



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

**ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA
TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA
BALSERO CHIMÚ, 2020**

**PRESENTADA POR
MONICA ELIZABETH AUCCACUSI KAÑAHUIRE**

**ASESORA
ROSSANA SORAIDA DIAZ PEREZ**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE DOCTORA EN
TURISMO**

LIMA – PERÚ

2020



Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada
CC BY-NC-ND

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

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



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TURISMO Y
PSICOLOGÍA**

SECCIÓN DE POSGRADO DE TURISMO Y HOTELERÍA

**ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA
COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMÚ, 2020**

**TESIS PARA OPTAR
EL GRADO ACADÉMICO DE DOCTORA EN TURISMO**

**PRESENTADO POR:
MONICA ELIZABETH AUCCACUSI KAÑAHUIRE**

**ASESOR:
DRA. ROSSANA SORAIDA DIAZ PEREZ**

LIMA, PERÚ

2020

DEDICATORIA

Mi investigación doctoral se la dedico a mis padres que me motivan a seguir aprendiendo, y son mi mayor motivación en la vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al apoyo incondicional de mis padres siempre que emprendo un nuevo reto en mi vida,

Mi agradecimiento al Dr. Jorge Mayuri por sus conocimientos brindados durante mi etapa de doctoranda en turismo,

Agradezco a mi asesora, Dra. Rossana Díaz Pérez, por incrementar mis conocimientos sobre investigación y su apoyo para la culminación de mi tesis doctoral,

Un agradecimiento especial a los docentes y colegas por sus conocimientos y aportes durante mi estancia académica en la Universidad de Girona (España) y sobre todo a la Dra. María Dolors Vilar por brindarme sus valiosos aportes al desarrollar mi tesis doctoral e inspirarme a brindar mis conocimientos y experiencia en beneficio de la valoración, conservación y promoción del patrimonio cultural del Perú.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE DE CONTENIDO	iii
ÍNDICE DE TABLAS	v
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
RESUMEN	viii
INTRODUCCIÓN	xi
Descripción de la situación problemática	xiv
Formulación del problema	xviii
Objetivos de la investigación	xviii
Justificación de la investigación	xix
Importancia de la investigación	xx
Viabilidad de la investigación	xxi
Limitaciones del estudio	xxi
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	23
1.1 Antecedentes de la investigación	23
1.2 Bases teóricas	36
1.3 Definición de términos básicos	76
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	87
2.1 Diseño metodológico	87
2.2 Procedimiento de muestreo	89
2.3 Técnicas de recolección de datos	91
2.4 Aspectos éticos	94
CAPÍTULO III: RESULTADOS	96

3.1	Análisis descriptivos de los instrumentos cualitativos	96
CAPÍTULO IV: DISCUSIÓN		128
CONCLUSIONES		132
RECOMENDACIONES		134
FUENTES DE INFORMACIÓN		136
ANEXO 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA		147
ANEXO 2: MATRIZ DE LA OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES .		148
ANEXO 3: INSTRUMENTO – GUÍA DE ENTREVISTA		149
ANEXO 4: FICHAS DE VALIDACIÓN CON OPINIÓN DE EXPERTOS		153
ANEXO 5: FOTOGRAFÍAS DE LA ISLA BALSERO CHIMÚ Y LA PRACTICA DE LA TECNICA ANCESTRAL DE LA TOTORA		173

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Herramientas ancestrales para la construcción de la Isla tipo “B”	39
Tabla 2	Estrategias de Interpretación	45
Tabla 3	Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial según UNESCO	50
Tabla 4	Definición de Identidad, Cultura y Patrimonio	52
Tabla 5	Diferencias de la Puesta en Valor del Patrimonio Cultural	54
Tabla 6	Acciones básicas de Protección del Patrimonio Cultural	56
Tabla 7	Herramientas de difusión del Patrimonio Cultural – In Situ	61
Tabla 8	Herramientas de difusión del Patrimonio Cultural – Ex Situ	62
Tabla 9	Herramientas de difusión digitales del Patrimonio Cultural	63
Tabla 10	Elementos Culturales de la Teoría del Control Cultural.....	69
Tabla 11	El Control Cultural desde el ámbito de la Cultura	71
Tabla 12	Relación de Validadores del Instrumento.....	93
Tabla 13	Relación de pobladores entrevistados	96
Tabla 14	Relación de expertos entrevistados	108

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Clasificación UNESCO del Patrimonio Cultural	46
Figura 2	Clasificación del Patrimonio Cultural	47
Figura 3	Manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial.....	48
Figura 4	Objetivos para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial - UNESCO.....	49
Figura 5	Fases de la Puesta en Valor	53
Figura 6	Proceso de Comunicación para la difusión del Patrimonio Cultural .	59
Figura 7	El Sistema Sociocultural del Materialismo Cultural.....	66
Figura 8	El Turismo desde el Materialismo Cultural	68
Figura 9	Características de la Investigación Exploratoria	89
Figura 10	Tipos de muestreo.....	90
Figura 11	Enrique Cuno recogiendo totora cada mañana.....	173
Figura 12	Vista panorámica del lago Titicaca	173
Figura 13	Enrique Cuno y su esposa desarrollando la técnica de la totora..	174
Figura 14	Angelica Panca, artesana y miembro de la Asociación de Eco Artesanoa de Totora Titikaka	174
Figura 15	Artesana de la Isla Balsero Chimú	175
Figura 16	Familias de la Isla Balsero Chimú	175
Figura 17	Pobladores de la isla aplicando la técnica de la totora.....	176
Figura 18	Artesanas trabajando con la totora.....	176
Figura 19	Artesanas elaborando artesanías con la totora	177
Figura 20	Artesanas de la Isla Balsero Chimú.....	177
Figura 21	Artesanas mostrando la técnica de la totora	177
Figura 22	Centro de Interpretación de Totora Eco Artesanías.....	177

Figura 23 Exposición de artesanías de totora en el Centro de Interpretación de Totora Eco Artesanías.....	177
Figura 24 Artesanías de animales en totora	177
Figura 25 Exposición de artesanías de Caballitos de totora	177
Figura 26 Adornos colgantes de totora.....	177
Figura 27 Balsas de Caballitos de totora en miniatura	177
Figura 28 Muestra del tejido en totora	177
Figura 29 Cestas de totora	177
Figura 30 Artesanías de animales en totora	177
Figura 31 Adorno de totora.....	177
Figura 32 Artesanía de ave en totora	177

RESUMEN

La presente investigación doctoral titulada “*Análisis de la técnica ancestral del tejido de la Totora como patrimonio cultural: Caso Isla Balsero Chimú, 2020*” tiene como objetivo principal difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural de la nación para el desarrollo de la isla Balsero Chimú y fortalecer la identidad étnica de los pobladores.

La problemática principal que se abordó en la investigación es la pérdida de la técnica ancestral del tejido de la totora por parte de los pobladores de la Isla Balsero Chimú y la escasa difusión de esta técnica para dar a conocer al turismo nacional e internacional que visita la región de Puno. La metodología utilizada en la presente investigación fue cualitativa de tipo exploratorio y diseño no experimental para lo cual se tomó en cuenta una muestra de tres expertos en patrimonio cultural inmaterial y tres pobladores de la Isla Balsero Chimú donde se recolectó la información a través de entrevistas.

En conclusión, la investigación identificó que los pobladores consideran a la técnica ancestral de la Totora como su principal expresión cultural que han heredado de generaciones pasadas, asimismo este conocimiento ancestral les ha permitido el desarrollo de la Isla a través de actividades de turismo cultural.

Palabras claves: *Turismo cultural, patrimonio cultural inmaterial, técnica ancestral, materialismo cultural, control cultural, Isla Balsero Chimú, gestión cultural, saberes ancestrales, Lago Titicaca.*

ABSTRACT

The present doctoral research entitled "Analysis of the ancestral technique of reed weaving as cultural heritage: Case of Isla Balsero Chimú, 2020" has the main objective of disseminating the ancestral technique of reed weaving as a cultural heritage of the nation for the development of the Balsero Chimú island and strengthen the ethnic identity of the inhabitants.

The main problem that was addressed in the research is the loss of the ancestral technique of reed weaving by the inhabitants of Balsero Chimú Island and the scarce dissemination of this technique to make known to national and international tourism that visits the Puno region. The methodology used in the present research was qualitative of an exploratory type and non-experimental design, for which a sample of three experts in intangible cultural heritage and three inhabitants of Balsero Chimú Island was taken into account, where the information was collected through interviews.

In conclusion, the research identified that the inhabitants consider the ancestral technique of the Totorá as their main cultural expression that they have inherited from past generations; also, this ancestral knowledge has allowed them the development of the Island through cultural tourism activities.

Keywords: *Cultural tourism, intangible cultural heritage, ancestral technique, cultural materialism, cultural control, Isla Balsero Chimú, cultural management, ancestral knowledge, Lake Titicaca*

RESUMO

A presente pesquisa de doutorado intitulada "Análise da técnica ancestral da tecelagem de Totorá como patrimônio cultural: Caso Isla Balsero Chimú, 2020" tem como objetivo principal divulgar a técnica ancestral da tecelagem de cana como patrimônio cultural da nação para o desenvolvimento da ilha Balsero Chimú e fortalecer a identidade étnica dos habitantes.

O principal problema que foi abordado na pesquisa é a perda da ancestral técnica da tecelagem do Totorá pelos habitantes da Ilha Balsero Chimú e a escassa disseminação desta técnica para dar a conhecer ao turismo nacional e internacional que visita a ilha. Região de Puno. A metodologia utilizada na presente pesquisa foi qualitativa de tipo exploratório e não experimental, para a qual foi considerada uma amostra de três especialistas em patrimônio cultural imaterial e três moradores da Ilha Balsero Chimú, onde as informações foram coletadas por meio de entrevistas.

Em conclusão, a pesquisa identificou que os habitantes consideram a técnica ancestral dos Totorá como a sua principal expressão cultural que herdaram de gerações passadas, também este conhecimento ancestral lhes permitiu desenvolver a Ilha através de atividades de turismo cultural.

Palavras-chave: *Turismo cultural, patrimônio cultural imaterial, técnica ancestral, materialismo cultural, controle cultural, Isla Balsero Chimú, gestão cultural, conhecimento ancestral, Lago Titicaca.*

INTRODUCCIÓN

El Perú es un país con gran diversidad de expresiones culturales representadas por su música, arte, arquitectura, folklore, danzas, entre otras. Siendo un destino turístico cultural muy bien posicionado a nivel internacional, lamentablemente, la actividad turística no ha promovido mejoras en dichas comunidades que permita una mejora en la calidad de vida.

Ccama & Cáceres (2019) mencionan que la actividad turística contribuye con un 15% del PBI de la región Puno, debido a que cuenta con un enorme potencial turístico, aunque es necesario establecer y poner en práctica políticas de desarrollo turístico local.

Asimismo en la zona norte del Perú se encuentra el destino de sol y playa de Mancora reconocido a nacional e internacional por su clima tropical, gastronomía y deportes acuáticos. El segundo atractivo de la zona norte que podríamos mencionar es la Ciudad de Trujillo en la región de La Libertad donde encontramos construcciones de arquitectura virreinal y zonas arqueológicas de las culturas pre incas.

El país cuenta con destinos turísticos que presentan gran afluencia de turistas nacionales e internacionales, como Cusco, donde se encuentra uno de los atractivos turísticos más importante del Perú, Machupicchu, pero, no es el único, otro destino importante que se toma en cuenta para poder visitar es Puno en la zona sur del país.

En la región Puno encontramos a la Isla Balsero Chimú que se encuentra a 8 km de la ciudad de Puno hacia el lado sur que cuenta con conocimientos y prácticas ancestrales del manejo de la Totorá, la técnica

ancestral del tejido de la totora fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, la habilidad en el manejo de los pobladores demuestra la capacidad creativa y su adaptación al hábitat a través de soluciones originales que son una expresión cultural de acuerdo a la resolución N°005-2013 emitida por el Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Perú adscrita al Ministerio de Cultura.

No obstante, con el paso del tiempo y el descuido de las entidades gubernamentales, quienes no muestran la preocupación por conservar el patrimonio cultural, se ha perdido innumerables manifestaciones culturales propias de muchas comunidades, incluida la comunidad Chimú que forma la Isla Balsero Chimú. Por ello, la presente investigación pone en valor y promueve la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural inmaterial a través del Centro de Interpretación de la Titora que se encuentra en la isla Balsero Chimú, los pobladores tuvieron la iniciativa de convertirse en un destino viable y sostenible a través del conocimiento ancestral de esta técnica.

De acuerdo al Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) tuvieron el apoyo técnico del proyecto Qhapac Ñan que es un esfuerzo trinacional implementado por los países de Ecuador, Bolivia y Perú a través del PNUD y el apoyo de la Agencia Italiana de Cooperación para el Desarrollo Agenzia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo (AICS), los pobladores de la isla Balsero Chimú trabajan para fortalecer este emprendimiento turístico sostenible y se benefician de la actividad turística en armonía con el medio ambiente.

De acuerdo al Diario El comercio (2019) la actividad turística beneficia a tres millones de personas que viven alrededor del lago Titicaca, además de contar con una biodiversidad única en el mundo como peces nativos, aves y anfibios propios de la zona del altiplano.

La pérdida del patrimonio cultural inmaterial y la falta de identidad cultural son factores que no favorecen a la conservación de este patrimonio *“técnica ancestral del tejido de la totora”*, sumándose a ello que los nuevos pobladores desconocen la valoración, difusión y conservación de la técnica, contribuyendo con la pérdida de la identidad cultural.

Por ello es necesario revalorar, conservar y promover esta técnica ancestral debido a que representa el patrimonio cultural inmaterial de todos los peruanos y fortalece la identidad de los pobladores que habitan esta isla, que ha sido y será transmitida a las futuras generaciones.

La estructura de la tesis se desarrolla en capítulos, la primera parte de la investigación plantea la descripción de la realidad problemática, los objetivos, la importancia del tema desarrollado y las limitaciones para poder desarrollar la investigación.

En el capítulo I se desarrolla el marco teórico de la investigación tomando en cuenta antecedentes nacionales e internacionales sobre técnicas ancestrales y su relación con la preservación del patrimonio cultural inmaterial, además la investigación se basa en dos teorías antropológicas de la cultura como: la teoría del materialismo cultural y control cultural, se ha incluido la conceptualización de palabras relacionados con el desarrollo de la temática.

En el capítulo II; se detalla la metodología que tiene un diseño no experimental, de enfoque cualitativo, se aplicó la técnica de la entrevista a tres habitantes que conocen y aplican la técnica ancestral del tejido de la totora para la recopilación de la información y a tres expertos en temas relacionados con el patrimonio cultural inmaterial y material.

En el capítulo III se describe los resultados obtenidos del trabajo de campo realizado en la isla Balsero Chimú a través del instrumento mencionado en el desarrollo de la investigación.

En el capítulo IV se refiere a la discusión de los resultados obtenidos con los artículos científicos y antecedentes previos citadas en la investigación.

En el capítulo V se establece las conclusiones de acuerdo con los resultados obtenidos en la recolección de la información.

Finalmente se ha considerado en las recomendaciones aspectos útiles y relevantes para posteriores investigaciones, y para el desarrollo de la isla Balsero Chimú; la investigación cuenta con fuentes de información actuales y confiables que han enriquecido la tesis.

Descripción de la situación problemática

El patrimonio cultural del Perú es diverso debido a que las manifestaciones culturales son propias y oriundas de cada zona del país, estas pueden ser clasificadas en tangibles e intangibles. El Ministerio de Cultura del Perú tiene el objetivo fundamental de poner en valor y conservar las manifestaciones culturales que expresan las comunidades o etnias, sin embargo podemos observar que el patrimonio cultural material e inmaterial ha sufrido innumerables daños a lo largo del tiempo.

Según la agencia de noticias Andina (2020) informó sobre un nuevo atentado contra el patrimonio cultural de la nación que se produjo en la ciudad del Cusco, exactamente en el Parque Arqueológico de Sacsayhuaman, se realizó unas pintas en forma de corazones con aerosol sobre los muros incas.

Asimismo el Diario El comercio (2020) también informó que la Dirección desconcentrada de Cultura y la Municipalidad de San Marcos (Ancash) identificaron que existe una afectación a las pinturas rupestres, a través de nombres y garabatos realizados con pintura, tiza y esmalte siendo este un daño irreparable.

Estos son algunos ejemplos del daño causado por el desconocimiento del valor cultural del patrimonio, por parte de los visitantes. Además el desinterés de los pobladores de estas zonas por la conservación y cuidado de la herencia cultural de sus antepasados.

Con respecto al patrimonio cultural inmaterial, representa la herencia de padres a hijos, se ha ido perdiendo con el paso de los años y con los factores externos como la tecnología, la adopción de nuevas costumbres y estilos de vida foráneos fomentados en algunos casos por la actividad turística. Estos factores externos han producido cambios en la población, quienes se han visto en la necesidad de adaptarse a las nuevas tendencias y dejar de lado parte de sus costumbres o manifestaciones culturales.

Dávila (2016) menciona que este tipo de patrimonio es un pilar fundamental para construir solidas raíces y fortalecer la identidad cultural de una comunidad o nación, es un deber de cada poblador cultivarla diariamente, porque

esto define su identidad para que tenga un sentido de pertenencia sobre un determinado lugar de procedencia.

En la investigación se toma como objeto de estudio la Isla Balsero Chimú, debido a que ellos desarrollan una técnica ancestral del tejido de la Titora que data de muchos años atrás y que en la actualidad se vienen aplicando en sus actividades diarias y económicas de subsistencia.

La problemática identificada en la Isla Balsero Chimú que ha motivado la presente investigación, es la pérdida del conocimiento y la falta de difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora, por parte de los pobladores y de la gran mayoría de peruanos, a pesar de ser patrimonio cultural de la nación desde el año 2013 según resolución viceministerial N°005-2013 VMPCIC-MC, muy pocos conocen acerca de esta técnica ancestral que desarrolla esta Isla, es difundida entre los visitantes a través del Centro de Interpretación de la Titora, sin embargo, es poco valorada como una manifestación cultural que brinda la identidad cultural a la isla, sino como un recurso para la obtención de ingresos desde el turismo que se desarrolla en ella, en algunos casos no se trabaja en forma coordinada con las otras isla que se encuentran sobre el lago Titicaca.

De acuerdo al Ministerio de cultura (2020) la auto identificación de un grupo humano es la concientización de la identidad que tiene cada individuo, es decir, aquello con los que se identifica y siente como propio a través de sus costumbres, tradiciones o antepasados, estos elementos revaloran la identidad cultural individual.

Cabe resaltar que, la técnica ancestral del tejido de la totora es reconocida por el estado peruano como patrimonio cultural inmaterial de la

nación, sin embargo ha sido descuidada por las instituciones públicas que tienen como objetivo la preservación de esta herencia cultural, posterior a esta declaratoria de patrimonio cultural de la nación, el estado no ha implementado ninguna mejora y conservación desde la declaratoria.

El desinterés y el olvido han ido creciendo con el pasar de los años hacia la herencia cultural de los pobladores, siendo ellos fuentes vivas de la conservación de la técnica ancestral para futuras generaciones. Los pobladores jóvenes desconocen el valor cultural, la originalidad e ingenio para la elaboración de esta técnica oriunda, prefiriendo migrar hacia otras zonas del país y perdiendo esta herencia cultural.

El turismo se ha desarrollado en las diversas Islas del lago Titicaca como la Isla de los Uros, Isla Taquile y la Isla Balsero Chimú, a través del turismo cultural y vivencial que se ofrece a los visitantes, los pobladores han acondicionado lugares de hospedaje y paseos en lancha para los turistas, mostrando sus actividades diarias como atractivo, sin embargo la información que brindan sobre la técnica ancestral del tejido de la totora que ellos practican y que les permiten la construcción de sus viviendas, balsas y artesanías, incluso siendo esta el principal atractivo que genera una diferenciación con los atractivos turísticos que se encuentran en todo el país; no es adecuada porque no se muestra la riqueza cultural como patrimonio otorgado por las generaciones pasadas.

Es por ello, que la presente investigación permite difundir y revalorar la técnica ancestral del tejido de la totora para promover un desarrollo que

promueva la identidad cultural y pueda generar una consciencia en los pobladores y en los futuros visitantes de esta isla.

Formulación del problema

Problema Principal.

¿De qué manera la falta de difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural afecta al desarrollo de la isla Balsero Chimú, 2020?

Problemas específicos

¿Cuáles son los factores que determinan el patrimonio cultural de la isla Balsero Chimú para el desarrollo de actividades turísticas?

¿Existe una valoración de la técnica ancestral del tejido de la totora por parte del poblador de la isla Balsero Chimú?

¿De qué manera una propuesta de promoción y difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora beneficia el desarrollo turístico de la Isla Balsero Chimú?

Objetivos de la investigación

Objetivo Principal.

Difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural para el desarrollo de la Isla Balsero Chimú, 2020.

Objetivos específicos.

Identificar los factores que determina el patrimonio cultural de la isla Balsero Chimú para el desarrollo de actividades turísticas.

Valorar la técnica ancestral del tejido de la totora por parte del poblador por parte del poblador de la isla Balsero Chimú.

Promover y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora para el desarrollo turístico de la isla Balsero Chimú.

Justificación de la investigación

La presente investigación permite revalorar, preservar y promover la técnica ancestral del tejido de totora, que es patrimonio cultural de la nación y es practicada por los pobladores de la Isla Balsero Chimú, en relación a la importancia de la técnica como parte de su identidad cultural, logrando una mejor calidad de vida a través de la difusión y promoción de su riqueza cultural y el desarrollo del turismo.

Justificación Práctica.

Desde el punto de vista práctico, la presente investigación es útil para la generación de otras investigaciones relacionadas a la conservación y difusión de técnicas ancestrales oriundas, se entregará un informe al representante de la Isla Balsero Chimú donde se le indique las recomendaciones y conclusiones desarrolladas en la investigación para mejoras en la gestión del patrimonio cultural con que cuenta la comunidad.

Justificación Teórica.

Desde el aspecto teórico, esta investigación permite un análisis y discusión acerca del conocimiento existente en temas relacionados sobre técnicas ancestrales y la manera de poder conservarla para futuras generaciones, fortaleciendo su patrimonio cultural inmaterial.

Justificación Metodológica.

Desde el aspecto metodológico, la investigación promueve la conservación del patrimonio cultural inmaterial de la Isla Balsero Chimú, se aplicó el método cualitativo con la técnica de la entrevista para la recolección de datos; la entrevista se realizó a tres pobladores que conocen acerca de la técnica ancestral del tejido de la totora y tres expertos en temas de patrimonio cultural inmaterial.

Importancia de la investigación

La investigación es importante porque permite valorar y promover la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural inmaterial, esta técnica se originó en el lago Titicaca y es iniciada por un grupo originario y reconocido llamado “Uros”, una característica representativa de este grupo étnico es que reside sobre construcciones hechas de totora, dichas construcciones son conocidas como “*Islas Flotantes*”. Sin embargo, con el pasar del tiempo los pobladores de la comunidad Chimú que conforma la Isla Balsero Chimú han aprendido y desarrollado esta técnica del manejo de la totora, por lo que construyen sus islas, viviendas y desarrollaran artesanías de totora. A través

de la investigación se pretende rescatar la técnica ancestral practica por los pobladores de la Isla Balsero Chimú para dar a conocer su esencia y lograr una mayor identidad por parte de los pobladores, además de reconocer la importancia dicha técnica como patrimonio cultural inmaterial y fomentar el turismo interna en la localidad.

Viabilidad de la investigación

La investigación es factible debido a que se obtuvo el permiso de los representantes de la isla Balsero Chimú para poder realizar la investigación y tener contacto directo con los pobladores que conocen y aplican la técnica ancestral del tejido de la totora.

La investigación es posible por la disponibilidad de tiempo de la investigadora para poder recopilar, analizar e interpretar los resultados de la recolección de información, asimismo se cuenta con recursos económicos propios poder solventar traslados hacia el lugar de estudio si fuera necesario.

Limitaciones del estudio

Las limitaciones de la presente investigación son diversas entre las que podemos mencionar: el incremento del contagio del Covid 19 en la región Puno, lo que dificulta el desarrollo de la investigación, debido a que no hay mucha demanda para el traslado a la isla y no se toman en cuenta adecuados protocolos de seguridad para evitar el contagio del virus. El Covid ha impactado de manera negativa en el turismo interno y externo programado para el año 2020, logrando por esta razón la restricción del lugar donde se desarrolla el trabajo de campo de

la investigación. Otra limitación que se ha encontrado es la exposición de los pobladores de la Isla Balsero chimú y de la investigadora a verse expuestos al contagio.

Por otro lado, no se han encontrado fuentes bibliográficas que incluyan ambas variables de la investigación, incluso dichas fuentes en algunos casos superan la cantidad de años en antigüedad permitidas por la Asociación Americana de Psicología (APA).

CAPÍTULO I:

MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes de la investigación

Antecedentes internacionales

Venkatraman & Liauw (2020) en su artículo científico titulado “Environmentally friendly and sustainable bark cloth for garment applications: Evaluation of fabric properties and apparel development. publicado en la revista Sustainable Materials and Technologies de los Estados Unidos de América, tuvo como objetivo explorar diversas propiedades e importancia de la tela de corteza desde perspectivas técnicas, culturales, estéticas, dicha tela es de Uganda y es reconocida por la UNESCO en el año 2008 como obra maestra del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad para conservar el conocimiento tradicional, asimismo utilizó un método experimental estético a través de una investigación abierta y dirigida por técnicas de artesanía tradicional y no tradicional. El principal aporte del artículo científico fue que la investigación explora el potencial de prendas artesanales de tela de corteza tomando en cuenta las perspectivas del usuario y el conocimiento del origen de la tela de corteza.

La investigación antes citada muestra que el patrimonio cultural inmaterial caso: *“las técnicas tradicionales de la tela de corteza”*, identifica diversos estilos para elaborar prendas de vestir con materiales sostenibles, esto permite que los artesanos involucrados en la producción de telas de corteza tengan la oportunidad de mostrar sus conocimientos ancestrales, reforzar su identidad cultural a través de la conservación y difusión de esta técnica en beneficio de los pobladores. Por otro lado, cabe resaltar que la tela es utilizada

en las diferentes manifestaciones culturales de Uganda como: coronaciones, ceremonias religiosas y reuniones culturales funerarias, actualmente se utiliza en ocasiones ceremoniales por los Kabaka de Buganda.

Alfonso (2020) en su artículo científico titulado “*El telar en Cucunubá, tradición que aún se teje a través del diseño contemporáneo*” publicado por la Revista Designia de la Universidad de Boyacá, Colombia; tuvo como objetivo la identificación y transformación del diseño de la técnica del telar horizontal, elaborada por los artesanos del municipio de Cucunubá para el desarrollo de productos textiles. El diseño metodológico de la investigación es inductivo y se analizó la relación entre la técnica artesanal y el diseño contemporáneo. Dicha investigación concluyó que la comunidad mantiene la preocupación por la pérdida del uso de la técnica en la joven población y realiza esfuerzos para enseñar esta técnica desde los propios núcleos familiares hasta la creación de un museo, logrando a través del tejido mantener la tradición y brindando herramientas didácticas de conservación del conocimiento ancestral.

La investigación resalta como actores principales a la técnica artesanal y al artesano quien la conoce y desarrolla, esta técnica es considerada como un lenguaje propio de los artesanos que está impregnada de sentimientos, historias y sensaciones. Esta labor manual se ha adaptado a nuevas formas para crear productos innovadores reflejando la creatividad y el patrimonio cultural de sus creadores.

Chen, Sontikul & King (2020) en su artículo científico titulado *“Constructing an intangible cultural heritage experiencescape: The case of the Feast of the Drunken Dragon (Macau)”* publicado en la revista *Tourism Management*, tuvo como objetivo evaluar la construcción del paisaje de experiencias del patrimonio cultural inmaterial como elemento central del patrimonio a nivel local y nacional de Macao, la relación entre el patrimonio cultural inmaterial y los paisajes de experiencias es un desafío debido al crecimiento de atención sobre los aspectos intangibles de la cultura que ha provocado analizar las experiencias del patrimonio cultural inmaterial. Esta investigación es cualitativa se utilizó la técnica de la entrevista en profundidad para identificar la participación de funcionarios gubernamentales, artistas, propietarios y turistas en los eventos culturales. Concluyendo que a nivel gubernamental es necesaria la cooperación entre la administración orientada a eventos y los organismos relacionados con la preservación del patrimonio cultural además de los monumentos tangibles dirigidos por la visión de un patrimonio cultural inmaterial integrado.

