificado con código 217059042 sustento su Trabajo de grado titulado: El tejido en mostacilla como estrategia de aprendizaje significativo para contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense en el Colegio Mercedario con estudiantes del grado 11-2", sobre el cual emitió concepto favorable el asesor, Maestro OSVALDO GRANDA PAZ.

Que los Jurados de sustentación fueron los docentes PAOLA MORA ROSAS y EDISSON ARCINIEGAS DAVID.

Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y proponen otorgar a la tesis la distinción LAUREADO, teniendo en cuenta el concepto emitido.

Que los conceptos de los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte importante para la parte artística, pedagógica, cultural y social. Además, el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Licenciatura en Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.

Que el Comité Curricular del programa de Licenciatura en Artes Visuales, considera pertinente la distinción Laureada para el trabajo de grado del Estudiante ESTEBAN ANDRÉS DIAZ SUAREZ.

Que, en virtud de lo anterior el Consejo de Facultad, mediante consulta del 12 de septiembre de 2023, considera pertinente la solicitud, por tanto,

**Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9**  
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071  
Correo electrónico: [facartes@udenar.edu.co](mailto:facartes@udenar.edu.co) - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilada por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.  
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



SC-CER11048



CO-SC-CER11048



### ACUERDA

**ARTÍCULO PRIMERO:** Otorgar la distinción de LAUREADO al trabajo de grado del estudiante, ESTEBAN ANDRÉS DIAZ SUAREZ, identificado con código estudiantil No.217059042, titulado "El tejido en mostacilla como estrategia de aprendizaje significativo para contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense en el Colegio Mercedario con estudiantes del grado 11- 2", presentado como requisito para optar al título de Licenciado en Artes Visuales.

### COMUNÍQUESE Y CUMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 12 días del mes de septiembre de 2023.

**GERADO SÁNCHEZ DELGADO**

Decano

Revisó: Liliana Carrasco – Secretaria Académica

**LILIANA CARRASCO**

Secretaria Académica

Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9  
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071  
Correo electrónico: facartes@judenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilada por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.  
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



SC-CER11048



CO-SC-CER11048

## **Resumen**

El trabajo investigativo realizado, propone el tejido en mostacilla como estrategia de aprendizaje significativo para contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense en los estudiantes del grado 11-2 de la IE Mercedario; basado en la importancia de la cultura, y como este concepto debe ser a fin de cada persona y grupo social en el cual se desarrolla y se forma como ser sensible y creativo ante su realidad. Brindando así las herramientas necesarias para un arraigo de los conocimientos plasmados en el tejido y una comunicación visual efectiva., por ello la inclusión de la cultura por medio de oficios heredados, apartando la educación artística de métodos curriculares de dibujo esquemático y pintura de imágenes prediseñadas. La práctica del tejido brinda de igual manera habilidades necesarias para un desarrollo personal óptimo; paciencia, concentración y motricidad fina.

Con la finalidad de generar la salvaguardia de conocimientos culturales andinos en la institución en general, se desarrolla la propuesta pedagógica- artística titulada: “De hilo en hilo, un símbolo; la historia contando” en la cual se planteó una serie de talleres; los cuales contaron con elementos y materiales significativos en relación al tejido y la cosmovisión andina nariñense, de igual manera algunos elementos didácticos.

## **Abstract**

The investigative work carried out proposes the beaded fabric as a meaningful learning strategy to contribute to the safeguarding of the Nariño Andean worldview in the students of grade 11-2 of the IE Mercedario; based on the importance of culture, and how this concept should be for each person and social group in which it develops and is formed as a sensitive and creative being before its reality. Thus providing the necessary tools for a rooting of the knowledge embodied in the fabric and an effective visual communication, for this reason the inclusion of culture through inherited trades, separating artistic education from curricular methods of schematic drawing and painting of pre-designed images, the practice of weaving also provides necessary skills for optimal personal development; patience, concentration and fine motor skills.

In order to generate the safeguarding of Andean cultural knowledge in the institution in general, the pedagogical-artistic proposal entitled: “From thread to thread, a symbol; the story telling” in which a series of workshops were proposed; which had significant elements and materials in relation to the fabric and the Nariño Andean worldview, as well as some didactic elements.

## Tabla de Contenidos

Introducción .....	15
Capítulo 1 .....	18
Aspectos Generales .....	18
1.1. Planteamiento del problema .....	18
1.2. Objetivos .....	20
1.2.1 Objetivo General .....	20
1.2.2. Objetivos específicos .....	20
1.3. Justificación .....	21
1.3.1. Justificación línea de investigación .....	22
Capítulo 2 .....	24
Marco Referencial .....	24
2.1. Antecedentes .....	24
2.2. Marco conceptual .....	27
2.2.1. Educación .....	27
2.2.3. Conocimiento .....	27
2.2.4. Aprendizaje significativo .....	27
2.2.5. Cosmovisión andina .....	28
2.2.6. Simbolismo .....	29
Capítulo 3 .....	30
Marco teórico .....	30
3.1. Revisión de la obra de Paulo Freire .....	30
3.1.2 La educación bancaria .....	30
3.1.3. Invasión Cultural .....	35
3.1.3. La enseñanza no es transferir conocimiento. ....	37
3.1.4. La enseñanza como respeto de la autonomía del educando .....	40
3.1.5. Identidad cultural y educación .....	41
3.1.6. La cultura en la educación .....	44
3.2. Revisión obra de David Ausubel, Retención y adquisición del conocimiento .....	50
3.2.1. El significado y el aprendizaje .....	50
Tipos de aprendizaje significativo .....	51
3.2.1 Aprendizaje Representacional. ....	51
3.2.2. Aprendizaje por recepción significativa .....	52

3.2.3. Aprendizaje por descubrimiento significativo .....	54
3.2.4 Aprendizaje basado en la recepción frente a aprendizaje basado en el descubrimiento .....	55
4. Cosmovisión andina en la serranía Nariñense .....	58
4.1. La serranía nariñense .....	58
4.1.1. Quillacingas .....	60
4.1.2. Cultura Pasto.....	63
<b>4.2. Cosmovisión Andina en las prácticas textiles.</b> .....	64
4.3. Tejido y símbolo. ....	72
4.3.1. Simbología quillacinga y pasto. ....	74
Capítulo 4.....	78
Marco metodológico .....	78
4.1. Tipo de investigación.....	78
4.2. Método de investigación .....	78
4.3 Contexto institucional .....	79
4.4. Población y muestra.....	81
4.5. Técnicas de recolección de información.....	81
4.6. Enfoque de estudio.....	82
5. Propuesta Pedagógico-artística .....	84
“de hilo en hilo, un símbolo; la historia contando.” .....	84
5.1. Introducción .....	84
5.2. Metodología: .....	86
6. Desarrollo de la propuesta. ....	88
Taller No. 1 .....	88
Taller No. 2 .....	94
Taller No. 3 .....	101
Taller No. 4 .....	107
Taller No. 5 .....	114
Taller No. 6 .....	121
Taller No. 7 .....	128
Conclusiones .....	136
Recomendaciones .....	138
Lista de Referencias .....	140
Anexos .....	142

**Lista de tablas**

<b>Tabla 1.</b> Desarrollo taller uno.....	<b>88</b>
<b>Tabla 2.</b> Desarrollo taller dos.....	94
<b>Tabla 3.</b> Desarrollo taller tres.....	101
<b>Tabla 4.</b> Desarrollo taller cuatro.....	107
<b>Tabla 5.</b> Desarrollo taller cinco.....	114
<b>Tabla 6.</b> Desarrollo taller seis.....	121
<b>Tabla 7.</b> Desarrollo taller siete.....	128

## Lista de figuras

Figura 1. Aprendizaje significativo. Mapa basado en teoría de Ausubel (2000). Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva. ....	57
Figura 2 Grafica explicativa marco Metodológico .....	82
Figura 3. Explicación línea del tiempo maleta didáctica “Noticias de 16.000 años de antigüedad” .....	91
Figura 4 Grafico evaluativo actividad Maleta Didáctica. ....	92
Figura 5. Estudiantes elaborando telar.....	98
Figura 6. Estudiantes con la Pandora andina. ....	98
Figura 7. Grafico evaluativo telar y enchapado. ....	99
Figura 8. Realización patrones de tejido.....	104
Figura 9. Grafico evaluativo Desarrollo patrones de tejido.....	105
Figura 10. Explicación significado colores Whipala .....	110
Figura 11. Gráfico evaluativo símbolo y tejido Whipala.....	111
Figura 12. Estudiantes con referente teórico serranía Nariñense.....	118
Figura 13. Grafico evaluativo exposición serranía nariñense.....	119
Figura 14. Estudiante tejiendo simbología pasto .....	124
Figura 15. Grafico evaluativo tejido símbolos Serranía Nariñense .....	125
Figura 16. Estudiantes elaborando ofrenda en la mindala escolar.....	132
Figura 17. Grafico evaluación mindala escolar. ....	133
Figura 18. Grafico evolutivo aplicación de propuesta.....	137

## Lista de anexos

Registros fotográficos propuesta artístico pedagógica

Anexo 1. Telar y patrones de diseño para enchapado.....	139
Anexo 2. Proceso templado de hilo en el telar (urdiembre).....	143
Anexo 3. Realizando tejido Whipala.....	145
Anexo 4. Maleta didáctica Nariño, arte y pensamiento.....	148
Anexo 5. Tejiendo simbología de la serranía nariñense.....	151
Anexo 6. Montaje de ofrenda y exposición mindala escolar.....	156
Anexo 7. Tejidos en mostacilla realizados en base a la cosmovisión andina nariñense.....	165

## **Glosario**

**Mostacilla:** cuentas de vidrio ovalado utilizadas para el tejido de mostacilla.

**Cosmovisión:** Forma de ver el mundo de una comunidad.

**Urdir:** Proceso de templar hilos sobre un telar.

**Urdiembre:** Hilos preparados para tejer.

**Chagra:** Lugar detrás de la casa donde se siembra.

**Dualidad:** Dos mitades que se complementan.

**Serranía nariñense:** espacio territorial del departamento de Nariño.

**Pastos:** Comunidad prehispánica y actual indígena.

**Quillacingas:** Comunidad prehispánica y actual indígena.

**Salvaguardia:** medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial.

**Tejido:** Material que resulta de tejer o entrelazar hilos.

## Introducción

El proyecto parte desde la incógnita de como salvaguardar conceptos de pensamiento andino, una visión del mundo y cultura en él; como hacer posible la relación de conceptos culturales en la educación sin mostrarlos de forma teórica lo cual genera saturación y poco entendimiento o asimilación en el estudiante. Así es que la teoría que basa el desarrollo de la investigación es el aprendizaje significativo; como plantear este método cognitivo como una estrategia de enseñanza por parte del docente y de aprendizaje por el estudiante, el aplicar este proceso plantea el desarrollo de las distintas prácticas de conocimiento que se manejen en relación con un material potencialmente significativo, relacionado a que se quiere aprender, lo cual sirve de puente al estudiante; la manipulación de dicho material lleva entendimientos propios en el desarrollo de un proceso y asimilación de conocimiento.

El aprendizaje significativo a su vez se compone de tipos básicos de recepción de conocimientos, los cuales estructuran el proceso de aprendizaje en relación con el material; estos conceptos de desarrollo se relacionan con el ámbito perceptivo y cognitivo del estudiante, su contenido representa que es necesario para el aprendizaje significativo en acción. El aprendizaje representacional y aprendizaje significativo de preposiciones; cuyos contenidos hace una comparación con el aprendizaje memorístico; ambos procesos parten del formular significados de símbolos equiparados a sus referentes (objetos o sucesos). Estos aprendizajes se consideran significativos porque encuentra la relación entre conceptos cognitivos del estudiante con su entorno y los materiales altamente significativos que logra encontrar en este, como los relaciona para experimentar y esos resultados acoplar con ideas ya existente en la estructura cognitiva.

El proyecto toma la práctica del tejido en mostacilla como la estrategia artística a desarrollar en base al aprendizaje significativo; siendo la cosmovisión, simbolismo y las ideas representadas en el tejido los referentes o llamados (objeto o sucesos) por el aprendizaje significativo y la técnica, su proceso y materiales (telar, hilos, mostacillas) el material altamente significativo.

Es así que el aprendizaje significativo relaciona un material altamente significativo (mostacilla en el tejido de mostacilla y la cosmovisión andina y su simbolismo como objeto de contexto u territorio asimilable) el desarrollo de esta estructura permite enseñar desde el tejido la cosmovisión andina, debido a la relación existente entre este concepto y técnica (El tejido en sus

distintas formas de elaborarlo y lo que en él se plasma representan la dualidad de seres y cosas terrestres, base fundamental de los andes) la técnica de mostacilla en específico es más asequible al estudiante en cuanto a la forma de conseguir los materiales y elaboración de la misma herramienta de trabajo que es el telar, esto acerca más al estudiante a significados y los asimila haciendo o el “aprender haciendo” el que cada estudiante haga su telar lo vuelve único hacia el mismo e interioriza significados sobre el telar ya sean andinos o de comunidades o complementando las ideas que ya poseía con anterioridad.

Al tratar significados también se toma el símbolo como parte esencial en la cosmovisión andina y por ende su uso en distintos trabajos artesanales, en este caso el tejido. Se plantea el símbolo como algo esencial que el estudiante debe asimilar y desarrollar, dichos símbolos los acercará más a conocer el porqué del uso por comunidades andinas, cómo los representaba y qué elementos implícitos en su estructura podríamos encontrar. el conocer distintos símbolos andinos (Sol de los pastos, espiral andina, chacana, mono, aves) por parte de los estudiantes hace asimilar su significado y de qué manera representaban aspectos básicos de comunidad; ya sea usando variadas figuras básicas de trazo como triángulos, círculos, cuadrados o formas más orgánicas rayos, plumas u animales, de igual manera el pensamiento andino y simbólico contiene un peso de significación en el color; en los andes los colores más que una cuestión estética cargan con significado que da un mensaje al usarlo en determinadas prendas, tejidos o más aplicaciones recurrentes; cuentan con el concepto de dualidad en su representación principal “el ikat o dualidad de color en negativo” representado en la naturaleza, en especial en la siembra y su relación a la chagra; el color en el símbolo cuenta historias como es el caso del whipala, que aparte de representar unión cada color posee un aspecto específico de la realidad del mundo que habitamos.

El conocer sobre cosmovisión, símbolo y por ende cultura; genera una labor de salvaguardia en cada persona participante de la investigación y su proceso práctico, el aprendizaje significativo también da importancia a un factor clave para esta labor, el cual es dar una importancia significativa al lenguaje, la comunicación es esencial ya que clarifica los conceptos a manejar y la relación con el material significativo.

El desarrollo de la técnica de tejido y sus conceptos simbólicos, se convierte en la práctica artística pedagógica importante en el aula, el uso del telar y respectivos materiales de tejido lleva a una profundización de aprendizaje al generar un conocimiento basado en la labora

manual o “aprender haciendo” dicha práctica genera en el estudiante motivación por expresarse a los demás, conociendo sus capacidades y como fortalecer dificultades personales, esto para verse como un individuo que hace parte de una comunidad y contexto, al que aporta algo significativo. Por ello la paciencia y concentración desarrolladas lo ayudan en el desarrollo de más actividades en las áreas de estudio y relaciones interpersonales.

En conclusión, la aplicación de este proyecto busca generar en el estudiante un espíritu sensible ante la existencia de un pasado y visión del mundo andino, para asimilarlo de una manera práctica en su presente, esto con el fin de generar una cultura de arraigo, el conocer para valorar lo significativo de un territorio; para indagar y hacer sobresalir las virtudes que genera el proceso en ellos, reconociéndose como parte de una estructura cultural de su comunidad, como principales entes de preservación de un legado y de sus propias ideas.

**Palabras claves:**

. Aprendizaje significativo      .Mostacilla      .Aprender haciendo  
. Cosmovisión andina      .Símbolo      .Tejido y arte  
.Tejido      .Salvaguardia

## Capítulo 1

### Aspectos Generales

#### 1.1. Planteamiento del problema

¿Cómo la práctica del tejido en mostacilla puede convertirse en una estrategia de aprendizaje significativo y contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina Nariñense en el colegio mercedario?

En varios contextos educativos actuales se concibe la enseñanza de la educación artística como un tiempo y periodo de esparcimiento o descanso de materias, que ha consideración de directivos poseen mayor valor (matemáticas, español, sociales) y por ello se canaliza más importancia a estas respecto a tiempo y metodologías de educación. De igual manera la planeación del proceso de enseñanza artístico se limita a la práctica de grado “manualidad”, descontextualizado en la mayoría de ocasiones de significados de trabajo y conocimiento contenido en las artes respecto a las formas de aplicación de los materiales a usar.

En la institución educativa mercedario la materia de artística es llevada cabo por el profesorado de educación ética y religiosa, la metodología usada es el desarrollo de varias manualidades o técnicas artísticas (pintar mándalas, personajes prediseñados, sesiones de dibujo libre) que en muchas ocasiones solo son procesos de obtención de notas sin ningún propósito a nivel de aula o personal de cada estudiante.

La institución mercedario posee una gran programa denominado mindala escolar; haciendo alusión al “mindala”, un personaje de la época pre colonial que tenía labor de mercader entre distintas comunidades indígenas, así es que se direcciona este proyecto al intercambio, conocimiento y salvaguardia del pensamiento y cosmovisión de los pueblos andinos y campesinos que perduran hasta el día de hoy.

A pesar de esto surgen dificultades en la inclusión de prácticas culturales en el contexto educativo, debido a la falta de conocimiento en estos temas o por la presentación de estos en formas textuales o teóricas, separadas de las técnicas adecuadas en conexión a materiales, lo cual genera poco interés por parte del estudiantado generando poca apropiación de lo enseñado por parte de los docentes.

Ante esto como practicante he visto la necesidad de conectar cada proceso artístico a desarrollar, con un significado y conocimiento que se pueda asimilar en la práctica de aula, por ello me apoyo bastante en el desarrollo de técnicas artesanales andinas en especial el tejido, su significado y representación en conjunto de los andes, centrándome mi enseñanza en el tejido de mostacilla, en la versatilidad que tiene este material, abriendo la posibilidad de valor de territorios, símbolos y representación de actos de comunidad culturales, de cierta manera interiorizando en los estudiantes estos conceptos; trayendo el "territorio" simbólico al campo académico "el colegio".

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo General**

• Implementar el tejido en mostacilla como una estrategia de aprendizaje significativo contribuyendo a la salvaguardia de la cosmovisión andina Nariñense en el colegio mercedario.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Aprendizaje del tejido en mostacilla y con él, simbología andina perteneciente a pastos y quillacingas.
- Lograr un reconocimiento de su entorno, para identificar las formas simbólicas de identidad cultural andina nariñense aún presentes.
- Anclar conocimientos previos tanto simbólicos como prácticos en el desarrollo de telares y tejidos.
- Lograr la conceptualización de patrimonio cultural y valor de este.
- Fortalecer el arraigo de la cosmovisión andina nariñense mediante la asimilación de conceptos y pensamientos culturales presentes en los símbolos de comunidades como pasto y quillacinga.
- Desarrollo de habilidades personales como la paciencia, concentración y confianza al practicar la técnica de tejido.

### 1.3. Justificación

Se aplica la técnica de tejido, su concepto; iniciando en su historia, entendiendo el trasfondo que posee, llegando a conocer como los tejidos andinos basan por completo la cosmovisión de los pueblos originarios de América, entendiendo así que el enseñar tejiendo es la mejor forma de acercar a los estudiantes a este contexto de saberes.

Se toma el tejido en mostacilla como tema de aplicación y desarrollo ante la recurrencia de técnicas o prácticas tradicionales que poco a poco son dejadas atrás por la introducción de maquinaria, producción en masa de materiales y objetos, descontextualizando en gran medida el significado textil, dejando atrás todo el trasfondo que el tejido plasma y trae desde tiempo atrás, también ignorando los beneficios a nivel personal logrados por el desarrollo manual de la técnica: el desarrollo de paciencia, una mayor apropiación de conceptos relacionados con la cultura u otro conocimiento potencialmente reformable en el ámbito escolar y social, no tan solo por el estudio textual al plasmar en el tejido, si no con la asociación repetitiva con el color, cada vez que agregamos una línea nueva de mostacillas, amarramos líneas de color y conocimiento en cada hilada.

Para llegar a esta finalidad se usó el concepto de aprendizaje significativo, ya que la temática permite el conocimiento y recepción significada por parte de los estudiantes, el aprender haciendo como el método de enseñanza principal, el cual pone de primera mano el conocimiento (cosmovisión andina) y las prácticas que los fundamentan (tejido mostacilla); el tener contacto directo nos permitirá que cada estudiante encuentre sus falencias y fortalezas al momento de poner en práctica lo aprendido. Se quiere orientar la exploración a la importancia de las particularidades de los estudiantes; variados procesos que conlleven a una misma finalidad o meta.

La comprensión interpretativa de todo lo que vemos y aprendemos varía de acuerdo al pensamiento y contexto de cada estudiante, provocar un desarrollo de sensibilidad humana, haciendo suya la experiencia, para que este pueda lograr un entendimiento más profundo de historia en comunidad, siendo una parte fundamental en ella y su salvaguardia de conocimientos.

Se decide aplicar en el colegio mercedario, ya que los procesos de desarrollo artístico de cada grado tienen una meta, la cual es generar programas culturales que buscan la salvaguardia de técnicas, costumbres e historia de nuestra región andina, para la comprensión del origen del

legado cultural que poseemos, estos programas son llamados Mindalas escolares, cuya programación contiene dichas actividades mencionadas, enfocadas al fortalecimiento del arraigo cultural y combatir el desconocimiento del mismo. “Vemos entonces que la “Mindala” es un catalizador de la cultura, un espacio que teje y protege las formas de vivir la vida de los Pueblos Andinos.” (FAO, 2013) .

### **1.3.1. Justificación línea de investigación**

Al tomar la decisión y empezar a cursar las materias de la sub línea de patrimonio y gestión cultural, entendí de gran manera que es o podría llamarse cultura; en cada una de sus materias tuve un acercamiento a distintos hechos históricos relacionados con comunidades indígenas fundadoras de ideales y formas de ver, sentir el mundo y todo lo que nos rodea, aparte de ello también conocimos iniciativas conceptuales, de pensamiento; en las cuales se rescata o da a ver la importancia del pasado como fundamento para la creación de nuevas corrientes académicas o artísticas.

Partiendo de esto, entendí que cultura es toda aquella actividad que se enmarque en el actuar de una comunidad o grupos de personas que convivan e interactúen entre ellas y su medio; Cada acto llamado “cultural” heredado y desarrollado nos lleva a representarnos de manera personal y simbólica recurrente entre comunidades ante un mundo en continua expansión y asimilación de distintos pensamientos de contexto, territorio e ideas. Lo cual genera que surjan expresiones o formas de fomentar, salvaguardar lo propio; la territorialidad que nos fundamenta, nos valora como habitantes de un mundo; merecedores de un pedazo de historia, territorio arado y cultivado, por ende, para valorar e inculcar una visión del mundo y cultura se debe conocer, se debe ser parte del símbolo, del significado, parte de su concepto, hacerlo nuestro y representarnos bajo su figura y distintas expresiones que este genere.

Por ello considero que mi trabajo de grado titulado “El tejido en mostacilla cómo estrategia de aprendizaje significativo para contribuir al proceso de salvaguardia de la cosmovisión andina” se enmarca dentro de los parámetros requeridos o ya expuestos de la sub línea de investigación; debido a que en él se trata de salvaguardar y por medio del tejido transmitir significados simbólicos presentes en la cosmovisión de los andes y sus habitantes pasados, dicho proceso garantiza la asimilación de nuevas generaciones de estos significados y los vuelve parte de sí, generando arraigo, gestionando un hecho cultural a públicos más jóvenes o grupos en general de una comunidad, valorando técnicas e trabajo como el tejido y fomentando la oralidad presente en las comunidades que lo desarrollaron y que aún perdura. En conclusión, mi trabajo de grado resalta un pensamiento y técnica de nuestro patrimonio andino gestionando su valor cultural con nuevos públicos o contextos a fin de generar conocimiento, valoración y auto reconocimiento dentro de esta visión de mundo.

## Capítulo 2

### Marco Referencial

#### 2.1. Antecedentes

La búsqueda de información y material de referencia con relación a los temas manejados en esta investigación, lleva a encontrar trabajos enfocados a la aplicación de prácticas artesanales, en este caso el tejido, y la forma en que puede fortalecer la salvaguardia o enseñanza de temas o conocimientos heredados, entre los cuales están los siguientes:

El trabajo de investigación de Heider Efraín Enríquez Guerrero y Miriam Natalia Enríquez Guerrero (2019) titulado “*El tejido del canasto una herramienta pedagógica para la enseñanza de las matemáticas con los estudiantes de grado cuarto del centro educativo Rio Blanco, Resguardo Indígena Awá Gualcalá, municipio de Ricaurte – Nariño*” muestra la necesidad de unir acciones pedagógicas con las practica de labores u actividades artesanales regionales, en este caso el tejido del canasto desarrollado por las comunidades awa gualcala de Ricaurte; esto en demostración de las facultades que desarrolla esta práctica, tanto de salvaguardia de la cosmovisión y prácticas andinas, como de facultades personales tales como la concentración y mejor asimilación de conocimientos, en este caso el tejido de canasto se utilizó para reforzar el aprendizaje de los conceptos matemáticos que se conectan de manera satisfactoria a la labor de tejido.

El trabajo de investigación de Caribay Romero (2014) titulado “*EL TEJIDO FUNERARIO WAYUU. Rescate de una Tradición Ancestral*” encontramos cómo se busca el salvaguardar la tradición de prácticas culturales, el tejido funerario wayuu en palabras de las investigadora es una práctica que poco a poco se ha abandonado, a causa de ello se pierde la significación presente en él, esta investigación indaga y muestra concepciones andinas wayuu del tejido, los símbolos representativos y como la salvaguardia está enfocada con un acto de socialización y estudio a los demás debido a que se relaciona con la museología.

El trabajo investigativo de Edwin Nelson Agudelo Blandon y Magda Yasmin Pardo Carreño (2004) Titulado “Cordón umbilical, cuerpo de tierra, el tejido andino una propuesta de estudio etnoliterario” argumenta como el tejido es una pluralidad de escrituración que se ha dado a lo largo del tiempo en relación con el espacio, mostrando como el tejer es crear y recorrer senderos míticos que unen el pasado hasta la actualidad de las comunidades andinas. La forma en que se cuenta la historia es mediante el tejido, se menciona al signo, símbolo como resultado de la inspiración que tuvieron los ancestros en cada elemento presente en la naturaleza, haciendo clara referencia conceptos de ritual e igualdad como la reciprocidad andina; todo lo tangible e intangible es necesario para el equilibrio del mundo. Este trabajo da a entender el pensamiento andino del tejido; el practicarlos el regresar al origen y entablar un dialogo de lo ya contado en conexión con el tiempo infinito. “El tejido debe ser entendido como un acto vital que engloba cada uno de los procesos de vida de los individuos en donde la ética está íntimamente relacionada con una estética colectiva.”

Acorde a los antecedentes abordados, se puede concluir como los pensamientos andinos, su salvaguardia y comunicación se ven acompañados por la praxis o practica manual de técnicas ancestrales, en este caso los distintos tipos de tejido que se dan en los territorios; cada uno de ellos con materiales distintos como sus simbologías, pero a pesar de ello guardan un sincretismo de ritualidad que se comparte a lo largo de los andes, son escritura, cuentan historias de hombres y dioses que en el pasado forjaron su vida en las montañas y selvas de nuestro territorio.

La práctica del tejido es el patrimonio que en escrito no se desarrolló pero en símbolo se expresó, cada línea tejida es una tejido, una familia, el nacer y desarrollarse como ser humano en conexión con el territorio y la vida en él, por ello los anteriores trabajos también parten de ello, la necesidad de que el tejido desarrolle la oralidad, lo propio de cada persona y se relaciones con su entorno de mejor manera, una salvaguardia de sentir y practica de saberes.

El trabajo de investigación de Edward Aníbal Paz (2020) titulado “entretejido, práctica artística con tejido de mostacilla” nos muestra como la técnica de mostacilla se está convirtiendo en una alternativa a la enseñanza artística significativa, enfocada a rescatar conceptos bastante útiles de convivencia pertenecientes a las comunidades indígenas; es así que el autor habla del entretejido como comparación a las relaciones humanas, el aprender, compartir, enseñar mediante la oralidad. Así pues, habla de pedagogías del entretejido para desarrollar la propuesta de tejido llamada “tejiendo semillas del futuro” que busca la reivindicación de las necesidades de la comunidad, su auto reconocimiento mediante el tejido sanando el dolor y de igual manera propiciar la creación simbólica, en este caso el tejido en mostacilla en relación a plantas medicinales.

## **2.2. Marco conceptual**

### **2.2.1. Educación**

La educación según lo concibe la ley general de educación (1994) es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes. al existir pluralidad de personas en distintos procesos de aprendizaje, la educación es parte indispensable de la cultura de un territorio u comunidad, visibilizando las distintas necesidades al momento de aprender de cada individuo, la actividad educativa que se lleve con un fin de investigación, conducirá a cada aprendiz al descubrimiento de conocimientos relacionados con su entorno y la historia, haciendo que este indague la importancia de conocerse desde un origen, generando arraigo y aprendizajes significativos, mediante procesos prácticos, teóricos y reflexivos de los conocimientos a adquirir, tanto académicos como de desarrollo personal y moral.

### **2.2.3. Conocimiento**

El conocimiento es la acción y efecto de conocer, cada actividad en una comunidad genera conocimientos mediante la práctica u oratoria, así es como el conocimiento empieza a ser significativo en relación a su material, una definición más acertada y relacionada al tema central de esta investigación es de (Ausubel, 2000) en el libro titulado “Adquisición y retención del conocimiento”.- El conocimiento es significativo por definición. Es el producto significativo de un proceso psicológico cognitivo (conocer) que supone la interacción entre unas ideas (de anclaje) pertinentes en la estructura cognitiva (o en la estructura del conocimiento).

### **2.2.4. Aprendizaje significativo**

Para (Ausubel, 2000) el aprendizaje significativo se caracteriza por edificar los conocimientos de forma armónica y coherente, por lo que es un aprendizaje que se construye a partir de conceptos sólidos. Parece una serie de vasos comunicantes que se interconectan unos con otros formando redes de conocimientos. Allí, el discernimiento establece niveles cognoscitivos de comprensión e interpretación de la realidad concreta; por esta razón, lo que interesa es cómo los conocimientos nuevos se integran a los preexistentes y estos a la estructura cognitiva del sujeto. El propósito es que, estos conocimientos, perduren en el tiempo.

### 2.2.5. Cosmovisión andina

Es la visión o concepción que tiene cada individuo o comunidad del territorio y el mundo que habita, en los andes se maneja un concepto de cosmovisión bastante amplio, adaptándose a las distintas comunidades que habitaron y aún prevalecen en cada territorio. En el texto del museo del oro titulado *una mirada desde el chamanismo* (Uribe, Maria Alicia, 2004), nos narra un concepto de cosmovisión andina; “Las sociedades indígenas tienen una forma particular de pensar el mundo que integra todo lo que existente. La naturaleza, los objetos culturales, las normas sociales, los seres espirituales y el chamán tienen su razón de ser y su lugar dentro de una visión única y total del mundo. Estas formas de pensamiento son llamados cosmovisión.

La cosmovisión surge del territorio, al entender cada elemento presente en él y también como respuesta ante preguntas que la curiosidad de una persona o comunidad los lleva a cuestionarse, con el fin de comunicar, enseñar, aprender y tomar cada aspecto o fenómeno no entendido hasta el momento y hacerlo parte de su cultura y arraigo a heredar, este concepto también es planteado por (Arcila, 1998) que nos muestra una serie de preguntas base para concebir una cosmovisión:

“El ser humano, como persona y como sociedad, se ha planteado desde el inicio de los tiempos tres preguntas fundamentales: ¿De dónde vengo?, ¿quién soy?, ¿para dónde voy?, que articulan al antes -problema del origen-, el ahora -problema de identidad- y el después -destino- o en el sentido del tiempo lineal el pasado, presente y futuro.”

Consiguiente a esto, se afirma la importancia de la cosmovisión, como necesidad primordial de identificarse como parte de la naturaleza y el territorio que se le ha destinado a su comunidad (Uribe, Maria Alicia, 2004) dice que la cosmovisión juega un papel fundamental en las sociedades andinas pues le explica a la gente el origen de todas las cosas, seres y comportamientos, su función y su significado. También le da un sentido a la propia existencia y unas normas y valores para vivirla.

### **2.2.6. Simbolismo**

Para (Eco, 1973) El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás también. De igual manera en su texto encontramos una definición de Símbolo: entidad figurativa u objetual que representa, por convención o a causa de sus características formales, un valor, un acontecimiento, una meta o cosas similares; así, la cruz, la hoz y el martillo, la calavera (a veces utilizado como símbolo de emblema, incluso heráldico).

## **Capítulo 3**

### **Marco teórico**

#### **3.1. Revisión de la obra de Paulo Freire**

La propuesta pedagógica presente al plantear la cultura mediante la práctica del tejido en el aula, se argumenta pedagógicamente en la conceptualización de educación por parte de Paulo Freire; debido al interés de este autor en la búsqueda de nuevas formas de enseñar en conexión al territorio, lo simbólico y lo de-colonial, así convirtiendo la labor de enseñar en un acto de liberación. Es así que obras variadas de Freire nos plantean los modelos de educación tradicional, sus consecuencias y qué medidas se debe tomar al respecto. Para ello en el presente texto se toman obras del autor que nos dan alternativas a esta problemática, contraponiendo a los conceptos de educación bancaria con prácticas dentro del aula liberadoras y de conexión de docente, alumnos y su contexto social y cultural.

#### **3.1.2 La educación bancaria**

Para esta investigación se recurre a una comparación de pedagogía con las practicas artesanales, en este caso el tejido; centrándose en el uso de la mostacilla como material principal técnico. Es así como se toma la pedagogía del oprimido de paulo Freire, concentrando la indagación en dicha obra, debido que en esta se menciona el papel de los opresores y oprimidos, docentes siendo los primeros y seguido los estudiantes como oprimidos; esta relación se da a consecuencia de las educaciones o enseñanzas bancarias, las cuales convierten al aprendiz en un recipiente que solo recibe y se llena de dicha información, con poca asociación o representación simbólica en ella. De igual manera podemos ubicar en el papel del oprimido los saberes alternos a los académicos colonialistas, como lo son las visiones del mundo indígenas, los símbolos como representaciones de significados y escritura, deidades y relación con el otro y la naturaleza.

Esto causa que el proceso de aprendizaje este descontextualizado del territorio, problemáticas, significados y desarrollo personal del aprendiz, imposibilitando el desenvolvimiento mental cognitivo apropiado y de igual manera influyendo en una deshumanización del sujeto en cuestión, debido a la poca profundización que se tiene en la historia, cultura y por ende las necesidades presentes y a futuro que deba afrontar y darle posible solución.

Relacionando la pedagogía del oprimido a esta investigación y el tema en desarrollo que es el pensamiento andino por medio del tejido, se puede decir que no solo las personas son las oprimidas, también sucede con las practicas artesanales y de pensamiento andino; esto debido a la consecución de educaciones heredadas de modelos colonialistas, en los cuales los pensamientos o saberes académicos, religiosos o de estatus económico, cobran la mayoría de importancia en el proceso de formación humana, delegando al resto de caminos de aprendizaje y pensamiento a un segundo plano, informal o con poco contenido que se pueda considerar a nivel académico formativo en una institución, así Delegando la función del aprendiz al papel de oyente sin participación alguna, ajeno a aquello que lo funda como un participante esencial en la historia y cultura, por otra parte el docente afirmado en la idea del único con el conocimiento e inteligencia suficiente para guiar, formar y adoctrinar a un modo de pensar a los individuos en procesos académicos.

Esto es explicado por Freire, al mostrar los factores que posibilitan el funcionamiento de la educación bancaria, esta producto de los opresores llamándose a sí “la cultura del silencio”.

