



UNIVERSIDAD ANDINA DEL CUSCO  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO



**TESIS**

**REVALORIZACIÓN DEL ARTE TEXTIL ANDINO CONTEMPORÁNEO  
EN EL MUSEO MÁXIMO LAURA, CUSCO -2020**

**PRESENTADO POR:**

Br. Yesica Ramos Quispe

Para optar el Título Profesional de:  
Licenciada en Turismo

**ASESOR:**

**Mgt. Cristian J. López Zereceda.**

**CUSCO – PERU**

**2020**



## PRESENTACIÓN

SEÑORA DECANA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DE LA UNIERSIDAD ANDINA DEL CUSCO MGT. HERMINIA CALLO SÁNCHEZ

DISTINGUIDOS MIEMBROS DEL JURADO

De conformidad con las disposiciones del reglamento de grados y títulos de **resolución N° 220-CU-2019-UAC** para optar al título profesional de licenciada en turismo en la Universidad Andina del Cusco, pongo a vuestra disposición la presente tesis intitulada.

**“REVALORIZACION DEL ARTE TEXTIL ANDINO CONTEMPORANEO EN EL MUSEO MAXIMO LAURA, CUSCO - 2020”**

El presente trabajo de investigación fue elaborado en base a los lineamientos propuestos por la escuela profesional de turismo y es fruto del análisis realizado sobre la valoración del arte textil andino contemporáneo en el Museo Maximo Laura, con el objetivo de determinar la revalorización del arte textil andino contemporáneo, trabajo que contribuirá a darle mayor valor al arte textil andino contemporáneo y así mismo incentivará la visita a los museos con muestras de elaboración de arte textil andino contemporáneo y de este modo contribuirán a una rotación del turismo.

Finalmente pongo a disposición de los distinguidos miembros del jurado el presente trabajo de investigación pidiendo anticipadamente las disculpas del caso por algún error que se haya podido cometer en el transcurso del presente trabajo de investigación.

ATENTAMENTE

Bachiller: Yesica Ramos Quispe.



## AGRADECIMIENTOS

A mi casa de estudios la Universidad Andina del Cusco por permitirme realizar mis estudios y formarme en el ámbito profesional para poder realizar mis actividades como profesional en turismo.

Agradezco también a todos los docentes de la escuela profesional de turismo por compartirme sus conocimientos durante el transcurso de mi vida estudiantil, por las enseñanzas y el apoyo que siempre estuvieron dispuestos a darme.

Agradezco a mi asesor Mgt. Cristian López Zereceda, por su apoyo y conocimientos en la elaboración del presente trabajo de investigación.

Así mismo doy un agradecimiento especial a los administradores del museo Maximo Laura, quienes me facilitaron la información necesaria respecto al museo y me permitieron realizar el presente trabajo de investigación en sus instalaciones; del mismo modo agradezco a todas las personas que me ayudaron a llevar a cabo la presente investigación.



## DEDICATORIA

Primeramente, dedico este trabajo a Dios, por permitirme tener salud y estar con bien para poder llevar a cabo la presente investigación.

A mis padres Joaquin y Biviana, por ser mi ejemplo a seguir y por todo el esfuerzo que hicieron para poder darme una educación digna, por guiarme siempre por el camino del bien inculcándome valores que hoy me hacen ser una persona de bien.

A mis hermanas Mariel y Deysi, que estuvieron constantemente alentándome a seguir adelante.

A mi esposo Meyson y a mi hijo Dylan Nicolas por ser mi fuerza, mi apoyo incondicional y mi fuente de inspiración.

A todas aquellas personas que están presentes brindando su apoyo para poder concluir con el presente trabajo de investigación.



## JURADO DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

**PRIMER DICTAMINANTE:** Mgt. Frine Valderrama Vizcarra.

**SEGUNDO DICTAMINANTE:** Mgt. Leone Fuentes Monge.

**PRIMER REPLICANTE:** Mgt. Marco F. Carpio Sánchez

**SEGUNDO REPLICANTE:** Mgt. Karen Cornejo Conza

**ASESOR DE TESIS:** Mgt. Cristian J. López Zereceda.



## INDICE

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	ii
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	iii
<b>DEDICATORIA</b> .....	iv
<b>JURADO DE SUSTENTACIÓN DE TESIS</b> .....	v
<b>INDICE DE TABLAS</b> .....	xi
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	xii
<b>RESUMEN</b> .....	xiii
<b>ABSTRACT</b> .....	xii
<b>CAPITULO I: INTRODUCCIÓN</b> .....	1
1.1. Planteamiento del problema .....	1
1.2. Formulación del problema .....	4
1.2.1. Problema general.....	4
1.2.2. Problemas específicos.....	4
1.3. Justificación de la investigación .....	5
1.3.1. Conveniencia.....	5
1.3.2. Relevancia social.....	5
1.3.3. Implicancias prácticas.....	5
1.3.4. Valor teórico. ....	5
1.3.5. Unidad metodológica.....	6
1.4. Objetivos de la investigación .....	6
1.4.1. Objetivo general. ....	6
1.4.2. Objetivos específicos.....	6
1.5. Delimitación de la investigación.....	7
1.5.1. Delimitación espacial.....	7
1.5.2. Delimitación temporal.....	7
<b>CAPITULO II: MARCO TEORICO</b> .....	8
2.1. Antecedentes de la investigación .....	8
2.1.1. Antecedentes Internacionales.....	8
2.1.2. Antecedentes Nacionales.....	10
2.1.3. Antecedentes Locales. ....	12
2.2. Bases teóricas .....	13
2.2.1. Arte textil.....	13
2.2.2. Función utilitaria.....	14



2.2.3.	Exigencia doméstica.....	15
2.2.4.	Creación artística.....	16
2.2.5.	Teorías.....	16
2.3.	Marco conceptual.....	18
2.3.1.	Arte.....	18
2.3.2.	Arte textil.....	18
2.3.3.	Comercio.....	19
2.3.4.	Creación artística.....	20
2.3.5.	Decoración.....	20
2.3.6.	Diseño.....	21
2.3.7.	Economía.....	21
2.3.8.	Estatus social.....	21
2.3.9.	Exigencia doméstica.....	22
2.3.10.	Función utilitaria.....	22
2.3.11.	Identidad.....	23
2.3.12.	Industria cultural.....	24
2.3.13.	Uso doméstico.....	24
2.3.14.	Uso ceremonial.....	24
2.3.15.	Vestido.....	25
2.4.	Variable, dimensiones e indicadores.....	25
2.4.1.	Identificación de Variables.....	25
2.4.2.	Operacionalización de Variables.....	26
<b>CAPITULO III: DISEÑO MÉTODOLÓGICO.....</b>		<b>27</b>
3.1.	Alcance de estudio.....	27
3.2.	Diseño de la investigación.....	27
3.3.	Población.....	27
3.4.	Muestra.....	28
3.5.	Técnica(s) e instrumento(s) de recolección de datos.....	28
3.6.	Validez y conformidad de los instrumentos.....	28
3.7.	Plan de análisis de dato.....	28
<b>CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE LA INVESTIGACION.....</b>		<b>29</b>
4.1.	Presentación y fiabilidad del instrumento aplicado.....	29
4.1.1.	Presentación del instrumento.....	29
4.1.2.	Fiabilidad del instrumento aplicado.....	30
4.2.	Resultados de las dimensiones de la variable.....	30
4.2.1	Función utilitaria.....	30



4.2.2	Exigencia domestica .....	33
4.2.3	Creación artística .....	36
4.3.	Resultado de la variable arte textil .....	40
4.4.	Resultados respecto al objetivo general.....	41
<b>CAPITULO V: DISCUSION .....</b>		<b>42</b>
5.1.	Descripción de los hallazgos más relevantes. ....	42
5.2.	Limitaciones del estudio.....	45
5.3.	Comparación critica con la literatura existente.....	46
5.4.	Implicancias del estudio.....	47
5.5.	Propuesta.....	48
5.5.1.	Nombre de la propuesta.....	48
5.5.2.	Descripción de la propuesta.....	48
5.5.3.	Objetivo.....	48
5.5.4.	Desarrollo de la propuesta.....	48
5.5.5.	Cronograma.....	50
5.5.6.	Presupuesto.....	51
A.	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>52</b>
B.	<b>RECOMENDACIONES .....</b>	<b>53</b>
C.	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>54</b>
D.	<b>INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....</b>	<b>57</b>
E.	<b>VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO .....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXOS .....</b>		<b>59</b>
A.	<b>MATRIZ DE CONSISTENCIA.....</b>	<b>59</b>
B.	<b>MATRIZ DEL INSTRUMENTO .....</b>	<b>60</b>
C.	<b>PROCEDIMIENTO DE LA BAREMACIÓN.....</b>	<b>61</b>
D.	<b>RESULTADOS DE LOS ÍTEMS DEL CUESTIONARIO .....</b>	<b>62</b>
E.	<b>FOTOGRAFÍAS DEL ARTE TEXTIL REPRESENTADO EN EL MUSEO MÁXIMO LAURA.....</b>	<b>63</b>





## INDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1</b> Operacionalización de variables .....	<b>26</b>
<b>Tabla 2</b> Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	<b>28</b>
<b>Tabla 3</b> Distribución de los ítems del cuestionario.....	<b>29</b>
<b>Tabla 4</b> Descripción de la Baremación y escala de interpretación .....	<b>29</b>
<b>Tabla 5</b> Estadísticas de fiabilidad.....	<b>30</b>
<b>Tabla 6</b> Indicadores de la dimensión función utilitaria .....	<b>31</b>
<b>Tabla 7</b> Función utilitaria.....	<b>32</b>
<b>Tabla 8</b> Indicadores de la dimensión exigencia domestica .....	<b>34</b>
<b>Tabla 9</b> Exigencia domestica .....	<b>35</b>
<b>Tabla 10</b> Indicadores de la dimensión creación artística.....	<b>36</b>
<b>Tabla 11</b> Creación artística .....	<b>38</b>
<b>Tabla 12</b> Arte textil .....	<b>40</b>
<b>Tabla 13</b> Cronograma.....	<b>50</b>
<b>Tabla 14</b> Presupuesto .....	<b>51</b>
<b>Tabla 15</b> Instrumento de recolección de datos .....	<b>57</b>
<b>Tabla 16</b> Matriz de consistencia.....	<b>59</b>
<b>Tabla 17</b> Matriz del instrumento .....	<b>60</b>
<b>Tabla 18</b> Escala de baremación.....	<b>61</b>
<b>Tabla 19</b> De la construcción de la baremación.....	<b>61</b>
<b>Tabla 20</b> Resultados de la dimensión función utilitaria.....	<b>62</b>
<b>Tabla 21</b> Resultados de la dimensión exigencia domestica.....	<b>62</b>
<b>Tabla 22</b> Resultados de la dimensión creación artística .....	<b>62</b>



## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>figura 1 Ubicación del Museo Máximo Laura .....</b>	<b>7</b>
<b>Figura 2: Indicadores de la dimensión función utilitaria .....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 3: Función utilitaria .....</b>	<b>33</b>
<b>Figura 4: Indicadores de la dimensión exigencia domestica .....</b>	<b>34</b>
<b>Figura 5: Exigencia domestica .....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 6: Indicadores de la dimensión creación artística.....</b>	<b>37</b>
<b>Figura 7: Creación artística .....</b>	<b>38</b>
<b>Figura 8: Arte textil.....</b>	<b>40</b>
<b>figura 9 Armonía Cosmica .....</b>	<b>63</b>
<b>figura 10 Cantos de la Llamas al Sol .....</b>	<b>64</b>
<b>figura 11 Espíritu Mayor Caminante .....</b>	<b>64</b>
<b>figura 12 Mirando el equilibrio de la vida .....</b>	<b>65</b>
<b>figura 13 Alabanzas Sagradas en la Jungla .....</b>	<b>65</b>
<b>figura 14 Ritual al Yacumama .....</b>	<b>66</b>
<b>figura 15 Ritual Eterno del Wiracocha .....</b>	<b>66</b>
<b>figura 16 Ritual del Canto Eterno de los Apus en los Andes II .....</b>	<b>67</b>
<b>figura 17 Ofrenda a la Tierra.....</b>	<b>67</b>
<b>figura 18 Nostalgias Amada .....</b>	<b>68</b>
<b>figura 19 Presentimientos del Amor .....</b>	<b>68</b>



## RESUMEN

El presente trabajo de investigación lleva por título Revalorización del arte textil andino Contemporáneo en el Museo Maximo Laura, Cusco – 2020, trabajo inspirado por la falta de valoración del arte textil andino contemporáneo en un contexto general de la ciudad del Cusco, y esta se percibe también en el Museo Maximo Laura que es el punto de estudio de la presente investigación.

Considerando que los museos son parte del turismo cultural en el presente trabajo se desarrolla la importancia del arte textil andino contemporáneo en sus tres dimensiones que son la función utilitaria, exigencia doméstica y creación artística tomando como referencia la descripción que realiza Del solar (2017) en su libro “La Memoria del tejido Arte textil e identidad Cultural de las Provincias de Cuzco y Melgar (Puno, 2017)”, ello con el objetivo de responder al problema general de si existe o no una valorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Maximo Laura. Para lo cual se trabajó con un instrumento de recolección de datos aplicado a los visitantes al museo, de los cuales se obtuvieron resultados que ayudarán a responder al problema general y los problemas específicos planteadas en la presente investigación.

Tras obtener los resultados de la encuesta aplicada a los visitantes al museo, se llegó a la conclusión de que sí existe una valoración del arte textil andino contemporáneo, sin embargo esta no se observa al 100% en toda la población encuestada, por lo que se plantea una propuesta de revalorización del arte textil andino contemporáneo, que si llega a ser aplicada podrá mejorar la perspectiva que se tiene con respecto a la importancia arte textil andino contemporáneo para que con ello se pueda obtener resultados positivos para una adecuada revalorización del arte textil andino contemporáneo. Lo cual se explica extensamente en el desarrollo del presente trabajo de investigación.

**Palabras clave:** Arte textil, función utilitaria, exigencia doméstica, creación artística.



## ABSTRACT

This research work is entitled Revaluation of Contemporary Andean Textile Art in the Maximo Laura Museum, Cusco - 2020, a work inspired by the lack of value of contemporary Andean textile art in a general context of the city of Cusco, and this lack of value is also perceived in the Maximo Laura Museum, which is the point of study of this research..

Considering that museums are part of cultural tourism, this work develops the importance of contemporary Andean textile art in its three dimensions, which are the utilitarian function, domestic demand, and artistic creation, taking as a reference the description that Del solar (2017) makes in his book "La Memoria del Ttejido Arte textil e Identidad cultural de las Provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno, 2017)", with the objective of responding to the general problem of whether or not there is an evaluation of contemporary Andean textile art in the Maximo Laura Museum. To this end, we worked with a data collection instrument applied to museum visitors, from which we obtained results that helped to answer the general problem and the specific problems raised in this research.

After obtaining the results of the survey applied to the museum visitors, the conclusion was reached that there does exist a valuation of contemporary Andean textile art, however this is not 100% observed in the entire population surveyed, for which reason a proposal for the revaluation of contemporary Andean textile art is proposed, which if applied, could improve the perspective of contemporary Andean textile art so that positive results can be obtained for an adequate revaluation of contemporary Andean textile art. This is explained extensively in the development of this research paper.

**Keywords:** Textile art, utilitarian function, domestic demand, artistic creation.



## CAPITULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. Planteamiento del problema

El turismo se desarrolla en el mundo de manera creciente y con constantes cambios que hacen que la disciplina sea diversa, es así que una de esas muestras es la creación de museos que son centros de exposición de bienes culturales y forman parte del turismo cultural, estos a su vez son referentes de identidad, dentro de la diversidad de estos museos están aquellos que se dedican a las exposiciones de piezas textiles, tal como se menciona en el portal web del Museo Chileno de Arte Precolombino (s.f); en dicho museo se exponen una gran cantidad de textiles pertenecientes a diferentes culturas americanas precolombinas.

En el ámbito nacional existen muchos museos en los cuales podemos encontrar exposiciones de textiles precolombinos, coloniales y contemporáneas.

