



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA
SECCIÓN DE POSGRADO

SALVAGUARDA DE LA ARTESANÍA PROPIA DEL DISTRITO DE
MONSEFÚ A TRAVÉS DE LA ELABORACIÓN DE UN
INVENTARIO. LAMBAYEQUE 2020

PRESENTADA POR
CLAUDIA JUDITH FERNANDEZ ZEGARRA

ASESOR
FABRIZIO AUGUSTO ALBERCA SIALER

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRA EN GESTIÓN
CULTURAL, PATRIMONIO Y TURISMO

LIMA – PERÚ

2020



Reconocimiento - No comercial - Compartir igual
CC BY-NC-SA

El autor permite entremezclar, ajustar y construir a partir de esta obra con fines no comerciales, siempre y cuando se reconozca la autoría y las nuevas creaciones estén bajo una licencia con los mismos términos.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y PSICOLOGÍA
SECCIÓN DE POSGRADO DE TURISMO Y HOTELERÍA**

**SALVAGUARDA DE LA ARTESANÍA PROPIA DEL DISTRITO DE
MONSEFÚ A TRAVÉS DE LA ELABORACIÓN DE UN
INVENTARIO. LAMBAYEQUE 2020**

**TESIS PARA OPTAR
EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN GESTIÓN CULTURAL,
PATRIMONIO Y TURISMO**

**PRESENTADO POR:
CLAUDIA JUDITH FERNANDEZ ZEGARRA**

**ASESOR:
MG. FABRIZIO AUGUSTO ALBERCA SIALER**

LIMA, PERÚ

2020

**Esta tesis está dedicada a mis padres
por su guía constante.**

**A mis hermanos por estar siempre
dispuestos a darme una mano.**

A Anthony por su compañía.

A mi Padrino por siempre creer en mí.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Universidad de San Martín de Porres, mi Alma Matter, por sus enseñanzas y hacer que ame mi carrera, así como por inspirarme a seguir creciendo como profesional.

Un agradecimiento muy especial al Decano del Facultad Johan Leuridan Huys por su apoyo constante durante el desarrollo de esta investigación.

Agradecer también a mi asesor el Mg. Fabrizio Alberca Sialer por su guía, su tiempo, y haber compartido conmigo sus conocimientos.

Gracias a mis padres, hermanos y tíos que estuvieron dispuestos a ayudarme con parte del trabajo de campo de la investigación, así como por sus ánimos y buenos deseos.

Agradecer a Anthony por escuchar cada parte de la redacción de esta tesis, por sus observaciones y por su compañía.

A los artesanos de Monsefú por compartir conmigo su arte y su sentir.

Y a todos los involucrados en esta investigación y por haber estado dispuestos a ayudarme a que fuera posible.

ÍNDICE DE CONTENIDO

	Páginas
PORTADA.....	i
DEDICATORIA.....	¡Error! Marcador no definido.
AGRADECIMIENTOS	iii
ÍNDICE DE CONTENIDO.....	iiv
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE FIGURAS	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	iix
INTRODUCCIÓN	x
Descripción de la situación problemática.....	xiii
Formulación del problema.....	xvii
Objetivos de la investigación.....	xviii
Justificación de la investigación	xviii
Importancia de la investigación.....	xviii
Viabilidad de la investigación.....	xviii
Limitaciones del estudio.....	¡Error! Marcador no definido.x
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	190
1.1 Antecedentes de la investigación	190
1.2 Bases teóricas.....	233
1.3 Definición de términos básicos.....	32
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA.....	344

2.1	Diseño metodológico	344
2.2	Procedimiento de muestreo.....	355
2.3	Técnicas de recolección de datos	366
2.4	Aspectos éticos	366
CAPÍTULO III: RESULTADOS		38
3.1	Análisis descriptivos de los instrumentos cualitativos.....	38
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN		54
CAPÍTULO V: PROPUESTA.....		57
CONCLUSIONES.....		633
RECOMENDACIONES		665
FUENTES DE INFORMACIÓN		66

ÍNDICE DE TABLAS

	Páginas
Tabla 1: Rangos de Edad	40
Tabla 2: Género de los entrevistados	41
Tabla 3: Nombre del elemento según el entrevistado	42
Tabla 4: Adquisición del conocimiento	43
Tabla 5: Materiales	43
Tabla 6: Tiempo de elaboración	44
Tabla 7: Diseño y significado	45
Tabla 8: Cambios de la técnica con el tiempo	46
Tabla 9: Enseñan el conocimiento	47
Tabla 10: Considera que la artesanía es propia de Monsefú	48
Tabla 11: Estima hacia el oficio artesanal	49
Tabla 12: Valoración de la profesión en la comunidad	50
Tabla 13: Considera que la artesanía identifica a los Monsefuanos	51
Tabla 14: Considera que el oficio artesanal está en peligro de perderse	52
Tabla 15: Matriz de Consistencia	53

ÍNDICE DE FIGURAS

	Páginas
Figura 1: Mapa de la Cultura Mochica	16
Figura 2: Bordado en Tela	57
Figura 3: Sombrero de Paja	58
Figura 4: Tejido de Junco de Agua	59
Figura 5: Tejido de Chaute	60
Figura 6: Mates Burilados	61
Figura 7: Tejido de Algodón Nativo	62

RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo la elaboración de un inventario de la artesanía propia de Monsefú a través de una investigación de tipo cualitativa en la que se utilizó el método de la observación y la entrevista los artesanos. Como resultado hemos determinado el peligro en el que se encuentra este Patrimonio Cultural Inmaterial debido a que las técnicas para su elaboración están dejando de ser transmitidas, debido a un creciente desinterés por las nuevas generaciones, así como por el descuido de las autoridades.

Como resultado se ha podido elaborar un inventario de las principales artesanías de Monsefú cuya importancia radica en que, según UNESCO, los inventarios son las bases de todos los proyectos de salvaguarda de los Patrimonio Culturales Inmateriales.

Palabras claves: Patrimonio, identidad, cultura, artesanía

ABSTRACT

The objective of this thesis is to draw up an inventory of Monsefú's own crafts through qualitative research using the method of observation and interviewing the artisans. As a result, we have determined the danger in which this Intangible Cultural Heritage is found due to the fact that the techniques for its elaboration are ceasing to be transmitted, due to a growing disinterest by the new generations, as well as due to the carelessness of the authorities.

As a result, it has been possible to draw up an inventory of the main crafts of Monsefú whose importance lies in the fact that, according to UNESCO, the inventories are the basis of all projects to safeguard the Intangible Cultural Heritage.

Keywords: Heritage, identity, culture, handcrafts

INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca la salvaguarda de la artesanía propia del distrito de Monsefú en el departamento de Lambayeque a través de la elaboración de un inventario, con el fin de fomentar la protección de un recurso que forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la ciudad.

Al contrario del Patrimonio Material el PCI no es, como su mismo nombre lo dice, tangible, su preservación depende de la transmisión de conocimientos de manera generacional por parte de los miembros de la comunidad. La importancia de la preservación del PCI en una sociedad radica en que son manifestaciones culturales vivas las cuales nos son transmitidas a las personas desde sus primeros años de vida, volviéndose parte de su desarrollo y ayudándolos a crear vínculos entre ellos, estos vínculos son los que forman la identidad de una población. El fomentar la identificación y aprecio por su patrimonio ayuda a comprender y respetar a otras comunidades favoreciendo una convivencia pacífica entre sus miembros.

El Patrimonio Cultural Inmaterial abarca diversas manifestaciones como son la danza, festividades religiosas, artesanía, técnicas agrícolas, medicina tradicional, etc. En esta oportunidad, y pese a que la ciudad de Monsefú tiene una gran gama de ejemplos de PCI, se ha elegido a la artesanía por ser una de las representaciones más características de la región, y una de las más amenazadas debido a que su producción y enseñanza se ha limitado a un fin mercantil. El desarrollo de un inventario, según UNESCO, comprende el primer paso para la salvaguardia de un PCI, esto se debe a que con la creación de un inventario se pueden desarrollar diversos proyectos de salvaguarda; además de denotar su

importancia entre la población y en especial entre los representantes de este patrimonio.

Para el presente trabajo de investigación se han utilizado los métodos de observación y entrevista con el fin de identificar los patrimonios más destacados de la zona y conocer a sus artesanos; así mismo, se utilizó como fuente bibliográfica las investigaciones previas de la institución CITE SIPAN. Esto con el fin de conseguir el objetivo primordial de la investigación como es la realización del inventario.

La tesis se organiza de la siguiente manera. En el Capítulo I se desarrollarán los antecedentes de la investigación, las bases teóricas y definiremos los términos básicos de la investigación. En el Capítulo II se determinará la metodología por la que se optó para el presente trabajo. En el capítulo III se expondrán los resultados de la investigación. En el capítulo IV se discutirán los resultados y por último en el capítulo V se darán las propuestas de la investigación.

Descripción de la situación problemática

El Patrimonio se puede definir como los bienes heredados por nuestros padres y que más adelante heredaremos a nuestros descendientes. En el caso del patrimonio cultural es aquella herencia colectiva que llegó a nosotros a través de nuestros antepasados y que forman parte de la creación de nuestra historia como comunidad, por ello nos preocupamos por su cuidado y preservación. Cuando pensamos en Patrimonio Cultural y su salvaguarda pensamos en las medidas y proyectos dedicados al mantenimiento de nuestros monumentos y colecciones de objetos históricos, sin embargo, este concepto se extiende del ámbito material.