El artículo científico menciona que el mayor desafío es transformar el patrimonio cultural inmaterial en un producto turístico, sin embargo, la cultura intangible es propia de los pueblos indígenas, en su gran mayoría se encuentran distantes de los mercados turísticos comerciales, asimismo es importante considerar que la autenticidad del patrimonio cultural se ve impactada cuando se masifica la cantidad de visitas de turistas interesados en conocer el patrimonio de un determinado lugar como Macao, por lo que es necesario valorar el

patrimonio cultural inmaterial que está relacionado con una experiencia única al conocer un atractivo turístico cultural .

Jácome & Erazo (2019) en su artículo titulado “*El patrimonio cultural inmaterial como recurso para desarrollar el turismo cultural en la provincia de Loja – Ecuador*” publicado en la Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologías de Información tuvo como objetivo analizar y poner en valor el patrimonio cultural inmaterial, dicha investigación utilizó la metodología de tipo cualitativo y el análisis de fuentes primarias y secundarias, a través del estudio etnográfico basados en encuestas y entrevistas a profundidad a diversos segmentos de la población. Concluyendo que la actividad turística bajo la tipología de turismo cultural genera un desarrollo a la provincia de Loja, no sólo de manera económica sino mejorando la cohesión social y desarrollo de los pueblos, la puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial es el principal motivo para las visitas de los turistas permitiendo el conocimiento de costumbres y tradiciones locales para enriquecer la experiencia turística.

La investigación nos señala que el patrimonio cultural inmaterial tiene una fuerte presencia, es imposible no identificar los recursos inmateriales de los pueblos y comunidades que se han convertido en un atractivo principal para los visitantes, siendo este patrimonio transmitido a generaciones futuras para detener la pérdida de estas manifestaciones y promover la importancia del patrimonio cultural inmaterial, así como en mejora de las comunidades donde se desarrolla el turismo cultural.

Díaz & Vázquez (2018) en su artículo científico titulado “*Sistema de acciones para preservar el patrimonio cultural vivo desde el Museo Provincial Mayor General Vicente García González*” publicado en la Revista Didáctica y Educación de Cuba, tuvo como objetivo preservar un sistema de acciones para conservar el patrimonio cultural vivo del museo provincial mayor general Vicente García Gonzales para beneficiar el desarrollo cultural del territorio tunero. La investigación utilizó elementos teóricos acerca de los conceptos de desarrollo cultural y patrimonio cultural vivo en una relación dialéctica, de esta manera evaluar la labor museológica para conservar el patrimonio cultural inmaterial de la localidad en estudio. Concluyendo que los museos colaboran con la formación de valores desde la preservación de la identidad cultural y promueven el respeto popular, así como la diversidad desde el sistema permite sentimientos de apego a las tradiciones y al desarrollo cultural de las Tunas.

Dicha investigación analiza la labor museológica y la relación con la preservación de los valores culturales, siendo estos espacios culturales los que permiten la conservación y participación activa de la población. El quehacer del museo es generar consciencia, promoviendo y conservando el patrimonio cultural inmaterial porque en algunos casos el desconocimiento de este patrimonio logra desproteger su herencia cultural de muchas comunidades, por ello se considera que esta investigación identifica una alternativa factible para contribuir a la mantener vivo este patrimonio cultural.

Martínez (2017) en su artículo científico titulado *“Nociones de sostenibilidad en el patrimonio vernáculo del Valle del Choapa”*. Publicado en la revista Gremium de México tuvo como objetivo dar respuesta a la pregunta ¿En qué aspectos es la arquitectura vernácula un aporte para la creación de edificios sostenibles?, dicha investigación se realizó en el valle de Choapa que es una región semidesértica al norte de Chile, en donde la diversidad climática, geográfica han hecho que los pobladores aprovechen los recursos naturales confeccionando su hábitat a lo largo de los años. El método de investigación tiene una perspectiva cualitativa, realizó el trabajo de campo como herramienta indispensable para la recolección de información. Concluyendo que es relevante comprender que la arquitectura vernácula es una tradición viva que se adapta a los cambios y es necesario preservarla y promoverla a futuras generaciones.

La investigación nos muestra la relevancia de conservar el patrimonio vernácula propio de una comunidad, etnia o región que se ha ido entregada de descendencia en descendencia, coloca en evidencia un patrimonio cultural edificado y anónimo, a través de estas construcciones sostenibles se utilizan los recursos naturales locales. Por lo que se genera el respeto de la arquitectura vernácula siendo una tradición viva de esta comunidad.

Londoño (2016) en su artículo titulado *“El tejido de la palma Caraná como referente de sustentabilidad”* publicado en la revista visión electrónica de la universidad distrital Francisco José de Caldas de Colombia tuvo como objetivo reflexionar sobre los conocimientos de comunidades indígenas, buscando despertar el interés por preservar las técnicas, procesos y los conocimientos

ancestrales como elementos que generan nuevos resultados con un valor agregado alto que los convierta en competitivos dentro del mercado. La metodología utilizada es una investigación cualitativa, los datos se tomaron a través de visitas de campo donde se utilizó entrevistas semiestructuradas con preguntas abiertas para que los artesanos aborígenes expresen de manera libre sus respuestas. El principal aporte de esta investigación concluye que los conocimientos de las comunidades indígenas se han incrementado a lo largo de los años a través del uso de las técnicas empíricas y prácticas para aprovechar los recursos naturales como el caso de la Palma Caraná. Esto es una fuente muy importante de saberes que desarrollan la invención, diseño y perfeccionamiento de tecnologías para la generación de productos con un verdadero valor cultural y permitan el mejoramiento de la calidad de vida de esta comunidad.

La investigación permite conocer una técnica ancestral sobre la palma Caraná de las comunidades indígenas y como a través de esta técnica se centran en obtener ingresos con recursos endémicos de la región a través de la expresión de conocimientos tradicionales y sostenibles de la selva amazónica. Dicha investigación resalta la reflexión acerca de los conocimientos de comunidades indígenas para incentivar el deseo de conservarlos como generadores de nuevos productos con un valor agregado que les permiten ser competitivos dentro del mercado.

Antecedentes nacionales

Roncal & Requejo (2019) en su artículo titulado “La cultura inmaterial de la región Cajamarca: Recursos turísticos Cutervo – Contumazá” publicado por la revista científica internacional *Journal of tourism and heritage Research* de España que tuvo como objetivo reconocer el patrimonio cultural inmaterial de la región de Cajamarca específicamente en las provincias de Contumaza y Cutervo, y dar a conocer algunas expresiones inmateriales que se ha desarrollado con el tiempo. Utilizó un enfoque cualitativo de diseño no experimental con una muestra de 24 recursos intangibles y la participación de 12 informantes locales. Concluyendo que el conjunto de atractivos inmateriales en la provincia de Contumaza permite una valoración artística inconfundible a pesar del tiempo, logrando una participación activa de la comunidad receptora, en el caso de Cutervo cuenta con un menor número de atractivos inmateriales pero que tienen un impacto social, histórico y cultural, por lo que se identifica que los pobladores se encuentran arraigados a sus costumbres y cultura, considerados transmisores de la riqueza intangible de su región.

La investigación muestra la identificación de los atractivos inmateriales de la región Cajamarca tomando en cuenta las provincias de Cutervo y Contumaza, que genera un desarrollo turístico de la región, además de incrementar la identidad y valorar la riqueza cultural representada en sus leyendas, festividades patronales, instrumentos musicales y las técnicas ancestrales no tradicionales como el sombrero de Palma, el tejido de Callua. Los pobladores son considerados embajadores de la riqueza cultural intangible de la

región e incluso se resalta la articulación de una ruta turística, sin embargo, el turismo no cuenta con un desarrollo activo en estas comunidades, siendo la agricultura y ganadería su mayor actividad económica

Pérez (2019) en su tesis de maestría titulada “La gestión del patrimonio cultural en la comunidad de Wiracochapampa para el desarrollo del turístico sostenible, distrito de Huamachuco, Provincia de Sánchez Carrión, departamento La Libertad, 2016” para obtener el grado académico de maestro en ciencias sociales con mención en patrimonio cultural por la Universidad Nacional de Trujillo, tuvo como objetivo explicar las formas de involucramiento de la comunidad en la gestión del patrimonio cultural. La metodología de esta investigación aplicó un método etnográfico - analítico donde se desarrollaron entrevistas, observación directa y encuestas para la recolección de información. El principal aporte de esta investigación es que la gestión del patrimonio cultural se refleja en las actividades que realiza a través de planes y proyectos de recuperación y protección del patrimonio cultural, asimismo menciona que una óptima gestión cultural del patrimonio debe ser planificada con una agresiva sensibilización hacia la comunidad para tomar conciencia de los impactos positivos que involucran actividades turísticas sostenibles.

La investigación muestra el involucramiento de la comunidad en la gestión cultural del patrimonio que cuenta esta comunidad y como a través de sus organizaciones comunales y redes de producción se contribuye al desarrollo turístico sostenible, así mismo el desarrollo de planes fortalece la identidad del

patrimonio que cuenta y generan un sentimiento de protección sobre este por verlo como propio y único.

Kania (2017) en su artículo titulado “Protección y salvaguarda del patrimonio cultural de los pueblos indígenas en Perú” publicado por Fundación de Estudiantes y Graduados de la Universidad Jagellónica "Bratniak" de Cracovia, el centro de investigaciones sobre América Latina y el Caribe y el Instituto de Estudios Peruano, tuvo como objetivo compartir reflexiones sobre la protección y gestión idónea del patrimonio cultural material e inmaterial de los pueblos indígenas en Perú desde un contexto contemporáneo con las políticas multiculturales y el respeto a las etnias. Este artículo tuvo como aporte principal resaltar la incorporación de los derechos culturales dentro del aspecto constitucional que ha permitido grandes logros en la protección y salvaguarda del patrimonio cultural de América Latina y el Perú, siendo este último uno de los países latinoamericanos donde la participación de los pueblos indígenas es la razón para una adecuada gestión de protección del patrimonio cultural e inmaterial.

La investigación resalta el papel del patrimonio cultural material e inmaterial a lo largo de la historia del Perú y de la pérdida de su conservación por el descuido del estado peruano, por las carencias económicas y culturales de los grupos humanos que dieron inicio a una venta ilegal de productos culturales materiales a huaqueros y a coleccionistas de diferentes lugares del mundo, sin respetar el patrimonio cultural dividiendo la sociedad en dos grupos los mestizos y las poblaciones indígenas. Posteriormente con las leyes y

normativas internacionales declaradas, este patrimonio cultural ha logrado adquirir la valoración que fue perdiendo con el paso del tiempo a través del reconocimiento de estas poblaciones; por ello es necesario mantener y conservar los saberes tradicionales y aspectos tangibles del patrimonio cultural.

Brañas, Pérez & Gómez (2016), en su artículo científico titulado *“Identificación de especies del genero Ischnosiphon utilizadas por dos comunidades Ticunas del Perú para elaborar sus tejidos tradicionales”* publicado por el Instituto de investigaciones de la Amazonía peruana, tuvo como objetivo identificar las especies del genero Ischnophon para poder usarlas de manera tradicional por comunidades Ticunas para la elaboración de tejidos rituales y utilitarios. La investigación se desarrolló en las comunidades de Bufe Cocha y Santa Rita de Mochila, la metodología que se aplicó fue cualitativa debido a que se utilizó encuestas con información etnográfica recogida en talleres participativos. Dicha investigación tuvo como aporte principal la identificación de especies más utilizadas por la comunidad Ticuna que permitió realizar estudios posteriores y recuperar los conocimientos tradicionales entre la población Ticuna del bajo Amazonas y de esta manera preservar el sistema de usos de manera completa.

La investigación centra su atención en el tejido de fibras naturales de diversas especies vegetales, este saber de los pobladores les ha permitido poder elaborar cestas, canastos, artículos de pesca y una diversidad de productos utilitarios y rituales. Sin embargo, se está quedando en el olvido de muchos pobladores que prefieren comprar productos manufacturados de las grandes ciudades y de esta manera perder la identidad cultural de esta comunidad

Ticuna. Por ello la investigación establece estrategias para un manejo sostenible de los saberes tradicionales a través de programas de revalorización.

Dicho antecedente contribuye a la protección y conservación de estos saberes únicos que la presente investigación también busca a través de la técnica ancestral del tejido de la totora y como esta ha permitido desarrollar actividades turísticas e incrementando el nivel de identidad cultural y étnica.

Arróspide (2016) en su tesis titulada *“La reinención cultural como factor de desarrollo sostenible. Caso: Puente Inca de Q’eswachaka”* para optar por el grado académico de Magister en Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos tuvo como objetivo impulsar una nueva teoría sobre el desarrollo sostenible desde la reinención cultural, dicha investigación aplicó el método cualitativo, de tipo exploratorio – experimental; la muestra de investigación corresponde al 2% del total de actores internos como los pobladores con cargos públicos del distrito de Quehue y el 10% de actores externos como congresistas del Perú, asesores legales y funcionarios del sector turístico privado. Concluyendo que la significación histórica ha sido transmitida de generación en generación entre los habitantes de Quehue permitiendo la conservación del patrimonio cultural inmaterial, a través de este saber tradicional se realiza la renovación del puente anualmente.

La tesis menciona la importancia de la técnica para la elaboración del puente Qeswachaca es patrimonio cultural del Perú que hasta nuestros días se renueva en la comunidad de Quehue y debe coincidir con el festival obligatorio

del distrito, esto ha permitido que sus pobladores se identifiquen con sus antepasados, historia y cultura. Esta técnica es conocida a nivel internacional debido a que motiva una cantidad de turistas que llegan hasta esta comunidad para conocer cuáles son las etapas de la construcción de este puente y sobretodo cual es la importancia de desarrollar esta costumbre desde varios siglos hacia atrás por los pobladores de esta comunidad.

La construcción del Puente inca Queswachaca es una tradición del pueblo de Quehue, esta técnica inicia con la elaboración de sogas de Ichu que posteriormente será trenzadas en soguillas denominada "q'eswas" esto se realiza por un periodo de dos días, para luego tejer el puente desde ambos estribos. La renovación del puente es una tradición convertida en patrimonio cultural, siendo esta técnica inscrita en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO desde el año 2013 por ello se ha tomado en cuenta dicho antecedente porque al ser una técnica inca aún se utiliza en la actualidad y promueve la identidad cultural por su originalidad y representación de conocimientos ancestrales,

Los antecedentes considerados en la presente investigación son un aporte relevante a la investigación, debido a que todos están relacionados de manera directa o indirecta con las variables de estudio, resaltando la importancia de los conocimientos ancestrales como parte de la identidad cultural de una comunidad a través de saberes o técnicas inmateriales que forman parte de su patrimonio cultural inmaterial; Lo que permite revalorar, promover la técnica ancestral del tejido de la totora de la Isla Balsero Chimú.

1.2 Bases teóricas

Variable 1: Técnica ancestral del tejido de la totora

De acuerdo a la base de datos de pueblos indígenas y originarios menciona que el pueblo de Uro ha sido reconocido por el uso tradicional de la totora, planta oriunda que representa un recurso natural de los pobladores desde épocas ancestrales.

Sin embargo, los grupos humanos que se asentaron en la zona del altiplano a orillas del lago Titicaca le han dado diversos usos entre ellos la construcción de grandes balsas que denominan “islas flotantes” en donde habitan numerosas familias, además de la construcción de embarcaciones para la pesca, caza y recolección de huevos de aves del lago Titicaca, siendo además su principal medio de transporte y elaboración de artesanías hechas con totora que no necesariamente sólo son practicadas por la etnia de los Uros.

De acuerdo a la resolución viceministerial del Ministerio de Cultura (2013) la técnica ancestral del tejido de la totora es una creación especial para aprovechar de manera eficiente los espacios y recursos del lago Titicaca, es un conjunto de conocimientos y prácticas oriundas del manejo de la Totora, donde actualmente aplican los habitantes de la Comunidad Chimú que conforma la Isla Balsero Chimú.

Es una técnica desarrollada con totora (del quechua Tutura), siendo esta una planta perenne (*Schoenoplectus tatora*) común en esteros y pantanos de América, el tallo es erguido y mide de uno a tres metros de acuerdo a la especie, sin embargo actualmente son aproximadamente sesenta islas sobre el lago Titicaca que conocen y aplican esta técnica ancestral como actividades diarias entre las que destaca la Isla Balsero Chimú.

Según Bautista (2005) menciona que las llamadas regiones o territorios culturales se caracterizan por estar en una continua interacción, de esta intensidad y permanencia sobrevive la cultura. Por ello no hay dudas de que la cultura es una actividad común a los grupos humanos activos. El crecimiento y desarrollo se deben a los significados y formas registradas por la comunidad y la conservan en su territorio.

La totora representa un recurso renovable que crece de manera natural a poca profundidad del lago Titicaca y en áreas húmedas contiguas a ríos y lagunas, permitiendo la formación de un ecosistema de vida silvestre de flora y fauna. Los pobladores que habitan en el lago Titicaca se asentaron inicialmente en los humedales y pantanos para desarrollar actividades de subsistencia como la pesca.

Este recurso renovable principalmente tuvo dos funciones: la elaboración de balsas para viviendas y embarcaciones para la pesca en el lago Titicaca.

Viviendas de Totora

De acuerdo a Cerrón (2011) la vivienda es construida con el "*Putuku*", son champas de adobes de mayor duración, se obtienen de la tierra unida y de las raíces de pastos, dicha vivienda cuenta con un techo cónico construida con la misma champa es representativo de las poblaciones humanas que habitan en las islas del lago Titicaca.

Islas de totora

Las islas o llamadas “balsas” donde moran los pobladores son elaboradas encima de bloques de raíces de la totora, que al iniciar la descomposición desprenden gases que se quedan encerrados en el conjunto de raíces que contribuyen a que las islas floten. Estas son elaboradas y ancladas a través de listones que atraviesan el piso de la balsa y están clavados en la profundidad del lago. Posteriormente sobre los bloques de raíz se colocan capas de totora seca, sobre estas se construyen sus habitaciones. En la construcción de las islas de totora se pueden apreciar dos tipos:

Tipo "A"

Es un grupo de balsas de totora contigua unas con otras de manera ordenada, sujetadas con sogas de Ichu y cubiertas con una capa de Totora cortada. Posteriormente se aumenta una nueva capa de acuerdo al grado de desgaste de la superficie. Un aspecto de esta isla tipo “A” es que ahí viven inicialmente una o dos familias, y con el transcurrir de los años y el incremento natural de la población la superficie crece paulatinamente. Este tipo de isla tiene una vida útil de acuerdo al uso y al grado de conservación que tenga, el desgaste de la totora se da principalmente por la putrefacción y el fuerte clima al que se encuentra expuesto, por ello algunas veces la isla se segmentar.

Tipo "B"

Son bloques de “q’illi” que es el nombre de un grupo de tallos de Totora cruzados de manera natural a lo largo de muchas décadas formando

hacinamientos flotantes, esta superficie del q'illi cuenta en promedio entre 300 y 400 metros cuadrados.

En los bloques de q'illi se instalan diversas capas de totora fresca y luego la totora seca. Su elevación final es de 2 a 4 metros por encima del nivel del agua. Estas isla de tipo "B" son las que se encuentran en mayor cantidad cuentan con solidez y soporte. La construcción de este tipo toma un tiempo de 3 a 4 meses para su elaboración, además de tomar en cuenta la ubicación, mano de obra y materiales; los pobladores mencionan que esta isla flotante tiene una duración de hasta 40 o 50 años. En la elaboración de las islas tipo "B" se puede destacar las siguientes herramientas ancestrales que se muestran en la **Tabla 1**

Tabla 1

Herramientas ancestrales para la construcción de la Isla tipo "B"

Herramientas	Definición
Kajllo	Utilizada para el corte de totora en zonas poca profunda, el mago de esta herramienta tiene unos 40cm de largo y en su extremo se cuenta con una lámina que en los inicios de su uso fue una hoja afilada de piedra. Actualmente es reemplazada por hojas de metal.
Quiñina	Es una herramienta con un mango de mayor extensión entre 2 a 3 metros, en cuyo extremo se utiliza la hoja metálica. Su uso es para el corte y extracción de tallos de totora de lugares más profundos del lago Titicaca.

Fuente: Resolución viceministerial - Declaración de patrimonio cultural de la nación (2013)
Elaboración propia

En la elaboración de este tipo de isla se tomó en cuenta estas dos herramientas que son ancestrales dentro de la etnia y que con el pasar del tiempo se han ido añadiendo objetos que les han facilitado la construcción de estas islas.

Posteriormente se añade la Totora fresca entrelazada hasta completar los dos metros de altura, luego se añade un metro de totora seca. Esto se realiza para tener un cerco al perímetro de la isla, lo que permitirá tener un muro de contención para el rellano, de esta manera se forma una plataforma homogénea de *q'illi* sobre la cual se extiende la totora en hileras uniformes; la totora que se utiliza para la construcción de las islas debe tener por lo menos 1.5 m. y debe estar seca. En periodo anual esta se reemplaza hasta en más de dos ocasiones.

Por último, sobre la superficie se construyen las viviendas hechas de totora, el mantenimiento se da dos veces al mes durante las épocas de lluvia y en época seca es de 2 a 3 veces al mes.

Balsas de totora

La construcción de balsas de totora es un arte ancestral, estas balsas han permitido el traslado de los pobladores, así como la posibilidad de desarrollar su principal actividad que es la pesca, así como la caza y recolección de huevos de las aves que habitan el lago Titicaca. Este transporte en balsas no genera ningún tipo de contaminación son embarcaciones ecológicas hechas a base de totora, recurso renovable del lago.

Una embarcación tiene tres componentes: el primero de ellos son dos rollos abultados gruesos y fuertes para el cuerpo, el rollo delgado es para el centro llamado "*Chuyma*" y dos rollos delgados ligeramente abultados para el trasverso. La construcción se realiza a partir del corte de la totora con las herramientas ancestrales utilizadas también en la elaboración de las islas. Durante el día se recoge un promedio de 12 a 15 fardos de totora por persona.

El proceso de elaboración de las embarcaciones inicia con el secado de la totora para lograr una consistencia adecuada, tomando en cuenta la protección ante el viento y granizo. Posteriormente cada día se da un giro completo a la totora y se le distribuye de manera uniforme para el secado esto se realiza por un mes.

Terminado el proceso de secado de la totora se selecciona rama por rama para eliminar aquellas que estén rotas o podridas, luego estas se almacenan en un lugar seguro, seco y fresco. La elaboración de las embarcaciones se realiza en superficie firme. En el siguiente paso se remoja la totora para tener una mejor manipulación, se prepara sogas, palos, sebo y piedras redondas que se utilizan en la construcción.

Posteriormente, se coloca sogas gruesas en el suelo y se cubre por encima con los fardos de totora en una misma dirección, de esta manera se procede a colocar una sobre otra hasta que se formen dos cilindros grandes uno al lado del otro y uno pequeño para colocarlo al medio de los otros dos.

La totora seca se coloca de relleno en los cilindros, estos cilindros se trenzaran con la soga, iniciando de un extremo y continuando hacia el otro. Una vez culminado la mitad de la embarcación, se inicia con la otra tomando en cuenta los mismos pasos y buscando que los dos cilindros principales tengan la misma cantidad de totora y sean del mismo tamaño y grosor. Al culminar la confección de los dos cilindros mayores, estos son unidos al último cilindro con sogas. Los cilindros se tensan progresivamente y van tomando forma de embarcación, curvando los extremos hacia arriba.

Según Anders (2018) menciona que al final de cada balsa a un lado la mayoría de pobladores coloca una cabeza de puma o de gato montés llamada

titi, algunos también ponen al otro lado una cabeza de garza, purihuna o cormorán, y en algunos casos no llevan ningún adorno sobre sus embarcaciones.

La construcción inicia desde el centro de la embarcación hacia los extremos, llegando a las puntas, se realiza los amarres finales y se añaden dos cilindros muy angostos sobre la embarcación en ambos bordes, similares a las barandas. La vela de la embarcación es elaborada con totora en forma de estera para aprovechar la fuerza del viento en el desplazamiento de la embarcación, asimismo permite proteger del sol los alimentos obtenidos del lago como peces, huevos y aves.

Artesanías de totora

La elaboración de la artesanía en totora se realiza principalmente por los artesanos de la Isla Balsero Chimú, se les ha dado un mayor realce a las mujeres en actividades artesanales para buscar el empoderamiento de este grupo, dichas artesanías toman diversas formas de aves o animales oriundos de la Reserva Nacional del Titicaca, así como cestas de Totora que son prácticas para el desarrollo de las actividades diarias de los pobladores que también las ofrecen a otras islas y ha visitantes nacionales y extranjeros.

Las artesanías de Totora en forma de balsas pequeñas requieren una mayor habilidad en su elaboración, se toma en cuenta el tamaño de la balsa para escoger el tamaño de Totora; se introduce una delgada cuerda de nylon hasta tener la forma y dureza necesaria. Posteriormente se le coloca el barniz o esmalte transparente que protege y da una mayor durabilidad.

Los pobladores han iniciado la elaboración de sombreros de totora trenzados por las manos de los pobladores con la totora muy delgada, pero no es muy común entre ellos.

El Centro de Interpretación Eco artesanías de Totora Titikaka (2020) menciona en su publicación de Facebook ¿Cuál es nuestra atracción principal? Las balsas de Titicaca, que no fueron simples medios de transporte lacustre, fueron más que eso; sirvieron para la labor cotidiana del hombre del lago. Estos medios de transporte eran utilizados para la pesca, recolección de huevos, extracción de torra y para efectuar los trueques. En la actualidad se encuentra medios de transporte lacustre hecha a bases de totora que son más sofisticadas, los cuales sirven para brindar el servicio de paseo y disfrute de la naturaleza, utilizado mayormente por visitantes.

Centro de interpretación de la totora

Este centro de interpretación está ubicado en la Isla Balsero Chimú y es considerado como la mayor expresión cultural por parte de los pobladores heredada por sus ancestros, se muestra a los visitantes nacionales y extranjeros dos tipos de uso que se le da a la totora, entre estos usos se puede mencionar la elaboración de la artesanía y la construcción de viviendas, otro uso que estos pobladores le dan a la totora y que no es muy conocido es como medicina.

Se cuenta con una variedad de productos ancestrales e innovadores pero siempre utilizando la técnica ancestral de la Totora, los artesanos de la Isla Balsero Chimú mayormente realizan cesterías no comunes de Totora como los de forma cuadrada y circular, cestos en forma de aves y peces del lago y entre

otros diseños como patos, gallinas que se muestra en el anexo n°5 de la presente investigación. Posteriormente se realiza la exposición de las balsas de totora y los diversos usos de estas como balsas para carga, las balsas para pasajero, balsas comunes digamos para pesca y recolectar huevo y las balsas actuales que se han ido desarrollando para el traslado de turistas para el avistamiento y disfrute del paisaje.

Finalmente en el Centro de Interpretación también se podrá conocer el proceso de como extraen la totora del lago Titicaca y como es transformada en artesanías, islas y viviendas.

La interpretación tiene por objetivo crear un encuentro entre el recurso y el visitante, permitiendo la valoración de la historia, naturaleza y cultura en sus dimensiones materiales, inmateriales y humanas. Está centrada en el visitante para brindar una experiencia inolvidable e instructiva. Las estrategias de interpretación producen un conjunto de mensajes, actividades y equipos de manera informativa, cognitiva y lúdica, así como muestra la **Tabla 2** a continuación:

Tabla 2

Estrategias de Interpretación

Criterios	Características
Información temática	Lugares u objetos que son señalizados para informar sobre aspectos que constituyen el espacio.
Elementos del espacio temático	Ofrecen servicios e información.
Espacio temático monográfico	Elemento más atractivo relacionado con el aspecto clave de interpretación
Servicios complementarios	Servicios para los visitantes como estacionamiento, visitas guiadas, comercios entre otros.

