

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO**



**Estudio de caso: Desarrollo artesanal en Túcume. Aproximación a un
modelo de desarrollo local a partir del uso ético del patrimonio**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGISTRA EN
GERENCIA SOCIAL**

AUTORAS

**KUKURELO DEL CORRAL, MARIA DEL PILAR
MENESES LUY, EDITH ROSA LUISA**

ASESORA

MAG. CHUECA MARQUEZ, MARIA MARCELA

Lima - 2021

RESUMEN

El reconocimiento y valoración del patrimonio cultural, arqueológico e iconográfico del distrito de Túcume en los últimos veinte años genera oportunidades de desarrollo sostenible a través de la promoción de la actividad artesanal, la consolidación del capital social y el fortalecimiento de la identidad local.

La presente investigación analiza y sistematiza los procesos desarrollados en Túcume que contribuyeron al desarrollo local del sector artesanal. Este desarrollo se evidencia en la variedad de técnicas y diversidad de productos que actualmente se elaboran, así como también en el nivel de especialización y calidad de ejecución de las artesanas, artesanos y artistas contemporáneos locales.

Se identifican los factores claves, actores y condiciones o características internas y externas del contexto y con todos ellos se propone un modelo de desarrollo local basado en el patrimonio que pueda ser replicado en contextos de condiciones similares.

Se contrasta el estado del sector artesanal antes del año 2002 con el estado actual al año 2020, empleando la información de las fuentes directas, de los actores estratégicos del proyecto AXIS Túcume 2002, también publicaciones académicas como artículos y tesis sobre el asunto, y también con la información del informe final del proyecto mencionado.

En el distrito de Túcume la variación de la tendencia productiva fue radical, pasó de no mirar al patrimonio local a conocerlo, revalorarlo y convertirlo en herramienta clave de su desarrollo.

ABSTRACT

The recognition and appreciation of the cultural, archaeological and iconographic heritage of the Túcume district in the last twenty years generates opportunities for sustainable development through the promotion of artisan activity, the consolidation of social capital and the strengthening of local identity.

This research analyzes and systematizes the processes developed in Túcume that contributed to the local development of the artisan sector. This development is evident in the variety of techniques and diversity of products that are currently made, as well as in the level of specialization and quality of execution of local artisans, artisans and contemporary artists.

The key factors, actors and conditions or internal and external characteristics of the context are identified and with all of them a model of local development based on heritage is proposed that can be replicated in contexts with similar conditions.

The state of the artisanal sector before 2002 is contrasted with the current state in 2020, using information from direct sources, from the strategic actors of the AXIS Túcume 2002 project, as well as academic publications such as articles and theses on the subject, and also with the information from the final report of the aforementioned project.

In the district of Túcume, the variation in the productive trend was radical, it went from not looking at the local heritage to knowing it, revaluing it and turning it into a key tool for its development.

ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT	3
AGRADECIMIENTOS.....	8
DEDICATORIA	9
INTRODUCCIÓN.....	10
Capítulo 1 PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	12
1.1 Definición del problema.....	12
1.2 Justificación	16
1.3 Objetivos.....	26
Objetivo general.....	26
Objetivos específicos.....	26
1.4 Metodología de investigación	27
Capítulo 2 MARCO TEÓRICO.....	32
2.1 Marco normativo	32
2.1.1 Ley N° 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación 2004 – Decreto supremo N°011—2006-ED Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación.....	32
2.1.2 Ley N°29073 Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal 2007 y Decreto supremo N°008 - 2010-MINCETUR - Reglamento de la ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal.	33
2.1.3 Plan Estratégico Nacional de Artesanía (PENDAR) 2011 - 2021	34
2.1.4 Plan de desarrollo concertado de Lambayeque 2011-2021	35
2.1.5 Plan de Desarrollo Nacional de Artesanía 2019 - 2029 (MINCETUR 2019)	36
2.1.6 Plan de Manejo del Complejo Arqueológico de Túcume y su entorno rural y urbano 2009.	38
2.2 Marco conceptual.....	39
2.2.1 Desarrollo territorial rural con Identidad Cultural	40
2.2.2 Patrimonio e identidad cultural.....	42
2.2.3 Capital social, cultura y desarrollo.....	42
2.2.4 Desarrollo artesanal.....	43
2.2.5 Universidad generadora de desarrollo.	45
2.2.6 Universidades Latinoamericanas y desarrollo	46
2.2.7 Comunidades de Aprendizaje	47
2.2.8 La incidencia de la PUCP en el desarrollo	48
2.2.9 El despertar del pensamiento creativo e innovador.....	49