En tal sentido Del Solar (2017) refiere que:

En el Perú, afortunadamente, aún se tiene una variedad de antiguas tradiciones textiles que se encuentran registradas casi en la totalidad del territorio, así como ocurre en muchos de los países vecinos. Personas dedicadas al arte textil varones, mujeres y niños generalmente de zonas rurales que aun reproducen hermosos tejidos que los identifica estas representaciones las realizan en sencillos telares, imitando tejidos de nuestros antepasados, esta actividad la realizan con el fin de vestir su cuerpo empleando en dicha actividad la producción de las complejas prendas textiles, con un trabajo constante casi de nunca acabar.

Estas expresiones artísticas se ven en museos que sirven de interpretación textil, estos con el objetivo de enriquecer el conocimiento textil y tratar de fomentar la identidad, tal como se menciona en el sitio web del Museo Amano (s.f) el cual es un museo arqueológico que se encuentra en el distrito de Miraflores, en el departamento de Lima, Perú, en el que se exhiben tejidos pertenecientes a diferentes culturas prehispánicas del territorio peruano, así mismo encontramos el Museo Nacional de arqueología, antropología e historia del Perú (s.f) ubicado en el distrito de pueblo libre, departamento de Lima, Perú, dicho museo es considerado uno de los más importantes en el territorio peruano puesto que dentro de sus exhibiciones se encuentra las piezas textiles pertenecientes a sociedad peruanas del pasado dentro de las cuales resalta la



sociedad Paracas, a la que se considera una sociedad que dominaba el arte textil desde épocas tempranas antes de la existencia de la sociedad Inka. Así como los museos mencionados anteriormente existen muchos más dedicados a la exposición de piezas textiles en el territorio peruano.

En cuanto al ámbito local la importancia del arte textil se ve expresado en el Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (s.f) ubicado en la Av. El Sol, Cusco, Perú. En dicho centro textil se puede observar las manifestaciones textiles andinas contemporáneas elaboradas por personas del centro poblado de Chinchero, dichas prácticas conllevan a la revalorización del arte textil y a la formación de la identidad, pero sobre todo a la permanencia de dicha actividad textil en el tiempo.

Es así que Larrea (2019) menciona que:

De acuerdo a lo establecido por la Organización Mundial de Turismo (OMT), el turismo cultural esta entendido como una circulación de personas hacia lugares con atractivos culturales con la finalidad de adquirir nuevos conocimientos y nuevas experiencias con la finalidad de satisfacer sus necesidades. Actualmente los Museos son una parte esencial para el turismo, son considerados atractivos culturales, los cuales a su vez se benefician de la actividad turística, ya que no solo ayudan a que esta sea más completa, sino que también ayudan a la conservación del patrimonio, a través de la visita de los turistas, es así que tanto los museos como las comunidades pueden beneficiarse económicamente y esto a su vez permite que los museos sigan en funcionamiento y en vigencia.

La importancia del arte textil es trascendental puesto que es una de las primeras prácticas que fue muy necesaria para las funciones cotidianas de las sociedades primitivas y posteriormente desarrolladas es así que:

El arte textil, según Del Solar (2017) menciona que:

Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realzada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los



diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas para desarrollar la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (p.11).

Teniendo claro que el arte textil es una expresión artística desde tiempos inmemorables, en el Museo Máximo se exponen piezas textiles andinas contemporáneas, arte textil que pertenece al artista ayacuchano Máximo Laura, quien recrea su arte en la técnica tapiz, el autor de estas obras menciona que aprendió el arte desde muy pequeño junto a sus padres, actualmente Máximo Laura es un artista reconocido a nivel mundial, ya que estuvo representando la cultura peruana en diferentes partes del mundo, y por este merecido trabajo gano muchos reconocimientos. El Maestro Maximo Laura estuvo presente en 71 exposiciones individuales y participó en varios grupos en Perú y en el extranjero desde 1985.

Es así que el museo se encuentra distribuido en salas de exposición, en los que se puede observar la exposición de tapices con motivos andinos muchas de estas inspirados en sociedades prehispánicas como Moche, Paracas e Inca.

En cuanto a la función utilitaria, en el Museo Máximo se puede observar un área en el cual se encuentra la exposición de prendas de vestir las cuales no están relacionadas directamente con el arte textil que elabora Maximo Laura.

En cuanto a la exigencia doméstica, las piezas textiles expuestas en el museo Maximo Laura pueden ser consideradas como parte de una de sus dimensiones que vendría a ser el uso ceremonial, esto debido a las iconografías representadas en cada pieza textil y el significado que guarda estas según la percepción de cada individuo.

En cuanto a la creación artística, se encuentra relacionada directamente, ya que la gran mayoría de las exposiciones textiles son tapices, cuya importancia radica en la elaboración de dichas obras de arte, elaborados con técnicas ancestrales, que ayudan a fortalecer la identidad, cada tapiz elaborado cuenta una historia que se conecta con ancestros del pasado, así como con el mundo actual.



Es así que el problema existente en cuanto al arte textil andino contemporáneo es la falta de conocimiento de dicho arte en la sociedad actual y dentro de esta el turismo ya que muchos desconocen de la existencia de este arte y por ende de la existencia del Museo Maximo Laura, a este problema también se suma la falta de identidad cultural y esto genera la no valoración del arte textil andino contemporáneo en la región del Cusco, lo cual vendría a ser un problema que la presente investigación pretende estudiar y proponer soluciones adecuadas.

De seguir con este problema el arte textil andino contemporáneo no será de interés para las sociedades presentes ni futuras, así mismo no se tendrá una rotación del turismo dentro de los museos de exposición de arte textil, este acto generaría también la pérdida de la identidad cultural, acontecimiento que afectaría directamente al Museo Máximo Laura ya que se vería obligado a cerrar el museo por ende dejaría de fabricar tan importantes obras textiles que guardan una tradición cultural que fue heredada de generación en generación.

Con el presente trabajo de investigación se pretende estudiar el nivel en el que se encuentra la valoración del arte textil andino contemporáneo, para futuramente poder plantear una propuesta de revalorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura de ser necesaria, con la cual se generaría conciencia en la sociedad estudiantil con respecto a la importancia del arte textil andino contemporáneo, dicha propuesta ayudara a que el arte textil andino contemporáneo no desaparezca sino más al contrario se fortalezca y pueda perdurar en el tiempo, y del mismo modo pueda continuar siendo un arte que se involucra más con el turismo cultural atrayendo a más visitantes al museo.

## **1.2. Formulación del problema**

### **1.2.1. Problema general.**

- ¿Cómo es la valoración del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura?

### **1.2.2. Problemas específicos.**

- ¿Cómo es la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura?
- ¿Cómo es la exigencia doméstica del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura?





- ¿Cómo es la creación artística del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura?

### **1.3. Justificación de la investigación**

#### **1.3.1. Conveniencia.**

El presente trabajo de investigación se realiza con el propósito de generar conciencia con respecto a la revalorización del arte textil andino contemporáneo, para de este modo fomentar la identidad y ampliar el conocimiento de la importancia del arte textil andino contemporáneo en los visitantes al Museo Máximo Laura, así como también en la población interesada, teniendo en cuenta que es necesario generar conocimiento de dicho arte en los visitantes al museo para de este modo poder revalorar el arte textil andino contemporáneo.

#### **1.3.2. Relevancia social.**

Con el presente trabajo de investigación se pretende revalorar el arte textil andino contemporáneo en el museo Máximo Laura, así mismo la investigación beneficiara a los visitantes al museo y a la sociedad interesada en temas referidos al arte textil, revalorando los conocimientos y las manifestaciones expresadas en dicho arte.

#### **1.3.3. Implicancias prácticas.**

La implicancia practica permitirá conocer más de cerca las expresiones culturales manifestadas en el arte textil andino contemporáneo, así mismo permitirá crear un precedente para el desarrollo de proyectos turísticos interesados en el estudio de la valoración del arte textil andino contemporáneo.

#### **1.3.4. Valor teórico.**

La información con respecto al arte textil andino contemporáneo, en la actualidad es algo escasa, por lo que no se puede apreciar una valoración de dicho arte, y esto a su vez genera desconocimiento en los visitantes al museo, por lo que la presente investigación servirá como antecedente de estudios a futuras investigaciones, con la finalidad de generar conciencia con respecto a la valoración del arte textil andino



contemporáneo. También ayudara a los visitantes al museo a ampliar sus conocimientos del arte textil andino contemporáneo.

#### **1.3.5. Unidad metodológica.**

En cuanto a la unidad metodológica, los instrumentos a utilizar en la presente investigación son confiables ya que están basadas en el uso de información veraz de los procedimientos metodológicos, así como la valides del método que se está utilizando. De tal forma podrá ser utilizado en otros trabajos de investigación y en otras localidades que cuenten con recursos similares.

### **1.4. Objetivos de la investigación**

#### **1.4.1. Objetivo general.**

- Describir la valorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020

#### **1.4.2. Objetivos específicos.**

- Describir la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020.
- Describir la exigencia domestica del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020.
- Describir la creación artística del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020.

## 1.5. Delimitación de la investigación.

### 1.5.1. Delimitación espacial.

La presente investigación se realizará en el Museo Máximo Laura ubicado en la calle Santa Catalina Ancha 304, del distrito de Cusco, provincia y departamento del Cusco.



*figura 1* Ubicación del Museo Máximo Laura

**Fuente:** Google maps

### 1.5.2. Delimitación temporal.

La presente investigación se realizará en los meses de febrero a julio del año 2020.



## CAPITULO II: MARCO TEORICO

### 2.1. Antecedentes de la investigación

#### 2.1.1. Antecedentes Internacionales.

Tesis titulada: “El textil: del mito del origen a la era multimedia”, Investigación realizada por Yllades Eugenia (2015) en la Universidad Politécnica de Valencia llegando a las siguientes conclusiones.

- En el arte es donde podemos ver la suma de significados obtenidos de todos los campos del sentido humano. Y tanto en los mitos, como en la ciencia, como en el arte, las metáforas no pierden validez para lograr claridad, y sobre todo la que describe algún proceso involucrado en el tejido, surge siempre como una metáfora cercana y certera para entrelazar los significados del mundo. En la mente del ser humano se entretajan las diferentes fuerzas que lo mueven formando un complejo tapiz del que puede tomar cualquier hebra para todo tipo de expresiones en las que esté interesado. La labor textil continúa siendo un modelo para imaginarnos lo esencial y lo originario, lo cercano y cotidiano, lo complicado y lo intrincado. Muchos sitios de nuestro lenguaje cobijan estas metáforas: en la biología se puede hablar de los tejidos, de las fibras musculares, las representaciones en la ciencia simulan telas o membranas, tejidos como el ADN, el tejido social, la trama de la vida, etc. Y todo eso se hace más entendible cuando se liga a la metáfora del tejido. (p.355,356).

De acuerdo a las conclusiones expuestas el arte textil estuvo y aún está presente en la vida cotidiana de las personas, está manifestada de diferentes formas, por ejemplo, las consideran dentro del ámbito de prendas de vestir como una segunda piel que identifica a cada individuo, también está dentro de la función utilitaria, así como también son considerados como elementos decorativos. El arte textil está compuesto de hilos que narran historias que ayudan a formar identidades que trascienden los tiempos, es así que el arte textil cumple un rol importante en el desarrollo de las sociedades, ya que el tejido es una de las primeras técnicas aprendidas por el ser humano, el cual con el transcurrir del tiempo se fue perfeccionando y a través de ella se fueron transmitiendo vivencias,



experiencias de vida que actualmente nos ayudan a entender el pensamiento de las sociedades del pasado.

Tesis titulada: “El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas” Investigación realizada por Mendizabal, Elena (2007) en la Universidad del País de Vasco, llegando a las siguientes conclusiones:

- Respecto a su participación con el arte y la artesanía, comprobamos cómo ha variado el uso terminológico referido a las Bellas Artes y las artes aplicadas, así como su valoración. Constatamos que, desde que en el Renacimiento se da la separación entre las Bellas Artes y los oficios, ha habido una comparación entre estos dos territorios, pero siempre con una mayor valoración hacia las Bellas Artes. Básicamente, se ha relacionado el arte con la creatividad y la artesanía con la manualidad y la repetición, pero lo que comprobamos es que esta comparación y separación se va haciendo más difícil al ocurrir que, por un lado, la artesanía va introduciendo más tecnología y que también va siendo cada vez más creativa unida en un principio al movimiento Arts and Crafts, y posteriormente a la Bauhaus. Por otro, algunos artistas introducen la funcionalidad o procedimientos u objetos artesanos en el ámbito de las Bellas Artes. Así, hoy día, el textil aparece como asignatura en algunas escuelas de arte donde indistintamente se puede aprender la técnica bien para dedicarse a la moda, bien para producir objetos de arte. Por otro lado, junto al movimiento Arts and Crafts, surge la figura del diseñador y el diseño como disciplina ligada tanto al arte como a la artesanía aplicada a la industria. Hoy día, al quedar la artesanía obsoleta para los objetos funcionales, el diseño ha tomado su lugar y surge la misma discusión de si el diseño es arte, ya que estas dos disciplinas toman una de otra y se interrelacionan. Al borrar el arte de la artesanía o el diseño y viceversa, los límites son menos claros, y ya no es posible hacer una diferencia en base al objeto o a las técnicas, sino que hay que prestar atención al contexto en el que se insertan esos objetos y lo que ello supone en el discurso de los mismos. (p. 393,394)



El arte y la artesanía tienen relación, sin embargo, la artesanía está introduciendo más tecnología y así mismo viene innovando en la creatividad, dentro de esta se viene también desarrollando la textilera que evoluciona constantemente adaptándose a los nuevos campos de la moda, muchos de estos sin perder su esencia que es el hecho de impartir identidad, es así que el arte textil en los últimos tiempos viene también siendo parte de las nuevas transformaciones globales; trabajo que se ve reflejado en las obras del maestro Máximo Laura, quien adapta sus técnicas al mundo moderno para poder mostrar los pensamientos de las sociedades del pasado a través de una manifestación artística.

### **2.1.2. Antecedentes Nacionales.**

Tesis titulada: “Tejido en escena: configuración de espacios de exhibición, comerciales y femeninos en los centros de tejido de Chinchero, Cusco” investigación realizada por Moscoso, Macarena (2019) en la Pontificia Universidad Católica del Perú, llegando a las siguientes conclusiones:

- De esa afirmación, obtuve la idea de interpretar estos espacios como museos y tomé la decisión metodológica de analizarlos a partir de las herramientas que la museología y museografía me pudieran ofrecer. Y de tal manera, encontrar evidencia etnográfica a la analogía que los autores revisados estaban proponiendo. Para ello, fue fundamental familiarizarme con las ideas que se proponen desde la museografía para exhibir ciertos objetos e ideas. De ahí proviene la división del régimen museográfico y performático que definí en el marco teórico de este documento. Mi trabajo consistió en construir el guion museográfico que se encuentra de forma estandarizada en los centros de tejido de Chinchero.

El arte textil se va transformando constantemente y con ella la creación de nuevos espacios de interpretación tal es el caso de los centros textiles existentes en la actualidad, ya que como se ve la propuesta planteada en las conclusiones leídas anteriormente dichos centros pueden también funcionar como museos, estos ayudaran a la comprensión de lo difícil que es la elaboración de los diferentes textiles andinos contemporáneos. Ya que los museos tienen la función de transmitir conocimiento y también son lugares de formación de identidad.



Tesis titulada: “Tradición e innovación en los diseños de mantas textiles en el Perú: el caso de los tejidos Marangani” investigación realizada por Hopkins, Aránzazu (2010) en la Universidad Mayor de San Marcos, en las que concluyo:

- Las prácticas textiles ancestrales han logrado sobrevivir a los cambios de la sociedad y la cultura peruanas, adaptándose y adecuándose a las propuestas técnicas que tuvieron que enfrentar en cada época de la historia. Así, aun se identifica en la industria textil: la tela llana, el tejido cara de trama o de urdimbre, la doble tela, tafetán, sarga, urdimbre o tramas discontinuas, sprang, tapiz excéntrico, las técnicas decorativas como el brocado, el bordado y el encaje, tapiz ranurado, el tejido teñido por reserva (tie dyed). Los diseños fitomorfos, zoomorfos y geométricos. Y las materias primas como el algodón y el pelo de camélido, además de la diversidad de tintes.