El Patrimonio Cultural Inmaterial son aquellas manifestaciones que se nos han heredado a través de la enseñanza de nuestros padres, que son parte de la esencia cultural de cada pueblo y que a través de ella hemos aprendido a contar nuestra historia a través de los ojos de nuestra comunidad. Es un patrimonio cambiante ya que la modernidad y la interacción con otras culturas la modifican constantemente, sin embargo, eso no quita importancia de su conservación.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. (UNESCO 2011, p.3)

Al no ser un bien tangible su continuidad depende las comunidades, son ellas las que transmiten las tradiciones, las costumbres y las técnicas propias de cada pueblo, estas se visualizan en sus fiestas, danzas, música, tradiciones orales, leyendas y sus artesanías tradicionales. Cómo la UNESCO mencionó

anteriormente su importancia radica en el fomento del respeto y amor a la identidad de cada individuo al crear un sentimiento de cohesión con su comunidad y un vínculo con su pasado.

La UNESCO es una organización perteneciente a la ONU dedicada a la cooperación internacional en materia de educación, ciencia y cultura; y trabaja a nivel mundial con los países miembros en la preservación del Patrimonio de cada país. En el 2003 se celebró la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial cuyo objetivo es la protección de este Patrimonio al comprometer a las naciones a identificar sus Patrimonios e inscribirlos en las listas de la Convención indicando cuáles son las que necesitan protección urgente para la acción rápida de la Organización, esto se detalla en su Artículo 12: Inventarios:

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente.

2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios. (UNESCO, 01 de Abril 2020, párr.69)

El Perú, a la fecha, ha inscrito el patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo de Zápara (Amazonas), el Arte textil de Taquile (Puno), Huanconada, danza ritual de Mito (Junín), la Danza de Tijeras (Apurímac, Ayacucho y Huancavelica) y como pendientes de inscripción tenemos los conocimientos, habilidades y rituales relacionados a la renovación anual del puente Q'eswachaka (Cusco) la Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i, la Cocina Peruana, y

Q'ero Taki, la música e instrumentos indígenas del pueblo de Q'ero (Cusco). A sí mismo ha presentado la Eshuva, cantos rezados Haákmbut de la etnia Huachipaire (Cusco) en la lista de Salvaguardia Urgente.

El hecho de que estos se encuentren registrados no significa que sean los únicos importantes, cada región tiene una gran diversidad de Patrimonio Cultural Inmaterial en cada una sus distritos, ciudades y pueblos, y es obligación de sus gestores culturales ayudar a la preservación de su cultura comenzando con el primer paso de la Salvaguarda que es la identificación y el inventariado de estos recursos.

En el norte del país a principios del siglo II se desarrolló la cultura Mochica, expandiéndose desde las costas de Piura hasta Ancash, hasta que fueron desapareciendo por las grandes sequías que azotaron las épocas en el siglo V.

Figura 1. Mapa de la cultura Mochica. Mapa del territorio mochica propuesta de Rafael Larco Hoyle.



Fuente: Perez Agustina (2019, p.10)

Los artesanos en la cultura moche, como en muchas otras se dedicaban a la especialización de cada una de sus artes, dedicándose a la transformación de la tierra, el algodón, la calabaza y otros objetos de su entorno tanto en piezas de uso cotidiano, como en objetos de singular belleza y ornamentación dedicados a vestir a sus sacerdotes y gobernantes y que muchas veces fueron utilizados para materializar su universo histórico e ideológico.

En la Región Lambayeque se encuentra la ciudad de Monsefú, famosa por su riqueza cultural tanto en historia, gastronomía, música, danza, tradiciones religiosas y artesanía. Los monsefuanos son personas orgullosos de su cultura lo que se puede apreciar en el Parque Artesanal ubicado cerca del centro de la ciudad donde

los artesanos exhiben sus trabajos y muchas veces muestran el proceso de elaboración mientras esperan a los visitantes que interesados en sus productos. En esta pequeña feria podemos encontrar desde canastos tejidos u objetos tallados en madera de sapote hasta tejidos de algodón hechos en telar y vestidos, manteles o blusas decorados con finos bordados, su producto bandera, el cual se luce en sus vestimentas tradicionales y en las ropas de las danzantes de marinera.

El arte del monsefuano es una mezcla de sus raíces moche con las técnicas y productos asimilados a través del desarrollo de su historia de otras culturas las cuales se fueron transmitiendo a través de la enseñanza de padres a hijos; sin embargo, esta continuidad se ha ido perdiendo en debido a que las nuevas generaciones ya no se interesan en aprender el desarrollo de su artesanía o debido a que la enseñanza se ha limitado a cierto grupo de productos que resultan económicamente más rentables de seguir elaborando debido a su demanda en el mercado como los sombreros y tejidos de manteles decorativos.

Formulación del problema

Problema General:

- ¿De qué manera salvaguardar las artesanías del distrito de Monsefú?

Problemas Específicos:

- ¿Cuáles son las artesanías propias del distrito de Monsefú?
- ¿Cuáles son las características de las artesanías del distrito de Monsefú?
- ¿Por qué es importante salvaguardar los conocimientos sobre las artesanías propias del distrito de Monsefú?

Objetivos de la investigación

Objetivo General:

- Elaborar un inventario de las artesanías propias del distrito de Monsefú.

Objetivos Específicos:

- Identificar las artesanías propias del distrito de Monsefú.
- Describir las características de las artesanías del distrito de Monsefú.
- Determinar la importancia de salvaguardar los conocimientos sobre las artesanías propias del distrito de Monsefú a través de la creación de un inventario.

Justificación de la investigación

Importancia de la investigación

La presente investigación pretende identificar la artesanía propia de Monsefú, la cual por su proximidad y por compartir raíces con otros distritos no está completamente identificada.

Así mismo, teniendo en cuenta que es un patrimonio en constante cambio, la catalogación de la artesanía en Monsefú servirá como un punto de partida para que futuros investigadores o su misma comunidad hagan seguimiento de estos cambios de manera que haya un entendimiento de la evolución de sus artes y los aportes que le brinda cada generación.

El tener conocimiento de cuáles son las artesanías propias de Monsefú ayudará a que los artesanos sientan más orgullo por su trabajo y que la población se identifique más con este arte; por otro lado la difusión de esta información alentará a los interesados en la obtención de esta artesanía en ir al distrito de Monsefú para comprar no solo productos bordados, los que se conoce como su producto bandera, sino también otras artesanías que no se sabían propias de la zona y que se suelen obtener en otros distritos o regiones.

Viabilidad de la investigación

Es un estudio viable porque cuenta con los recursos humanos, económicos y logísticos necesarios para su desarrollo, de igual manera la ciudad de Monsefú se encuentra en una zona accesible y no se detectan problemas para la obtención de la información requerida.

Los artesanos de Monsefú son personas abiertas al diálogo por lo que no se ha detectado problemas en la realización de las entrevistas.

Limitaciones del estudio

Se ha detectado como limitantes del estudio, desde la perspectiva del investigador, las pocas investigaciones de temas relacionados con el inventariado del patrimonio cultural inmaterial, las cuales servirían como antecedentes de la presente investigación. Así mismo, a raíz de la pandemia del Covid-19, el acceso a los repositorios de tesis físicos de las universidades ha sido limitado.

Adicionalmente, la investigación de campo con la que se ha trabajado está limitada a la obtenida hasta febrero del 2020 debido a la pandemia del Covid-19.

CAPÍTULO I:

MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes de la investigación

Cantamutto (2014) en su artículo Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la era digital: la experiencia de Villa Mitre 3.0, describe su trabajo en la creación y aplicación del programa Villa Mitre 3.0, un programa dedicado a la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial del Barrio Villa Mitre, Bahía Blanca, Argentina; a través de plataformas digitales involucrando tanto a la academia como a la población en la identificación de sus recursos y de su posterior introducción en las herramientas digitales de difusión tales como Google Earth, Wikipedia, Youtube, etc, como parte del proceso de recuperación y salvaguardia de la memoria colectiva de la comunidad.

El trabajo tuvo como bases la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural; comenzando con la recopilación de los recursos, identificando a los pobladores con más influencia de Villa Mitre y estimulando la comunicación entre la población para la elección de estos, apoyándose de profesionales en Historia, Antropología y Artes para concretar esta identificación; así mismo se apoyaron de los profesionales en la creación de contenido digital para la difusión de la información recopilada y creando programas para enseñar a la población como aprovecharlo. Como resultado de la investigación se creó una plataforma virtual con toda la información recopilada la cual se estipuló debía ser actualizada constantemente por los investigadores y la población con el fin de brindar a la comunidad una data de su historia y poder compartirla con otras

comunidades, sin embargo en el año dos quedó claro que los únicos que actualizaban la información eran los investigadores y se concluyó que para estos se debe realizar un trabajo más profundo en la educación y uso de herramientas digitales a la población así como asignar representantes comunales u organizaciones que se encarguen de mantener esta información actualizada.