2.3 Análisis de experiencias e investigaciones realizadas sobre el tema	51
2.3.1 Investigaciones sobre la artesanía en Túcume y el desarrollo a partir del patrimonio cultural	51
2.3.2 Investigación sobre artesanía en Colombia.....	54
2.3.3 El caso de San Cristóbal de las Casas - México	57
2.3.4 Análisis de la artesanía en España	59
3.1 Contexto	62
3.1.1 Estado de la artesanía en Túcume antes de la llegada de AXIS Arte.....	62
3.1.2 Características de los artesanos	63
3.1.3 Tipos de artesanía	63
3.1.4 Inspiración y diseño	66
3.1.5 Producción.....	68
3.1.6 Comercialización.....	68
3.1.7 Organización.....	69
3.1.8 Los nuevos artesanos	70
3.1.9 El proyecto AXIS-Túcume.....	72
3.2 Análisis a partir de los objetivos	106
3.2.1 La artesanía en el distrito de Túcume al 2020.....	106
3.2.2 Identificación de factores de desarrollo artesanal en Túcume.....	112
Capítulo 4 MODELO DE DESARROLLO LOCAL A PARTIR DEL USO ÉTICO DEL PATRIMONIO	117
Capítulo 5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	129
5.1 CONCLUSIONES	129
5.2 RECOMENDACIONES	131
BIBLIOGRAFÍA	133
ANEXOS	146
Anexo 1. Proyecto presentado a la Feria de Desarrollo: Concurso de Proyectos Innovadores 2002 "Creadores de Cultura"	146
Anexo 2. Testimonios de Artesanos de la Asociación de Artesanos - Túcume (AAT) - 2004	153
Anexo 3. Preguntas para entrevista	154

Índice de Figuras

Figura 1: Mural del Ave Mítica	13
Figura 2: Dibujos de piezas del archivo arqueológico del museo de sitio Túcume	13
Figura 3: Manuales elaborados para el proyecto	14
Figura 4: Ubicación geográfica de la región Lambayeque.....	16
Figura 5: Ubicación del distrito Túcume en la región Lambayeque	17
Figura 6: Ubicación de los lugares donde se desarrolló la cultura Lambayeque	18
Figura 7: Iglesia Túcume viejo	19
Figura 8: Thor Heyerdahl en Huaca Las Balsas Túcume 1992	20
Figura 9: Arrozales y sembríos de maíz en Túcume 2004	21
Figura 10: Vista del Complejo Arqueológico Túcume y su relación con el centro urbano	24
Figura 11: Vista aérea del Distrito de Túcume año 2000.....	24
Figura 12: Calles del Distrito de Túcume año 2000.....	25
Figura 13: Camino de Túcume pueblo al Complejo Arqueológico.	25
Figura 14: Plaza de Armas de Túcume	26
Figura 15: Propuesta para el diseño de productos artesanales según Quiñones y Barrera 2009.....	57
Figura 16: Telar de Cintura con imágenes de Ave Mítica	64
Figura 17: Vasijas de cerámica de uso cotidiano	65
Figura 18: Mercado de Túcume - Cestería y mates	65
Figura 19: Miniaturas de diablicos en la feria de la virgen Purísima en Túcume.	66
Figura 20: Mural del ave mítica en Huaca Larga.....	67
Figura 21: Vista aérea del Complejo Arqueológico de Túcume.....	72
Figura 22: Imaginando el proyecto.....	73
Figura 23: El equipo Axis Arte en la fase final del concurso Creadores de Cultura	75
Figura 24: Ganadores del concurso Creadores de Cultura del año 2002.....	76
Figura 25: Cuadro de las Actividades del Proyecto AXIS Túcume	77
Figura 26: Valores de Túcume.....	78
Figura 27: Presentación del Proyecto a la comunidad de Túcume.....	78
Figura 28: Cuaderno de registro de iconografía de Túcume	79
Figura 29: Manual del archivo iconográfico.....	80
Figura 30: Prototipos de productos	81
Figura 31: Esquema de ejecución de los talleres	82
Figura 32: Participantes del taller de repujado según género.....	82
Figura 33: Mujeres participantes del taller de repujado según grado de instrucción....	83
Figura 34: Hombres participantes del taller de repujado según grado de instrucción ..	83
Figura 35: Participantes según rango de edad en el taller de repujado	84
Figura 36: Guía de repujado	85
Figura 37: Ceremonia de entrega de diplomas del taller de repujado	86
Figura 38: Taller de orfebrería	87
Figura 39: Afiche para el taller de orfebrería	87
Figura 40: Folleto del curso taller de orfebrería.....	88
Figura 41: Ceremonia de clausura del taller de orfebrería	89
Figura 42: Entrega de distinciones en la ceremonia de clausura del taller de orfebrería	89
Figura 43: Tela teñida	90