Entre los puntos en los que se basa la educación bancaria siempre encontramos los dos sujetos directamente implicados que ya se ha mencionado: docente, opresor en este sistema, y alumno el sujeto oprimido. Los papeles cumplidos por ambos son los de depositador y depósito, el educador es quien educa, el que siempre sabe y piensa, el que habla, el sujeto que está en proceso, por ende el estudiante es el objeto que se estudia o que solo es pensado en dicho proceso del educador y de igual manera ese pensamiento cultural propio de la comunidad, visto como lo exótico objetualizado.

Este tipo de relación que establece la educación bancaria produce efectos de sometimiento sobre los sujetos que son oprimidos, debido a que despoja de los rasgos o factores que otorga ese grado de humanidad y asombro que posee cada persona en un entorno de relativa libertad al decidir, elaborar y actuar por las necesidades que ve presente en su vida.

“En la medida en que esta visión “bancaria” anula el poder creador de los educandos o lo minimiza, estimula así su ingenuidad y no su criticidad, satisface los intereses de los opresores. Para estos, lo fundamental no es el descubrimiento del mundo o su transformación.” (Freire, 1968) Pág. 53

Al educando estar bajo el sometimiento de la educación bancaria y ser visto como un recipiente el cual se debe llenar, pierde la capacidad de asimilar de manera completa y contextualizada la información de los sucesos sociales y académicos que lo rodean, dicha asimilación se podría lograr con la participación del educando en los conocimientos a aprender, relacionándolos con las ideas que de por sí ya posee, debido a que cada persona está implícita en la historia, la cual está llamada a trabajarla y tomar de ella la experiencia presente en prácticas propias de su territorio, como en la interacción y el dialogo, este último siendo un factor importante a usar cuando el sujeto oprimido toma la decisión de revelarse ante se opresor.

La educación bancaria por su parte desconoce el hecho de que el educando tiene un trasfondo mucho más complejo que una educación memorista. “La concepción y la práctica “bancaria” terminan por desconocer a los hombres como seres históricos.”

Como solución a ello o de alguna manera librar al oprimido y a la educación de ser enfocada bancariamente, se replantea esa concepción de la desconexión del hombre a su historia, proponiendo que el educando cree situaciones de problematización; debido a que el buscar la solución de dichos problemas lleva a un despertar de análisis al aprender, dejando atrás el adoctrinamiento y “educación” representada en la homogenización de los grupos de estudiantes a modo de receptores y no analíticos de la información.

*“La educación que se impone a quienes verdaderamente se comprometen con la liberación no puede basarse en una comprensión de los hombres como “seres vacíos” a quien el mundo “llena” con contenidos; no puede basarse en una conciencia especializada, mecánicamente dividida, sino en los hombres como “cuerpos conscientes” y en la conciencia como conciencia intencionada al mundo. No puede ser la del depósito de contenidos, sino la de la problematización de los hombres en sus relaciones con el mundo.” (Freire, 1968) Pág. 60*

Enfocando lo dicho por Freyre a esta investigación confirma los conocimientos o ideas que el estudiante posee de antemano ante cualquier proceso de aprendizaje al cual se presente, de igual manera la formación personal influye en lo nuevo a aprender y desarrollar de manera práctica; cada individuo tiene su forma de hacer, diferentes ritmos y maneras de entendimiento negando de tal manera el ser vacíos esperando a ser educados siempre.

Tomando el tema central de aplicación de esta investigación, el cual es tejido en mostacilla se denota la necesidad de lo ya mencionado, tenemos que partir de los conocimientos previos, en este caso teniendo en cuenta el contexto, al ser la ciudad de Pasto un territorio culturalmente rico en prácticas artísticas impregnadas de muchos simbolismos, es más que probable que dichos símbolos o conceptos culturales en relación a la artesanía sean conocidos, por lo cual la retención de estos conceptos al estudiarlos de manera práctica y participativa serán a largo plazo e interiorizados como si fueran personales, al sentirse parte de su cultura y territorio, lo cual afecta de manera positiva su conciencia y arraigo.

En el caso de la posición de problematización que debe presentar el estudiante al momento de aprender muy diferente a una propuesta bancaria, se da al momento de tomar la descontextualización de las practicas artesanales y así mismo de los símbolos y el significado que tienen implícito, esto haciendo referencia que el aprender la técnica de tejido debe acoplarse al significado cultural e histórico dándole un trasfondo que posibilite una constante representación de quien lo haga y porte, de esto dependerá los colores a usar y la forma del-

símbolo, ya que el uso y estudio recurrente lleva a una identificación personal y desarrollo de simbología personal, destacando las cualidades principales de cada persona.

El elemento faltante en este propósito de acabar con las educaciones bancarias, es el papel que jugaran los opresores “educadores” Freire menciona que la educación o el conocimiento se da para domesticar o controlar a determinada persona o comunidad sin importar el método a usar, por ello afirma que es algo inocente pensar en que pueda existir cambios verdaderamente significativos si el docente no toma una actitud revolucionaria frente a la manera de educar y su relación con el educado.

De generar un cambio, Freire da su opinión de cómo debería ser el docente en actitud diferente a la bancaria:

*“Un educador humanista revolucionario, debe enfocar su acción al identificarse con los educandos, debe orientarse en el sentido de la liberación de ambos, en el sentido del pensamiento autentico y no en el de la donación. Su acción debe estar empapada de una profunda creencia en los hombres, creencia en su poder creador.”* (Freire, 1968) Pág. 53

Para ello el docente debe dejar atrás la idea del atril al dirigirse a sus educandos, la división de ambos sujetos que empieza desde la parte física en la que el docente se encuentra en un lugar apartado de sus estudiantes, imposibilitando una interacción de interés con sus educandos como seres iguales dentro del aula, esto debido a la sensación de superioridad que ostenta al ser el único enfrente de los demás o con el uso de la palabra, denotando ese poco interés en los conocimientos que los educandos deseen aportar o las opiniones del como aprender y el que hacer.

La investigación en curso al plantear una práctica artesanal, posibilita dicha interacción de igualdad entre el educador y educando; el desarrollo del tejido, desde la elaboración de la herramienta esencial como lo es el telar, el urdir, el crear los símbolos para tejer, ubica al docente en el papel de un educando más en el aula, asistiendo las dudas y aprendiendo de sus estudiantes, esto desarrollado por ese interés cercano al sentir y pensar de cada compañero de aula, como plantea Freire, “ Se exige que sea en sus relaciones con los educandos, como un compañero” de este modo la educación que se genera es más significativa, partiendo desde la problematización,

desde objetivos y conocimientos previos, el convencimiento de un trabajo mancomunado en el que todos aportan al ser seres capaces de crear y en el caso del tejido, tomarlo como un inicio de interés, un oficio que pueden explorar y convertirlo en ingresos monetarios futuros o también ser vuelto a aplicar en otro contexto educativo práctico.

### **3.1.3. Invasión Cultural**

Como se ha planteado en base a la pedagogía del oprimido y las educaciones bancarias en control del sujeto o comunidad oprimido, también se hace visión de que al oprimir al educando también se oprime su legado cultural, las educaciones heredadas, que practican el adoctrinamiento y conocimientos dentro de los estándares de calidad de los opresores, no admiten los conocimientos o prácticas enmarcadas dentro del quehacer heredado en un territorio, ya sea sabiduría local, oralidad, artesanía y su simbología.

*“En la invasión cultural, es importante que los invadidos vean su realidad con la óptica de los invasores y no con la suya propia. Cuanto más mimetizados estén los invadidos, mayor será la estabilidad de los invasores.”* (Freire, 1968) Pág. 138

Para ello los opresores por medio de la invasión cultural imponen su costumbre y visión del mundo, negando los procesos ya mencionados, para el opresor son tácticas de anti dialógica en las cuales maneja factores como la conquista, la división, manipulación y la citada invasión cultural, estas cumplen la tarea de evitar el diálogo de los oprimidos y su posible actuar con unión y diálogo, convirtiendo su movimiento en revolución, el diálogo como liberador y la práctica de la cultura en base esencial de la comunidad consciente de su valor y poder creador.

La actitud del invasor siempre será la de hacer prevalecer su pensamiento sobre lo que, o quien ha sido invadido, haciendo caso omiso a lo pre existente. “No se debe escuchar al pueblo para nada pues este, incapaz e inculto, necesita ser educado” (Freire, Pedagogía del oprimido, 1968) Pág. 141.

Al ser ver al invadido mediante la visión del invasor es el factor que descontextualiza los valores territoriales que se tiene, esto para evitar el interesarse en lo comunicado por cada individuo invadido, Freyre comenta que el invasor piensa en el término “incultura del pueblo” por ende sería casos absurdos el hablar o prestar atención a la particularidad, lo cualitativo de dichas visiones del mundo de los invadidos o conquistados, así es como el dialogo no es manejado, la ignorancia de los conquistados es tal, que la única acción que puede hacer es recibir la enseñanza.

Al llegar a darse el dialogo de la visión de los conquistados, es una manera de validarlo y de llegar a obtener ese valor, dicha visión del mundo propia, al ser transmitida da un peso impresionante a la oralidad, a los pensamientos culturales y simbólicos, este proceso, de llegar a desarrollarse por los invadidos, utilizarían eso como revolución, para descolonizar su condición cultural, educativa y social.

*“Esto exige de la revolución en el poder que, prolongando lo que antes fue la acción dialógica, instaure la “revolución cultural”. De esta manera, el poder revolucionario, concienciado y concienciador, no solo es un poder sino un nuevo poder; un poder que no es solo el freno necesario a lo que pretenden continuar negando a los hombres, sino también la invitación valerosa a quienes quieran participar en la reconstrucción de la sociedad.”* (Freire, 1968) Pág. 143

Contextualizando lo dicho por Freire a esta investigación podemos tomar el acto de la práctica del tejido como artesanía, perteneciente a aquellas labores de la visión del mundo andino, como un recurso que deja de ser oprimido por métodos de educación bancarios y de igual manera invasores, debido a que el tejido contiene todo lo que se debe oprimir; la palabra del pueblo, la simbología representante de la historia y el mito, lenguajes propios que pueden influir en el individuo para desarrollar su conciencia como ser creador y de valor en cada uno de sus quehaceres en relación a sus semejantes, compañeros, familia y docentes con visión de cambio en contra de las educaciones bancarias.

Las practicas artesanales y sus significados son un método de enseñanza y “revolución cultural”, el tejido que muchas veces es sometido por otros campos de producción se debe re contextualizar desde la praxis en el aula, tomando el significado y el valor del porque se realizaba desde la época pre colonial, el educando junto al docente deben entrar en la labor de máxima concientización del desarrollo de la técnica y los conocimientos a plasmar con ella, siendo así la forma en que se atribuye el valor a cada proceso realizado por cada educando, partiendo dicho valor desde la particularidad única y creadora del ser libre.

### **3.1.3. La enseñanza no es transferir conocimiento.**

Al tener en cuenta la obra “pedagogía del oprimido” queda claro el funcionamiento de una educación tradicional; diseñada para la transferencia de conocimientos al instaurar una jerarquía dentro del aula (el docente como único poseedor de conocimiento y el estudiante como receptor con poca reflexión) por ello el autor plantea dicho suceso como educación bancaria, la cual es estática y descontextualizada, sin tener en cuenta los conocimientos básicos del estudiante ni sus necesidades como sujeto que hace parte de una realidad.

De esta manera Freire nos plantea distintos conceptos de educación, en los cuales analiza factores cotidianos de la enseñanza, ya sea en el aula o cualquier contexto en el cual se encuentren implicadas las funciones de enseñar y aprender, para Freire cambiar los patrones educativos es un acto crítico, de revolución, de reconocer una cultura y desarrollar actitudes emancipadoras y autónomas, siendo estudiantes y docentes parte de un proceso simbólico, en relación a la práctica, así asimilando los conocimientos por descubrimiento conjunto.

(Freire, 1997) Afirma que “enseñar no es transferir conocimiento, si no crear las posibilidades para su propia producción o construcción”, este pensamiento se debe reforzar en la institución educativa mediante la actitud del docente, para Freire, al momento en que entra al aula; el docente debe permitir variedad de acciones por parte de sus estudiantes, estas pueden ser preguntas respecto al material o tema a manejar en clase, permitiendo así al estudiante el desarrollo de su curiosidad e indagación, eliminando la actitud pasiva de este. De igual manera el actuar crítico del docente fomentara esto en el estudiante, sin perder el rumbo; el docente debe

estar indagando las necesidades del grupo, generando preguntas así mismo que le permitan siempre enseñar y no transmitir, esta enseñanza mediante la pregunta conecta con el conocimiento previo de cada estudiante; le enseña a asimilar un tema específico desde su experiencia.

La forma de percibir la pedagogía y el acto de enseñanza manejado por Freire es una reflexión de aquello que es la vida y la cultura para una persona perteneciente a una comunidad y por ende a un territorio determinado; así pues podemos encontrar como Freire hace alusión a una realidad muy importante para entender el papel de enseñanza y aprendizaje constante del ser humano; “el inacabamiento de este mismo” podría afirmar que este inacabamiento mencionado por el autor hace referencia a la madurez conceptual que adquirimos con el paso de tiempo, procesos familiares, educativos, culturales y de contexto a los cuales nos vemos enfrentados día con día, que nos brindan experiencia y visión más crítica en cuanto a lo asimilado como bueno y malo de la existencia.

Para Freire la educación, el lenguaje e interacción del ser humano se da en un plano al cual llama “soporte” para el autor “la experiencia humana en el mundo varía de calidad con relación a la vida animal en el soporte” (Freire, 1997) Pág. 50 con esto haciendo referencia a la comparación del ser humano y el resto de animales que pueden encontrarse en determinado soporte, Freire plantea que los animales delimitan su soporte, pero aun así hacen uso de la experiencia para poder aprender, de este hecho también se toma la educación como un constructor de experiencias; siendo la naturaleza una inspiración directa a la forma en que el docente debe enseñar y aprender.

Freire expone que este soporte es diferente para el humano, funciona de forma distinta a la mencionada para el resto de animales, la existencia de lenguaje lo hace maravillarse del mundo que va creando para sí mismo y su comunidad, esta especialización crea una dependencia de infantes con los adultos; mucho mayor que en los demás animales, “Cuanto más Cultural es el ser, mayor su infancia, su dependencia de cuidados especiales” para el autor esto refiere a la invención de la existencia, cuando el soporte se fue haciendo mundo y la vida la mencionada existencia, dando más profundidad al lenguaje, la cultura inscrita en él y la facultad de ser seres creativos, críticos y parte de una sociedad por lo cual el acto de enseñar; la práctica formadora es imperativa para el ser humano.

Retomando el término de “inacabado” al especificarlo al ser humano nos resulta en una inconclusión del ser humano y por ello su necesidad de aprender:

*“Es en la inconclusión del ser, que se sabe como tal, donde se funda la educación como un proceso permanente. Mujeres y hombres se hicieron educables en la medida en que se reconocieron inacabados. No fue la educación la que los hizo educables, sino que fue la conciencia de su inconclusión, de la cual nos hacemos conscientes y que nos introduce en el movimiento permanente de búsqueda, donde se cimenta la esperanza.”* (Freire, 1997) Pág. 57

La frase citada en opinión del autor de la presente investigación da pie a una comprensión bastante clara sobre la teoría y conceptualización de la educación para Freire, en relación al papel que juega un docente en el aula, siendo este un viajero por los distintos niveles culturales, de historia y sociales; quien enseña debe entender como la vida misma se muestra como un proceso de enseñanza y aprendizaje autónomo, el cual; mediante las posibilidades del entorno dota de experiencia a cada ser vivo, todo en relación a su nivel de comunicación mediante el lenguaje.

Educar es un acto de adaptación propio de las especies con un lenguaje simbólico desarrollado, el cual les permite identificarse como parte de un conjunto cultural, aquello que conocemos como comunidad; la cultura nos vuelve seres con capacidades de entender y adaptar cada condición del mundo y por ende los conocimientos descubiertos a lo largo de la historia, somos parte fundamental de lo que se enseña y aprende en base a lo heredado del pasado. (Freire, 1997) Nos muestra una frase bastante acertada en cuanto a esta serie de afirmaciones “Me gusta ser persona porque la historia en la que me hago con los otros y de cuya hechura participo, es un tiempo de posibilidades y no de determinismo.” Pág. 52

La frase conecta fácilmente con la visión de Freire en cuanto a la cultura en la educación, como fue citado; entre más cultural sea una especie, en este caso el ser humano, mas dependerá de cuidados y por ende de enseñanza por parte de sus progenitores, docentes y la misma comunidad, el ser seres inacabados nos permite complementar fácilmente los conocimientos colectivos, al igual que un rompecabezas, nuestros “vacíos nos permiten encajar con las ideas que sean brindadas por los otros. Siempre que se hable de educar, habrá conciencia de complementos de quien enseña y aprende.

### **3.1.4. La enseñanza como respeto de la autonomía del educando**

La educación para Freire es un autoconocimiento, un reconocimiento de lo inacabado de cada ser y de igual manera los complementos que se deben dar al interior de un aula, así constatando que el acto de enseñar sea gentil e inclusivo con cada sentir de los estudiantes y del mismo docente, por ello se recalca el no transmitir conocimientos; cada alumno presente en el aula posee un conocimiento y experiencias a tener en cuenta, dichos factores dotan al proceso educativo de material significativo para trabajar bajo una mirada crítica y práctica.

Freire nos comenta que otro de los saberes necesarios para la práctica de enseñanza educativa que se encuentra apoyada en la reflexión de la inconclusión o lo inacabado en el ser consiente; es el respeto por el otro, en este caso cada uno de los estudiantes, que como ya fue mencionado son parte fundamental en el papel de la educación.

“el respeto debido a la autonomía del ser del educando, del educando niño, joven o adulto. Como educador, debo estar constantemente alerta con relación a este respeto, que implica igualmente el que debo tener por mí mismo” (Freire, 1997) Pág. 58

Cada persona dentro del aula o cualquier otro contexto educativo, posee personalidad, la cual le da valor a su ser y de igual manera bases confiables de aquello que ha aprendido mediante la experiencia de su vida, en relación a su formación cultural, dicha cultura presente desde el hogar y la influencia social de su entorno, por ello somos merecedores de valor en la palabra; como fuente esencial del lenguaje comunicativo, cada opinión, idea y visión crítica aporta en el proceso de enseñanza y aprendizaje y nos hace de un colectivo histórico.

La personalidad del educando libre, está dotada de curiosidad, de gusto personal; lo cual está ligado a su visión estética, las dudas que se generan en su mente ante conocimientos nuevos y prácticas emergentes a desarrollar, en el caso de esta investigación el tejido en mostacilla como práctica “artesanal” en la materia de educación artística, deben ser tomadas con suma importancia por parte del docente; este se convierte en un ser comprensivo y abierto a la escucha, siendo así un compañero más en el proceso de aprendizaje de sus alumnos.

### 3.1.5. Identidad cultural y educación

En el análisis realizado al pensamiento de Freire respecto a la educación, se nota de manera muy marcada la esencia del ser, esto refiriéndose a los miembros de una comunidad en general, que interactúa entre sí en un presente cargado de sin fin de aportes históricos culturales, estos a su influenciados por el grado de lenguaje desarrollado y la influencia en el mismo medio.

El considerar todo el trasfondo educativo ligado a la extensa historia del ser humano nos brinda una gran variedad de posibilidades en relación al campo de la enseñanza y del mismo conocimiento creado; este con el fin de generar una adaptación al entorno y de este hecho derivar dependencias y el concepto de inacabado ya planteado con anterioridad.

Para entender más a fondo que es la identidad cultural y como se presenta en el acto educativo es prudente analizar una de las cartas de Freire al maestro, este texto titulado cartas a quien pretende enseñar; es un conjunto de análisis que hace el autor con referencia a hechos cotidianos de un maestro, haciendo esto para llegar a conclusiones que sirvan de herramientas al educador con el fin de apartarse de esa educación bancaria o de cumplimiento tan impuesta en los sistemas educativos.

En el caso de esta investigación se busca mostrar un enlace de educación y cultura, para no generar contradicciones al mencionar educación y cultura como dos factores aislados; en el presente trabajo escrito, como autor hago referencia a cultura en la educación al introducir una técnica “artesanal” como lo es el tejido en mostacilla, esto con el fin de entender que ambos conceptos están entrelazados de manera menor y más notoria, según sea el enfoque cualitativo y de interés que posea el docente y docentes en general de una institución educativa.

Justamente en el caso de la palabra identidad Freire nos plantea algo bastante importante; la identidad se basa en una dualidad educativa, útil para fortalecer el proceso de enseñanza:

“La identidad de los sujetos tiene que ver con las cuestiones fundamentales del plan de estudios, tanto el oculto como el explícito, y obviamente con cuestiones de enseñanza y de aprendizaje.” (Freire, 2004) *Pág. 103*

La identidad en la práctica educativa está condicionada por variedad de personalidades presentes en el aula de clases, estas dotadas de multitud de conocimientos previos. Al mencionar la palabra “dualidad educativa” tiene el fin de aludir a dos factores que menciona Freire; plan de estudios oculto y explícito, siendo el primero el que influye de manera más significativa a la identidad dentro del aula, esto debido a que en lo oculto encontramos aquellos factores externos a un currículo y pasos a seguir establecidos; ambiente en el aula y fuera de esta, tipos de pedagogías críticas y la forma de interactuar del docente con cada estudiante, primando el diálogo y el respeto mutuo, contando con la autonomía ya antes planteada.

De igual manera la educación basada en la identidad nos hace entender la importancia de los conocimientos previos, el ser del educando y aquello que conocemos como heredado; la cultura misma, Freire respecto a esto, relaciona la cultura con la invención de la existencia y el hecho de ser seres culturales, que no estamos programados de formar líneas, debido a que la única programación cultural es la de poder aprender y enseñar.

“En el fondo, no somos sólo lo que heredamos ni únicamente lo que adquirimos, sino la relación dinámica y procesal de lo que heredamos y lo que adquirimos.” (Freire, 2004) Pág. 104

En el proceso educativo de Freire está muy presente estos dos factores, que los denomina como contradictorios pero necesarios en el proceso educativo en un aula, como se ha citado anteriormente, el ser humano es un constructo cultural y social, influenciado por la historia y a la vez siendo parte de esta, podríamos de nuevo hacer referencia a esa dualidad educativa muy presente en su mayoría de relatos; lo heredado como conocimientos previos, lo adquirido que son los conocimientos presentes en los procesos de enseñanza, el estudiante y docente, como dos seres inacabados y que se son necesarios entre sí para la construcción de conocimiento.

Estos factores serán esenciales en el desarrollo de un aprendizaje significativo, que debe ser un proceso esencial a desarrollar en cualquier institución educativa y de igual manera en la concepción pedagógica de cada docente.

La visión educativa planteada por Freire está muy relacionada con la práctica; no todo debe quedar en la teoría del texto y de la personalidad del docente, este debe desarrollar lo planteado mediante técnicas que permitan el descubrimiento de las habilidades del estudiante;

dicha práctica, debe estar conectada a las necesidades del estudiante, el grupo en general y la misma institución educativa, de esta manera se logra la interacción, la valoración de autonomías al momento de aprender y por ende los conocimientos heredados.

Respecto a esto Freire da su visión del desarrollar la acción de práctica como algo esencial en el desarrollo del ser humano en su ambiente social y cultural:

*“Creo que el primer paso a dar en dirección a ese respeto es el reconocimiento de nuestra identidad, el reconocimiento de lo que estamos siendo en la actividad práctica en la que nos experimentamos. Es en la práctica de hacer las cosas de una cierta manera, de pensar, de hablar un cierto lenguaje, es en la práctica de hacer, de hablar, de pensar, de tener ciertos gustos, ciertos hábitos, donde acabo por reconocerme de cierta forma, coincidente con otras gentes como yo. Esas otras gentes tienen un corte de clase idéntico o próximo al mío.”* (Freire, 2004)pág. 107

El tener en cuenta la identidad en el aula, es profundizar en el currículo oculto; el conectar con la realidad de cada estudiante, por ello el generar pedagogías enfocadas en la práctica; más específicamente los procesos manuales por parte de los estudiantes en relación a un conocimiento planteado por el docente y el currículo específico educativo, el desarrollo de estas actividades aparte de desarrollar tipos de motricidad esenciales en el crecimiento de cada persona, se acoplan a distintos entornos educativos y cotidianos del mismo. Por ello la pedagogía basada en la teoría debe también ser una dualidad con la práctica física y colaborativa, incentivando una participación grupal y así mismo un conocimiento de construcción colectiva.

Freire nos dice que “los educadores precisan saber lo que sucede en el mundo de los niños con los que trabajan. El universo de sus sueños, el lenguaje con que se defienden, con maña, de la agresividad de su mundo. Lo que saben y cómo lo saben fuera de la escuela.” (Freire, 2004)Pág. 110

A modo de conclusión, debemos entender la labor docente de formas duales, haciendo referencia a quienes y que, participa en los procesos de educación y enseñanza; docentes y estudiantes, tipos de currículo, los conocimientos heredados junto a lo adquirido etc. Estos factores de ser aplicados y trabajados gradualmente propician el desarrollo de una correcta enseñanza, dejando atrás tipos de educación netamente de transferencia sin algún valor simbólico.

El proceso educativo debe verse enriquecido por la variedad de factores presentes en cada ser humano, los cuales dan constancia de la carga cultural e intuitiva que provee un contexto creado e imaginado por un colectivo de personas u sociedad, el docente no debe ser ajeno a la identidad de cada estudiante y de igual manera a la propia; el tener en cuenta las diferencias de personalidad y formas de aprender compensa y elimina las divisiones dentro del aula, un docente más significativo en cuanto a su forma de construir conocimiento grupal y estudiantes consientes de la necesidad de aprender para conocerse.

Por ello se debe evidenciar la importancia de la cultura en la educación, sin plantear una división de ambos términos, debido a su innegable relación y fundamentación mutua. Al tener prácticas culturales en el aula se evidenciara lo planteado por Freire en sus obras (analizar la enseñanza bancaria y convertirla en una búsqueda de identidad y autonomía) llegando a la finalidad de una construcción de conocimiento en conexión a lo propio e indispensable de cada persona.

### **3.1.6. La cultura en la educación**

La cultura en una institución educativa se torna medianamente complejo lograr su acople, ya que el concepto de esta, pocas veces se logra conjugar con las prácticas educativas, aunque sea de total aceptación o recepción por parte de los estudiantes, por ello la actitud del docente debe ser múltiple en maneras de enseñar y temáticas a tratar, tener en cuenta los diferentes ritmos de aprendizaje e intereses de los estudiantes. En consecuencia, (Herrera L. , 2006) afirma que “la educación constituye el método fundamental del progreso y cuando un docente despliega sus estrategias de enseñanza no sólo educa a un individuo sino que además contribuye a la conformación de una vida social justa” (p. 104).

Para Luis herrera La cultura implica un orden en permanente dinamismo, integrado por una diversidad de componentes en interacción, que se gestan y definen prioritariamente en la praxis, que en la presente investigación se hace efectivo, la práctica del tejido fundamenta gran parte de simbolismos de las comunidades prehispánicas ya mencionadas, su respectiva cultura y cosmovisión. Así pues el autor afirma que la cultura constituye un tejido complejo que se estructura y desestructura permanentemente, es decir, que se ordena y desordena en pos de un nuevo orden. Por consiguiente, este tramado de diferencias en interacción dinámica, constituye la base de toda la producción y reproducción material e inmaterial generada por el ser humano en distintos escenarios y épocas históricas.

Este tejido llamado cultura, es el conjunto de acciones que representa al ser humano y su comunidad en general; hablar de un significado para la palabra cultura desde la visión andina y la práctica artesanal textil, es aludir a la palabra, a todo aquello heredado y aprendido mediante la práctica y escucha, al no contar con escritura fija, los textiles son textos, los cuales han fundamentado el accionar cultural cotidiano de comunidades indígenas prehispánicas, las actuales y de igual manera campesinas; el arado, la siembra , el rito y la misma muerte se ven cobijadas por el textil. El textil como lenguaje permitió la prevalencia y misma existencia de nuestras raíces “el lenguaje no es la verdad, es nuestra forma de existir en el universo” frase de Paul Auster, nos permite dilucidar una idea bastante importante; comunicar mediante el tejido es el acto más importante y educativo en una institución educativa, la practica artesanal nos da la herramienta visual y táctil de quienes somos, como aprendemos y como nos mostramos al mundo.

Habrá que tomar en cuenta en relación a la cultura, la interculturalidad; como todo nuestro quehacer diario se ve influenciado por la historia y que tan arraigada estemos a esta y de igual manera los factores “externos” que influyan en nuestro concepto cultural, por ello se interpreta la interculturalidad como aquello que germina en esas “fronteras” de dos culturas o comunidades distintas, pero dicha diferencia las entrecruza y familiariza: nos forma como parte de un colectivo cultural.

*El espacio de la interculturalidad, como proceso educativo, responde a la búsqueda del reconocimiento de las diferentes identidades sociales y culturales, a la consideración de que hay diversas formas de ver y de percibir el mundo y a la renovación de las prácticas pedagógicas*

*que conduzcan a la inclusión de nuevos saberes y de nuevas prácticas culturales.* (Estupiñán Quiñones & Agudelo Cely, 2008) Pág. 27

La educación siempre ha sido una necesidad humana y también una base fundamental para todo lo que conocemos como cultura ; todo lo que hace el hombre es su cotidianidad va formando parte de su historia y con ello se convierte en un acto cultural; de recurrencia en el quehacer diario, la acumulación de esto se trasmite de manera similar al aprender haciendo o por experiencia práctica, debido a que las generaciones más tempranas se interesan de cada proceso al verlo ser desarrollado por los mayores o grupos dedicados a su promulgación, en este caso por el docente en el aula de clase, de esta manera este proceso educativo practico se agrega de forma natural al cognitivo y va desarrollando en cada persona confianza, identidad y distintas o nuevas formas de aplicaciones en su desarrollo o transmisión. Según (Herrera L. , 2006), “los procesos huma-nos, está cabalmente en puntualizar dos características inherentes a todo ser humano; la creatividad y la dependencia, aspectos que además se complementan mutuamente” (p. 190).

La afirmación de Luis herrera podemos relacionarla con la dualidad ya citada en esta investigación, reinterpretando ambas cualidades citadas por el autor; siendo la creatividad lo esencial en una persona al momento de interactuar con su entorno, comunidad y en el acto de aprender de un modelo educativo, se necesita de creatividad para enseñar y de igual manera para asimilar aquello que se quiere aprender. La dependencia, más que hacer referencia a modelos establecidos de interacción y educación, se puede reinterpretar a un modo de arraigo de costumbre y forma de visión del mundo; la cosmovisión, una persona en singular es el producto de un constructo social; no se forma en soledad, por el contrario asimila y a la vez se hace parte de un concepto de cultura de determinado lugar o territorio, dicha dependencia impulsa al aprendizaje de todo aquello que nos representa y nos forma un estilo de vida acorde a la necesidad del entorno mismo.

Al relacionar la cultura en un entorno educativo, en la presente investigación se tiene en cuenta el informe realizado por (Delors, 2000) presentado a la UNESCO en relación a la educación del siglo XXI, el autor nos presente unos pilares esenciales para una correcta educación, dichas bases se logran conectar a la presente investigación y su propuesta pedagógica, debido a que se acoplan a la visión y metas a lograr en el presente trabajo investigativo.

Para Jacques Delors: los pilares esenciales para una correcta conceptualización de educación son: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos, aprender a ser; al analizar estos pilares, se pueden tomar de base fundamental a complementar con el aprendizaje significativo y la pedagogía de Freire, puesto que representan la esencia necesaria en la personalidad educativa de un estudiante y la cual se debe promover su desarrollo.

Como autor de esta investigación agrego una asimilación de estos pilares en relación a la pedagogía y la práctica artística (tejido en mostacilla) desarrollada; el aprender a hacer, se toma en relación a la praxis de la cultura; la mejor forma de agregar este concepto a la educación es la práctica de oficios u saberes heredados inscritos a este concepto, y en relación al contexto; en este caso la cosmovisión andina nariñense representada en la práctica de tejido con mostacillas, aprender haciendo se relaciona de manera directa a lo planteado en el tejido andino y su enseñanza, más que un texto a seguir, el textil se convierte en el texto para aprenderlo; esto mediante la observación y la oralidad como medio idóneo de trasmisión de experiencia y técnica.

En el aula el aprender a hacer se relaciona con el aprendizaje significado y el nuevo de concepto del docente como un compañero más en el proceso de aprendizaje; el estudiante no aprende mediante indicaciones a tejer, este asimila esta técnica por el ejemplo que ofrece el docente tejiendo en compañía de estos mismos.

Aprender a vivir juntos claramente se conecta a los conceptos básicos de esta investigación, aludiendo directamente a la cosmovisión andina, el hecho de una convivencia dual y estructurada alrededor de la salvaguardia de los simbolismos en la técnica del tejido, aprender a vivir se puede interpretar como la forma positiva de compartir en el aula; la cual se ve positivamente afectada con la práctica de tejido, esto debido a las cualidades positivas que esta técnica desarrolla a manera personal en cada estudiante; la paciencia, concentración y tolerancia, como unidades fundamentales al momento de estar, aprender y socializar en el aula.

Aprender a ser, siendo este el último pilar para una buena educación, se interpreta como la creación de identidad tanto del estudiante como el docente en los procesos conjuntos de aprendizaje y enseñanza, para aprender a ser se debe incluir en la formación educativa las bases históricas y por ende culturales de cada estudiante, esto con el fin de una asimilación más directa del contexto y los conceptos educativos que serán brindados a este por parte del docente, la educación en conexión a la cultura genera un puente de conocimiento entre niveles culturales; un ejemplo de ello en esta investigación es el tejido, que al ser planteado como estrategia de aprendizaje significativo, requiere de materiales y una técnica significativa, que permite al estudiantes entablar relaciones entre simbolismos prehispánicos usados por comunidades indígenas que aún se usan en la actualidad y esto en conexión a las cualidades personales que, desde un punto de vista personal son “esenciales” al momento de la formación de un estudiante en su contexto como un ser de valor conceptual y educativo.

De esta manera se logra argumentar la importancia de una educación cultural, la cual toma como principios el ser y su conexión a un contexto, el autor (Herrera L. , 2006) nos plantea que es factible destacar que la cultura como praxis prioriza el contexto donde se producen una variedad de relaciones humanas, mismas que codifican las estructuras mentales de todas las comunidades.

Por ello el tejido en mostacilla propuesto en esta investigación alude al contexto de la ciudad; la cual cuenta con variedad de prácticas culturales y así mismo presencia de la cosmovisión andina ya planteada en el presente documento, es así que la asimilación de la técnica de tejido permite al estudiante entender la forma de relacionarse presente en su alrededor, eliminar la frontera dialéctica que existe y convertir la práctica textil en el lenguaje idóneo en la educación y salvaguardia del territorio.

La pedagogía, educación en relación a la cultura; puede servir para dos tipos de procesos de enseñanza, como se ha analizado en esta investigación; puede colonizar al ser una educación bancaria , dejando por fuera las necesidades de una comunidad y de igual manera puede descolonizar, logrando cambios a largo plazo que beneficie a toda persona que se identifique como parte de su cultura e historia, trayendo como parte de su conocimiento la cosmovisión andina como base fundamental de convivencia y de igual manera eliminar estigmas en relación a estas comunidades indígenas.

La forma de ver la educación, de enseñar y el mismo actuar del ser humano en relación a sus capacidades cognitivas y de comunicación, son bastante a fin con la propuesta pedagógico artística del presente documento; al hablar de la existencia y la cultura que va creando el mundo del ser humano es inevitable no hacer la relación a la palabra cosmovisión y en especial la andina en el territorio nariñense, esto debido a como esta “filosofía” de las comunidades indígenas prehispánicas se adaptó y no sometió su entorno y de igual manera como su lenguaje simbólico los hizo entender su inconclusión personal, lo cual conlleva a hablar de dualidad complementaria en la mayoría de sus actuaciones cotidianas y de ritual. Esto presente en los textiles, los cuales fueron considerados textos, formas de ver su mundo, de expresarlo y a la vez representarlos.

La presente investigación lleva un concepto cultural, la cosmovisión andina mediante la práctica del tejido al aula, muy en conexión a lo planteado por Freire; el tejer es la constante de comunicación entre docente y estudiante, generando siempre el dialogo y las preguntas necesarias para no incurrir en el simple acto de transmitir, el tejido en exacto pero es versátil en cuanto a su asimilación, despertando así la curiosidad del estudiante mientras lo practica.