Fuente: Puesta en Valor Turística Del Patrimonio Cultural (2019)
Elaboración propia

Variable 2: Patrimonio cultural

El patrimonio cultural cuenta con implicaciones simbólicas que no se refiere a objetos o bienes tangibles sino a valores y atribuciones de sentido construidos en diversas etapas de la historia, en función de su significado y valoración en aspectos identitarios e histórico – cultural. (Ministerio de Cultura, s.f.p.11)

De acuerdo a Enríquez, Guillén & Valenzuela (2018) el patrimonio cultural es la cultura heredada por una comunidad, que debe ser protegida, comunicada y transmitida de generación en generación.

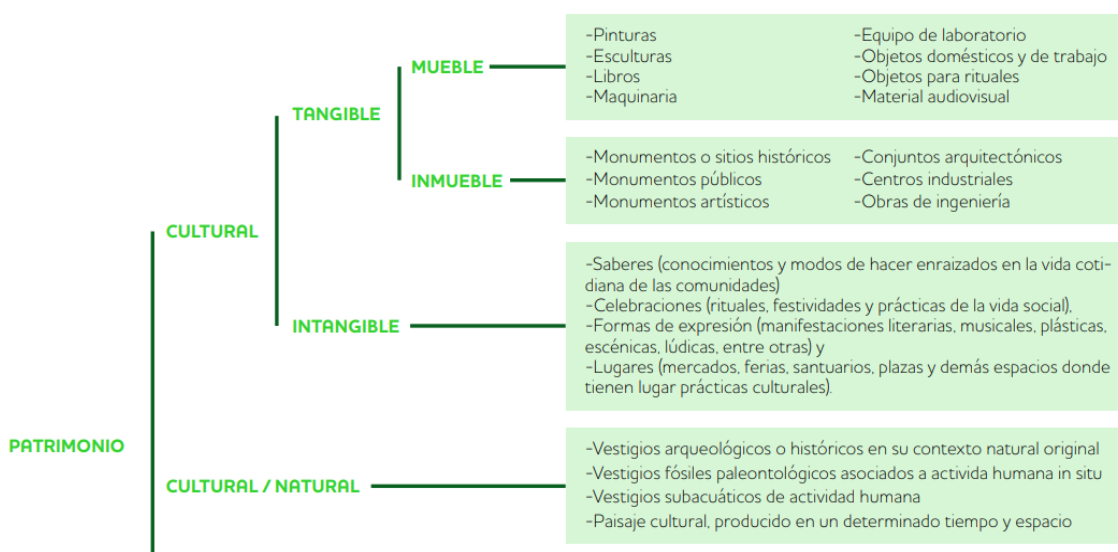
Actualmente el patrimonio cultural no se limita a los monumentos y representaciones arqueológicas, sino que contempla manifestaciones culturales de la cultura popular; estas fueron consideradas por mucho tiempo de nivel inferior, sin embargo, han alcanzado una importante consideración en las últimas décadas.

Por su parte, la cultura popular de una comunidad se demuestra a través de su dialecto, artesanía, arte, indumentaria y los conocimientos heredados de padres a hijos. Concluyendo y en base a lo expuesto se puede definir que, el patrimonio cultural es el grupo de manifestaciones u objetos elaborados de la producción humana de una sociedad como herencia histórica y que forman parte de su identidad.

El concepto central del patrimonio cultural está constituido por el patrimonio histórico, artístico y monumental, además de esto se encuentra una serie de elementos tangibles e intangibles autodefinidos como participes del patrimonio cultural insertados en el ámbito cultural. (Martos, 2018.p.17).

Figura 1

Clasificación UNESCO del Patrimonio Cultural



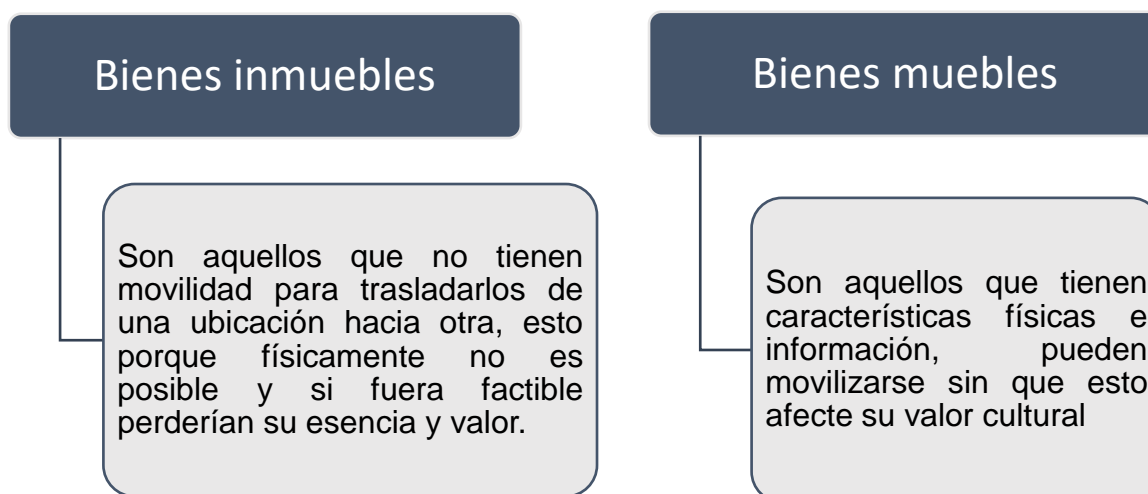
Fuente y elaboración: Centro de investigación, divulgación e innovación turística (2020)

Patrimonio cultural material

Es aquel que considera una prolongación en el espacio, se clasifica de acuerdo a su movilidad en bienes muebles e inmuebles, clasificándose bajo los siguientes conceptos:

Figura 2

Clasificación del Patrimonio Cultural Material



Fuente: Herramientas de la gestión turística del patrimonio cultural (2018)
Elaboración propia

Patrimonio cultural inmaterial

Son bienes patrimoniales que no cuentan con un soporte físico, pero tienen la capacidad de infundir identidad y continuidad para promover el respeto entre los individuos de una comunidad. En este grupo son considerados los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que son propios de las comunidades, grupos o individuos que reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.

Por otro lado, Arróspide (2016) menciona que las manifestaciones culturales son elementos vivos en constante innovación y creación, por lo que el

vasto patrimonio y la diversidad cultural logran una sólida memoria histórica, siendo esto, el resultado de construcciones colectivas con un activo involucramiento de los pobladores como factor fundamental de participación en aspectos sociales, económicos, políticos, científicos; se hace necesario poder promover la concepción de la cultura para un desarrollo integral y sostenible.

UNESCO define al patrimonio cultural inmaterial como el conjunto de creaciones basadas en la tradición de una comunidad cultural representada por un grupo de individuos. El patrimonio cultural se desarrolla en las siguientes manifestaciones.

Figura 3

Manifestaciones del Patrimonio cultural inmaterial



Fuente: El patrimonio cultural (2014)
Elaboración propia

El patrimonio inmaterial debe ser considerado como una herramienta de crecimiento económico sostenible, el acercamiento a este patrimonio debe respetar los deseos de las comunidades y grupos; está relacionado con el desarrollo sostenible, estabilidad, cohesión social y territorial.

UNESCO y su relación con el patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial considera las manifestaciones vivas obtenidas de generaciones pasadas como tradiciones orales, artes escénicas, usos sociales, fiestas festivas, conocimientos y prácticas, así como saberes y técnicas vinculadas con la artesanía tradicional.

De acuerdo a la Convención: “*Salvuarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*” de la UNESCO, desarrollada por la Conferencia General de la Organización en su reunión n° 32 llevada a cabo en el mes de octubre del 2003, inicio una fase nueva en la protección del patrimonio tomando como objetivo los siguientes aspectos:

Figura 4

Objetivos para la Salvuarda del Patrimonio Cultural Inmaterial – UNESCO



Fuente: UNESCO. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (2020)

Elaboración propia

El patrimonio cultural inmaterial es integrador debido a que comparte expresiones parecidas a otras comunidades vecinas o si provienen de una misma ciudad, han evolucionado de acuerdo a su hábitat, por lo que el patrimonio

promueve los sentimientos de identidad y continuidad, generando un puente entre el ayer y el mañana a través del presente. Según la Unesco el patrimonio cultural inmaterial se basa en la comunidad porque esta, crea, mantiene y transmiten los conocimientos como una expresión o un uso determinado que conforma su patrimonio.

En la Convención de referencia, específicamente en el cuarto punto se menciona la salvaguarda en el plano internacional menciona tres aspectos importantes para alcanzar este objetivo:

Tabla 3

Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial según UNESCO

Medidas de salvaguarda	Descripción
Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad	Generar conciencia de la importancia y promover la comunicación, así como el respeto de la diversidad cultural, el Comité crea, actualiza y publica la lista representativa del patrimonio cultural de la humanidad.
Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	El comité creará, actualizará y publicara la lista del patrimonio cultural inmaterial que necesite medidas urgentes de salvaguarda de acuerdo a la petición del estado interesado.
Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial	Propuestas presentadas por los estados partes, tomando en cuenta los criterios aprobados por la Asamblea general tomando en cuentas las necesidades particulares de los países en desarrollo. El comité apoya la ejecución de los programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares.

Fuente: UNESCO – Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)
Elaboración propia

La **Tabla 3** menciona las principales acciones que se tomaron en la Convención para proteger al patrimonio cultural inmaterial de la humanidad a través de la UNESCO tomando acciones en conjunto para dar a conocerlo, proteger y promover su conservación a lo largo del tiempo, por ser parte del legado cultural de los generaciones pasadas.

Identidad cultural

Son las características más importantes y propias de una región, pueblo o comunidad, siendo fundamental para una comunidad identificar y apreciar esas características propias que los distinguen del resto de comunidades. (Rodríguez, 2016.p.17)

La identidad cultural es propia de un determinado grupo humano que comparte costumbres, tradiciones, forma de vida y que han sido moldeadas a través de diversas generaciones, que hace propio una conducta o un conocimiento que lo representa como propio.

De acuerdo a Ortega (2018) la identidad cultural está relacionada con la mejora de un espacio geográfico y se construye de acuerdo a su desarrollo. Una comunidad tiene leyes, costumbres y tradiciones que les permiten crecer y avanzar a lo largo de los años, esto es lo que compone y forma su cultura.

Tabla 4

Definición de Identidad, Cultura y Patrimonio

Elementos	Definición
Identidad cultural	Estado de pertenecer a un grupo donde se comparten características sobre cultural como costumbres, creencias y valores.
Cultura popular	Transmitida de generación en generación preserva valores de identidad, por ello es más resistente a las imposiciones de consumos culturales globalizados.
Patrimonio cultural	Expresiones y creaciones materiales o inmateriales elaborado por un grupo de personas que transmiten valor personal y lo transforman en parte de su memoria

Fuente: Un estudio de enfoques y conceptos de cultura y su relación con la noción de identidad (2016)

Elaboración propia

Puesta en valor del patrimonio cultural

Es un conjunto de acciones de manera sistemática para utilizar el bien cultural de acuerdo a la naturaleza patrimonial, resaltando las características propias para brindar servicios a la comunidad; el valor de los bienes que forman parte del patrimonio Cultural permite que el bien cultural sea investigado, conservado, recuperado y cuente con un uso adecuado para la satisfacción del usuario.

La puesta en valor equivale a habilitar las acciones adecuadas para generar las condiciones objetivas y ambientales, sin modificar su naturaleza, resaltando sus características que permitan su óptimo aprovechamiento (ICOMOS, 1967, p.3)

De acuerdo al Ministerio de Cultura (2017), de los 13 052 monumentos arqueológicos declarados como patrimonio cultural de la Nación, solamente 169

sitios arqueológicos han sido puestos en valor a nivel nacional, de los cuales 35 zonas arqueológicas se encuentran en Cusco y 12 sitios declarados Patrimonio Mundial por UNESCO. Asimismo, considera que la gestión y puesta en valor del patrimonio es el involucramiento de la comunidad, la sensibilización sobre el valor del patrimonio, su reconocimiento como parte de la historia y el origen de los pueblos como un factor positivo, esto es sinónimo de continuidad, por ello la relevancia de implicar a las comunidades en la participación de la salvaguarda del patrimonio que impida su destrucción o desaparición. La puesta en valor contempla las siguientes fases:

Figura 5

Fases de la Puesta en valor



Fuente: Puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial (2016)
Elaboración propia

La **Figura 5** muestra las fases de la puesta en valor tomando en cuenta algunos parámetros que permiten proteger el patrimonio cultural. La primera fase es el diagnóstico cultural y etnográfico donde se identifica el marco histórico, origen, entre otros. La segunda fase determina el diagnóstico actual mediante el

análisis FODA. Finalmente, la tercera, cuarta y quinta fase es la elaboración del plan de puesta en valor mediante diversas herramientas de gestión.

Tabla 5

Diferencias de la Puesta en Valor del Patrimonio Cultural

Patrimonio cultural material	Patrimonio cultural inmaterial
Se concentra en dos fases la identificación y conservación.	Adoptar una política general para realzar la función del patrimonio en la sociedad.
Reinvención permanente	Designar uno o varios organismos competentes para la puesta en valor.
Sostenibilidad del sector cultural	Promover estudios técnicos, científicos y artísticos, además de metodologías de investigación de aquellos que se encuentren en peligro.
Concientiza sobre la responsabilidad	Garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial.
Acelera el desarrollo económico y evita los impactos negativos	Fomentar la creación de instituciones de documentación acerca del patrimonio cultural inmaterial y mejorar el acceso a ellas.

Fuente: UNESCO. Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (2003)

Elaboración propia

La intención de presentar la **Tabla 5** es dar a conocer las características del patrimonio cultural material e inmaterial para poner en valor cada uno de ellos y promover el conocimiento de este patrimonio, a través del cuidado y de la investigación generando aspectos como la identidad y valoración de las manifestaciones culturales de una comunidad. Por lo tanto, la puesta en valor del tejido ancestral de la totora, al ser reconocido como patrimonio cultural inmaterial contribuirá al desarrollo de la comunidad y generar futuras

investigaciones sobre este tipo de patrimonio, manteniendo el cuidado y valor de este conocimiento ancestral para futuras generaciones.

Conservación del patrimonio cultural

Desde los años 70 la Convención acerca de la Protección del Patrimonio Mundial Cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ha considerado la postura de plantear directrices para la identificación y protección del patrimonio cultural, la UNESCO considera que el patrimonio inmaterial cambia y evoluciona continuamente y cada generación nueva lo enriquece.

Por otro lado, es necesario mencionar que la globalización y la falta de apoyo al patrimonio que generan la pérdida total de su riqueza cultural, por ello es importante para la conservación de este tipo de patrimonio que las comunidades desarrollen sus tradiciones y costumbres a través de sus conocimientos y técnicas. (Mateo, Marca & Attardi, 2016 p.15).

La protección y defensa del patrimonio cultural es una actividad que considera no solamente a las instituciones culturales, sino a cada persona, dicha tarea consiste en la modificación de actitudes de la comunidad para sensibilizar a la población en relación con su legado.

La conservación del patrimonio cultural inmaterial promueve la continuidad de manera activa en la vida de las generaciones presentes para ser transmitidas a las que continúen, estas medidas son encaminadas para asegurar

la factibilidad del patrimonio y su continua transmisión. (Mejía, Nieto & Varón, 2016.p.49)

Tabla 6

Acciones Básicas de Protección del Patrimonio Cultural

Tareas	Descripción
Identificación del patrimonio cultural	Es importante conocer cuál y cuantos son los bienes culturales con que cuenta cada localidad para su protección.
Planificación de una gestión adecuada	Establecimiento de estrategia general para la protección y planes de manejo de sitios culturales.
Estimular la participación ciudadana	Promover la educación para el cuidado de bienes culturales y estableciendo incentivos para incluir a toda la comunidad.
Elaboración de normativas de conservación	Identificar zonas intangibles e implementar las normativas para el cuidado.
Implementar circuitos culturales	El turismo cultural promueve ingresos para el mantenimiento y preservación además de beneficios económicos para la población.
Promover la creación de centros culturales	Creación de instituciones que fomenten la difusión y promoción del patrimonio, así como la toma de conciencia de la comunidad.

Fuente: Ministerio de cultura (2017)
Elaboración propia

La **Tabla 6** menciona las acciones básicas que permiten proteger el patrimonio cultural tomando en cuenta la planificación para una gestión adecuada y promoviendo la participación activa de la comunidad, esto permite crear centros de desarrollo cultural que fomenten la difusión y promoción del patrimonio.

En la página de Rumbos del Perú (2018) considera que conservar el patrimonio cultural y natural es respetar las culturas vivas, en este caso toma como ejemplo el patrimonio cultural vivo llamado “*danza de tijeras*” que es una

danza ancestral de origen quechua que fue declarada patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO, esta danza exige la resistencia física y mental, además de un profundo amor debido a que cuenta con una identidad musical propia que no es igual a ningún género. Este patrimonio ha permitido valorar la cultura peruana a través de la representación en el extranjero transmitiendo un mensaje andino propia de esta región del país.

La técnica ancestral del tejido de la totora es considerada por el estado peruano como patrimonio cultural de la nación por su originalidad, este conocimiento ancestral es transmitido de generación en generación por lo que constituye la identidad étnica y cultural de un grupo de personas. Por ello, se debería considerar promover su importancia y darlo a conocer a la UNESCO para lograr ser declarado patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

De acuerdo a la UNESCO para ser considerado patrimonio cultural de la humanidad es necesario cumplir con tres criterios culturales como: ser representante de una obra maestra de la creatividad humana; evidenciar un relevante intercambio de valores humanos y finalmente brindar el testimonio de una tradición cultural única de una civilización existente. Por lo tanto, en el caso de la técnica ancestral del tejido de la totora cumple con estos tres criterios, al ser una representación única de la creación humano; evidencia un importante intercambio de valores humanos, al aplicar esta técnica en conjunto con los pobladores fomenta incluso la identidad cultural y finalmente es un testimonio excepcional, es un conocimiento que se transmite de generaciones anteriores a las futuras para de esta manera prolongar su existencia de esta tradición que vive hasta la actualidad en las poblaciones que viven sobre el lago Titicaca.

El Ministerio de Cultura del Perú (2017) considera que la conservación del patrimonio cultural es un trabajo en equipo entre el estado y la comunidad, es necesario que las instituciones públicas promuevan políticas culturales para la conservación, asimismo la participación de la comunidad en esta tarea es valiosa debido a que establece políticas de comunicación y concientización en la valoración y conservación del patrimonio cultural.

Difusión y promoción del patrimonio cultural

La difusión del patrimonio cultural completa la cadena de gestión cultural y constituye la actividad que permite al patrimonio tener un rol en la sociedad, a través de la difusión se cumple la función social y se asegura la conservación de aquello que es conocido y valorado.

La difusión del patrimonio cultural considera los aspectos relacionados con la exhibición y la preparación de elementos culturales tangibles e intangibles que permitan alcanzar los objetivos de comunicación, contemplación y educación.

El patrimonio cultural es un instrumento importante en la competición entre diversos territorios que identifican las señales de identidad y crean productos culturales para el turismo cultural. Es por ello, que el proceso de gestión cultural responde a las carencias de conservación y difusión del patrimonio cultural, identificando puntos de encuentro existentes entre el sector cultural y el sector turístico para facilitar la difusión de los valores patrimoniales. (Martos, 2018.p.54).

De acuerdo a Monge (2017) quien cita a Russillo (2008) en su trabajo de investigación menciona que la comunicación en la gestión cultural es global, siendo esta el mediador entre la sociedad y los recursos patrimoniales para incrementar la utilización responsable y efectiva del disfrute integral de los usuarios. El proceso de comunicación considera cuatro etapas, que se muestra en la **figura 6**, siendo una de ellas la difusión cultural, la cual guarda relación con la presente investigación.

Figura 6

Proceso de comunicación para la difusión del patrimonio cultural



Fuente: Herramientas de difusión del patrimonio cultural (2017)
Elaboración propia

De acuerdo con la **Figura 6**, las dos primeras etapas consideran un análisis de los objetivos, recursos humanos y financieros, así como el público hacia el cual se dirige. Sin embargo las dos últimas etapas corresponden a la fase de implementación tomando en cuenta como aspectos esenciales a la difusión y comunicación para alcanzar el objetivo cultural propuesto.

La difusión es una estrategia para mejorar el vínculo comunicativo con el público usuario y obtener el establecimiento de una bidireccionalidad entre el valor de transmitir el patrimonio cultural y satisfacer las necesidades, expectativas e intereses que tenga el visitante.

Herramientas de difusión del patrimonio cultural

El bien cultural fundamenta su proceso de activación para otorgar el valor comunicativo posibilitando la conexión entre el producto cultural y el visitante. Estas herramientas permiten comprender el valor cultural de los recursos a través de experiencias.

Las herramientas utilizadas para construir discursos han ido evolucionando de acuerdo con los medios que se encontraban en ese momento, por ello la forma de difusión de conocimientos culturales se consideraba básico o complementario. Por ello, la elección de cada herramienta actualmente cuenta con un proceso de planificación y análisis como condicionante del visitante, tomando en cuenta la disponibilidad de tiempo, interés, recursos económicos y el propio producto cultural. (Monge, 2017.p.22)

Tabla 7*Herramientas de Difusión del Patrimonio Cultural – In situ*

Herramientas In situ	Descripción
Señales	Elemento de difusión de desarrollo del guion para comprender y conectar con la historia, especialmente si tiene una intención cronológica.
Cartelas explicativas e interpretativas	Información que se exhiben de los objetos de lo general a lo particular con un contenido claro y conciso de los atributos que muestran su valor.
Maquetas	Montajes funcionales a escala elaborados de diferentes materiales para mostrar su funcionamiento o volumen.
Recreaciones escenográficas	Adecuación de elementos patrimoniales a su origen, añadiendo reproducciones de escenas propias del entorno.
Cuadernos de sala	Resumen del recorrido, planos, información, disponible en varios idiomas para facilitar el acceso a visitantes extranjeros.
Exposiciones	Exhibición al público de elementos originales e interesantes de manera individual o grupal.
Medios audiovisuales	Estrategias de carácter sonoro y audiovisual que comunican de forma sincrónica los contenidos culturales.
Audio guías	Son sistemas electrónicos de audio que permite acceder a una guía personalizada con la información de los elementos culturales.
Guía turístico	Profesional cualificado para guiar e informar a los visitantes.
Actividades	Son los talleres, visitas programadas, juegos, campamentos entre otros.

Fuente: Herramientas de difusión patrimonial (2017)
Elaboración propia

La **Tabla 7** muestra las herramientas de difusión in situ en la mayoría de los casos son tradicionales que se han utilizado para poder difundir los productos culturales, sin embargo, se han ido adaptando a los nuevos contextos e implementan tecnología de la información y comunicación.

Tabla 8

Herramientas de Difusión del Patrimonio Cultural - Ex Situ

Herramientas ex situ	Descripción
Conferencias y reuniones	Interacción de dos o varios individuos que se realiza en un ámbito académico y especializado.
Publicaciones	Contenido sobre áreas del campo de la cultura para poner en conocimiento a través de escritos, imágenes, entre otros.
Medios de comunicación de masas	Radio, prensa, cine y televisión.

Fuente : Herramientas de difusión del patrimonio cultural (2017)

Elaboración propia

La **Tabla 8** muestra las herramientas ex situ utilizadas para poder promover el patrimonio cultural tomando en cuenta otras actividades y dirigiéndose hacia un público más especializado con una planificación previa pero logrando cumplir con el objetivo de comunicación.

Tabla 9

Herramientas de Difusión digital del patrimonio Cultural

Herramientas digitales	Descripción
Página Web	Contenidos para hacer accesible el conocimiento especializado y fomentar la difusión del valor patrimonial presencial.
Redes sociales	Adoptar un sistema de relación con el usuario a través del interés por los contenidos y valores culturales.
Podcast	Descarga libre de archivos de audio en sustitución del audio guía, se encuentran en las páginas webs.
Dispositivos móviles y apps	Diseño de aplicaciones y programas para dispositivos para que se pueda conectar con elementos patrimoniales en diversos entornos,
Códigos QR	Sistema de almacenamiento de información abierta y su utilidad de interés patrimoniales son variadas.
Realidad virtual	Uso tecnológico que genera interés en la difusión del patrimonio cultural a través de nuevas y atractivas experiencias.
Guías multimedia	Medios de expresión digitales para comunicar información por texto, imágenes, video, sonidos.
Geolocalización	Ubicación geográfica real y difusor del patrimonio cultural

Fuente: Herramientas de difusión del patrimonio cultural (2017)

Elaboración propia

La **Tabla 9** indica las principales herramientas digitales del patrimonio cultural, debido a que el visitante desea tener una experiencia agradable y poder manejar mayor información, así como poder aplicar programas que le permitan incrementar sus conocimientos y promoverlos a través de los medios digitales.

Teorías antropológicas de la cultura

Teoría del materialismo cultural

Es representado por Marvin Harris quien preconiza la más completa aplicación de los principios deterministas implícitos en algunos de los trabajos de

Steward y aboga por una reafirmación de la prioridad metodológica de la investigación de las leyes históricas de las ciencias humanas.

El materialismo cultural según Harris (1982) es una línea de investigación científica que se interesa por el locus de la causa en sistemas socioculturales y no de problemas ontológicos. La definición axial es considerada la fortaleza principal de la elección sociocultural que proviene de la infraestructura o del sistema. Dicha infraestructura son los comportamientos de la producción y reproducción, comprendidos en una conjunción de variables económicas, tecnológicas, demográficas y ambientales.

Según Rossi & O'Higgins (1981) sostienen que lo esencia del materialismo cultural es centrar su interés en la interacción entre el entorno físico y la conducta, establecido entre el organismo humano y el sistema cultural. La expectativa se alinea con la ideología y la estructura del grupo que guarda relación con las clases de condiciones materiales.

Los principios teóricos del materialismo cultural se han preocupado por la comprensión de la relación entre los aspectos de los sistemas socioculturales y por la evolución de dichas relaciones.

Steward (1993) menciona que la ecología cultural es el estudio de los procesos por lo cual una sociedad se adapta al medio ambiente. Su mayor problema es si las adaptaciones comienzan con la transformación social internas y los cambios evolutivos, estudia la adaptación considerando los procesos de cambio. El método analiza la interacción de la sociedad y de las instituciones sociales con el medio ambiente.

La ecología cultural considera al entorno natural como un factor creativo de impulso progresivo capaz de lograr transformaciones en el sistema

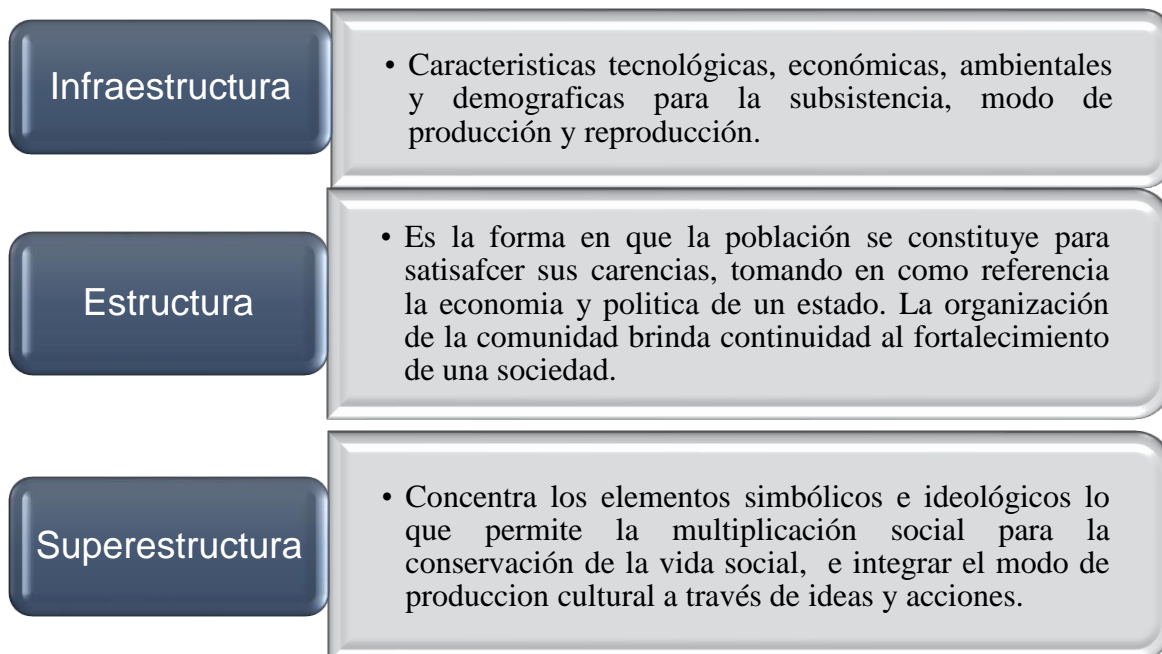
socio cultural y no sólo un factor limitador de la cultura. Lo más relevante del materialismo cultural es la estrategia de interacción del comportamiento y el contexto físico, establecido desde el órgano humano y su sistema cultural (Harris; 1997:571)

Se considera el aporte de estos autores debido a que iniciaron estas corrientes antropológicas postmodernas y posterior a estas teorías se han tomado en cuenta el valor cultural dentro de los procesos étnicos y su relación con la cultura, además de como un grupo humano se adapta a su entorno y permite el desarrollo de la creatividad.