Figura 44: Taller de teñido en reserva	91
Figura 45: Ceremonia de clausura del taller de teñido en reserva.....	91
Figura 46: Representación del ave mítica	93
Figura 47: Dibujos en alambre	93
Figura 48: Logotipo del proyecto.....	95
Figura 49: Tarjeta de procedencia	95
Figura 50: Folleto del Proyecto AXIS Túcume.....	97
Figura 51: Folleto del Proyecto AXIS Túcume.....	98
Figura 52: Folleto de la Asociación de Artesanos de Túcume.....	99
Figura 53: Folleto de la Asociación de Artesanos de Túcume - reverso.....	99
Figura 54: Vestido teñido en reserva con aplicación de iconografía.....	101
Figura 55: Cartel de señalización de vías	101
Figura 56: Julián Bravo en su taller.....	102
Figura 57: Poste con Iconografía	102
Figura 58: Iconografía en las calles de Túcume.....	103
Figura 59: Templo del ave mítica. Figura de ave en picada por su posición hacia abajo	107
Figura 60: Tallado en spondylus encontrado en ofrendas en el Complejo Arqueológico Túcume.....	108
Figura 61: Estudio geométrico del ícono ave en picada	108
Figura 62: Tapiz en teñido en reserva.....	108
Figura 63: Ícono del ave mítica en todo el borde de los jardines de la Plaza principal de Túcume.....	109
Figura 64: Número del domicilio con ave mítica.....	109
Figura 65: Camino de mesa con aves míticas en teñido en reserva	110
Figura 66 Organización de factores de desarrollo artesanal identificados en Túcume	119
Figura 67: Componentes del modelo de interacción para el desarrollo a partir del patrimonio local.....	120
Figura 68: Esquema del modelo de desarrollo artesanal local	123
Figura 69: Espiral del desarrollo artesanal a partir del patrimonio local.....	126
Figura 70: Ejes dinamizadores del modelo de desarrollo local artesanal a partir del uso ético del patrimonio.....	127
Figura 71: Triángulo de Sábado como base a la espiral del desarrollo artesanal.....	128

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a:

La maestría de gerencia social de la PUCP por encausarnos, retroalimentarnos y enfocarnos para continuar en la ruta que iniciamos con AXIS Arte.

La PUCP nuestro lugar de intercambio de experiencias y de la generación de conocimiento, de enseñanza aprendizaje interdisciplinar, intercultural, e intergeneracional.

A los amigos de Túcume, a las autoridades: al alcalde, los directores del Museo de Sitio, los directores de los colegios, a las y los profesores, a las y los artesanas y artesanos, a líderes locales, a los tucumanos y tucumanas jóvenes, a los niños y niñas quienes compartieron con nosotras parte de sus vivencias, aprendizajes y logros durante esos años.

A nuestro querido equipo AXIS teens, que entraron al grupo como estudiantes y hoy son docentes que siguen a nuestro lado, cómo también a quienes volaron a otros países y retornaron, a quienes están aún afuera y desde allí seguimos manteniendo los vínculos, a los que nos motivan a sacar lo mejor de nosotras: a nuestras y nuestros alumnos.

Gracias a todos y a cada uno...

y muy especialmente a Marcela Chueca nuestra guía en esta ruta académica.

DEDICATORIA

A Jordi por retarme a continuar con empeño y constancia para saltar las vallas de la vida.

A Martín por ser mi roca, mi referente y mi maestro.

A Luchy, que se nos adelantó...