Los diseños textiles en el Antiguo Perú tuvieron una orientación simbólico religiosa y destacaron por la hábil combinación de figuras geométricas, la estilización de formas fito y zoomorfas, la complejidad en la disposición de las figuras manteniendo, sin embargo, un orden interno de alto valor estético. La aplicación del color fue un recurso aplicado para reforzar el efecto que, las soluciones plásticas señaladas, ofrecieran conjuntos armoniosos y atractivos, acordes a la función a la que estaban destinados los tejidos en cada oportunidad.

Los tejidos se vienen desarrollando desde épocas pasadas con técnicas y formas de elaboración distintas, esto conlleva a que el proceso de elaboración de estas fue y aún sigue siendo muy complejo. Por ello la importancia de la actividad textil y el valor que se le da a este trabajo, las representaciones de figuras zoomorfas y antropomorfas que nos ayudan a entender el contexto en el que dicho arte textil andino fue creado estas técnicas aún perduran en la actualidad tal es el caso de muchos de los tejidos maranganis así como las piezas expuestas en el museo Máximo Laura.



### 2.1.3. Antecedentes Locales.

Tesis titulada: “Centro de interpretación textiles andino en el distrito de lares para el incremento de la demanda turística” investigación realizada por Aramburu, Ruthali (2015) en la Universidad Nacional de San Antonio Abab del Cusco, en la que concluye que:

- La propuesta de un Centro de interpretación de Textilería Andina en el distrito de Lares contribuirá a la preservación de la Textilería Andina y generar puestos de trabajo involucrando a las comunidades del distrito de Lares. Permitiendo desarrollar un turismo sostenible e inclusivo respondiendo a la demanda social. (p.161).

La introducción de un centro de interpretación de textiles, genera puestos de trabajo, así como muestra la oportunidad a los visitantes a dichos centros se lleven consigo experiencias en cuento a la forma de la elaboración de los textiles andinos contemporáneos y el valor simbólico que gradan cada una de estas, ya que como se mencionó líneas arriba estos centros también sirven como museos que ayudan a la formación de identidad y nuevos conocimientos.

Tesis titulada: “Tejiendo la etnicidad en los andes peruanos: El impacto del comercio textil andino en la etnicidad de las mujeres de Chinchero” investigado por Bueno, Juan (2019) en la Universidad Nacional de San Antonio Abab del Cusco, llegando a las conclusiones:

- La comercialización de los tejidos andinos ha influido de manera favorable, dado que, las artesanas tejedoras han adaptado su modo de vida a las condiciones de la globalización, esto les ha permitido acrecentar sus niveles de vida, redimir, crear y resignificar la actividad artesanal mediante la utilización de las características étnicas que las diferencian. Por otro lado, esta influencia fue paulatina desde que las artesanas comercializaban dominicalmente en la plaza principal, luego en el mercado artesanal para finalmente en la actualidad hacerlo en centros textiles e inclusive ofertar mediante plataformas digitales. Es decir, el comercio textil, ha posibilitado la autoafirmación comunal de los chincheros en el mundo contemporáneo sin representar un retroceso. Posiblemente en un futuro manejaran patentes culturales que





les permitan lograr una autodeterminación, dejando un espacio abierto para optar su propio devenir dentro de esta actividad. (p.149)

La textilería es una práctica dinamizadora para el comercio ya que los artesanos supieron adaptarse a los cambios y las transformaciones globales, estas adaptaciones les llevaron a generar nuevas formas de ingresos económicos, al realizar esta práctica de la creación de textiles andinos contemporáneos muy aparte de servir como una fuente de ingreso también sirven como fuentes de conocimientos a si mismo gracias a ello perduran muchas de las técnicas ancestrales que estas personas vienen transmitiendo de generación en generación. En relación con el tema de investigación el arte textil manifestado en el museo Máximo Laura, se adapta también a los cambios que se viene generando en el presente.

## **2.2. Bases teóricas**

### **2.2.1. Arte textil.**

Del Solar (2017)menciona que:

Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realizada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas para desarrollar la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (p.11,12).

Según Muños (2006)respecto al arte textil:

Desde épocas prehispanicas los insumos utilizados en la elaboración de tejidos fueron la lana de camélidos sudamericanos, el algodón con los cuales se elaboran los tejidos andinos los cuales fueron el soporte principal para el desarrollo la actividad económica en gran parte del Perú. Ya con la introducción hispana la lana de oveja acompañado de los insumos locales el pelo fino de



alpacas y vicuñas, caracterizan los departamentos de Puno, Cusco, Arequipa, Ayacucho y Junín, mientras los algodones Pima, Tangüis y del Cerro refieren a las producciones de Piura, Lima, Ica y Lambayeque. Esta gran variedad de insumos locales e introducidos ayudaron al desarrollo de actividades ligadas a la producción del tejido, que fue una de las fuentes de subsistencia en diferentes lugares, estos recursos facilitaron también la organización de aldeas, talleres, ciudades intermedias y ciudades capitales. En ella se vio reflejada el trabajo indígena que era la mano de obra de mejor calificada en ese entonces. (p.15)

Ortega (2008) manifiesta que:

No es ninguna novedad que histórica y tradicionalmente, los artistas utilizaron diversos instrumentos e insumos para la creación de sus obras. Es así que al referirnos al arte textil se define también un conjunto nuevo y diferente de materiales que se han usado desde tiempos inmemoriales para la fabricación de telas. Todos elementos de apoyo en la elaboración del tejido, fueron bien combinados entre sí, gracias a estos instrumentos se pudo elaborar tejidos de distinta calidad, textura y colorido: tejidos rugosos o suaves; planos o voluminosos; bidimensionales o tridimensionales; en conclusión, toda una gama de formas y calidades que se asocian a la industria textil o a la vestimenta, pero que al mismo tiempo se convierten en “objetos artísticos” cuando el artista realiza estas piezas son objetos únicos y excepcionales, caracterizados al mismo tiempo de acuerdo al uso funcional o comercial que pueda tener cada pieza textil. Cuando esto ocurre, la actividad textil abandona su condición artesanal adentrarse en el mundo de la estética y de la teoría del Arte; se antepone la experiencia estética al carácter funcional de la pieza y los elementos textiles se convierten en un recurso plástico y creativo que busca vías de diálogo entre el artista y el espectador. (p.18)

### **2.2.2. Función utilitaria.**

La textilería desde tiempos prehispánicos tuvo la importancia de cumplir un medio de abrigo, desde entonteces hasta nuestros días la función utilitaria es aquella prenda que se usa para poder cubrir el cuerpo, esta con transformaciones a través del tiempo y en continuo desarrollo con las sociedades.



Según Cutuli citado por Alvarado (2001):

Taparrabos o traje especial, la indumentaria actúa como manifestación que liga a personas con su cultura. Es una fuente referente de la identidad. La vestimenta marca la diferencia genérica, proporciona información sobre el origen étnico o regional, indica la posición social (con sus diferentes pautas marcadas según las épocas) (p.7)

- Vestido
- Estatus social
- Referente de identidad

### **2.2.3. Exigencia doméstica.**

En cuanto a la existencia domestica la necesidad de transporte fue unos de los impulsos de las sociedades para crear elementos textiles que les ayuden con este fin, unos de los primeros instrumentos creados fueron las mallas de esteras, los hilos de pescar, y otros hasta que la transformación de estas se hizo más complejo.

Es así que Malo (s.f) menciona:

Que La producción textil en Los Andes comenzó en época muy temprana y sus primeros creadores se caracterizaron por su capacidad para identificar y trabajar diferentes materias primas como fibras de origen vegetal y animal: totora, algodón, lanas, pelos y plumas fundamentalmente, y también por emplear instrumentos diferentes para hilar, tejer y bordar como los huesos, los telares y las agujas. Con estas materias primas e instrumentos elaboraron tejidos con un alto grado de complejidad técnica y estética. Diversas fuentes históricas han documentado que tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines mágicos y religiosos. El arte de tejer simbolizaba la vida, unir los hilos y crear era una manera de dar vida mediante la forma. (P.82)

- Uso doméstico



- Uso ceremonial

#### 2.2.4. Creación artística.

La creación artística en la textilería también viene de tiempos inmemorables, con la creación de decoraciones artísticas como es el caso de los tapices de las distintas culturas peruanas que antecedieron a la sociedad actual, un claro ejemplo son las expresiones de arte textiles de la sociedad paracas, la sociedad inka que tiene trabajos textiles increíbles de las cuales se tienen evidencia en los distintos museos de nuestra localidad.

Con todos los ejemplos el contexto es más claro en el aspecto de que el arte textil estuvo y está presente en la vida diaria de las sociedades humanas.

Es así que Malatesta (s.f) menciona que:

En América la artesanía textil fue notablemente importante; en Perú, por ejemplo, los arqueólogos no clasifican las culturas precolombinas por las tradiciones cerámicas, sino por las textiles: Chavín, Paracas, Moche, Wari, Chimú, Chanca. Todas las piezas encontradas demuestran un arte exquisito y los tejidos se distinguen revelando su origen y prácticas de manufactura, así como el estado de la agricultura, ganadería, el sistema numérico, el mundo religioso y simbólico. (p.37)

- Decoración
- Comercio
- Moda

#### 2.2.5. Teorías.

- **Teoría del arte.**

Logan (2011) afirma: El arte acompaña al ser humano en su transitar histórico; la estética está plasmada en todas las culturas; no siempre con las mismas manifestaciones. Cada época privilegia ciertos valores estéticos por encima de otros, de ahí que la definición de artes es una tarea compleja; sin embargo, posible, imperativa y urgente. (p.75).



- **Teoría de la moda.**

Según Cabello (2016) La moda es un factor clave en la consolidación de una cultura globalizada, que vive en la interacción de factores transnacionales y locales. Y lo es porque está basada, por un lado, en una potente industria que trata de establecer criterios propios en torno a la Alta Costura y la moda estandarizada; al tiempo que, por otro lado, integra los desarrollos producidos en los contextos locales, como los de las subculturas juveniles, con sus propios criterios de valoración. En el juego de estas dos tendencias se negocia el discurso dominante y la hegemonía en el mundo globalizado de la moda. (p.286)

- **Teoría de la valoración.**

White (2000) La Teoría de la Valoración se ocupa de los recursos lingüísticos por medio de los cuales los textos/hablantes llegan a expresar, negociar y naturalizar determinadas posiciones intersubjetivas y en última instancia, ideológicas. Dentro de esta amplia área de interés, la teoría se ocupa particularmente del lenguaje (la expresión lingüística) de la valoración, la actitud y la emoción, y del conjunto de recursos que explícitamente posicionan de manera interpersonal las propuestas y proposiciones textuales.

- **Teoría de la identidad.**

De acuerdo con Giménez (1997, 2004) citado por Vera & Valenzuela (2012) el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa. (p.273)

- **Teoría de género.**

Bonan & Guzman (2007) la teoría de género se posiciona en el debate teórico sobre el poder, la identidad y la estructuración de la vida social. Esto equivale a decir que el género no se restringe a una categoría para denotar las relaciones sociales de hombres y mujeres, al contrario, en su desarrollo actual este cuerpo teórico permite ir más allá del análisis empírico y descriptivo de estas relaciones. De este modo, la teoría de género contribuye al desarrollo del



concepto y del instrumental analítico del desarrollo humano. Ofrece elementos para una comprensión sistémica, procesual e histórico- comparativa de la estructuración de las diferenciaciones y de las jerarquías sociales, en sus dimensiones simbólico- culturales, normativas e institucionales.

## **2.3. Marco conceptual**

### **2.3.1. Arte.**

El arte es una expresión que viene manifestada en las personas a través de la creación de bienes que para los ojos del mundo son denominados elementos decorativos.

Es así que Rodríguez (2010), (Se dice que el Arte en sus diversos modos de expresión es una actividad de índole social que se encuentra inmersa en la vida cotidiana del hombre ocupando un lugar destacado en la experiencia pública, ya que a través de él se manifiesta la propia cultura.) (p.2).

### **2.3.2. Arte textil.**

Del Solar (2017) menciona que:

Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realizada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas para desarrollar la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (p.11,12).

Según Muños (2006) respecto al arte textil:

Desde épocas prehispánicas los insumos utilizados en la elaboración de tejidos fueron la lana de camélidos sudamericanos, el algodón con los cuales se elaboran los tejidos andinos los cuales fueron el soporte principal para el



desarrollo la actividad económica en gran parte del Perú. Ya con la introducción hispana la lana de oveja acompañado de los insumos locales el pelo fino de alpacas y vicuñas, caracterizan los departamentos de Puno, Cusco, Arequipa, Ayacucho y Junín, mientras los algodones Pima, Tangüis y del Cerro refieren a las producciones de Piura, Lima, Ica y Lambayeque. Esta gran variedad de insumos locales e introducidos ayudaron al desarrollo de actividades ligadas a la producción del tejido, que fue una de las fuentes de subsistencia en diferentes lugares, estos recursos facilitaron también la organización de aldeas, talleres, ciudades intermedias y ciudades capitales. En ella se vio reflejada el trabajo indígena que era la mano de obra de mejor calificada en ese entonces. (p.15)

Ortega (2008) manifiesta que:

No es ninguna novedad que histórica y tradicionalmente, los artistas utilizaron diversos instrumentos e insumos para la creación de sus obras. Es así que al referirnos al arte textil se define también un conjunto nuevo y diferente de materiales que se han usado desde tiempos inmemoriales para la fabricación de telas. Todos elementos de apoyo en la elaboración del tejido, fueron bien combinados entre sí, gracias a estos instrumentos se pudo elaborar tejidos de distinta calidad, textura y colorido: tejidos rugosos o suaves; planos o voluminosos; bidimensionales o tridimensionales; en conclusión, toda una gama de formas y calidades que se asocian a la industria textil o a la vestimenta, pero que al mismo tiempo se convierten en “objetos artísticos” cuando el artista realiza estas piezas son objetos únicos y excepcionales, caracterizados al mismo tiempo de acuerdo al uso funcional o comercial que pueda tener cada pieza textil Cuando esto ocurre, la actividad textil abandona su condición artesanal adentrarse en el mundo de la estética y de la teoría del Arte; se antepone la experiencia estética al carácter funcional de la pieza y los elementos textiles se convierten en un recurso plástico y creativo que busca vías de diálogo entre el artista y el espectador. (p.18).

### **2.3.3. Comercio.**

El comercio es una actividad dinamizadora, esta ayuda a la interacción de personas y al intercambio de productos, en el caso de las piezas textiles estas muy aparte de ser fuentes de ingreso para muchas familias son también fuentes de intercambio de



conocimientos, dinamizadoras de modos de vida. En el caso del Museo Máximo Laura se comercializan algunas de las piezas textiles este proceso ayuda de alguna manera a la revalorización del arte textil andino contemporáneo

En tal sentido Sevilla (s.f.), menciona que “El comercio consiste en el intercambio de bienes y servicios entre varias partes a cambio de bienes y servicios diferentes de igual valor, o a cambio de dinero”.

#### **2.3.4. Creación artística.**

La creación artística en la textilería también viene de tiempos inmemorables, con la creación de decoraciones artísticas como es el caso de los tapices de las distintas culturas peruanas que antecedieron a la sociedad actual, un claro ejemplo son las expresiones de arte textiles de la sociedad paracas, la sociedad inka que tiene trabajos textiles increíbles de las cuales se tienen evidencia en los distintos museos del ámbito nacional e internacional.