Los autores mencionados en el desarrollo de la teoría sustentan que la estrategia posee resultados exitosos al investigar las restricciones materiales que exponen la presencia humana, es decir, la búsqueda de elaborar herramientas y máquinas, además de alimentos y cobijo para subsistir. Esta condición materialista está dividida en aspectos ideológicos, mentales y espirituales por las carencias materiales que impactan de manera directa en el quehacer de vida de las personas cuando enfrentan la satisfacción de las limitaciones básicas.

Figura 7

El Sistema Sociocultural del materialismo cultural



Fuente: Epistemología de estudios culturales (2011)

Elaboración propia

El sistema sociocultural está compuesto por la infraestructura, la estructura y la superestructura descrita en la **Figura 7** menciona una breve descripción de cada uno de estos componentes que forman parte del materialismo cultural.

La posición del turismo desde el materialismo cultural

Los sectores económicos tienen un crecimiento, específicamente en el sector del turismo se ha fortificado como una actividad que se operativiza para promover el crecimiento de la economía de libre mercado. El desarrollo del turismo se ha transformado en un eje económico para la generación de divisas y empleo, pero esta actividad muestra el nivel de desarrollo de una comunidad y expone sus carencias, así como las desigualdades interna. (Palafox, Zizumbo, Arriaga & Monterroso; 2010, p.58)

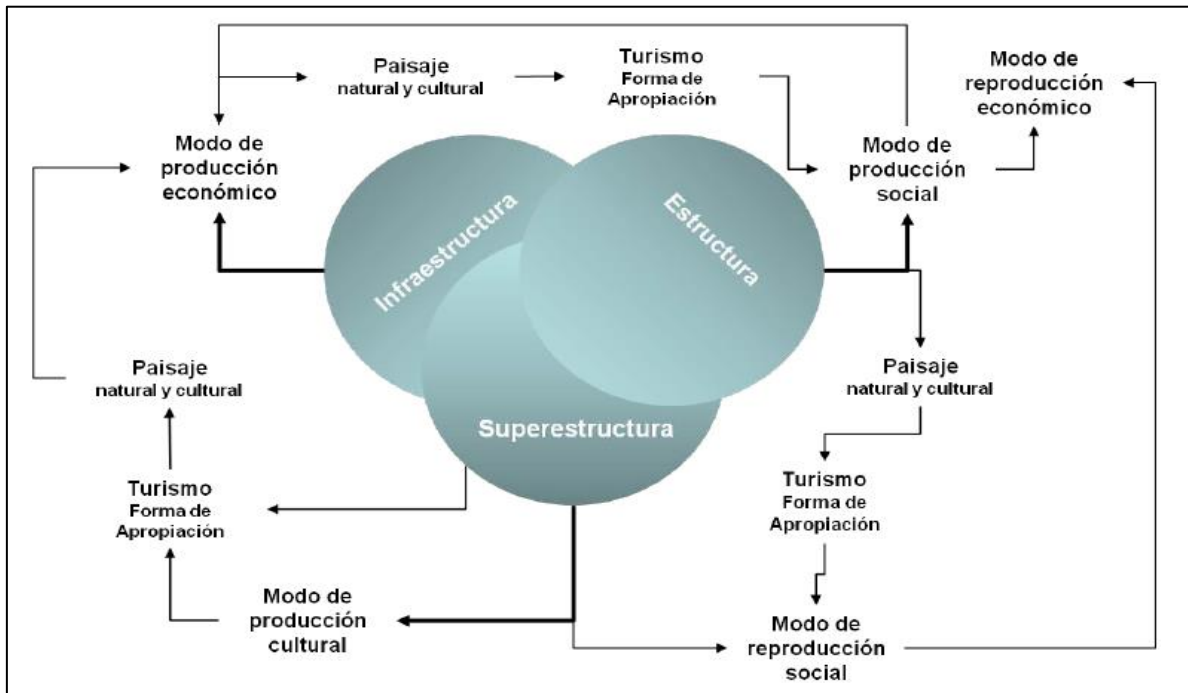
El turismo desde el enfoque de esta teoría está conformado por el primer compuesto que es la infraestructura, esta se encuentra relacionada con el modo de producción; la estructura está establecida por la infraestructura que toma en cuenta las indicaciones de la economía política y de la economía local como estrategia para el crecimiento de la producción a través de la mejora del turismo; el tercer componente es la superestructura que se constituye por la parte social y el establecimiento del capital simbólico, es relevante conocer el pensamiento y acción del receptor relacionada con la objetividad ambiental, lo que permite direccionar las políticas, normas, procesos de producción y consumo para alcanzar la sostenibilidad de una comunidad.

La complejidad de la investigación turística, no solamente es un fenómeno sociocultural que considera las interacciones entre las personas, sino además el resultado de la relación con el entorno económico y ambiental, por lo cual es importante diferenciar las particularidades de la sociedad para tener una visión completa del contexto. (Wagley & Harris, 1974).

La estrategia del materialismo cultural que se fundamenta en Harris (1982) enfatiza los elementos metodológicos para ofrecer una adecuada comprensión de la dinámica totalizadora acerca del modo de producción capitalista que emplea en el entorno para su apropiación, homogenización y funcionalización de la actividad turística.

Figura 8

El turismo desde el materialismo cultural



Fuente: Introducción al estudio del turismo a través del materialismo cultural (2010)

Teoría del control cultural

De acuerdo a Quezada & Cisneros (2018) la teoría del control cultural según Bonfil (1991) es el sistema que desarrolla la capacidad social de tomar decisiones sobre los elementos culturales; la cultura es el elemento cultural para analizar. Esta teoría se basa en tres argumentos:

a) Grupo étnico y cultura

Los atributos que caracterizan a un grupo étnico son el conglomerado social que tiene la capacidad de reproducirse biológicamente; además de tener una procedencia común. Los individuos se reconocen entre cada uno como un “nosotros” diferente al resto, comparten ciertos elementos y rasgos culturales como énfasis en la lengua.

b) Control cultural y ámbitos de cultura

El control cultural es el sistema que tiene la competencia social de decidir sobre elementos culturales, dichos elementos culturales son los compuestos de una cultura que es necesaria para realizar las acciones sociales como el estilo de vida, satisfacción de necesidades, etc. Dicha teoría cuenta con elementos culturales que describen la cultura como se presenta en la **tabla 10** que se muestra a continuación.

Tabla 10

Elementos Culturales de la Teoría del Control Cultural

Elementos	Definición
Materiales	Bienes en estado natural o modificada por la actividad del hombre, que un grupo aprovecha en un momento determinado de su devenir histórico: tierras, materias primas, fuentes, etc
De organización	Diversidad de relación social sistematizada que permite la intervención de los integrantes del grupo para cumplir una acción.
De conocimientos	Experiencias aprendidas e interrelacionadas que se realizan, incrementan y son transmitidas de generación en generación y en la cuales se añaden conocimientos nuevos.
Simbólicos	Son diversos códigos que facilitan la comunicación de los miembros del grupo, el código fundamental es el lenguaje
Emotivos	Llamados también subjetivos, son expresiones colectivas, valores integrados y creencias que promueven la intervención y aceptación de las acciones.

Fuente: Teoría del Control Cultural en los Estudios de los Procesos Étnicos (1991)

Elaboración propia

Los elementos culturales mencionados en la **Tabla 10** son considerados fundamentales en el desarrollo de la teoría del control cultural,

estos elementos constituyen una unidad social que integra la cultura del grupo, pero que no ha sido producido ni reproducido por ellos.

c) Grupo étnico y cultura propia

El grupo étnico es el conjunto de miembros que mantienen la continuación a través de la historia porque se reproducen biológicamente y obtienen una identidad social, tienen derecho exclusivo al control del universo de elementos culturales que se consideran propio de ellos.

El control cultural desde el ámbito de la cultura

Los grupos étnicos están conformados por elementos culturales propios que constituyen como primer término el patrimonio cultural que heredaron y los que el grupo crea, produce y reproduce. Ese patrimonio cultural heredado tiene referencia en el concepto del grupo étnico, la condición de la consecuencia y manifestación del proceso histórico, es decir que las características de un grupo se comprenden con la situación en un momento determinado del tiempo.

De acuerdo con Bonfil (1991) el conjunto de estratos, formas e instancia en la toma de decisiones acerca de los elementos culturales de un conjunto de individuos, representa un aparato global de interacción que denominó “control cultural”.

Los elementos culturales ajenos son una parte de la cultura viva de un grupo, la relación interétnico entre los grupos son asimétricas, la cultura etnográfica incluye elementos propios como ajenos.

El entorno de elementos culturales propios y ajenos forma la cultura etnográfica en un determinado momento, a través de la naturaleza propia o ajena

de la toma de decisiones de los elementos, por lo que se establece cuatro ámbitos o espacios de cultura total, diversos en relación con el sistema de control cultural existente.

Tabla 11

El Control Cultural desde el ámbito de la Cultura

Elementos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura Autónoma	Cultura Enajenada
Ajenos	Cultura Apropriada	Cultura impuesta

Fuente: Teoría del Control Cultural en los Estudios de los Procesos Étnicos (1991)
Elaboración propia

En la **Tabla 11** muestra los elementos culturales que se relacionan con las decisiones del grupo, además de que las decisiones propias o ajenas consideran una característica distinta entre cada una.

Cultura autónoma

La unidad social decide sobre los elementos culturales que son propios porque dicha unidad los elabora o protege como el patrimonio preexistente. La libertad del campo de la cultura se desarrolla en la no dependencia externa de los elementos culturales que dominan el control.

Cultura impuesta

Este aspecto se relaciona con la cultura etnográfica de los elementos y las decisiones no son propias del grupo, dentro de este aspecto se pueden considerar la enseñanza escolar en diversas comunidades.

Cultura apropiada.

Esta cultura se constituye cuando el grupo obtiene la facultad de decidir sobre los elementos culturales ajenos y los utiliza en acciones que respondan a decisiones propias, estos elementos son ajenos mientras en grupo no obtienen la posibilidad de producir o reproducir por autonomía propia.

Cultura enajenada

Esta cultura está compuesta por los elementos culturales que son originales del grupo, sin embargo han perdido la facultad de decidir, es decir, los elementos conforman una parte del patrimonio cultural del grupo desde decisiones ajenas.

La teoría del control cultural resalta que cada grupo cultural en un momento determinado de su trayecto histórico y la configuración cultural varía constantemente. Es un modelo analítico que busca determinar la relación entre los elementos culturales y los aspectos de decisión propia o ajena.

Los ámbitos de cultura autónoma y cultura apropiada son parte de la cultura propia, por lo tanto, los elementos culturales propios o ajenos están bajo el control del grupo, mientras que la cultura impuesta y la enajenada forman el ámbito de la cultura ajena en donde los elementos culturales se encuentran bajo un control ajeno.

La relación relevante entre sociedad y cultura de un grupo étnico, es aquella relación que se establece a través del control cultural con la cultura propia. El grupo étnico es aquel que tiene un ámbito de cultura autónoma, desde su identidad colectiva y puede reproducirla sin límites, por lo tanto la cultura autónoma presupone la existencia de elementos culturales propios.

De acuerdo con Bonfil (1991) los elementos culturales propios están conformados por los que componen el patrimonio cultural heredado y además por aquellos que el grupo, crea, produce y reproduce. El autor al mencionar el patrimonio cultural heredado hace referencia a un hecho fundamental para la conceptualización del grupo étnico.

Estas consideraciones son importantes para identificar el concepto de patrimonio cultural heredado, debido a que es el conjunto de elementos culturales propios de cada nueva generación que recibe del anterior.

Se ha tomado en cuenta la teoría del control cultural en los estudios de los procesos étnicos desarrollada por el antropólogo Antonio Bonfil Batalla por ser uno de los pioneros que estableció esta relación entre los elementos culturales de un grupo étnico y el patrimonio cultural heredado, aspectos que se investigaron en la presente tesis.

Isla Balsero Chimú

Historia y descripción

Aproximadamente hace dos años, un grupo de cuarenta personas de la comunidad de Chimú, del Centro Poblado de Ichu en la región Puno, iniciaron el sueño de construir una isla flotante, la que nombraron Balsero Chimú que tuvo como objetivo convertirla en un Centro de Interpretación de la Totora.

Este grupo de personas tienen la firme idea de hacer realidad un atractivo turístico, esta iniciativa permite lograr un acercamiento a la cultura Chimú a través del conocimiento de la Totora y el contacto que tienen con la naturaleza a través de los paseos en balsas y venta de artesanías con la técnica ancestral.

Según el diario El Comercio (2020) menciona que se ha comprobado que el desarrollo del turismo responsable con el medio ambiente ha beneficiado a más de 3 millones de personas de las comunidades que moran alrededor del lago Titicaca cuidando la biodiversidad.

Las pobladoras de la Isla Balsero Chimú han desarrollado la elaboración de artesanías en base a la Totora del lago Titicaca, por ello, esta comunidad ha implementado el Centro de Interpretación de la Totora que pertenece a la Asociación Eco Artesanía de la Totora, es ahí donde se expone y vende los productos y se brinda una explicación de la historia de la Totora. Dicha asociación reúne a dieciocho personas de las cuales quince son mujeres de la comunidad de la Isla Balsero Chimú.

De acuerdo a PNUD (2020) menciona que este proyecto de emprendimiento está enfocado en el conocimiento de la Totora y ha sido posible con el apoyo técnico del proyecto Qhapaq Ñan, además del esfuerzo del Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD) y el financiamiento de la Agencia Italiana de Cooperación para el desarrollo – AICS.

Uso y manejo sostenible de la totora del lago Titicaca

Los pobladores de la Isla Balsero Chimú consideran que el manejo sostenible dentro de la Reserva Nacional del Titicaca es muy importante, por ello

no queman los totorales para preservar la flora y fauna, cuentan con la asociación Eco artesanías de Totora Titikaka para convertir la totora en productos utilitarios que ellos usan y decorativos en base a la técnica ancestral que ellos han heredado de generaciones pasadas y formar una conciencia medioambiental en las generaciones futuras para conservar este recurso natural que les genere ingresos económicos para mejorar sus condiciones de vida.

1.3 Definición de términos básicos

Etnicidad

Es un fenómeno objetivo y subjetivo al mismo tiempo porque relaciona los dos aspectos en una definición empírica, esto permite que el grupo étnico defina las modalidades culturales objetivas de la conducta y por cuestiones subjetivas de sí mismas frente a los demás. (Bonfil; 2016, p.14)

La etnicidad es considerada como un fenómeno social universal y como una construcción moderna, posee aspectos de la identidad personal y la apropiación reflexiva de un patrimonio cultural para la diferenciación de grupos endogámicos. (Eriksen; 2018, p. 219).

La etnicidad es la representación de aspectos propios de una comunidad relacionados con manifestaciones culturales que impactan en la práctica de conductas cotidianas y subjetivas de un determinado grupo de personas.

Conocimientos ancestrales

Los conocimientos son importantes en la recuperación de los valores de las comunidades, un conocimiento ancestral es el aprendizaje de un saber popular que no se debe quedar en el olvido o sin aplicación en la comunidad. Este conocimiento debe estar relacionado con las necesidades que tienen las comunidades. (Peñaranda; 2018, p.16)

Los conocimientos ancestrales desde el estudio de la antropología es la investigación de las tradiciones adquiridas del pensamiento y conducta considerada cultura, siendo la descripción y análisis de elementos que la

representan desde los orígenes hasta la etapa contemporánea. (Reascos & Sánchez; 2019, p.19).

Los conocimientos ancestrales son herramientas que contribuyen a mantener viva la cultura de un pueblo, etnia o comunidad; permite conservar las conductas o tradiciones desde tiempo muy antiguos hasta la actualidad.

Herencia

Es exclusiva del pasado de un conjunto de individuos, con la que convivimos actualmente y que es entregada a las generaciones presentes y futuras, un legado irremplazable de vida e inspiración. (Monge, Pérez & Creus, 2017, p.8)

La acumulación de conocimientos y habilidades artísticas propias y populares que se comunican de boca en boca a través de un registro gráfico o documental, este acercamiento es la herencia cultural. (Narro, s.f, p.73)

La herencia es un valor incalculable en aspectos culturales porque representa lo que transmite una comunidad, dicha herencia puede ser manifestada de diversas maneras, a través de aspectos tangibles o intangibles únicos que serán entregadas a los herederos de futuras generaciones.

Identidad cultural

La definición de identidad es inherente a la cultura, porque la identidad se forma desde las diversas culturas y subculturas a las que integra, para desarrollar identidad las oposiciones del entorno sociocultural ejercer un fuerte impacto en la construcción de la identidad. (Giménez, 2016, p.54)

Son los valores materiales, sociales y morales que forman la identidad que es constante en tiempo y espacio, con un origen histórico. Por lo que es necesario tomar las condiciones económicas y sociales que dan origen a las manifestaciones culturales. (Arcilla; 2019, p.105)

La identidad cultural es propio en cada individuo que pertenece a un grupo que lo diferencia del resto en características, costumbres, estilos de vida, etc., pero que a su vez lo hace partícipe de la diferenciación cultural entre otros grupos.

Identidad étnica:

El respeto integral implica por un lado el respeto a sus referentes esenciales, como el núcleo religioso, la memoria referida a los ancestros y la territorialidad, así como al respeto de los derechos derivados del reconocimiento público y político. (Giménez, 2016, p.223)

La identidad de un grupo se refiere a las propiedades que los diferencian del resto en un marco de referencia particular, es una cualidad es distintiva y relacional, lo que les permite tener una noción de identidad colectiva. (Molina, Llonch & Martínez, 2016, p.18)

La identidad étnica mezcla características biológicas y culturales de un grupo de personas que obtienen un reconocimiento por las referencias particulares que representan la originalidad de sus orígenes.

Patrimonio

Conjunto de bienes de un estado o grupo social acumulados durante el tiempo por su significado, dicho concepto se vincula con la herencia y bienes

valiosos adquiridos como partícipes de un determinado grupo social. (Enríquez, Guillen & Valenzuela, 2017, p.72)

El patrimonio es un constructo social, inacabado y dinámico por lo que se ha convertido en un recurso económico, se lo considera como testimonio cultural y como un factor de desarrollo local. (Martos, 2018, p.17)

El patrimonio es la riqueza tangible e intangible que heredamos de nuestros antepasados, esta riqueza que se formó a lo largo de muchos años y que permite una representatividad cultural de toda la humanidad.

Patrimonio cultural

Según la UNESCO los monumentos; obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

El patrimonio cultural en su contexto más amplio es un producto y proceso que contribuye a la sociedad una diversidad de recursos que se obtienen del pasado, se producen en el hoy y se transmite a generaciones del mañana para su provecho. (Fernández; 2019, p.67)

El patrimonio cultural es la manifestación del arte de un determinado grupo que ha sido transmitida de generaciones pasadas a las actuales, de valor incalculable y del que es necesario conservar y promover para fortalecer la identidad de los pueblos.

Patrimonio cultural inmaterial

Son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, grupos y en algunos casos los individuos, este patrimonio se obtiene de generación en generación, es desarrollado por los grupos de acuerdo a su entorno. (Asiain; 2016,112)

La relevancia del patrimonio cultural inmaterial no merma en la manifestación cultural propiamente en sí, sino en el conjunto de conocimientos y técnicas que se heredan de generación en generación. (UNESCO, 2020)

El patrimonio cultural intangible ha obtenido el reconocimiento por parte de las entidades que tienen como objetivo salvaguardar esta riqueza inmaterial, sin embargo aún existen alrededor del mundo diversas manifestaciones que no han sido reconocidas y se ha perdido con el transcurrir del tiempo.

Dialecto

Es una variedad geográfica o diatómica de una lengua que esta demarcada por una norma o conjunto de normas lingüísticas. (Lancheros, 2018, p. 13)

Es el producto de un proceso histórico y social extenso en el que una comunidad establece una variedad lingüística que permite a cada uno de los hablantes formar parte de una colectividad y distinguirse de otro grupo. (Chang, 2018, p. 28)

El dialecto es considerado una manifestación propia de una comunidad que permite la comunicación entre un determinado grupo, dicho dialecto considera normas lingüísticas basadas en aspectos culturales.

Tejido ancestral

Es la forma más expresiva de la estética, el progreso técnico y sutil que gracias a la experiencia obtenida de los siglos por innumerables pueblos, es un efecto óptico del pensamiento de una cultura y del discurso de una sociedad sobre sí misma. (Meza, 2019, p.31)

Los tejidos materializan la cultura de una técnica específica, donde se hace uso de materia prima y simbología propia, de esta manera tiene un aspecto visual tangible, y de elementos de análisis múltiples que demuestran una unión de ideas donde existen conciliaciones sociales, técnicas y artísticas. (Orozco, 2019, p.41)

El tejido ancestral es una expresión del arte de un determinado grupo que ha desarrollado dentro del hábitat donde realiza actividades cotidianas, en muchos casos este tejido se ha desarrollado con insumos y materiales propios de la zona y que les ha permitido poder promover a grupos foráneos a través de artesanías típicas de la región.

Patrimonio cultural material

Son aquellos elementos tangibles que los estados construyen y heredan a lo largo del tiempo, por lo que cuentan con un importante valor monumental para ser disfrutados en la actualidad y por futuras generaciones. (Tamayo, 2018, p.11)

Es el acervo histórico vital para la identidad y memoria de la sociedad, estos bienes se definen como insustituibles porque constituyen una evidencia histórica -cultural para los individuos de una determinada comunidad, se divide en dos categorías, el mueble es aquello que se puede trasladar de un sitio a otro

y considera colecciones u objetos de representación arqueológico, etnográfico, artístico, utilitario entre otros. (Chaparro, 2018, p.2)

El patrimonio cultural material son las manifestaciones físicas o tangibles de un grupo que tienen una riqueza monumental y es el testimonio de carácter étnico y cultural que ha sido transmitido por generaciones pasadas.

Prácticas ancestrales

Se refieren a los conocimientos y prácticas brindadas por las comunidades de una localidad a través del tiempo para entender y controlar sus propios ambientes locales. (Ministerio de ambiente y recursos Naturales, 2020, p.7)

Se fundamentan en su cultura indígena, en sus valores en el estilo de vida además de la experiencia que ha sido adquirida con el transcurrir del tiempo, transmitida por los mayores de la comunidad para no perder estas prácticas heredadas por generaciones pasadas. (Valdivieso, 2017, p.68)

Dichas prácticas son reconocidas por la UNESCO como aspectos propios de una comunidad que los conservan a pesar de las influencias externas y logra generar algún beneficio sobre ellas, debido a que en muchas comunidades son aprovechadas en actividades turísticas que mejoran su calidad de vida.

Técnica ancestral

Los saberes tradicionales locales identifican diversas características que evidencian la relevancia del conocimiento de un pueblo relacionado con la

diversidad étnica, su arraigo territorial, carácter oral, dinamismo intergeneracional, matriz cultural, linaje histórico entre otros. (Melo; 2019,250)

Son el reflejo de la acumulación de saberes, lo que les permite desarrollarse y establecer patrones propios. (Brañas, Núñez & Zarate, 2016, p.117)

Las técnicas tienen un origen antiquísimo y son importantes por su representatividad cultural y en la mayoría de los casos son propias de una determinada comunidad, que son heredadas de generaciones pasadas.

Turismo

El incremento del interés de los visitantes por adquirir experiencias culturales únicas ha traído oportunidades considerables pero también desafíos complejos para el turismo. Es necesario que el sector adopte y fortalezca políticas y modelos de gobernanza que generen beneficios a todas las partes interesadas, al tiempo que conserve y promueve la gama más amplia posible de bienes y expresiones culturales (OMT, 2020)

Es un sector transversal que constituye una serie de actividades económicas que generan servicios y bienes para las personas que visitan un país distinta al de su residencia habitual como transporte de pasajeros, alojamiento, alimentos y bebidas, cultura ente otros, para generar el análisis de la producción turística.(Mincetur, 2020)

El turismo es una actividad que permite conservar, promover el patrimonio cultural si la gestión es sostenible, esto genera diversos beneficios en un destino turístico.

Turismo cultural

Es el acercamiento al reconocimiento de lo propio, pero tomando en cuenta el cuidado y promoción de la cultura autóctona, estableciendo una mirada cuidadosa sobre la cultura a promover desde el aspecto transmoderno y transcomplejo. (Rodríguez; 2019, 252)

Es una visión novedosa y plural que ha contribuido actualmente a que se considere al turismo cultural como algo más complejo y rico, integrado por bienes culturales de naturaleza homogénea, motivando movimientos de personas desde su lugar inicial hasta los sitios de atracción cultural para obtener una nuevas experiencias e información que cubra sus necesidades culturales. (Martos, 2018, p.23)

Turismo cultural es la principal motivación de viajes hacia el Perú, por tener un invaluable patrimonio cultural material e inmaterial lo que hace que la experiencia del visitante sea inolvidable, aunque es necesario una mayor preocupación por parte de las entidades públicas que tienen como funciones promover una sostenibilidad adecuada para no deteriorarlo con el transcurrir del tiempo.

UNESCO

Es la organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, establece la paz a través de la cooperación internacional relacionado en temas como la educación, ciencia y cultura, asimismo contribuye a alcanzar los objetivos de desarrollo sostenible definidos en el programa 2030, aprobados por la Asamblea General de las Naciones Unidad en el año 2015. Es el único organismo especializado de las Naciones Unidas cuyo mandato trata

específicamente de la cultura, apoya a los estados miembros y aplica medidas para la salvaguarda del patrimonio cultural de manera efectiva (UNESCO,2020).

Es el único organismo especializado en la organización de unidades con un mandato específico para intervenir en el ámbito de la cultura, circunstancia que la convierte en un ente de referencia en la definición de teorías y conceptos, dando mayor visibilidad a los programas y actividades que desarrolla. (Cabral, 2018, p.3)

Organismo que fomenta la cultura a través de diversos proyectos o programas para el reconocimiento del patrimonio material e inmaterial de una nación, así como la salvaguarda de estos por diversos factores que se puedan presentar, es necesario una mayor presencia de la UNESCO para poder evitar la pérdida y el deterioro del patrimonio cultural de la humanidad en los diversos destinos culturales del mundo.

MINISTERIO DE CULTURA

Es un organismo del Poder Ejecutivo que tiene bajo su responsabilidad los temas culturales de la nación, y ejerce su competencia única y excluyente a nivel nacional. Su principal función es la formulación y establecimiento de estrategias de difusión cultural de manera incluyente y accesible para fortalecer la identidad cultural. (Ministerio de Cultura, 2020)

Según la dirección descentralizada de Cultura de Cusco (2020) menciona que el Ministerio de Cultura ejecuta, establece y supervisa las políticas nacionales en temas relacionados con la cultura, a través de las áreas de Patrimonio Cultural de la Nación, gestión de las industrias culturales y la pluralidad creativa a nivel nacional.

El estado peruano a través del Ministerio de Cultura realiza acciones para acercar la cultura a la población, fomentar su conservación del patrimonio tangible e intangible, desafortunadamente las tareas que se han desarrollado no son suficientes debido a que existe un descuido y despreocupación por las instituciones públicas encargadas de velar por su salvaguarda, es necesario mejorar las políticas culturales lo que permitiría generar mayor identidad cultural en la población y actividades turísticas sostenibles en el tiempo.

CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

El presente capítulo considera aspectos metodológicos, como el diseño de la investigación, la muestra a investigar y las técnicas de recolección de información así como su posterior análisis de los datos obtenidos

2.1 Diseño metodológico

La investigación tiene un diseño no experimental debido a que no se realiza la manipulación deliberada de las variables.