Las bases de este trabajo han servido de guía para la elaboración del presente proyecto ya que comparten sus objetivos al ser estos la salvaguardia del patrimonio inmaterial de las comunidades, reconociendo la fragilidad de este patrimonio al depender netamente de su reconocimiento por la población, así como la responsabilidad que existe en la elaboración del inventario teniendo en cuenta que la elección de los informantes cambiarían totalmente la esencia del recurso inventariado; reconociendo que dentro de todo los gestores involucrados los más importantes son la población.

Barrientos (2019) en su tesis El patrimonio intangible y el desarrollo local, caso textilería de la Isla Taquile - Puno 2018, la autora realiza un estudio de la textilería de la Isla Taquile en Puno, con el fin de catalogarlo y determinar qué tan identificada se encuentra la población con su Patrimonio Inmaterial. Esta investigación se realizó con una metodología mixta a través de entrevistas y encuestas a 72 jefes de familia para determinar el significado de cada tejido y el grado de valoración que tiene la población con su cultura; se recurrieron a fuentes de información oficiales para corroborar la información obtenida en las páginas de MINCETUR y la UNESCO; cabe resaltar que la textilería de Taquille ha sido inscrito en el catálogo oficial de la UNESCO de Patrimonio Cultural Inmaterial. Al final de la investigación se logró catalogar la textilería de Taquille y se determinó que la población, pese a

que las nuevas generaciones ya no sienten mucho interés en seguir la tradición del tejido, la identificación de los pobladores con su patrimonio es fuerte y estos desean que se conserven las técnicas y el significado de sus tejidos.

Cáceres (2019) en su tesis *Análisis Del Impacto De La Producción Masiva En La Tradición Ceramista De La Comunidad Ichimay Wari*. Se enfoca en proponer alternativas a favor de la conservación de la tradición Ceramista de la Comunidad Ichimay Wari de manera sostenible, para ello realizó trabajos de campo para la identificación y observación del barrio del artesano, zona donde se ubican las viviendas y talleres de los artesanos; posteriormente se acercó a los artesanos para entrevistarlos sobre su trabajo con el fin de identificar su nivel de producción y el nivel de identificación de los pobladores con su artesanía.

En su trabajo pudo concluir que los artesanos se sienten identificados con su cerámica y conocen su particularidad, así mismos son conscientes de los cambios que deben realizar para adaptarse a la demanda actual y manifestaron su preocupación de perder las características propias de su artesanía; los artesanos también mostraron su preocupación en que en un futuro estas técnicas se pierdan debido a que ya no hay nuevas generaciones dispuestas en seguir la tradición ceramista, así mismo se mostraron con disposición para adoptar medidas que ayuden a favorecer el aumento de la venta de sus productos y prolonguen la conservación de sus tradiciones.

Quevedo (2015) en su tesis *“La revitalización del tejido de telar de cintura en la región Lambayeque”* realizó un estudio sobre el tejido de telar de cintura en Lambayeque con el fin de proponer políticas públicas y privadas para reavitalizar esta técnica de tejido, para ello realizó un estudio de los orígenes de esta técnica

para confirmar sus orígenes; elaboró un catálogo de las técnicas, materiales y diseños de las distintas prendas elaboradas con el telar de cintura. Su investigación concluyó que la técnica del tejido utilizando el telar de cintura es un Patrimonio Cultural Inmaterial, ya que es una técnica precolombina que ha podido prevalecer a través de la enseñanza de padres a hijos y que en la actualidad mantiene no solo la utilización de las técnicas originales sino también de su materia prima autóctona, el algodón nativo de la zona en toda su gama de colores. Así mismo se hizo un estudio de las leyes que salvaguardan el Patrimonio y se dieron sugerencia para la mejora de estas y la participación de las diferentes entidades públicas y privadas involucradas para su cumplimiento.

Escobar (2016) en su tesis “Propuesta de una Metodología para el Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial con Objetivos de Desarrollo Turístico, Aplicación al Caso de Estudio Parroquia Mulalillo, Cantón Salcedo” en Ecuador realizó un estudio para la realización de inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial en Parroquia Mulalillo con un enfoque no solo cultural sino también turístico con el fin de diversificar la oferta turística y a la vez conseguir la manejo sostenible de la gestión de la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la zona. Como resultado de la investigación se identificaron las variables necesarias para el inventariado del PCI enfocado en el turismo, posteriormente se logró diseñar la herramienta para el inventariado tomando las bases del Inventariado del PCI dadas por la UNESCO y el Plan del Ministerio de Turismo para el inventariado del Patrimonio Turístico. Al término de la investigación se elaboró un manual detallado para la recolección y sistematización de un inventario del PCI con un enfoque turístico para garantizar que el método pueda ser replicado en otras comunidades.

1.2 Bases teóricas

1.2.1 Patrimonio Cultural Inmaterial y su importancia

El PCI como ya se había explicado son aquellas expresiones propias de un pueblo (representaciones, usos, técnicas, conocimientos) que son transmitidas de generación en generación y que son parte de su memoria colectiva y que a su vez son reconocidas por la comunidad como parte integrante de su patrimonio cultural (UNESCO, 2011).

Para expresar su importancia se han tenido en cuenta dos factores: Identidad y Multiculturalismo.

a. Identidad:

Antes de hablar de identidad hay que tener en cuenta que una de las principales diferencias que tiene al ser humano con los animales es su concepción del tiempo, así mismo esta característica siempre ha sido inherente a la humanidad ya que tendemos a usar el pasado como ejemplo para nuestras decisiones del futuro por ello el reconocimiento de la historia tiene un papel primordial en el desarrollo de la población. (Condominas, 2004) Por otro lado el patrimonio son las manifestaciones culturales vivas con un significado importante para los individuos de una comunidad al ser estos aprendizajes las experiencias que los pobladores han acumulado en el transcurso del tiempo.

Para que la identidad pueda desarrollarse debe existir un patrimonio previo y es la misma población quienes definen cuales son las manifestaciones que los representan y cuáles deben transmitirse. Los receptores reciben esta

información desde su edad temprana y los ayuda a adaptarse al medio, a la organización familiar y comunal, a sus valores y estilos de vida. (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España - MECD, 2015). Es importante para el desarrollo de una población que sus miembros sepan reconocer el valor de su cultura ya que esto proporcionará que los individuos sientan una estima por sí mismos el cuál ayudará a su desarrollo personal.

El autoconocimiento, identificación y admiración de las enseñanzas de las generaciones anteriores es lo que incita a la preservación de sus tradiciones las cuales ayudan al desarrollo sostenible de la población al ser este inclusivo, respetuoso y adaptado al entorno. Dentro de estas enseñanzas caben resaltar a las técnicas agrícolas, las hábitos alimenticios, los conocimientos de la medicina tradicional, las técnicas textiles y artesanales que son de vital importancia para su crecimiento en especial de las comunidades rurales; además las prácticas sociales, los rituales y los eventos festivos son la estructura de la vida en comunidad (la UNESCO hace hincapié que solo se consideran aquellas que no vayan contra la Declaración de Los Derechos Humanos) y desempeña un papel fundamental en conservar un tejido social inclusivo.

b. Multiculturalismo:

En la historia de la humanidad han existido rechazos hacia la diversidad cultural, en la que los grandes reinos imponían su dominio obligando a uniformar la cultura y el lenguaje bajo el pretexto de una integración de la población. Las víctimas siempre han sido las minorías étnicas, o los pueblos conquistados. En América, con la conquista, se vivió la abolición de los

derechos de los pueblos autóctonos, quitándoles su estado de ciudadano y hasta de ser humano por razones biológicas, culturales o jurídicas. (Marín,2011)

En la actualidad el pensamiento de la imposición de las costumbres, idioma y religión española como símbolo de progreso ha sido dejado de lado y se ha buscado una integración nacional a través del respeto a la pluralidad de culturas de nuestro territorio; sin embargo, las secuelas de las ideas del pasado se reflejan en el racismo, la marginación y la discriminación de las poblaciones minoritarias.

El multiculturalismo es la convivencia de diferentes culturas en un solo territorio, la mayoría de las urbes aplican a este modelo debido al constante flujo migratorio; la mayoría de estos migrantes han buscado agruparse con aquellos que comparten sus mismas características sociales y en su mayoría suelen ubicarse a las afueras de las ciudades. (Mayol,2000)

Identificar, valorar y conservar el PCI contribuye a construir una ciudadanía abierta a la diversidad, ya que promueve el intercambio de valores entre culturas y fortalece las relaciones entre los ciudadanos a partir del mutuo respeto. (Ministerio de Cultura,2017) Hay que tener en cuenta que la tolerancia no puede existir sin una reciprocidad.

1.2.2 Patrimonio cultural Inmaterial, su fragilidad y la globalización:

El PCI es un patrimonio vivo y dinámico, esto debido a que sus manifestaciones son resultado de la transferencia de conocimientos considerados fundamentales por la comunidad, para que estos conocimientos hayan podido

sobrevivir hasta la actualidad han tenido que ir adaptándose a la realidad de cada época. Estas manifestaciones son vividas en tiempo presente y su ejecución requiere en muchos casos elementos físicos que son en muchos casos distintos a los tradicionales pero que se han adaptado como respuesta al cambio en su entorno. (MECD,2015).