Es así que Malatesta (s.f) menciona que:

En América la artesanía textil fue notablemente importante; en Perú, por ejemplo, los arqueólogos no clasifican las culturas precolombinas por las tradiciones cerámicas, sino por las textiles: Chavín, Paracas, Moche, Wari, Chimú, Chanca. Todas las piezas encontradas demuestran un arte exquisito y los tejidos se distinguen revelando su origen y prácticas de manufactura, así como el estado de la agricultura, ganadería, el sistema numérico, el mundo religioso y simbólico. (p.37)

#### **2.3.5. Decoración.**

La palabra decoración (2019) viene el termino latín “decorativo”, que viene a interpretarse o traducirse como algo el acto de decorar algo, es decir, darle belleza estética y visual a algo, diríamos que, a nivel etimológica, decoración significa embellecer y/o poner adornos a algo para resaltarlo y dar la sensación de belleza. El termino actual utilizado no es tan diferente del original que proviene del latín, pero si la forma de ver el arte de la decoración.





### 2.3.6. Diseño.

Mancipe (2016) refiere que:

La definición de “diseño” tiene muchas variantes en español, a esta se le conoce tanto a la actividad como al producto de la misma. Sin embargo, yendo al significado de creación la palabra diseñar tiene su origen en el latín *Disegnare*, que es el presente activo infinitivo de la palabra *designo*. Al ser un verbo, en el italiano moderno se le da la acepción de dibujar, delinear o trazar y se utiliza en el lenguaje coloquial para hablar de representar. En el contexto italiano se refieren a la profesión de diseñador encargado de los diseños, adaptado al termino textil vendrían a ser los *díselos* textiles. Los italianos, de esta manera, determinan en su lenguaje la actividad profesional del diseñador como una disciplina proyectual (*designer* = proyectista) a diferencia de una visión de un diseñador - dibujante (*disegnatore* = dibujante). Considerando la idea italiana, el diseño sería una profesión proyectual que se ocuparía de la proposición y representación de respuestas concretas en un contexto determinado. (p.312)

### 2.3.7. Economía.

Bernard (2014) menciona que:

Para Marshall la economía política o economía, es el estudio de la humanidad en las ocupaciones ordinarias de la vida; examina esa parte de la acción individual y social que está más estrechamente conectada con la obtención y el uso de los requisitos materiales del bienestar, por lo que se le considera el precursor de la Economía del Bienestar. Marshall fue uno de los primeros autores en introducir la variable tiempo para hacer análisis en la economía. (p.233)

### 2.3.8. Estatus social.

Reis (2005) expone que:

La definición de los conceptos de “la clase en sí” y de “la clase para sí” fue realizada en términos un tanto ambiguos por el propio Karl Marx.<sup>8</sup> Con base en los dos tipos de categorías actuales para el concepto de clase social se pueden obtener dos interpretaciones acerca de la importancia relativa de los términos “clase en sí” y “clase para sí”. Un concepto, que llamaremos “objetivista” (o “estructural”, como prefiere G. A. Cohen), define a las clases sociales con base



en alguna referencia “objetiva” de la realidad social: una persona pertenece a una determinada clase social de acuerdo a su relación de propiedad con los medios de producción, o por el hecho de vender o comprar fuerza de trabajo, o por prestar o pedir prestado capital, etc. El otro concepto, que llamaremos “subjetivista”, encuentra su planteamiento más famoso dentro del ámbito del marxismo en la obra de E. P. Thompson, quien define la clase social por medio de la conciencia personal de los integrantes de la misma. (p.281)

### **2.3.9. Exigencia doméstica.**

En cuanto a la existencia domestica la necesidad de transporte fue unos de los impulsos de las sociedades para crear elementos textiles que les ayuden con este fin, unos de los primeros instrumentos creados fueron las mallas de esteras, los hilos de pescar, y otros hasta que la transformación de estas se hizo más complejo.

Es así que Malo (s.f) menciona:

Que La producción textil en Los Andes comenzó en época muy temprana y sus primeros creadores se caracterizaron por su capacidad para identificar y trabajar diferentes materias primas como fibras de origen vegetal y animal: totora, algodón, lanas, pelos y plumas fundamentalmente, y también por emplear instrumentos diferentes para hilar, tejer y bordar como los huesos, los telares y las agujas. Con estas materias primas e instrumentos elaboraron tejidos con un alto grado de complejidad técnica y estética. Diversas fuentes históricas han documentado que tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines mágicos y religiosos. El arte de tejer simbolizaba la vida, unir los hilos y crear era una manera de dar vida mediante la forma. (P.82)

### **2.3.10. Función utilitaria.**

La textilería desde tiempos prehispánicos tuvo la importancia de cumplir un medio de abrigo, desde entonteces hasta nuestros días la función utilitaria es aquella prenda que se usa para poder cubrir el cuerpo, esta con transformaciones a través del tiempo y en continuo desarrollo con las sociedades.

Según Cutuli citado por Alvarado (2001):



Taparrabos o traje especial, la indumentaria actúa como manifestación que liga a personas con su cultura. Es una fuente referente de la identidad. La vestimenta marca la diferencia genérica, proporciona información sobre el origen étnico o regional, indica la posición social (con sus diferentes pautas marcadas según las épocas) (p.7).

### **2.3.11. Identidad.**

La identidad se forma en las personas de acuerdo a los modos de vida de cada uno y de los contextos sociales en los que ellos se vienen desarrollando, en el ámbito local la identidad se extiende desde épocas inmemorables ya que según el proceso histórico que se tiene, en la actual ciudad del Cusco se desarrollaron diversos grupos sociales que poco a poco se fueron consolidando, muchos de estos manifestados a través de sus artes como son la cerámica, y sobre todo las artes textiles, en las que plasmaron sus modos de vida sus creencias sus identidades, que ayudaron construir conocimiento y con ello identidad cultural actual.

Según Ortiz,1996:92 citado por Marcus (2011) refiere que:

Las identidades emergen en modalidades concretas de juegos de poder y son más el producto de una diferencia y una exclusión que de lo idéntico. “Las identidades se expresan en un campo de luchas y conflictos en el que prevalecen las líneas de fuerza diseñadas por la lógica de la máquina de la sociedad” (Ortiz, 1996: 92). (p.109)

Según Malo (s.f) expone que:

Los textiles han cumplido desde épocas muy remotas, un rol fundamental en la identidad y supervivencia de los pueblos, convirtiéndose además en el principal soporte visual de la ideología y cosmovisión andina. Efectivamente, el arte textil es un verdadero archivo iconográfico que expresa la religión, cosmología, geografía, historia y la vida cotidiana porque los diseños de los tejidos no son simples decoraciones estéticas sino manifiestan construcciones sociales, normas y tradiciones culturales de los diferentes grupos sociales (p.83).



### **2.3.12. Industria cultural.**

Se comprende como industria cultural a aquella transformación de bienes culturales al beneficio de las sociedades actuales, estos relacionados al tema de estudio serian museos, centros de interpretación textil y muchos otros que ayudan de una forma a generar ingresos y al mismo tiempo de transmitir conocimientos culturales.

Según (Romero, 2014)“es la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad.”

### **2.3.13. Uso doméstico.**

En cuanto al uso doméstico, se entienden por estas a todos aquellos objetos que ayudan a realizar funciones dentro del hogar, dentro del arte textil estas estuvieron presentes incluso desde la formación del hombre, ya que una de sus primeras creaciones fue de uso doméstico las cuales fueron canastas, redes de pescar, así como mallas para trasportar sus alimentos.

Es así que el uso doméstico según (española, s.f.) o “bien de consumo duradero de uso doméstico que utiliza, directa o indirectamente para su funcionamiento o aplicación, cualquier tipo de energía o la transforma”.

### **2.3.14. Uso ceremonial.**

En cuanto al uso ceremonial relacionado al mundo andino la textilería fue una parte importante para muchas sociedades del pasado ya que estuvo presente en casi todas las ceremonias practicadas por estas sociedades.

Es así que Arranz (s.f) menciona que:

La iglesia y el ejército eran grandes consumidores de tejidos, ya que los quemaban en los continuos sacrificios o ceremonias. Los tejidos formaban una parte importante de la economía del estado y un ingreso básico en su presupuesto, una obligada tarea anual de la población campesina, un elemento tan valioso como para que su sacrificio por el fuego constituyera una ceremonia religiosa importante, y era también el tejido un símbolo de riqueza personal e importancia en la colectividad. No había acontecimiento político, militar, social o religioso, sin que géneros fuesen ofrecidos, quemados, o sacrificados (p. 14).



### **2.3.15. Vestido.**

En cuanto al vestido el tejido fue la fuente principal de la creación de esta.

Según Malo (s.f) habla de:

Las prendas de vestir no solamente contenían diseños tejidos, también tenían impresiones que eran realizadas con sellos que se usaban no solo para marcar el cuerpo sino también la vestimenta. A esto se sumaban plumas, conchas, chaquiras, mullos y muchos otros elementos que se combinaban con los tejidos y expresaban la diversidad de experiencias de vida (p.84)

## **2.4. Variable, dimensiones e indicadores**

### **2.4.1. Identificación de Variables.**

- Arte textil.

#### **Dimensiones.**

- Función utilitaria.
  - Vestido.
  - Estatus social.
  - Referente de identidad.
- Exigencia doméstica.
  - Uso doméstico.
  - Uso ceremonial.
- Creación artística.
  - Decoración
  - Comercio
  - Moda



### 2.4.2. Operacionalización de Variables

Título: Revalorización del arte textil andino contemporáneo en el museo Máximo Laura, Cusco – 2020

Tabla 1 Operacionalización de variables

DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>Variante de estudio: <b>Arte textil:</b> Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realizada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición —algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas— para desarrollar la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (Del Solar, 2017)</p>	<p>La función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realizada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Función utilitaria</li> <li>• Exigencia doméstica</li> <li>• Creación artística</li> </ul>	<p><b>Función utilitaria:</b> según Cutuli citado por Alvarado (2001) Taparrabos o traje especial, la indumentaria actúa como manifestación que liga a personas con su cultura. Es una fuente referente de la identidad. La vestimenta marca la diferencia genérica, proporciona información sobre el origen étnico o regional, indica la posición social (con sus diferentes pautas marcadas según las épocas) (p.7).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vestido</li> <li>• Estatus social</li> <li>• Referente de identidad</li> </ul>
		<p><b>Exigencia doméstica:</b> que La producción textil en Los Andes comenzó en época muy temprana y sus primeros creadores se caracterizaron por su capacidad para identificar y trabajar diferentes materias primas como fibras de origen vegetal y animal: tatora, algodón, lanas, pelos y plumas fundamentalmente, y también por emplear instrumentos diferentes para hilar, tejer y bordar como los huesos, los telares y las agujas. Con estas materias primas e instrumentos elaboraron tejidos con un alto grado de complejidad técnica y estética. Diversas fuentes históricas han documentado que tejer era considerado un “rol de arte mayor” que tenía fines mágicos y religiosos. El arte de tejer simbolizaba la vida, unir los hilos y crear era una manera de dar vida mediante la forma. (P.82)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• usos domésticos.</li> <li>• uso ceremonial.</li> </ul>
		<p><b>Creación artística:</b> Malatesta (s.f) manifiesta que en: América la artesanía textil fue notablemente importante; en Perú, por ejemplo, los arqueólogos no clasifican las culturas precolombinas por las tradiciones cerámicas, sino por las textiles: Chavín, Paracas, Moche, Wari, Chimú, Chanca. Todas las piezas encontradas demuestran un arte exquisito y los tejidos se distinguen revelando su origen y prácticas de manufactura, así como el estado de la agricultura, ganadería, el sistema numérico, el mundo religioso y simbólico. (p.37).</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Decoración</li> <li>• Comercio</li> <li>• Moda.</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia



## CAPITULO III: DISEÑO MÉTODOLÓGICO

### 3.1. Alcance de estudio

El presente trabajo de investigación es de alcance descriptivo, ya que consiste en describir situaciones, contextos, grupos sociales, estudiar cómo actúan y como manifiestan sus conocimientos con relación al arte textil.

Según Sampieri (2014), “Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p.92).

### 3.2. Diseño de la investigación

La presente investigación está desarrollada dentro del enfoque cuantitativo.

Según Sampieri (2014), “El enfoque cuantitativo (que representa, como dijimos, un conjunto de procesos) es secuencial y probatorio. Cada etapa precede a la siguiente y no podemos “brincar” o eludir pasos” (p.4).

Así mismo la presente investigación es de diseño no experimental.

Según Sampieri (2014), “Podría definirse como la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de estudios en los que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables” (p.152).

### 3.3. Población

En cuanto a la población será una población no probabilística.

Sampieri (2014) refiere que, “Las muestras no probabilísticas, también llamadas muestras dirigidas, suponen un procedimiento de selección orientado por las características de la investigación, más que por un criterio estadístico de generalización”. (p.189).

Es así que se considera como población a los visitantes al museo.



### 3.4. Muestra

Sampieri (2014) refiere que, “En las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del investigador” (p.176).

### 3.5. Técnica(s) e instrumento(s) de recolección de datos

*Tabla 2* Técnicas e instrumentos de recolección de datos

TECNICAS	INSTRUMENTOS
Encuestas virtuales.	Cuestionario

**Fuente:** elaboración propia

### 3.6. Validez y conformidad de los instrumentos

Mediante el estudio de las teorías brindadas por Del Solar (2017) se explican los diferentes parámetros que se deben tener en cuenta para una adecuada valoración de arte textil andino contemporáneo los cuales son utilizado para la presente investigación, es así que mediante los diferentes puntos que el autor nos brinda se pudo armar un cuestionario el cual servirá como base para poder recolectar información verídica, este cuestionario es validado por el asesor asignado a la investigación quien vela por el correcto desarrollo del presente trabajo de investigación.

### 3.7. Plan de análisis de dato

Para analizar los datos se utiliza el programa SPSS que vendría ser una hoja de cálculo que permitirá analizar la información obtenida en encuestas, formularios, etc. Así como también se utilizó Excel para la recolección de datos.





## CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

### 4.1. Presentación y fiabilidad del instrumento aplicado

#### 4.1.1. Presentación del instrumento

Para describir la Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020, se encuestó a 58 visitantes, en el que se considera 10 ítems distribuidos de la siguiente manera:

**Tabla 3**

**Distribución de los ítems del cuestionario**

Variable	Dimensión	Indicador	Ítems
Arte textil	Función utilitaria	Vestido	1
		Estatus social	2
		Referente de identidad	3
	Exigencia domestica	Uso domestico	4
		Uso ceremonial	5
	Creación artística	Decoración	6, 7
		Comercio	8
		Moda	9, 10

**Fuente:** Elaboración propia

Para las interpretaciones de las tablas y figuras estadísticas se utilizó la siguiente escala de baremación e interpretación.

**Tabla 4**

**Descripción de la Baremación y escala de interpretación**

Promedio	Escala de Interpretación
1,00 – 1,66	Adecuado
1,67 – 2,33	Ni adecuado ni inadecuado
2,34 – 3,00	Inadecuado

**Fuente:** Elaboración propia



#### 4.1.2. Fiabilidad del instrumento aplicado

Para determinar la fiabilidad del cuestionario utilizado en la descripción de la Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020. Se utilizó la técnica estadística “Índice de consistencia Interna Alfa de Cronbach”, para lo cual se considera lo siguiente:

- Si el coeficiente Alfa de Cronbach es mayor o igual a 0.8. Entonces, el instrumento es fiable, por lo tanto, las mediciones son estables y consistentes.
- Si el coeficiente Alfa de Cronbach es menor a 0.8. Entonces, el instrumento no es fiable, por lo tanto, las mediciones presentan variabilidad heterogénea.

Para obtener el coeficiente de Alfa de Cronbach, se utilizó el software SPSS, cuyo resultado fue el siguiente:

*Tabla 5*

#### Estadísticas de fiabilidad

Alfa de Cronbach	N de elementos
0.800	10

**Fuente:** Elaboración propia

Como se observa, el Alfa de Cronbach tiene un valor de 0.800 por lo que se establece que el instrumento es fiable para el procesamiento de datos.

#### 4.2. Resultados de las dimensiones de la variable

Para describir la Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020, se describe las dimensiones: función utilitaria, exigencia doméstica, creación artística. Los resultados se presentan a continuación:

##### 4.2.1 Función utilitaria

El objetivo es describir la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020.