## **3.2. Revisión obra de David Ausubel, Retención y adquisición del conocimiento**

### **3.2.1. El significado y el aprendizaje**

*El origen de esta teoría del aprendizaje significativo está en el interés que tiene Ausubel por conocer y explicar las condiciones y propiedades del aprendizaje, que se pueden relacionar con formas efectivas y eficaces de provocar cambios cognitivos estables. Ausubel caracterizó el aprendizaje significativo como el proceso según el cual se relaciona un nuevo conocimiento o una nueva información con la estructura cognitiva de la persona que aprende de forma no arbitraria y sustantiva o no literal. (Ausubel, 2000) pág.121*

Así mismo el origen de este aprendizaje lo da Ausubel al generar interés en las formas, condiciones y propiedades del aprendizaje, esto con el fin de buscar cambios a nivel cognitivo que permitan el desarrollo de pensamientos y conocimiento estable, dándole a este significado individual y también en grupo social.

Por ende, el aprendizaje significativo debe ocuparse de los procesos que se deben llevar a cabo en la construcción de significados en los conceptos o material educativo por parte de quien aprende; este proceso por parte del estudiante es lo que prima en este tipo de aprendizaje, estos procesos son los que debe contemplar el docente a poner en práctica si su finalidad es un nivel significativo de todo lo enseñado y aprendido.

Para Ausubel la consecución de un aprendizaje significativo supone y reclama dos condiciones esenciales: Actitud potencialmente significativa de aprendizaje de quien aprende, es decir, que haya predisposición para aprender de manera significativa y presentación de un material potencialmente significativo, esto requiere:

- Que el material tenga significado lógico, esto es, que sea potencialmente relacionable con la estructura cognitiva del que aprende, de manera no arbitraria y sustantiva.
- Que existan ideas de anclaje adecuadas en el sujeto que permitan la interacción con el material nuevo que se presenta.

Su finalidad es aportar todo aquello que garantice la adquisición, la asimilación y la retención del contenido que la escuela ofrece a los estudiantes, de manera que éstos puedan atribuirle significado a esos contenidos.

Al referir que el material sea lógico se quiere decir que su práctica se acople de manera bastante útil al significado a inculcar; al ser una aplicación u enseñanza de una técnica manual, el material debe estar en contacto con el estudiante e ir usándolo a lo largo de las clases de aprendizaje, lo que no pasaría de una manera teórica solamente, de igual manera este proceso debe buscar ideas ya presentes en el estudiantado, las cuales sirven de base para fundamentar lo que van a aprender de forma personal, esto es lo que genera las distintas formas de desarrollo personal encaminadas a una misma meta.

## **Tipos de aprendizaje significativo**

### **3.2.1 Aprendizaje Representacional.**

El aprendizaje representacional tiene la función del como nombrar, lo cual lo asimila al aprendizaje de memoria ya que se produce cuando cada significado que se plantea se lo relaciona o equipara con lo que haga referencia o de alguna manera represente ya sean objetos o distintos tipos de actividades así pues se muestra para el estudiante los significados que expresen los referentes que pueden estar presentes en ellos o su alrededor. (Ausubel, 2000) Afirma que el aprendizaje representacional es significativo porque cada una de las formas de nombrar o mostrar el significado y su contraparte que representa siempre estará relacionadas de manera apropiada evitando la equivalencia al azar, para ejemplarizar el autor refiere la acción que tiene cada persona a su temprana edad en la cual el modo de aprendizaje es relacionar la imagen que este frente a él con su nombre y respectivo significado.

La asimilación de conceptos nuevos y su relación de significado con cada objeto y acción como ya se mencionó, van interrelacionadas o su peso será mayor a la cantidad de ideas de anclaje que el estudiante tenga en su estructura cognitiva las cuales puede traer consigo desde temprana edad , en este proceso las ideas deben ser de dominio total del estudiante así su proceso será de memorización de conceptos y su conducción directa al manejo adecuado del material y dominio sobre la técnica aprendida logrando cierta independencia para su propia experimentación y creación de nuevas formas de entendimiento de lo aprendido y por aprender en su vida académica

Según lo que describe Ausubel (2000), esta rama del aprendizaje tomamos gran parte de su argumentación para convertirlo en una referencia de explicación; a pesar de que el ejemplo que nos brinda es un proceso se realiza en los primeros años de vida en cada una de las personas, en cual antes de conocer las letras o el idioma en general se induce al infante que pronuncie la palabra con la imagen que se presenta a su cerebro. En el caso del tejido este tipo de aprendizaje que se desarrolló no se base en el simple hecho de memorizar por obligación académica o de momento, si no que en vez de la repetición oral de conceptos, esta se presenta en cada línea de tejido aplicada, aquí está la repetición o acto memorístico con el único cambio que el estudiante asocia el concepto a la figura plasmada de manera involuntaria ya que la asociación es directa con el objeto y el material potencialmente significativo, cada tramo y color aplicado lo asocia a él y se queda en su subconsciente el cual le permitirá reconocerlo en cualquier ámbito a futuro.

### **3.2.2. Aprendizaje por recepción significativa**

Este aprendizaje su base fundamental es el aprender mediante significados fijos, recepción significativa es un proceso activo ya que intriga al estudiante a indagar más sobre lo que se le está enseñando y las maneras que él puede aprender, para ello se debe tener en cuenta la forma cognitiva de aprendizaje que posea, que es lo que ya está presente en él y que de importancia a lo que sea más relevante y se conecte de mejor manera al material potencialmente significativo, de igual manera este no debe descartar las ideas que poco contexto o relación tengan con el material a manipular; primero debe percibir que similitudes y diferencias que tienen entre sí, así el estudiante puede resolver contradicciones que se presenten entre los conceptos nuevos que aprende y los ya establecidos (Ausubel, 2000).

Esta recepción significativa nos da los elementos que se deben tener presentes en cada uno de los estudiantes ya que todos tienen ideas previas de temas o conocimientos las cuales son únicas, esto implica que la forma activa de este proceso también es pluralista en el aprendizaje y desarrollo de significados por parte de estudiantes acompañados por el docente; los cuales tal vez se encuentren solo como ideas previas en su cognitivo, que simplemente hayan sido observados y al combinarlas con lo aprendido las doten de múltiples significados, así mismo esto puede resultar en ideas nuevas ya que al igual que la multiplicidad de aprendizajes también se presenta la variabilidad de resultados y aún más con la manipulación del material que se use, no tan solo en el tejido; si no en muchas prácticas en las cuales tengan ideas o razones a la deriva por esa falta de aplicación de significados de elaboración.

### **3.2.3. Aprendizaje por descubrimiento significativo**

Los aprendizajes (representacional y por descubrimiento) el primero por recepción con una carga memorística o de reconocimiento, y por descubrimiento que se da cuando el estudiante indaga y produce aprendizaje de experiencia propia, tiene una principal diferencia y es si el contenido que se debe aprender es presentado al estudiante o este mediante las ideas previas que posee debe descubrirlo y descifrar el significado que para él tiene a medida que se familiariza con el material (Ausubel, 2000).

En el aprendizaje basado en la recepción estos contenidos se representan en la forma de una proposición sustancial o que no tiene la forma sustancial o no tiene la forma de un problema planteado que el estudiante debe comprender y recordar. Por otro lado. En el aprendizaje basado en el descubrimiento primero el estudiante debe descubrir estos contenidos generando proposiciones que bien o representen soluciones a los problemas planteados o pasos sucesivos en su solución.

El estudiante en especial al momento de crear los patrones a plasmar en el tejido, descubre aspectos básicos como la combinación de colores los cuales ya poseía noción y de igual manera también profundizan más en ellos ya sea en teorías respecto al color o también el significado potencial que estos generan en las comunidades andinas y en que influye el uso de estos en cualquier práctica artística; es así como todo esto se hace parte de su mentalidad ayudando a reconocer y desarrollar lo aprendido en diferentes aplicaciones, se convierte en su propio proceso de recepción por nombramiento ya que crean figuras y las relacionan con su significado.

### **3.2.4 Aprendizaje basado en la recepción frente a aprendizaje basado en el descubrimiento**

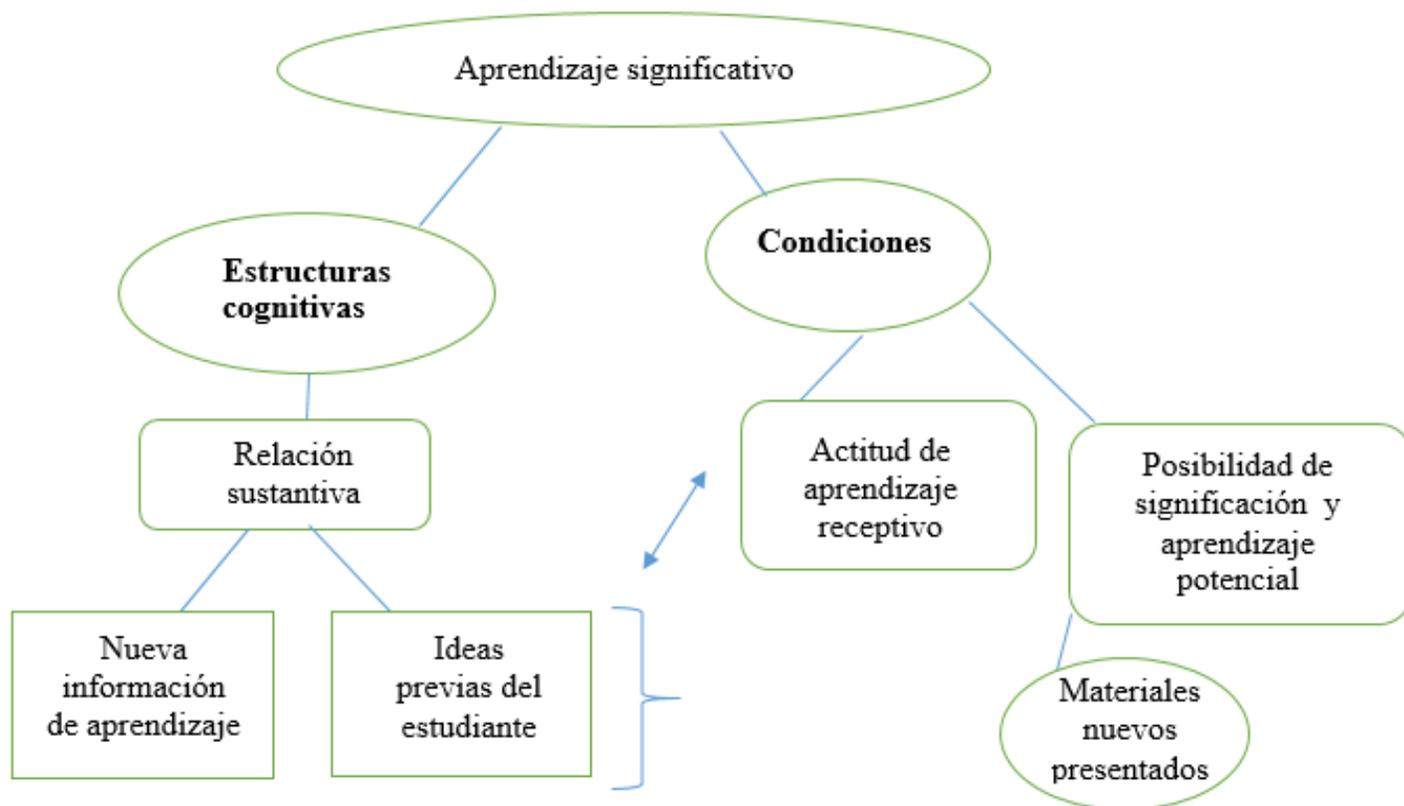
Ausubel en su teoría de retención y adquisición de conocimiento, exactamente hablando del aprendizaje significativo y las formas en que este se manifiesta o se puede usar, tales como aprendizajes basados en la representación, recepción o por descubrimiento, nos da entender como el aprendizaje está ligado a procesos naturales o de desarrollo del estudiante en cuanto a su manera de ver el mundo y aprender; desde que es un niño relacionando imágenes y palabras, hasta su etapa de formación académica, donde todo ese devenir de información, se logran acoplar a nuevos conocimientos que se le presenten en el contexto escolar, social u otros que decida adquirir por interés propio, entrando en juego el aprendizaje por descubrimiento.

Los dos primeros tipos de aprendizaje significativo, pareciese que fueran en contra de lo que se ha planteado la investigación anteriormente, y es el descubrir que es una educación bancaria y como el proceso de tejido propuesto puede liberarse de dicho proceso, sin embargo; la teoría del aprendizaje significativo es clara en explicar cómo estos primeros procesos, que los asemeja a un aprendizaje memorista, de ser el individuo el recipiente a llenar, no son enteramente por ligarse a las actividades conductistas, si no para revelar los primeros momentos de indagación sobre las ideas y conceptos que tienen contacto con el individuo, los cuales servirán para despertar su espíritu de curiosidad e interés en aprender mediante la práctica, generando experiencia de ello.

Por ello Ausubel nos dice que “En realidad, la variedades de aprendizaje proposicional basadas en la recepción y en el descubrimiento intervienen sucesivamente en etapas distintas del proceso de resolución de problemas”. Pág. 31

En el caso de la práctica del tejido podemos encontrar procesos que puedan ser memoristas, al momento de grabar un símbolo internamente con el significado que este posea, o la misma repetición metódica al momento de colocar cada línea del tejido, se hace el proceso de memorizar que colores van y en qué orden, sin embargo en un ejercicio que beneficia cualidades personales del estudiante, como su paciencia y concentración, que son bastante útiles en las demás áreas de estudio en las cuales se desempeñe.

A pesar de estar presente esta condición memorista, no deja de ser significativa la práctica del tejido, debido a que se hace relación a lo mencionado en la pedagogía del oprimido de Freyre; “valorar y reconocer el poder práctico y creativo del hombre” el tejido en este caso con mostacilla, sitúa al individuo en este papel del creador; conociendo la importancia de este, su fundamentación en la simbología propia de un territorio, como lo es la serranía nariñense y produciendo el anclaje del conocimiento. En la pedagogía del oprimido se plantea las ideas pre existentes en el educando y como estas sirven de base para aprender, en el aprendizaje significativo, se utiliza el conocimiento a aprender y practicar para conectarlo a ideas previas que se relacionen al tema y material en uso y que por alguna circunstancia estén sin un respaldo simbólico o contextual; que puede ser el conocer símbolos, pensamientos o ideas, pero alejadas de la praxis artesanal u otra práctica cultural.



*Figura 1. Aprendizaje significativo. Mapa basado en teoría de Ausubel (2000).  
Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva.*

## **4. Cosmovisión andina en la serranía Nariñense**

### **4.1. La serranía nariñense**

En esta investigación se aborda el concepto de cosmovisión andina centrando el interés en la serranía nariñense, territorio perteneciente a la cordillera de los andes; lo cual aporta gran significación simbólica a las poblaciones que se ubicaron en este lugar. Hay similitudes marcadas entre estas comunidades, según la interpretación de (Calero, 1991) “Los pastos, quillacingas compartieron un sustrato cultural común andino” Pág. 39

Dichas similitudes se desarrollan debido a que ambas comunidades y muchas más del territorio andino nariñense y el resto de comunidades andinas esparcidas en toda la cordillera de los andes, costas y selvas tropicales del continente, se dan debido a la adaptación y no “evolución” con el territorio; dicha adaptación llevo a cada comunidad a desarrollar relaciones directas con la naturaleza: los elementos, los astros, animales, lugares especiales y distintos factores naturales que se presentaron ante ellos; desarrollaron un pensamiento, cosmovisión o forma de ver el mundo, sintiéndose parte de este y el equilibrio con cada ser y elemento del territorio o pachamama.

Estos simbolismos mencionados y presentes en factores de entorno, se deben abordar de manera ecléctica, debido a las transformaciones culturales que acontecieron desde la conquista, las determinadas narraciones existentes de este suceso y como estas mismas con el paso del tiempo han entrado en procesos de estudio y re interpretaciones. Es así, que podemos encontrar relatos positivistas y de armonía en cuanto a la relación de comunidades prehispánicas con la naturaleza y sus mismos congéneres y poblaciones colindantes.

Estas comunidades, que al parecer no contaron con un sistema alfabético y consiguieron una respectiva escritura, no dieron paso a una verídica narración de su forma de vivir e interactuar, contamos con datos de datación gracias al estudio de objetos cerámicos, de orfebrería y textiles elaborados en la época prehispánica, pero su cultura y forma de habitar proviene de cronistas; que en gran parte de sus relatos, miden lo existente en el nuevo mundo bajo una mirada eurocéntrica y poco abierta a nuevas formas de vida y expresión de la misma.

En el caso de esta investigación, como referentes de simbología y cosmovisión se hace relación a la cultura Pasto y Quillacinga, dos comunidades que ocuparon parte del territorio citado, en un tiempo no se consideró diferencia alguna entre estas dos comunidades; considerando una sola comunidad sin diferencia cultural o división territorial. De alguna manera con el análisis de textos como “las crónicas del Perú” de Cieza de León y el análisis de varios hallazgos de vestigios de aquello que alguna vez estos pueblos realizaron, se logró el reconocimiento de pastos y quillacingas por individual, claro está; con información limitada. Dicho legado de base se encuentra en cerámicas, algunos textiles y lugares sagrados en los cuales encontramos petroglifos y pictografías, útiles para la interpretación de simbologías y significados que se usaron y se siguen plasmando en variadas expresiones artístico- artesanales.

En el presente texto se citará alguna información de las culturas pasto y quillacinga, denotando su ubicación en tiempo y espacio, su desarrollo simbólico y artístico y posibles significaciones presentes actualmente que se relacionen a su cosmovisión. Muchos de los estudios que se han hecho respecto a estos grupos, provienen del cronista Cieza de León, el cual tiene muchos aciertos y de igual manera imprecisiones; esto en palabras de investigadores, por ello; más que generar afirmaciones se toman como información referente de una época poco explorada, para esto es adecuado tomar las palabras de Ana María Groot:

*Hay que anotar que gran parte de las situaciones que describe Cieza de León no han sido investigadas con profundidad en el área de Nariño. Prácticamente no hay estudios en otras disciplinas fuera de la historiografía con referencia a las materias que trata dicho autor en los territorios de los pastos y quillacingas; sin duda la arqueología y la antropología podrían contribuir en el control y comprobación de estos datos "oficiales". Es con base en más investigación en áreas restringidas y en diferentes disciplinas. Que de veras se podría apreciar la fidedignidad de los datos históricos. (ANA MARIA GROOT, 1991) Pág. 28*

#### **4.1.1. Quillacingas**

La cultura quillacinga denominada como gente de la serranía, su datación de tiempo se ubica posiblemente en el año 500 D.C, con un desarrollo cerámico; típicamente la cerámica globular de color oscuro y de colores claros y anaranjados cerca al Patía, que se suele conocer como Patía- guachicono. De igual manera se encuentran trabajos de orfebrería y agricultura.

La fecha usada para ubicar a esta comunidad la podemos encontrar en el Museo del Oro Nariño, este periodo de tiempo muchas veces se lo considera perteneciente al periodo clásico, pero también la denominación del periodo al que perteneció cada comunidad suele estar premeditado a sus avances, practicas, gobernanza y extensión de su dominio. (Osvaldo G. , 1983) Nos dice que la nación quillacinga alcanzo la etapa llamada formativo medio, la cual se caracteriza por poseer un conocimiento bastante bueno de la agricultura, un desarrollado sistema de cosmovisión; esto al tener un desarrollo bastante simbólico de sistemas fúnebres, cierto culto a los llamados animales de poder en la actualidad, también se cita el ritual de consumo de carne humana y claro el trabajo cerámico y el conocimiento sobre el telar y los textiles en el realizados.

En esta investigación toma variadas fuentes en la cuales se pueda hacer una ubicación espacio tiempo de las comunidades en cuestión, por ello, el articulo realizado por Romoly De Avery se toma a consideración por una detallada descripción de los quillacingas y una posible división de estos mismos, de igual manera nos trae una posible interpretación al respecto de la palabra “quillacinga”:

Romoli nos dice que esta comunidad estaba dividida de esta manera: *“los Quillacingas interandinos (los del Camino a Quito, los del Camino a Popayán, los del Valle de pasto y los del Camino a Almaguer), y los Quillacinga de la Montaña, ocupaban, los primeros, las tierras al norte de Pasto, en la banda derecha del río Guáitara, el valle de Atris, el valle del río Juanambú y las partes altas y medias del río Mayo, límite septentrional de su territorio, donde tenían tres cacicazgos grandes, dos de ellos en la banda meridional del río y el tercero al lado opuesto.”* (ROMOLI DE AVERY, 1962) 245-6

Romoli cree que la palabra Quillacinga "podría haber sido un apodo despectivo puesto por los yanaconas y gandules de Tapia; del quechua "quilla", haragán, ocioso" (ROMOLI DE AVERY, 1962) 8- 34.

Las interpretaciones son variadas en cuanto el significado de la palabra quillacinga, a pesar de esto en la actualidad; más precisamente en la oralidad está bastante aceptado la significación que nos brinda Osvaldo Granda de la palabra quillacinga:

“El vocablo “quillacinga” de origen qichua, parece que fue utilizado por parte de sus vecinos del sur para hacer la relación a ellos como grupo humano que tenía costumbres dentro de su cultura material o espiritual ligadas al culto lunar.” Aun así, también en el mismo texto, Osvaldo Granda nos presenta otras interpretaciones de la palabra quillacingas, la última teniendo similitud a lo citado por Romoli anteriormente. “Dentro de las acepciones que podrían indicarse para el termino tenemos Quilla Singas (Nariñenses de Luna), Quillas-Ingas (Señores de Quilla o de la Luna, y Quilla-Shimga, borrachos o perezosos.” (Osvaldo G. , 1983) Pág. 5

En cuanto a costumbres, Cieza de león nos describe de una manera a los quillacingas, recordando que la forma de analizar aquello que miro en el nuevo mundo estaba premeditado a su visión eurocéntrica; los describe como un pueblo bélico y a la vez bastante sucio y adoradores del diablo:

En los quillacingas se da mucho maíz y tienen las mismas frutas que estos otros; salvo los naturales de la laguna, que éstos ni tienen árboles ni siembran en aquella parte maíz, por ser tan fría la tierra. Estos quillacingas son dispuestos y belicosos, algo indómitos". (Cieza de León, 1973) Pág. 386

Así pues, notamos que las fuentes citadas nos narran la ubicación y la posible división de la comunidad quillacinga; la cual puede contrastar, y de igual manera se ha retomado por más investigadores; ejemplo de ello Ana María Groot que también nos brinda información respecto a los quillacingas y en muchos casos cuestiona las notas de Cieza. También Osvaldo Granda, quien en su investigación nos brinda la ubicación y una visión más positiva de los quillacingas; resaltando sus avances artísticos y culturales, como se lee a continuación:

Osvaldo Granda nos dice que el pueblo quillacinga ocupa gran parte del territorio nariñense, extendieron sus dominios desde el guaytara hasta mamendoy, cerca del límite entre Nariño y Cauca, y así mismo se extendieron hacia el oriente hasta sibundoy. (Osvaldo G. , 1983) Pág. 5

El pueblo quillacinga tuvo un desarrollo artístico y cultural avanzado, en el cual encontramos gran parte de arte rupestre, dichas expresiones son pictografos, que es pintura, tintes naturales sobre piedra, un ejemplo de ello es el pictografo del higuieron, en el cual encontramos símbolos relacionados a animales y el sol.

Por otro lado los pictografos o grabados en piedra son bajos relieves sobre piedra que se extienden por gran parte de territorios, guardando la recurrencia de figuras como espirales y monos.

#### 4.1.2. Cultura Pasto

al investigar sobre la cosmovisión andina de un determinado pueblo, en este caso de la comunidad pasto, en muchas ocasiones resulta inviable afirmar datos e información al respecto, debido a la inexistencia de la escritura y posibles registros prehispánicos; por ello se remite a investigaciones, análisis y conclusiones a las cuales llegan variados autores desde cronistas a investigadores actuales, es así que tenemos datos en relación a su ubicación en tiempo y espacio, posibles labores, simbolismos y adaptaciones a su contexto.

Así pues Osvaldo Granda nos dice que los pastos ocuparon sustancialmente los territorios comprendidos entre el Guaytara, limitando con los quillacingas y el río Chota en el Ecuador. Lengua fue la pasto, la que al decir de algunos tratadistas contaba con varios dialectos. Entre ellos el coaiquer. En cuanto al arte rupestre Granda nos dice que las variantes o técnicas de los quillacingas también se dan en los pastos, haciendo referencia a que realizaron obras en bajo relieve y hueco relieve. (Osvaldo G. , 1983) Pág. 25 – 26

La ubicación de la comunidad pasto también la describe María victoria Uribe, su investigación describe algunas fases de la comunidad pasto, situando en un primer instante a los proto pastos:

*Hacia los siglos VIII y IX A.D., un grupo humano, al parecer procedente de algún lugar de la sierra ecuatoriana, se establece en forma de pequeños enclaves, en la sierra norte del Ecuador y sur de Nariño. Las localidades de estos asentamientos son: Alor y El Milagro, las dos únicas en el valle del Chota; El Angel, Huaca, San Isidro y Tuza (URIBE, 1982) Pág. 7*

En esta etapa descrita por María Uribe, aparece información importante en cuanto a parte de la cosmovisión de la comunidad pasto; en especial el desarrollo de los entierros, la relación de estos al paso de otra vida y como estos evidenciaron la presencia de ofrendas tanto de personas que acompañaban al cacique sepultado y también objetos materiales bastante suntuosos; entre ellos describe objetos cerámicos, orfebrería con aleaciones de cobre, textiles muy finos y concha

spondylus. De igual manera se nota la presencia de gerarquias, al mencionarse la ausencia de dichas ofrendas en la práctica de entierros comuneros.

Para la diferenciación o desarrollo de la comunidad pasto María Uribe utiliza las fases “piartal, tuza y capulí” situando la información anterior de los proto pastos en la fase piartal y a continuación la comunidad en si “los pastos” en la fase tuza:

*La distribución arqueológica de los restos pertenecientes a esta fase, atribuida a los Pasto, cubre, de sur a norte, desde la margen izquierda del río Chota-Mira, todo el altiplano del Carchi, —siendo el antiguo Tuza uno de los asentamientos más densos—, hasta los municipios de Túquerres, Cumbal, Pupiales, Ipiales e Iles, entre otros; restos de esta fase se encuentran también sobre la margen derecha del río Guáitara, en Pasto, Consacá y Buesaco, entre otros. Esta distribución es más amplia que aquella dada por los cronistas en los siglos posteriores a la conquista. Asimismo, hay asentamientos Protopasto y Pasto en las vertientes de la cordillera occidental, en Chilmá y Mayasquer (URIBE, 1982). Pág. 9*

En cuanto al oficio de los pastos es evidente que ellos y gran cantidad de comunidades prehispánicas se dedicaron en gran parte a la agricultura, tema que aparece rápidamente mencionado por Cieza de León al llegar a este territorio y describir algunos productos agrícolas:

"En todos estos pueblos (de los Pasto) se da poco maíz o casi ninguno a causa de ser la tierra muy fría y la semilla del maíz muy delicada; más criánse abundancia de papas y quinio y otras raíces que los naturales siembran". (Cieza de León, 1973) Pág. 389

#### **4.2. Cosmovisión Andina en las prácticas textiles.**

“La palabra cosmovisión está compuesta de dos palabras: cosmo y visión. La primera significa: mundo y la segunda ver, mirar” (Guzñay, 2014) Pág. 18. Por tanto, la cosmovisión vendría siendo todas las formas posibles de ver y entender el mundo, dentro de una cultura; como ellos ven e interpretan su forma de vida, para las comunidades indígenas; el mundo es la Pachamama “es decir, la Madre Tierra, siempre existió. Es el origen de la vida, la hembra poderosa, inicio y fin de todo lo que existe” (García & Roca, 2017), p. 29 este nombre en especial usado y encontrado en la oralidad y cosmovisión del imperio incaico, siendo pachamama uno de sus dioses principales, a la cual se adoraba y ofrendaba.

Arcila plantea que desde tiempo atrás cuando el hombre se acentuó en un territorio y aprovechó lo que este le brinda, empezaron a surgir preguntas o dudas; las tres preguntas fundamentales son : ¿el de dónde vengo, cual es toda mi historia que me antecede ?, ¿quién soy respecto a lo que hago ?, ¿para dónde me lleva lo que aprendo y practico?, estas preguntas hacen fundamentar el problema del origen, el ahora -problema de identidad- y el después -destino- o en el sentido del tiempo lineal el pasado, presente y futuro. Las múltiples respuestas que cada pueblo ha dado a estos interrogantes conforman la base de su Cosmovisión, visión de sí mismo, del mundo y el universo, de la ubicación del ser humano en ellos y de su accionar conjunto. La cosmovisión explora las profundidades del sistema integrado del universo.

Muchas respuestas a estas preguntas se ven plasmadas en la variedad de registros físicos realizados por comunidades prehispánicas, dichas respuestas en su mayoría son simbologías que representan la interacción del ser humano con la naturaleza y sus distintos factores que moldearon poco a poco la percepción humana junto a su pensamiento. Así pues la presente investigación aborda el tejido como una muestra de dichos símbolos que nos sirven para entender el mundo andino.

La comprensión de las urdimbres mayores que nos hacen cosmos, mundo, seres humanos, partícipes de un acto creativo, incluso la posibilidad de nombrar y entender, hasta donde nos es posible, a la divinidad misma.

*El conocimiento que genera la cosmovisión, traducido generalmente en un sistema de mitos y ritos, no depende de una aproximación racional al mundo; es un tipo de conocimiento emocional e intuitivo, cuyo sentido es esencialmente simbólico, que se tornará en cierta medida racional en cuanto comienza a formar un pensamiento, dada la necesidad de cada comunidad humana de interactuar en el mundo concreto; de allí que los primeros sistemas de pensamiento humanos estuvieron entrelazados a su cosmovisión, como parte de su concepción sacralizada del universo (Arcila, 1998).*

Arcila nos plantea la conexión con el mundo mucho más cercano a lo subjetivo, pero a su vez tomando rasgos del ecosistema habitado y observado por las comunidades, es así que en la cosmovisión andina aparece ciertas divisiones del mundo, dichas divisiones relacionadas a poderes más allá del actuar del ser humano; estas divisiones del mundo; aparecen mayormente explicadas en la visión por los incas, quienes consideraban dicha división en tres partes o en relación a la dualidad de los astros mayores “inti y quilla” el sol y la luna, que entenderemos como complementarios más adelante.

Es notoria la similitud que se tiene en cuanto a territorios pertenecientes a la cultura pasto y quillacinga, los cuales contaron con hallazgos arqueológicos que reafirman la presencia de estos grupos de personas y actualmente se conservan y salvaguardan, oficios heredados como el tejido, la cerámica y algunos rituales en conexión a su visión del mundo “cosmovisión”. Es importante aclarar que la mayoría de comunidades prehispánicas tuvieron influencias en la conquista, lo que hoy conocemos como sincretismos; mezcla de culturas, en la mayoría de veces la que se considera superior oprime a la inferior. Partiendo de esto, tenemos que la cosmovisión actual de las comunidades pasto y quillacinga está compuesta de interpretaciones variadas e inclusiones de otras culturas; ejemplo, la muy discutida incursión inca, más cercano a nosotros los relatos de Dumer mamian en relación a las perdices, la dualidad y la creación de los pastos, es así que podemos encontrar dualidades complementarias y opositoras.

Por ello al hablar de cosmovisión de estas comunidades en relación a esta investigación y su incursión en el tejido, se hace referencia a la visión de un mundo dual; el cual se basa de contrarios que se complementan y esto es bastante notorio en la oralidad actual y la técnica de tejido. Así es que Osvaldo Granda nos acerca a una concepción de lo que es la dualidad andina, para después encontrar dicho concepto en los textiles, los apuntes que realiza nos aclaran la diferencia ente complementarios y opuestos; lo primero siendo a fin con el concepto de dualidad andina, por ello hace referencia a la división del mundo utilizada por los incas ya mencionada, que aparte de representar dos facetas de la tierra; también agrega que tienen un género: Hanan que es el cielo o lo alto, es mencionado como masculino en relación al sol y por el contrario (Urin) que es abajo, asociado a lo femenino en relación a la luna. (Granda P. O., 2010) Pág. 119

De esta manera podemos suponer los complementarios a los cuales se referían las comunidades prehispánicas, los más notables ya mencionados; sol y luna, y también siendo estos una posible representación de dioses (inti y quilla) regentes del día y la noche, y mostrando como uno necesita del otro, así mismo se notan dualidades complementarias entre tierra y mar, blanco y negro y la valoración tan grande por los rituales fúnebres, lo cual puede ser una dualidad entre vida y muerte. Es así que la cosmovisión andina basada en la dualidad habla de complementos dos que se necesitan para un equilibrio, así mismo Osvaldo Granda nos dice que la dualidad opositiva aparece en la época colonial; siendo una dualidad cerrada, ejemplos de ello lo urbano – rural, lo ilustrado y lo popular, entendiéndose que se generan brechas o divisiones en vez de complementos. Pág. 125 a pesar de la existencia de dos dualidades desde la época mencionada, la característica de la dualidad andina es ser abierta, lo cual nos aclara porque esta recibe distintas expresiones de variados territorios y comunidades, lo cual es muy notorio en la actualidad.

Si analizamos gran parte de elementos de patrimonio cultural prehispánico; (cerámicas, orfebrería) de comunidades pasto y quillacinga, podemos encontrar y describir la dualidad andina complementaria, piezas que encontramos en el museo del oro Nariño reafirman dicho sistema cosmogónico, notamos piezas en oro y tumbaga con parejas de monos a cada lado, a modo de complemento y equilibrio, en la cerámica es recurrente ver madres e hijos notando lo dual, contrarios que se necesitan, en elementos utilitarios también se puede describir la dualidad, un ejemplo de ello son las piedras de moler, catalogadas como mama y guagua; también haciendo referente a la relación de madre e hijo(a). por último también podemos tomar como dualidad la relación de territorios, territorio frío – territorio caliente; fundamentando dicha afirmación por la presencia de objetos que muestran un comercio o intercambio entre ambos; elementos de la serranía en madera de chonta, la cual se da en climas templados, collares en concha blanca y concha spondylus, cuyo origen más cercano es la costa pacífica, esto denota la dualidad de elementos provenientes de variados lugares y los respectivos significados que encontraron en ellos las comunidades prehispánicas.

En relación del tejido y la dualidad, Osvaldo Granda cita una información bastante precisa respecto a esta labor, siendo para él, los textiles una labor artística que fue enseñada por el sol al hombre, y luego a la mujer.

*“esta taxonomía se difunde a todos los elementos de la vida indígena pero es en el trabajo textil donde está más clara, allí las misma fibra se diferencia como masculina o femenina: chharqa (masculina) y llampphu (femenina) llaman los indígenas peruanos al pelo de la alpaca según sus cualidades de dureza o suavidad. (Flórez, 1985:20, citado en (Granda P. O., 2010) Pág. 121*

El tejido para las comunidades indígenas representa la relación con saberes ancestrales de nuestros mayores, ellos son quienes han ido construyendo el camino, a través de la tradición oral, usos y costumbres, simbología, esos caminos que los comuneros recogen como herencia, pues describe toda su historia, de la misma manera les corresponde construir nuevos caminos para quienes vienen tras ellos.