INTRODUCCIÓN

Han pasado casi veinte años de la oportunidad que se tuvo de diseñar y formular un proyecto para el concurso del Banco Mundial Creadores de Cultura. Oportunidad que llevó a las autoras de la presente tesis a la experiencia de interactuar con la comunidad de Túcume, construyendo en conjunto, con los actores y socios beneficiarios locales, una alternativa al desarrollo desde la actividad artesanal.

Esta valiosa experiencia de más de quince viajes durante un año sembró las bases de una relación de confianza entre nuestro equipo AXIS Arte, la comunidad y sus instituciones como el Municipio Distrital, el Museo de Sitio Túcume y de asociaciones como, Asociación para la Conservación y el desarrollo turístico de Túcume (ACODET). Importante también para conocer hacia dentro de la Universidad, en la interacción con las diferentes Unidades PUCP desde el apoyo de la Dirección Académica de Investigación (DAI), hasta el Rectorado, la oficina de Asesoría Legal, la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS), entre otras.

Es la intención de contrastar el contexto y la artesanía de Túcume antes del Proyecto AXIS Túcume 2002 con el contexto actual y la artesanía contemporánea al 2020. En ese proceso de investigación desde la pregunta inicial de cuáles fueron los factores que impulsaron el desarrollo de la artesanía a partir del patrimonio local, levantando información con los actores locales que participaron en el Proyecto en el 2002 y de lo existente a la fecha, descubrimos hallazgos en entrevistas y en imágenes del archivo del grupo AXIS. Pero también en las fotos antiguas de los actores locales, imágenes que nos recuerdan un pasado en el que el pueblo era un lugar de paso, siempre de salida hacia otros escenarios más favorables en oportunidades.

La escena actual del pueblo es diferente, la variedad de la artesanía que se aprecia hoy está basada en las iconografías registradas y difundidas desde ese Proyecto del 2002. El pueblo está alegre, las calles con color y pintura en murales y en fachadas empleando también parte de esos iconos. Se percibe la identidad local, la alta autoestima y el orgullo por su patrimonio.

Se han establecido las referencias teóricas y se han usado plataformas de análisis cualitativo y del procesamiento de datos, las entrevistas de los actores principales y la revisión de tesis sobre la artesanía en Túcume nos han permitido responder nuestra

pregunta de investigación. A partir de ello proponemos aportar un Modelo que nos lleve a replicarlo en otros lugares, territorios y comunidades bajo las condiciones y factores hallados.

Es nuestra contribución desde la academia, desde el enfoque de la Gerencia Social hacer una aproximación a un Modelo para generar conocimiento y en especial una alternativa al autodesarrollo de los pueblos que, como Túcume, son herederos no solo de un valioso patrimonio cultural sino de habilidades dormidas y que están prestas a despertar.



Capítulo 1 PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Definición del problema

El distrito de Túcume en la Provincia de Lambayeque presentaba a inicios del siglo XXI elevados índices de pobreza. Su territorio fue afectado y en amenaza permanente de inundaciones por desbordes del río La Leche, como productos del fenómeno El Niño. El emplazamiento del origen del asentamiento de la población, desde las épocas prehispánicas pasando por su fundación colonial y republicana, fue variando, desplazando la ubicación de su centro poblado a través del territorio, provocando así desarraigos y débil vinculación con el pasado y la memoria colectiva.

En el distrito se ubica el Complejo Arqueológico de Túcume, con 26 pirámides de la cultura Lambayeque. Es el segundo estadio de dicha cultura siendo el primero Sicán, en Batán Grande en el distrito de Ferreñafe en el Santuario histórico del Bosque de Pómac.

Este valioso legado prehispánico no se reflejaba en la población del distrito de Túcume. Las investigaciones arqueológicas posteriores en las Huacas del norte del Perú han evidenciado un patrimonio que puede convertirse en un factor estratégico para el desarrollo local.

El reconocimiento y valoración del patrimonio local del distrito de Túcume en los últimos 20 años genera oportunidades de desarrollo sostenible a través de la promoción de la actividad artesanal, la consolidación del capital social y el fortalecimiento de la identidad cultural. Kliksberg (1999) enfatiza el aporte de la cultura como factor clave para el desarrollo.