Por su parte la globalización es la integración a nivel de mundial a través de la tecnología. Esta nos trajo una gran gama de oportunidades, revolucionando la forma de ver la sociedad, la economía, la política, las comunicaciones, etc.; nos abrió ventanas hacia nuevas culturas, idiomas, tecnologías, formas de comercio; al tener la oportunidad de compartir y recibir diversidad de conocimientos a nivel global y de forma instantánea. Pero pese a sus beneficios esta se ha convertido en el factor que más afecta al PCI debido a crea una tendencia a la homogeneidad cultural.

La evolución de las manifestaciones no puede detenerse porque iría contra su naturaleza dinámica, sin embargo su riqueza se encuentra en su diversidad y la diferencialidad que hay entre cada cultura, por ello la salvaguardia del PCI debe es un proceso que no puede demorar, se deben buscar maneras no de detener su cambio sino en mantener su esencia e instar a las comunidades a seguir transmitiendo su conocimiento para conservar sus valores y tradiciones que permitan el entendimiento entre los miembros de la comunidad y utilizar la globalización para fomentar la multiculturalidad con las otras comunidades.

1.2.3 Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Después de la segunda guerra mundial la UNESCO ha apoyado diversas iniciativas relativas al patrimonio mundial. En la actualidad maneja tres listas básicas para diferenciar al patrimonio: patrimonio material, patrimonio natural y patrimonio inmaterial (Kirshenblatt-Gimblett,2004) El camino que ha seguido la UNESCO para llegar a consolidar estas listas no ha sido rápido, en especial en el que respecta al Patrimonio Inmaterial, al no ser este un objeto o un sitio en específico, sino más bien la representación de una comunidad.

Los defensores del PCI estuvieron consientes que asegurar su salvaguardia era una carrera contra el tiempo por la fragilidad de su naturaleza, durante décadas se trató de llegar a un consenso respecto a cómo categorizar, identificar y darle un valor al patrimonio inmaterial. Su definición varió en término como folklore, cultura popular o cultura tradicional, sin embargo, estas definiciones se basan en las obras y no en los autores de las manifestaciones.

En los años noventa con el auge de la protección de las culturas originarias y la demanda de los grupos étnicos por hacer que su cultura sea reconocida se llegó al consenso de que estas manifestaciones no podían juntarse a las listas ya establecidas debido a su complejidad, se definió que su reconocimiento se debía trabajar de la mano con los pueblos autóctonos, así como su investigación e interpretación y no desde estudios externos. (Arizpe, 2013)

Es así como el 17 de octubre del 2003 se realiza la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial con las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
 - b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
 - c) la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
 - d) la cooperación y asistencia internacionales.
- (UNESCO, 01 de abril de 2020, párr.15.)

En esta convención se define que la salvaguarda del PCI no debe basarse solo en la documentación, sino también en mantener vivo el Patrimonio.

1.2.4 Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

La UNESCO en su Convención del 2003 hizo hincapié que el trabajo de salvaguardar el PCI era un trabajo de cada estado. Los mecanismos para esta salvaguarda se basan en identificar, inventariar y elaborar medidas que garanticen la continuidad de la enseñanza de las manifestaciones; el proceso se debe realizar en conjunto con la comunidad quienes son los que deciden cuales deben ser conservadas.

a. Identificación e Inventariado:

Consiste en el trabajo conjunto de las comunidades e investigadores para identificar las manifestaciones culturales inmateriales de la comunidad.

Por identificación se entiende el proceso consistente en describir uno o varios elementos específicos del PCI en su contexto propio y distinguirlos de los

demás. (UNESCO, 2006) la recopilación de los datos obtenidos en la identificación es lo que se la llama confeccionar un inventario.

Pese a que la Convención es muy flexible respecto a las medidas que cada estado puede tomar para la salvaguarda de su PCI pone mucho énfasis en la importancia de la Identificación e Inventariado.

Los inventarios son la base los planes concretos de la salvaguarda, además su realización ayuda con el proceso de sensibilización de la población respecto a dicho patrimonio y da a denotar su importancia ante la comunidad; además, su difusión promueve que otras comunidades puedan conocerlo y apreciarlo ayudando a que los herederos de la manifestación se sientan orgullosos de su herencia.

Es la obligación del Estado realizar estos inventarios con la ayuda de las autoridades locales correspondientes, organizaciones y de los miembros de cada comunidad. La UNESCO concede a cada nación la potestad de elegir las medidas de identificación y catalogación dependiendo de cada realidad.

Es importante resaltar que debido a que el PCI cambia constantemente estos inventarios deben actualizarse con regularidad.

b. Otras medidas de salvaguarda:

La salvaguarda del PCI, como ya se explicó anteriormente, no se puede basar solo en identificar e inventariar ya que su esencia se encuentra en la transmisión del conocimiento a través de sus miembros.

Con las bases del inventario el Estado puede elaborar proyectos que ayuden a mantener vivo el patrimonio tal como lo indica la Convención en su Artículo 13; para asegurar la salvaguarda deberá hacer todo lo posible para que el PCI se encuentre en sus programas de planificación nacional; para designar o crear organismos a cargo del PCI; fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, en especial aquel que se encuentre en peligro; y adoptar medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para incentivar la transmisión de los conocimientos del PCI en las comunidades, garantizar la investigación y difusión del material recopilado respetando a los dueños del patrimonio.

c. Salvaguarda a nivel internacional:

En el ámbito internacional la UNESCO ha creado dos listas en las que el estado podrá inscribir a su PCI: Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia

Con la primera se busca “dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural” (UNESCO, 01 de abril 2020) En el caso del Perú están inscritos el arte textil de Taquile, el patrimonio oral del pueblo zápara, la danza de tijeras, la danza ritual de la huaconada de Mito, la peregrinación al santuario del Señor de Qoyllurit'i, los conocimientos, técnicas y rituales vinculados a la renovación anual del puente

Q'eshwachaka, la festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno y la danza del Wititi del valle del Colca.

Con la segunda lista se busca tomar medidas urgentes de salvaguardia, el Comité de la UNESCO se compromete a dar apoyo para que la gestión de la protección del recurso sea exitosa. En el caso del Perú se encuentra registrada la eshuva, que son cantos rezados harákmbut de la etnia huachipaire.

1.2.5 Patrimonio Cultural Inmaterial y su clasificación:

Se tiene entendido que el PCI son las manifestaciones culturales vivas en las comunidades con un significado especial para la comunidad y que es heredado por generaciones a través de la tradición oral.

Para facilitar su identificación, clasificación y gestión el Ministerio de Cultura ha clasificado el PCI en los siguientes ámbitos:

- Lenguas y tradiciones orales
- Fiestas y celebraciones rituales
- Música y danzas
- Expresiones artísticas y plásticas: arte y artesanía
- Costumbres y normativas tradicionales
- Formas de organización y de autoridades tradicionales
- Prácticas y tecnologías productivas
- Conocimientos, saberes y prácticas asociadas a la medicina tradicional y la gastronomía

- Los espacios culturales de representación o realización de prácticas culturales

Esta clasificación se ha realizado teniendo como base la clasificación dada por la UNESCO en la Convención del 2003, y se ha adaptado a la realidad del país. Así mismo no se considerará parte del PCI cualquier manifestación que vaya contra la Declaración de los Derechos Humanos.

1.3 Definición de términos básicos

a. Patrimonio Cultural:

Son los bienes materiales e inmateriales que constituyen la herencia de una comunidad. En el Perú El Ministerio de Cultura considera patrimonio Cultural todos los bienes que “por su valor histórico, arqueológico, artístico, arquitectónico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o técnico tienen una importancia relevante para la identidad y permanencia de la nación a través del tiempo.” (MINCU,2017, p.11)

b. Identidad:

Se le puede definir como “El valor central en el cual cada individuo organiza su relación con el mundo y con los demás sujetos...Los actores sociales individuales o colectivos tienden a valorar positivamente su identidad que sirve como estímulo de autoestima, creatividad, orgullo de pertenencia, solidaridad grupal, voluntad de autonomía, capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos externos.” (Olmos, 2008, p.37)

c. Cultura:

La UNESCO ofrece la siguiente definición: “La cultura es el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarcan, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (UNESCO,10 de marzo de 2020, párr.6)

d. Patrimonial Cultural Inmaterial:

La UNESCO los reconoce como: “Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO,01 de abril del 2020, párr.24)

e. Artesanía:

Es el arte creado por un artesano. “Desde un punto de vista técnico reproduce una gran diversidad de formas productivas y conserva para la humanidad formas de hacer de diferentes estadios históricos. que van desde las más ancestrales hasta las más modernas con el uso de la máquina como elemento auxiliar” (Benítez Aranda, 2009, p.7)

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

2.1 Diseño metodológico

El presente trabajo se realizará utilizando métodos de investigación cualitativos al ser una investigación social los resultados están sujetos a cambios según como se exprese cada sujeto entrevistado o grupo observado. El investigador será parte del grupo social ya a la vez reflexionará los resultados desde una perspectiva externa.

El investigador participa del mundo social y reflexiona sobre los efectos de su participación, manteniendo al mismo tiempo la capacidad de observar sus actividades desde fuera, para poder coordinar sus acciones.