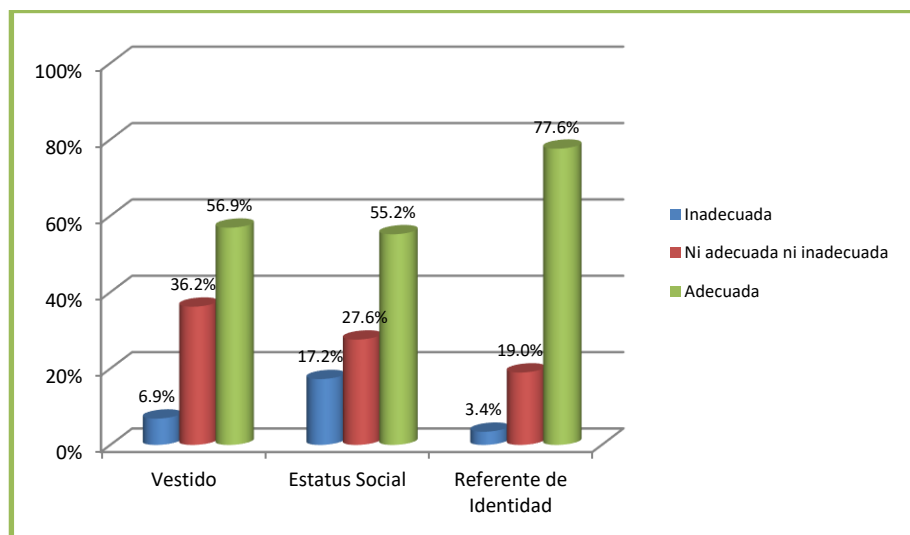
**A) Resultados de los indicadores de la dimensión función utilitaria**

**Tabla 6**

**Indicadores de la dimensión función utilitaria**

	Vestido		Estatus social		Referencia de identidad	
	F	%	F	%	f	%
Inadecuado	4	6.9%	10	17.2%	2	3.4%
Ni adecuado ni inadecuado	21	36.2%	16	27.6%	11	19.0%
Adecuado	33	56.9%	32	55.2%	45	77.6%
<b>Total</b>	<b>58</b>	<b>100,0%</b>	<b>58</b>	<b>100,0%</b>	<b>58</b>	<b>100,0%</b>

**Fuente:** Elaboración propia



*Figura 2:* Indicadores de la dimensión función utilitaria

**Interpretación y análisis:**

Como se observa en la tabla 6 y figura 2 los resultados de la encuesta aplicada a los visitantes al Museo Máximo Laura acerca de la primera dimensión función utilitaria relacionada con los indicadores, vestido, estatus social, y referente de identidad fueron respondidas de la siguiente manera:

En cuanto al indicador vestido el 6.9% considera que no pudo observar un área de exposición de prendas de vestir, el 36.2% lo encuentra ni adecuada ni inadecuada, lo



que hace referencia a que no saben y no opinan y el 56.9% del total de población encuestada consideran que si existe un área de exposición de prendas de vestir. Es así que la mayoría de los visitantes al museo si pudieron observar un área de exposición de prendas de vestir, lo cual indica que en el museo máximo Laura se exhiben dichas prendas, sin embargo, estas no están relacionadas directamente con la exposición del resto de las piezas textiles expuestas en el museo.

En cuanto al indicador estatus social el 17.2 % considera que las piezas textiles del Museo Máximo Laura no clasifican el estatus social de la sociedad andina, el 27.6% no sabe no opina y finalmente 55.2% los visitantes consideran que las piezas textiles del museo Máximo Laura si clasifican el estatus social de las sociedades andinas, lo que conlleva a que la gran mayoría de los visitantes al museo concuerda en que las piezas textiles del museo Máximo Laura pueden mostrar esta división andina expresada en los textiles.

En cuanto al indicador referente de identidad el 3.4% considera que las piezas textiles expuestas en el Museo Maximo Laura no se relacionan con la identidad cultural, mientras que el 19.0 % no sabe y no opina, en tanto el 77.6% considera que las piezas textiles expuestas en el Museo Maximo Laura si generan la identidad cultural, lo cual nos lleva a la conclusión de que las piezas textiles del museo son parte de la identidad cultural ya que así lo identificaron los visitantes al museo.

## B) Resultados de la dimensión función utilitaria

**Tabla 7**

### **Función utilitaria**

	F	%
Inadecuado	0	0.0%
Ni adecuado ni inadecuado	18	31.0%
Adecuado	40	69.0%
Total	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia

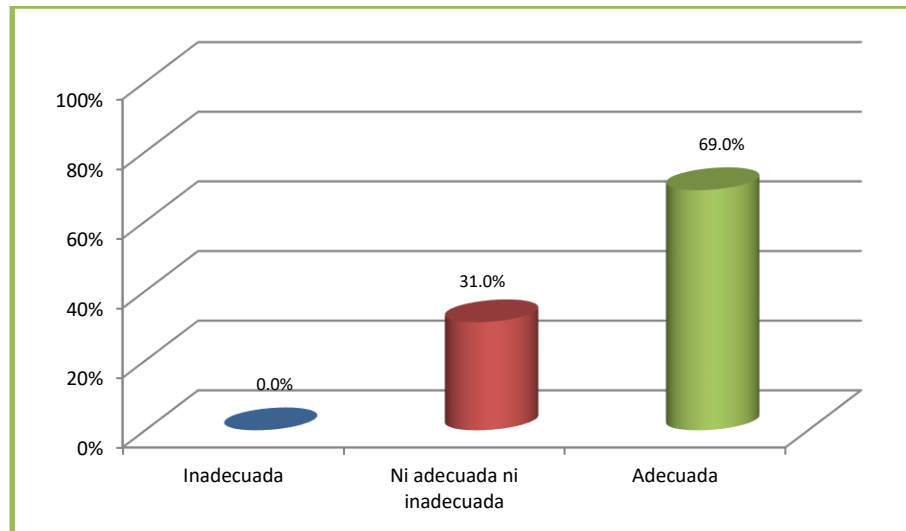


Figura 3: Función utilitaria

### Interpretación y análisis:

En cuanto a la dimensión función utilitaria como se observan los resultados en la tabla 7 y figura 3 el 0.0% de población menciona que es inadecuada, en tanto el 31.0% no sabe y no opina y el 69.0% lo considera adecuada, basándonos en el concepto de la función utilitaria referida líneas arriba esta se manifiesta a través de los indicadores, vestido que fue una de las principales funciones del tejido desde tiempos inmemorables hasta la actualidad, estatus social que se relaciona directamente con la forma, material y lo que quiere representar la pieza textil, ya que cada una tiene un significado diferente; en el aspecto de referente de identidad las piezas textiles expuestas en el museo máximo Laura forman la identidad cultural, en tal sentido la función utilitaria se asocia con el indicador referente de identidad, ya que las piezas textiles expuestas en el museo máximo Laura son importantes para la formación de identidad cultural y con ello se llega a la revalorización de dicho arte.

#### 4.2.2 Exigencia domestica

El objetivo es describir la exigencia domestica del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020.



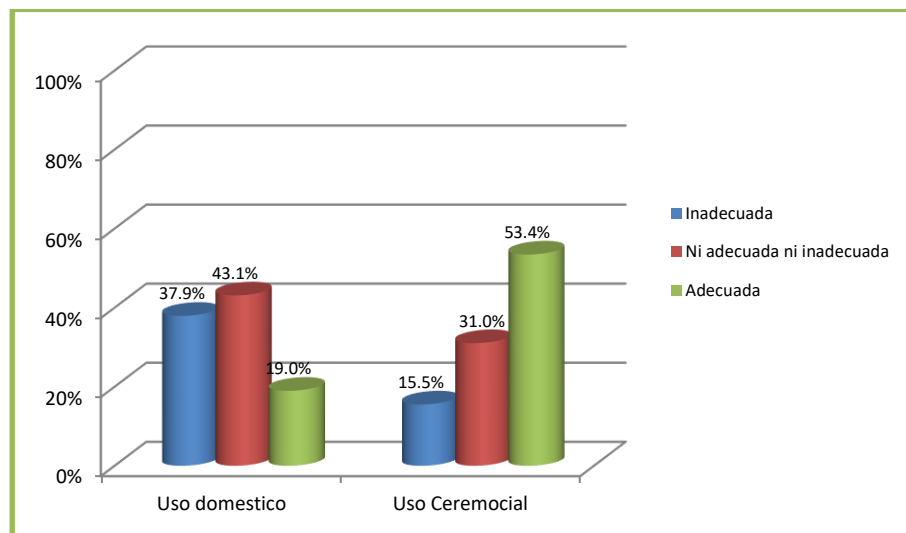
A) **Resultados de los indicadores de la exigencia domestica**

**Tabla 8**

**Indicadores de la dimensión exigencia domestica**

	Uso domestico		Uso ceremonial	
	F	%	f	%
Inadecuado	22	37.9%	9	15.5%
Ni adecuado ni inadecuado	25	43.1%	18	31.0%
Adecuado	11	19.0%	31	53.4%
Total	58	100,0%	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia



*Figura 4:* Indicadores de la dimensión exigencia domestica

**Interpretación y análisis:**

Como se ve en la tabla 8 y figura 4 la dimensión exigencia domestica referida en los indicadores uso doméstico y uso ceremonial se llegaron a los siguientes resultados:

En cuanto al uso doméstico el 19.0% de la población encuestada refiere que las piezas textiles expuestas en el museo no cumplen una función doméstica, el 43.1% no sabe y no opina, y el 37.9% refiere que si cumplen o se relacionan con la función utilitaria, está claro que el arte textil tuvo y aún tiene diferentes



funciones, en el contexto en el que nos encontramos el uso doméstico no se encuentra relacionada directamente en las piezas textiles del museo.

En cuanto al uso ceremonial el 11.5% de la población encuestada piensa que el arte textil del museo Máximo Laura no se relaciona con dicha variable, el 31.0% no tiene ninguna opinión y el 53.4% considera que las piezas textiles expuestas en el museo se relacionan con el uso ceremonial.

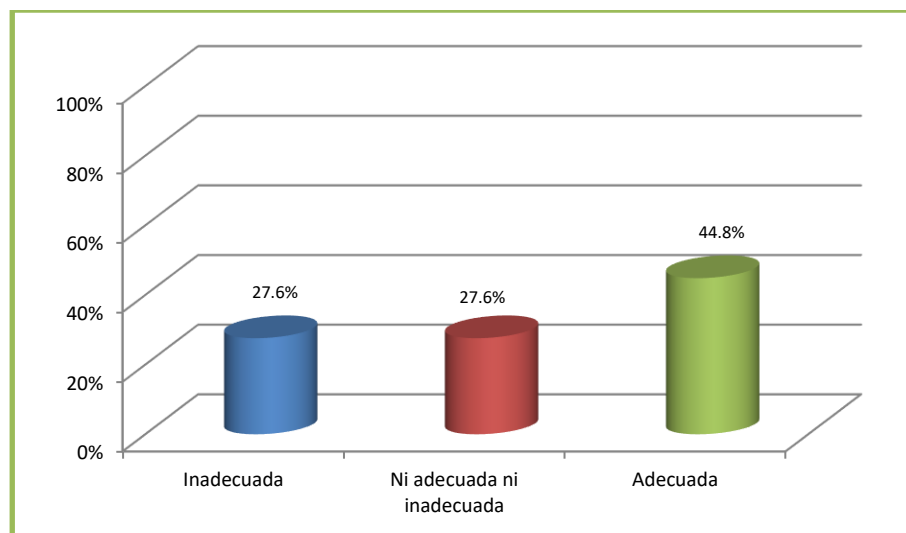
## B) Resultados de la dimensión exigencia domestica

**Tabla 9**

### Exigencia domestica

	F	%
Inadecuado	16	27.6%
Ni adecuado ni inadecuado	16	27.6%
Adecuado	26	44.8%
Total	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia



*Figura 5:* Exigencia domestica

### Interpretación y análisis:

Como se observa en la tabla 9 y figura 5 referida a la dimensión exigencia doméstica el 27.6% considera que es inadecuada, el 27.6% no sabe y no opina



mientras que el 44.8% considera que es adecuada. A lo que se interpreta que la Exigencia doméstica en el caso de las piezas expuestas en el Museo Máximo Laura se relacionan con la dimensión exigencia doméstica en cuanto al indicador uso ceremonial ya que en las diferentes piezas textiles expuestas en el museo se pueden observar a través de la iconografía mostrada la importancia de la ritualidad andina, en diferentes contextos y el papel que cumplen los textiles dentro de este fin.

#### 4.2.3 Creación artística

El objetivo es describir la creación artística del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020.

##### A) Resultados de los indicadores de la dimensión creación artística

**Tabla 10**

**Indicadores de la dimensión creación artística**

	Decoración		Comercio		Moda	
	F	%	f	%	f	%
Inadecuado	1	1.7%	1	1.7%	1	1.7%
Ni adecuado ni inadecuado	8	13.8%	11	19.0%	13	22.4%
Adecuado	49	84.5%	46	79.3%	44	75.9%
Total	58	100,0%	58	100,0%	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia



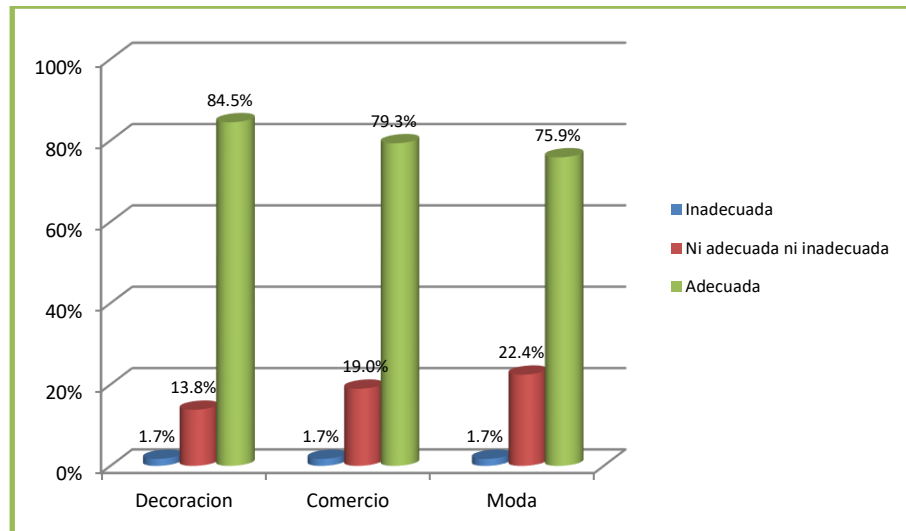


Figura 6: Indicadores de la dimensión creación artística

### Interpretación y análisis:

Los resultados de la tabla 10 y figura 6 en cuanto a la dimensión creación artística son los siguientes:

Respecto al indicador decoración el 1.7% de la población encuestada menciona que es inadecuada, el 13.8% no sabe y no opina y el 84.5% menciona que adecuada, en tal sentido las piezas textiles expuestas en el Museo Maximo Laura se relacionan más al tema de decoración ya que la gran mayoría de estas piezas textiles son utilizadas como parte de la decoración de un determinado contexto, y así mismo de esta forma se alcanza la revalorización de dicho arte ya que cada pieza guarda un significado trascendental y un mensaje en la elaboración del arte textil andino contemporáneo.

En cuanto al indicador comercio, el 1.7% de la población encuestada lo encuentra inadecuada, mientras que el 19.0% no sabe y no opina, en tanto el 79.3% menciona que es adecuada, es así que a través de la comercialización de las piezas textiles del Museo Máximo Laura se llega a la revalorización del arte textil andino contemporáneo, ya que es una forma de preservar la importancia de dicho arte ya que cada pieza textil guarda un significado importante y a través del comercio esta trasciende fronteras inclusive fuera del contexto peruano, esta llega al conocimiento de nuevos contextos los cuales se informan de la importancia de dicho arte textil.



Con respecto al indicador moda el 1.7% de la población encuesta dada mencionó que es inadecuada, el 24.4% no sabe y no opina y el 75.9% considera que la moda se encuentra manifestada dentro de las exposiciones del museo. Ya que la elaboración del arte textil andino contemporáneo en el museo está en constante cambio y al mismo tiempo adaptándose a las exigencias del mundo moderno sin perder la esencia que es transmitir el significado de las sociedades andinas.