Según Hernández (2014) en un estudio no experimental el investigador no manipula ninguna variable de manera que afecte a la problemática de la investigación. En la investigación no experimental, las variables independientes actúan y no es factible manipularlas, no se cuenta con un control directo sobre las variables, y tampoco se puede influir en ellas, ya que sucedieron al igual que sus efectos.

Tipo de investigación

El tipo de la investigación es Transaccional porque la recolección de información se desarrolló en un solo momento. De acuerdo Hernández (2014) estos diseños describen las relaciones entre dos variables en un determinado momento.

Las investigaciones transversales o transaccionales sobre un tema se realizan en un determinado momentos, sólo se tomará los datos una vez y los resultados que se obtengan serán válidos para explicar el estado de situación en ese momento específico, este tipo de investigación son los más utilizados por los investigadores. (Pérez, Pérez &Seca, 2020, p. 216)

Nivel de investigación

El nivel de la investigación tiene un enfoque cualitativo, se utiliza la técnica de la entrevista, asimismo el instrumento para recoger la información fue la guía de entrevista.

Oliva & Lonardi (2017) mencionan que los estudios de enfoque cualitativos se basan en la comprensión de las cualidades, sin atender a la generalización de las conclusiones, y son utilizados en las etapas de exploración de nuevos productos u otros tipos de estudios.

Alcance de la investigación

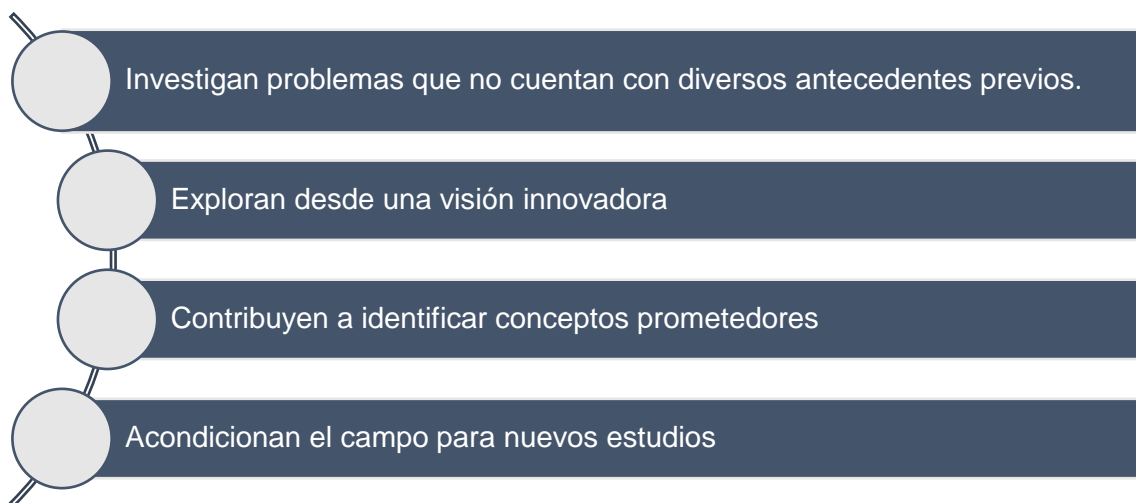
El alcance de la investigación es exploratoria porque durante la revisión de la literatura se identificó que no se encuentran antecedentes previos sobre la temática investigada.

Hernández (2014) considera que, los estudios exploratorios se desarrollan cuando el objetivo es analizar una problemática o tema de investigación poco investigado, a través de este se tienen distintas posiciones porque no se ha abordado antes.

A continuación en la **figura 9** se muestra las principales características de una investigación exploratoria:

Figura 9

Características de la Investigación Exploratoria



Fuente: Metodología de la investigación (2014)

2.2 Procedimiento de muestreo

La presente investigación cualitativa ha considerado los siguientes aspectos a tomar como muestra para la investigación, está dividida en dos grupos.

El primer grupo de la muestra está compuesto por tres expertos en temas relacionados con patrimonio cultural y el segundo grupo de la muestra está compuesto por tres los pobladores de la Isla Balsero Chimú.

Muestra

El tipo de muestreo desarrollado en la presente tesis es no probabilística o dirigida. Según Hernández (2014) estos tipos de muestreo se les conoce como “guiadas por uno o varios propósitos” depende de las causas relacionadas con la naturaleza de la investigación.

De acuerdo a Carhuacho & Nolasco (2019) para determinar la muestra de estudio, se considera previamente definir y aplicar la técnica de muestreo, en este caso se identifican dos tipos de muestreo:

Figura 10

Tipos de muestreo



Fuente: Metodología de la investigación holística (2019)

Muestreo por conveniencia

Este tipo de muestreo se diferencia porque se escoge a los individuos para ser parte de la investigación bajo el criterio de practicidad, es decir la accesibilidad de participación de los sujetos de manera voluntaria. (Carhuacho & Nolasco, 2019, p.63).

Muestreo por juicio o criterio

El muestreo se realizó a tres expertos con experiencia y conocimientos sobre el patrimonio cultural inmaterial y material que brindaron sus valiosos aportes para el desarrollo de la investigación. Asimismo estos tres expertos han acreditado tener los conocimientos y la experiencia en organismos públicos nacionales e internacionales para la salvaguarda, promoción y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial.

García (2016) considera que la selección a juicio o criterio del investigador de la muestra se usa para la recolectar la información, se selecciona un grupo de expertos, no seleccionados aleatoriamente y se demuestra la pericia de los expertos.

Por otro lado, la muestra por criterio elegida para recolectar información a los pobladores, se ha tomado en cuenta la ocupación que desarrollan en la Isla y los conocimientos acerca de la técnica ancestral del tejido de la Totora para la elaboración de artesanías, viviendas y balsas.

Hernández (2014) menciona que en determinadas investigaciones es necesario la opinión de individuos expertos en el tema, esto principalmente se da con frecuencia en estudios exploratorios – cualitativos por lo que es considerado un muestreo no pro balístico de expertos.

2.3 Técnicas de recolección de datos

La entrevista

La técnica que se utilizó en la investigación es la “*entrevista estructurada*” a tres expertos en temas relacionados con el patrimonio cultural, esta técnica contribuye a recopilar información y de la misma manera se realizó la entrevista a los tres pobladores de la Isla Balsero Chimú.

De acuerdo a Niño (2019) La entrevista es una técnica de tipo oral que consiste en preguntas y respuestas entre el investigador y los participantes, que permite obtener las respuestas y la posición de los participantes o eventualmente, de acuerdo con los objetivos poder intercambiar con ellos en algún campo o área de saber.

Baquero (2015) La entrevista estructura se desarrolla a partir de un cuestionario, la información que se obtiene resulta fácil de procesar, no es necesario que el entrevistado sea diestro y hay uniformidad en el tipo de información.

Instrumentos de recolección de datos

Guion de entrevista

Se elaboró un guion de entrevista que consideró las variables de estudio y las categorías, desarrolladas en el marco teórico. Asimismo se aplicó un guion de once preguntas a los expertos y un guion de doce preguntas a los pobladores.

De acuerdo a García (2016) para desarrollar una guía de la entrevista se considera los objetivos que se han planteado en la investigación, redactar las preguntas y someterlas a evaluación de personas con experiencia, para posteriormente aplicarlas y tomando en cuenta el tiempo de duración.

Confiabilidad y validación del guion de entrevista

La presente investigación realizó la validez del instrumento para la entrevista aplicado a los pobladores y expertos para la recolección de información en esta investigación cualitativa, estos expertos fueron tres personas considerando que tomaron criterios como pertinencia, relevancia y claridad para su juicio de evaluación.

De acuerdo a Soriano (2015) los expertos son personas cuya especialización, experiencia profesional, académica o investigativa relacionada

al tema de investigación, les permite valorar, de contenido y de forma, cada uno de los ítems incluidos en la herramienta.

De acuerdo a lo mencionado el investigador solicitó la evaluación de expertos en la materia con el objetivo de verificar la eficacia del instrumento que en este caso, el guion de entrevista, en donde los validadores señalan su aplicación para la recolección de la información.

Tabla 12

Relación de Validadores del instrumento

Validadores	DNI	Porcentaje de aprobación
Dr. Jorge Mayuri	06645336	95%
Dra. Cecilia Castillo	06723173	86%
Dra. Ana Alemán	40422486	100%

Fuente: Elaboración propia

Técnicas de análisis de datos

Triangulación

Esta técnica de análisis de datos es la que se utilizó para analizar los resultados de los entrevistas en las dos muestras de estudio para posteriormente contrastar con las investigaciones previas sobre el tema a desarrollar.

Es una técnica que dilucida las diversas partes que complementan la totalidad de un fenómeno y analizar porque los diferentes métodos muestran diversos resultados. (Okuda, 2009, p.6).

Triangulación de datos

Aguilar & Barroso (2015) la definen como referencia a la utilización y fuentes de información sobre la recolección de datos que permite contrastar la información recabada. En este caso se utilizó una triangulación de datos personal donde se tomó diferentes muestras de los pobladores de la Isla Balsero Chimú.

Triangulación de investigadores

Okuda (2009) menciona que en dicha triangulación se desarrolla por diferentes individuos, para brindar una fuerza a los hallazgos se utiliza personas representativas de distintas disciplinas, de esta manera se reduce los sesgos en utilizar un único investigador, aunque también se puede realizar el análisis de los datos de manera independiente para posteriormente someterlo a análisis y comparación. En este caso se aplicó la entrevista para poder realizar la triangulación de las respuestas a los expertos en patrimonio cultural.

2.4 Aspectos éticos

La investigación se realizó tomando en cuenta los parámetros morales, éticos y legales para de esta manera no ir en contra de alguna norma, derecho de las personas que integraran en la investigación para poder recopilar información real y fidedigna de la muestra.

La investigación ha considerado el derecho de autor de las fuentes mencionadas en la presente investigación a través del estilo APA y han sido consideradas dentro de las referencias bibliográficas.

Se obtuvo la autorización de los representantes de la Isla Balsero Chimú para la realización de la investigación, asimismo los expertos que han sido entrevistados han autorizado que sean mencionados en la presente investigación.

La transparencia de la investigación está basada en la ética profesional del investigador, a través de un marco de veracidad del contenido tomando en cuenta los parámetros académicos.

CAPÍTULO III:

RESULTADOS

3.1 Análisis descriptivos de los instrumentos cualitativos

Recolección y análisis de datos de los pobladores de la Isla

El instrumento utilizado para la recolección de la información tuvo como objetivo analizar el patrimonio cultural inmaterial que es representado por la técnica de la totora. En este caso se realizó la entrevista a tres pobladores de la Isla Balsero Chimú, las preguntas están relacionadas con la primera variable que es la técnica ancestral del tejido de la totora.

A continuación en la **Tabla 13** se muestra la relación de los pobladores entrevistados así como el código utilizado para la descripción de sus respuestas.

Tabla 13

Relación de pobladores entrevistados

N°	Nombre y Apellido	Representante	Código
1	Enrique Cuno	Poblador de la Isla	P-01
2	Ronald Cayacondo	Poblador de la Isla	P-02
3	Elsa Coyla	Poblador de la Isla	P-03

Fuente: Elaboración propia

Clasificación de la categoría según entrevista a Pobladores

Categoría	Pregunta	Respuesta
Cultura Autónoma	¿Usted pertenece a la Isla Balsero Chimú?	<p>(P-01): Yo pertenezco a la comunidad de Chimu que colinda con Uros Chulluni, está a 8km de Puno hacia el lado sur.</p> <p>(P-02) : No, yo pertenezco a la comunidad Chimú, que está al frente de los Uros, la historia es que Chimú por estar sobre tierra firme los anteriores pobladores de la isla son de ahí, y de ahí es lo que entran a las islas y el manejo de los totorales, en este caso la actual Reserva Nacional del Titicaca, por ahí que digamos los artesanos ancestrales serían los de la comunidad Chimú, ellos son los que incluso proveen de artesanía a las islas que son los Uros para que comercialicen a los turistas, ahora en Chimú.</p> <p>(P-03) : Si</p>
	¿Cuál es su edad?	<p>(P-01) : 45 años</p> <p>(P-02) : 33 años</p> <p>(P-03) : 45 años</p>
	¿Usted como parte de la Isla Balsero Chimú tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlos o producirlos?	<p>(P-01): Si, toda la comunidad. Lo que está pasando ahora, a veces es bueno organizarse, nosotros empezamos a construir tres islas y tal vez individualmente no habíamos pensado en el momento, yo le hablo de unos cuatro o cinco años atrás no se había pensado de forma organizada por eso no hemos tenido buenas experiencias, sino hubiéramos tal vez avanzando bastante en eso, desde el año pasado hemos comenzado a trabajar de forma organizada y está resultando mucho mejor, yo pienso que esto es un inicio para nosotros para la comunidad de Chimú, son tres islas organizadas que estamos empezando actividades en turismo y seguro que también va ver nuevos compañeros de la comunidad también que</p>

		<p>puedan integrarse y el interés de algunos vecino que quieren construir.</p> <p>(P-02): Sí, tenemos decisión para tomar decisiones y medidas en beneficio de la comunidad Chimú.</p> <p>(P-03): Si tenemos poder de decisiones a través de reuniones cada mes tenemos un presidente de la comunidad y cada isla tenemos un representante también un presidente.</p>
Identidad étnica	¿Cuál es su ocupación que tiene en la isla?	<p>(P-01) : Actualmente soy el Presidente de la Asociación de turismo comunitario isla Chimú</p> <p>(P-02) : Soy Gestor empresarial y comercial de la isla</p> <p>(P-03) : Artesana de la isla bordados, trabajo en totora</p>
	¿Conoce acerca de las expresiones culturales de la isla Balseo Chimú?	<p>(P-01): sí, Hay prácticas ancestrales que están en peligro que desaparezca y nosotros no queremos eso, queremos rescatar ponerlo en práctica. La totora es una materia prima nosotros lo utilizamos de la construcción de una isla, nosotros tenemos islas construidas frente de la misma comunidad; son tres islas construidas con el objetivo de que nosotros podamos recibir visitantes podamos explicar todo el manejo de la totora y poder ofrecer nuestra propia artesanía directamente al visitante, no sólo hacer para que lo venda nuestros hermanos de Chulluni, porque nosotros proveemos artesanías a ellos desde más antes, nosotros elaboramos la artesanía que enviamos a los hermanos de los Uros y ellos son a los que venden a los visitantes, entonces estamos acortando el beneficio para nosotros, queremos vender nosotros mismos nuestra propia artesanía por eso es que se ha construido las islas y las islas están construidas con la técnica ancestral no es una técnica recién, esa forma de construcción viene de años, entonces todo trabajo en totora, las habitaciones también es en base a totora y todo lo que encontramos en la isla se</p>

		<p>ha tomado como base a esa materia prima que es la totora.</p> <p>(P-02): Sí, sobre todo es el centro de interpretación, la isla Balsero Chimú brinda servicios turísticos a los turistas que viajan a las islas de Amantani y Taquile y da a conocer esta expresión cultural.</p> <p>(P-03) : Si, La técnica ancestral de la totora, las islas flotantes que están en el lago donde vivimos hechos de totora</p>
	<p>¿Puede mencionar algunas expresiones culturales?</p>	<p>(P-01) : La técnica ancestral del tejido de la totora esa es la expresión cultural pero se está perdiendo, como vivimos a orillas del lago tenemos poca cantidad de terreno en tierra firme, hay pocos terrenos, la mayoría de la población se dedica a la actividad de la artesanía y de la pesca, se hace frecuente la actividad del manejo de la totora para la artesanía.</p> <p>(P-02) : El manejo de la totora, las balsas el tema de la pesca, la misma agricultura, hay algunas vivencias y costumbres ancestrales como el pago a la tierra, la Mamacocha, danzas, sin embargo, la influencia de la ciudad y la globalización han generado un peligro de extinguirse de algunas de las costumbres de poder desaparecer. Las costumbres que se tenían se está tratando de recuperar o mantener, hay hijos que han salido de la comunidad y regresan ya con su propio pensamiento o sus reglas de convivencia que han asimilado en la ciudad, entonces por ahí se va cambiando o evolucionando algunas costumbres o tradiciones que ellos tienen pero por el momento gracias a la artesanía se mantiene esa identidad de convivencia con la naturaleza, ese aspecto sobretodo.</p> <p>(P-03) : El pago a la tierra, solsticio de invierno 24 de junio</p>
	<p>¿Usted tiene identidad cultural?</p>	<p>(P-01): Sí, yo pienso que ese interés de que hay ese ingreso económico ha hecho que las islas se multipliquen porque antes se utilizaban para vivir no para recibir turistas y</p>

		<p>esto ha permite que haya una mayor identidad cultural sobre sus prácticas ancestrales como la pesca y el manejo de la totora.</p> <p>(P-02) : Hasta ahora Si mucha gente mucha gente ha mantenido viva esa cultura en este caso Lupaca y Uro impregnado en su artesanía en su forma de uso en este caso de la totora y algunas costumbres</p> <p>(P-03): Nosotros tenemos la identidad de los Uros nuestra cultura es los Uros, siempre hemos vivido en el lago y hemos hecho nuestras casas, y hemos empezado la técnica de la totora de nuestros abuelos.</p>
	<p>¿Usted considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral del tejido de la totora es importante para la continuidad de la Isla en el aspecto social y cultural</p>	<p>(P-01) : Todos los artesanos en Chimú estamos organizándonos en tierra firme porque hay una asociación que se llama el comité de conservación que trabaja directamente con el SERNANP esta misma organización nace de un grupo de personas que tomamos la iniciativa de formar un grupo exclusivamente para asociarnos y trabajar formalmente, armar una organización y estamos brindando artesanías a los Uros para organizarnos y buscar un mercado para nosotros mismos y por eso es que se han planteado el centro de interpretación Eco artesanías de totora, entonces este Centro de interpretación sirva para trabajar de forma organizada para buscar visitantes que puedan visitarnos y explicarles a ellos como es el proceso del manejo de la totora para lograr artesanías para lograr trabajos artesanales y por eso es que se han planteado el centro de interpretación. Hemos tenido el apoyo de una ONG se llama Servicios Educativos Rurales quien ha intervenido en la organización con las capacitaciones, hemos recibido algunos apoyos sobre todo en la publicidad y con eso ya es un poco más conocido en Puno, estamos tratando de que nuestros productos generen interés en otros lugares, estamos buscando un mercado nacional e internacional para abastecer con nuestras artesanías</p> <p>Nuestro principal desafío es buscar mercado ese es el problema que tenemos producimos artesanía pero no hay visitantes no hay quien nos compren, el mercado que abastecemos es escaso, a veces participamos en algunas ferias, pero queremos abrir nuevos mercados,</p>

		<p>nosotros necesitamos un mercado más grande para poder trabajar en forma grupal y ofrecer una mayor cantidad de productos.</p> <p>(P-02): Claro que sí, por eso están directamente ligados a ese emprendimiento turístico de las islas, uno de los atractivos es obviamente el tema de la artesanía, a parte de la forma de vida que ellos dan a conocer.</p> <p>(P-03) : Si es importante no podemos olvidarnos de nuestra cultura, nosotros no podemos olvidarnos lo que nos han enseñado nuestros abuelos, el arte de hacer con la totora</p>
<p>Saberes ancestrales</p>	<p>¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora?</p>	<p>(P-01): Esa práctica del manejo de la totora antiguamente nuestros abuelos elaboraban otro tipo de artesanía, elaboraban sus “quesanas”, lo llamaban así, son colchones de totora para dormir pero a falta de mercado, porque ya se ha inventado la esponja, colchones, entonces ha bajado el mercado donde poder venderlo. Por ello, una parte de la población está elaborando las “quesanas” pero hoy en día se está sustituyendo por el trabajo en artesanía, trabajos manuales, decorativos o sino utilitarios, entonces esa práctica lo estamos cambiando pero igual sigue manejando la totora, ósea la práctica y el uso de la totora como recurso material que prima se sigue practicando. Nosotros conocemos perfectamente esa técnica, nosotros aprendemos porque son vecinos con la comunidad Urus Chulluni , incluso somos amigos, nosotros proveemos de artesanía a ellos, prácticamente convivimos con ellos, incluso somos nosotros quienes construimos sus casas de ellos, en todo lo que son las paredes las techos lo elaboramos, es una práctica que lo hemos aprendido hace buen tiempo no de ahora, y nosotros mismos estamos empezando a construir con esa misma técnica.</p> <p>(P-02): Mayormente es herencia porque siempre esta zona no es óptima para el tema de la agricultura y ganadería por el tema que no hay terreno, una de las principales actividades es el tema de la pesca y la artesanía no, que les servía para hacer lo que es trueque, hacían intercambios iban a otras</p>

		<p>zonas y cambiaban con productos como habas, papa, quinua entonces. Es una tradición o es una herencia</p> <p>(P-03): Nosotros hemos aprendido de nuestros abuelos de nuestros padres, hacemos artesanías, nuestras casas, balsas de totora, todo aquí es de totora. En las islas y las viviendas son de totora y la artesanía</p>
	<p>¿Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla?</p>	<p>(P-01) : Lo que está pasando ahora, a veces es bueno organizarse, nosotros empezamos a construir tres islas y tal vez individualmente no habíamos pensado en el momento, yo le hablo de unos cuatro o cinco años atrás no se había pensado de forma organizada por eso no hemos tenido buenas experiencias, sino hubiéramos tal vez avanzando bastante en eso, desde el año pasado hemos comenzado a trabajar de forma organizada y está resultando mucho mejor, yo pienso que esto es un inicio para nosotros para la comunidad de Chimú, esto es un inicio, son tres islas organizadas que estamos empezando actividades en turismo y seguro que también va ver nuevos compañeros de la comunidad también que puedan integrarse y el interés de algunos vecino que quieren construir.</p> <p>(P-02): Si por lo menos actualmente si valoran y tratan de revalorar, no solo es para ellos, sino se benefician económicamente, les va servir digamos para desarrollar algunas actividades turísticas y su propia artesanía para empoderar económicamente sobre todo a las mujeres.</p> <p>(P-03): Si nosotros valoramos nuestra cultura, nuestra vivencia que nos han dejado nuestros abuelos es por eso que seguimos conservando nuestra cultura por eso seguimos viviendo en las islas flotantes, lo que nosotros hacemos nuestras islas para vivir.</p>
	<p>De qué manera la técnica ancestral del</p>	<p>(P-01) : Ahora es una enseñanza nosotros trabajamos con nuestros hijos ahora ellos aprenden con la práctica no es necesario enseñar sino que trabajando todos juntos</p>

<p>Herencia Cultural</p>	<p>tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación?</p>	<p>aprendemos también no, esto va continuar esto no va ser una práctica que va desaparecer, más bien lo que ha pasado antes yo le cuento tenía un abuelo que vivía en el lago sobre una isla pero el problema ha sido mi abuelo no vivía del turismo, el utilizaba su isla para vivir en sí, para hacer sus actividades como la pesca, el manejo de la totora pero no lo utilizaba para el turismo, es por eso que la misma población no ha tomado interés y ha estado desapareciendo. Con la llegada de visitantes al lago Titicaca se ha levantado el interés de construir islas porque está llegando visitantes a diferentes lugares del lago entonces es por eso que se han llegado a multiplicar las islas. Yo le cuento el caso de los Urus antes eran poquita cantidad de isla en otro lugar de donde están ubicadas ahora y por el mismo interés de visitantes que están llegando al lago se ha multiplicado las islas incluso habitantes que no son de los uros son de otros lugares han permitido ellos a través de su organización han permitido para que construyan islas ahí por eso que hay la cantidad de islas hoy en día.</p> <p>(P-02): Mayormente es de lo papas a los hijos. Como durante digamos la vida escolar conviven con la actividad entonces los hijos necesariamente empiezan a ayudar hacer algún proceso de elaboración de esa artesanía, como ven que le genera ingresos obviamente ya empiezan a dedicarse a esa actividad, conocen, saben cómo se hacen las viviendas y la construcción de las islas, de donde se traen, si saben su uso, saben para que sirve, que tipo de totora para la construcción de donde traer el líquen para armar las islas, son pedazos de raíces de totora que conforman estas islas.</p> <p>(P-03): Es transmitida de nuestros abuelos y padres desde que han sido niña, nosotros también seguimos enseñando a nuestros hijos como construir una casa, hacer una balsa de totora, como construir una isla, artesanía de totora, todo nosotros también enseñamos a nuestros hijos, más que todo la totora las mujeres hacemos un poco sobre todo los hombres más que todo hacen la artesanía de totora, yo hago artesanía y bordados en bayeta.</p>
---------------------------------	---	---

	<p>¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural?</p>	<p>(P-01): Claro es una herencia incluso, al frente de chimú nuestros abuelos incluso también vivían en una pequeña isla pero con el tiempo la isla se ha deteriorado, malogrado; entonces ha desaparecido la isla no ha durado buen tiempo, es una práctica ancestral esto no es un invento nuevo, es una práctica ancestral la construcción de una isla.</p> <p>(P-02) : Sí (P-03) : Sí</p>
--	--	---

Interpretación:

En cuanto a la pregunta de si pertenecían a la Isla Balsero Chimú; los pobladores entrevistados reconocen ser parte de la comunidad Chimú, asimismo con relación a su edad de los entrevistados se encuentran entre el rango de 33 a 45 años de edad.

Al ser consultados, si tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlos o producirlos dentro de la Isla Balsero Chimú; los pobladores en su mayoría han mencionado que organizándose como comunidad o asociación participan de una manera más activa en las decisiones culturales, económicas, sociales de la comunidad, asimismo este trabajo en conjunto les ha permitido poder mejorar las condiciones para brindar un servicio turístico adecuado y generar mayor interés en esta actividad por parte de los pobladores.

Respecto a la pregunta acerca de la ocupación que tienen dentro de la Isla Balsero Chimú; los pobladores entrevistados respondieron que la aplicación de la técnica de la totora es aquella que influye en sus ocupaciones, por ello son

artesanos y gestores de la técnica que les permite poder tener ingresos económicos para poder subsistir.

En relación con la pregunta si conocen las expresiones culturales de la Isla, todos los pobladores entrevistados identifican como su principal expresión cultural el manejo ancestral de la totora, sin embargo un entrevistado menciona el pago a la tierra o Mamacocha como una expresión cultural.

Y con relación a la pregunta, mencione algunas de las expresiones culturales que conozca; todos los entrevistados coinciden que la expresión cultural más importante para ellos es la técnica ancestral del tejido de la totora para la elaboración de artesanías, islas, viviendas, asimismo un entrevistado manifestó otras expresiones como el pago a la tierra, solsticio de invierno que se desarrolla todos los años entre las poblaciones que habitan el lago Titicaca.

Al ser consultados acerca de si tiene identidad cultural; todos los entrevistados manifiestan que sí tienen identidad cultural y han identificado que es heredada desde hace muchos años atrás y les ha permitido conservar sus saberes tradicionales, asimismo les ha permitido generar ingresos económicos a través del turismo.

En cuanto a la pregunta que se refiere, si considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral es importante para la continuidad de la Isla en el aspecto social y cultural, dos de los entrevistados considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora les ha permitido poder generar actividades económicas para mantenerse en las islas y poder mejorar

sus condiciones económicas, otro entrevistado manifiesta que gracias a la ONG Servicios Educativos Rurales y al Ministerio del Ambiente han podido acceder a capacitaciones para dar a conocer esta técnica ancestral del tejido de la Totora a través de un Centro de Interpretación de la Totora en la Isla Balsero Chimú, por lo que los entrevistados consideran que sí es importante conocer y manejar esta técnica como resultado de la continuidad y mejora de la Isla Balsero Chimú.

Cuando se le pregunto acerca de ¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora? Todos los pobladores entrevistados manifestaron que adquirieron el conocimiento del manejo de la totora de sus padres, y sus padres de sus abuelos, se ha ido pasando de generación en generación, como ellos están transmitiendo esta técnica a sus hijos. Los pobladores entrevistados manifiestan que en las Islas no se pueden desarrollar actividades de agricultura o ganadería, es por ello que se han visto en la necesidad de poder adaptarse a ese entorno y aprovechar a la totora como medio de desarrollar una actividad que les generen ingresos económicos.

En relación con la pregunta ¿Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla? Los pobladores respondieron en su totalidad que sí valoran la técnica ancestral del tejido de la totora, porque es una herencia por parte de sus antepasados, es parte de sus vivencias diarias de su cultura, es su estilo de vida el utilizar la totora para diversos usos, asimismo reconocen que es un medio para mejorar sus condiciones económicas en las Islas a través del turismo.