La investigación cualitativa apunta al conocimiento de un objeto complejo: la subjetividad, cuyas unidades están implicadas de forma simultánea en diferentes procesos, los cuales cambian frente al contexto en el que se expresa el sujeto concreto. De esta manera, el enfoque cualitativo de la investigación representa una opción epistemológica, teórica e ideológica, por lo tanto, las elecciones metodológicas o técnicas que se realicen en el marco de esta perspectiva. (Salinas & Cardenas, 2009).

Así mismo es una investigación descriptiva al obtener los resultados de la recolección de información verbal. Dentro de esta se ha calificado a la investigación

como etnográfica ya que estos pretenden explorar, examinar y entender sistemas sociales (Hernández, Fernández y Batista, 2014). Se trata de indagar en una actividad propia de un grupo social a través del diálogo con los miembros de la comunidad.

Como parte de la investigación se consultó adicionalmente la información de la CITE SIPÁN respecto a la artesanía de Monsefú. Las CITE son instituciones del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo “cuyo objetivo principal es elevar la competitividad de la producción artesanal en los mercados externos, internos y turísticos.” (MINCETUR;14 de Mayo del 2020). Sus publicaciones respecto a la artesanía lambayecana complementarán la información obtenida de los artesanos.

Para la elaboración del inventario se tendrá como base la “Propuesta de plan para confeccionar un inventario de los elementos de patrimonio cultural inmaterial” presente en la publicación de la UNESCO (2006) “Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial” la cual consiste en una lista de puntos a tener en cuenta para la identificación e inventariado del PCI y de las que se han tomado los puntos que más se adaptan para la artesanía a criterio del investigador.

2.2 Procedimiento de muestreo

Se ha determinado utilizar un tipo de muestreo no probabilístico, usado regularmente para investigaciones de tipo cualitativas debido a que la elección de muestra está determinada por el juicio de la investigación y los resultados no requieren resultados generalizados.

Teniendo en cuenta la clasificación dada por Hernández et al. (2014) utilizó una muestra por conveniencia la cual es un tipo de muestra no probabilístico donde el investigador accede al grupo de interés por la facilidad del acceso y el interés de los entrevistados en participar en la investigación. Este tipo de muestra no requiere tener un número de población identificada por lo que no exige una cantidad mínima de muestras.

2.3 Técnicas de recolección de datos

En la investigación se utilizarán como técnica de recolección de datos la observación y la entrevista. Las entrevistas cualitativas tienen la característica de ser más íntima, abierta y flexible que la cuantitativa (Hernández et al., 2014); en este caso se ha optado por una entrevista semiestructurada ya que a pesar de que el entrevistador seguía un guion se ha tomado la libertad de realizar preguntas adicionales según iba avanzando el diálogo para obtener información adicional. Las entrevistas fueron realizadas a los artesanos de Monsefú y no se definió un número límite de entrevistas.

2.4 Aspectos éticos

En la presente Investigación se respetarán las normas para el desarrollo de Investigaciones establecidas por la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología; así como se tendrán en cuenta el Código Ético Mundial para el Turismo para la realización de las encuestas y grupos de trabajo.

Así mismo se ha obtenido el consentimiento de cada entrevistado para la utilización y publicación de sus entrevistas tanto de forma verbal como escrita.

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 Análisis descriptivos de los instrumentos cualitativos

3.1.1. Resultados de la aplicación de las entrevistas:

A continuación, se presentan los resultados de las entrevistas realizadas a los artesanos de Monsefú, en estas se busca identificar cuáles son las expresiones artesanales propias de la localidad, conocer que tan identificados se encuentran con estas expresiones y si consideran están en peligro de perderse.

Las entrevistas se realizaron a 12 artesanos en el Mercado Artesanal de Monsefú en el mes de Enero del 2020.

Tabla 1
Rangos de Edad

RANGO DE EDAD	CANTIDAD	PORCENTAJE (%)
15 A 35	1	8.3
35 A 55	4	33.3
55 A 75	4	33.3
75 A MAS	3	25
Total	12	100

Fuente y elaboración propia

Se consideró importante considerar estos datos por rango de edad para determinar en una selección aleatoria el promedio de edad de las personas dedicadas a la artesanía. Se puede observar que la mayor parte de los entrevistados son mayores de 35 años y que 3 de los 12 superan los 75 años. Esto se pudo observar también al recorrer el Mercado Artesanal dónde la mayor de los vendedores y artesanos son adultos mayores.

Tabla 2
Género de los entrevistados

GENERO	CANTIDAD	PORCENTAJE (%)
FEMENINO	10	83.3
MASCULINO	2	16.7
Total	12	100

Fuente y elaboración propia

La mayor parte de los entrevistados son del género femenino. La predominancia de mujeres dedicadas a la artesanía también es observable en los recorridos realizados al Mercado Artesanal.

A continuación, se resumirán las respuestas de los entrevistados a las preguntas del cuestionario.

Tabla 3*Nombre del elemento según entrevistado (puede variar al nombre común)*

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Elabora canastas de junco	Elabora sombreros de paja	Se dedica a la elaboración de sombreros de paja y al bordado de servilletas	Se dedica al boradado	Elabora farolas, mesas y sillas	Se dedica al borado y al tejido	Se dedica al borado y al tejido	Se dedica al tejido de bolsos de paja	Se dedica al boradado	Se dedica al boradado	Elabora paneras de junco	Se dedica a la elaboración de sombreros de paja y al bordado de servilletas

Fuente y elaboración propia

Analizando la información obtenida se puede deducir que los elementos más trabajados por los artesanos son la elaboración de servilletas, manteles y prendas de vestir con la decoración tradicional como es el bordado; otro elemento común son la elaboración de sombreros de paja y el tejido con junco para la confección de bolsos, canastas y paneras.

Tabla 4
Adquisición del conocimiento

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Sus padres le enseñaron a tejer el junco	Le enseñaron sus padres, es la cuarta generación que lo elabora	Lo aprendió de su madre	Aprendió en el colegio	Aprendió en el colegio en clases de manualidades	Le enseñó su madre	Aprendió en el colegio y por su cuenta	Lo aprendió de su madre	Lo aprendí por iniciativa propia a los 32 años	Lo aprendió en el colegio como parte de un curso laboral	Lo aprendió de su madre, quien lo aprendió de su bisabuela; es una tradición familiar Desde Iso 10 años ayuda a elaborarlo.	Lo aprendió en el colegio

Fuente y elaboración propia

La mitad de los entrevistados han aprendido el oficio de sus padres, dos de ellos resaltan que el oficio artesanal es una tradición de su familia. Cinco de los entrevistados han aprendido en el curso de manualidades del colegio y una de ellos lo aprendió por iniciativa propia.

Tabla 5
Materiales

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Utiliza el junco, lo compra en el mercado modelo de Chiclayo	Utiliza la paja palma	Utiliza seda para los bordado y paja palma para los sombreros	Lo elabora de tela e hilo de color	Utiliza el chaute o corteza seca de plátano	Utiliza tela, hilo y seda	Utiliza tela, hilo y seda	Utiliza la paja junco	Utiliza tela bramante, tela polipima e hilos de seda.	Utiliza junco y paja rafia.	Utiliza junco y paja rafia.	Utiliza seda para los bordado y paja palma para los sombreros

Fuente y elaboración propia

El material utilizado para la elaboración de sombreros de paja son la paja palma por su flexibilidad, mientras que la paja junco se utiliza para tejer productos más sólidos como bolsos, canastas o paneras. Por otro lado, para los bordados sobre tela se elaboran con hilo o seda.

Dentro de los entrevistados destacó el señor Felipe Gonzales quien trabaja el chaute, conocido coloquialmente como vástago de plátano o corteza de árbol de plátano; siendo este un nombre utilizado en el norte del Perú en especial en las regiones de Lambayeque y Piura.

Tabla 6
Tiempo de elaboración

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Le toma 2 días las servilletas de 50x60	Un sombrero promedio demora 1 mes	La elaboración del sombrero toma de 2 semanas a un mes; los bordados demoran de 2 a 3 días	Le demora 1 semana aproximadamente	La elaboración de una lámapra demora 4 días y las sillas y mesas 1 semana	Un juego de mantel más servilletas demora de 15 a 20 días	Demora en un mantel de 15 a 20 días	La elaboración de un mantel mas servilletas le toma 15 días	Demora 2 días en las servilletas	Entrevista Interrumpida	Demora 3 días	Demora 10 días en el bordado

Fuente y elaboración propia

El tiempo aproximado de la elaboración de un sombrero de paja es de 15 días a un mes; para el bordado de servilletas puede durar un aproximado de 2 días, mientras el juego de servilletas más mantel una semana; para la elaboración de productos tejidos como junco el chaute dependiendo del producto demora de 3 días a una semana.

Tabla 7
Diseño y significado

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Utiliza los mismos que le enseñaron	Utiliza el mismo modelo	Elabora los sombreros igual que los elaboraban hace 40 o 35 años	Utiliza moldes	Lo elabora de memoria, es un trabajo que se está perdiendo porque no se reproduce mucho	Utiliza moldes. Hace flores, parejas bailando, pavos reales.	Utiliza diseños de un catálogo pero puede bordar lo que le soliciten	Se ayuda del internet para tener variedad de diseños	Elabora todo lo relacionado al departamento de Lambayeque, el baile de la marinera, los floreados representativos de Monsefu	Trabaja con los floreados, también figuras de cholos bailando.	Indica que las paneras no pueden ir sin diseño. Los decora con motivos de flores	Utiliza diseños de flores, pavos reales, llamitas y tumis

Fuente y elaboración propia

Los entrevistados indican que no hay variaciones en los diseños de los productos y que estos siguen siendo los mismos que les enseñaron en sus inicios, respecto a la decoración de las artesanías utilizan motivos propios de la región y de la ciudad de Monsefú siendo estos las flores, los pavos reales, los cholos bailando y el Tumi. Algunos de los artesanos utilizan catálogos o diseños al pedido del cliente, ayudándose de medios digitales como el internet.