Por ello, la cosmovisión de pueblos pastos y quillacingas está presente en la labor textil, dichos elementos con valores simbólicos y espirituales bastante grandes, sin dejar de lado la técnica bastante precisa con la cual fueron realizados, tanto en la serranía nariñense como en gran parte de comunidades cercanas a la cordillera de los andes. Dichos textiles muchas veces fueron descritos de manera bastante resumida y sin implicación de valor alguno; ejemplo de ello, Cieza de León menciona respecto a los tejidos de los pastos:

*“su traje es que andan las mujeres vestidas con una manta angosta a manera de costal, en que se cubren de los pechos hasta la rodilla; y otra manta pequeña encima, que viene a caer sobre la larga, y todas las más son hechas de hierbas y de cortezas de árboles, y algunas de algodón. Los indios se cubren con una manta asimismo larga, que tendrá tres o cuatro varas, con la cual se dan una vuelta por cintura y otra por la garganta, y echan el ramal que sobra por encima de la cabeza, y en las partes deshonestas traen maures pequeños” Pág. 111*

Y en cuanto a quillacingas también describe visualmente los textiles que portaban:

*“Los quillacingas también se ponen maures para cubrir sus vergüenzas, como los pastos y luego se ponen una manta de algodón cosida, ancha y abierta por los lados. Las mujeres traen unas mantas pequeñas, con que también se cubren, y otra encima que les cubre las espaldas y les cae sobre los pechos, y junto al pescuezo dan ciertos puntos en ella.” Pág. 112*

En estas menciones por parte de Cieza de León, notamos que son bastante matericas y físicas; haciendo solo relación a su forma y su similitud a “costales” lo cual nos hace entender que miraban los textiles poco terminados y rígidos en cuando a la suavidad, agregando que menciona que el uso es meramente para ocultar las partes deshonestas; lo cual está marcado por una concepción eurocéntrica del cuerpo como algo impuro.

Esta descripción deja por fuera simbolismos más profundos que pudieron tener los mencionados textiles; diferenciación de castas, valores espirituales o la misma relación que el tejido pudo tener con la naturaleza y los factores de esta misma influyendo en la forma de vivir y compartir de las comunidades prehispánicas, por ello; en la presente investigación se toma información y referentes para descubrir gran parte del tejido andino en cuanto a su valor espiritual y simbólico.

Alba Chirán y compañía abordan el tejido como una filosofía andina, mencionan que son varios los aprendizajes que a través del tejido, los padres y madres han pretendido inculcar en sus descendientes, entre ellos se encuentran: el contacto y el equilibrio con la naturaleza, la simbología de la guanga, la dualidad, las relaciones sociales y la jerarquía, iconografía y simbología. (Caípe & Hernández, 2013) Pág.143

Las comunidades prehispánicas de la serranía nariñense al no contar con una escritura, o al menos; no se han encontrado vestigios de escrituras, códices o algún tipo de objeto con una función de comunicar o almacenar conocimientos; ejemplos como códices mexicas, calendarios mayas y los mismos quipus incas que fungen como evidencia de un vocabulario y posibles abecedarios. Así pues los conocimientos y la propia cultura se ha heredado por la oralidad y relatos muchas veces ya desarrollados desde la época colonial y actual, por ello los tejidos, el practicarlos y enseñar a tejer, sirve de puente de trasmisión simbólica de dichos conocimientos,

cabiendo así la posibilidad de que los textiles prehispánicos también tendrían inscrita dicha función, recalcando nuevamente el papel de la dualidad andina complementaria en la labor de tejer y enseñar a tejer, padres a hijos, como anteriormente se citó (el sol al hombre y el hombre a la mujer) complementos en ambos casos.

*Los antepasados enseñaban el arte del tejido practicándolo directamente y desde temprana edad. El tejer denominado awanañan se sigue encontrando saberes o yachay que permite tener visión de la chakana y el tejido ancestral espiritual. La chakana es el planeamiento y el ciclo del calendario agropecuario. Arte u oficio muy respetado según la enseñanza autóctona del pueblo Pasto, que se lo puede mirar en el siguiente texto: “Mientras la boca habla y explica, las manos practican; mientras el oído escucha, las manos hacen; mientras los ojos observan, el cerebro reflexiona y pregunta asuyachay. De esta manera se aprende a tejer, a interpretar música, tinturar, coser”. (Caipe & Hernández, 2013) Pág. 16*

El tejido tiene gran importancia para la cultura Pasto, hace parte de sus usos y costumbres, más específicamente se habla del tejido en Guanga, a través de este se han ido contando gran parte de la cosmovisión, pues cada uno de los elementos utilizados, los diseños y colores no se toman al azar, por el contrario poseen una carga significativa de conocimiento, gran parte de los diseños son representaciones de la simbología grabada en piedras, cerámicas y el mismo textil.

Afirma: (Fischer, 2011)

*Los textiles andinos son artefactos con cualidades excepcionales. Aparte de ser objetos táctiles y, a la vez, medios de transmisión de informaciones socioculturales sobre el estado social y los valores estéticos, por ejemplo, transmiten datos sobre la economía local e información histórica. Mediante los tejidos se establecen relaciones que entrecruzan estos ámbitos. Hoy en día, las telas elaboradas en el telar tradicional siguen teniendo un papel importante en las sociedades locales andinas. Están presentes en todo momento crítico del ciclo vital y desempeñan una función conservadora que crea identidad. (p.267)*

Claramente esta cita nos encamina a entender el tejido como una herramienta indispensable para la comprensión de las comunidades indígenas prehispánicas y actuales, su forma de vida estuvo plasmada y contenido en los textiles; un ejemplo de ello, son los quipus incas, considerados también textiles, dichos elementos siendo cuerdas con nudos de colores, tenían una función numérica y de escritura; cada nudo relataba historias o a manera de ábaco servía para operaciones matemáticas necesarias para el comercio de la época.

La tarea de urdir, de preparar los hilos para el telar, sentir su textura y que al teñirlos su color transmita sensaciones; que recuerden acciones o formas básicas de expresión diaria es lo que se vive al practicar el tejido en cada una de sus ramas o materiales a usar. La actividad de tejer en muchas formas de pensar y comunidades andinas se toma como la labor del camino trazar, de experiencias contar y de experimentar, por ello cada resultado es diferente, cada telar y tejido desarrollado no solo muestra simbología, es símbolo en sí, dando paso a un sinfín de conocimientos acumulativos para su transmisión.

El significado del tejido andino va más allá de la misma técnica, pues como se mencionó con anterioridad cada elemento está cargado de significación, por ende no basta la lectura superficial, sino identificar que hay más allá de cada símbolo, figura, los colores, incluso del mismo tejido y la forma de urdimbre, que historia cuenta acerca de la cultura. “El tejido andino se presenta como un texto especular” (Parga, 1995), p37.

En consecuencia, la investigación pretende con el tejido en mostacillas “urdir” el camino para las nuevas generaciones que guiadas por la modernidad desconocen sus raíces, es entonces una estrategia pertinente para inculcar el conocimiento ancestral en el imaginario colectivo e individual.

Recuperar el pasado indígena ha sido una de las travesías en la que muchos se aventuran, no solo resulta interesante, también hace grandes aportes a la cultura, sin contar los descubrimientos que esta puede arrojar. Se sabe que cada pueblo o comunidad indígena posee una historia propia, la cual determina sus raíces y el origen, es menester de cada comunero, rescatar la identidad cultural y el sentido de pertenencia hacia los saberes ancestrales de los

mayores, valorar el conocimiento inculcado y transmitido por los taitas y chamanes, de esta manera reproducirlo en las descendencias más jóvenes.

### **4.3. Tejido y símbolo.**

El tejido para las comunidades indígenas representa todo lo relacionado con los saberes ancestrales de nuestra cosmovisión como pueblos andinos, “La dualidad en la cosmovisión andina es representada en varias facetas relacionadas al tejido o laborales diarias realizada. “El tejido ya viene impregnado del significante dual complementario. En efecto, el tejido hecho por el hombre sobre la tierra, se instaura con la dualidad de lo que está arriba y lo que esta abajo. El hombre elaboro en el la chagra, los guachos y los unurun, las subidas y las bajadas de la era, su alimento, fruto y sustentación. La tierra es el espacio imaginario del tejido, y así como se elaboran los huachos y los anurun, en el tejido se cruzan las franjas de colores, las listas, creando el arriba-abajo, el claro-oscuro. (Granda O. , 2007)”pág. 40

Cada comunidad y descendencia de la misma son quienes han ido construyendo el camino, a través de la tradición oral, usos y costumbres, simbología, esos caminos que los comuneros recogen como herencia, pues describe toda su historia, de la misma manera les corresponde construir nuevos caminos para quienes vienen tras ellos, por esto, la investigación pretende con el tejido en mostacillas “urdir” el camino para las nuevas generaciones que guiadas por la modernidad desconocen sus raíces, es entonces una estrategia pertinente para inculcar el conocimiento ancestral en el imaginario colectivo e individual.

El significado del tejido andino va más allá de la misma técnica, pues como se mencionó con anterioridad cada elemento está cargado de significación, por ende no basta la lectura superficial, sino identificar que hay más allá de cada símbolo, figura, los colores, incluso del mismo tejido y la forma de urdiembre, que historia cuenta acerca de la cultura. “El tejido andino se presenta como un texto especular” (Parga, 1995) pág. 37

Al tener el tejido como aplicación de trabajo, se debe tener en cuenta la manera en que se representan los significados por parte de las comunidades ante los demás, en una labor de reconocimiento único y de valor a cada una de sus actividades, es así que el símbolo es parte fundamental del tejido y por ende de la cosmovisión andina.

El sistema simbólico que maneja una sociedad está estrechamente vinculado a su concepto de cultura, porque los símbolos y sus significados no se pueden comprender fuera del contexto de una sociedad y su cultura en un espacio dado y en un momento histórico determinado. (Arcila, 1998) pág. 6

En los símbolos de manera concreta se ven representados significados, hechos y mitos sucedidos desde la creación del cosmos, de nuestra tierra y todos los elementos de la vida presentes en ello, culturalmente el símbolo son figuras que se repiten recurrentemente para marcar como propio un actuar determinado de una comunidad, estos símbolos o formas de representarse o dejar grabado parte de su cosmovisión es llamado arte rupestre y en él se inscriben variadas formas, ya sea bajo relieve, pinturas, tallados y todo sobre roca; “se ha llamado arte rupestre, a la ejecución en tiempos prehistóricos de “obras artísticas” sobre piedra. Dentro de esta categoría entran a formar parte dos modalidades ampliamente difundidas en todo el hemisferio, las pinturas y los grabados” (Osvaldo G. , 1983) pág.6

Estos modelos tallados y pintados en piedra eran símbolos y como ya se mencionó un símbolo es recurrente en varios lugares de aplicación y de técnica, ejemplo de ello es que los encontramos en utensilios de uso diario como vasijas, platos, abalorios como son collares y aretes, son ideas que se presentan ante nosotros “los símbolos obedecen a una ideología y esta se hace presente en distintas expresiones culturales” (Osvaldo G. P., 2010) pág. 21

En el tejido en particular, los símbolos serán esenciales en el tejido; ya que sus conceptos nos ayudaran a conocer más sobre cosmovisión andina, cómo mediante figuras nos dicen algo (sol de los pastos, espiral, mono, el whipala...) todos tiene una forma y significado andino en particular, el conocerlos y asimilarlos genera arraigo y como se ha dicho un auto reconocimiento; el conocer es necesario para valorar y crear algo nuevo, en este caso símbolos personales de cada estudiante.

### 4.3.1. Simbología quillacinga y pasto.

La simbología actúa de manera bastante notoria al hablar de la cosmovisión de una comunidad que habita determinado territorio, el símbolo guarda variadas representaciones de los elementos y factores que conviven e influyen en el quehacer de cada individuo; la recurrencia de fenómenos naturales, la observación del cielo y los astros, el relacionar animales a voluntades de los dioses sobre el funcionamiento del mundo y su equilibrio “reciprocidad andina”

Según (Eco, 1973) “El Símbolo, entidad figurativa u objetual que representa, por convención o a causa de sus características formales, un valor, un acontecimiento, una meta.”

Pág. 13

Una figura se convierte en símbolo debido a su recurrencia representativa en diferentes expresiones de una comunidad, en el caso de las culturas pasto y quillacinga; gran variedad de símbolos aparecen en trabajos de arte rupestre (petroglifos, pictografos), en cerámicas encontradas en variedad de sitios de la serranía nariñense, en las cuales la simbología es representado con variedad de tintes; los cuales llegaron a representar posibles diferencias o estilos cerámicos (Capulí, tuza y piartal). Dichos estilos demuestran el uso de geometrías recurrentes que dan cuenta de símbolos, ejemplo de ello estrellas de ocho puntas “sol de los pastos” “espirales” “animales de poder” reforzando la relación de equilibrio con la naturaleza y la influencia de las formas presentes a forma de geometría.

Ninguna de estas representaciones fueron al azar, todo cobraba significado y todo era en relación al mundo y todo aquello que este brinda, desarrollando así sus creencias, tal como lo describen Ruth Herrera Y Lucelly Vivas “sabemos que el pensamiento mítico, predominaba sobre el pensamiento artístico, lo que significaba que el arte estaba supeditado a la cosmogonía” (Herrera & Mosquera, 1991) Pág. 51. Esto también es notorio en la investigación de José Almeida, quien hace un recorrido de simbologías en variados territorios andinos prehispánicos; citando así comunidades como Valdivia, chorrera, tolita y de igual manera los diseños tuza, piartal y capulí de la comunidad pasto en la serranía nariñense; toda esta información le sirve al autor para llegar a la conclusión de relacionar el arte, lo simbólico como la conexión con el mundo; la propia cosmovisión andina:

*“La creación originaria de formas y símbolos, de mitos y cultos, de ceremonias religiosas o festivas... es un don permanente del hombre en todos los tiempos. En este sentido, estas representaciones no debe tomárselas como meras cosas exóticas o primitivas; son parte de la espiral cultural, a la que hay que volver de vez en cuando, para enriquecer nuestras vivencias y proyectar en base a ello las propias creaciones. Un desarrollo cultural auténtico, no puede prescindir de las raíces.” (Almeida, 1988) Pág. 8*

Por ello hablar de cosmovisión andina nariñense es remitirse a la simbología, a cada figura plasmada en distintos elementos prehispánicos geométricos; los cuales en esta investigación reproducimos mediante tejidos de mostacilla, debido a la facilidad que ofrece esta técnica; cada mostacilla forma patrones de tejido geométrico, fáciles de plasmar y replicar en la urdiembre.

En las comunidades Pasto y Quillacinga aparece recurrencia de imágenes “símbolos” del arte rupestre a los trabajos cerámicos y de orfebrería. Algunos de ellos presentes en ambos territorios de la serranía nariñense, siguiendo patrones representativos de dualidades y equilibrio.

En la investigación de (Osvaldo G. , 1983) encontramos información bastante precisa en cuanto a la ubicación de mucho sitios de arte rupestre de la comunidad quillacinga y de igual manera pasto, es importante notar el uso de la simplificación geométrica de estas comunidades, por lo cual encontramos similitudes de formas entre puntos arqueológicos de cada territorio, debido a que estas simbologías eran representaciones de la realidad circundante.

**Machines o monos:** figuras zoomorfas y antropomorfas representando al mono de manera repetitiva o en dualidad, esta figura varía en la forma que se representó la cola enroscada mostrando en ocasiones una gran espiral.

Osvaldo Granda en su investigación sobre figuras rupestres del territorio quillacinga habla de una estilización propia del mono “aparece diseñado en una forma geometrizada que se inicia en un círculo que hace de cabeza y que continua en un casquete de esfera como cuerpo, de este se desprende la espiral que hace de cola entorchada” Pág. 21

**Espirales:** figuras curvadas, Osvaldo Granda nos dice que posiblemente sea de carácter solar y guarde una relación con la simplificación de la serpiente, recordando que el estilo prehispánico artístico era bastante preciso al momento de simplificar figuras orgánicas a formas geométricas. Todo esto es visible en cerámicas presentes en el Museo del Oro Nariño, siendo este un referente cercano a esta investigación.

**Figuras antropomorfas:** la palabra antropomorfo, nos hace referencia a una figura o símbolo el cual tenga rasgos o forma humana bastante notoria; en los hallazgos de arte rupestre tanto pasto como quillacinga, se han encontrado este tipo de figuras, (Osvaldo G. , 1983) hace referencia a ellas como figuras fantasmales, esto para el territorio quillacinga; estas asemejan el torso y cabeza humana y sus brazos ubicados de distintas maneras. Estas figuras también aparecen en el pictografo del higuerón, dos figuras antropomorfas de posible género masculino que aparentan llevar una lanza.

En relación al arte rupestre de los pastos, (Osvaldo G. , 1983) relaciona las expresiones de estos como de carácter solar, en cuanto a figuras antropomórficas les asigna el nombre de “pastores” o “shamanes” que llevan un bastón en las manos, que posiblemente podríamos relacionarlos a bastones de mando; muy similar al que encontramos en el Museo del Oro Nariño; elaborado en madera de chonta y portado por un personaje al cual se lo conoce como cacique.

La simbología prehispánica es variada, pero se centra en la abstracción mediante la geometría, por ello podemos encontrar que muchos símbolos están compuestos por este tipo de figuras, siendo considerado un arte geométrico.

**Sol de los pastos:** este símbolo también llamado estrella de ocho puntas, es una figura geométrica simétrica, compuesta por un recuadro central y 8 triángulos a cada lado, los cuales le dan su nombre; debido a que hace referencia a una abstracción del sol, de igual manera suele ser interpretado como los puntos cardinales por la alineación en cruz de su forma.

(Osvaldo G. P., 2010) Nos dice que este símbolo se encuentra con más frecuencia en los elementos de la comunidad pasto; en especial las cerámicas que presentan en distintas

tonalidades la representación de este sol, aunque no descarta su uso por la comunidad quillacinga, citando justamente algunos lugares de arte rupestre, en los cuales podemos encontrar figuras que hacen alusión al sol, uno de ellos en el pictografo de Briceño. Pág. 24

Este símbolo se encuentra presente en varias representaciones de cerámica, enmarcando los tipos cerámicos denominados piartal, tuza y capulí; variando de esta manera el color y fondo del símbolo, que por lo general era acompañado o delimitado por circunferencias o elementos geométricos de rotación formados por ciervos y monos, Osvaldo Granda nos menciona que este símbolo al ser centro de composición, representa la mayoría de vivencias cotidianas, como la caza, el rito, la organización social en cuanto a jerarquización.

**Triángulos:** Ruth y Lucelly, en su investigación comentan que estas figuras punteada y muchas veces enfrentadas entre sí, simbolizan la unión de fuerzas; las cuales las catalogan como positivas (hombre) y negativas (mujer), claramente el uso de triangulo podríamos interpretarlos como la dualidad andina complementaria ya mencionada, opuestos que se complementan. Este tipo de composiciones podemos encontrarlos en cerámicas pertenecientes a la serranía nariñense, en especial la perteneciente a la comunidad pasto; en dichas cerámicas; encontramos el uso de la pintura positiva, representando triángulos enfrentados y complementados por parejas de figuras antropomorfas, similares a pastores o shamanes, dichos motivos pueden ser vistos en el catálogo del museo del oro Nariño o físicamente en las instalaciones de este mismo.

De igual manera las figuras geométricas como los triángulos y circunferencias son recurrentes también en la simbología del arte rupestre quillacinga, ejemplo de ello es el pictografo del higuerón en Briceño, vía a genoy; en el cual encontramos pinturas sobre piedra de triángulos enfrentados, circunferencias haciendo referencia a ser un símbolo solar y algunos cuadrados contiguos.

## **Capítulo 4**

### **Marco metodológico**

#### **4.1. Tipo de investigación**

Este proyecto investigativo se encuentra enfocado en el paradigma cualitativo, el cual se encuentra inscrito en el análisis del actuar personal del individuo y sus necesidades, generando la comprensión más precisa del contexto en el cual este habita; con esto refiriéndose a estilos o hábitos de vida que son producto de los variados factores culturales presentes en determinado territorio, dichos factores influyen en cómo cada persona se desarrolla a nivel personal y educativo, por ende el investigador parte su labor desde el dialogo directo con la comunidad y las posibles problemáticas a tratar o los procesos que se lleven a cabo para su posible solución.

#### **4.2. Método de investigación**

El método de investigación creación es el que más se adapta a una aplicación investigativa de pedagogía en el arte, dando como resultado la creación personal y grupal de conocimientos los cuales se verán respaldados por la práctica y puesta en escena de actividades artísticas que den fe del desarrollo de las incógnitas generadas al investigar en determinado contexto.

“Teniendo en cuenta que la investigación y creación aún no es considerado un método investigativo propio del ámbito de las artes, a nuestro modo de ver es una manera a través de la cual el campo del arte pretende: a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes, b) consolidar una comunidad académica artística para las artes, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el artista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear comunidad” (Cuartas, 2009) pág. 5

Al ser el objetivo de esta investigación salvaguardar la visión del mundo de la serranía andina nariñense, entender como dichos pensamientos se encuentran presentes en varias prácticas artesanales, en este caso el tejido y la simbología que se encuentra implícita en él, hacer denotar que el desarrollo de esta técnica artesanal propicia el arraigo de estos conocimientos de manera significativa y simbólica para cada persona, reafirma los parámetros del tipo de investigación seleccionado, haciendo la comparación de los puntos anteriormente narrados, la equivalencia de niveles entre la práctica de las artes y la comunidad académica, en el caso del tejido es colocar a nivel la artesanía con una obra de arte, quitando esa etiqueta ornamental de toda producción artesanal y mostrar el valor conceptual ligado a la memoria, practica y sentir de una persona o comunidad en general.

De igual manera mostrar que la práctica del tejido artesanal contradice la visión de la persona creadora solitaria y apartada, debido a que el tejido o cualquier tarea ligada a los saberes de comunidad va acompañado de ese saber colectivo, que se funda en la importancia del dialogo e intercambio de saberes entre personas de distintos territorios, enriqueciendo los conceptos de interculturalidad.

### **4.3 Contexto institucional**

“COLEGIO MERCEDARIO: El Colegio Mercedario tuvo su origen como respuesta a la necesidad que vivían los jóvenes estudiantes que terminando sus estudios de básica primaria y se veían obligados a trasladarse a otros extremos de la ciudad, para poder continuar sus labores académicas con el consecuente peligro y aumento de costos que implica este desplazamiento.

Esta Institución Educativa, tuvo la fortuna de contar con la valiosa colaboración de los señores: Augusto Torres, Alfonso Rodríguez, Arnulfo Castro y Salomón Erazo, como directivos de la Asociación de Padres de Familia, destacándose el primero de los citados por la visión futurista e inagotable dedicación que facilitó e hizo posible esta empresa.”

La Institución educativa municipal mercedario, cuya dirección es Cl 21d # 1-25 barrio Mercedario; su planta física consta con un área física de 2.706 m<sup>2</sup> y un área de recreo de 1.270 m<sup>2</sup> para un número de 643 estudiantes en la Jornada de la mañana y 484 estudiantes en la jornada de la Tarde, A un costado de la planta física cuenta con dos canchas (polideportivo) seguido de zonas de residencia.

“En la Institución Educativa Mercedario se promueve la formación cultural de los estudiantes a través de diversas escuelas de artes. Ellas son muy importantes en el desarrollo de valores sociales y culturales, además del desarrollo de la habilidad artística.”

- Escuela de Formación Musical - Prof. Hernán Coral
- Coro Estudiantil Mercedario - Prof. Piedad Villareal
- Grupo musical Mercedario - Prof. Fabio Chávez – Estudiantes

La institución educativa mercedario se ubica en la Comuna 3, este sector se dedica a la prestación de servicios y al comercio de pequeños negocios tales como Tiendas, autoservicios, tercenos, comercio de frutas y verduras, droguerías, reparación de calzado, pequeños restaurantes y asaderos, algunos billares, bares y salas de video juegos, peluquerías y salones de belleza, pequeñas droguerías actividades que aportan ingresos de subsistencia a un vasto grupo de población por cuanto son actividades independientes.

La comuna tres del municipio de Pasto supero los 48.241 habitantes distribuidos en 28 barrios y es considerada la comuna con la población más extensa de la ciudad (Dane, censo del 2009), pues su demografía urbana tiene una participación de 14,48 % en la población total del casco urbano de municipio.

#### **4.4. Población y muestra**

El grupo de trabajo son estudiantes del grado 11-2 de la IEM Mercedario, dicho salón de clase está conformado por 35 estudiantes; siendo 13 mujeres y 23 hombres y las edades del grupo oscilan entre los 16 a 18 años.

La población estudiantil al ser esta institución de carácter público proviene de un estrato socioeconómico medio, con padres dedicados a labores obreras (Empleadas de servicio, albañiles, metalmecánicos) lo cual genera ingresos inferiores o iguales a un salario mínimo.

#### **4.5. Técnicas de recolección de información**

##### **Observación clases de educación artística:**

Esta técnica se desarrolló en varias ocasiones en la institución educativa mercedario, debido a que el talle de tejido en mostacilla ya se ha realizado con anterioridad con grupos de estudiantes de la misma institución, todo en conexión a la programación cultural que se desarrolla cada año.

Esta observación se hace en las clases de educación artística para notar la forma en la cual desarrolla el docente titular la materia; notando así los procesos artísticos, la forma en que se comunican los estudiantes con el docente y las formas de evaluar.

##### **Observación participante:**

Esta técnica se desarrolla en el transcurso de la práctica pedagógica, tanto en los procesos de educación artística impartidos en las clases como en las distintas programaciones culturales de la institución, permitiendo así conocer las características propias del contexto de los estudiantes y cómo influyen en el compartir con sus compañeros.

### Tejidos en mostacilla como diario:

Los tejidos en mostacilla realizados en cada uno de los encuentros de educación artística en el aula, son un indicador bastante claro de asimilación de los contenidos enseñados y la misma apropiación de la técnica; estos tejidos mediante los símbolos presentes en ellos, pueden ser interpretados y llegar a distintas conclusiones por cada estudiante y el docente practicante.

#### 4.6. Enfoque de estudio

El enfoque a tener en cuenta en esta investigación es el histórico hermenéutico, el cual se origina en el análisis de textos bíblicos pero su evolución lo lleva a interpretar hechos del ser humano que lo fundan en conocimiento e ideas “la hermenéutica como una actividad interpretativa para abordar el texto oral o escrito y captar con precisión y plenitud su sentido y las posibilidades del devenir existencial del hombre.” (Morella Arraez, 2006) pág. 8.

Así es que se toma el tejido como un texto oral y escrito que posee muchas interpretaciones y significados. “El tejido andino se presenta como un texto especular” (Parga, 1995) pág. 37

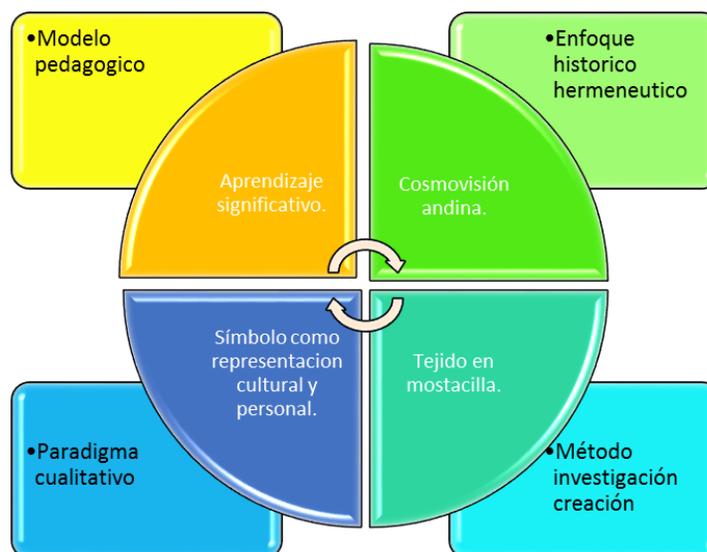


Figura 2 Gráfica explicativa marco Metodológico

En el anterior grafico muestro el diseño metodológico que lleva la presente investigación, sitúo los componentes esenciales ; el modelo pedagógico “aprendizaje significativo” el cual es la base que desarrolla la forma en que enseñare a los estudiantes, como ya se ha descrito este modelo relaciona directamente al estudiante con un material altamente significativo y de ser posible en conexión directa con los conceptos o conocimientos a aprender, en este caso una visión del mundo, La cosmovisión andina; un concepto lleno de simbolismo y de gran carga histórica y en relación al ser humano y su creación por ello tiene un enfoque histórico hermenéutico, el cual se origina en el análisis de textos bíblicos pero su evolución lo lleva a interpretar hechos del ser humano que lo fundan en conocimiento e ideas. Así se toma el tejido como un texto oral y escrito que posee muchas interpretaciones y significados. “El tejido andino se presenta como un texto especular” (Parga, 1995) pág. 37

## **5. Propuesta Pedagógico-artística**

**“de hilo en hilo, un símbolo; la historia contando.”**

### **5.1. Introducción**

La práctica de tejer en mostacilla propuesta, surge con la finalidad de fomentar la salvaguardia de pensamientos de cosmovisión andina Nariñense en la institución educativa mercedario, con estudiantes de grado 11-2, partiendo de la importancia de prácticas artesanales en un contexto educativo para tratar temas culturales prehispánicos, siendo dicha actividad una importante herramienta a utilizar para el desarrollo personal de cada estudiante, su identidad basada en cualidades como la paciencia y colaboración, necesarias para variados campos de estudio, relaciones personales y asimilación de ideas nuevas a conocimientos previos, lo cual se basa en la aplicación del aprendizaje significativo, los parámetros de esta pedagogía y de igual manera con la relación estudiante – docente y conocimientos a aprender plasmados por Freire.

La práctica artesanal del tejido en mostacilla como estrategia educativa, permite su introducción en el área de educación artística de la mencionada institución, debido a ofrecer factores plásticos y sensitivos requeridos para la materia. El tejer permitió el desarrollo de una relación positiva con el docente titular de la materia, debido a que se tiene afinidad por las prácticas y conocimientos culturales heredados, teniendo en cuenta que ya se habían realizado aproximaciones con anterioridad de la misma propuesta con otros grados académicos.

La propuesta se estructura con talleres manuales y expositivos ligados al proceso de aprendizaje de tejido y significados presentes en el, en cada clase de educación artística, dicha práctica en clase propicio la conexión de los estudiantes con el docente en el desarrollo tanto del telar, actividades comunicativas y de oralidad, desarrollando por completo la postura del docente, al no ser el poseedor del conocimiento absoluto, más bien contrario a la educación bancaria; el docente es un compañero de aula, tanto de enseñanza como aprendizaje conjunto. Es así que los conceptos culturales y andinos son enlazados significativamente, tomando las personalidades e ideas previas de cada persona con el material significativo que es la mostacilla usada en técnica de tejido sobre telar.

Los conocimientos andinos se reforzaron con la inclusión de materiales didácticos, estos son las maletas didácticas del museo del oro Nariño; que cuentan con piezas y respectivo conocimiento guía en pro de la comprensión y asimilación de la cosmovisión andina y en especial propiciar una reflexión en los estudiantes sobre lo que consideran como patrimonio, el valor de este y cómo influye o relaciona con el concepto de cultura. Esta inclusión se facilita debido a la labor del investigador como animador pedagógico en el museo del oro Nariño.

Fue de gran agrado notar lo bien recibida que fue la propuesta por parte de los estudiantes y el docente titular, un cambio en la forma de cursar la materia de artística con el aprendizaje de técnicas artesanales, y de esta forma también conectarse de mejor manera a los procesos culturales de la institución como la mindala escolar.

### **5.1. Objetivo general.**

- Desarrollar el tejido en mostacilla como una práctica de aprendizaje significativo; para la asimilación y salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense en estudiantes del grado 11-2 en el colegio mercedario.

### **5.2.2. Objetivos específicos**

- Reconocer la simbología y significados del tejido, dar origen a nuevas creaciones con el tejido en mostacilla
- Desarrollar en los estudiantes conceptos de valor de patrimonio y oficios heredados.
- Potenciar la producción de tejidos en mostacilla con la simbología pertinente a la cosmovisión andina Nariñense y sus comunidades.
- Generar en los estudiantes arraigo sobre conceptos de valores andinos,
- Anclar conocimientos previos o prácticas manuales que posean los estudiantes con la técnica de tejido aprendida.

### **-Estándar**

#### **Desempeño(s) esperados**

- Identifica algunos símbolos de la culturas de la serranía nariñense presentes en nuestro contexto
- Describe el significado de cada símbolo teniendo en cuenta el contexto histórico.
- Identifica y se apropia de la técnica del tejido en mostacilla
- Analiza la elaboración de los diferentes símbolos con mostacillas.

## 5.2. Metodología:

Teniendo muy claro el concepto y la importancia de las expresiones culturales y la forma en la cual influye en cada una de las personas de una institución o comunidad, es imperativo que la salvaguardia de estos procesos se genere por parte de cada docente, miembro de la institución y materias a enseñar en general; para la introducción de la cultura en la educación y aún más técnicas artesanales u oficios heredados se necesita de un compromiso general al propiciar espacios de dialogo y practica cultural convirtiéndose así en herramientas de aprendizaje significativo y simbólico. La importancia de estos procesos educativos culturales la encontramos planteada en los aspectos curriculares de educación artística (2019); los cuales consideran de suma importancia la educación artística y cultural para el desarrollo de competencias tanto en docentes como estudiantes:

*La Educación Artística y Cultural entra en relación con un marco de competencias en las que se desarrollan capacidades (conocimientos, habilidades y actitudes) para responder a procesos culturales globales y locales. Esto requiere considerar tres condiciones que permiten la flexibilización y pensamiento escalado (procesual) que requiere la formación en artes en articulación con la cultura: el diálogo de saberes desde la multiplicidad, la experiencia de hacer-ser parte de la cultura, y la cultura reflexionada y discutida desde la investigación. (Ministerio, 2019)(pág. 57)*

Partiendo de lo planteado en los aspectos curriculares, la presente propuesta pedagógico, artístico cultural se plantea para la salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense; siendo está representada con simbologías presentes en la ciudad de pasto, para ello es necesario implementar un modelo pedagógico que permita generar una conexión entre cultura y educación, lo cual permite ordenar los conceptos a enseñar, el medio para esta enseñanza y los logros esperados y su impacto positivo en el objetivo general de la investigación.

Por ello el aprendizaje significativo desarrollado por Ausubel en conexión a las bases pedagógicas presentes en la pedagogía del oprimido y más textos de Freire, permite dicha conexión y organización de actividades artísticas y la cultura, dando importancia a los conceptos de estos referentes; el involucrar como iguales a estudiantes y docentes, estos últimos desarrollando un papel de guía u compañero más en el aprendizaje de los estudiantes, siendo esta una enseñanza más directa en el aula, teniendo en cuenta así; los saberes previos, experiencias y potencialidades de cada estudiante y el uso de materiales significativos para la asimilación de los conceptos a enseñar.

En conexión a lo anterior, esta propuesta pedagógica artística, en uno de sus componentes metodológicos plantea el uso de referentes teóricos y prácticos entorno a la cosmovisión andina, enfocada en la serranía nariñense; dichos recursos servirán para introducir la cultura en el aula de clases y su asimilación significativa por parte de los estudiantes (Maletas didácticas museo del oro Nariño, Pandora andina, textos de arte rupestre y comunidades prehispánicas). La propuesta, al manejar los conceptos andinos culturales plantea como segundo componente el tejido en mostacilla a modo de práctica altamente significativa, como medio de enseñanza de la cultura en el aula de clases. Dichos tejidos están en conexión a los referentes teóricos y los símbolos que aparecen en ellos, acercando a los estudiantes a reconocer y salvaguardar la cultura presente en la cultura andina y variedad de oficios heredados y, a su vez desarrollando la comunicación y reproducción de lo aprendido, en este caso con la mindala escolar y su respectiva exposición.

La presente propuesta se desarrolló en una serie de talleres consecutivos, en los cuales la actividad principal es el tejer para asimilar la cosmovisión andina y así salvaguardar estos pensamientos, conectando de forma bastante positiva con la pedagogía y respectivos referentes usados en esta investigación; el tejido en mostacilla como técnica cultural practica en el aula permite desarrollar la autonomía del estudiante, reconociendo su identidad al igual que la identidad del docente, el contexto cultural creado presente en la teoría de Freire se ve presente en la cosmovisión andina; los símbolos de esta filosofía tejidos representan significados y valores agregados desde la experiencia del estudiante. Cada taller tiene elementos didácticos y algunos referentes teóricos para su desarrollo, es así como se describe el taller, los aspectos evaluados en cada sesión y respectivas conclusiones.

## 6. Desarrollo de la propuesta.

### Taller No. 1

**Tema:** Reconocer el valor del patrimonio.

#### Competencias a desarrollar:

- Utilizo recursos didácticos a mi alcance como animador pedagógico del museo del oro Nariño (maletas didácticas) usándolos a favor de entender el patrimonio cultural.
- Produzco interacción de los estudiantes con las piezas presentes en estas maletas, desarrollando habilidades comunicativas, de lectura “oralidad” y asimilación de conceptos como patrimonio cultural.