Respecto a la pregunta ¿De qué manera la técnica ancestral del tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación? Los entrevistados manifiestan que la técnica ancestral es transmitida de generación en generación porque los hijos ayudan a los padres y aprenden como hacerlo, aprenden a manejar la totora juntos en familia para elaborar artesanías, viviendas y construcción de las Islas. Asimismo identifican determinadas características de la Titora como dónde encontrarla, el uso, y el tipo de totora que necesitan, así como manifiestan que les genera recursos económicos para mejorar su calidad de vida.

Al ser consultados acerca de si ¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural? Los pobladores entrevistados consideran que la técnica ancestral es una herencia cultural que es aprendida de sus abuelos y padres y que es muy antigua.

Recolección y análisis de datos de la guía de entrevista a los expertos

El instrumento utilizado para la recolección de la información tuvo como objetivo analizar el patrimonio cultural inmaterial que es representado por la técnica de la Titora. En este caso se realizó la entrevista a tres expertos en patrimonio cultural, dichas preguntas estaban relacionadas con la segunda variable que es el patrimonio cultural.

A continuación en la **Tabla 14** se muestra la relación de los expertos entrevistados y el sector u organismo donde han desarrollado su experiencia profesional relacionada con el tema de investigación y el código utilizado para la descripción de sus respuestas.

Tabla 14

Relación de expertos entrevistados

N°	Nombre y Apellido	Representante	Código
1	Alberto Martorell	Ministerio de Cultura - Perú	E-01
2	Miguel Ángel Hernández	Dirección de Patrimonio Cultural Inmaterial MINCUL	E-02
3	María Dolors Vidal	Miembro de UNESCO Chair of Cultural Tourism	E-03

Fuente: Elaboración propia

Clasificación de la categoría según entrevista a Expertos

Categoría	Pregunta	Respuestas
<p>Identidad cultural</p>	<p>¿Considera que el Patrimonio Cultural de la Isla Balseo Chimú fortalece su identidad cultural?</p>	<p>(E-01): El patrimonio es universal para todos los grupos humanos, para todas las culturas y para todas las etnias el patrimonio cultural es una fuente de fortalecimiento cultural, espiritual y para toda la vida.</p> <p>(E-02): La idea de la gestión del patrimonio es que los colectivos o las personas del grupo cultural reafirmen los mecanismos de defensa de su cultura básicamente de las expresiones que ellos consideran valiosas en el caso de la gestión de una declaratoria o la misma existencia del patrimonio del grupo cultural de los Uros propia de ellos, que han mantenido vigente durante su propia existencia, si refuerza su identidad cultural.</p> <p>(E-03): Claro que sí muchísimo, la cultura de una etnia es una expresión que no es improvisada, es una expresión sintetizada de lo que han sido muchísimos años de historia de relaciones humanas, antropológicas, etnologías de un pueblo determinado. Por lo que ese pueblo aporta una visión que no es individualista, sino una visión concreta que produce las cosas de una manera que aporta una gran riqueza cualitativa al conjunto patrimonial del mundo, es decir que las expresiones, las lenguas, las expresiones materiales de las etnias de diferentes culturas por minoritaria que sean aportan una riqueza insustituible en el conjunto del mundo, se ha producido de forma natural sintetizada a lo largo de los siglos y esto es considerada una tradición extraordinaria.</p>
<p>Patrimonio cultural inmaterial</p>	<p>¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Titora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación?</p>	<p>(E-01): Toda practica ancestral ha formado parte de la esencia de una cultura, de un grupo humano y bajo estas premisas es lógico que sea considerado patrimonio cultural de la nación, la declaración de patrimonio cultural es una formalización de lo que la realidad ha creado, ya existe la practica existe el pueblo que ha configurado gran parte de su existencia, su vida, la relación con la naturaleza, entonces el reconocimiento de esta práctica es natural.</p> <p>(E-02): hay varios factores en general para que las expresiones sean declaradas por el estado peruano, lo que busca es legitimizar o respaldar el interés y valor que tienen las personas y colectivos culturales frente a sus expresiones tradicionales; el primer gran criterio es</p>

		<p>la expresión cultural que es fundamental para su identidad, para su memoria una expresión colectiva, si esto no existiera no podría ser declarado, ni podría ser sujeto de acciones. Si no hay un reconocimiento propio de la comunidad de que este elemento o expresión es fundamental para su identidad, para su memoria como existencia de su colectivo, no podría el estado hacerlo. Por eso es importante pensar que el proceso de declaratoria es en conjunto. El estado toma en consideración lo valioso desde la misma comunidad, pero también lo importante es el apoyo del estado para su discusión, la primera característica es que es valioso para un colectivo, la segunda es el valor intrínseco para la identidad y la memoria que se ha mantenido vigente a pesar de los obstáculos que puede tener las manifestaciones culturales; esta técnica en particular se ha mantenido vigente a pesar del tiempo, y esa temporalidad, esa continuidad brinda valor sobre la importancia para la gente, es lo que prima para hacer una declaratoria. Existen dos mensajes hay una necesidad del estado de reconocer las expresiones culturales y asumir una posición frente a ello de revalorización y encuentro frente a todo el universo cultural que implica esta técnica cultural del país, que lo pone en evidencia, lo difunde y lo promociona pero toma en consideración la importante que tiene para las propias comunidades.</p> <p>(E-03): Para considerarlo patrimonio inmaterial, el factor principal es que este hecho y tenga un sentido, que no sea una reproducción sin sentido de una técnica, es decir, si ponemos una cerámica que ya no sirve no es práctica, solamente sirve como souvenir desde aquí entraríamos en un conflicto de lo que es un patrimonio etnológico, porque deja de tener relación directa con la vida real de esa gente, otra cosa es que se le considere patrimonio nacional de la humanidad que tiene otras condiciones, el patrimonio inmaterial es la expresión de una cultura de un pueblo es la forma de transmitirlo, su forma de continuar haciéndolo, si esto ocurre este es un patrimonio inmaterial.</p>
<p>Patrimonio cultural material</p>	<p>¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la</p>	<p>(E- 01) : Son dos partes de lo mismo, el patrimonio cultural material tiene un símbolo, tiene un valor simbólico que está en la misma comunidad, constituye analizar las formas de aproximación a su conservación, podemos hablar de medidas de conservación concretas como un acercamiento, alentar, dar, orientar de muchas formas, el estado, el estado tiene la tarea de preguntarse qué va pasar con esa práctica, sobre el patrimonio cultural material hay más posibilidades de</p>

	<p>gestión del patrimonio cultural inmaterial?</p>	<p>conocer que falta muy concretas, sin embargo patrimonio cultural inmaterial aunque sea declarado y reconocido por el estado, es la comunidad quien tiene la potestad de perderlo, por ello, el estado acompaña a que esa potestad de la comunidad pueda ser un puente de posibilidad de desarrollo y de sentimiento social.</p> <p>(E-02): Son dos lógicas diferentes históricamente lo que se buscaba en el patrimonio cultural material es la originalidad, autenticidad, protección, y conservación de una forma invariable, el patrimonio monumental lo que busca es que sea lo menos tocado posible que no debe variar, sin embargo el patrimonio cultural inmaterial por su naturaleza varia, está basado es un significado, valores que se le atribuyen las personas según cada generación. La Técnica de la Totora es muy antigua y ancestral y forma parte de la relación del hombre con la naturaleza, también tiene un significado en cada época, en un primer momento esta técnica fue de manejo y construcción, ahora los actores y dimensiones que dan un significado con lo productivo, con el turismo, con la gestión y eso tiene que ver con el contexto actual. Esos valores pueden cambiar no es tanto lo invariable, sino como esos valores pueden ser transmitidos a las generaciones que vienen sin afectar la importancia que tiene con su identidad. La gestión del patrimonio mundial ha ido cambiando, las más actuales tiene que ver con la cogestión no es tanto con la gestión del estado que va cercando, que va reduciendo la mirada que va separándola de la gente, sino es una visión más orgánica donde las personas tiene un papel fundamental, porque estamos hablando de patrimonio que sin la gestión de la gente no puede ser cuidado, sobre todo el Perú; que se tiene tanto patrimonio monumental. Si el estado sólo se dedicara a cuidarlo no tendría los recursos para hacerlo. El patrimonio es de todos y tiene una relación de gestión compartida y participativa, coinciden la gestión de lo inmaterial quienes deciden cuales son las acciones y obstáculos o las medidas de salvaguardia son siempre las comunidades que los mantienen vigente porque son quienes conocen su realidad y saben cómo manejarla.</p> <p>(E-03): La gestión del patrimonio material no es el adecuado en el Perú, sabiendo que es una región extraordinaria que tiene un patrimonio material tiene el problema como muchos países, que salvaguardar, estudiar, conservar, difundir ese patrimonio cuesta dinero, por lo que el Perú intentara que no cueste tanto dinero para mantenerlo desarrolla otros tipos de turismo y otro tipo de actividades, más comerciales para que seguramente se obtenga un fondo para poder arreglar algunas de esas cosas.</p>
--	--	--

		<p>Como sería desde un punto de vista una mejora tener claro para el peruano medio que es lo que representa para el Perú, que representa el Perú en su entorno con relación a los otros países. Por tanto, una conciencia clara de que es una oportunidad única el patrimonio material que tiene, no lo tienen otros, comparativamente, en segundo lugar un plan que no que sea una política de 4 o 5 años, una propuesta política no inmediata, sino una cosa que los partidos políticos estén de acuerdo con las prioridades pase lo que pase en lo político va continuar este proyecto y después que haya una transferencia a la sociedad, es decir la televisión, las universidades, las escuelas, colaborar cada uno con sus posibilidades dentro de este proyecto. Lo mismo que ha pasado con la gastronomía que de golpe la comida peruana ha tenido un gran éxito porque ha habido alguien capaz de ponerla en valor y se ha ido multiplicando el sentido y la conciencia de este valor. La gestión del patrimonio material no es adecuada sino llega de obstáculos como son las personas o papeles es mucho más complicado; no se entiende exactamente quien tiene la responsabilidad, algunos dicen que no, la participación ciudadana sobre el legado patrimonial no está clara, la responsabilidad de cada ciudadano respecto tampoco, como se puede participar para protegerla, entonces aquí entramos en un problema de gasto y no de ingreso, es peligroso porque hay muchas maneras de poder tener ingresos, si hay un proyecto común de todos.</p> <p>El patrimonio inmaterial podría seguir el modelo que se ha mencionado para el patrimonio material, es uno de los más visible realmente en Perú, todo el mundo ve a personas originarias de territorios, una gran mezcla de raza y de culturas visibles no precisa de estudiarla para verla.</p>
	<p>¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora?</p>	<p>(E-01): Utilizar la práctica no en el nivel de curiosidad turística sino en el nivel de conocimiento que pueda enseñar al turista, es muy distinto ir a un sitio hablar la gente, tomar fotos, y los turistas lo toman como un juego le quitan y le ponen el sombrero a la persona que está tejiendo, tiene una parte positiva porque es la única forma de relacionarse dentro del proceso cultural, sin embargo se convierte en una especie de copia de algo de esta persona. Este representante tiene que mantenerse como portador de una tradición cultural milenaria, alguien a quien tú lo vas a respetar, de esta manera logramos ver como al entorno cultural en este caso artesanal como portador de la cultura se va a cambiar la percepción y se genera respeto del patrimonio cultural inmaterial.</p>

		<p>(E-02): Hay varios modelos de gestión uno puede ver ciertos lineamientos de gestión, se tiene que considerar el modelo de gestión compartida y participativa, es decir, cuando hablamos de la técnica, no sólo son aquellas personas que lo mantienen vigente sino de toda la comunidad. Cada persona o actor tiene una serie de expectativas frente al manejo de esta técnica tradicional, lo primero que se debe hacer generalmente está planteado en los planes de salvaguarda, lo primero que se debe hacer es crear espacio de discusión, espacios donde se pueda identificar cuáles son los problemas, cuáles son las realidades que se tiene frente a esto, cuáles son las debilidades que se tiene para que las nuevas generaciones para que lo aprendan o lo aprovechen de algún modo. Las técnicas de manejo tienen que ver con el ambiente, economía tienen que ver con mercado, si todas esta mirada no se discute terminan creando planes que son solamente desde un sector y son incompletos. La primera mirada a la gestión es la participación de los actores vinculados, la segunda parte tiene que ver con los procesos de tradición de sus valores, es decir, como se aprende que esto es valioso. La existencia de la técnica, la materialidad, la tecnología y el saber manejarla, y para eso es necesario conocer cómo se valora, incluso se puede establecer alianzas con otros sectores, universidades entre otros, y para eso hay un proyecto de auto perfección, perfección constante y acción, apoyo de las autoridades que pueda ayudar a este patrimonio que ya fue declarado aumentar su valor y que trascender en el tiempo a través de su manejo y aprovecharlo de la mejor forma posible.</p> <p>(E-03) : En primer lugar tener clara quien utiliza esa técnica, un inventario como se traspasa, filmar y documentar a tope todo esto en situ con las personas que lo están haciendo desde muchas perspectivas, no desde ahorita sino como todo proceso como se transmite, como se festeja como sirve, en la parte simbólica que significa en este tejido o el otro, este dibujo o el otro, este bien documentado, después dentro de lo que son los museos, son espacios que protegen esos patrimonios tener una parte sobre la inmaterial bien explicado, a través de los documentales, tercero a partir de una difusión entre especialistas de tejidos del mundo, y parcialmente sobre el turismo cultural interesado en la materia.</p>
--	--	--

<p>Puesta en valor</p>	<p>¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora?</p>	<p>(E-01): Es necesario poder identificar espacios participativos realizados con los pobladores para construir planes, la puesta en valor del patrimonio cultural implica que este patrimonio cultural contribuye a un desarrollo integral y sostenible de las poblaciones para un uso apropiado.</p> <p>(E-02): Va depender del proceso de reflexión en el momento de la declaratoria, hay un enfoque muy interesante de la parte tecnológica del manejo de la totora, es decir, los saberes que se han mantenido vigentes durante generaciones de cómo manejar la totora, esto de ahí tiene otro sustento, tienen otras bases que tiene que ver con el manejo del cultivo, del aspecto del ambiente, de las necesidades de proyectar el manejo de los totorales que es la materia prima. En este contexto en particular hay una mirada más grande sobre el tema y también una amenaza fuerte en el nivel ambiental, estamos hablando de una técnica que está muy vinculada y es muy importante como delicada. Para poder manejarlo se debe ver que otros actores pueden estar vinculados en aspectos relacionados con el ambiente, académicos y la parte política. La puesta en valor tiene que ver con la sostenibilidad, promoción y la toma de conciencia sobre lo frágil que pueda resultar esta técnica frente a la amenaza ecológica.</p> <p>(E-03): La puesta en valor se tiene que vigilar, se tiene que hacer en primer lugar que los mismos que lo acrediten lo deseen. La experiencias de técnicas ancestrales de tejidos o cerámica que en el momento que se han puesto en valor turístico han desaparecido porque se vende más caros cuando hay turistas, porque después llega el chino y te hace una réplica y tu ganas el triple, hasta de los souvenirs que hay en Lima donde el 90% o en esos grandes mercados incas que son de producción industrial y mucha de ella no es peruana, ósea que esta se pierde, entonces esto se tiene que tener mucho cuidado. Buscar como han hecho otros en revistas de antropología e etnología explica muy bien esos procesos de otros modelos como ha pasado aquí, como ha funcionado allá, se tiene que estudiar a fondo, bien, que manera es la óptima, estar siempre atento a cambiar las maneras, si se encuentra una mejor, pero evidentemente la parte de documentación, la parte de exposición no ha todo el mundo porque eso no funciona, sino a los potenciales usuarios, ciudadanos interesados en esto, se tiene que saber quiénes. Esta parte de difusión garantiza como mínimo que la calidad y la autenticidad del producto no se mueva. A partir de aquí uno tiene que decir que es lo que quiere hacer con los de afuera con los demás, sino quiere hacer nada pues respetarlo, si este quiere trabajar en el turismo ver</p>
-------------------------------	--	---

		<p>como se hace, seguramente a través de una cooperativa, vendiendo los productos de todos juntos, no que todo el mundo se ubique a vender lo suyo. El Perú con los problemas que he visto en los mercados que todo el mundo vende de todo, esta es una imagen contraria a la autenticidad si yo hago tejido con un telar vendo tejidos de telar no tendría que vender bolsos o juguetes joyas, bisutería, de todo, es una forma de distribución masiva, tu como cliente no ves nada, ósea ves un montón de cosas unidas que no puedes identificar ni puedes ver a la técnica, aquí hay un aspecto si los productores de la técnica trabajan en esto de unas redes de comercio justo que hay en el mundo, esta red de comercio justo lo que hace es poner el precio real de lo que vale un producto en el mercado internacional pero y por lo tanto eso es siempre autentico y vale un precio no por debajo de lo que sería lo que vale por las razones dichas, es bien pagado, entonces esto garantiza también el hecho de tener una clientela que esté dispuesta a pagar una cosa por lo que vale.</p>
<p>Conservación</p>	<p>¿Usted conoce alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado?</p>	<p>(E-01): En realidad, corresponde a su propia realidad, la mejor forma de mantener viva, y la única forma mantener el patrimonio cultural inmaterial es la asegurar la transmisión intergeneracional de los abuelos a los padres a los hijos. Los pobladores mayores que se está enseñando esta técnica a los menores. Enseñar a los niños y puedan lograr un mayor conocimiento de esta práctica, eso hace mantener viva esta práctica, es una forma de conservación del conocimiento del patrimonio cultural.</p> <p>(E-02): No, tengo conocimiento de un plan de estrategia posterior pero no lo conozco.</p> <p>(E-03): Una estrategia de conservación sería un trabajo en conjunto que entre a trabajar con las poblaciones locales con personas que ellos hayan designado como representantes y que garanticen que no sean despojados ni de la parte material ni de la parte simbólica, ni de la parte económica, por ejemplo En Lima quien es que se ha preocupado por los tejidos, pues hay un museo especializado de tejidos solamente que es de un japonés; porque el de afuera ha visto un gran valor incluso más que el de adentro y empieza a comprar a guardar, digamos a rescatar que seguramente se perdería para estudiarlo y para darle un valor de producción que significa cada uno de estos tejidos, no hay participación de la comunidad, no hay participación de nadie, ni de los entes públicos, ni de las universidades, si estos otros no lo hacen vienen un privada que tienen más dinero y lo hace él.</p>

	<p>¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora?</p>	<p>(E-01): Se requiere lo que la gente la siga practicando, el patrimonio cultural inmaterial no es ni la obra realizada, ni el resultado, ni el conocimiento; es la práctica local, hay que apoyar a los productores para que puedan tener mercados donde puedan tener exponer sus manifestaciones culturales. Una tradición cultural milenaria industrializados dentro de países de fuerte economía no es relevante, es todo lo contrario lo artesanal tiene un valor agregado por el peso de la historia por lo tanto tiene un valor mayor que el repetitivo del estandarizado y trasmite el conocimiento de la técnica desde un nivel educativo más valioso permitiendo su conservación.</p> <p>(E-02): Identificar cuáles son los aspectos que se consideran valiosos de salvaguardar y promocionar, eso se tiene que hacer en forma participativa, es decir, quienes han publicado la declaratoria en general, así como todo el grupo cultural que es lo que tiene que decir al respecto, el primer paso es conocer cuáles son las aspectos que se quiere promocionar y tiempo determinado para ello, si realizamos la promoción o difusión se pueden hacer muchas actividades como videos, publicaciones reportajes etc. Entre los pobladores es más bien el tema de transmisión como lo aprenden como lo vinculan frente a su cotidianidad, se tendría que ver aspectos de educación pero eso va depender cual se identifica, si se habla de un manejo ambiental ahí si se tendría que ver desde otro punto de vista, haciendo el ejercicio de comunicación, de puntos de encuentro, ellos pueden identificar cuáles son sus pilares para poder trabajar en la parte económica, ambiental, educación. Con ellos se podría iniciar la difusión que depende justamente de ellos</p> <p>(E-03): Entiendo que la metodología, tiene que ser una metodología que integre a la población local, quien es depositaria de esto, la más importante junto con algún técnico especializado de puesta en valor del patrimonio que sea del agrado de esa comunidad y que la parte publica tenga claro que es una riqueza insustituible y si se pierde, el Perú pierde una gran parte de su sentido.</p>
<p>Difusión y Promoción</p>	<p>¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio</p>	<p>(E-01): Hay que empoderar y utilizar estos los mecanismos que nos da la tecnología moderna en la sociedad en que propios productores de esta técnica pueda ofrecer sus productos a través de internet o puedan tener sus páginas web donde contactarse eso les da una mayor titularidad ahora que el mundo está globalizado les da un espacio propio, que es muy importante.</p>

	<p>Cultural Inmaterial?</p>	<p>(E-02): En tanto significados inmateriales se podría ver de una forma importante para su promoción y difusión, su ancestralidad, es decir su historia, si está vigente, si es un ejemplo de como el ser humano se ha adaptado a un espacio territorial y como esa acción da cuenta de una credibilidad y permanencia, reforzar el valor para fuera del grupo. El patrimonio inmaterial tiene un valor para dentro del grupo por eso existe como tal, pero para fuera no es tan reconocido vincular esta singularidad y el manejo del recurso como una adaptación será importante, otro tiene que ver con la misma historia del grupo étnico frente a lo complicado que es la globalización y la inclusión de una cultura dominante, ver como el manejo de la totora cuenta una representatividad de un grupo que se manifiesta así, ellos mismos hablan de una de las parte más importante de su identidad que es justamente este manejo de la totora, sin embargo, hay una parte que descuida que tiene ver como el patrimonio inmaterial que es un recurso para la gente, es un recurso valioso y como este manejo puede terminar siendo una fuente de ingresos una fuente de realización económica, a partir de la investigación de la promoción del turismo. Algunas veces se toma en cuenta que la cultura se mantiene distanciada del turismo pero en realidad no es así, para las personas las actividades culturales son parte una dinámica económica también, lo que se tiene que hacer ahí es ver que se tome en consideración todas la dimensiones culturales del turismo que no se pierde el respeto, que no se altere la visión que tiene la propia gente de su recurso y que no se tome como algo negativo o solamente como algo comercial, eso es muy delicado pero no hay que perderlo de vista porque es parte de lo que ya está ocurriendo.</p> <p>(E-03): La parte de promoción no masiva, proporciona a lo que es la técnica y la producción ancestral, si tú tienes una población que trabaja esto de mil personas tú no puedes hacer una cosa que interesa a otro mil porque se va a cargar tiene que estar proporcional a lo que es esto, como se controlan los flujos, bueno empezando poco a poco con clientes interesados que hay como asociaciones amantes de los tejidos, con enseñanza de un poco de la técnica, también más allá de lo que utiliza la comunidad a otros estudiantes especializados, etc. y finalmente poniéndolo en listas del patrimonio inmaterial del estado peruano de la provincia, de la región y del estado peruano, eso debe estar clarísimo, es quien tiene que velar finalmente para que no se destruya ese patrimonio y para que no se turisticé demasiado ósea en su justa medida</p>
--	-----------------------------	--

	<p>¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p>	<p>(E-01) : Las redes sociales</p> <p>(E-02) : Se debe identificar a aliados a través del Ministerio de Cultura que tiene por obligación hacerlo, está la dirección descentralizada de cultura pero también hay otros canales para promocionar como las escuelas, con los mismos proyectos, con el Ministerio del Ambiente que tiene que ver con el manejo del lago y hacer la identificación de cuáles son esos factores a nivel internacional o regional también cuales son los espacios en los cuales las técnicas ancestrales son tomadas en consideración como modelos de gestión a nivel mundial. Es verlo también por ahí porque actualmente todas las técnicas ancestrales están tomando mayor relevancia en cuidado ambiental y eso de ahí no es sólo en Latinoamérica sino a nivel mundial se tendría que ver cuáles son otros aliados, sectores donde se promocionen este tipo de saberes tradicionales sobre todo para combatir la afectación al medio ambiente.</p> <p>(E-03) : La cultura no material o inmaterial es el patrimonio, tendría que ser una parte estudiada por todos, obligatorio en Perú y también tener un programa de difusión internacional a través de televisión, you tube, cosa bien planteada que sea de patrimonio y como se hace, y eso es lo que alimentara las ganas de entrar en Perú a un tipo de turista respetuoso culto y que quiera entrar en contacto con eso y también utilizaría cosas online, virtual</p>
	<p>¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú?</p>	<p>(E-01) : No</p> <p>(E-02) : No conocía</p> <p>(E-03) : No</p>
	<p>¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Y ¿Qué</p>	<p>(E-01): Tendría que saber en qué estado esta?, como sitio cultural cuenta con mecanismos de interpretación, en este época debe ser activo en la producción en estos días de pandemia hay muchas que no conocíamos que se han vuelto atractivas .mediante redes sociales.</p>

	<p>condiciones debería tener este centro de interpretación?</p>	<p>(E-02): Tendría que ver el centro de interpretación desde varias dimensiones de una expresión cultural, hay una expresión comunitaria ahí, la comunidad tendría que estar presente siempre pero también su centro de interpretación es un espacio de aprendizaje. Por ello, hay dos niveles de aprendizaje un nivel interno, es decir, se consolida un espacio de transmisión donde los miembros de la comunidad puedan aprender sobre el tema pero también un centro de difusión para que todos aquellos que quieran investigar, leer o conocer más de la técnica. Es necesario vincular la parte de interpretación hacia las nuevas generaciones, dentro de las mismas comunidades y hacia afuera también con los visitantes y los espacios, ponerlo dentro de un circuito de aprendizaje o de turismo podría ser interesante.</p> <p>(E-03) : Si ayuda a la promoción y difusión de la técnica, El lugar donde lo podría de momento no sería en el mismo municipio porque llegan pocos en un sitio turístico, lo que haría sería una cosa doble en un sitio turístico podría ser en la misma capital Lima y después en Puno haría una cosas parecida en los dos sitios; uno de los fracasos que cuesta dinero y no te aporta es que hay sitios que no van mucha gente pero si no hay sitio de flujos turísticos suficiente, tienes que enseñar esto en un sitio dentro del museo de Lima, el Museo de Bellas Arte de Lima que tiene enormes espacios y que aquello es visitado. Después de hacer el centro de interpretación in situ pero en contenido inspiración, valor no puede estar en el lugar porque a veces eso cuesta mucho dinero y no va gente. Las condiciones del centro de interpretación debe tener primero el compromiso que trabajen ahí las personas que dominan la técnica que sea gestionado a la manera de la población local donde no sea impuesto desde afuera porque eso no funciona, a través de una cooperativa, de una asociación de la propia comunidad, después punto de venta es muy importante que el centro de producción e interpretación se venda, de momento que entiende el valor que tiene lo que se está haciendo y puedes comprar en aquel momento, sino no lo haces ya no lo encuentras. Por lo tanto, el trabajo y una parte de explicación extra de la población, de donde viene, que comen, de todo, hablarles de lo que sería la técnica; sobre todo que no cueste mucho dinero a nivel tecnológico porque muchos de los centros de interpretación fracasan porque se ponen en marcha con una subvención en un momento determinado a lo mejor con tecnológicamente muy avanzado y al cabo de cinco años esa tecnología ha caducado y después el dinero para volverlo a poner porque queda más obsoleta. Un sistema que no dependa de la tecnología absolutamente o que si</p>
--	---	---

		dependa de la tecnología sea algo fácil y práctico como el móvil que todo el mundo tiene o televisión pero no grandes infraestructuras técnicas que cuestan mucho dinero que impacta de una forma sensorial pero que también quedan obsoletas muy rápido.
--	--	---

Interpretación:

Al ser consultados todos los expertos entrevistados coinciden que efectivamente la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural fortalece la identidad cultural y espiritual de este grupo humano, es una expresión sintetizada que los identifica desde muchos años atrás de historia a través de relaciones humanas y antropológicas que aporta una riqueza al patrimonio inmaterial.