Tabla 8*Cambios de la técnica con el tiempo*

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Es independiente por lo que no ha aprendido nuevas técnicas	Indica que han mejorado los acabados	Utiliza la misma técnica que le enseñaron	Indica que no ha cambiado	Indica que no ha cambiado pero el chaute como material si ha cambiado, la falta de agua hace que sea más seco y quebradizo	Ha cambiado la variedad de la tela	La técnica es la misma, la tela ha cambiado y a resistencia del hilo	Indica que no, pero el internet ayuda a tener variedad de diseños	Si, principalmente en la calidad del trabajo, ha mejorado el acabado en el bordado. Los materiales siempre han sido los mismos.	Entrevista Interrumpida	Indica que la base siempre es la misma, su familia tiene realizando estos tejidos más de 70 años y la base del tejido siempre ha sido el mismo.	Entrevista Interrumpida

Fuente y elaboración propia

Respecto al cambio de las técnicas y diseños de las artesanías los entrevistados manifestaron que las técnicas siguen siendo las mismas pero el material es distinto; actualmente los materiales que se consiguen para elaborar cada producto es más variado y tienen acceso a productos de mejor calidad; por otro lado en el caso del chaute como material el señor Gonzales indica que es un producto que en comparación con el que trabajaba años atrás, en la actualidad se le encuentra más seco y quebradizo debido a que la zona de Lambayeque es cada vez más árida, lo que dificulta su trabajo al tejerlo.

Tabla 9
Enseñan el conocimiento

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
No lo enseña, tiene estudios y trabaja en otra cosa	No ha enseñado sus conocimientos. Su hijos fueron a la universidad.	No lo enseña, su hija trabaja en otra cosa	No lo enseña, tiene otro trabajo profesional	Indica que sus hijos no quieren aprenderlo	No lo enseña	No lo enseña	Si lo ha enseñado, a sus hijos y hermana	Si lo enseña, a veces se acercan personas con sus materiales y le piden que les enseñe	No lo hace regularmente, pero si le piden que lo enseñe lo realiza con gusto	Sí lo enseña a sus hijos. Como jugando se ponen a tejer, pero no todos tienen el mismo gusto por hacerlo, a unos les gusta más que a otros.	No lo enseña

Fuente y elaboración propia

La mayoría de los entrevistados no enseñan su oficio. De los 12 entrevistados solo dos han manifestado que enseñan su oficio artesanal. Uno de ellos indica enseñarlo a aquellos que se lo solicitan y el segundo entrevistado se lo ha enseñado a sus hijos, aunque resalta que no todos muestran interés en aprender.

Tabla 10

Considera que la artesanía es propia de Monsefú

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
No se puede distinguir que es de Monsefú y que no	Lo sabe por los acabados característicos	Lo sabe por el diseño y la forma de los productos	Lo sabe porque es una costumbre	No ha visto en otro lugar que hagan esos productos	Indica que no se venden esos bordados en otros mercados	Indica que ese bordado no se encuentra en otras zonas	Indica saberlo por tradición	Indica que si lo son, por los motivos que se representan en los bordados y por la antigüedad que tiene esta práctica en Monsefú. Si la puedo relacionar con otro lugar, podría decir que en México hacen un trabajo parecido pero su bordado es más grueso.	Afirma que la técnica que usa es propia de la zona, queecen otros lugares es con otra tela y otra técnica. Sus bordados en telas son más finos.	Indica saberlo porque nadie más lo hace. Indica que sus productos son llevados a otras provincias	Entrevista interrumpida

Fuente y elaboración propia

Los artesanos consideran que sus trabajos son propios de Monsefú porque han sido enseñados de manera generacional y porque son considerados por los pobladores como símbolos de tradición. Así mismo, indican no haber visto productos similares en otras zonas.

Tabla 11
Estima hacia el oficio artesanal

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Se siente bien, es el único trabajo que conoce	Siente orgullo de seguir la tradición familiar	Siente orgullo	Siente orgullo	Se siente contento y orgulloso	Siente orgullo	Siente orgullo, es una forma de ganar dinero	Se siente orgullosa pero indica que no es su única fuente de ingresos	Siente emoción, alegría, ya que hace lo que le gusta.	Entrevista interrumpida	Se siente bien porque los turistas lo llevan y les gusta, y lo promociona típico de Monsefú.	Entrevista interrumpida

Fuente y elaboración propia

Todos los artesanos se sienten orgullosos del trabajo que realizan, porque mantienen viva las tradiciones de su familia y de la comunidad. Para todos los entrevistados el trabajo artesanal es una fuente de ingresos, aunque la mayoría afirma que no es su fuente principal ya que tienen otras profesiones.

Tabla 12

Valoración de la profesión en la comunidad

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
No siente que se valora, no le prestan mucha atención	Indica que no porque hace 10 años sus productos eran pedidos por la municipalidad, ahora ya no	No se siente valorado, antes se les insitaba a aprender, ahora ya no	No lo valoran	No lo valoran	No se siente valorado, indica que ya no se recibe el apoyo de antes, solo está el trabajo de algunas asociaciones	Indica que no porque ya no se recibe el apoyo de antes	Indica que si se siente reconocido su trabajo	Sabe que lo valoran porque lo siguen comprando, y se valora que sea trabajo que se hace a mano. La gente que lo valora más, está dispuesta a pagar más por que es artesanal y a mano y no a máquina.	Entrevista interrumpida	Lo valoran porque saben que son los únicos que lo hacen, nadie más lo hace fuera de Monsefú.	Entrevista interrumpida

Fuente y elaboración propia

Respecto a la valoración de su trabajo por la población la mayor parte de los entrevistados manifiestan que hace unos años su trabajo era más valorado y recibían más apoyo de parte de las autoridades para mantener sus tradiciones, actualmente solo se ve el trabajo de algunas organizaciones y ya no se insta a aprender esos oficios. Sin embargo, algunos artesanos consideran que su trabajo si es valorado ya que es un trabajo artesanal que no se encuentra en otros lados.

Tabla 13

Considera que la artesanía identifica a los monsefuanos

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
No los indentifica porque hay cosas mejores en otros lados	Si los indentifica, porque es una tradición hacer los sombreros	Si los indentifica porque es una tradición, el nombre de sombrero monsefunao es aún sinónimo de calidad	Si los indentifica porque es una tradición bordar	Su trabajo ya no los indentifica, porque en su caso ni siquiera hay nombre para sus productos	Entrevista interrumpida	Entrevista interrumpida	No los indentifica porque ya no hay mucha producción	Si los indentifica por que en las casas se siguen usando las canastas de junco, los abanicos en paja, las carteras, manteles y servilletas. Los sombreros de paja también.	Entrevista interrumpida	Indica que no mucho, ve que más compran los productos de tiendas como saga falabella. La gente de afuera como los turistas son los que valoran más sus productos.	Entrevista interrumpida

Fuente y elaboración propia

Respecto a la identificación de la población con su trabajo los entrevistados están divididos casi al 50% respecto a sus opiniones, la mitad siente que los pobladores si están identificados con el trabajo artesanal debido a que es una tradición de la comunidad y a que aún se usan sus productos en la vida cotidiana. Por otra parte, aquellos que consideran que los pobladores ya no se identifican con el oficio artesanal de la localidad indican que esto se debe a que los pobladores prefieren consumir productos de tiendas por departamento antes que el propio y que la valoración de sus productos viene de externos (turistas).

Tabla 14

Considera que el oficio artesanal está en peligro de perderse

CRISTINA TUYUME	ROSITA ZAPATA	JUANA PISFIL	ANGELITA GONZALES	FELIPE GONZALES	MONICA CABRERA	ELSA CASTAÑEDA	MARIA ANTONILA	ELSA CUSTODIO	MARITZA PISFIL	EBER GONZALES	MARUJA FARROÑAY
Considera que si se perderá con el tiempo	Considera que se perderá porque es la última generación que aprendió el oficio	No cree que se perderá pero si disminuirá la producción	Conisdera que si, ya que todos están buscando otro tipo de trabajos	Considera que si porque se vende muy lento lo que produce	No considera que se derderá pero si que disminuirá la producción	Entrevista interrumpida	No lo considera porque siempre habrá familias que broden	Considera que si porque solo son las antiguas generaciones las que siguen practicando el oficio, los jóvenes ya no siguen las tradiciones.	Considera que s si por que en las casas se siguen usando las canastas de junco, los abanicos en paja, las carteras, manteles y servilletas. Auque los sombreros de paja lo usan pocas personas	Considera que si, en el caso de estas paneras son los únicos que lo hacen. Su mama ya dejo de bordar, ella es ciega, eso es por el hacer estas canastas aunque demanda mucho esfuerzo de la vista, y con el tiempo la van perdiendo. Y las nuevas generaciones ya no valoran mucho este trabajo, no hay interés, les gusta las cosas fáciles.	Entrevista interrumpida

Fuente y elaboración propia

La mayoría de los entrevistados opinan que sus técnicas para elaborar la artesanía se perderán con el tiempo debido a que no lo están transmitiendo y porque ya no es un trabajo rentable; otros opinan que no se perderá pero si disminuirá gradualmente.