#### Objetivos:

- Acercar al estudiante al concepto de patrimonio cultural mediante replicas presentes en las maletas didácticas.
- Lograr un dialogo de los estudiantes alrededor de las réplicas, conociendo su significado a que época de tiempo pertenecen y porque se consideran patrimonio.
- Propiciar que el estudiante reconozca el valor del patrimonio cultural pasado y actual, dando valor a objetos cotidianos de su contexto.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
_ Presentación maleta didáctica museo del oro Nariño.  _ Socialización de distintos objetos históricos.	_ Explicación actividad “línea del tiempo” maleta didáctica “noticias 16.000 años de antigüedad”.  _explicación de la actividad objetos de patrimonio personal de cada uno de los estudiantes.	_ Maleta didáctica museo del Oro Nariño.	Cuarenta y cinco minutos.

**¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ Escucha con atención la presentación de la maleta didáctica y las respectivas actividades contenidas en ella.
- ✓ El estudiante hace preguntas referentes al material de la maleta.
- ✓ Interactúa con las piezas contenidas en la maleta y la respectiva información complementaria de cada una de ellas.
- ✓ Genera dialogo en el aula en conjunto a sus compañeros referente a las piezas y la actividad línea del tiempo.
- ✓ Explora su lado creativo al momento de analizar las piezas y generar hipótesis respecto al material, año y función que pudieron tener.
- ✓ Relaciona el valor de patrimonio con objetos de su contexto cotidiano que tiene un valor simbólico para sí y le da un grado de patrimonio.

**¿Qué hace el docente?**

- ✓ Presenta la maleta didáctica “noticias 16.000 años de antigüedad en el aula de clases frente a los estudiantes y el profesor titular.
- ✓ Explica la relación de patrimonio cultural con las piezas presentes en la maleta didáctica para el análisis de los estudiantes.
- ✓ Da inicio a las actividades en relación a la maleta didáctica; línea del tiempo y objetos personales patrimoniales.
- ✓ Facilita a cada estudiante el material de la maleta para generar interacción y compartir de la información en las actividades.
  
- ✓ Especifica el tiempo pertinente para la narración para cada estudiante y el objeto patrimonial correspondiente.
- ✓ Complementa y explica el concepto de patrimonio cultural y dudas que surjan en la clase.
- ✓ Propone la actividad de objetos personales patrimoniales a los estudiantes para la respectiva evaluación.

### **Descripción desarrollo taller 1:**

Una vez ya desarrollada la presentación del docente practicante y la socialización de la propuesta a desarrollar en el área de educación artística con los estudiantes del grado 11-2 se inicia con el primer taller de la presente propuesta investigativa; para ello se cuenta con 45 minutos cada día lunes, un tiempo bastante reducido; por ello fue necesario algo de rapidez en el manejo de la maleta didáctica y la actividad que esta contiene. Se hace entrega de la línea del tiempo; una parte de la maleta que coloca puntos referentes a lo largo de tiempo (A.C y D.C) esta actividad consta de relacionar los objetos presentes en la maleta a un punto en específico de la línea, generando preguntas como (¿Qué tan antiguo es el objeto?, ¿Que función tendría?, ¿A quién pertenecía?).

Este taller basado en el concepto de patrimonio cultural por medio del uso de la maleta didáctica del museo del oro, plantea una forma directa de conocer sobre la historia que nos cuenta cada elemento prehispánico hasta los actuales. Una comparación y análisis sobre a que podemos considerar patrimonio, que factores influyen y notar los propios de cada comunidad al dar importancia a elementos que fabricaron y encontraron en su contexto territorial.

Una vez explicada la actividad, los estudiantes hicieron uso de la línea del tiempo y de los objetos para intentar ubicarlos en una determinada época, esto genero comunicación y análisis por parte de cada uno de ellos en compañía del docente, así entendiendo el valor de estas piezas y la importancia que tuvieron para sus creadores.

Se propone para la segunda sesión de este taller el desarrollo de la actividad de objetos personales patrimoniales; esta consistió en la búsqueda de elementos simbólicos o posesiones materiales que tuvieran los estudiantes en su contexto u hogar que tuvieran un significado especial, algo heredado por sus padres, de alguna familiar o por logro personal. Así ellos tuvieron la oportunidad de socializar en la segunda sesión de este taller su objeto personal patrimonial; argumentando ante todo el grupo de clase, la importancia y significado que tiene.

Así se manejó y entendió que el concepto de patrimonio, considerar algo patrimonio en la mayoría de las veces no solo se obtiene por la antigüedad de algo, por el contrario; depende del valor contextual que se dé, lo que enseña y simboliza.

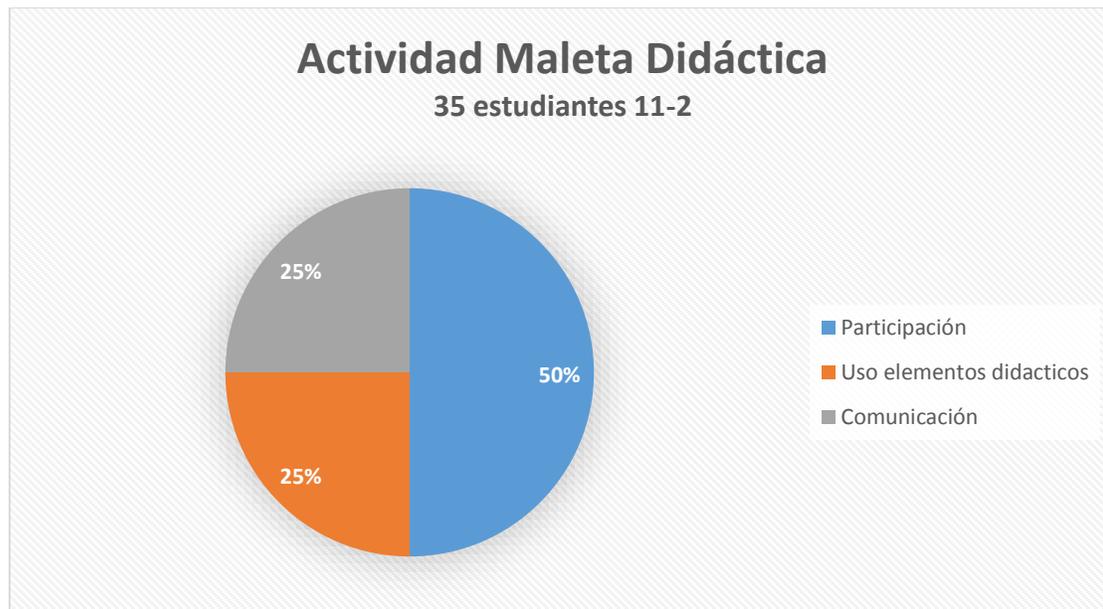


*Figura 3. Explicación línea del tiempo maleta didáctica “Noticias de 16.000 años de antigüedad”*

Fuente. Esta investigación.

### **Evaluación:**

En el taller 1 se busca una estrategia diferente de interacción de los estudiantes con conceptos y objetos, que podemos considerar patrimonio cultural; la maleta didáctica favoreció en gran medida esta experiencia colocando al alcance de los estudiantes todo tipo de piezas prehispánicas y actuales, generando asimilación de su conceptualización y como ellos lo relacionan con su contexto. Es así que la evaluación se lleva acorde a su participación en cuanto a la actividad propuesta con la maleta didáctica, la asimilación de la información y como es relacionada con su entorno.



*Figura 4 Gráfico evaluativo actividad Maleta Didáctica.*

### **Análisis de datos:**

El taller número uno busca el adherir a la clase el concepto de patrimonio cultural, notar que tan arraigado esta esté mismo en el conocimiento de los estudiantes; así entrando en relación, conocer que es el patrimonio para ellos y que elementos patrimoniales puedes estar cerca de su campo de aprendizaje.

El inicio del taller se da con la presentación del docente al igual que la maleta didáctica del museo de oro Nariño “noticias 16.000 años de antigüedad”; mediante unas preguntas se evidencia el manejo de conceptos como patrimonio, cultura, prehispánico y algunos objetos de estas mismas épocas con los cuales solemos identificar el pasado de ciertas comunidades.

Se evidencia que el programa educativa “mídanla escolar” inculca cierto interés sobre procesos culturales de la región presentes en su historia.

La premisa del aprendizaje significativo “materiales significativos al alcance de los estudiantes” se cumple de manera apropiada, debido que al tratar el concepto de patrimonio, la maleta didáctica usada en la clase brinda al estudiante piezas de colección histórica; algunas en calidad de réplicas y otras siendo originales, despertando el interés al momento de conocerlas, interactuar y socializarlas por parte de cada estudiante.

La línea de tiempo, actividad principal de la maleta permitió a los estudiantes ubicarse históricamente en el tiempo correspondiente a cada objeto, entendiendo las distancias de tiempo, distintas cosmovisiones y tecnologías desarrolladas por el ser humano en relación a la naturaleza. Este ejercicio fue esencial para notar que el patrimonio puede ser muy antiguo como reciente, al encontrar objetos del año 11.000 antes de cristo y de igual manera objetos del año 2000 después de cristo.

La actividad se conectó con otra de las premisas del aprendizaje significativo, debido a que conecta con conocimientos previos del estudiante; en este caso, con objetos previos en el contexto de ellos, que para ellos son patrimonio o lo serán por el simbolismo que poseen a nivel personal, esto se evidencia al desarrollar la segunda parte de esta sesión, en la cual los estudiantes exponen los objetos patrimoniales personales; dando su explicación y breve historia para considerarlos de dicho valor.

## Taller No. 2

**Tema:** El tejido, la mostacilla y sus herramientas.

### Competencias a desarrollar:

- Género en el estudiante apropiación sobre el tejido en mostacilla como propuesta a desarrollar en el área de educación artística.
- Relaciono a los estudiantes con la técnica de tejido en mostacilla y las herramientas necesarias.
- Comunicación docente – estudiante entorno al tejido; su importancia y simbolismos.
- Inicio el proceso de elaboración del telar de mano para la técnica de tejido en mostacilla.

### Objetivos:

- Inculcar en el estudiante la práctica del tejido como técnica patrimonial y simbólica de acuerdo a su significado.
- Relacionar al estudiante con el telar de mano para la técnica de mostacilla.
- Elaboración telar para tejido con mostacillas.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
<p>_ Presentación telar para mostacilla por parte del docente.</p> <p>_ Participación de los estudiantes mediante preguntas en relación al telar y tejido.</p> <p>_Elaboración telar por parte de los estudiantes en compañía del docente.</p>	<p>_Charla grupal en la cual se pregunta sobre el concepto de tejido, telar desde el punto de vista de los estudiantes.</p> <p>_Presentación de telar para tejido en mostacilla “herramienta básica de trabajo”.</p> <p>_Socializar material didáctico pandora andina como referente simbólico.</p> <p>_ Elaboración de telar para tejido en mostacilla.</p> <p>_ Enchapado del telar elaborado en clase</p>	<p>_Palabra.</p> <p>_Libro de referente.</p> <p>_Telar de mano, especialmente el usado para tejido en mostacilla.</p> <p>_Tabla y boceles de madera.</p> <p>_Mostacilla.</p> <p>_Pandora andina (tarjetas de poder)</p>	<p>Tres sesiones de Cuarenta y cinco minutos.</p>

### **¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ Aporta en la conversación con el docente y sus compañeros sus conceptos previos sobre tejido.
- ✓ Los estudiantes preguntan sobre el tejido en mostacilla y que se realizara en la clase.
- ✓ Observa el telar proporcionado por el docente.
- ✓ Comparte el contenido del material interactivo denominado “pandora andina” con sus compañeros y el docente.
- ✓ Empieza el desarrollo del telar para mostacilla, usando las herramientas necesarias en compañía del docente.
- ✓ Da un valor simbólico al telar, enchapando este con mostacilla inspirados en la pandora andina; más que una herramienta, es parte indispensable del tejido.

### **¿Qué hace el docente?**

- ✓ Da a conocer conceptos de tejido mediante una charla grupal con los estudiantes, basando la actividad en preguntas en relación a conocimientos previos del estudiante.
- ✓ Presenta la herramienta esencial para el tejido con mostacilla, “el telar” para que sea asimilado por los estudiantes en el aula.
- ✓ Utiliza el recurso didáctico denominado “pandora andina” el cual permite que los estudiantes se relacionen con algunos simbolismos andinos y la técnica de enchapado en mostacilla.
- ✓ El docente desarrolla el proceso de elaborar el telar acompañando a los alumnos en este proceso, para el desarrollo del telar se tiene en cuenta el modelo presentado por el docente.
- ✓ Cada estudiante enchapa (proceso de pegar mostacilla sobre una superficie) su telar teniendo en cuenta las indicaciones del docente y el ejemplo presentado por este (Pandora Andina; caja enchapada en mostacilla por el docente)

## **Descripción desarrollo taller 2:**

¿Qué es el tejido? ¿Han tejido o han visto tejer? Son preguntas que inician con la segunda fase de la propuesta artística de aula, direccionando así a posibles conocimientos previos o experiencias de cada uno de los estudiantes con esta actividad, muchos de ellos jamás habían tenido un acercamiento a técnicas manuales, en este caso el tejido por lo cual su postura era más de la escucha que en si participación, por parte de algunos estudiantes se obtuvo respuestas en las cuales relacionaban el tejido con elementos que ven en su entorno (buzos en lana, mochilas, cobijas) variados elementos que nos brindan la sensación de ser realizados mediante técnicas de tejido. De esa manera dándole un significado más utilitario a los tejidos que artístico.

De esta manera se da inicio a hablar de una variante de tejido, la cual será la destinada a aprender en compañía del docente; esta es la técnica de tejido en mostacilla, muy presente en varios territorios andinos, debido a la facilidad que esta presenta al momento de representar simbologías a manera de geometrías, siendo estas parte fundamental en la forma de elaborar textiles y respectivos símbolos por parte de comunidades prehispánicas.

La clase se desarrolla con puntos de referencia, tales como el telar de mano utilizado para el tejido de pulseras en mostacilla, que resulta bastante practico de elaborar y usar, la cual será una de las primeras tareas a desarrollar. A la par de reconocer el telar, se tiene en cuenta el uso de la pandora andina; esta es una caja la cual se encuentra enchapada con mostacilla y ciertas geometrías y símbolos andinos, en su interior contiene cartas de poder, representando algunos conceptos de reciprocidad andina y simbolismos representados en algunos animales, considerados animales de poder.

El uso de la pandora andina es un motivante para la realización del telar y su consiguiente enchapado, la caja y su contenido pasaron entre cada estudiante; de este modo se detalló cada figura simbólica y la lectura de cada tarjeta de poder.

El tiempo de estas sesiones da paso para la elaboración del telar; esto sucede en colaboración de estudiantes y docente, que facilita materiales y herramientas necesarias para la labor manual del telar. El telar de mano para mostacilla que se lleva a cabo tiene unas especificaciones; de 20 cm - 35 cm de largo y 10 cm - 15 cm de ancho, lo cual es lo idóneo para elaborar manillas con mostacilla. Es así que dentro del aula se procede a cortar la madera

proporcionada por cada estudiante, esto permitiendo la interacción estudiante – docente; generando dialogo en relación al tejido, el fomento de habilidades manuales y valores colaborativos. Esto permite el desarrollo y elaboración de telar de mano, mismo telar visto como una herramienta simbólica, reforzando dicho valor con su futuro diseño en mostacilla.

Al culminar la elaboración del telar, la cual fue una actividad de acompañamiento directa del docente; se cuenta con la herramienta principal para el tejido en mostacilla, por ello se procede a darle un valor simbólico y personalizado por cada estudiante. Para ello se usa la pandora andina y su diseño de enchapado en mostacilla como referencia para el enchapado con mostacilla de los telares.

El enchapado en mostacilla es un proceso practicado en algunas comunidades inga; consiste en adherir mostacillas en patrones geométricos y de color sobre superficies de madera, en especial mascararas talladas a mano, a pesar de ser una técnica muy utilizada en el territorio del putumayo, nos sirve como ejemplo a tener en cuenta en relación a uno de los preceptos del aprendizaje significativo, este es la versatilidad de los materiales a usar en clase “material altamente significativo” por ello la mostacilla tanto en tejido como al enchapar se convierte en material significativo para el estudiante.

El desarrollo del enchape sobre el telar apropia al estudiante en su herramienta, no es solo un elemento o material más a usar en el tejido; es significativo, personal y parte de aquello que se quiere narrar y aprender con el tejido y la palabra, el re significar objetos comunes; ejercicio ya realizado con la maleta didáctica en anteriores sesiones, es parte de la enseñanza de una cosmovisión andina y la inclusión de conceptos culturales al aula de clase y la vida cotidiana de cada estudiante.

Al término de las sesiones de clases, los estudiantes dieron culminación al telar y su respectivo enchapado o personalización, lo cual permitirá que cada uno empiece la asimilación de la técnica de tejido en mostacilla. Este proceso llevo a la apropiación de una herramienta como simbolismo cultural, tanto en el tejido como en cualquier otra actividad. Los conceptos y técnicas artesanales son relacionada a herramientas y materiales altamente significativos, cumpliendo con las condiciones de la investigación en torno al aprendizaje significativo y una educación liberadora.



Figura 5. Estudiantes elaborando telar.



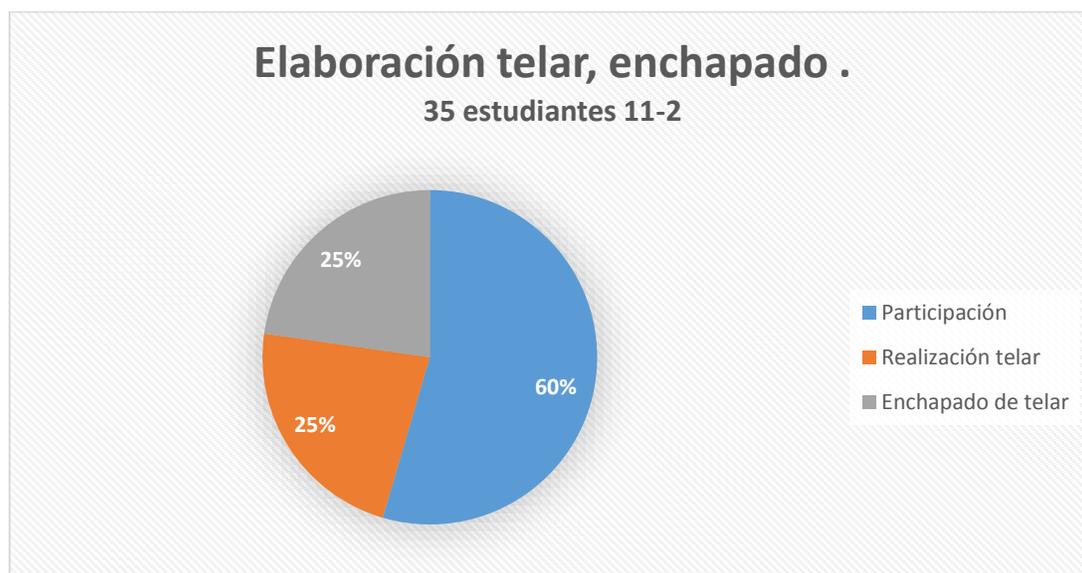
Figura 6. Estudiantes con la Pandora andina.

### **Evaluación:**

La evaluación del taller 2 en sus distintas sesiones busca la interacción de estudiantes y el docente, esto mediante materiales significativos como la pandora andina y materiales usados para la elaboración del telar y su respectiva significación.

La forma de evaluar se ve influenciada con la participación, debido a la intención del dialogo inicial en relación al tejido, la cual facilito el acompañamiento del docente en el trabajo de elaboración de telar, esta participación también se evidencia con el uso de la pandora andina, que fue analizada por lo estudiantes, así asimilando conceptos referentes a la cosmovisión andina nariñense; lo cual fue útil para el enchapado del telar. De esta manera la evaluación se ajusta al aprendizaje significativo; haciendo uso de conocimientos previos de los estudiantes y el trabajo con materiales significativos, contando con el docente como un acompañante en el aprendizaje de los estudiantes.

Las sesiones del taller 2 tienen como objetivo la interacción y desarrollo del telar como herramienta de tejido, por ello la evaluación final de este taller es en base a la culminación de esta herramienta y su significación mediante el enchapado de mostacilla, cada estudiante presenta su trabajo que fue evidenciado durante el proceso de cada sesión.



*Figura 7. Grafico evaluativo telar y enchapado.*

Fuente. Esta investigación

**Análisis de datos:**

El taller numero 2 dividido en sus respectivas sesiones, busca el desarrollo de la comunicación y el trabajo manual entre estudiantes y el docente; lo cual permitió aplicar las implicaciones del aprendizaje significativo y la pedagogía estudiada de Freire, desarrollando las clases de educación artística en relación a materiales significativos y la labor de acompañante y aprendizaje mutuo por parte del docente con sus estudiantes.

La comunicación mediante preguntas a los estudiantes, da a conocer que tanta relación tienen con conceptos culturales y las labores de tejido, teniendo en cuenta las experiencias que ellos posean con anterioridad de su hogar o entorno personal. Así mismo comparten sus expectativas de la propuesta presentada para las clases de artística; aprobando en gran mayoría el desarrollo del tejido en el aula, argumentando que es una temática nueva en su historia académica y artística.

En conexión al taller número uno, la “pandora andina” funciona como un elemento patrimonial presentado a los estudiantes por parte del docente; sirviendo este como motivante en el desarrollo del telar y su simbolización mediante el enchapado. Siendo este material apropiado para un dialogo y el reconocimiento de la técnica con mostacillas y conceptos de cosmovisión andina presentes en cada tarjeta ilustrada del cofre.

La labor manual de elaborar el telar, se desarrolla en buena manera dentro del aula, detallando efusividad en los estudiantes; la cual se expresa mediante la colaboración, trabajo en equipo y la algarabía centrada en este proceso, debido al uso de herramientas y los espacios idóneos aparte del aula para esta labor, como el patio de la institución y alrededores, brindando cierta calma y más espacio a cada estudiante. El desarrollo del telar estuvo acompañado por el docente; realizando colaboración y asesoría en cada telar y su respectivo enchapado simbólico.

### Taller No. 3

**Tema:** Patrones de tejido, el tejer con mostacilla.

#### Competencias a desarrollar:

- Género en el estudiante apropiación de la técnica de tejido en mostacilla.
- Relaciono a los estudiantes con los pasos para el desarrollo de un tejido en mostacilla.
- Comunicación docente – estudiantes en compañía del docente interactúan con el telar y materiales significativos para el tejido.
- Inicio el proceso de elaboración de patrones de tejido para tejer sobre el telar.

#### Objetivos:

- Desarrollar con los estudiantes los pasos necesarios para el tejido en mostacilla
- Crear patrones o diseños a plasmar en los tejidos.
- Relacionar al estudiante con el telar, el hilar y tejer.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
<p>_ Desarrollo de patrones de diseño para mostacilla.</p> <p>_ Participación de los estudiantes mediante observación, demostración de uso del telar.</p> <p>_ Iniciar tejido en mostacilla.</p>	<p>_ Charla grupal en la cual se pregunta sobre el concepto de tejido, telar desde el punto de vista de los estudiantes.</p> <p>_ Técnicas de dibujo como el puntillismo y pixel art como herramienta de representar imágenes o ilustración en símbolos o imágenes simplificadas.</p> <p>_ Aprendizaje de la técnica de tejido en mostacilla y simbolismo en él.</p>	<p>_ Palabra.</p> <p>_ Libro de referente.</p> <p>_ Telar de mano desarrollado en el aula.</p> <p>_ Lápiz, colores, hojas de papel cuadriculado.</p> <p>_ Símbolos culturales andinos y su significado</p>	<p>Dos sesiones de 45 minutos.</p>

### **¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ En compañía del docente, aprende el desarrollo de patrones de tejidos.
- ✓ Los estudiantes usan lápices, colores y referentes simbólicos para crear los patrones de tejido.
- ✓ Observa el proceso de uso del telar.
- ✓ Aprende a crear la urdiembre “templar el hilo en el telar”.
- ✓ Empieza la aplicación del patrón de tejido sobre la urdiembre, tejiendo con mostacilla como material significativo.
- ✓ Interactúa y genera comunicación entre compañeros, apoyando el proceso de patrones y urdiembre de tejido en mostacilla.

### **¿Qué hace el docente?**

- ✓ Da a conocer la técnica entendida como patrón de tejido necesaria para los diseños en mostacilla.
- ✓ Hace uso del telar de mano para mostacilla, practicando el templar los hilos sobre el telar “urdiembre” en compañía de los estudiantes.
- ✓ Explica la forma en la cual se utiliza la aguja y el hilo para tejer sobre la urdiembre.
- ✓ El docente desarrolla el proceso de representar los patrones de tejido realizados sobre la urdiembre con mostacilla.
- ✓ Hace acompañamiento a cada estudiante en el proceso de urdiembre y patrones de tejido, garantizando el aprendizaje de la técnica de mostacilla en pulseras.

### **Descripción desarrollo taller 3:**

El taller tres aborda los pasos iniciales para la técnica de tejido en mostacilla, los cuales son diseñar los símbolos o figuras a plasmar en las manillas; esto mediante la utilización de cuadrículas en papel, que fácilmente son proporcionadas por las hojas de block; debido a la facilidad que da cada cuadro de estas hojas al rellenarlos con colores, simulando cada cuadro como una mostacilla que será agregada al tejido a desarrollar en el telar.

En estas sesiones del taller se tiene en cuenta algo básico “para un tejido organizado, se debe tener un patrón a seguir” este diseño cuadro a cuadro facilita el orden de mostacillas que se agregan en cada línea, evitando errores y generando una proyección de la manilla ya terminada; así mismo el generar el patrón para cada tejido ayuda con factores técnicos; como longitud y ancho del tejido, siendo esto útil para la determinada cantidad de filas de hilo que conforman la urdiembre en el telar.

Cada estudiante después de haber desarrollado su telar, empieza con la creación de un primer patrón o diseño, teniendo en cuenta símbolos ya vistos en la pandora andina o referentes como la maleta didáctica de la primera sesión, también se valen de recursos como internet; donde algunos estudiantes buscan imágenes referentes al tejido en mostacilla, lo cual les sirve de base para el desarrollo del patrón de tejido.

Tras la realización del diseño para el tejido de la manilla en mostacilla, se procede a la explicación de uso del telar; el docente en compañía de los estudiantes desarrollan el templado del hilo sobre los boceles ubicados a cada extremo del telar, de esta manera ubicando las líneas necesarias para el diseño realizado; esto se conoce como urdiembre, la base de todo tejido en variados materiales.

Los estudiantes asimilan la creación de la urdiembre, con lo cual se tiene la base para iniciar a plasmar el patrón de tejido con mostacilla sobre la urdiembre, enhebrando la aguja; esta con un hilo extra de un metro de largo, el cual va sujetando cada línea de mostacillas sobre la urdiembre, aquí el patrón de tejido es bastante útil, ya que ordenadamente muestra que color de mostacilla va en la aguja y su respectiva posición para ir formando la figura creada.

La práctica del tejido entre alumnos y maestro permite la colaboración y relación con los materiales significativos ya mencionados con anterioridad, por otra parte genera la oralidad; comunicación entorno a las técnicas de tejido, sus posibles significados para las comunidades andinas y como fue representado en su cosmovisión; para ello surgen preguntas que aluden a reflexionar qué valor tiene un tejido, si este solo es un objeto o es simbólicamente valioso, todo argumentado desde referentes textuales de tejidos andinos; cuyas investigaciones nos muestran los tejidos como un lenguaje, símbolos que transmiten, distinguen a las comunidades que los crean, usaron y usan en variados contextos diarios y religiosos.

De esta manera el taller tres logra la puesta en práctica de la técnica de tejido en mostacilla, en la cual se ensayó y asimilo por parte de los estudiantes el procedimiento desde el uso de telar y los patrones correspondientes, no solo como una técnica artesanal; por el contrario, de la forma que plantea el aprendizaje significativo en relación a la pedagogía de Freire, procesos educativos que signifiquen para el estudiante en conexión a su entorno y realidad, lo cual fomenta su aprendizaje en conexión a su formación personal.



*Figura 8. Realización patrones de tejido*

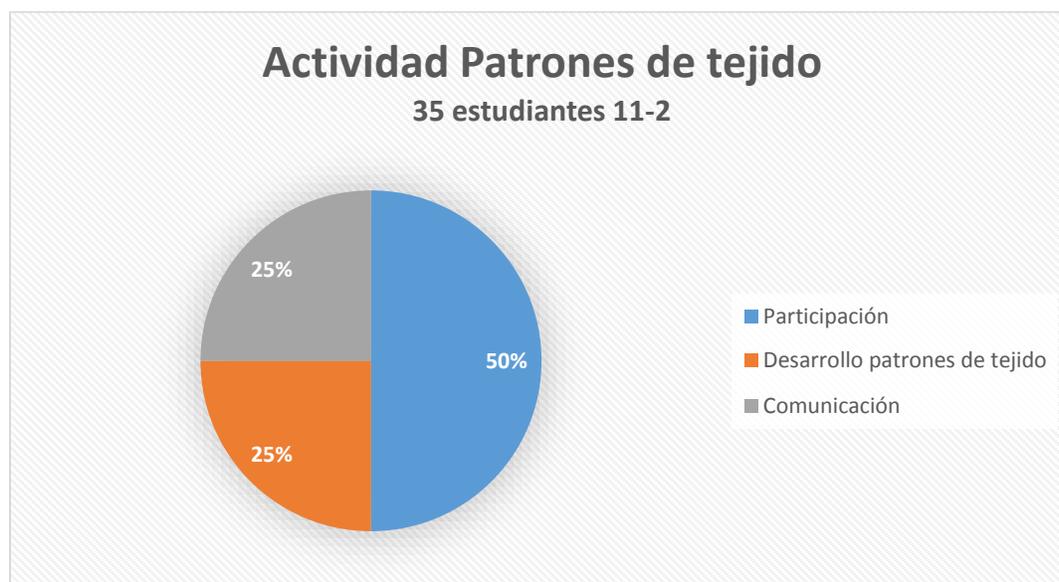
Fuente. Esta investigación

### **Evaluación:**

El taller 3 mantiene la comunicación de estudiantes con el docente, denotando la compañía de este último en su aprendizaje; propiciando las herramientas necesarias para el logro oportuno de cada meta. El docente evalúa el desarrollo de pasos en conjunto necesarios para la técnica de tejido en mostacilla (patrones de tejido, uso del telar y urdiembre) la culminación de estas metas son esenciales para dar por concluido el tiempo de estas sesiones y su respectiva evaluación.

Esta evaluación de acompañamiento continuo del docente, le permite aprender la forma de trabajar de cada estudiante; conociendo así los variados ritmos de trabajo y asimilación de los estudiantes, determinando de esta manera que aspectos tener en cuenta para una asignación de calificación; factores como el interés, participación y colaboración grupal, forman parte significativa de la nota a obtener por parte del estudiante.

Una calificación cuantitativa final necesaria para el listado oficial de la institución educativa derivado de lo cualitativo de cada estudiante; valores, problemas y formas en que juntos en el aula se resuelven y generan aprendizaje significativo.



*Figura 9. Gráfico evaluativo Desarrollo patrones de tejido*

Fuente. Esta investigación

### **Análisis de datos:**

El taller tres, sus sesiones; sirven para dar inicio al aprendizaje de la técnica manual planteada en esta investigación: el tejido en mostacilla, el desarrollo de pulseras simbólicas para la salvaguardia de la cosmovisión andina, continuando con una comunicación y acompañamiento directo entre estudiantes y alumnos; propiciando un aprendizaje significativo alrededor de la técnica y sus respectivos materiales y conocimientos significativos.

El taller muestra de manera evidente un cambio en la enseñanza de la educación artística impartida a los estudiantes por parte de la institución, en cuanto a las técnicas y conceptos detrás de estas; esto haciendo referencia a una linealidad de simple cumplimiento de plan de aula y notas finales necesarias, esto se evidencia al descubrir en los estudiantes preceptos en cuanto a la educación artística, tales como: “el área de educación es fácil, dicha materia no se puede perder, los trabajos son sencillos de realizar y así mismo entregar” lo cual lleva a una facilidad y superficialidad de ver la educación artística y los valores que en si busca esta rama educativa dentro de una institución.

En cuanto al aprendizaje de la técnica de tejido en mostacilla por parte de los estudiantes fue gradual; a pesar de ser un proceso medianamente sencillo, entra en conflicto con la ya desarrollada costumbre de realizar trabajos sencillos y cortos en la materia de educación artística, la paciencia y concentración fueron los factores que empezaron a ser necesarios en cada estudiante para poder tejer, generando en algunos frustraciones al empezar y sentir el tejido como al complejo de realizar.

Los apoyos como referentes de tejido y los patrones realizados fueron de gran ayuda para el aprendizaje del tejido, así desarrollando una asimilación positiva del tejido progresivamente en cada una de las sesiones futuras y los tejidos correspondientes a realizar.

Teniendo en cuenta la situación planteada se recurre al acompañamiento por parte del docente en los procesos de tejido de cada estudiante, mediante la comunicación y los ejemplos prácticos; en el aula docente en compañía de sus estudiantes realizan cada uno de los pasos necesarios para el tejido, consiguiendo así un trabajo colaborativo y progresivo en relación a la meta final esperada.

## Taller No. 4

**Tema:** Whipala, símbolo de color.

### Competencias a desarrollar:

- Desarrollo una percepción en los estudiantes en relación a los significados de los colores usados en tejidos y símbolos andinos.
- Genero asimilación de color y significado en los estudiantes, tejiendo la pulsera en mostacilla whipala.

### Objetivos:

- Relacionar al estudiante con posibles significados de los colores en la cosmovisión andina.
- Generar dialogo grupal en relación al whipala, un símbolo andino compuesto de varios colores y significados.
- Propiciar que el estudiante la práctica de tejido en mostacilla, realizando el motivo whipala en una manilla.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
_ Presentación de whipala tejida en guanga.  _Charla significado colores en la whipala  _ Realización del diseño whipala con mostacilla.	_ Charla grupal para conocer el concepto especialmente andino sobre el color y sus significados, tomando como referente la whipala, sus colores y que significan.  _ Usar un color debe ser para significar algo en el dibujo, pintura, tejido u forma.  _ Los estudiantes en compañía del docente preparan en telar y desarrollan el diseño Whipala en una pulsera con mostacillas.	_Lápiz, colores, hojas de papel cuadriculado.  _ Chumbe en guanga con los colores del whipala. _Telar para tejido en mostacilla _ Hilo búfalo y agujas pelo.  _Mostacillas en colores del whipala (Rojo; Naranja; Amarillo; Blanco; Verde; Azul; Violeta )	Dos sesiones de 45 minutos.

### **¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ En compañía del docente, participa en la charla grupal en relación al whipala.
- ✓ Los estudiantes aportan opiniones e ideas personales en relación a preguntas realizadas sobre el whipala.
- ✓ Observa el tejido en guanga como material significativo para la conversación.
- ✓ Escucha al docente y la información que este proporciona sobre el símbolo estudiado en la sesión.
- ✓ Asimila el significado del whipala; la relación de sus colores con conceptos y formas de vida presentes en la cosmovisión andina.
- ✓ Interactúa con el tejido en guanga whipala, generando comunicación.
- ✓ Prepara el telar para desarrollar el tejido whipala con mostacilla.

### **¿Qué hace el docente?**

- ✓ Da a conocer el símbolo whipala tejido en guanga, siendo un elemento significativo para los estudiantes.
- ✓ Genera preguntas a los estudiantes en relación al whipala presentado; de esta manera conectando a ideas previas de los estudiantes con el significado de este símbolo.
- ✓ Explica el significado del whipala y sus respectivos colores.
- ✓ El docente escucha los aportes de los estudiantes en relación al significado que le dan al whipala.
- ✓ Hace acompañamiento a cada estudiante en el proceso de urdiembre para realizar el tejido whipala.

#### **Descripción desarrollo taller 4:**

En el taller 4 en su primera sesión, se aborda un primer diseño o símbolo presente en la cosmovisión andina desde su origen hasta la actualidad; siendo este el whipala, alcanzando una gran popularidad y uso en gran cantidad de territorios y comunidades sur andinas. Este símbolo en relación a esta propuesta es importante para el proceso de entendimiento de los colores y sus significados por parte de los estudiantes.