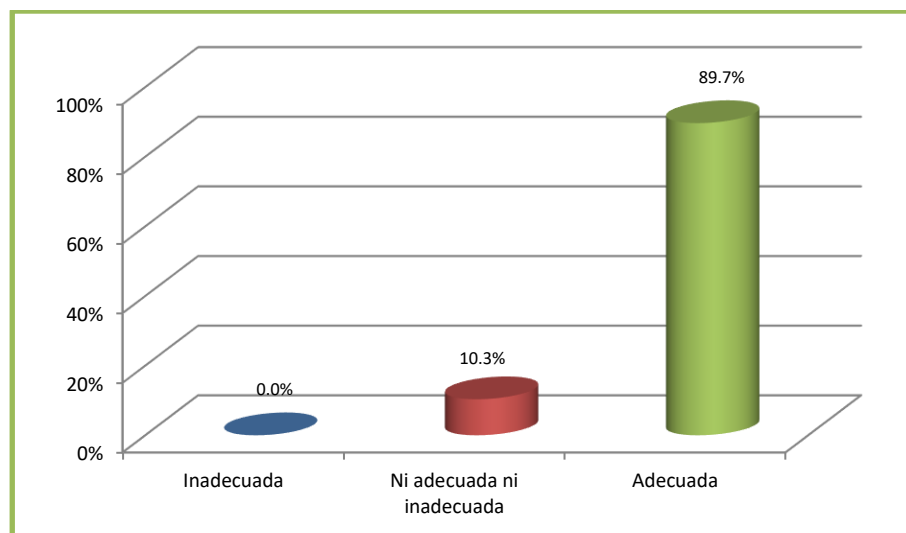
## B) Resultados de la dimensión creación artística

**Tabla 11**

### Creación artística

	f	%
Inadecuado	0	0.0%
Ni adecuado ni inadecuado	6	10.3%
Adecuado	52	89.7%
Total	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia



*Figura 7:* Creación artística

### **Interpretación y análisis:**

A continuación, se hará la interpretación de la tabla 11 y figura 7, que es la dimensión creación artística.



El arte textil se viene realizando desde tiempos inmemorables, con la creación de decoraciones artísticas como es el caso de los tapices de las distintas culturas peruanas que antecedieron a la sociedad actual, un claro ejemplo son las expresiones de arte textiles de la sociedad paracas, la sociedad inka que tiene trabajos textiles majestuosos, de las cuales se tienen evidencia en los distintos museos de nuestro contexto.

Es así que Malatesta (s.f) menciona que:

En América la artesanía textil fue notablemente importante; en Perú, por ejemplo, los arqueólogos no clasifican las culturas precolombinas por las tradiciones cerámicas, sino por las textiles: Chavín, Paracas, Moche, Wari, Chimú, Chanca. Todas las piezas encontradas demuestran un arte exquisito y los tejidos se distinguen revelando su origen y prácticas de manufactura, así como el estado de la agricultura, ganadería, el sistema numérico, el mundo religioso y simbólico. (p.37)

Es así que se llega a la interpretación de que el 0.0% de la población encuestada Considera a la dimensión creación artística inadecuada, mientras que el 10.3% no sabe y no opina en tanto el 89.7% considera que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura son de creación artística, a lo que se menciona que en efecto las piezas del museo Máximo Laura son una creación artística que ha trascendido tiempos y fronteras, un arte que no pasa de moda y rescata la esencia de las sociedades andinas, aferrándose a las trasformaciones de las sociedades es ello la esencia fundamental de las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura.

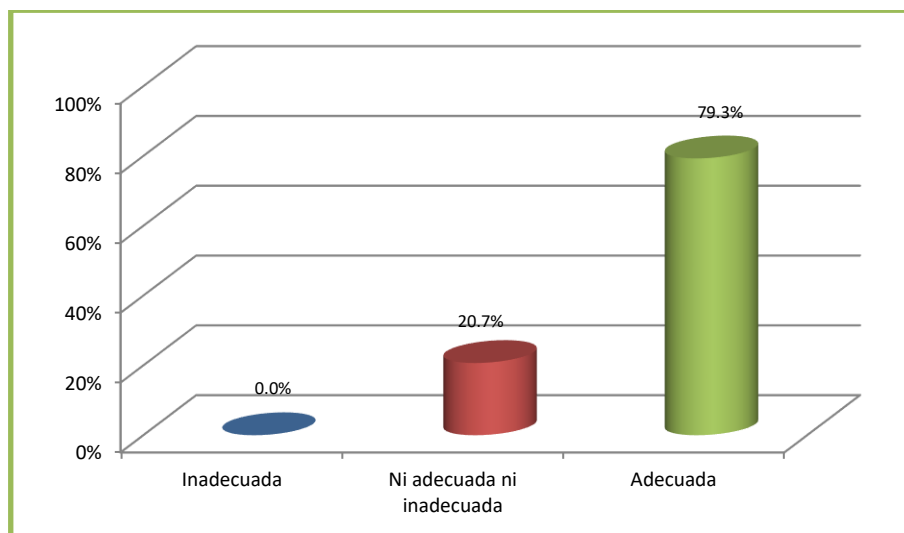
### 4.3. Resultado de la variable arte textil

**Tabla 12**

**Arte textil**

	F	%
Inadecuado	0	0.0%
Ni adecuado ni inadecuado	12	20.7%
Adecuado	46	79.3%
Total	58	100,0%

**Fuente:** Elaboración propia



*Figura 8:* Arte textil

#### **Interpretación y análisis:**

Del Solar (2017) menciona que:

Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realizada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas para desarrollar



la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (p.11,12).

Observándose los resultados de la tabla 12 y figura 8 la variable arte textil se llegó a los siguientes resultados: el 0.0% lo encuentra inadecuado, el 20.7% no sabe y no opina y el 79.3% de la población encuestada Considera que el arte textil del museo Máximo Laura valora el arte textil andino contemporáneo.

#### **4.4. Resultados respecto al objetivo general.**

En cuanto al objetivo general que es describir la valorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Maximo Laura, Cusco-2020, se analizó que:

Una de las principales expresiones dentro de esta es la creación artística de tapices andinos, las cuales revaloran el arte textil andino contemporáneo, se identificó también que dichas piezas textiles son parte de la identidad cultural, ya que cada pieza textil manifiesta un mensaje diferente, realizada con técnicas ancestrales que se han heredado de generación en generación. Para ello se evaluó si existe o no una valoración del arte textil andino contemporáneo, de lo que se tuvo como resultado general que, si existe dicha valoración, sin embargo, esta no es al 100%, por lo que necesita ser reforzada es este hecho que impulsa a realizar una propuesta de revalorización del arte textil andino contemporáneo.

Como se menciona líneas arriba el arte textil andino contemporáneo es un arte que actualmente no es tan valorado, ello fue uno de los motivos que llevo a cabo dicha investigación, en cuanto al Museo Maximo Laura, tiene como uno de sus fines el de valorar el arte textil andino contemporánea a través de sus exposiciones en el museo, así como también a través de la participación de estas obras textiles en diferentes ferias internacionales, de las cuales se obtuvo resultados positivos. Con todo lo referido anteriormente el presente trabajo de investigación ayudo a comprender la situación actual con respecto a la valoración del arte textil andino contemporáneo, considerando los museos son parte del turismo cultural es necesario trabajar en la revalorización del arte textil andino contemporáneo para de este modo dinamizar el turismo en la región del Cusco.



## CAPITULO V: DISCUSION

### 5.1. Descripción de los hallazgos más relevantes.

Mediante el presente estudio se pudo comprobar que efectivamente existe una valoración del arte textil andino contemporáneo, esta afirmación es resultado de las encuestas realizadas a los visitantes al Museo Maximo Laura, en la que se obtiene como resultado que el 79.3% de la población encuestada considera que si existe una valoración del arte textil andino contemporáneo; afirmación que se puede observar en la página 40, figura número 8 del presente trabajo de investigación.

considerando que el arte textil es una manifestación artística desde tiempos inmemorables tal como lo menciona Del solar:

Del Solar (2017) quien refiere que:

Desde las primeras evidencias del entrecruzado de hebras para construir un plano tejido, hace 4500 años en el sitio costeño de Huaca Prieta, departamento de La Libertad, la función primaria y utilitaria de cubrir el cuerpo y de brindar abrigo no se limitó exclusivamente a satisfacer una exigencia doméstica, sino que estuvo realzada por la creación artística como una necesidad de expresión de belleza. De allí en adelante, los diestros tejedores y tejedoras no cesaron de explorar y experimentar con la amplia variedad de recursos que tienen a su disposición algodón nativo de colores, fibra de camélidos, fibras vegetales, especies tintóreas, anilinas, fibras sintéticas para desarrollar la tejeduría como una expresión estética notable en sistemas socioculturales específicos. (p.11).

Así mismo se sabe que el arte textil es una tradición que se ha ido transmitiendo de generación en generación, desde épocas prehispánicas, y aún perduran en la actualidad, uno de los primeros indicios de arte textil tenemos en los restos encontrados pertenecientes a Huaca Prieta en la cual se encontró restos de evidencia de un rudimentario arte textil, utilizando para ello fibras de algodón, con las que fabricaron mallas e hilos de pescar, la mayoría de estos de uso doméstico; ello fue evolucionando y se encontraron más evidencias en la sociedad Chavín, posterior a ello una de las sociedades que se caracteriza por el manejo del arte textil fue la sociedad Paracas la que se caracteriza por las magníficas creaciones de mantas textiles



para poder cubrir a sus difuntos con iconografías zoomorfas y antropomorfas que daban lectura al proceso y significación de vida de cada individuo enterrado, así mismo sirven para la interpretación de los pensamientos de estas sociedades. Más tarde se tiene a la sociedad Wari con sus elaboraciones casi perfectas de prendas de vestir en hilos de algodón y sobre todo en camélidos, incrustados con algunos metales y plumas de algunas aves exóticas de diferentes regiones, prueba de ello son las muestras textiles expuestas en el museo de sitio del complejo arqueológico de Wari, así mismo se tiene la evidencia de la sociedades que resalto en el territorio peruano la cual es la sociedad Inka, muestra de su invaluable trabajo se encuentran expuestas en el Museo Inka de la ciudad del Cusco; así mismo la permanencia de esta tradición denominada arte textil se dio en la época hispana, época en la que se crearon centros de producción textil llamados haciendas, chorrillos en la que la mano de obra indígena era la más explotada en cuanto a la producción textil, producto de ello se dio la introducción de nuevos instrumentos para la elaboración de dicho arte, un hecho importante fue mezcla de costumbres y tradiciones plasmadas en la iconografía, a la que también se denomina sincretismo. En la actualidad el arte textil andino contemporáneo guarda muchas de esas tradiciones e instrumentos que se heredaron de generación en generación, este es el caso del maestro Maximo Laura, natural de Ayacucho quien heredo dicho arte de su padre, quien es también fundador del Museo Maximo Laura, muese en el que se exponen las piezas textiles hechas por él; en el que manifiesta los modos de vida de las sociedades andinas, su esencia y como esta perdura hasta hoy a través de este arte que nunca pasara de moda, todo ello en cuento a la variable arte textil.

En relación a la dimensión función utilitaria de acuerdo a los resultados obtenidos de las encuestas realizadas, se sabe que el arte textil andino contemporáneo del Museo Máximo Laura se relaciona con el indicador referente identidad cultural, afirmación a la que el 77.6% de la población encuestada respondieron positivamente, dicha afirmación se puede observar en la página 31 figura número 2 del presente trabajo de investigación, con esta respuesta se puede comprobar que el arte textil andino contemporáneo es muy importante para la formación de la identidad, por la importancia que representa cada pieza textil y la historia que cuenta cada una de estas. Tal como lo refiere:

Malo (s.f) expone que:

Los textiles han cumplido desde épocas muy remotas, un rol fundamental en la identidad y supervivencia de los pueblos, convirtiéndose además en el principal soporte visual de la ideología y cosmovisión andina. Efectivamente, el arte textil es un verdadero



archivo iconográfico que expresa la religión, cosmología, geografía, historia y la vida cotidiana porque los diseños de los tejidos no son simples decoraciones estéticas sino manifiestan construcciones sociales, normas y tradiciones culturales de los diferentes grupos sociales (p.83).

Es así que la dimensión función utilitaria relacionada con el indicador referente de identidad se percibe de manera concreta en la creación del arte textil andino contemporáneo, por lo que dicho arte es un transmisor de identidad desde diferentes puntos de vista y en este caso este forma parte importante para la formación de la identidad cultural obtenidas por las enseñanzas del arte textil andino contemporáneo.

En relación con la dimensión exigencia domestica los resultados de la encuesta aplicada a los visitantes del Museo Maximo Laura demuestran que el 44.8% considera que es adecuada, afirmación que se puede observar en la página 35 figura 5 de la presente investigación. Ello relacionado con el indicador uso ceremonial ya que en las diferentes piezas textiles expuestas en el museo se pueden observar a través de la iconografía mostrada la importancia de la ritualidad andina, en diferentes contextos y el papel que cumplen los textiles dentro de este fin. Tal como lo menciona:

Arranz (s.f) menciona que:

La iglesia y el ejército eran grandes consumidores de tejidos, ya que los quemaban en los continuos sacrificios o ceremonias. Los tejidos formaban una parte importante de la economía del estado y un ingreso básico en su presupuesto, una obligada tarea anual de la población campesina, un elemento tan valioso como para que su sacrificio por el fuego constituyera una ceremonia religiosa importante, y era también el tejido un símbolo de riqueza personal e importancia en la colectividad. No había acontecimiento político, militar, social o religioso, sin que géneros fuesen ofrecidos, quemados, o sacrificados (p. 14).

Con respecto a la dimensión creación artística, los resultados de la encuesta aplicada a los visitantes al museo dieron como resultado que el 89.7% consideran que el arte textil andino contemporáneo expuesto en el Museo Máximo Laura es una creación artística, afirmación que se puede observar en la página 38 imagen número 7. El arte textil representado en el museo Máximo Laura responde de una manera positiva a esta dimensión ya que las piezas textiles





expuestas en el Museo Máximo Laura son realmente una creación artística que narran la historia de la sociedad andina, tal como lo menciona:

Malatesta (s.f) menciona que:

En América la artesanía textil fue notablemente importante; en Perú, por ejemplo, los arqueólogos no clasifican las culturas precolombinas por las tradiciones cerámicas, sino por las textiles: Chavín, Paracas, Moche, Wari, Chimú, Chanca. Todas las piezas encontradas demuestran un arte exquisito y los tejidos se distinguen revelando su origen y prácticas de manufactura, así como el estado de la agricultura, ganadería, el sistema numérico, el mundo religioso y simbólico. (p.37)

En cuanto al indicador decoración muchas de estas piezas textiles son adquiridas por visitantes al museo, que son llevados a sus lugares de origen y esta también es considerada una forma de valoración del arte textil andino contemporáneo.

Las piezas textiles expuestas en el museo son parte de la transformación de la elaboración de tejido convirtiéndose así parte de la moda, y en cuanto al valor que guardan dichas piezas textiles, gran parte de la población encuestada respondieron que dicho arte genera tendencia lo que significa que es un arte que está tomando fuerza poco a poco a través del tiempo.

Es así que el presente trabajo de investigación responde de una manera positiva al problema general y a los problemas específicos, llegando a la conclusión de que si existe una valoración del arte textil andino contemporáneo.

## **5.2. Limitaciones del estudio.**

Al realizar la presente investigación se tuvo problemas con la recolección de información relacionado al arte textil andino contemporáneo, así como también la ausencia de datos estadísticos que midan la valoración del arte textil andino contemporáneo.

Durante la aplican de la encuesta se pudo notar la falta de interés de algunos colaboradores por lo que no se pudo contar con su apoyo para realizar dicha encuesta.