Tabla 15
Matriz de Consistencia

SALVAGUARDA DE LA ARTESANÍA PROPIA DEL DISTRITO DE MONSEFÚ A TRAVÉS DE LA ELABORACIÓN DE UN INVENTARIO. LAMBAYEQUE 2020

PROBLEMA	OBJETIVOS	OBJETIVOS DE LA ENTREVISTAS EN EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTAS	METODOLOGÍA
<p>Problema General: ¿De qué manera salvaguardar las artesanías del distrito de Monsefú ?</p> <p>Problemas específicos: ¿Cuáles son las artesanías propias del distrito de Monsefú?</p> <p>¿Cuáles son las características de las artesanías del distrito de Monsefú?</p> <p>¿Por qué es importante salvaguardar los conocimientos sobre las artesanías propias del distrito de Monsefú?</p>	<p>Objetivo General: Elaborar un inventario de las artesanías propias del distrito de Monsefú</p> <p>Objetivos Específicos Identificar las artesanías propias del distrito de .</p> <p>Describir las características de las artesanías del distrito de Monsef</p> <p>Determinar la importancia de salvaguardar los conocimientos sobre las artesanías propias del distrito de Monsefú a través de la creación de un inventario.</p>	<p>Recolectar información de los productos propios de Monsefú</p> <p>Analizar</p> <p>Comprender</p> <p>Interpretar</p> <p>Desde el punto de vista de los artesanos cuáles son las artesanías que consideran propias de su localidad y su percepción de la valoración de su trabajo</p>	<p>Nombre del elemento según entrevistado (puede que el nombre varíe al nombre común)</p> <p>¿Cómo lo aprendió?</p> <p>¿Qué materiales usa?</p> <p>¿Cuánto le demora elaborarlo?</p> <p>¿Qué diseños usa? ¿Tienen algún significado?</p> <p>¿Ha cambiado la técnica con el tiempo?</p> <p>¿Enseñas tu conocimiento? ¿A quién?</p> <p>¿Por qué considera que la artesanía que realiza es propia de Monsefú?</p> <p>¿Qué siente cuando hace el trabajo artesanal?</p> <p>¿Considera que la población valora lo que hace?</p> <p>La artesanía que realiza, considera, identifica a los Monsefuanos?</p> <p>¿Considera que se sienten orgullosos de la misma?</p> <p>Desde su experiencia, ¿considera que las artesanías monsefuanas se encuentran en peligro de perderse? ¿Por qué?</p>	<p>La presente investigación es cualitativa siendo el instrumente de recolección de información usado las entrevistas semiestructuras, lo que le darán a los entrevistados la posibilidad de expresarse con más libertad.</p>

Fuente y elaboración propia

CAPÍTULO IV:

DISCUSIÓN

El Patrimonio Cultural Inmaterial al contrario del Material no está arraigado a una época o a una construcción invariable, son manifestaciones que se desarrollan en el presente y que se transmiten a través de la enseñanza de conocimientos de manera generacional a los miembros de una comunidad. Sin embargo, a pesar de tener una naturaleza intangible se manifiesta a través de objetos físicos, como es por ejemplo la artesanía. Al igual que lo afirma Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Español (2015) para que estas manifestaciones tengan valor cultural deben desarrollarse dentro de una comunidad y su valor simbólico debe estar interiorizado por la población, de otra manera solo sería un objeto decorativo sin valor cultural.

En las conversaciones con los artesanos de Monsefú se ha podido detectar que su percepción respecto a la identificación de la población con su oficio se está deteriorando con los años. Mientras que ellos sienten orgullo y placer por su trabajo al sentir que representan y mantienen viva la tradición de su comunidad, detectan de parte de sus autoridades y la población en general una progresiva indiferencia.

No se puede negar que una población en desarrollo tiene el derecho de mejorar su nivel socioeconómico al optar por trabajos que implican un nivel de formación superior siendo los trabajos tradicionales, como lo son la artesanía, dejados de lado por la poca retribución económica que esta puede suponer; sin embargo, el desarrollo no es una excusa para la pérdida de las manifestaciones culturales, como ya se indicó en las bases teóricas el PCI es dinámico y puede cambiar y adaptarse en la medida que la población avance.

Olmos (2008) indica que la identidad es uno de los valores centrales de una sociedad, al ser el hombre un ser social por naturaleza necesita crecer dentro del seno de una sociedad para desarrollar su capacidad de interactuar con el mundo y con los demás; la identidad es la apropiación de las características culturales de esta sociedad y cuya función es hacer que el individuo se distinga de otros. Sin embargo, al mismo tiempo el individuo se sienta incluido dentro por un grupo social; es importante recordar que el reconocimiento y respeto de nuestra propia cultura es primordial para el fomento y respeto de otras culturas y sociedades.

En el caso de la ciudad de Monsefú, su artesanía es una de las manifestaciones más representativas de su cultura, en sus inicios fue la encargada de proveer de los elementos básicos para el desarrollo de la vida cotidiana, en las entrevistas se han tratado con tejedores de sombreros, canastos, paneras, sillas y bordadoras; cuyo trabajo en la actualidad ha perdido su valor debido a que con la homogenización de la cultura, un efecto de la globalización, mucho de los pobladores prefieren adquirir productos de tiendas por departamento.

Durante la investigación se pudieron identificar distintos trabajos artesanales propios de Monsefú los cuáles han sido transmitidos a los artesanos por sus padres como parte de una costumbre familiar o por las instituciones educativas que consideraban dentro de su currícula los cursos de manualidades. Los elementos identificados fueron los siguientes:

- Bordados en seda o hilo en la elaboración de prendas de vestir, manteles y servilletas
- Sombreros de Paja
- Productos a base de junco tejido

- Productos a base de chaute tejido

Adicionalmente dentro de la investigación bibliográfica se identificaron dos elementos adicionales cuyos artesanos no pudieron ser entrevistados y que serán incluidos en el inventario:

- Mates burilados
- Tejidos en algodón nativo

UNESCO destaca la importancia que le da la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003 a la identificación y elaboración de los inventarios en el PCI al ser el primer paso imprescindible para su salvaguarda, ya que puede ser tanto una herramienta como una acción de salvaguarda en sí misma.

La particularidad en este tipo de inventarios es que al contrario de los inventarios de patrimonio cultural material no pueden ser totalmente exhaustivos, se debe tener en cuenta que no es posible conocer completamente las tradiciones de una población ya que cada miembro de una sociedad tiene una percepción y apreciación distinta del mismo elemento; por otro lado, está la elección subjetiva del investigador al discernir los elementos a incluir en el inventario.

CAPÍTULO V:

PROPUESTA

La presente investigación ha permitido la recolección de información necesaria para la elaboración de un inventario de las Artesanías propias de la ciudad de Monsefú.

A continuación, las fichas de catalogación propuestas para el inventariado de los principales productos artesanales los cuáles fueron elaboradas, cómo ya se indicó en la metodología en base a la “Propuesta de plan para confeccionar un inventario de los elementos de patrimonio cultural inmaterial” presente en la publicación de la UNESCO “Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial”.

Figura 2
Bordado en Tela


Nombre	Bordado en Tela
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Bordados a mano de hilo o seda. Los materiales son diversos pero se prefiere telas dónde se pueda visualizar las urdiembres y de colores claros. Los productos finales son diversos destacando las blusas y enaguas de marinera, manteles y servilletas. Los diseños tradicionales son las flores, los pavos reales y parejas danzando.
Posible Origen	Se desconoce el origen exacto pero las artesanas deducen que proviene de la decoración de los vestidos de marinera; los diseños provienen de la flora y fauna que abundaban en la región en los años 50, época del auge del bordado que se realizó junto con la popularidad de este baile. (CITE SIPAN, 2017)
Registro fotográfico	 <p>Fuente propia</p>

Figura 3
Sombrero de Paja


Nombre	Sombrero de Paja
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Sombreros tejido a mano de alas anchas hechos de Paja Palma Macora. El proceso consiste en un tejido a mano utilizando como molde una horna de palo de zapote para modelarlo también se utiliza un piedra plana para chancarlo contra el molde.(CITE SIPAN, 2009)
Posible Origen	No hay precisión, sin embargo su auge proviene de la popularización de la marinera.
Registro fotográfico	 <p>Foto: Huayllaquepa (2019, p.1)</p>

Figura 4
Tejido de Junco de Agua

Nombre	Tejido de Junco de Agua
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Productos tejidos a base de fibras de Junco de agua secas y tratadas para que sean más maleables. Los productos son variados: cestos, canastas, paneras, bolsos, llaveros, etc. Pueden ser decorados con diseños a base de la misma fibra teñida o combinarla con otros elementos como el algodón. (CITE SIPAN, 2009)
Posible Origen	No tiene un origen determinado, los productos elaborados con este material son de uso cotidiano para la población.
Registro fotográfico	
	Fuente propia