La actividad para iniciar este taller se basa en una charla grupal, que se desarrolla fuera del aula de clases a petición de los estudiantes, para contar así con otro tipo de espacio de conversación y trabajo. La conversación entre docente y estudiantes se da gracias a un elemento tejido en guanga conocido como “Chumbe o faja” el cual contiene los colores del whipala y cumple la función de elemento o significativo en relación a los estudiantes como lo plantea el apartado pedagógico de esta investigación.

Esta conversación se da mediante preguntas a los estudiantes, preguntas como ¿Qué es el whipala? ¿Dónde han mirado con anterioridad este símbolo? Y ¿Qué ideas generaba en ellos cada color?

Todo esto en conexión a conocimientos previos, que es una de las premisas del aprendizaje significativo; así logrando que los estudiantes relacionaran los colores a situaciones o ideas cotidianas para después contrastar dichos aportes con el significado andino que tienen los colores en el whipala.

En el transcurso de este taller también se apoya a manera de acompañamiento el proceso de cada estudiante; esto debido a los distintos ritmos de trabajo y las dificultades poseídas por los estos, en especial en el día de clase de educación artística (inasistencia, permisos), lo que conlleva que actividades como la elaboración del telar y aprendizaje de preparación de este mismo estuviesen atrasadas, esta actividad se lleva con el fin de mantener un trabajo equilibrado en todo el grupo y una correcta asimilación de la técnica y simbolismos.

La continuación de este taller se da con la realización del tejido Whipala con mostacilla, específicamente una pulsera con el patrón de colores que caracterizan a este símbolo, generando de esta manera uno de los primeros tejidos significativos en relación a la cosmovisión andina. En trabajo colaborativo se realiza la preparación de la urdiembre sobre el telar, agregando las primeras líneas de mostacilla y explicando pasos extras de este tipo de tejido; como agregar hilo extra en la aguja una vez se acaba, los nudos para asegurar las líneas y los acabados en cada extremo de la manilla una vez se retira del telar, esto con el fin de permitir a los estudiantes continuar con sus tejidos en casa.



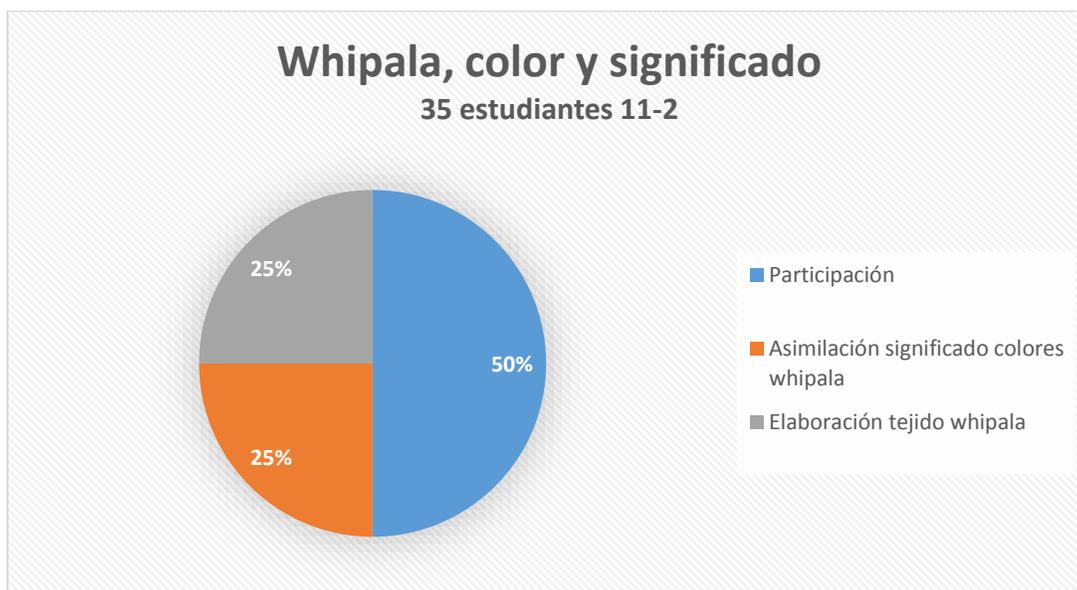
*Figura 10. Explicación significado colores Whipala*

Fuente: esta investigación.

### **Evaluación:**

La evaluación manejada en conexión a la evolución metodológica es compuesta de varios factores; de participación, aprendizaje en grupo y realización de las actividades planteadas con el material y técnica significativa de tejido. Por ello el proceso evaluativo de esta sesión parte en la comunicación y aprendizaje que los estudiantes tuvieron en el dialogo en torno al símbolo whipala; se tiene en cuenta las preguntas realizadas y las variadas respuestas e ideas que ellos generaron, como parte de esa evaluación; ya que esto determina el cumplimiento de lo buscado en esta investigación “relacionar conocimientos previos con aquellos que se están a punto de enseñar y aprender” basado en el tipo de aprendizaje significativo.

La interacción generada en el tejido es indispensable a tener en cuenta en el proceso evaluativo, el tejer es compartir y en el caso de un aula de clase permite el compartir y colaboración entre estudiantes y sus tejidos; evaluando así el tejido resultante, en este caso la whipala con todo el proceso que tuvo de realización. La asimilación de los conceptos enseñados es evaluado con la entrega de la pulsera, pues la repetición en la técnica de tejido; refiriéndose con repetición al modo de tejer línea tras línea de mostacillas, este proceso hace que el estudiante se apropie del símbolo y la técnica, que es lo esperado de esta aplicación.



*Figura 11. Gráfico evaluativo símbolo y tejido Whipala*

Fuente. Esta investigación

### **Análisis de datos:**

El desarrollo de este taller permitió relacionar a los estudiantes con un símbolo que se consideró bastante adecuado para hablar de significados básicos de colores en la cosmovisión andina; el whipala al ser bastante difundido evidencia que varios estudiantes ya lo conocían, reconociendo y describiendo en qué lugares o contextos lo han encontrado, conectando con los conocimientos previos que estos tenían, de nuevo haciendo evidente las bases del aprendizaje significativo.

Las preguntas fueron bastante claras de parte del docente, permitiendo que los estudiantes analizaran el símbolo y que significado le pueden dar o este mismo posea, en especial en los colores; teniendo en cuenta que en un pensamiento colectivo actual relacionamos colores con elementos de la naturaleza, procesos o señales que nos cuentan o advierten algo, estas respuestas por parte de los estudiantes son adecuadas y necesarias para hacer un paralelo con el significado que encontramos en la cosmovisión andina, que en muchas ocasiones los colores representan la esencia del ser y su relación con labores manuales y de poder en relación a la tierra. Así permitiendo que los estudiantes noten que los colores más que combinar estéticamente, se usaban simbólicamente en relación a la interacción de comunidades andinas.

En cuanto a la realización de la manilla whipala en mostacilla se evidencia el cambio que experimentan los estudiantes en relación a la manera que han aprendido en la materia de educación artística; el proceso de tejido pone a prueba su capacidad de concentración y paciencia, debido a la exigencia que tiene esta técnica, de agregar línea a línea para así formar el símbolo requerido, estas cualidades mencionadas no fueron completamente desarrolladas con anterioridad por los estudiantes, debido a la inmediatez y rapidez de ejercicios artísticos antes realizados en cada grado escolar. El tejido se muestra como una aplicación gradual, que requiere tiempo de proceso para su respectivo terminado y esto aleja al estudiante de estigmas en cuanto a la educación artística como manualidades de una sola clase.

El proceso de agregar prácticas culturales en un aula de clase evidencia el camino para un cambio en la manera de dirigir la educación artística, estas prácticas manuales acercan al estudiante a la exploración de capacidades personales y comunicativas; conectando así factores culturales y educativos a su formación personal, el tejido practicado en el aula en este taller, evidencia la forma en que los estudiantes están abiertos a nuevas posibilidades de aprendizaje, situándonos de nuevo en el concepto de conocimientos significativos en conjunto con materiales significativos. Cada trabajo de tejido realizado deja de ser un objeto; empieza a tener un significado y en conexión al primer taller, las manillas pasan a ser parte de eso que el estudiante puede llegar a considerar valores patrimoniales.

## Taller No. 5

**Tema:** Serranía nariñense prehispánica.

### Competencias a desarrollar:

- Reconocer la cosmovisión andina Nariñense y sus comunidades.
- Utilizo recursos didácticos a mi alcance como animador pedagógico del museo del oro Nariño (maletas didácticas) usándolos a favor de entender el patrimonio cultural.
- Produzco interacción de los estudiantes con las piezas presentes en estas maletas, desarrollando habilidades comunicativas, de lectura “oralidad” entorno a objetos en relación a comunidades prehispánicas de la serranía nariñense.

### Objetivos:

- Relacionar al estudiante con materiales significativos disponibles como las maletas didácticas del museo del oro en relación a su territorio.
- Generar dialogo grupal en relación a la maleta Nariño arte y pensamiento.
- Propiciar que el estudiante observe y aprenda de cada una de las piezas; generando interacción y asimilación de significados.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
_ Presentación maleta didáctica museo del oro Nariño. _ Socialización de distintos objetos históricos. _ Actividad de socialización en grupo.	_ Explicación actividad “los objetos cuentan” maleta didáctica “Nariño, arte y pensamiento”. _ Crear grupos de estudiantes para asignar un objeto perteneciente a la maleta didáctica para su análisis. _ Se interactúa y conoce los significados de cada objeto en relación a las comunidades prehispánicas de la serranía nariñense.	_ Maleta didáctica museo del Oro Nariño. _ Libro de arte rupestre pasto y quillacinga. _ catalogo museo del oro Nariño.	Cuarenta y cinco minutos.

### ¿Qué hace el estudiante?

- ✓ En compañía del docente, participa en la presentación de la maleta didáctica “Nariño, arte y pensamiento”.
- ✓ Los estudiantes se forman en grupos para realizar la actividad “los objetos cuentan” basándose en la observación.
- ✓ Observa los objetos asignados de la maleta didáctica, los cuales son materiales altamente significativos.
- ✓ Generan dialogo en su respectivo grupo entorno al objeto, buscando su posible significación; relacionando el objeto a conocimientos previos.
- ✓ Socializa el análisis realizado al objeto en su grupo de estudio.
- ✓ Escucha al docente y la información que este proporciona sobre cada objeto estudiado en la sesión.
- ✓ Asimila el significado de su objeto, entendiendo su composición y su relación a las comunidades de la serranía nariñense.
- ✓ Conoce algunas simbologías importantes a plasmar en el tejido con mostacillas.

### ¿Qué hace el docente?

- ✓ Da a conocer la maleta didáctica “Nariño, arte y pensamiento” como material altamente significativo.
- ✓ Explica brevemente el contenido de la maleta y su relación con la serranía nariñense y sus comunidades prehispánicas.
- ✓ Explica la actividad a realizar y crea grupos de estudiantes para ello.
- ✓ El docente aporta material extra como el catalogo del museo y el texto “arte rupestre pasto y quillancinga.
- ✓ Genera comunicación entre los estudiantes en relación a los objetos que contiene la maleta para su respectiva socialización.
- ✓ Evalúa la participación y correcto uso de los objetos significativos de la maleta por parte de cada grupo de estudiantes.

### **Descripción del taller 5:**

En el taller 5 se recurre nuevamente al uso de una maleta didáctica perteneciente al museo del Oro Nariño consideradas material altamente significativo conectando directamente con el aprendizaje significativo citado en esta investigación, de esta manera la maleta “Nariño, arte y pensamiento” sirve como base fundamental para acercar a los estudiantes a las comunidades prehispánicas de la serranía nariñense por medio de objetos “replicas” de cerámicas y trabajos de orfebrería que fueron realizadas por dichas sociedades.

La maleta es presentada por parte del docente, explicando su función; el conocer más de la cosmovisión andina presente en comunidades como la pasto y quillacinga, para ello el docente se vale de actividades de dialogo y análisis; en las cuales los estudiantes serán los encargados de recibir cada una de las piezas y en grupos de trabajo desvelar su posible significado y como relacionan dicho objeto con usos cotidianos de su vida, accediendo así a sus conocimientos previos y de observación.

En el desarrollo de este taller los grupos de estudiantes en compañía del docente analizan la pieza y recurren a este último con preguntas e opiniones en relación a la cosmovisión andina, entendiendo como este concepto fundamental la convivencia de grupos prehispánicos y actuales, en este taller se tiene como eje central el reconocer nuestro territorio como símbolo y para ello la maleta didáctica es fundamental, enseñando el equilibrio de reciprocidad que se posee en gran parte de los andes. Como docente practicante y animador pedagógico del museo del Oro Nariño acudo a las formas de enseñanza y educación manejadas en la presente investigación; esto debido al uso del aprendizaje significativo, relacionando conceptos con materiales altamente significativos, acudiendo mediante el análisis y las preguntas a conocimientos previos de los estudiantes, dotándolos así con la capacidad de también enseñar y convirtiendo al docente en un compañero más en la labor educativa en el aula, dicha explicación planteada bastante bien en la propuesta de Freyre en la pedagogía del oprimido y como deshacer la educación bancaria.

Una vez realizado el análisis y conversación respectiva de cada grupo, se pasa a la socialización general en el aula de clases, teniendo en cuenta el objeto que posea cada grupo, se dispone a hablar sobre él; para esto se tuvo en cuenta algunas preguntas ¿Qué tan antiguo es? ¿En qué materiales fue elaborado? ¿Qué significado tiene y cómo lo relacionan a ideas previas?

La maleta didáctica puso a disposición de cada grupo objetos como; cerámicas en formas de copas y figuras antropomorfas de personajes conocidos como pensadores o coqueros en tipos de cerámica pasto, textiles con simbología andina y réplicas de elementos de orfebrería; como colgantes, narigueras y accesorios para textiles.

Una vez realizada la sustentación por parte de los estudiantes todos conocieron cada objeto de la maleta y el significado que cada grupo le otorgo, basándose en las preguntas iniciales, la forma y el color del objeto, relacionando sus ideas previas u objetos similares de su cotidianidad para darles un trasfondo utilitario.

La actividad de socialización en esta sesión se confronta con conocimientos del docente y de referentes bibliográficos como el arte rupestre pasto y quillacinga y el catalogo del museo; siendo estos materiales muy útiles para entender cuál es la serranía nariñense, las comunidades prehispánicas que la habitaron y habitan, la relación con el entorno que poseían y como les influye para la realización de distintos trabajos simbólicos.

Este taller busca el reconocimiento de la simbología presente en la serranía nariñense, en especial símbolos principales para comunidades pastos y quillacingas; los cuales serán los diseños a realizar en el tejido con mostacillas y re significar un tejido con un simbolismo altamente significativo.



*Figura 12. Estudiantes con referente teórico serranía Nariñense*

Fuente. Esta investigación

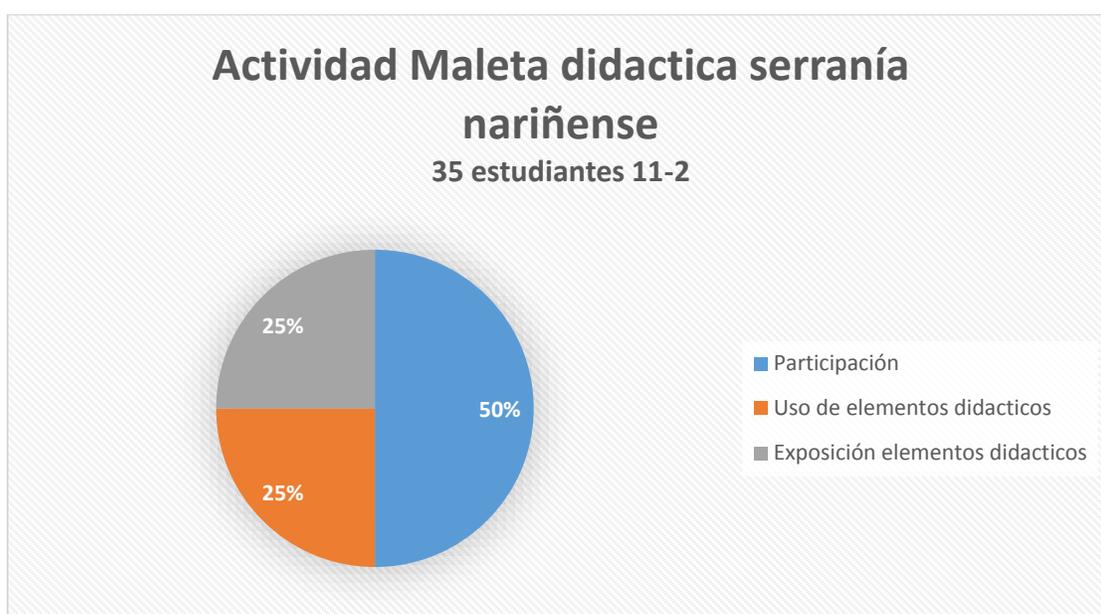
### **Evaluación:**

La evaluación realizada en este taller se ve reflejada en la participación, interacción y respeto mostrado por los grupos de estudiantes; esto debido al manejo de conceptos de ofrenda al recibir las piezas, a pesar de ser replicas se las maneja desde un concepto simbólico y significativo al aprender de comunidades prehispánicas y su cosmovisión.

La actividad al ser grupal da paso a evaluar la colaboración y el compartir de ideas en relación a los objetos que poseía cada grupo; es así como el docente nota el trabajo al interactuar con cada grupo de estudiantes y como estos también participan preguntando datos referentes a la misma actividad, objetos y la maleta didáctica en general.

Al momento de socializar la actividad por parte de los estudiantes se evalúa el correcto uso de los objetos al ser expuestos y de igual manera el concepto sobre el desarrollado y que es compartido con los demás estudiantes, las participaciones de los estudiantes son valiosas al ser parte de sus ideas previas, las cuales hacen referencia a palabras y formas de interactuar heredadas y que de alguna manera no se tiene en cuenta de donde previenen; el uso de palabras por parte de estudiantes como pringue, truequear, misiar es un ejemplo de ello, lo cual se tiene muy en cuenta al evaluar la participación y la interacción que generan en el grupo.

La calificación es progresiva en cuanto a talleres por lo cual también se evidenciará la eficacia de esta sesión en la elaboración de los tejidos referentes a comunidades de la serranía nariñense con la técnica de mostacilla.



*Figura 13. Gráfico evaluativo exposición serranía nariñense*

Fuente. Esta investigación

**Análisis de datos:**

El taller en relación al contenido didáctico de la maleta fue un incentivo bastante agradable y aceptado por los estudiantes, los cuales se relacionaron de manera directa con conocimientos y figuras manera de réplicas de elementos prehispánicos pertenecientes a la serranía nariñense y sus respectivas comunidades.

Al desarrollar la actividad se tienen en cuenta factores bastante dicentes en la forma en la cual los docentes interactúan con los estudiantes y de igual manera las formas en las que se enseña los contenidos académicos; dichos factores son los elemento didácticos a manejar en el aula, la maleta didáctica del museo del oro evidencia como la asimilación del concepto de cosmovisión andina por parte del estudiante es significativa al tener a su alcance los elementos de esta misma; como las cerámicas textiles y más figuras simbólicas, de esta manera encajando este material en lo solicitado por el aprendizaje significativo: conceptos a enseñar en relación a material altamente significativo.

Se evidencia también el desarrollo de los preceptos para evadir una educación bancaria, el docente se convierte en un guía para el grupo de estudiantes; este no provee las respuestas inmediatas a las preguntas planteadas en relación a los objetos y la actividad, busca en compañía de sus estudiantes posibles significados; adhiriendo dichas cuestiones a la cotidianidad de estudiante y su conocimientos previos, de este modo construyendo un conocimiento colectivo de aula, impulsa al estudiante a ir más allá de una idea principal.

La comunicación generada por este tipo de metodología genera la fluidez en los estudiantes en cuanto a sus apreciaciones referentes a la actividad, dando paso a aportes bastante importantes al momento de relacionar la serranía nariñense, el tejido y lo que compartimos diariamente. Apareciendo así citas a conceptos andinos “el trueque” “misiar” “el pringue” que muchas veces se encuentran en un contexto diario sin saber su origen.

La introducción de materiales significativos al aula, en este caso las maletas didácticas; demuestra la posibilidad de añadir procesos culturales al contexto educativo, mediante el uso de materiales altamente significativos; como los objetos representando la cosmovisión andina y la práctica manual de técnicas heredadas como el tejido, siendo este un concepto esencial para aplicar teorías como el aprendizaje significativo y pedagogías distintas a la opresión.

## Taller No. 6

**Tema:** Serranía nariñense símbolos pastos y quillacinga.

### Competencias a desarrollar:

- Visual, Reconocer los principales símbolos pasto y Quillacinga.
- preciativa, Reconocimiento de geometría prehispánica vista en la maleta didáctica Nariño.
- Participativa, Produzco interacción de los estudiantes con los símbolos y su posible significado en un contexto cultural andino.

### Objetivos:

- Relacionar al estudiante con símbolos más representativos de las comunidades de la serranía nariñense.
- Generar dialogo grupal recordando las geometrías presentes en la maleta Nariño arte y pensamiento.
- Propiciar el uso de material referente de simbología Pasto y Quillacinga.
- Desarrollar diseños a plasmar en el tejido con mostacilla en relación a símbolos de la serranía Nariñense.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
_reconocer símbolos de las comunidades Pasto y Quillacinga.  _Desarrollo de patrones de diseño.  _ Creación de tejidos en mostacilla con diseños andinos nariñenses.	_ Teniendo referentes de simbologías pasto y quillacinga se procede a identificar símbolos principales para esta". _Los estudiantes empiezan a desarrollar los diseños a plasmar en los tejidos de mostacilla. _ se prepara la urdiembre y el resto de materiales necesarios a usar en el telar.  _Se usan referentes simbólicos; libros de arte rupestre quillacinga y pasto para obtener símbolos a plasmar.	_ Hilo búfalo. _Aguja delgada. _Mostacillas, variados colores. _Telar para mostacilla. _Símbolo cultural a tejer. _Patrones realizados con anterioridad. _Referentes simbólicos: Arte rupestres quillacinga y pasto.	Dos sesiones de 45 minutos s la semana.

### **¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ En compañía del docente, realizan los patrones o diseños para desarrollar con la técnica de tejido en mostacilla”.
- ✓ Los estudiantes desarrollan sus patrones de tejido basados en simbologías y significados aprendidos con la maleta Nariño y los textos referentes de simbologías.
- ✓ Preparan los respectivos materiales necesarios para la elaboración de los tejidos y las herramientas necesarias.
- ✓ Generan dialogo y trabajo en equipo al preparar la urdiembre en el telar para el desarrollo del tejido.
- ✓ Tienen en cuenta los significados de símbolos pasto y quillacinga a plasmar en los tejidos.
- ✓ Escucha al docente y la información que este proporciona sobre cada símbolo.
- ✓ Asimila el significado de cada símbolo representado en los tejidos.
- ✓ Culmina el tejido en relación a simbología quillacinga y pasto.

### **¿Qué hace el docente?**

- ✓ Acompaña a los estudiantes en la realización de los patrones de tejido en cuanto símbolos pasto y quillacinga.
- ✓ Explica brevemente el significado de los símbolos mediante el diálogo con los estudiantes y en relación a textos de referencia simbólica.
- ✓ Ayuda a los estudiantes con la preparación del telar y los respectivos materiales de tejido.
- ✓ Hace acompañamiento a cada grupo de estudiantes en el desarrollo de la actividad de tejido en mostacilla.
- ✓ Evalúa la participación, desarrollo de patrones de tejido y la aplicación de estos sobre el telar.

### **Descripción del taller 6:**

El taller 6 se desarrolla en conexión a la sesión anterior, teniendo en cuenta lo aprendido en relación con la serranía nariñense; su cosmovisión y variadas simbologías usadas por comunidades indígenas; tales como pastos y quillacingas, siendo esta; información fundamental en este taller, para su asimilación a modo de patrones, símbolos y significados a plasmar en los tejidos con mostacilla.

La sesión inicia con la premisa de representar a pastos y quillacingas en los tejidos con mostacillas ya aprendidas y puestas en práctica, para ello se retoma lo aprendido de estas comunidades en la maleta didáctica “Nariño , arte y pensamiento” simbologías, significados y formas geométricas son útiles para esta tarea, teniendo en cuenta que el primer paso para tejer es la realización de patrones de tejido, los cuales, en gran medida se facilitan al simplificarlos en formas geométricas básicas, conectando directamente a la forma en que se representó el arte rupestre y simbología prehispánica, convirtiendo así la elaboración de patrones y el tejido en mostacilla en una técnica y materiales altamente significativos en un ámbito educativo; relacionando significados a la práctica manual.

La realización de los patrones de tejido pasto y quillacinga, son colaborativos; docente y estudiantes trabajan en el desarrollo de cada motivo, tomando como referentes los materiales didácticos significativos ya usados (Maleta didáctica, Pandora andina, textos de referencia, internet) dando así a los estudiantes una variedad de herramientas de aprendizaje y desarrollo de simbologías. Cada patrón representa a estas comunidades y de igual manera intentan dar significados ya aprendidos en relación al uso de los colores en el tejido andino, teniendo ya la experiencia con el whipala.

Esta sesión resulta ser un compendio de oralidad, simbología y practica del aprendizaje significativo, las pulseras realizadas se re significan; ya no son objetos ornamentales, ya tienen significado desde la cosmovisión andina y la representación personal de cada estudiante, esto debido al uso de colores aludiendo a la personalidad, contexto y gusto. La clase se desarrolla en torno a la práctica de tejido, el desarrollo de símbolos y culminación de cada pulsera referente a las mencionadas comunidades y su cosmovisión.

La participación esperada se cumple, debido a la colaboración que tienen los estudiantes; el hecho de desarrollar tejidos distintos no delimita a la individualidad de cada estudiante, esto porque el aprendizaje significativo sigue presente mediante el trabajo colaborativo y la esencia de cada clase, todos aprendiendo en colectividad, reciprocidad andina presente en el tejido.



*Figura 14. Estudiante tejiendo simbología pasto*

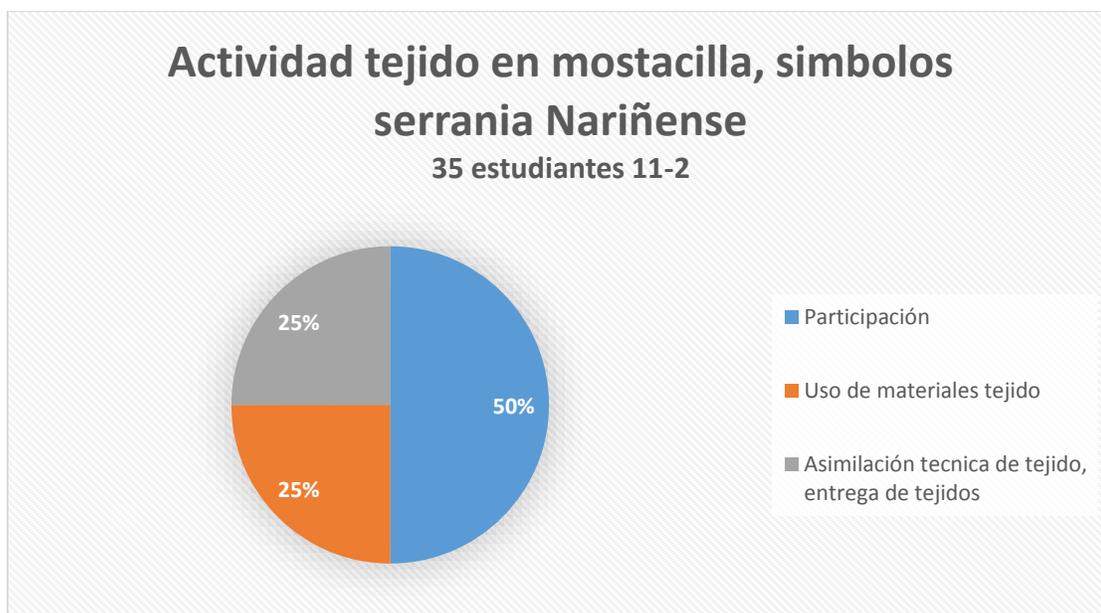
Fuente: Esta investigación

### **Evaluación:**

La evaluación realizada de esta sesión se encuentra en conexión a la metodología usada en la aplicación de esta propuesta, cualitativa; al tener en cuenta la participación y colaboración de los estudiantes en la implementación de la técnica artística de tejido al igual de los conceptos plasmados en ellos. Es así que el desarrollo de la actividad de la maleta Nariño influye de gran manera en esta clase, al ser la base esencial para así desarrollar los tejidos que representan a la comunidad pasto y de igual manera quillacinga.

El primer factor a evaluar es la asimilación que se tuvo de la serranía nariñense y algunos de sus significados simbólicos, esto con el hecho de seguir acudiendo al uso de la oralidad y manejo de la palabra por parte de estudiantes y docente; lo aprendido y relatado sirviendo de insumo para el bocetaje o realización de patrones de tejido en relación a la cosmovisión andina nariñense. Es así como se da paso a la participación colectiva y aprendizaje continuo en el aula junto a su respectiva evaluación.

El desarrollo de los tejidos es el complemento a la participación basada en la oralidad, por lo cual una evaluación es necesaria para el cumplimiento de los patrones y sus respectivos tejidos en mostacilla; para ello se evalúa los tejidos que desarrollan los estudiantes, teniendo en cuenta el ritmo y constancia al tejer de cada uno, por ello fue a decisión de cada quien que manilla o manillas realizaba; ya sea pasto o quillacinga, dando prioridad a la asimilación y desarrollo de las simbologías de las comunidades de la serranía. Esto para la oportuna realización de una muestra colectiva de tejidos de grado 11-2 con una respectiva ofrenda.



*Figura 15. Gráfico evaluativo tejido símbolos Serranía Nariñense*

Fuente. Esta investigación

### **Análisis de datos:**

El desarrollo de la sesión de tejido en relación a simbolismos de la serranía nariñense, en especial de comunidades pasto y quillacinga, fue la culminación de este proceso con la mostacilla adaptada como material significativo y liberador; siendo los factores principales de esta investigación que se plantean en los referentes teóricos pedagógicos.

La comunicación esperada se desarrolla en el aula de clases, basando la oralidad y las ideas del estudiante; conocimientos previos, de algunos símbolos recurrentes ya vistos en variadas expresiones artísticas y culturales de la ciudad, tal como el sol de los pastos, espirales y la relación de estas comunidades a ciertos animales y sus significaciones, haciendo alusión a la pandora andina y sus tarjetas de animales de poder andinos y de igual manera algunos símbolos presentes en estas. Esta carga conceptual fue evidenciada en el desarrollo de tejidos de muchos estudiantes, la creatividad manejada en variados diseños es una clara muestra de la coordinación de color y su significado en relación al símbolo y la comunidad que lo uso para identificarse. Este proceso se da en compañía del docente, guiando, tejiendo y aprendiendo junto a cada estudiante, convirtiéndose en un estudiante junto a sus compañeros de aula, entendiendo de igual manera las cualidades y necesidades de los estudiantes, estas no siempre siendo académicas, teniendo al tejido como una herramienta de dialogo constante, dando a denotar las problemáticas las cuales deben afrontar. El docente se convierte en la alternativa para aprender y desarrollar una convivencia sana, de tal modo que no se crea artistas, se da base o se convierte a cada estudiante en un ser más sensible consigo mismo y su entorno.

Las clases en las cuales se desarrollan los patrones de tejido, la preparación del telar y los tejidos con mostacilla fueron satisfactorios, basando esta calificación positiva en el análisis de los tejidos desarrollados y recibidos por parte del docente; se notó de manera positiva la asimilación de la técnica de tejido (creación de patrones, preparación de telar y uso de materiales) de igual manera estudiantes buscaron formas virtuales de patrones de tejido y como realizarlos en su teléfono móvil, lo cual evidencia el interés a desarrollar con la pedagogía planteada; el estudiante indaga más allá de lo aprendido y aprende procesos más a fin a sus capacidades y forma de aprender y aplicar lo aprendido. No se puede evadir que algunos

estudiantes tomaran el camino de desarrollar tejidos prediseñados, realizados con anterioridad, debido a que no son trabajo en totalidad propio, se ve reflejado en su evaluación a fin de ser equitativo en cuanto a calificaciones de acuerdo al trabajo y mérito de cada estudiante.

El reducir una comunidad a ser representada a un símbolo es complejo por la variada información que se pueda encontrar y la variación de símbolos recurrentes de esta misma, por ello el desarrollar un tejido tanto de la comunidad quillacinga y pasto, fue la tarea propuesta a los estudiantes y contrastando a los trabajos culminados entregados al docente se evidencia que se hizo uso de lo visto en referentes simbólicos, como textos y maletas didácticas; figuras como el sol, haciendo alusión a los pastos como una comunidad solar y la luna en relación a la noche para la comunidad quillacinga, fueron muy recurrentes, haciendo aquí un aparte, en el cual se toma la libertad de relacionar a cada comunidad con uno de los astros principales, teniendo en cuenta que no se afirma que así fuese en la época prehispánica, dejando esta interpretación de análisis por parte de los estudiantes.

De igual manera algunos animales como zorros, monos y también figuras antropomorfas conocidas como pastores en el arte rupestre fueron plasmados, notando la asimilación de materiales didácticos en especial de la pandora andina, en la cual aparecen ilustrados y explicados algunos de estos referentes de la fauna y su posible poder.

El tejido en general, en esta aplicación fue bien recibido por parte de los estudiantes, dando un giro total a lo aprendido y practicado en la materia de educación artística; la relación de esta técnica con el aprendizaje significativo y conceptos culturales en la educación, dieron paso a una resignificación a aquello que cada estudiante entendía por patrimonio y el mismo valor de los objetos hechos a mano, ya no son manillas decorativas en mostacilla, por el contrario son tejidos con una carga simbólica de una determinada cultura, los cuales portaran y seguirán desarrollando, el tejido se convierte en variadas personas en estilo de vida, aplicado en muchos campos educativos y laborales, un estilo de paciencia, concentración y sensibilidad.

## Taller No. 7

**Tema:** Exposición, Mindala Escolar.

### Competencias a desarrollar:

- Visual, compartir de tejidos y ofrenda con la institución.
- Participativa, incluyendo las distintas expresiones artísticas de estudiantes en la mindala escolar.
- preciativa, al generar interacción y análisis entre los estudiantes y las respectivas muestras de cultura en el aula.

### Objetivos:

- Relacionar a la institución en general con simbolismos andinos presentes en los tejidos expuestos.
- Generar dialogo en la realización del montaje y el ofrendar lo tejido.
- Propiciar espacios de difusión y valorización de procesos artísticos y culturales en relación a la educación.
- Desarrollar diseños a plasmar en el tejido con mostacilla en relación a símbolos de la serranía Nariñense.
- Re significar los trabajos artísticos realizados en las aulas de clase, dando su valor cultural y simbólico.

Actividad	Procedimiento	Recursos	Tiempo
<p>_Recolección de los tejidos realizados por los estudiantes y demás expresiones artísticas de variados grados.</p> <p>_Minga de adecuación del aula de educación artística.</p> <p>_ Creación de una ofrenda con los tejidos elaborados por los estudiantes.</p>	<p>_ Se inicia con la realización de la mindala escolar; para ello se recolectan las distintas expresiones de estudiantes de distintos grados (tejidos en mostacilla, dibujos, bordados, piezas artesanales con material reciclado).</p> <p>_Los estudiantes junto a docentes adecuan el aula destinada a la exposición de trabajos referentes a la materia de educación artística institucional, agregando información respecto a sus procesos artísticos y culturales.</p> <p>_ se prepara bailes y presentaciones relacionadas a la mindala y la cultura.</p> <p>_Los estudiantes usan elementos como tierra, flores, piedras para realizar una ofrenda en la cual se agregan los tejidos en mostacilla realizados en la clase de educación artística.</p>	<p>_ Creaciones artísticas realizados por estudiantes de distintos grados en el área de educación artística.</p> <p>_ Elementos para ofrendar (tierra, flores, piedras, tejidos)</p> <p>_ Elementos de montaje (cinta, pegante, chinchas, pupitres)</p>	<p>Dos jornadas de clases (preparación, día del evento).</p>

### **¿Qué hace el estudiante?**

- ✓ En compañía de docentes, se recolectan los resultados artísticos de cada grado realizados en el área de educación artística.
- ✓ Los estudiantes desarrollan ensayos y preparan la muestra colectiva denominada mindala escolar colegio mercedario 2023.
- ✓ Preparan los respectivos stands de exposición para la mindala escolar, ubicando las muestras de expresión artística.
- ✓ Generan dialogo y trabajo colaborativo en el montaje de la muestra.
- ✓ Tienen en cuenta los simbolismos de cada elemento y cuidan de ellos en el montaje y su respectiva exposición.
- ✓ Elaborar la ofrenda con distintos materiales en la cual se ubicaran los tejidos en mostacilla.
- ✓ Participa de la exposición y de la mindala escolar en general.