En cuanto a la pregunta ¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Totora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación? Un entrevistado menciona que los factores que determinan la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio son aquellos que forman parte de la esencia de la cultura de un grupo humano, son aquellos factores que le permiten legitimar las expresiones culturales que forman su identidad y la memoria colectiva. El segundo entrevistado manifiesta que es el estado peruano quien toma en consideración el valor de esta práctica para la comunidad para considerarlo como patrimonio cultural de la nación, además de apoyar estas manifestaciones culturales que se han mantenido en el tiempo, esto logra dar una importancia para las personas que lo integran. El tercer entrevistado responde que este patrimonio tiene un sentido que no es sólo la reproducción de

esta técnica sino que es tiene un sentido práctico y simbólico que es transmitido como un patrimonio inmaterial a sus futuras generaciones.

En relación con la pregunta ¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la gestión del patrimonio cultural inmaterial? Dos de los entrevistados coinciden que la gestión del patrimonio cultural material no es el adecuado, en el caso del patrimonio cultural inmaterial está bajo la potestad de la comunidad al que pertenece, es un puente de desarrollo y sentimiento social, asimismo la técnica ancestral del tejido de la totora establece una relación del hombre con la naturaleza y el significado que tiene a dependido de los diversos contextos por los que ha pasado hasta la actualidad. La gestión del patrimonio mundial ha sufrido modificaciones que están alineadas con la Co gestión, es decir no solamente con la que está representada el estado, sino con una visión más orgánica donde las integrantes de una comunidad adquieran un papel fundamental. Esta relación compartida y participativa coincide con una gestión adecuada del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad quien conoce y maneja su propia realidad. Otro entrevistado considera que esta gestión tiene que tener como principal característica ser a largo plazo, sin cortes por cambio de gobiernos o responsables en el área, sino que se debe cumplir con los objetivos establecidos para la puesta en valor, conservación o difusión del patrimonio cultural sin importar cambios en el sector político que serán un obstáculo para una gestión adecuada del patrimonio.

Cuando se les pregunto acerca de ¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora? Un entrevistado menciona que la adecuada gestión de la técnica ancestral del tejido de la totora es utilizar la práctica no en un nivel de curiosidad turística, sino en un nivel de conocimiento que puedan enseñar a un turista, a un visitante que esté interesado en conocer este patrimonio inmaterial de la nación y pueda respetar a la persona que trasmite este saber ancestral. El segundo entrevistador respondió que la gestión debe ser compartida y participativa porque no sólo la transmisión y conservación es tarea de las personas que la mantienen vigente, sino de toda la comunidad que forma parte. Es necesario crear espacios de discusión donde se identifique los principales problemas, dificultades, la realidad de la situación que se tiene frente a esto, así como cuáles son las falencias que se podrían frente a la pérdida o amenaza de este patrimonio cultural. La técnica del manejo considera diversos aspectos como ambientales, económicos, sociales entre otros si no se abordan desde un punto de vista macro no se podrá tener una adecuada gestión que permita el desarrollo global sino uno incompleta y sectorizado frente a un solo aspecto, dejando de lado una gestión integral que permita poder aprovechar al máximo sus recursos, esto permite establecer alianzas con sectores vinculados como universidades, centro de investigación a que pueda incrementar su valor y trascender en el tiempo. La tercera entrevistada considera que es necesario identificar el origen y el uso de esta técnica y documentarla en su entorno real, con las personas que lo aplican y aprovechar los canales de difusión para conocer este patrimonio.

Al ser consultados acerca de ¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora? Dos de los entrevistados coinciden que la puesta en valor de la técnica es necesario poder identificar espacios participativos para construir planes que contribuyan a un desarrollo integral y sostenible del patrimonio cultural inmaterial. Asimismo la puesta en valor considera una reflexión de este saber que se ha mantenido vigente durante varias generaciones y como el manejo de la totora tiene un impacto sobre el medio ambiente, esta es una mirada más amplia sobre el tema porque también puede ser una amenaza fuerte en el tema ambiental de la reserva nacional del Titicaca, es por ello que se debe vincular aspectos como el ambiente, académico y al estado para que la puesta en valor sea sostenible y promueva una toma de conciencia frente a lo frágil que sería este entorno natural. La tercera entrevista considera que la puesta en valor debe ser supervisar, y debe partir de quien lo desarrolla, sino se convierte en una amenaza para este saber ancestral que se modifica y finalmente termina perdiéndose porque no se encontró un objetivo adecuado para su puesta en valor, es necesario revisar modelos parecidos de estos ejemplos que ya se han hecho y de qué manera se podrían adaptar a esta realidad o contexto, buscando siempre la originalidad de esta técnica.

En cuanto a si conocía alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado, todos los entrevistados manifestaron que no conocían una estrategia específica para su conservación que se haya aplicado, sin embargo coinciden que la conservación de la técnica ancestral de la totora como patrimonio debe

ser de acuerdo con su propia realidad, asegurando la transmisión intergeneracional de los abuelos a los padres, y luego a los hijos. Otro aspecto de conservación que mencionaron es un trabajo en conjunto entre las poblaciones locales y los representantes para proteger sus expresiones culturales, asegurando el desarrollo y la participación de la comunidad.

En relación a la pregunta ¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora? Un entrevistado menciona que una etapa para la conservación de la técnica ancestral es fomentar la práctica entre los pobladores de la comunidad, el segundo entrevistado respondió que el patrimonio no es una obra realizada, ni el resultado, ni un conocimiento, sino es una práctica local que debe tener el apoyo para promoverlo y conservarlo. Los pasos que se podrían tomar en cuenta para promocionarlo en un determinado periodo de tiempo podrían ser videos, publicaciones, reportajes, etc. Entre los pobladores el tema es de transmisión hacia las generaciones futuras y su vínculo con la cotidianidad, asimismo considerar aspectos de educación relacionado con temas medioambientales, de comunicación que permitan puntos de encuentro para identificar pilares y poder trabajar aspectos económicos, ambientales y de educación. La tercera entrevistado manifestó que debe ser una metodología que integre a la población local y quien es depositaria de esta en conjunto con un personal técnico especializado en temas de puesta en valor del patrimonio que sea del agrado de la comunidad y el estado como ente público encargado de valorar la riqueza insustituible del Perú.

Cuando se le pregunta acerca de ¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial? Una entrevista menciona que la promoción y difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora debe permitir empoderar y utilizar los mecanismos virtuales como la internet, las páginas web y datos donde poder contactarse, esto le permitiría una mayor identidad, para la representación del patrimonio inmaterial, el segundo entrevistado respondió que es importante mostrar su ancestralidad, su historia, si aún está vigente y como este patrimonio se ha adaptado a un espacio territorial refleja su credibilidad y permanencia, reforzando el valor cultural del grupo humano. El valor patrimonio es hacia dentro del grupo pero hacia afuera no es tan reconocido la singularidad y manejo de este recurso natural, el manejo de este recurso es la representatividad de un grupo que manifiesta su identidad, asimismo este es una fuente de ingresos si desarrolla actividades turísticas de la mano con la cultura, esto permite que las dimensiones culturales del turismo no pierdan el respeto y que no se altere la visión que tiene la propia gente de su recursos y que no se le tome como algo negativo o comercial, aunque ya ha venido sucediendo. La entrevistada considera que la promoción no debe ser invasiva, debe ser dirigida hacia un segmento especializado asociaciones, amantes de técnicas ancestrales, estudiantes especializados y difundiéndolo como patrimonio cultural inmaterial de la nación.

Al ser consultados acerca de ¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial? Dos de los entrevistadores coinciden que los canales de difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora principalmente serían los canales

virtuales entre ellos las redes sociales. El tercer entrevistado responder que se debe identificar aliados como el Ministerio de Cultura a través de las direcciones descentralizadas para difundir en escuelas, proyectos e investigaciones. El Ministerio del Ambiente que tiene a su cargo el buen manejo del lago Titicaca también es un canal importante de difusión y preservación de este patrimonio, se podrían utilizar canales nacionales e internacionales así como la difusión de modelos de gestión. Finalmente la tercera entrevista agrega que es necesario que sea estudiada por todos y obligatoria en los niveles educativos del Perú, además de ser partícipes de programas de difusión internacional como la televisión, YouTube entre otros, fomentar una mayor visitas de un público nacional y extranjero que tenga interés por este patrimonio inmaterial, atrayendo un turista respetuoso, culto y que quiera entrar en contacto con la cultura y naturaleza.

En cuanto a la pregunta ¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú? Todos los entrevistados mencionaron no conocer de la existencia del centro de interpretación de la totora en la isla Balsero Chimú. En relación a la pregunta ¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Todos los entrevistados respondieron que sí, cuando se les hizo la pregunta de ¿Qué condiciones debería tener este centro de interpretación? Uno de los entrevistados respondió que inicialmente se tendría que conocer en qué estado se encuentra para poder definir cuáles serían esas condiciones.

El segundo entrevistado respondió que un centro de interpretación debe tomar diversas dimensiones como una expresión cultural de un grupo humano, la comunidad tendría que estar presente en todas las actividades relacionadas además de constituirse como un espacio de aprendizaje, es por ello que se tendría que identificar desde dos niveles de aprendizaje con la consolidación de un espacio de transmisión a los miembros de la comunidad y para todos aquellos que quieran investigar, leer o conocer más acerca de esta técnica ancestral, es necesario vincular a las nuevas generaciones dentro de la misma comunidad y hacia afuera con los visitantes e incluso colocándolo en un circuito turísticos de turismo que resulte interesante visitar al turismo nacional e internacional. La tercera entrevistada menciona que es necesario identificar el lugar idóneo para poder colocar el centro de interpretación este debería tener como principal característica un alto flujo de personas que podrían ser los destinos de Lima y Puno inicialmente para incrementar la cantidad de personas a los que llegaría esta información y genere mayores visitas al centro original. Este centro debe tener el compromiso de las personas que dominan la técnica y debe corresponder con su deseo y no como una obligación, gestionado por la comunidad local, además de poder valorar lo que se tiene, lo que se está haciendo y comprar esta expresión cultural a los artesanos de esta isla, es necesario considera una tecnología no muy avanzada que no tenga una inversión alta, sino todo lo contrario una tecnología que no se torne obsoleta en un corto tiempo y que pueda ser de uso muy práctico y fácil como a través de los teléfonos móviles que está al alcance de la gran mayoría, esto permite una mayor difusión y promoción del centro de interpretación de la totora.

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN

Los resultados de la investigación muestran el análisis de la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural a través de las respuestas de las entrevistas contrastadas con las investigaciones previas relacionadas con las variables, así como también en relación con los objetivos establecidos de la investigación.

El objetivo general de la investigación es difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural para el desarrollo de la isla Balsero Chimú, para lo cual se realizó la triangulación de expertos y de los pobladores donde se evidencia más de una coincidencia entre los resultados de una entrevista y otras, debido a que es necesario un plan de difusión a nivel nacional e internacional acerca de este saber ancestral sobre todo a un público objetivo que muestre interés por este tipo de patrimonio cultural. Por lo que Monge (2017) señala que las herramientas utilizadas para la difusión de conocimientos culturales se consideraban básico o complementario, por ello, la elección de cada herramienta actualmente cuenta con un proceso de planificación y análisis como condicionante del visitante, tomando en cuenta la disponibilidad de tiempo, interés, recursos económicos y el propio producto cultural.

Con respecto al primer objetivo específico de identificar los factores que determinan el patrimonio cultural de la isla Balsero Chimú para el desarrollo de actividades turísticas se menciona por uno de los entrevistados que dichos factores son declaradas por el estado peruano, donde el primer factor es la expresión cultural que es fundamental para su identidad, y es valioso para la comunidad, otro

factor es la identidad y memoria que se ha mantenido vigente a lo largo de las décadas que le da una mayor importancia a este patrimonio inmaterial. Asimismo señala Alfonso (2020) en su artículo científico que una comunidad mantiene la preocupación por la pérdida del uso de una técnica y realiza esfuerzos para enseñar esta técnica dentro de los propios núcleos familiares a través de un lenguaje propio de la comunidad llena de sentimientos, historia y sensaciones.

Con respecto al segundo objetivo específico que es Valorar la técnica ancestral del tejido de la Totora por parte del poblador de la isla Balsero Chimú se ha identificado que todos de los entrevistados mencionaron que sí, valoran la técnica porque les permite poder mejorar su calidad de vida, a través de actividades realizadas con la técnica de la totora como elaboración de artesanías, construcción de viviendas y balsas para el transporte; estas actividades fomentan las visitas turísticas por parte de visitantes nacionales y extranjeros. En su artículo científico Vienkatraman & Liauw (2020) menciona que explorar las diversas propiedades de la tela de corteza, declarado patrimonio cultural inmaterial por la UNESCO les permite poder explorar prendas artesanales de este material demostrando sus conocimientos ancestrales y reforzando su identidad cultural.

Con respecto tercer objetivo específico que es promover y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora para el desarrollo turístico de la isla Balsero Chimú mencionaron los entrevistados que a través del Centro de Interpretación de la Totora les permite poder demostrar a los visitantes la técnica en vivo por parte de los artesanos y también poder ofrecer sus productos en base a Totora a través de esta técnica ancestral, sin embargo considerar aún no cuenta con canales de difusión adecuados para poder dar a conocer la técnica ancestral del tejido de la Totor a un mayor número de visitantes que estén interesados en estudiar y

conocer acerca de este saber ancestral heredado por las generaciones pasadas. Por ello Jácome & Erazo (2019) en su artículo científico menciona que el patrimonio cultural inmaterial que cuenta un pueblo tiene una fuerte presencia y es fácil identificar los recursos que se convierten en atractivos principales para los visitantes.

Los resultados de la entrevista señalan que la ocupación que tienen los pobladores de la Isla Balsero Chimú corresponde a la aplicación de la técnica de la Titora por ello son artesanos o desarrollan actividades relacionadas con la técnica que les permite poder tener ingresos económicos para poder subsistir. Londoño (2016) en su artículo sobre el tejido de la Palma Caraná reflexiona sobre los conocimientos que tienen las comunidades indígenas y como este, se convierte en un elemento generador de nuevos resultados con valor agregado, que represente su interés en preservar las técnicas. Considera que el conocimiento ancestral permite poder generar actividades económicas para mantenerse y poder mejorar sus condiciones económicas.

Otro aspecto donde coincidieron los entrevistados fue acerca de una gestión compartida del patrimonio, es decir, no sólo por un ente que en este caso puede ser el estado, sino de una manera orgánica donde involucren a la comunidad, tomando en cuenta planes estratégicos en aspectos de conservación, puesta en valor y promoción. Estos resultados coinciden con lo que mencionan Chen, Suntikul & King (2020) quienes consideran que es relevante la cooperación entre la administración orientada a los eventos y los organismos relacionados con la preservación del patrimonio cultural para formar una visión integrada.

El resultado de una entrevistada considera que la promoción del patrimonio cultural inmaterial debe ser dirigida hacia un segmento especializado asociaciones, asimismo, amantes de técnicas ancestrales, estudiantes especializados y difundiéndolo como patrimonio cultural inmaterial de la nación, mas no a todo un mercado masivo, en su artículo científico Brañas (2016) menciona que es necesario la protección y conservación del patrimonio cultural inmaterial como son los saberes únicos de una comunidad, por lo que menciona que algunos mercados prefieren comprar productos manufacturados de las grandes urbes generando la pérdida de identidad de este grupo humano.

En los resultados se identificó que una forma de proteger el patrimonio es también a través de los museos articulando lo material con lo simbólico de esta manera se puede preservar el legado cultural. Díaz & Vásquez (2018) en su artículo mencionan que un sistema de acción para preservar el patrimonio cultural vivo se puede realizar desde el museo para beneficiar el desarrollo cultural y patrimonial de una determinada zona, menciona que los museos contribuyen en la preservación de la identidad cultural y el respeto popular a la tradiciones y valores culturales.

CONCLUSIONES

La investigación acerca de la técnica ancestral del tejido de totora como patrimonio cultural inmaterial tuvo como objetivo principal difundir esta técnica para el desarrollo de la Isla, sin embargo se ha identificado que no cuenta con un plan de promoción y difusión para el mercado nacional e internacional, asimismo la declaratoria de patrimonio cultural de la nación no le ha generado un mayor interés por parte de visitantes a la región de Puno

La técnica ancestral del tejido de la totora es valorado por todos los pobladores de la Isla Balsero Chimú porque representa su herencia cultural transmitida de generaciones anteriores, este conocimiento del manejo de la totora les ha permitido poder elaborar artesanías, balsas y viviendas para la generación de recursos económicos que les permiten mejorar su calidad de vida

La Isla Balsero Chimú cuenta con un centro de interpretación de la técnica ancestral del tejido de la Totorá, sin embargo su principal problema es que no cuenta con los canales de difusión adecuados para darlo a conocer, el conocimiento de este centro es muy limitado, incluso representantes del Ministerio de Cultura mencionaron no haber escuchado o conocido este centro en la región Puno.

El trabajo en conjunto de los pobladores de la Isla Balsero Chimú ha permitido la creación del Centro de Interpretación de la técnica de la totora, sin embargo es necesario una gestión del patrimonio cultural de manera compartida y participativa entre el estado, la comunidad y organismos relacionados con la preservación del patrimonio cultural para formar una visión integrada.

La expresión cultural más importante de esta Isla Balsero Chimú es la técnica ancestral de la totora que fortalece la identidad de los pobladores y se ha

mantenido vigente desde muchos años para el desarrollo de sus actividades diarias.

La elaboración de la artesanía de la Isla Balsero Chimú es desarrollado en su mayoría por mujeres para de esta manera poder empoderar a este grupo y poder mejorar las condiciones sociales, económicas de la mujer y acercar su cultura y tradiciones a otro grupo de personas, esto les ha permitido independizarse de intermediarios y vender sus productos artesanales de manera directa.

RECOMENDACIONES

Las entidades públicas encargadas del patrimonio cultural como la técnica ancestral del tejido de la Totora deben elaborar un plan de promoción y difusión a nivel nacional e internacional por lo que se podría realizar a través del Ministerio de Cultura del Perú, y organismos internacionales que promuevan este tipo de saberes ancestrales.

La promoción de la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural inmaterial debe estar dirigido hacia un segmento especializado como asociaciones relacionadas con técnicas ancestrales, estudiantes especializados en temas de patrimonio cultural, más no para un mercado masivo permitiendo mantener su originalidad y preservarlo para futuras generaciones que muestren interés por el conocimiento e investigación.

Es necesario articular la protección del patrimonio cultural inmaterial de la técnica ancestral de la Totora como patrimonio vivo desde los museos, se podría iniciar en los museos que se tienen en la región Puno, por ser una expresión cultural propia de esta zona y genere mayor interés e identidad entre la población.

Se recomienda realizar investigaciones acerca del origen de las expresiones culturales de las comunidades que conforman la Reserva Nacional del Titicaca, incluido el manejo de la técnica de la totora, debido a que esta práctica no sólo lo realiza la etnia de los Uros sino las comunidades que habitan a orillas del Lago Titicaca.

Establecer alianzas estratégicas entre organismos artesanales de comercio justo para dar a conocer esta técnica ancestral de la totora a través de la

artesanía que pueda ser valorada dentro del mercado y mejorar las condiciones de vida de esta comunidad.

Las investigaciones acerca de las expresiones culturales de las comunidades que habitan a orillas del Lago Titicaca como los Uros, los Quechuas y los aimaras son muy escasas, por lo que se han ido perdiendo por el paso del tiempo y sobre todo por el desconocimiento de estos grupos humanos por conservarlas y mantenerlas, se recomienda incrementar estudios relacionados con esta temática.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Agencia de Noticias Andina (2019) consultado el 07 de diciembre de 2020.

<https://andina.pe/agencia/noticia-denuncian-pintas-muro-inca-del-parque-arqueologico-sacsayhuaman-818210.aspx>

Aguilar & Barroso (2015). La triangulación de datos como estrategia de investigación educativa. *Revista de Medios y Educación* N° 47 (Sevilla),74.

Alfonso, Y. (2020). El telar en Cucunubá, tradición que aún se teje a través del diseño contemporáneo. *Designia*, 7(2), 129-165.

Anders, M. N. (2018). La situación actual de la etnia de los Urus Chulluni del lago Titicaca. *Revista de Investigaciones (Puno)-Escuela de Posgrado de la UNA PUNO*, 7(3).

Arcila, M. T. (2019). Apuntes sobre identidad cultural: el caso antioqueño.

Arróspide Poblete, A. C. (2016). La reinención cultural como factor de desarrollo sostenible. Caso: puente inca de Q'eswachaka.

Asiain Ansorena, A. (2016). Multimodalidad y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). *HUARTE DE SAN JUAN. Filología y Didáctica de la Lengua N. 16/Filologia eta Hizkuntzaren Didaktika 16 Z. Pamplona: Universidad Pública de Navarra/Nafarroako Unibertsitate Publikoa*, 2016. Págs. 111-136.

Bautista, D. M. (2005). Los Uros: apuntes para un estudio del comportamiento gestual y espacial de los indígenas aymara del lago Titicaca. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34(1), 101-117.

Barrientos Paredes, K. N. (2019). El patrimonio intangible y el desarrollo local, caso: textilería de la isla Taquile-Puno 2018.

- Baquero, J. (2015). Metodología de la investigación jurídica. Corporación de Estudios y Publicaciones.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/115660?page=72>
- Brañas, M. M., Pérez, C. D. C. N., & Gómez, R. Z. (2016). Identificación de especies del género *Ischnosiphon* utilizadas por dos comunidades Ticuna del Perú para elaborar sus tejidos tradicionales. *Ciencia Amazónica* (Iquitos), 6(2), 116-123.
- Bonfil, B. G. (2016). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. En, A. Ramos, S. Sena y R. Cardoso, *Anuario Antropológico/86*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Bonfil, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 4(12), 165-204.
- Cabral, C. B. (2018). *Património Cultural Imaterial-Convenção da Unesco e Seus Contextos*. Leya.
- Carhuancho Mendoza, I. M. y Nolzco Labajos, F. A. (2019). Metodología de la investigación holística. Universidad Internacional del Ecuador, Guayaquil.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/131261?page=56>
- Ccama, F., & Cáceres, S. A. (2019). El despegue del turismo en puno y su contribución al desarrollo regional. *Semestre económico*, 8(2), 154-191.
- Centro de investigación, divulgación e innovación turística de Ostelea (2020, setiembre). Patrimonio cultural y museos: Contexto global y particularidades de Colombia y Perú. https://www.ostelea.com/sites/default/files/2020-05/Patrimonio_Cultural.pdf

- Cerrón, Palomino, R y Ballon, Aguirre, E. (2011). Chipaya: Léxico – Enotaxonomía. Primera edición. Lima, Perú. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú
- Chang, L. (2018). El dialecto regional andino en el español del noroeste de la Argentina: Formas verbales evidenciales en narraciones de hablantes de la región.
- Chaparro, M. C. (2018). Patrimonio cultural tangible. Retos y estrategias de gestión, 13.
- Chen, Z., Suntikul, W., & King, B. (2020). Constructing an intangible cultural heritage experiencescape: The case of the Feast of the Drunken Dragon (Macau). *Tourism Management Perspectives*, 34, 100659.
- Dávila Jiménez, R. F. (2016). Análisis de factores que inciden en la pérdida de las costumbres y tradiciones que posee la Provincia de el Oro.
- Díaz, E. P., & Vázquez, E. B. (2018). Sistema de acciones para preservar el patrimonio cultural vivo desde el Museo Provincial Mayor General Vicente García González. *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, 9(5), 103-126.
- Diario El comercio (2020) consultado el 11 de noviembre de 2020. <https://elcomercio.pe/peru/ancash/ancash-revelan-graves-danos-a-las-pinturas-rupestres-de-pinta-y-punta-noticia/>
- Diario El comercio (2019) consultado el 04 de agosto de 2020. <https://elcomercio.pe/somos/historias/como-construir-una-isla-flotante-y-el-sueno-que-cumplió-una-comunidad-de-puno-noticia/>
- Dirección Descentralizada de Cultura de Cusco (2020, setiembre) consultado el 26 de setiembre de 2020. <https://www.culturacusco.gob.pe/vision-y-mision/>

- Eco artesanías de Totora Titikaka, centro de interpretación y de producción (19 de agosto del 2020). Las balsas del Titicaca. [Publicación de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/totoratiticaca/>
- Enríquez Acosta, J. Á. (Coord.), Guillén Lúgigo, M. (Coord.) y Valenzuela, B. A. (Coord.). (2018). Patrimonio cultural en los pueblos mágicos. Pearson Educación. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/113096?page=72>
- Eddine Nachouane, N., & Knidiri, A. (2019). Puesta en Valor Turística Del Patrimonio Cultural: El Caso De Las Tenerías De La Medina De Marrakech. *Revista Turismo y Patrimonio*, 2019(13), 115–126. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2019.n13.08>
- Eddine Nachouane, N., & Knidiri, A. (2019). Puesta en Valor Turística Del Patrimonio Cultural: El Caso De Las Tenerías De La Medina De Marrakech. *Revista Turismo y Patrimonio*, 2019(13), 115–126. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2019.n13.08>
- Enríquez Acosta, J. Á. (Coord.), Guillén Lúgigo, M. (Coord.) y Valenzuela, B. A. (Coord.). (2018). Patrimonio cultural en los pueblos mágicos. Pearson Educación. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/113096?page=50>
- Eriksen, T. H. (2018). El estatus epistemológico del concepto de etnicidad. *Antropologías del Sur*, 5(10), 209-219.
- Fernández Laso, M. C. (2019). Patrimonio cultural y marketing digital. Vol. 1. Dykinson. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/111370?page=67>
- García Dihigo, J. y García Dihigo, J. (2016). Metodología de la investigación para administradores. Ediciones de la U. <https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/70269?page=93>

- García Cuetos, M. P. (2014). El patrimonio cultural: conceptos básicos. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/42282?page=79>
- Giménez, G. (2016). Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. ITESO - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/41209?page=54>
- Harris, M. (1982), El materialismo cultural, Alianza Universidad, Madrid.
- Harris, M. 1997. El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura, Siglo XXI, México
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación McGraw-Hill. México DF.
- ICOMOS, R. (1967). The Norms of Quito.
- Jácome, V. M., & Erazo, C. M. (2019). El patrimonio cultural inmaterial como recurso para desarrollar el turismo cultural en la provincia de Loja - Ecuador. Revista Ibérica De Sistemas e Tecnologias De Informação, , 434-443. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2348891634?accountid=14747>
- Kania, M. (2017). Protección y salvaguarda del patrimonio cultural de los pueblos indígenas en Perú". Estado nación o Estado plural, 121-146.
- Lancheros Redondo, H. F. (2018). Los Indigenismos Léxicos en Las Variedades Diatópicas Del Español Colombiano. *Forma y Funcion*, 31(2), 9–29.
<https://doi.org/10.15446/fyf.v31n2.74652>
- Londoño, A. T. (2016). El tejido de la palma caraná como referente de sustentabilidad. *Visión electrónica*, 10(1), 125-136.
- Martínez, M. D. L. L. L. (2017). Nociones de sostenibilidad en el patrimonio vernáculo del Valle del Choapa. *Gremium*, 4(8), 97-110.

- M. Mateos, S. Marca, G. y Attardi, O. (2016). La difusión preventiva del patrimonio cultural. Ediciones Trea.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/60533?page=1>
- Martos Molina, M. (2018). Herramientas para la gestión turística del patrimonio cultural: manual para gestores culturales. Ediciones Trea.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/118126?page=19>
- Melo, N. B. (2019). Enseñanza a partir de saberes tradicionales de las comunidades de la etnia wayuu. Educación y educadores, 22(2), 237-255.
- Mejía Ayala, W. Nieto Mejía, A. y Varón Parra, S. (2016). Patrimonio cultural inmaterial: recreación y salvaguardia en la plaza de mercado. Corporación Universitaria Unitec.
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/126353?page=51>
- Meza, J., & Pamela, W. (2019). La ritualidad del tejido a través del arte (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Ministerio de Ambiente y Recursos Naturales de Guatemala (2020, setiembre). Informe de Prácticas Ancestrales.
<https://www.marn.gob.gt/Multimedios/9219.pdf>
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2020). Recuperado el 26 de setiembre.
<https://www.mincetur.gob.pe/turismo/presentacion/>
- Ministerio de Cultura (2020, setiembre). Puesta en valor y en uso social del patrimonio cultural
<https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/02/anexo2pp0132.pdf>
- Ministerio de Cultura (2020) consultado el 25 de setiembre de 2020.
<https://www.gob.pe/666-ministerio-de-cultura-que-hacemos>

Ministerio de Cultura (2020) consultado el 11 de noviembre de 2020.