### 5.3. Comparación crítica con la literatura existente.

Los antecedentes en relación al arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura se relaciona con el trabajo de la Tesis titulada: “El textil: del mito del origen a la era multimedia”, Investigación realizada por Yllades Eugenia (2015) en la Universidad Politécnica de Valencia, en el aspecto que el arte textil es la suma de significados estos obtenidos a través del quehacer diario de las sociedades humanas y muchas veces de la transmisión oral que estas reciben convirtiéndose así en mitos, parte de las ciencias y sobre todo parte del arte, estos en referencia al arte textil andino contemporánea.

En cuanto al trabajo de Tesis titulada: “Tradición e innovación en los diseños de mantas textiles en el Perú: el caso de los tejidos Marangani” investigación realizada por Hopkins, Aránzazu (2010) en la Universidad Mayor de San Marcos, está relacionada con el arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Lura en cuanto a valor que se les da a la elaboración del arte textil, considerándolos practicas ancestrales que han logrado sobrevivir a las transformaciones de las sociedades, así como también se resalta la orientación simbólica religiosa y la iconografías representadas en cada tejido y el significado que transmiten estas a las sociedades presentes.

Finalmente la relación existente con el trabajo de Tesis titulada: “Centro de interpretación textiles andino en el distrito de lares para el incremento de la demanda turística” investigación realizada por Aramburu, Ruthali (2015) en la Universidad Nacional de San Antonio Abab del Cusco esta de alguna forma ligada al la importancia que tienen los museos como lugares que sirven para exhibición de creaciones artísticas, en este caso el arte textil andino contemporáneo, siendo estas una oportunidad para poder mostrar al mundo la importancia de la valoración del arte textil andino contemporáneo.

Comparando todos estos conceptos atribuidos al arte textil, se llega a la conclusión de que arte textil andino contemporáneo tiene todas estas facultades, de todas estas la creación artística es la que se manifiesta de una manera constante en el Museo Maximo Laura, contrastando de este modo la definición de la literatura existente en relación a los resultados obtenidos.



#### **5.4. Implicancias del estudio.**

El presente trabajo de investigación permitirá generar la revalorización del arte textil andino contemporáneo, en el Museo Maximo Laura, así como también en otros centros de producción textil andina contemporánea, siendo el museo parte del turismo cultural permitirá a los visitantes conocer más acerca de dicho arte, así como también incentivará la visita de nuevos visitantes al museo.



## **5.5. Propuesta**

### **5.5.1. Nombre de la propuesta.**

#### **ACCIONES PARA LA REVALORIZACIÓN DEL ARTE TEXTIL ANDINO CONTEMPORÁNEO.**

### **5.5.2. Descripción de la propuesta.**

En relación a los resultados obtenidos de las encuestas realizadas se pudo constatar, que existe una valoración del arte textil andino contemporáneo, sin embargo, esta no es al 100%, por lo que la presente propuesta de revalorización pretende ampliar el contexto para la llegar a una población mayor en cuento a la valoración de dicho arte y este no pase desapercibido.

### **5.5.3. Objetivo.**

La presente propuesta tiene como objetivo la elaboración de un conjunto de acciones para generar la revalorización del arte textil andino contemporáneo. Para de este modo poder contribuir a la difusión de dicho arte que se elabora en el Museo Máximo Laura y también las que son creadas en otros museos dentro de nuestro contexto, estas acciones ayudaran a crear el interés de las personas por la visita a los museos y de esta forma también se creara una revalorización del arte textil andino contemporáneo acompañado de un desarrollo social, cultural y la formación de la identidad.

### **5.5.4. Desarrollo de la propuesta.**

Las presentes acciones a realizar para la revalorización del arte textil andino contemporáneo se enfocarán en la población estudiantil de pre grado de las diferentes escuelas profesionales relacionadas al turismo, así como en los docentes y al público interesado. Para lo cual presentamos las siguientes etapas a ser desarrolladas:

#### **5.5.4.1. Primera etapa: Elaboración de material de apoyo.**

En esta primera etapa se considera el proceso de elaboración de todo el material de apoyo que servirá para realizar los trabajos de concientización para la revalorización del arte textil andino contemporáneo, dentro de estos tenemos:



- a. **Videos.** - material de apoyo audio visual que servirá para poder mostrar la realidad de las presentaciones del arte textil andino contemporáneo.
- b. **folletos informativos.** - material de lectura didáctica y entretenida que contendrá información referida al arte textil andino contemporáneo y la importancia de la revalorización de dicho arte.
- c. **Trípticos.** – material de lectura que servirá de apoyo durante la realización de las charlas de concientización.
- d. **Banners.** - que servirán para la promoción de las charlas a realizarse en cuanto a la concientización de la revalorización del arte textil andino contemporáneo.
- e. **Tramite documentario.** – elaboración de los documentos correspondientes, para poder tener acceso al museo, a los salones de las aulas de la universidad para poder realizar las charlas de concientización y otros documentos que sean necesarios para poder llevar acabo la presente propuesta.

#### 5.5.4.2. Segunda etapa: conocimiento del arte textil andino contemporáneo.

En esta segunda etapa se mencionarán las acciones a realizar para generar el conocimiento del arte textil andino contemporáneo en el público objetivo, para poder tener mejores resultados en cuanto a la revalorización del arte textil andino contemporáneo.

- a. Elaboración de charlas informativas, dirigidos a estudiantes universitarios de pre grado, docentes y público interesado, enfocados en la importancia de la valorización del arte textil andino contemporáneo.



- b. Realizar visitas guiadas al museo Máximo Laura, informando la importancia del arte textil andino contemporáneo.

**5.5.4.3. Tercera etapa: difusión del arte textil andino contemporáneo.**

En esta tercera etapa se presentarán las acciones a ser realizadas para la difusión del arte textil andino contemporáneo, los cuales contendrán la información acerca de la importancia de la revalorización del arte textil andino contemporáneo.

- a. Difusión a través de medios de comunicación y soportes virtuales (televisión, radio,)
- b. Creación de un fan page en el cual se exponga temas acerca de la revalorización del arte textil andino contemporáneo, así como temas relacionados al arte textil, dirigido a todo el público interesado en el tema.

**5.5.5. Cronograma.**

Se realizará un cronograma en cuales se considerarán las diferentes actividades que fueron planteadas para la revalorización del arte textil andino contemporáneo.

*Tabla 13 Cronograma*

<b>ACCIONES PARA LA REVALORIZACIÓN DEL ARTE TEXTIL ANDINO CONTEMPORÁNEO</b>			
<b>Actividades</b>	<b>Tiempo de duración</b>		
	<b>Agosto</b>	<b>Setiembre</b>	<b>Octubre</b>
Elaboración de material de apoyo	X		
Elaboración de charlas informativas		X	X
Visitas guiadas		X	X
Difusión en medios de comunicación		X	
Creación de un fan page.		X	

**Fuente:** elaboración propia.



### 5.5.6. Presupuesto.

Para la realización de la presente propuesta para revalorización del arte textil andino contemporáneo se ha elaborado el siguiente presupuesto.

Tabla 14 Presupuesto

OBJETO	DETALLE	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
<b>Folletos</b>	A color – papel bond A-4	1500	0.90	1,350.00
<b>Trípticos</b>	A color – papel bond A-4	1500	0.70	1,050.00
<b>Banners</b>	A color – papel couche A- 2	20	Auspicio de Dircetur Cusco.	0.00
<b>Publicidad por radio</b>	Publicidad de 30 segundos.	4 spots	50.00	200.00
<b>Publicidad por televisión</b>	Video de revalorización.	4 spots	Auspicio Dircetur Cusco.	0.00
TOTAL, S/				2600.00

**Fuente:** Elaboración propia.



## A. CONCLUSIONES

- En cuanto al objetivo específico describir la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, según los estudios realizados en el presente trabajo de investigación dicha función se complementa con el indicador referente de identidad, considerando al arte textil del Museo Máximo Laura como un instrumento para la formación de la identidad cultural ya que cada hilo tejido en dicho arte manifiesta las formas de vida de las sociedades del pasado y del presente, formando así en las sociedades actuales conciencia de identidad cultural y así mismo generando la valoración del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura.
- En cuanto al objetivo específico describir la exigencia domestica del arte textil andino contemporáneo, los resultados de la presente investigación muestran que dicha función no se percibe directamente en las piezas textiles del Museo Máximo Laura.
- En cuanto al objetivo específico describir la creación artística del arte textil andino contemporáneo los resultados de la presente investigación muestran que la creación artística representa de mejor manera el arte expresado en el Museo Máximo Laura, considerándolo parte del arte moderno colocándolo dentro de una línea de tendencia turística ello ayuda a desarrollar nuevas oportunidades para la revalorización del textil andino contemporáneo atrayendo al mismo tiempo más visitantes al museo.
- En cuanto al objetivo general describir la valoración del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, los resultados de la presente investigación muestran que existe una valoración del arte textil andino contemporáneo, dicha valoración se da a través de la identidad cultural creado por las representaciones iconográficas y simbólicas expresados en el arte textil, es así que el Museo Máximo Laura es parte muy importante del turismo Cultural, ya que es a través de este medio físico que el arte textil puede ser expresado fomentando con ello la permanencia a través de los años de tan importante arte





que ha trascendido generaciones, causando interés en las sociedades del mundo dinamizando así el entorno turístico local, nacional e internacional.

## B. RECOMENDACIONES

- La formación de la identidad cultural es muy importante dentro de la sociedad, por lo que se recomienda reforzar las visitas guiadas al Museo Maximo Laura de estudiantes de pre grado de la escuela profesional de turismo de la Universidad Andina del Cusco ya que son ellos fuente transmisora de conocimientos.
- Considerando que la comprensión de las iconografías y símbolos representados en el arte textil del Museo Maximo Laura son importante, se recomienda la creación de un diccionario iconográfico y simbólico del arte textil representado en dicho museo, para poder tener una mejor comprensión de lo que quiere expresar cada pieza textil.
- Siendo la creación artista parte importante del museo máximo Laura, se recomienda brindar charlas referidas al proceso de elaboración del arte textil andino contemporáneo dentro del Museo Maximo Laura, para de este modo se pueda reforzar el conocimiento de los visitantes al museo.
- Así mismo se recomienda realizar charlas de concientización referidas a la importancia de la conservación del arte textil andino contemporáneo, en el Museo Maximo Laura, así como en otros museos y centros textiles dedicados a la elaboración de textiles andinos contemporáneos, para de este modo poder mantener dicho arte para las futuras generaciones.



### C. BIBLIOGRAFÍA.

Alvarado, M. (2001). Indian fashion la imagen dislocada "del indio chileno". *Instituto de estetica, Pontificia Universidad Catolica de Chile*, 7-17.

Alvarado, M. (2001). Indian Fashion la Imagen Dislocada del "indio chileno". *instituto de estetica, pontifivis universidad catolica de chile.*, 7-17.

Amano museo textil precolombino. (s.f). *Museoamano.org*. Obtenido de <http://www.museoamano.org/>

Aramburu, R. (2015). Centro de interpretacion textil andino en el distrito de Lares para el incremento de la demnada turistica. *tesis para optar elmgrado de licenciada*. Universidad Nacional de San Antonio Abab del Cusco, Cusco.

Arranz, I. (s.f). Aproximacion a la iconografia y simbolismo en los textiles paracas. *Revista de la Universidad Autonoma de Barcelona*, 7-23.

Bernard, G. (2014). Conceptos y principios de economia y metodologias utilizadas en la investigacion economica. *Revista de la facultad de ciencias economicas y administrativas. Universidad de Narino*, 228-241.

Bonan, C., & Guzman, V. (2007). *academia.edu*. Obtenido de <https://www.academia.edu>

Bueno, J. (2019). Tejiendo la etnicidad en los andes peruanos: El impacto del comercio textil andino en la etnicidad de las mujeres de Chinchero. *tesis para optar el grado de licenciada*. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Cabello, A. (2016). El desarrollo histórico del sistema de la moda: una revisión teórica. *Athenea Digital*, 265-289.

*Centro de textiles tradicionales del Cusco.*, (s.f). Obtenido de [textilescusco.org](http://textilescusco.org): <https://www.textilescusco.org/index.php/meet-the-team/>

Del Solar, M. (2017). *La memoria del tejido arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima: BIO PARTNERS S.A.C.

Del Solar, M. (2017). *La memoria del tejido Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima: BIO PARTNERS S.A.C.



Del Solar, M. (2017). *La memoria del tejido Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima: BIO PARTNERS S.A.C.

española, R. a. (s.f.). *dej.rae.es*. Obtenido de <https://dej.rae.es>

Google. (S.f). *agoogle.com*. Obtenido de <https://www.google.com>

hopkins, m. (2010). Tradición e innovacion en los diseños de mantas textiles en el Perú: el caso de los tetxiles marangani. *tesis de liciencitura*. universidad nacional mayor de san marcos, lima.

Larrea, S. (Diciembre de 2019). *Entornoturistico.com*. Obtenido de Entornoturistico.com: <https://www.entornoturistico.com/el-producto-museologico-como-oferta-turistica-cultural/>

Logan, S. (2011). sobre la definicion de arte y otras disquisiciones. *revista comunicacion*. volumen 20, 75-79.

Malatesta, P. (s.f). Artesanias: lo sagrado y la trivilizacion en el mundo de hoy. *Centro interamericano de artesanias y artes populares*, 36-46.

Malatesta, P. (s.f). Artesanias: lo y la trvilizacion en el mundo de hoy. *Centro Interamericano de Artesanias y Artes Populares*, 36-46.

Malo, M. (s.f). los textiles en el mundo andino. *revista artesanias de america n° 74*, 82.

Mancipe, D. (2016). El diseño grafico y de comunicacion. una aproximacion al objeto de estudio y a la pertinencia de la profesion en las pymes manufactureras colombianas. *Corporacion unificada nacional de educacion* , 330-321.

Marcus, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Revista sociologica de pensamiento crítico*, 107-114.

Mendizabal, E. (2007). El significado de la creacion de tejidos en la obra de mujeres artistas. *Tesis doctoral*. Universidad del Pais de Vasco, Vasco.

Moscoso, M. (2019). Tejido en escena: configuración de espacios de exhibición, comerciales y femeninos en los centros de tejido de Chinchero, Cusco. *tesis para optar el grado de licenciada*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Muñoz, W. (2006). *Perú: tradiciones textiles y competitividad internacional*. Lima: Universidad Católica Sedes Sapientiae.



- Museo chileno de arte precolombino. (s.f). *Precolombino.cl*. Obtenido de <http://www.precolombino.cl/biblioteca/publicaciones-en-pdf/>
- Museo Nacional de arqueología, a. e. (s.f). *Mnaahp.cultura*. Obtenido de <https://mnaahp.cultura.pe/>
- Ortega, M. (2008). *Fibras 09 Arte textil contemporáneo Espacios para el Arte caja madrid*. madrid: Obra social caja madrid.
- Perez, J., & Ana, G. (2013). *definicion de*. Obtenido de <https://definicion.de>
- por secretaria. (enero de 2019). *Esdima*. Obtenido de <https://esdima.com>
- protocolo.org*. (5 de noviembre de 2015). Obtenido de <http://www.protocolo.org>
- Reis, B. (2005). El concepto de las clases sociales y la logica de la accion colectiva. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 274-306.
- Rodriguez, S. (2010). Arte dibujo y actualidad. *Revista internacional de investigacion, innovacion y desarrollo en diseño*, 1-12.
- Romero, E. (11 de setiembre de 2014). *Interiorgrafico*. Obtenido de <https://www.interiorgrafico.com>
- Sampieri, H. (2014). *Metodologia de la investigacion* (Vol. 6ta edicion). Mexico: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Sampieri, r., fernandez, c., & baptista, p. (1997). *metodologia de la investigacion*. mexico.
- Sevilla, A. (s.f.). *Economipedia*. Obtenido de [Https://economipedia.com](https://economipedia.com)
- Vera, J., & Valenzuela, J. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 271-278.
- White, P. (Enero de 2000). *Researchgate*. Obtenido de <https://www.researchgate.net/publication/255625569>
- Yllades, E. (2015). El textil, del mito del origen a la era multimedia. *Tesis doctoral*. Universidad pontificia de valencia, Valencia.