Figura 5
Tejido de Chaute

Nombre	Tejido de Chaute
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Producto tejido a mano a base de fibra vegetal de corteza de plátano. Los diseños comunes son lámparas, sillas y mesas en combinación con madera.
Posible Origen	No tiene un origen determinado.
Registro fotográfico	 <p>Fuente propia</p>

Figura 6
Mates Burilados

Nombre	Mates Burilados
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Producto elaborado a partir de el secado de la calabaza, la cuál es decorada quemando el mate externamente con fuego o ácido. Regularmente se le da formas decorativas, se le graban frases o se le decora con flores o iconografía de la región; también se trabajan para ser usados para tomar chicha o como fuentes para los alimentos. (CITE SIPAN, 2012)
Posible Origen	Origen Prehispanico, se utilizaba para el uso cotidiano o la realización de rituales. (CITE SIPAN, 2012)
Registro fotográfico	 <p>Fuente propia</p>

Figura 7
Tejido en Algodón Nativo

Nombre	Tejido en algodón nativo
Ubicación Geográfica	Monsefú, Chiclayo, Lambayeque
Breve Descripción	
Características Materiales Diseños	Los productos elaborados en algodón nativo son variados y se elaboran principalmente con telar de cintura complementando el proceso a máquina de coser.(QUEVEDO, 2015) Los colores de los tejidos responde a la gama de colores del mismo algodón siendo los principales blanco, crema, beige, marrones y rojizos(Gutierrez, 2016) Entre la gama de productos comunes están las alforjas, bolsos, paños de leche y chales.
Posible Origen	Origen Prehispanico. Hay evidencia de tejidos desde la época prehispánica, así como representaciones de esta labor en las iconografías preincas.
Registro fotográfico	 <p>Fuente propia</p>

CONCLUSIONES

Se alcanzó el objetivo principal de la investigación con la elaboración de un Inventario de Artesanía Propia de la localidad de Monsefú, identificando los productos propios de la zona y analizando sus características; este proceso se consiguió entrevistando a los artesanos y con la obtención de material bibliográfico sobre la artesanía de Monsefú.

La Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial que la UNESCO realizó en el 2003 pone énfasis en la importancia de la identificación e inventariado del PCI debido a su naturaleza cambiante; con el paso de los años las técnicas y diseños van a variar, la cultura de una comunidad siempre va a ser influenciada por las corrientes de cada época, las artesanías se adaptan tanto a los gustos de los consumidores como a la creatividad de su artesano. Por ello los inventarios y el registro de estos elementos debe realizarse de forma gradual para contribuir con la catalogación de la transformación de cada arte, que a su vez contribuirá con la identificación de la población con su artesanía y el desarrollo de su comunidad.

Otra característica del PCI es su vigencia a través de la enseñanza de las técnicas artesanales a las nuevas generaciones, identificar que esta se encuentra en una desaparición gradual contribuirá a que las autoridades vuelvan a poner atención en los artesanos creando canales para la enseñanza de estas técnicas.

La presente investigación se basó en la comunicación con los artesanos al ser estos los portadores de los conocimientos de las diversas técnicas para la

elaboración de la artesanía. UNESCO indica que la identificación de los elementos no puede ser válida si no hay participación de la comunidad ejecutante del PCI.

La Convención de UNESCO del 2003 dejó a jurisdicción de cada gobierno la identificación del PCI que consideraban representa a cada país, y cuya salvaguarda era necesaria. Sin embargo, la diversidad de este patrimonio en nuestro país es evidente con la sola observación de nuestro entorno, encontrándose gran variedad en una sola región y en una sola ciudad; por ello es importante que los gestores culturales contribuyan con la salvaguarda de este patrimonio que representa a una comunidad o a una región independientemente del trabajo del Ministerio de Cultura con el fin de contribuir con la identificación de los pobladores con su propia cultura.

RECOMENDACIONES

Los inventarios deben ser renovados cada cierto periodo de tiempo para una correcta recolección de información de la transformación del PCI a través de los años, se sugiere una renovación cada 10 años en promedio.

Se recomienda que la información recolectada se trabaje en programas de salvaguarda y revalorización de la artesanía local; así como en programas para la enseñanza de las técnicas artesanales que contribuyan a mantener en vigencia este patrimonio.

El presente trabajo espera contribuir con el turismo de la zona al proporcionarle información a las empresas turísticas sobre los elementos artesanales que puede encontrar en la ciudad de Monsefú con el fin de diversificar la oferta turística de Lambayeque cuya percepción actual a nivel local y nacional es netamente arqueológica. El aumento del turismo contribuirá a que el oficio artesanal pueda volverse sostenible económicamente para los artesanos.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Arizpe, L. (2013). Patrimonio cultural intangible: Los orígenes del concepto. En C., Hilario (Ed). *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (pp. 27-51) D.F., Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barrientos, K. (2019). *El patrimonio intangible y el desarrollo local, caso textilería de la isla Taquile - puno 2018 (Tesis de Maestría)*. Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú.
- Benítez, S. (2009). La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: A la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. *Revista Cultura y Desarrollo UNESCO*, (6). Recuperado de <https://n9.cl/e179>
- Cáceres, M. (2019). *Análisis del impacto de la producción masiva en la tradición ceramista de la comunidad Ichimay Wari. Lurín 2018 (Tesis de Maestría)*. Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú.
- Cantamutto, L. (2014). Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la era digital: La experiencia de villa mitre 3.0. *Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural*. 27(1) Recuperado de <https://1library.co/document/yr205wiz-salvaguardia-patrimonio-cultural-inmaterial-digital-experiencia-villa-mitre.html>
- CITE SIPAN. (2009). *Diagnóstico de la actividad artesanal en la región Lambayeque*. Lambayeque, Perú. Recuperado de: <https://issuu.com/cite-sipan/docs/diagnostico>
- CITE SIPAN. (2012). *Línea artesanal de mates burilados - tecnología e innovación*. Lambayeque, Perú. Recuperado de: <https://issuu.com/cite-sipan/docs/mates.baja>

- CITE SIPAN. (2017). *Línea artesanal de bordado a mano - tecnología e innovación*. Lambayeque, Perú. Recuperado de: https://issuu.com/cite-sipan/docs/bordado_baja_ok
- Condominas, G. (2004). Investigación y salvaguardia del patrimonio inmaterial. En UNESCO (Ed). *Museum International - Intangible Heritage*, (pp. 22-32). Recuperado de <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/museum221.pdf>
- Escobar, C. (2017). *Propuesta de una metodología para el registro de patrimonio cultural inmaterial con objetivos de desarrollo turístico, aplicación al caso de estudio parroquia Mulalillo, Cantón Salcedo. (Tesis de Maestría)* Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Recuperado de <http://dspace.esPOCH.edu.ec/bitstream/123456789/6573/1/20T00832.pdf>
- Gutiérrez, C. (2016). *Lambayeque, algodón nativo y artesanía textil*. Lima, Perú: Universidad de San Martín de Porres.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico D.F.: Mc Graw Hill Education.
- Huayllaquepa. (2019). *Tradiciones Culturales del pueblo de Monsefú – Perú*. Lambayeque, Perú. Recuperado de: <https://cutt.ly/tjvzwmr>
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). El patrimonio inmaterial como producción metacultural. En UNESCO (Ed). *Museum International - Intangible Heritage*, (pp. 52-67). Recuperado de <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2016/01/museum221.pdf>
- Marin, J. (2011). Perú: Estado-nación y sociedad multicultural. *Ciências Sociais Unisinos*, 47 (1) 72-84. Recuperado de

http://www.revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/viewFile/1045/240

Mayol, H. (2000) Multiculturalidad y diversidad cultural. *Anuario Del Departamento De Ciencias De La Comunicación*, 5 (1) 137-150.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD) ESPAÑA (2015). *Plan nacional de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*. Madrid, España: Secretaría General Técnica.

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (14 de mayo del 2020) Centros de innovación tecnológica de artesanía y turismo – cites. Recuperado de <https://n9.cl/fd3un>

Ministerio de Cultura. (2017). *Guía sobre declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*. Lima, Perú: Ministerio de Cultura.

Olmos, H. (2008). *Identidad y gestión cultural: Claves del desarrollo*. Madrid, España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Pérez Agustina, J (2019). *Los Mochicas: Ingenieros de la Costa Norte de los Andes Centrales (Tesis de Grado)*. Universidad de Barcelona, Barcelona, España. Recuperado de: <https://n9.cl/stec>

Quevedo Pereyra, Z. (2015). *La revitalización del tejido de telar de cintura en la región Lambayeque (Tesis de Maestría)*. Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Salinas, P. y Cárdenas, M. (2009). *Métodos de investigación social*. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55374.pdf>

- Torre, G., Amador, L. y Fuentes, J. (2016). La denominación de origen protegida "Los Pedroches" como ruta gastronómica del jamón ibérico: análisis del perfil del visitante y evolución futura. *Cuadernos de Agroindustria y Economía Rural*, 13(77). Recuperado de <http://search.proquest.com/docview/1818683946>
- UNESCO. (10 de marzo del 2020). Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO. (01 de abril de 2020). Patrimonio cultural inmaterial. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
- UNESCO. (2011). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. Madrid, España: UNESCO.
- UNESCO. (2006). *Identificar e inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial*. Madrid, España: UNESCO.