### **¿Qué hace el docente?**

- ✓ Acompaña en la preparación del evento, recolectando los elementos necesarios para la exposición mindala escolar.
- ✓ Explica brevemente la elaboración de una ofrenda con distintos materiales.
- ✓ Ayuda a los estudiantes con la elaboración de la ofrenda y el símbolo en esta a modo de geometría.
- ✓ Hace acompañamiento a los estudiantes en la adecuación de los lugares de exposición en general.
- ✓ Genera un ambiente de trabajo y responsabilidad en torno a las piezas expuestas por los estudiantes.

### **Descripción del taller 7:**

Más que un taller, la preparación de la mindala escolar se convierte en una minga estudiantil, en la cual cada persona perteneciente a la institución participa para el desarrollo idóneo del evento. El desarrollo de preparativos se lleva a cabo en dos jornadas estudiantiles; el primer día se emplea en el montaje de escenario y stands de exposición artística y cultural para dar paso al siguiente día a la mindala escolar y su respectiva apertura para estudiantes e invitados en general.

Las actividades realizadas en la primera jornada de mindala, son la recolección de elementos artísticos elaborados por estudiantes de diferentes grados, los cuales corresponden a técnicas distintas pero relacionadas a los saberes y labores culturales presentes en el territorio andino nariñense en conexión a su significado y origen. El desarrollo de esta primera fase permite dar importancia al trabajo realizado por cada estudiante, generando un paso adicional al de terminar la obra; un trabajo de tiempo y simbólico merece su respectiva socialización, por ello la preparación de la exposición motiva al estudiante desde su quehacer artístico y social.

La adecuación del espacio se lleva a cabo en colaboración mutua de docentes y estudiantes, compartiendo puntos de vista y temas aprendidos al detallar cada propuesta artística a exponer. Para ello se cuenta con aulas de clase para su adecuación y su respectiva resignificación de sitio expositivo; más allá de tener en cuenta cánones de montaje, medidas y reglas de una galería, se ubican los objetos generando un tejido artístico, variedad de piezas con el mismo fin; la salvaguardia y sensibilización frente al arte.

En el mismo espacio de tiempo, trabajadores de la institución y docentes encargados preparan la tarima en la institución para el día de la mindala y las variadas presentaciones programadas; estas siendo organizadas y practicadas por grupos de estudiantes, quienes presentaran danza, canto, poesía y música como parte de la creación artística cultural andina.

Los tejidos en mostacilla realizados por los estudiantes de grado 11-2 se exponen de igual manera en la mindala escolar, teniendo en cuenta su significado y el proceso cultural que se aprendió y plasmo en ellos, se decide que sean la parte central de la exposición y para ello se recurre a las prácticas de ofrenda realizadas en tiempos prehispánicos y muy utilizadas en la

actualidad; con ello se remarca el simbolismo que tienen los tejidos. Esta ofrenda es realizada por parte de estudiantes en compañía de docentes. Para ello se usan elementos como tierra, flores, piedras, aserrín y claro los tejidos en mostacilla; la ofrenda consiste en elaborar una geometría sagrada en relación a la tierra, cada elemento se ubicó y dio forma sobre una superficie de madera para ser más apreciado por los visitantes.

La realización de la ofrenda fue colectiva, debido a la participación de estudiantes de distintos grados y de igual manera de docentes. La figura plasmada fue un sol de los pastos o estrella de ocho puntas, la cual en un inicio fue dibujada sobre la superficie de madera para delimitar cada parte de esta misma, haciendo fácil el ubicar y demarcar cada elemento que conforma la ofrenda, de esta manera se culmina de manera agradable la ofrenda, agregando en ella cada uno de los tejidos con mostacilla, que pasan también a formar parte de la geometría sagrada.

En el aula de exposición también se ubicaron elementos variados del área de educación artística de cada grado de la institución, por ello los tejidos de whipala, los cuales simbolizan la unión de comunidades andinas también tuvieron su espacio bastante visible, esto con el fin de cumplir con su significado de unión. Algunas de las muestras distintas a los tejidos fueron piezas con uso de material reciclado, piezas de bordado, dibujos variados de estudiantes e información referente a la cultura andina, esto en pequeñas frases o carteles.

La segunda jornada, en la cual se desarrolla la mindala escolar se desarrolló de manera organizada y positivo respecto a lo planeado; teniendo grandes muestras de talento, color y cultura por parte de los estudiantes y docentes, siendo el caso en especial de la institución de contar con el docente y músico Hernán coral, que en conjunto con la banda sinfónica hicieron muy amena e interesante la programación, con distintos géneros de música, predominando lo andino tanto en instrumentos como en las danzas presentadas.

La exposición se inició justo al finalizar la programación musical y de danzas, para así destinar la atención total del público asistente a las distintas muestras artísticas, para ello los estudiantes y docentes estuvieron a cargo de la entrada al lugar expositivo, de esta manera se

mantuvo el orden y la seguridad de cada uno de los elementos; así se mantuvo un espacio adecuado y simbólico para todos.

Las personas que asistieron a la mindala escolar, apreciaron el compromiso de todos los participantes en el evento; notaron la organización, los puntos presentados bastante sincronizados y con buena práctica. Respecto a la exposición, los visitantes pudieron notar los simbolismos trabajados en los tejidos en conexión a la cosmovisión andina nariñense.



*Figura 16. Estudiantes elaborando ofrenda en la mindala escolar*

Fuente: esta investigación.

### Evaluación:

La evaluación del séptimo taller, se toma como una de las notas más importantes; debido a que es la culminación del proceso de tejido y la cosmovisión andina nariñense presente en esta técnica, esta evaluación tiene en cuenta la asimilación de los conocimientos tratados en clase, los tejidos entregados para la exposición, la elaboración de la ofrenda de los tejidos a la mindala y las respectiva participación en las etapas de evento.

Realizar la ofrenda se evalúa como un ítem mayor, debido a que en este proceso se comparte lo aprendido mediante el dialogo, incluyendo a estudiantes de distintos grados que quieran participar de la elaboración de esta. Una ofrenda representa parte de la cosmovisión andina representada por los tejidos, notando su valor simbólico y significativo en relación a la pedagogía planteada.

De igual manera se evalúa la entrega de los tejidos a ser ofrendados, cada uno de los estudiantes debe ubicar su tejido y hacerlo parte de la geometría plasmada, cada momento de la mindala; desde el montaje a la exposición es la evaluación requerida, el trabajo conjunto, de acompañamiento mutuo y construcción de significado colectivo.



Figura 17. Gráfico evaluación mindala escolar.

Fuente. Esta investigación

### **Análisis de datos:**

La mindala escolar es un programa institucional que adhiere conceptos y prácticas culturales al contexto académico, esto mediante el aprendizaje de oficios heredados y saberes culturales presentes en nuestra región; dicho proceso se lleva a cabo incluyendo dichas técnicas en el área de educación artística impartida en los distintos grados de la institución. Como ya se ha planteado, el termino mindala; su significado, hace referencia a los comerciantes de la época prehispánica, conectando mediante caminos y sus respectivos recorridos a comunidades con el intercambio de objetos de intercambio; tipo textiles, conchas de mar, plantas etc. Es así que la institución mercedario y sus docentes retoman este concepto, el caminar e intercambiar conceptos y técnicas culturales dentro de la institución con sus estudiantes; cada uno de ellos se convierte en un mindala al momento de iniciar a aprender una técnica y su significado.

En el desarrollo de la mindala 2023 se notó una buena comunicación de docentes y estudiantes, trabajando en conjunto en cada una de las exposiciones y presentaciones culturales del evento. Esta participación es la esperada y aún más en este proyecto de investigación; el cual desarrolla la necesidad de procesos educativos y culturales por parte de los estudiantes en compañía de sus docentes como iguales, ambos con necesidad de aprender del otro y sus necesidades para una mejor educación. Por ello las prácticas artesanales, en este caso el tejido en mostacilla, se convierte en ese aprendizaje significativo necesario en cada clase y en la base fundamental para una asimilación cultural idónea por parte de cada estudiante. Estos tipos de metodología transforman el aula de clases en un sitio de reflexión y apreciación para estudiantes, docentes y visitantes. En el cual la cultura, el quehacer diario y manual, la pedagogía y la oralidad permitan entender los espacios de educación artística, re significando la importancia de impartir esta materia, profundizando en temáticas culturales, motivando en los estudiantes la capacidad de valorar su identidad y valores personales.

La elaboración de los tejidos, el aprendizaje obtenido da su puntada final el día de la mindala escolar, todo proceso académico, pedagógico y cultural desarrollado por los estudiantes se ve reflejado en los tejidos obtenidos, por lo cual; es imperativo su socialización como evidencia de la aplicación de esta investigación y de la educación artística en general, la

exposición general realizada en este evento anual, es un aliciente para el desarrollo futuro de nuevas investigaciones y la inclusión de la educación cultural en el área de artística y de igual manera en otras materias de estudio, dado que como se ha visto en referentes de esta misma investigación; el tejido se ha usado en distintas materias académicas, el caso del tejido de canasto awa en Ricaurte relacionado a las matemáticas.

## Conclusiones

El proceso de practica pedagógica realizado con los estudiantes de grado 11-2 de la institución educativa Mercedario, dio a notar las cualidades que poseen y el interés de la gran mayoría en aprender nuevos conocimientos y técnicas artísticas, por ello era necesario el generar nuevas propuestas para desarrollar en conjunto en el aula. A medida que se lleva a cabo la practica en la clase de educación artística se hizo notorio la monotonía de las temáticas manejadas en el campo artístico de la institución, a pesar de existir la mindala escolar; las prácticas culturales heredadas no se conectaban con la asignatura de manera apropiada, esto debido a que varias temáticas enseñadas en la materia ya mencionada, no contaban con un trasfondo significativo o una explicación acorde con el concepto cultural tratado en el evento. Es así que se diseña e implementa la propuesta pedagógico artística titulada **“de hilo en hilo, un símbolo; la historia contando.”** La cual plantea la relación de cultura y educación mediante las prácticas simbólicas con el fin de contribuir a la salvaguardia de la cosmovisión andina nariñense y de igual manera habilidades personales mediante el tejido.

Mediante el desarrollo de cada taller y tejidos correspondientes, contemplados como representación de la simbología andina nariñense, su salvaguardia y la relación con nuevos procesos pedagógicos significativos se consiguieron los siguientes logros:

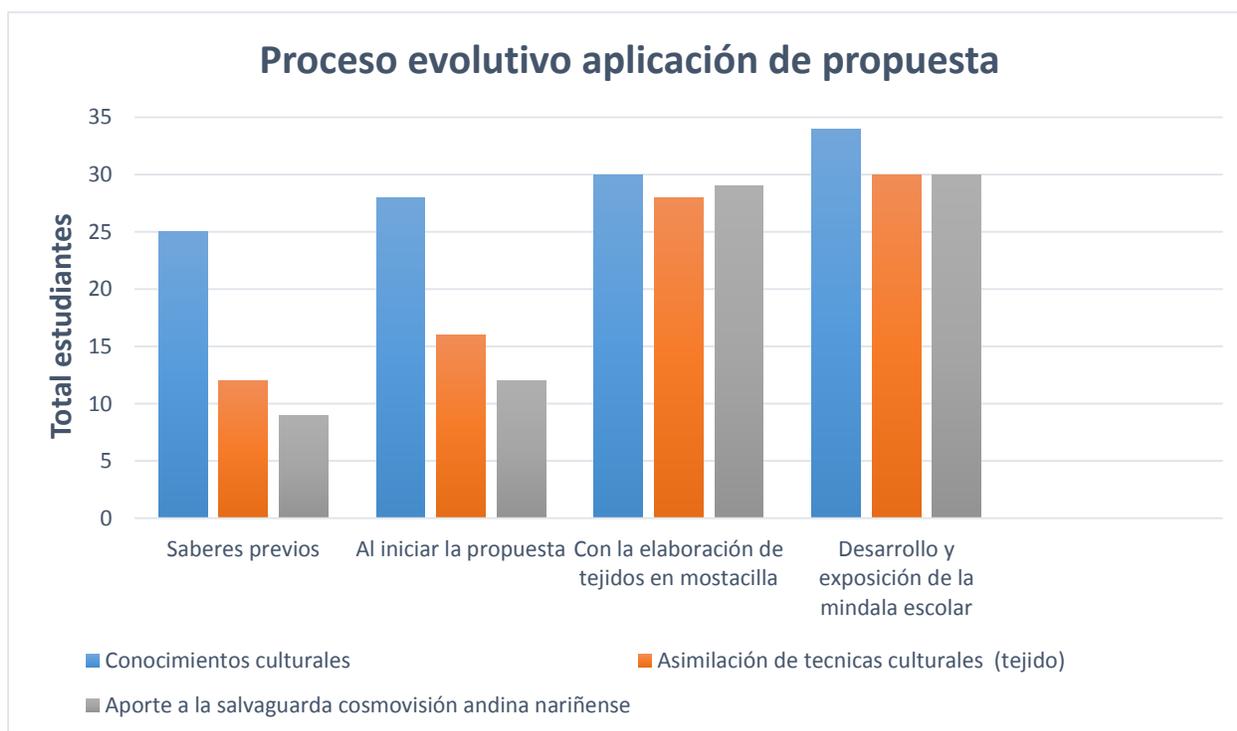
Se promovió la apreciación y aprendizaje del tejido en mostacilla y la simbología perteneciente a las comunidades pasto y quillacinga, es así que se generan clases en las cuales la comunicación y técnica permiten la construcción de conocimientos colectivos.

A medida que se desarrolló cada actividad y taller, los estudiantes entendieron la importancia del tejido y la simbología en él, siendo más críticos en cuanto a los estigmas que recaen sobre esta técnica, ejemplos de ello: “técnica netamente femenina” “los tejidos son adornos”. Esto fomenta un reconocimiento de su entorno y el valor cultural aun presente en su quehacer diario o historia comunitaria.

Se propicia el acercamiento de estudiantes y docente, valiéndose de la valoración de los saberes previos y formas de comunicación de cada miembro del aula, haciendo referencia al tipo de pedagogía planteado en la investigación; los tejidos son piezas culturales de proceso, muchas veces inacabado al igual que el proceso de aprendizaje de un ser humano. Este proceso desarrollado permitió que cada estudiante descubra su capacidad técnica al aprender mientras se teje y de igual manera su receptividad.

El oportuno acompañamiento del docente en el desarrollo de los talleres y sus respectivos tejidos, permite la relación de compañerismo y de trabajo en equipo, con un fin en específico; lograr la conceptualización del patrimonio cultural presente en las técnicas culturales, el valor de este y la importancia de su trasmisión y salvaguarda.

La participación y desarrollo de la mindala escolar, permitió a los estudiantes afianzar los conceptos culturales, el aprender la técnica de tejido y a comunicar mediante símbolos, logrando el arraigo necesario al ser parte de una historia cultural y convirtiendo la técnica de tejido valiosa para procesos educativos, en especial enfocados a la formación artística significativa.



*Figura 18. Gráfico evolutivo aplicación de propuesta.*

Fuente. Esta investigación

Teniendo en cuenta los avances y logros descritos, se puede concluir que mediante la propuestas llevada a cabo se logró generar el proceso de salvaguardia que se necesita mediante el desarrollo del programa mindala escolar; mejorando así el arraigo de los estudiantes de la institución mercedario. Esto es evidente con los resultados; en cuanto a producción de tejidos, su simbología y significados, esta introducción de la técnica cultural textil es efectiva al cumplir con los preceptos de los referentes pedagógicos, generando nuevos aprendizajes y formas de relación docente – estudiantes, sin dejar a un lado la colaboración positiva de los educandos, docente titular y rector de la institución.

### **Recomendaciones**

- Tiene gran importancia que docentes de educación artística y de igual manera de más áreas del proceso de enseñanza, hagan uso de materiales didácticos significativos en el aula al momento de desarrollar sus clases en conexión a su contexto cultural, esto para acercar al estudiante a materiales y saberes significativos, propiciando la asimilación y retención de lo aprendido.
- Al desarrollar programas culturales y artesanales en la institución, es pertinente implementar relaciones con personas afines al manejo y enseñanza de la variedad de oficios presentes en la ciudad; en este caso, practicantes de la universidad de Nariño interesados en la salvaguardia de los procesos artesanales y la simbología implícita en ellos.
- Se sugiere trabajar más en la organización de la mindala escolar; planteando actividades variadas en relación a lo territorial. Designando a estas más espacios y tiempos en la malla curricular de la institución, esto con el fin de lograr procesos conjuntos entre estudiantes y docentes de mayor seriedad, así logrando afianzar las bases y mismo entusiasmo a ser parte de ellos.
- Es necesario la implementación de este tipo de pedagogía significativa y practica en más áreas educativas de la institución, para permitir el acompañamiento continuo de los estudiantes en los variados talleres del proceso educativo y por ende evaluativo, con el fin de lograr un desarrollo de enseñanza por parte de los docentes más a fin con las cualidades de cada estudiante.

- Al igual que los tejidos en esta propuesta desarrollados, se debe tejer relaciones continuas de educación y cultura; la salvaguardia de un conocimiento o practica en específico, se logra con la constancia y trabajo en conjunto.
- Es más que viable la continua aplicación de la presente propuesta artística pedagógica, teniendo en cuenta que no es la primera vez que se realiza y tampoco la última; debido a la eficacia que posee la misma al ubicar al estudiante en un constante aprendizaje simbólico cultural en relación a su contexto. De igual manera el proceso de tejido en mostacilla se ha convertido en parte indispensable de las mindalas escolares; siendo esta técnica un indicador de paciencia, concentración y aprendizaje significativo en los estudiantes y docentes.

## Lista de Referencias

- Almeida, J. E. (1988). *EL LENGUAJE SIMBOLICO EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES*. Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología.
- ANA MARIA GROOT, D. M. (1991). *INTENTO DE DELIMITACION DEL TERRITORIO DE LOS GRUPOS ETNICOS PASTOS y QUILLACINGAS EN EL ALTIPLANO NARIÑENSE*. Bogota: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionale.
- Arcila, R. R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 36-42.
- Ausubel, D. (2000). *Adquisición y retención del conocimiento*. Estados Unidos.
- Caípe, R. A., & Hernández, M. B. (2013). LA DUALIDAD ANDINA DEL PUEBLO PASTO, PRINCIPIO FILOSÓFICO ANCESTRAL INMERSO EN EL TEJIDO EN GUANGA Y LA ESPIRITUALIDAD. *Plumilla Educativa*, 133-156.
- Calero, L. F. (1991). *Pastos Quillacingas y Abades*. Bogotá.
- Cieza de León, P. (1973). *La crónica del Perú*. Lima: Biblioteca del Perú.
- Cuartas, S. D. (2009). INVESTIGACIÓN - CREACIÓN. *IBEROAMERICANA INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA*.
- Delors, J. (2000). *La educación encierra un tesoro*. UNESCO.
- Eco, U. (1973). *Signo*.
- Estupiñán Quiñones, N., & Agudelo Cely, N. (2008). Identidad cultural y educación en Paulo Freire: reflexiones en torno a estos conceptos. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 25-40.
- FAO. (2013). *Mindala y Shagra*.
- Fischer, E. (2011). *Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural*.
- Freire, P. (1968). *Pedagogía del oprimido*. Mexico: Siglo veintiuno editores.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la Autonomía, saberes necesarios para la práctica educativa*. Mexico: Siglo veintiuno editores.
- Freire, P. (2004). *CARTAS A QUIEN PRETENDE ENSEÑAR*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- García, F., & Roca, P. (2017). *Pachakuteq. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Caracas: El Perro Y la Rana.
- Granda, O. (2007). *Hacia una semiótica del tejido artesanal*. Pasto: Travesías.
- Granda, P. O. (2010). *Aspectos de cultura popular en el sur Colombiano*. Barranquilla: Travesías.

- Guzñay, J. i. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. *Universitas-XXI, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 17-32.
- Herrera, L. (2006). La educación y la cultura: una lectura y propuesta desde la filosofía de la praxis. *Sophia, colección de Filosofía de la Educación.*, 186-231.
- Herrera, R. E., & Mosquera, L. V. (1991). *Simbología Pasto Mural Cerámico*. Pasto: Centro de estudios superiores Maria Goretti.
- Limber, F. (2015). *Breve Historia real de la Whipala - Ilustrada*. Tupaj Katari: Kollasuyo Marka.
- Ministerio, e. d. (2019). *Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media*. Bogotá: Ministerio de educación.
- Morella Arraez, J. c. (2006). La Hermenéutica: una actividad de interpretación. *Sapiens revista universitaria de investigación*.
- Oswaldo, G. (1983). *Arte rupestre quillasinga y pasto*. Pasto: Sindamanoy.
- Oswaldo, G. P. (2010). *El sol de los pastos*. Pasto: Travesías.
- Parga, J. S. (1995). *Textos textiles en la cultura andina* . Quito.
- ROMOLI DE AVERY, K. (1962). "El suroeste del Cauca y sus indios al tiempo de la conquista española según documentos contemporáneos del distrito de Almaguer. *Revista Colombiana de Antropología*, 253-290.
- URIBE, M. V. (1982). *ETNOHISTORIA DE LAS COMUNIDADES ANDINAS PREHISPANICAS DEL SUR DE COLOMBIA*. Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología Ecuador; Instituto Colombiano de Antropología.
- Uribe, Maria Alicia. (2004). *Una mirada desde el chamanismo*. Museo del oro.

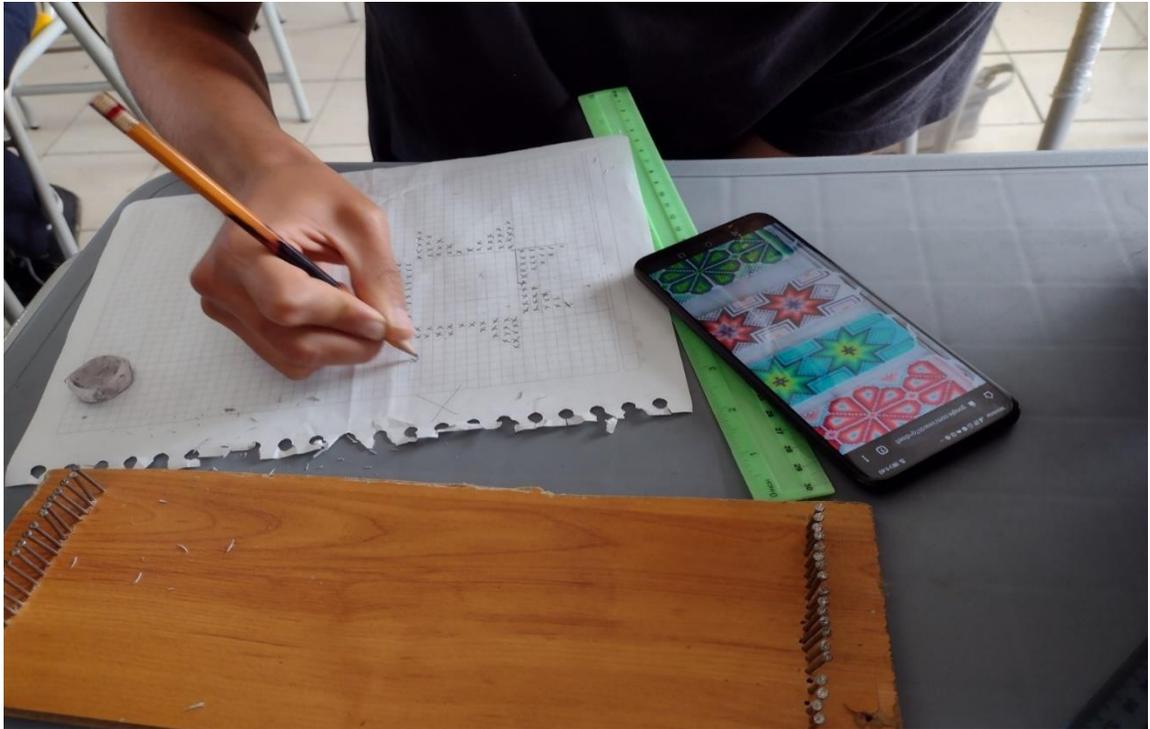
**Anexos**

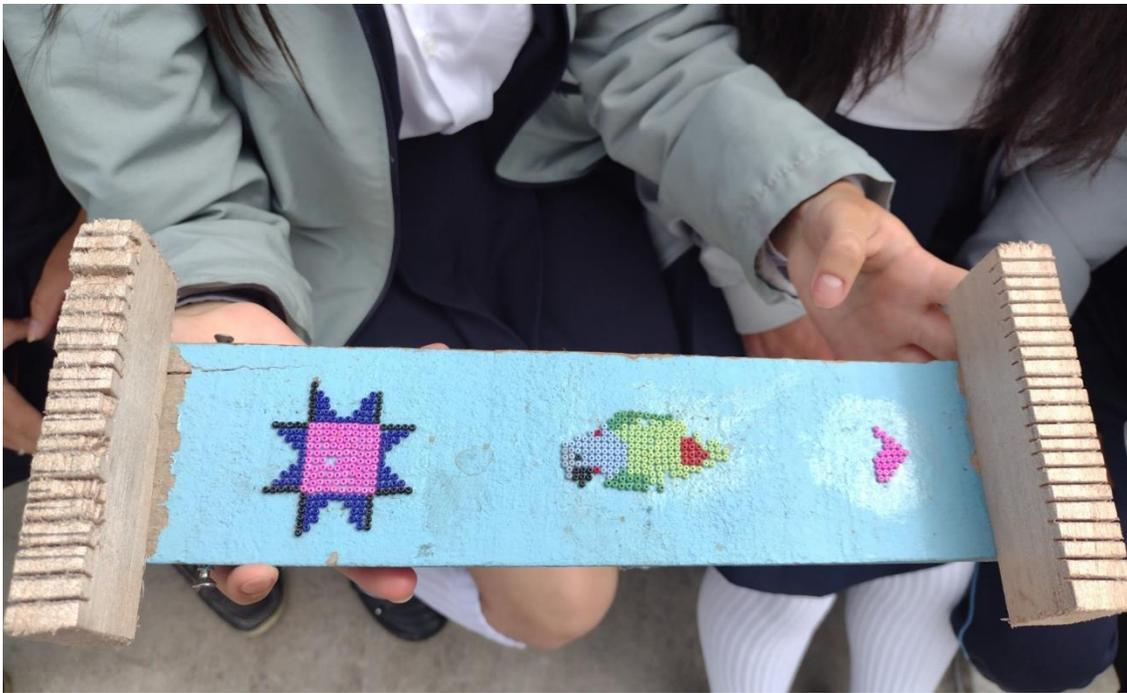
Evidencias fotográficas de actividades con estudiantes y tejidos realizados y correspondientemente expuestos en la Mindala Escolar Colegio Mercedario

Telar y patrones de diseño para enchapado.









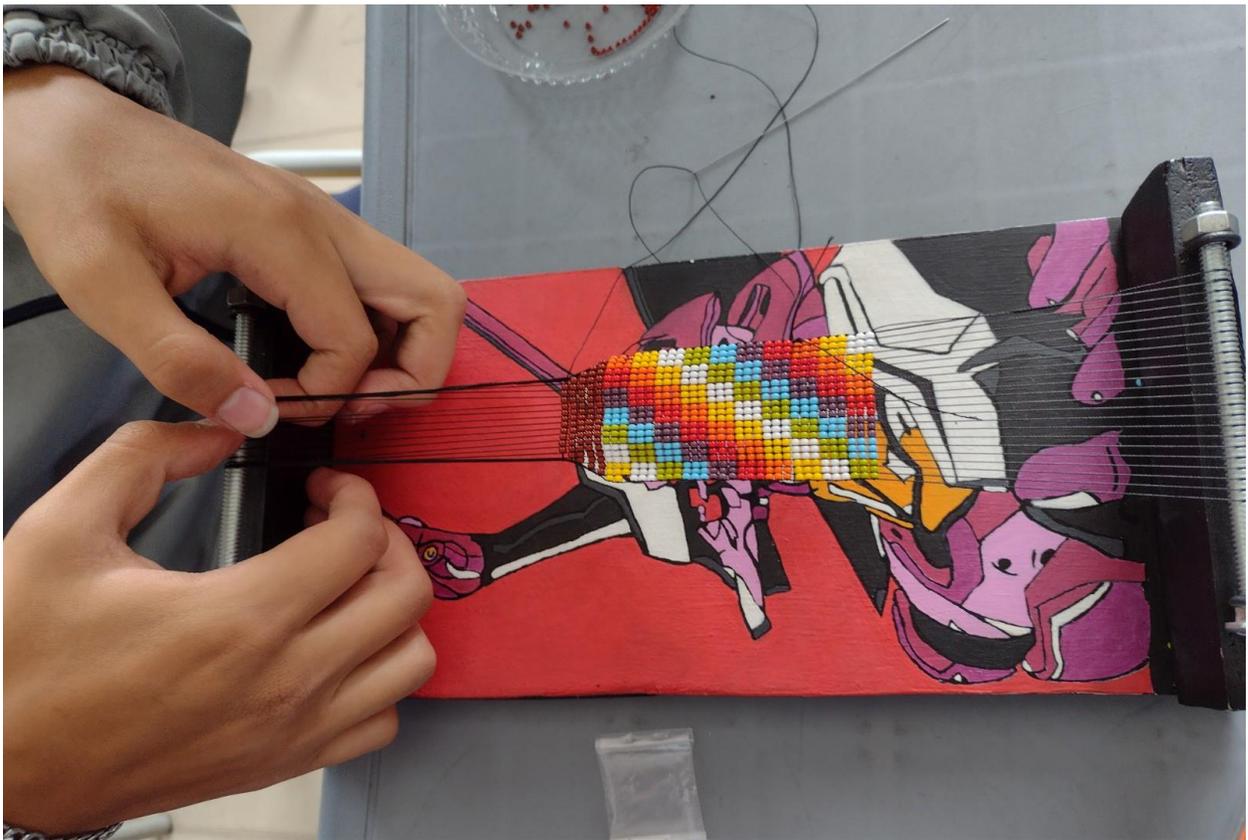
Proceso templado de hilo en el telar (urdiembre).





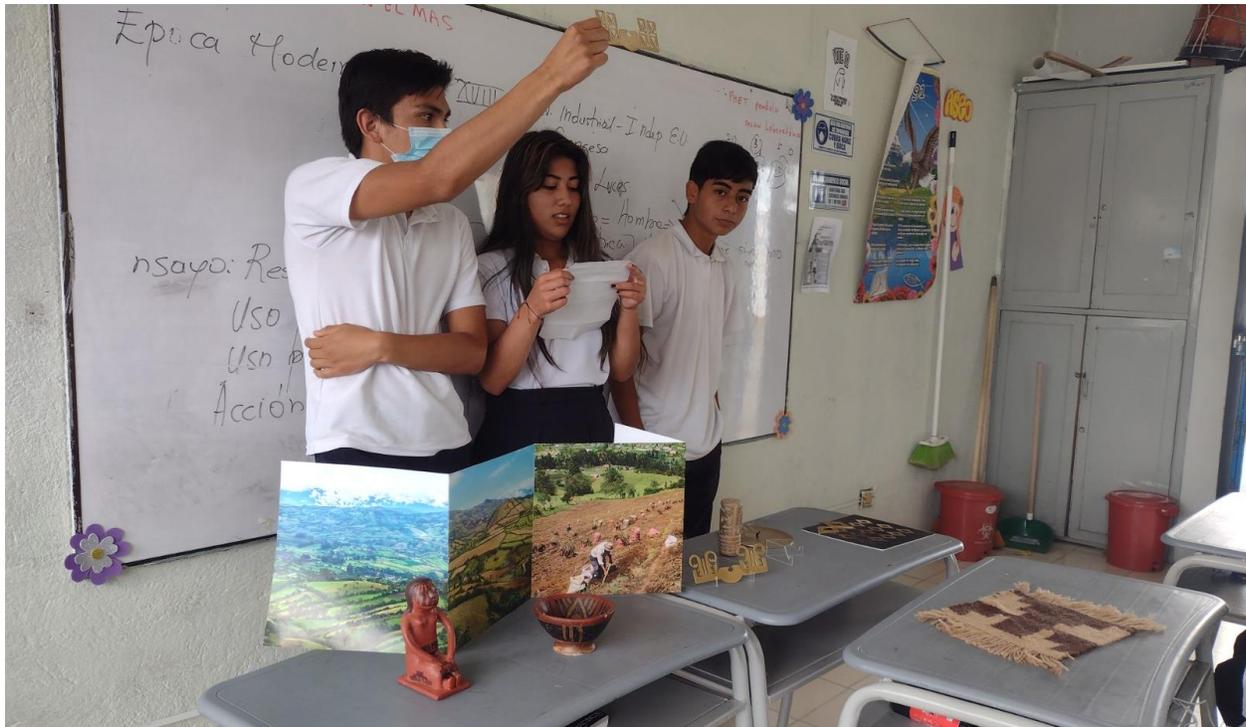
Realizando tejido Whipala.