**D. INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

*Tabla 15* Instrumento de recolección de datos



**UNIVERSIDAD ANDINA DEL CUSCO  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO**

**CUESTIONARIO APLICADO A VISITANTES AL MUSEO MAXIMO LAURA**

A continuación, se presenta un conjunto de preguntas acerca la Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, la cual serán calificada de acuerdo a su visita y permanencia en el museo, Marcar con una “X” en el casillero que corresponda a la valoración que considere más apropiada a la realidad.

N°		De acuerdo	Ni de acuerdo ni en desacuerdo	En desacuerdo
1	¿Durante su visita al museo Máximo Laura pudo usted identificar un área de exposición de prendas de vestir?			
2	¿Considera usted que Las piezas textiles expuestas en el museo máximo Laura clasifican el estatus social de las sociedades andinas?			
3	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura se relacionan con la identidad cultural?			
4	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura son de uso doméstico?			
5	¿Considera usted que las piezas textiles del museo Máximo Laura tiene uso ceremonial?			
6	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura son decorativas?			
7	¿Considera usted que la decoración con piezas textiles es una forma de revalora el arte textil andino contemporáneo en el museo Máximo Lura?			
8	¿Considera usted que a través de la venta de textiles andinos en el Museo Máximo Laura se revalora el arte textil andino contemporáneo?			
9	¿Considera usted que la exposición de piezas textiles en el museo Máximo Lura generan tendencia?			
10	¿los diseños modernos aplicados en las piezas textiles del museo Máximo Laura revaloran el arte textil andino contemporáneo?			

*Gracias por su colaboración*

**Fuente:** Elaboración propia.



## E. VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

La presente investigación utilizo la escala de medida para medir cada uno de los ítems:

Tabla 16 Escala de baremación

Escala de medida	Valor
De acuerdo	1
Ni de acuerdo ni en desacuerdo	2
En desacuerdo	3

**Fuente:** elaboración propia.

Promedio máximo de los ítems del instrumento:  $\bar{X}_{max} = 3$

Promedio mínimo de los ítems instrumento:  $\bar{X}_{min} = 1$

Rango:  $R = \bar{X}_{max} - \bar{X}_{min} = 2$

Amplitud:  $A = \frac{Rango}{Numero\ de\ escalas\ de\ interpretación} = \frac{2}{3} = 0.66$

### Construcción de la Baremación:

Tabla 17 De la construcción de la baremación.

Promedio	Escala de Interpretación
1,00 – 1,66	Adecuado
1,67 – 2,33	Ni adecuado ni inadecuado
2,34 – 3,00	Inadecuado

**Fuente:** Elaboración propia.



## ANEXOS

### A. MATRIZ DE CONSISTENCIA

Tabla 18 Matriz de consistencia

Título: Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020

PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLE / DIMENSION	METODOLOGIA
PROBLEMA GENERAL	OBJETIVO GENERAL	VARIABLE	NIVEL / ALCANSE: descriptivo
¿Como es la valorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020?	Describir la valorización del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020	<ul style="list-style-type: none"> <li>Arte textil</li> </ul>	DISEÑO: No experimental
PROBLEMAS ESPECIFICOS	OBJETIVOS ESPECIFICOS	DIMENSIONES	ENFOQUE: cuantitativo
<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Cómo es la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020?</li> <li>¿Como es la exigencia doméstica del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020?</li> <li>¿Cuál es la creación artística del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Describir la función utilitaria del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020.</li> <li>Describir la exigencia doméstica del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020.</li> <li>Describir la creación artística del arte textil andino contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco - 2020.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Función utilitaria</li> <li>Exigencia domestica</li> <li>Creación artística</li> </ul>	POBLACION: visitantes al Museo  MUESTRA: no probabilística.

Fuente: Elaboración propia.



## B. MATRIZ DEL INSTRUMENTO

Tabla 19 Matriz del instrumento

TITULO: Revalorización del Arte Textil Andino Contemporáneo en el Museo Máximo Laura, Cusco – 2020

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	PESO	N° ITEMS	ITEMS
ARTE TEXTIL	FUNCIÓN UTILITARIA	Vestido  Estatus social.  Referente de identidad	40%	4	¿Durante su visita al museo Máximo Laura pudo usted identificar un área de exposición de prendas de vestir?  ¿Considera usted que Las piezas textiles expuestas en el museo máximo Laura clasifican el estatus social de las sociedades andinas?  ¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura se relacionan con la identidad cultural?  ¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura se relacionan con la identidad cultural?
	EXIGENCIA DOMESTICA	Usos domésticos  Uso ceremonial.	20%	2	¿Considera usted que las piezas textiles del museo Máximo Laura tiene uso doméstico?  ¿Considera usted que las piezas textiles del museo Máximo Laura tiene uso ceremonial?
	CREACION ARTISTICA	Decoración  Comercio  Moda.	40%	4	¿Considera usted que la decoración con piezas textiles es una forma de revalora el arte textil andino contemporáneo en el museo Máximo Lura?  ¿Considera usted que a través de la venta de textiles andinos en el Museo Máximo Laura se revalora el arte textil andino contemporáneo?  ¿Considera usted que la exposición de piezas textiles en el museo Máximo Lura generan tendencia?  ¿los diseños modernos aplicados en las piezas textiles del museo Máximo Laura revaloran el arte textil andino contemporáneo?
			100%	10	

Fuente: Elaboración propia.





### C. PROCEDIMIENTO DE LA BAREMACIÓN

La presente investigación utilizo la escala de medida para medir cada uno de los ítems:

Tabla 20 Escala de baremación

Escala de medida	Valor
De acuerdo	1
Ni de acuerdo ni en desacuerdo	2
En desacuerdo	3

**Fuente:** elaboración propia.

Promedio máximo de los ítems del instrumento:  $\bar{X}_{max} = 3$

Promedio mínimo de los ítems instrumento:  $\bar{X}_{min} = 1$

Rango:  $R = \bar{X}_{max} - \bar{X}_{min} = 2$

Amplitud:  $A = \frac{Rango}{Numero\ de\ escalas\ de\ interpretación} = \frac{2}{3} = 0.66$

#### Construcción de la Baremación:

Tabla 21 De la construcción de la baremación.

Promedio	Escala de Interpretación
1,00 – 1,66	Adecuado
1,67 – 2,33	Ni adecuado ni inadecuado
2,34 – 3,00	Inadecuado

**Fuente:** Elaboración propia.



## D. RESULTADOS DE LOS ÍTEMS DEL CUESTIONARIO

### Dimensión función utilitaria

Tabla 22 Resultados de la dimensión función utilitaria.

Items		En desacuerdo		Ni de acuerdo ni en desacuerdo		De acuerdo	
		f	%	f	%	f	%
P1	¿Durante su visita al museo Máximo Laura pudo usted identificar un área de exposición de prendas de vestir?	4	6.9%	21	36.2%	33	56.9%
P2	¿Considera usted que Las piezas textiles expuestas en el museo máximo Laura clasifican el estatus social de las sociedades andinas?	10	17.2%	16	27.6%	32	55.2%
P3	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura se relacionan con la identidad cultural?	2	3.4%	11	19.0%	45	77.6%

Fuente: Elaboración propia.

### Dimensión exigencia domestica

Tabla 23 Resultados de la dimensión exigencia domestica

Items		En desacuerdo		Ni de acuerdo ni en desacuerdo		De acuerdo	
		f	%	f	%	f	%
P4	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura son de uso doméstico?	22	37.9%	25	43.1%	11	19.0%
P5	¿Considera usted que las piezas textiles del museo Máximo Laura tiene uso ceremonial?	9	15.5%	18	31.0%	31	53.4%

Fuente: Elaboración propia.

### Dimensión creación artística

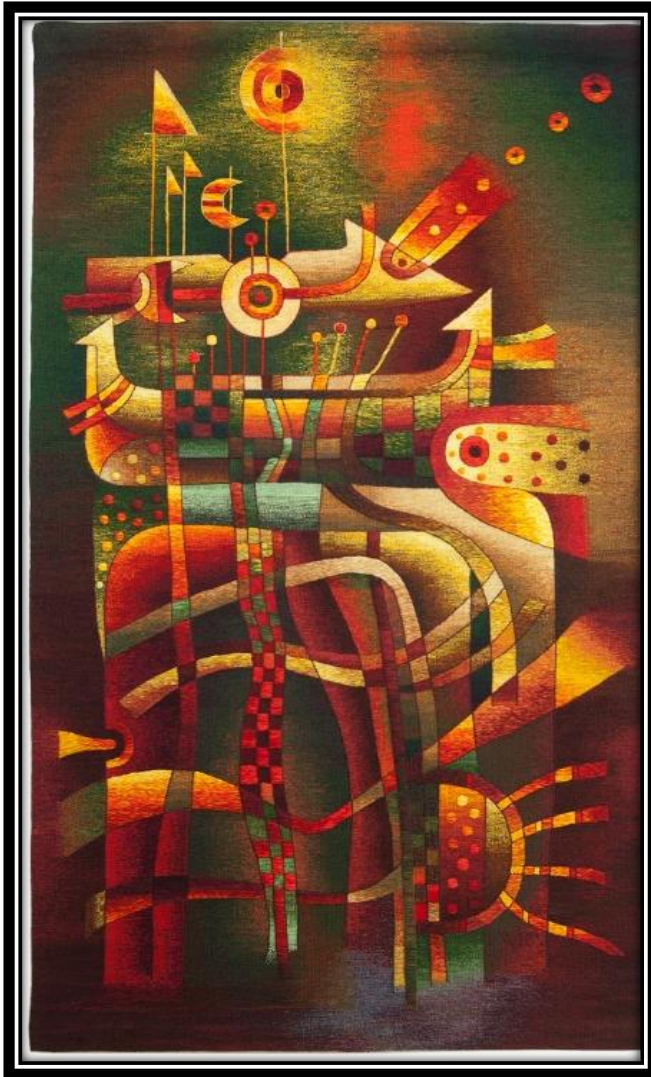
Tabla 24 Resultados de la dimensión creación artística

Items		En desacuerdo		Ni de acuerdo ni en desacuerdo		De acuerdo	
		f	%	f	%	f	%
P6	¿Considera usted que las piezas textiles expuestas en el museo Máximo Laura son decorativas?	3	5.2%	13	22.4%	42	72.4%
P7	¿Considera usted que la decoración con piezas textiles es una forma de revalorar el arte textil andino contemporáneo en el museo Máximo Lura?	3	5.2%	6	10.3%	49	84.5%
P8	¿Considera usted que a través de la venta de textiles andinos en el Museo Máximo Laura se revalorar el arte textil andino contemporáneo?	1	1.7%	11	19.0%	46	79.3%
P9	¿Considera usted que la exposición de piezas textiles en el museo Máximo Lura generan tendencia?	6	10.3%	21	36.2%	31	53.4%
P10	¿los diseños modernos aplicados en las piezas textiles del museo Máximo Laura revaloran el arte textil andino contemporáneo?	2	3.4%	9	15.5%	47	81.0%

Fuente: Elaboración propia.



## E. FOTOGRAFÍAS DEL ARTE TEXTIL REPRESENTADO EN EL MUSEO MÁXIMO LAURA



*figura 9* Armonía Cosmica II, 208 x 100 cm, Colección Museo Máximo Laura: Tapiz que pertenece a la colección mar interior, el artista crea este textil en un momento en el que gano muchos premios, por lo que la califica como un tapiz en el que necesita encontrar su inspiración, esta colección le ayuda a responder a si mismo que su misión aquí es crear belleza, en este tapiz se representa el ser interior, con representaciones del chacra pero llevada a la representación del artista.

Fuente: Museo Maximo Laura.





*figura 10* Cantos de la Llamas al Sol, 244 x 125 cm, Colección Museo Máximo Laura: Tapiz alegoría de las llamas, inspirada en los rituales de la cultura inka, para una buna temporada de siembra en la que se sacrificaba la llama.



Fuente: Museo Maximo Laura.



*figura 11* Espíritu Mayor Caminante, 232 x 240 cm, Colección Museo Máximo Laura: Tapiz inspirado en el ritual de la ayahuasca, pertenece a la colección MALCU (raíces) inspirada en los abuelos, fue el ganador de la medalla de plata en la bienal de arte textil en argentina en el año 2009.

Fuente: Museo Maximo Laura.





*figura 12* Mirando el equilibrio de la vida, 176 x 320 cm, Colección Museo Máximo Laura: Este tapiz representa el centro de uno mismo, en el medio tiene una estilización de la forma del pago a la Pachamama, fue ganador de excelencia en el arte de fibra en Begin del año 2010.



Fuente: Museo Maximo Laura.

*figura 13* Alabanzas Sagradas en la Jungla, 180 x 303 cm, Colección Museo Máximo Laura: tapiz inspirado en la selva peruana, en el que se representa animales que también fueron plasmados por los antepasados en sus textiles, se representa también la riqueza de la madre tierra como fuente de vida.



Fuente: Museo Maximo Laura.





*figura 14* Ritual al Yacumama I, 261 x 123 cm, Colección Museo Máximo Laura:  
Tapices de la colección Kusi Pacha (tierra abundante), tapiz del último tiempo alegoría al mundo marino. Influencia de la cultura paracas, de la textilería, la cerámica de los personajes zoomorfos, en la que se puede observar músicos con cabezas humanas.



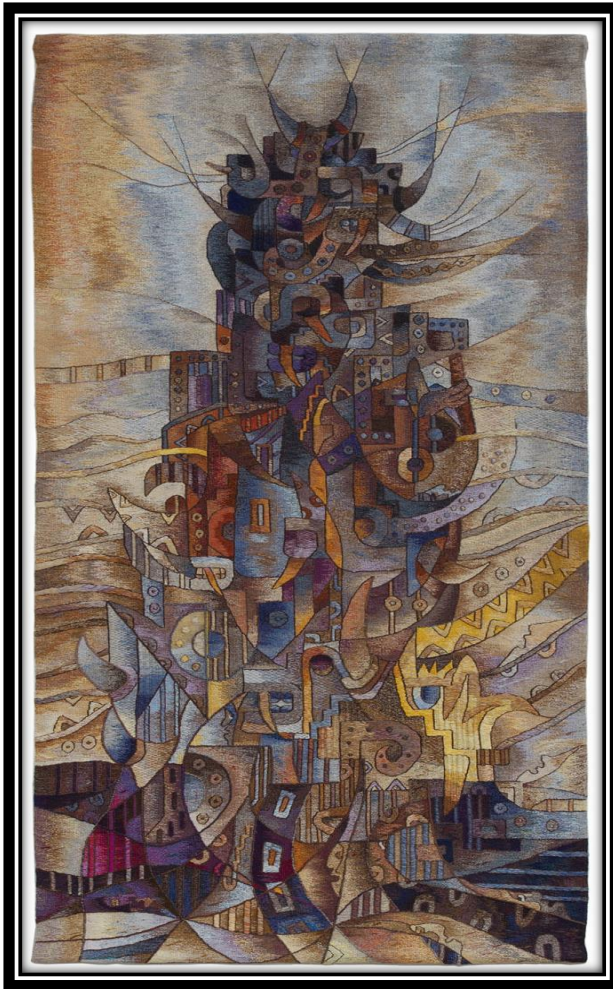
Fuente: Museo Maximo Laura.

*figura 15* Ritual Eterno del Wiracocha en los Andes, 122 x 300 cm.



Fuente: Museo Maximo Laura.





*figura 16* Ritual del Canto Eterno de los Apus en los Andes II, 250 x 122 cm

Fuente: Museo Maximo Laura.

*figura 17* Ofrenda a la Tierra, 100 x 280 cm.



Fuente: Museo Maximo Laura.



*figura 18* Nostalgias Amada, 180 x 120 cm (70 x 47 pulgadas): en este tapiz el artista expresa el sentimiento humano del amor con motivos andinos, relacionado también a los diferentes mitos y leyendas del Perú.

Fuente: Museo Maximo Laura.



*figura 19* Presentimientos del Amor, 145 x 120 cm (57 x 47 pulgadas): tapiz en que se representa el sentido del amor.

Fuente: Museo Maximo Laura.