<https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/%C2%BFc%C3%B3mo-somos-diversidad-cultural-y-ling%C3%BC%C3%ADstica-del-per%C3%BA-cartilla-informativa.>

Ministerio de Cultura (2017) consultado el 07 de diciembre de 2020.

[http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/59E31F8F8D201DBE05258275007242C1/\\$FILE/anexo2pp0132.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/59E31F8F8D201DBE05258275007242C1/$FILE/anexo2pp0132.pdf)

Molina Puche, S. (Ed.), Llonch Molina, N. (Ed.) y Martínez Gil, T. (Ed.). (2016).

Identidad, ciudadanía y patrimonio: educación histórica para el siglo XXI.

Ediciones Trea.

<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/117655?page=18>

Monge Hernández, J. R. (2017). Herramientas de difusión del Patrimonio Cultural en España.

Narro (s.f). Antecedentes y valoración del patrimonio cultural del Peru,. Recuperado

el 26 de setiembre del 2020.

<https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/169742/Antecedentes%20y%20Valoraci%C3%B3n%20del%20Patrimonio%20Cultural%20del%20Per%C3%BA.pdf?sequence=1>

Niño Rojas, V. M. (2019). Metodología de la Investigación: diseño, ejecución e informe (2a. ed.). Ediciones de la U.

<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/127116?page=65>

Okuda Benavides, M. (2009). Métodos en investigación cualitativa: triangulación.

Red Revista Colombiana de Psiquiatría.

<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/408?page=7>

Oliva, M. y Lonardi, P. (2017). Metodología de la investigación social aplicada al turismo. Ugerman Editor.

<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/78922?page=84>

OMT (2020). Consultado el 26 de setiembre. <https://www.unwto.org/es/tourism-and-culture>

Orozco Poma, R. D. (2019). Importancia social de los tejidos al interior de la Corporación de Mujeres Artesanas de Nizag, COMANI-Ecuador (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).

Ortega, J. C. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. Tabanque. Revista Pedagógica, (31), 244-262.

Palafox Muñoz, A., Zizumbo Villarreal, L., Arriaga Álvarez, E. G., & Monterroso Salvatierra, N. (2010). Introducción al estudio del turismo a través del materialismo cultural. Polis. Revista Latinoamericana, (25).

Peñaranda Torres, E. L. (2018). Los conocimientos ancestrales como fuente de progreso cultural, artístico, artesanal y filosófico para las comunidades en Colombia.

Pérez Muñoz, C. L. (2019). La gestión del patrimonio cultural en la comunidad de Wiracochapampa para el desarrollo turístico sostenible, Distrito de Huamanchumo, Provincia de Sánchez Carrión-Departamento La Libertad-2016.

Perez, L. Perez, R. y Seca, M. V. (2020). Metodología de la investigación científica. Editorial Maipue.

<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecafmh/138497?page=216>

- Programa de las naciones unidad para el desarrollo - PNUD (2020) consultado el 12 de noviembre de 2020. <https://pnudperu.exposure.co/como-construir-una-isla>
- Quezada, A. C., & Cisneros, H. F. (2018). Culturas alimentarias indígenas y turismo: Una aproximación a su estudio desde el control cultural. *Estudios y perspectivas en turismo*, 27(2), 194-212.
- Reascos Pinilla, J. S., & Sánchez Piedra, D. B. (2019). *Cambio climático, conocimientos ancestrales y turismo comunitario en el cantón Arajuno* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Rodríguez, Y. R. (2016). Un estudio de enfoques y conceptos de cultura y su relación con la noción de identidad. *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, (4), 195-206.
- Roncal, P. I. B., & Requejo, C. C. E. (2019). The inmaterial culture of the región of cajamarca in the development of life experienced and tourist products Peru. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 2(2), 319-362.
- Rodríguez, M. E. (2019). El turismo cultural desde la educación patrimonial transcompleja en venezuela. *Revista Turismo Em Análise*, 30(2), 251-267. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v30i2p251-267>.
- Rossi, I., & O'Higgins, E. (1981). *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*. Barcelona: Anagrama.
- Rumbos del Perú. (2020, setiembre). Conservar el patrimonio cultural y natural significa respetar a las culturas vivas. <https://www.rumbosdelperu.com/cultura/19-04-2018/conservar-el-patrimonio-cultural-y-natural-significa-respetar-a-las-culturas-vivas/>

- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2014). Metodología de la investigación. MacGraw-Hill. Chile Smith, M.
- Steward, J. (1993). El concepto y el método de la ecología cultural. *Antropología*, 334-344.
- Soriano Rodríguez, A. M. (2015). Diseño y validación de instrumentos de medición.
- Tamayo Bone, H. E. (2018). Evaluación del patrimonio cultural tangible e intangible del canton yaguachi para potencializar el desarrollo del turismo cultural (Bachelor's thesis, Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social.).
- UNESCO. (2020, setiembre). Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad. <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/unesco-patrimonio-inmaterial.html#:~:text=La%20Convenci%C3%B3n%20reconoce%20como%20elementos,sociales%2C%20rituales%20y%20actos%20festivos>
- UNESCO (2020) consultado el 25 de setiembre. <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco>
- Valdivieso Torres, G. F. (2017). "Recuperación de saberes y prácticas ancestrales de producción agrícola para la sostenibilidad integral de la comunidad Pichig, cantón Loja, provincia de Loja" (Master's thesis, PUCE).
- Venkatraman, P. D., Scott, K., & Liauw, C. (2020). Environmentally friendly and sustainable bark cloth for garment applications: Evaluation of fabric properties and apparel development. *Sustainable Materials and Technologies*, 23, e00136.

Wagley, C. y M. Harris (1974), "Una tipología de subculturas latinoamericanas", en:
C. Wagley (ed.), Estudios sobre el campesinado Latinoamericano: la
perspectiva desde la antropología social, Ediciones Periferis, Buenos Aires.

ANEXO 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

Título: “Análisis de la Técnica Ancestral del Tejido de la Totora como Patrimonio cultural: Caso Isla Balsero Chimú, 2020”

	PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLES
GENERAL	¿De qué manera la falta de difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural afecta al desarrollo de la isla Balsero Chimú, 2020?	Difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como patrimonio cultural para el desarrollo de la isla Balsero Chimú, 2020	Variable 1 Técnica Ancestral del tejido de la Totora
ESPECÍFICOS	1. ¿Cuáles son los factores que determinan el patrimonio cultural de la isla Balsero Chimú para el desarrollo de actividades turísticas?	Identificar los factores que determinan el patrimonio cultural de la isla Balsero Chimú para el desarrollo de actividades turísticas	Variable 2 Patrimonio Cultural
	2. ¿Existe una valoración de la técnica ancestral del tejido de la totora por parte del poblador de isla Balsero Chimú?	Valorar la técnica ancestral del tejido de la totora por parte del poblador de la isla Balsero Chimú.	
	3. ¿De qué manera una propuesta de promoción y difusión de la técnica ancestral del tejido de la totora beneficia el desarrollo turístico de la isla Balsero Chimú?	Promover y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora para el desarrollo turístico de la isla Balsero Chimú	

Fuente: Elaboración propia

ANEXO 2: MATRIZ DE LA OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

Variable(s)	Definición conceptual	Definición operacional	Categorías	Ítems
Variable 1 Técnica ancestral del tejido de la Titora	De acuerdo a la resolución viceministerial del Ministerio de Cultura (2013) la técnica ancestral del tejido de la totora es una creación especial para aprovechar de manera eficiente los espacios y recursos del lago Titicaca, es un conjunto de conocimientos y prácticas oriundas del manejo de la Titora, siendo este declarado patrimonio cultural de la nación. (p.5)	La técnica ancestral del tejido de la Titora fue analizada con el instrumento de la entrevista comprendida por 12 ítems de un total de 4 dimensiones que posteriormente las respuestas serán trianguladas.	X1: Cultura autónoma	1,2,3
			X2: Identidad étnica	4,5,6,7,8
			X3: Saberes ancestrales	9,10
			X4: Herencia cultural	11,12
Variable 2 Patrimonio Cultural	De acuerdo a UNESCO (2020) define al patrimonio como el legado que heredamos del pasado y transmitimos a las futuras generaciones; constituye una muestra de identidad y contribuye al fortalecimiento de las comunidades. El patrimonio cultural comprende monumentos, objetos, así como manifestaciones vivas heredadas de nuestros antepasados.	El patrimonio cultural fue analizado con el instrumento de la entrevista comprendida por 11 ítems de un total de 6 dimensiones y posteriormente las respuestas serán trianguladas.	Y1: Identidad cultural	1
			Y2: Patrimonio cultural inmaterial	2
			Y3: Patrimonio cultural material	3,4
			Y4: Puesta en valor	5
			Y5: Conservación	6,7
			Y6: Difusión y promoción	8,9,10,11

Fuente: Elaboración propia (2020).

ANEXO 3: INSTRUMENTO – GUÍA DE ENTREVISTA

GUIA DE ESTREVISTA A POBLADORES

TITULO DE LA TESIS: ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020

Apellidos y Nombre: _____

Agradecerle por su colaboración en esta entrevista. Antes de comenzar me gustaría explicarle brevemente la finalidad de la misma. Esta entrevista la utilizaré para el desarrollo de mi Investigación doctoral. El objetivo es recoger información acerca del conocimiento y la práctica de la técnica ancestral del tejido de la totora. De este modo, sus respuestas me pueden aportar una información muy valiosa para mi investigación.

1. ¿Usted pertenece a la Isla Balsero Chimú?
2. ¿Cuál es su edad?
3. ¿Cuál es su ocupación que tiene en la isla?
4. ¿Conoce acerca de las expresiones culturales de la isla Balsero Chimú?
5. ¿Puede mencionar algunas expresiones culturales?
6. ¿Usted como parte de la isla Balsero Chimú tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlos o producirlos?
7. ¿Usted tiene identidad cultural?
8. ¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora?
9. Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla?

10. ¿Usted considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral del tejido de la totora es importante para la continuidad de la isla en el aspecto social y cultural?

11. ¿De qué manera la técnica ancestral del tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación?

12. ¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural?

GUIA DE ESTREVISTA A EXPERTOS

TITULO DE LA TESIS: ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020

Apellidos y Nombre:

Cargo: _____

Agradecerle por su colaboración en esta entrevista. Antes de comenzar me gustaría explicarle brevemente la finalidad de la misma. Esta entrevista la utilizaré para el desarrollo de Investigación doctoral. El objetivo es recoger información de expertos profesionales en temas relacionados con el patrimonio cultural inmaterial. De este modo, creo que sus respuestas me puede aportar una información muy valiosa para este trabajo.

1. ¿Considera que el Patrimonio Cultural de la isla Balsero Chimú fortalece su identidad cultural?
2. ¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Totora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación?
3. ¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la gestión del patrimonio cultural inmaterial?
4. ¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora?
5. ¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora?
6. ¿Usted conoce alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado?
7. ¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora?
8. ¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?

9. ¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?
10. ¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú?
11. ¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Y ¿Qué condiciones debería tener este centro de interpretación?



VALIDEZ DE CONTENIDO DE INSTRUMENTO DE ENTREVISTA POR JUICIO DE EXPERTOS

INFORMACIÓN QUE SE PRESENTA AL EXPERTO:

1. Solicitud
2. Informe de validación del instrumento
3. Preguntas de Investigación
4. Objetivos de la Investigación
5. Entrevista

SOLICITO: Validación de instrumento de investigación.

Yo, Auccacusi Kañahuire, Mónica Elizabeth, egresada del doctorado en turismo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad San Martín de Porres, me dirijo respetuosamente para expresarle lo siguiente:

Que siendo necesario contar con la validación de los instrumentos para recolectar datos que me permitan continuar con mi trabajo de investigación para la tesis titulada: "ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020"

Solicito a Ud. tenga a bien validar como juez experto en el tema, para ello acompaño los documentos siguientes:

1. Informe de validación del instrumento.
2. Preguntas de Investigación.
3. Objetivos de la Investigación.
4. Entrevista.

Le agradezco anticipadamente por la atención a la presente solicitud.

Atentamente,

Lima, 07 de noviembre del 2020



Auccacusi Kañahuire, Mónica Elizabeth
DNI: 42088597

INFORME DE OPINIÓN DE EXPERTOS DE INSTRUMENTO DE MEDICIÓN

I. DATOS GENERALES:

1.1 Apellidos y nombres del validador: Nieves Cecilia Castillo Yui

1.2 Grado Académico: Doctora

1.3 Institución donde labora: USMP

1.4 Especialidad del validador: Turismo

Título de la investigación: “ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020”

1.5. Autora del Instrumento: Auccacusi kañashuire, Mónica Elizabeth

II. INSTRUMENTO

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA EXPERTOS PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Ítems	Escala	0- 25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 si pertenece	Observaciones
IDENTIDAD CULTURAL						
1)	¿Considera que el Patrimonio Cultural de la Isla Balsero Chimú fortalece su identidad cultural?				78%	
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL						
				75%		

2) ¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Titora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación?					
PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL					
3) ¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la gestión del patrimonio cultural inmaterial?			75%		
4) ¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora?					
PUESTA EN VALOR					
5) ¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora?			75%		
CONSERVACIÓN					78%

<p>6) ¿Usted conoce alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado?</p> <p>7) ¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora?</p>				78%	
DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN					
<p>8) ¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p>			75%		
<p>9) ¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p>		50%			
<p>10) ¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú?</p>		50%			
<p>11) ¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Y ¿Qué condiciones debería tener este centro de interpretación?</p>				78%	

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA POBLADORES DE LA ISLA BALSERO CHIMU

PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Items	Escala	0- 25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 Si pertenece	Observaciones
<p>CULTURA AUTÓNOMA</p> <p>1) ¿Usted pertenece a la Isla Balsero Chimú? 2) ¿Cuál es su edad? 3) ¿Usted como parte de la Isla Balsero Chimú tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlas o producirlas?</p>					<p>100%</p> <p>90%</p> <p>90%</p>	
<p>IDENTIDAD ÉTNICA</p> <p>4) ¿Cuál es la ocupación que tiene en la isla? 5) ¿Conoce acerca de las expresiones culturales de la isla Balsero Chimú? 6) ¿Puede mencionar algunas expresiones culturales? 7) ¿Usted tiene identidad cultural? 8) ¿Usted considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral del tejido de la totora es importante para la continuidad de la isla en el aspecto social y cultural?</p>					<p>100%</p> <p>95%</p> <p>95%</p> <p>100%</p> <p>80%</p>	

<p>SABERES ANCESTRALES</p> <p>9) ¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora?</p> <p>10) Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla?</p>				95%	
<p>HERENCIA CULTURAL</p> <p>11) ¿De qué manera la técnica ancestral del tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación?</p> <p>12) ¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural?</p>				95%	100%

PROMEDIO DE VALORACIÓN %.

III. ASPECTO GLOBAL DEL INSTRUMENTO

Indicadores	Criterios	Regular 41-60%	Buena 61-80%	Muy buena 81-100%
Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado y específico.			85%
Objetividad	Está expresado en conductas observables.			85%
Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología.			75%
Suficiencia	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.			75%
Intencionalidad	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.			80%
Consistencia	Basado en aspectos teórico-científicos.			80%
Coherencia	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.			80%
Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.			85%
Pertinencia	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.			90%

Promedio de valoración: %

Opinión de aplicabilidad:

(x) El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado.

(...) El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado.

Lima, 07 de noviembre de 2020

Nieves Cecilia Castillo Yui

Nombres y apellidos

NCY Firma

DNI informante

06723173

INFORME DE OPINIÓN DE EXPERTOS DE INSTRUMENTO DE MEDICIÓN

I. DATOS GENERALES:

1.1 Apellidos y nombres del validador: Jorge Vicente Mayurí Barrón

1.2 Grado Académico: Doctor

1.3 Institución donde labora: Universidad San Martín de Porres

1.4 Especialidad del validador: Investigación

Título de la investigación: "ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020"

1.5. Autora del Instrumento: Auccacusi kañahuire, Mónica Elizabeth

II. INSTRUMENTO

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA EXPERTOS PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Items	Escala	0-25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 Si pertenece	Observaciones
IDENTIDAD CULTURAL						
1) ¿Considera que el Patrimonio Cultural de la Isla Balsero Chimú fortalece su identidad cultural?					X	

<p>PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL</p> <p>2) ¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Titora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación?</p>				x	
<p>PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL</p> <p>3) ¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la gestión del patrimonio cultural inmaterial?</p> <p>4) ¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora?</p>				x x	
<p>PUESTA EN VALOR</p> <p>5) ¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora?</p>				x	

<p>CONSERVACIÓN</p> <p>6) ¿Usted conoce alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado?</p> <p>7) ¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora?</p>				<p>x</p> <p>x</p>	
<p>DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN</p> <p>8) ¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p> <p>9) ¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p> <p>10) ¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú?</p> <p>11) ¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Y ¿Qué condiciones debería tener este centro de interpretación?</p>				<p>x</p> <p>x</p> <p>x</p> <p>x</p>	

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA POBLADORES DE LA ISLA BALSERO CHIMU
PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Items	Escala	0- 25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 Si pertenece	Observaciones
CULTURA AUTONOMA						
1) ¿Usted pertenece a la Isla Balsero Chimú?					X	
2) ¿Cuál es su edad?					X	
3) ¿Usted como parte de la Isla Balsero Chimú tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlas o producirlas?					X	
IDENTIDAD ETNICA						
4) ¿Cuál es la ocupación que tiene en la isla?					X	
5) ¿Conoce acerca de las expresiones culturales de la isla Balsero Chimú?					X	
6) ¿Puede mencionar algunas expresiones culturales?					X	
7) ¿Usted tiene identidad cultural?					X	
8) ¿Usted considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral del tejido de la totora es importante para la continuidad de la isla en el aspecto social y cultural?					X	

<p>SABERES ANCESTRALES</p> <p>9) ¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora?</p> <p>10) Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla?</p>				<p>x</p> <p>x</p>	
<p>HERENCIA CULTURAL</p> <p>11) ¿De qué manera la técnica ancestral del tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación?</p> <p>12) ¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural?</p>				<p>x</p> <p>x</p>	

PROMEDIO DE VALORACIÓN %.

III. ASPECTO GLOBAL DEL INSTRUMENTO

Indicadores	Criterios	Regular 41-60%	Buena 61-80%	Muy buena 81-100%
Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado y específico.			95%
Objetividad	Está expresado en conductas observables.			95%
Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología.			95%
Suficiencia	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.			95%
Intencionalidad	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.			95%
Consistencia	Basado en aspectos teórico-científicos.			95%
Coherencia	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.			95%
Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.			95%
Pertinencia	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.			95%

Promedio de valoración: 95%

Opinión de aplicabilidad:

(X) El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado.

(...) El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado.

Lima, 07 de noviembre de 2020

Dr. Jorge Vicente Mayuri Barron



DNI 06645336

INFORME DE OPINIÓN DE EXPERTOS DE INSTRUMENTO DE MEDICIÓN

I. DATOS GENERALES:

1.1 Apellidos y nombres del validador: Alemán Carmona, Ana

1.2 Grado Académico: Doctora

1.3 Institución donde labora: USMP

1.4 Especialidad del validador: Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo

Título de la investigación: "ANÁLISIS DE LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL TEJIDO DE LA TOTORA COMO PATRIMONIO CULTURAL: CASO ISLA BALSERO CHIMU, 2020"

1.5. Autora del Instrumento: Auccacusi kañahuire, Mónica Elizabeth

II. INSTRUMENTO

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA EXPERTOS PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Items	Escala	0- 25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 Si pertenece	Observaciones
IDENTIDAD CULTURAL					x	
1) ¿Considera que el Patrimonio Cultural de la Isla Balsero Chimú fortalece su identidad cultural?						
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL						

2) ¿Cuáles son los factores que han determinado que la Técnica ancestral del Tejido de la Titora sea patrimonio cultural inmaterial de la nación?				X	
PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL					
3) ¿Considera usted que la gestión del patrimonio cultural material es el adecuado y se podría tomar los mismos modelos para la gestión del patrimonio cultural inmaterial?				X	
4) ¿Cuál sería el diseño del proceso para lograr una adecuada gestión del patrimonio cultural: técnica ancestral del tejido de la totora?				X	
PUESTA EN VALOR					
5) ¿Qué aspectos se deberían contemplar para aplicar una adecuada puesta en valor de la técnica ancestral del tejido de la totora?				X	
CONSERVACIÓN					
6) ¿Usted conoce alguna estrategia de conservación del patrimonio cultural para la técnica ancestral del tejido de la totora que se haya aplicado?				X	

7) ¿Cuáles serían las etapas para aplicar la conservación del patrimonio cultural inmaterial: técnica ancestral del tejido de la totora?				x	
<p>DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN</p> <p>8) ¿Cómo promocionar y difundir la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p> <p>9) ¿Qué canales de difusión se debe emplear para la técnica ancestral del tejido de la totora como Patrimonio Cultural Inmaterial?</p> <p>10) ¿Usted conocía de la existencia del centro de interpretación de la totora que se encuentra en la Isla Balsero Chimú?</p> <p>11) ¿Usted considera que el centro de interpretación promovería la técnica ancestral del tejido de la totora? Y ¿Qué condiciones debería tener este centro de interpretación?</p>				<p>x</p> <p>x</p> <p>x</p> <p>x</p>	

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO PARA POBLADORES DE LA ISLA BALSERO CHIMÚ

PERTINENCIA DE LOS ITEMS / PREGUNTAS

Items	Escala	0-25 No pertenece	26-50 Probablemente no pertenece	51-75 Probablemente si pertenece	76-100 Si pertenece	Observaciones
<p>CULTURA AUTONOMA</p> <p>1) ¿Usted pertenece a la Isla Balsero Chimú?</p> <p>2) ¿Cuál es su edad?</p> <p>3) ¿Usted como parte de la Isla Balsero Chimú tiene poder de decisión sobre las expresiones culturales para conservarlas o producirlas?</p>					<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>	
<p>IDENTIDAD ETNICA</p> <p>4) ¿Cuál es la ocupación que tiene en la isla?</p> <p>5) ¿Conoce acerca de las expresiones culturales de la isla Balsero Chimú?</p> <p>6) ¿Puede mencionar algunas expresiones culturales?</p> <p>7) ¿Usted tiene identidad cultural?</p> <p>8) ¿Usted considera que el conocimiento y manejo de la técnica ancestral del tejido de la totora es importante para la continuidad de la isla en el aspecto social y cultural?</p>					<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>X</p> <p>x</p>	

<p>SABERES ANCESTRALES</p> <p>9) ¿Cómo adquirió el conocimiento y manejo de la técnica ancestral de la totora?</p> <p>10) Usted considera que el conocimiento de la técnica ancestral del tejido de la totora es valorada por parte de los pobladores de la Isla?</p>				<p>X</p> <p>X</p>	
<p>HERENCIA CULTURAL</p> <p>11) ¿De qué manera la técnica ancestral del tejido de la totora ha sido transmitida de generación en generación?</p> <p>12) ¿Usted considera que la técnica ancestral del tejido de la totora es una herencia cultural?</p>				<p>X</p> <p>X</p>	

III. ASPECTO GLOBAL DEL INSTRUMENTO

Indicadores	Criterios	Regular 41-60%	Buena 61-80%	Muy buena 81-100%
Claridad	Está formulado con lenguaje apropiado y específico.			X
Objetividad	Está expresado en conductas observables.			X
Actualidad	Adecuado al avance de la ciencia y la tecnología.			X
Suficiencia	Comprende los aspectos en cantidad y calidad.			X
Intencionalidad	Adecuado para valorar aspectos de las estrategias.			X
Consistencia	Basado en aspectos teórico-científicos.			X
Coherencia	Entre los índices, indicadores y las dimensiones.			X
Metodología	La estrategia responde al propósito del diagnóstico.			X
Pertinencia	El instrumento es funcional para el propósito de la investigación.			x

Promedio de valoración: 100%

Opinión de aplicabilidad:

(x) El instrumento puede ser aplicado, tal como está elaborado.

(...) El instrumento debe ser mejorado antes de ser aplicado.

Lima, 07 de noviembre de 2020



Ana María Alemán Carmona
DNI informante 40422486

ANEXO 5: FOTOGRAFIAS DE LA ISLA BALSERO CHIMÚ Y LA PRACTICA DE LA TECNICA ANCESTRAL DE LA TOTORA

Figura 11

Enrique Cuno recogiendo totora cada mañana



Fuente: Diario El comercio (2019)

Figura 12

Vista panorámica del lago Titicaca



Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD (2020)

Figura 13

Enrique Cuno y su esposa desarrollando la tecnica ancestral de la totora



Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD (2020)

Figura 14

Angélica Panca, artesana y miembro de la Asociación de Eco Artesanías de Totora Titikaka



Fuente: Diario El Comercio (2019)

Figura 15

Artesana de la Isla Balsero Chimú



Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD (2020)

Figura 16

Familias de la isla Balsero Chimú



Fuente: Diario El Comercio (2019)

Figura 17

Pobladores de la Isla aplicando la técnica ancestral de la totora



Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD (2020)

Figura 18

Artesanas trabajando con la totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 19

Artesanas elaborando artesanías con la totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 20

Artesanas de la Isla Balsero Chimú



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 21

Artesanas mostrando la tecnica ancestral de la totora a los visitantes a la Isla Balsero Chimu



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 22

Centro de Interpretación de Totora Eco Artesanías



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 23

Exposición de artesanías de totora en el Centro de Interpretación de Totora Eco Artesanías



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 24

Artesanías de animales en totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 25

Exposicion de artesanias de Caballitos de totora



Fuente : Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 26

Adornos colgantes de totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 27

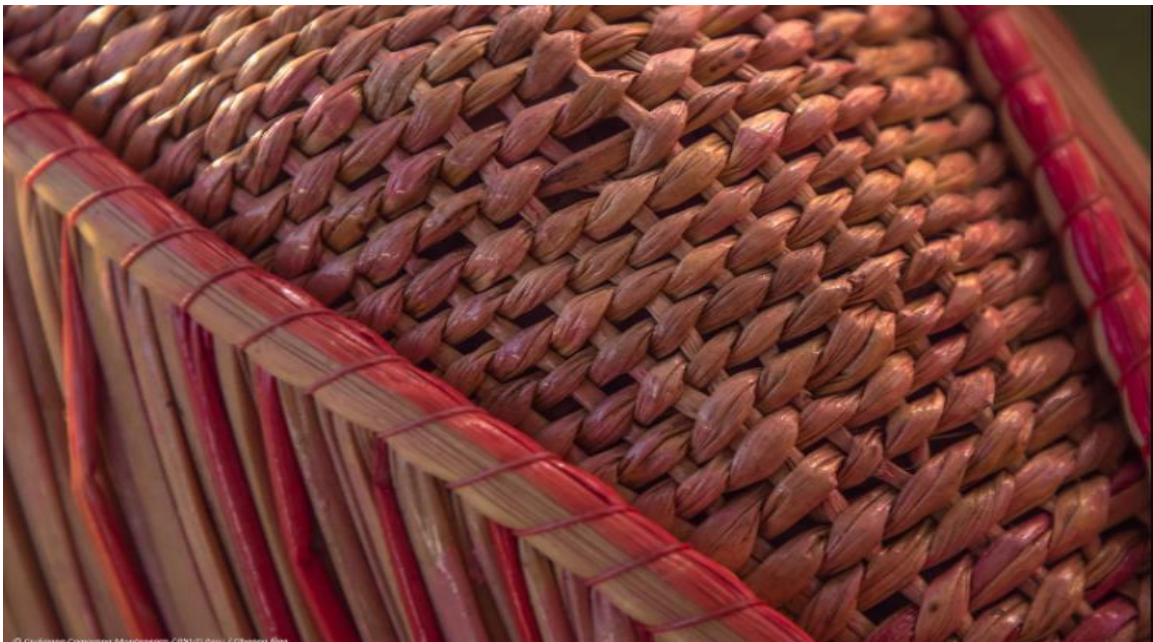
Balsas de Caballitos de totora en miniatura



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 28

Muestra del tejido en totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 29
Cestas de totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 30
Artesanías de animales en totora



Fuente: Eco Artesanías de Totora Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 31

Adorno de totora



Fuente: Eco Artesanías de Totorá Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)

Figura 32

Artesanía de aves en totora



Fuente: Eco Artesanías de Totorá Titikaka, Centro de Interpretación y de Producción. (2020)