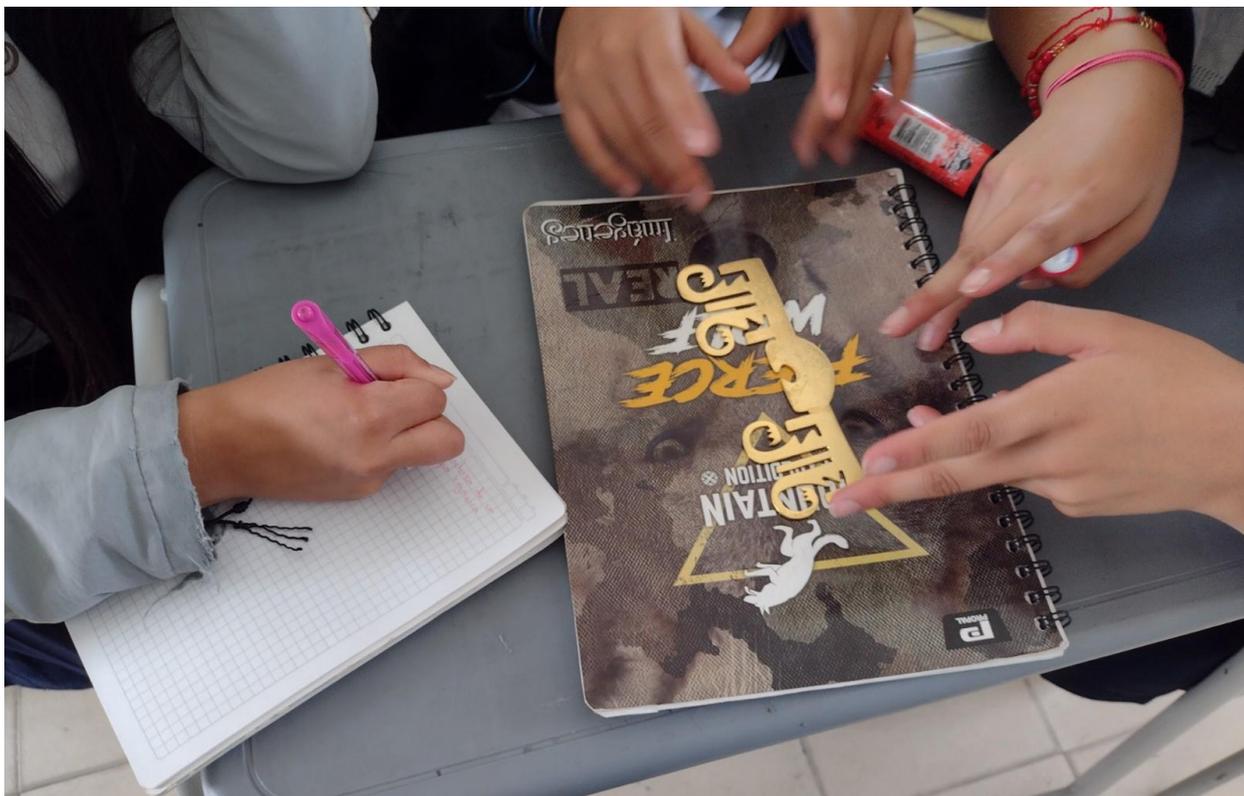




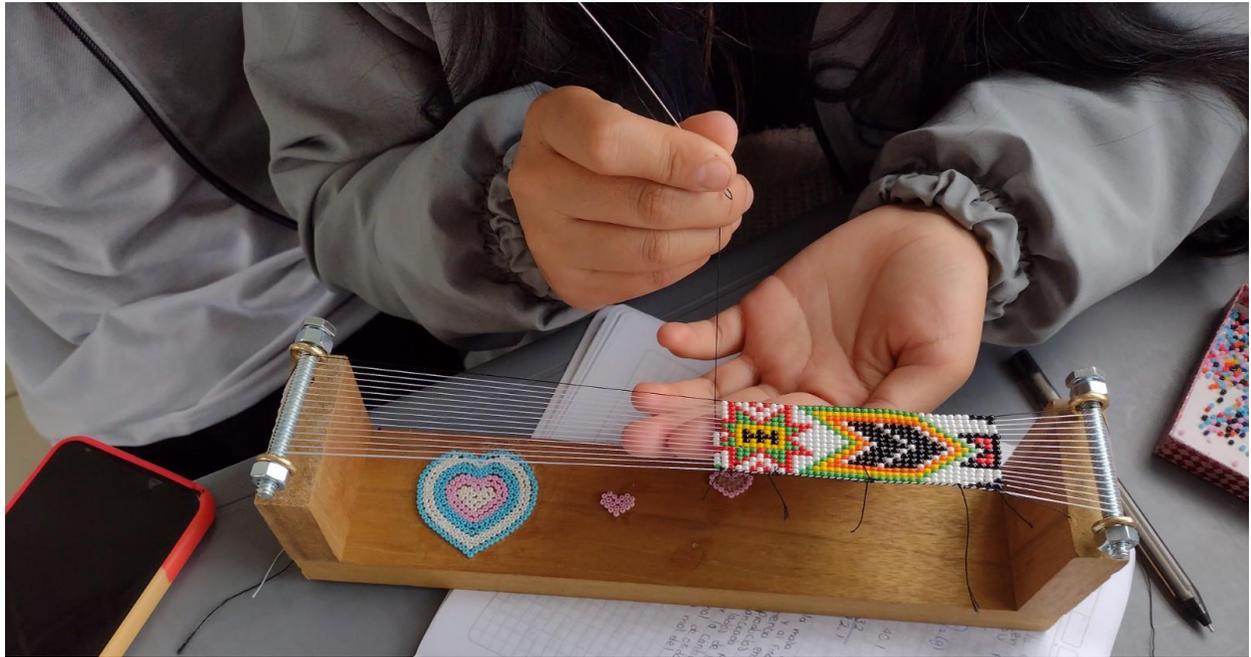
Maleta didáctica Nariño, arte y pensamiento.  
Interacción y exposición

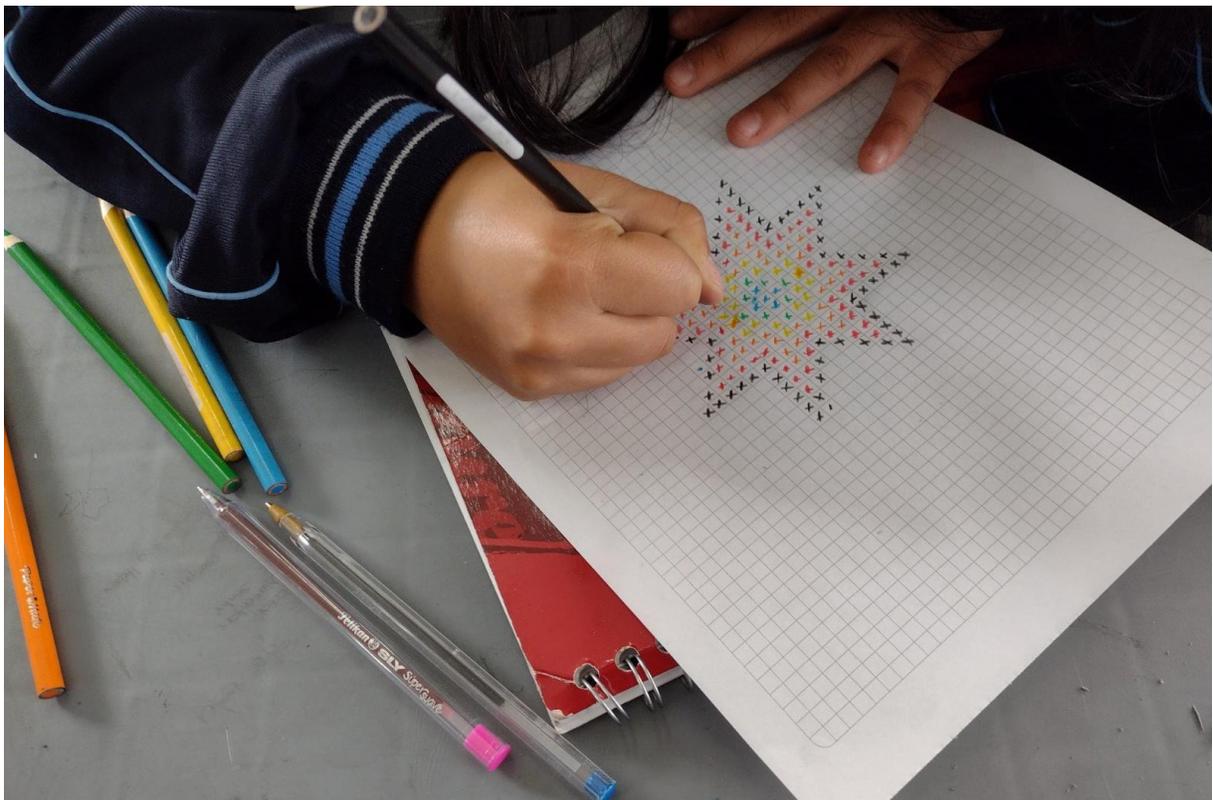


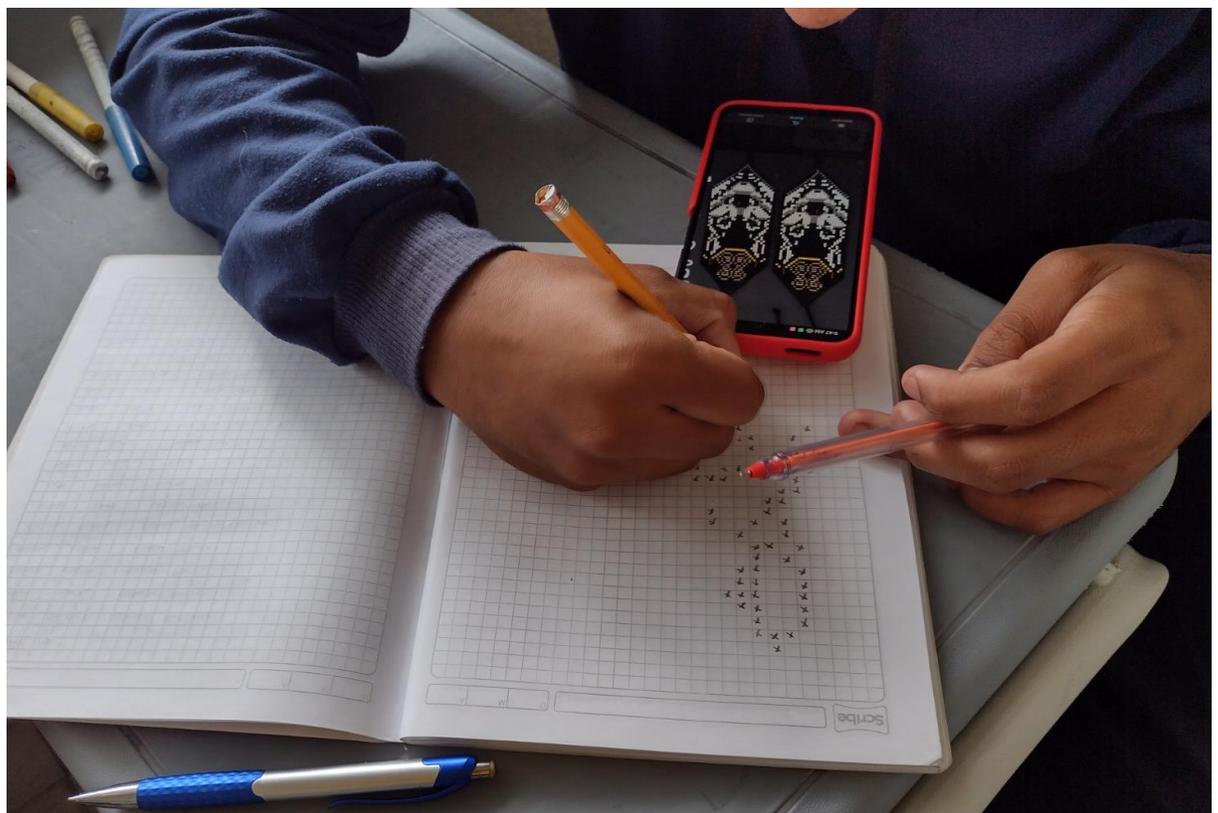




Tejiendo simbología de la serranía nariñense.











### Montaje de ofrenda y exposición mindala escolar

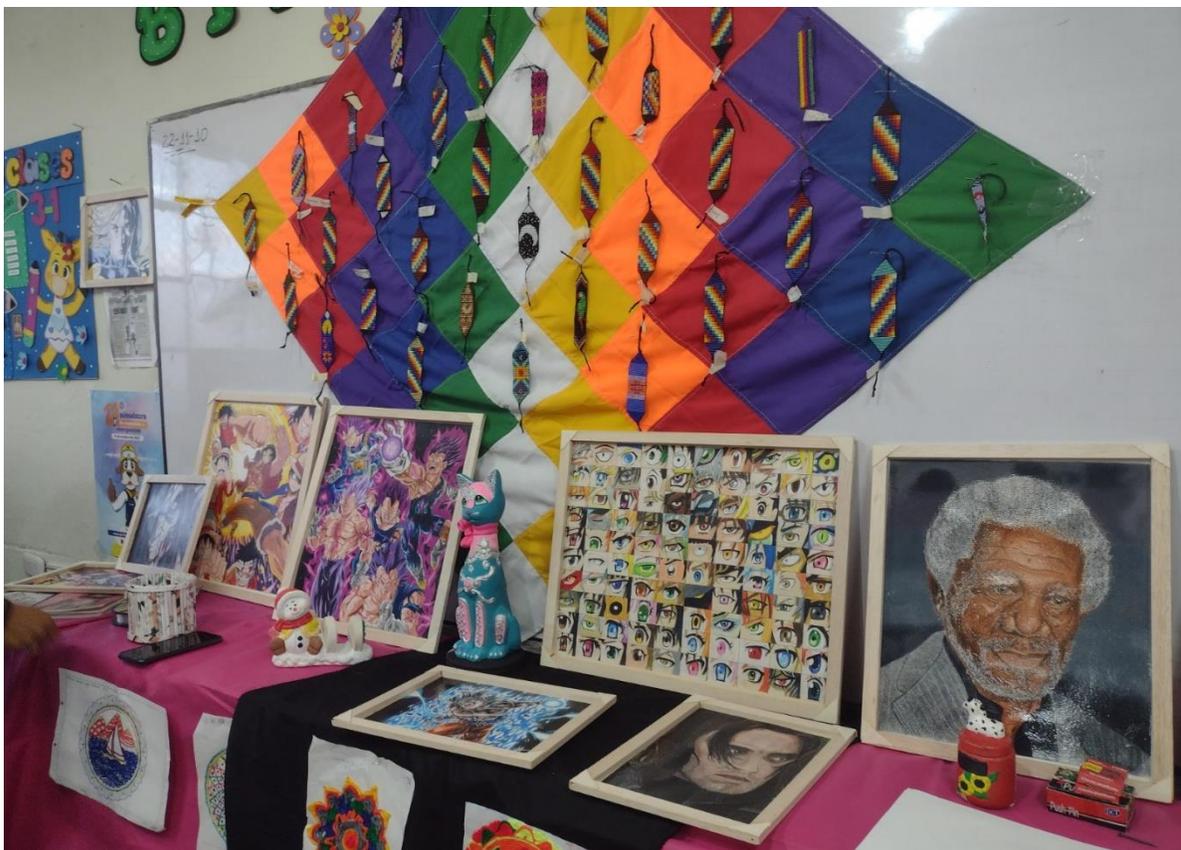
















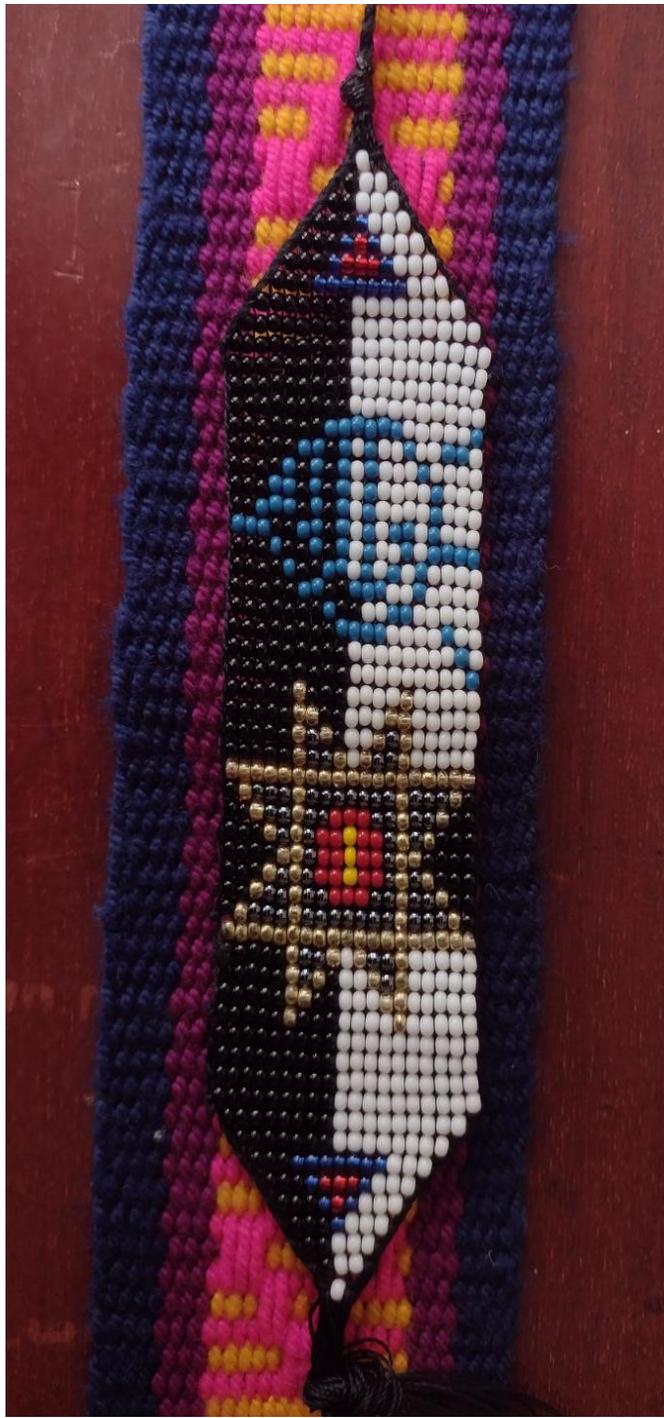


Presentación de danza grado 11-2 mindala escolar

Tejidos en mostacilla realizados en base a la cosmovisión andina nariñense.  
A continuación registro fotográfico de los tejidos en mostacilla realizados en la propuesta por los  
estudiantes del grado 11-2 de la institución mercedario.



Tejido con símbolo lunar



Tejido con símbolo solar y pastor



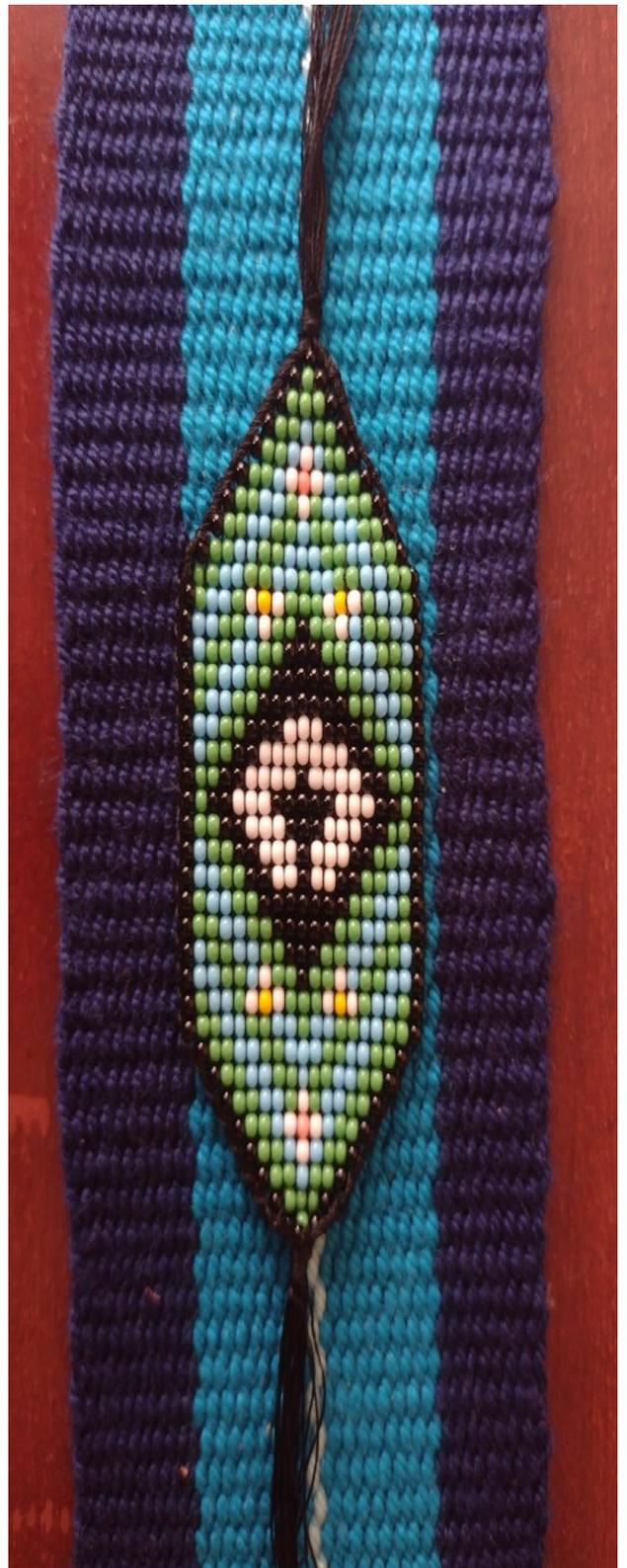
Tejido con símbolo solar y geometría



Tejido con símbolo lunar y nave



Tejido con símbolo solar y espiral



Tejido con símbolo lunar



Tejido con tres símbolos solares



Tejido con símbolo solar y monos



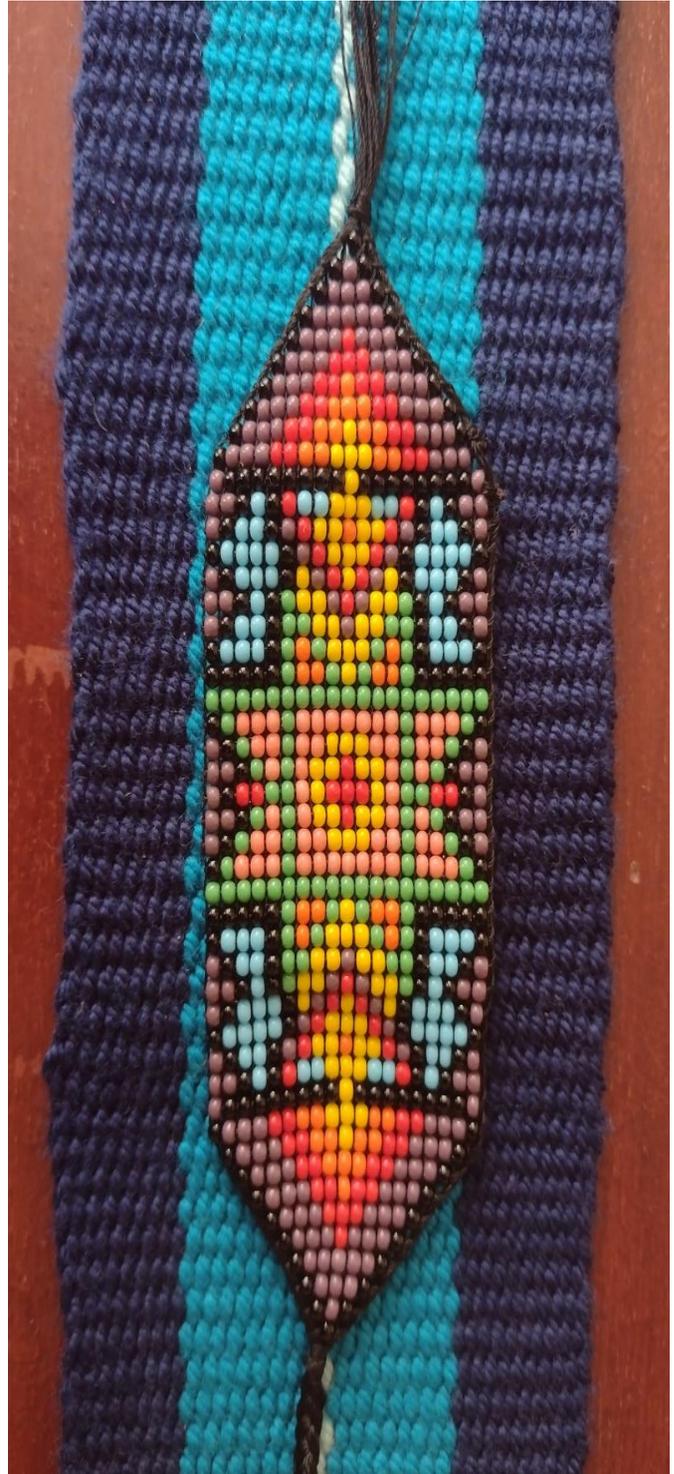
Tejido con símboło solar y  
Ciervo simplificado



Tejido con símboło solar y monos



Tejido con símbolo solar y monos



Tejido con símbolo solar y geometría



Tejido con fauna y geometría



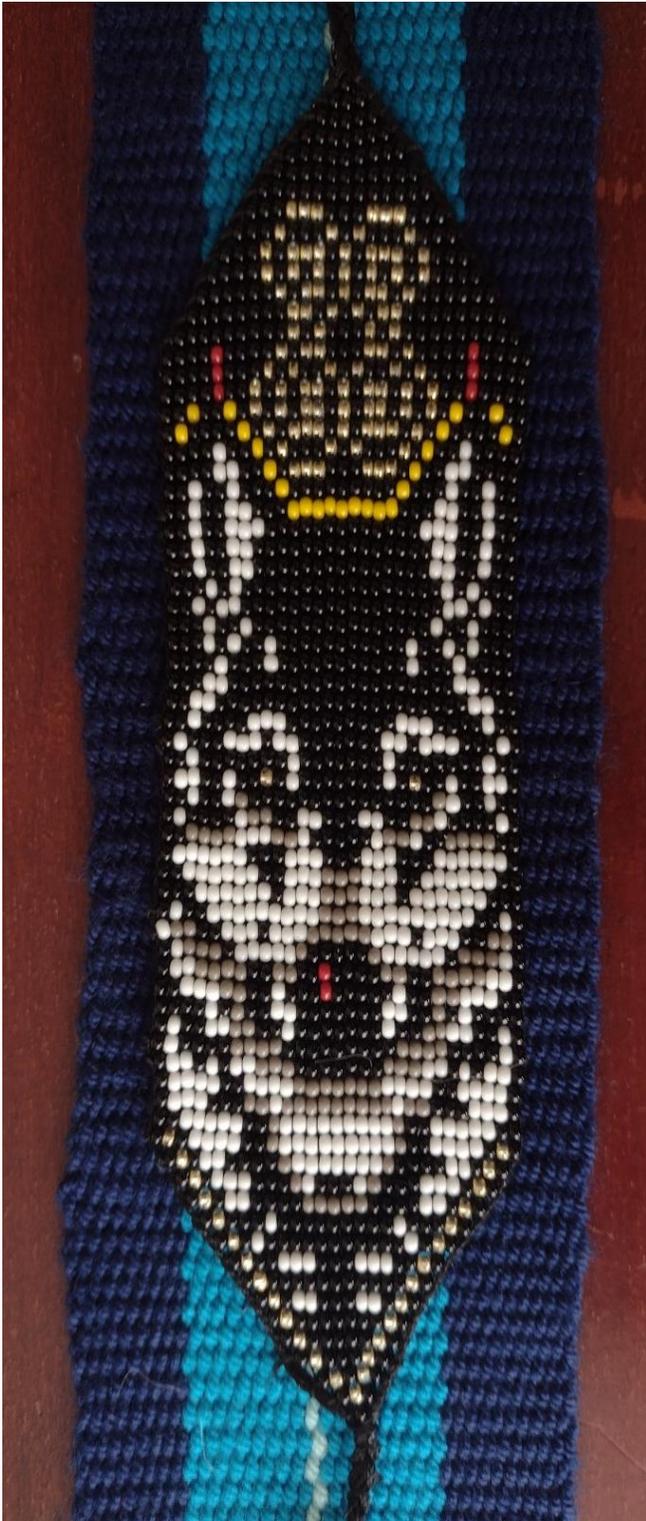
Tejido con símbolo solar y dual



Tejido con símbolo solar



Tejido con símbolo lunar



Tejido con fauna y espiral



Tejido con símbolo lunar



Tejido con geometría



Tejido con símbolo lunar y fauna (huellas)



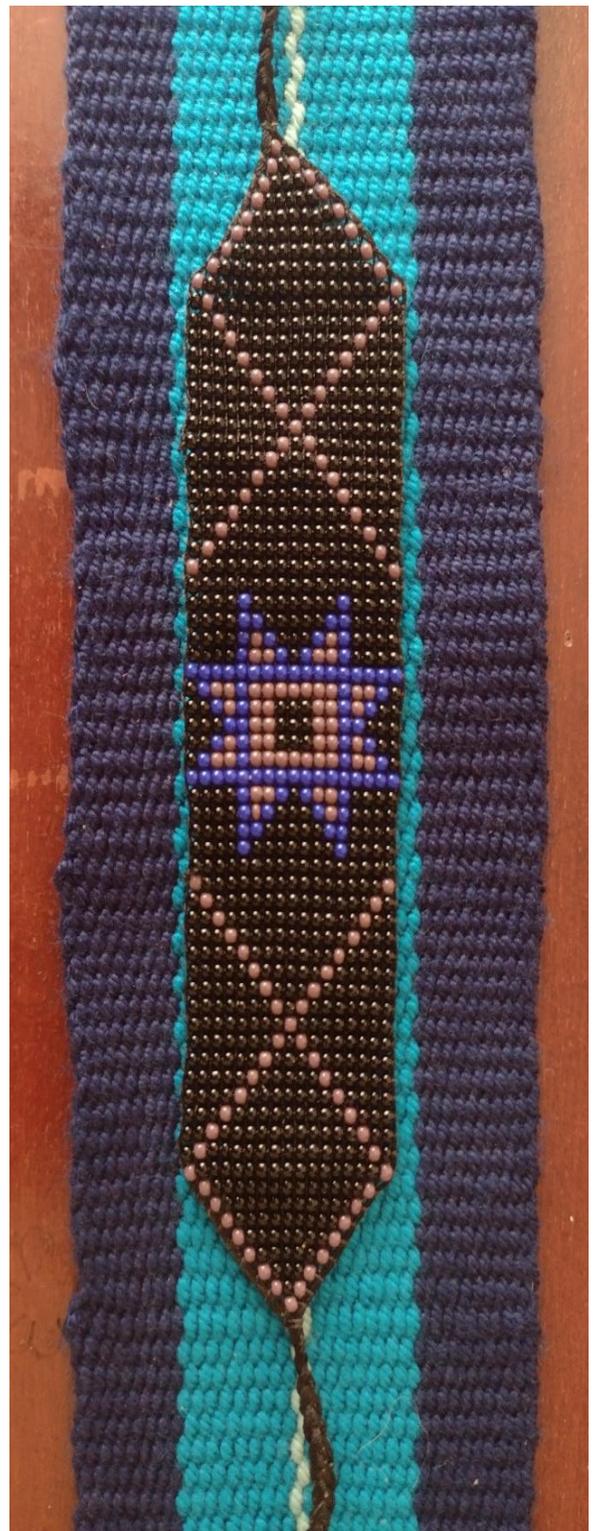
Tejido con símbolo lunar y geometría



Tejido con símbolo solar y geometría



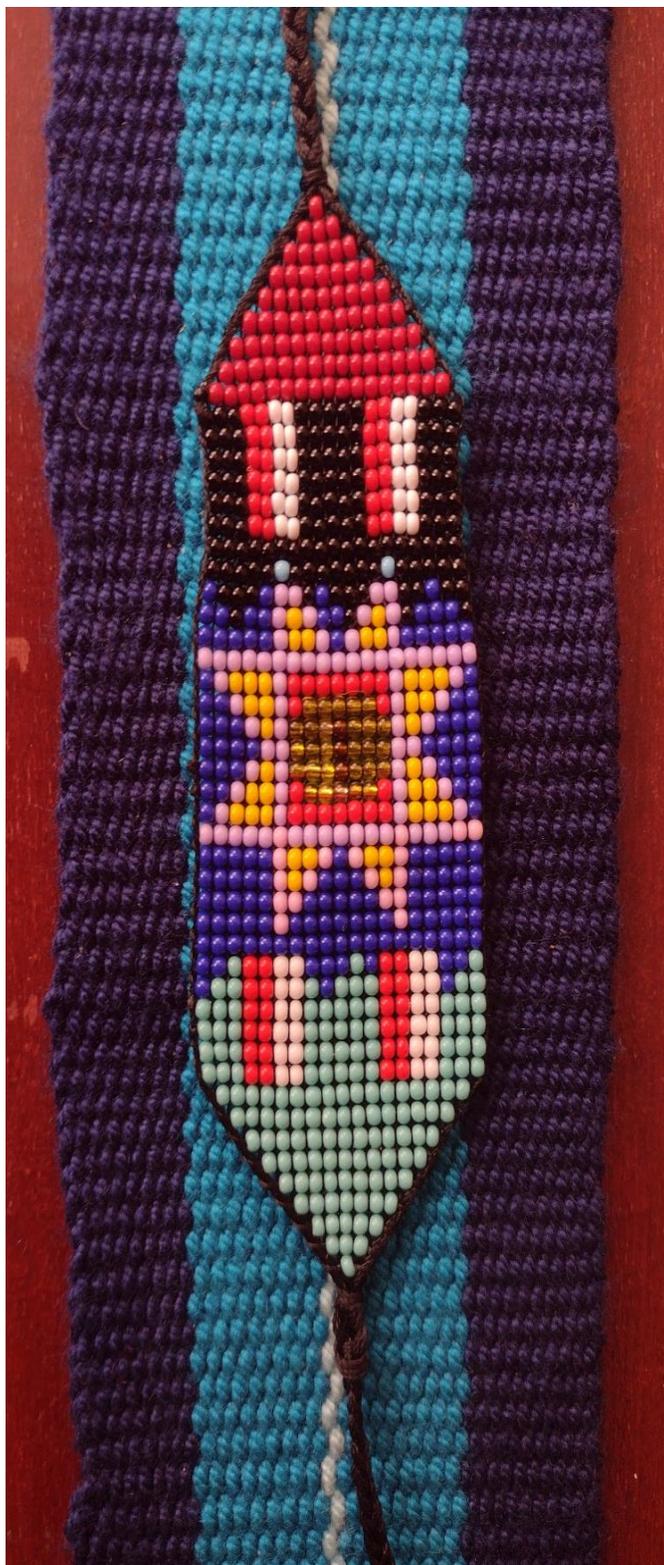
Tejido con símbolo solar, pastor y espiral



Tejido con símbolo solar



Tejido con símbolo solar y fauna



Tejido con símbolo solar



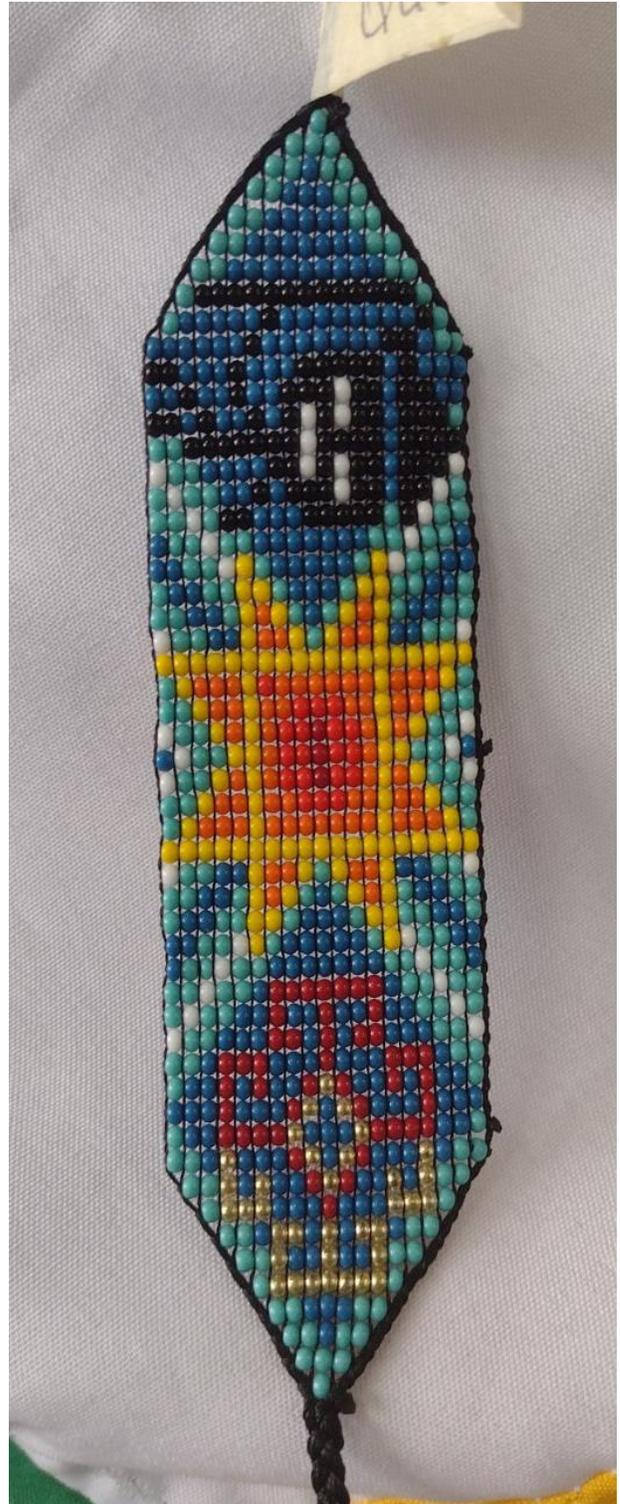
Tejido con símbolo lunar



Tejido con símbolo lunar



Tejido con símbolo solar y geometría



Tejido con símbolo solar, shaman y Geometría

Tejidos Whipala sobre whipala en la ofrenda



Cartel explicativo de cosmovisión andina elaborado por estudiantes grado 11-2.