Entendemos como patrimonio local al patrimonio arqueológico (huacas y artefactos-objetos), patrimonio cultural (tradiciones y costumbres locales), y al patrimonio natural (biodiversidad y paisaje). AXIS arte, grupo de investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú formó parte de este proceso desde sus inicios al obtener un fondo del Banco Mundial, en el Concurso de Proyectos Innovadores Creadores de Cultura 2020: para el proyecto *Túcume reconstrucción del vínculo cultural entre el Patrimonio prehispánico y la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales*. Denominado de manera breve Proyecto AXIS Túcume.

Los objetivos del proyecto mencionaban a la comunidad de Túcume con los restos arqueológicos de las 26 pirámides y con las investigaciones realizadas por el Museo de Sitio.

Con este proyecto se hizo un registro gráfico, fotográfico y digital de las iconografías encontradas in situ y de la bibliografía sobre las culturas prehispánicas Lambayeque, Chimú e Inca, como referentes del banco de imágenes para el procesamiento y catalogación del Archivo Iconográfico.

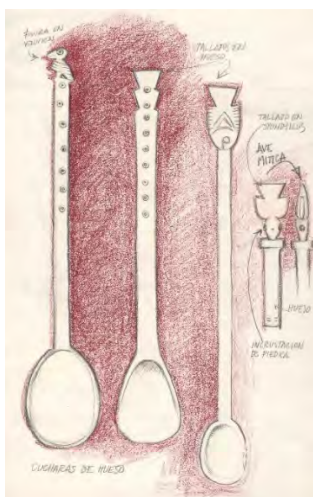
Figura 1: Mural del Ave Mítica



Nota. Fotografía de la pintura mural encontrada en el templo del Ave Mítica, Huaca Larga en el Complejo Arqueológico de Túcume, 2003. Elaboración propia.

Luego se diseñaron los materiales y las sesiones de aprendizaje para la implementación de talleres de capacitación artesanal, en un poblado que carecía de una tradición artesanal local, salvo la del telar de cintura y de una actividad en cerámica limitada y débil, además de muy poca motivación e interés por el cambio.

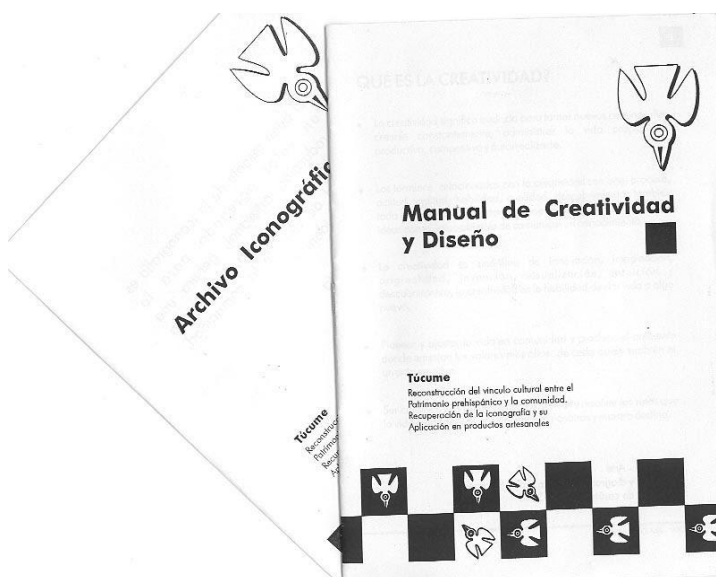
Figura 2: Dibujos de piezas del archivo arqueológico del museo de sitio Túcume



Nota. Registro en dibujo y descripción de las piezas que se encuentran en el archivo arqueológico del museo de sitio Túcume, 2002. Elaboración propia.

Estos talleres no sólo transmitieron capacidades técnicas a los participantes, sino que se dio suma importancia a la incorporación de la creatividad y a la recuperación de las técnicas e iconografías prehispánicas, contribuyendo a una mejora de la autoestima de los nuevos artesanos, actores y gestores participantes locales.

Figura 3: Manuales elaborados para el proyecto



Nota. Publicaciones realizadas como guías de los talleres del Proyecto Axis Túcume, 2002. Elaboración Propia.

En el 2003 gracias a los resultados positivos del Proyecto mencionado, AXIS Arte es invitado a participar en el Proyecto FIT Perú, Fortalecimiento Integral del Turismo, formado entre el Gobierno Peruano a través del MINCETUR y la Cooperación Española AECE. Se firma un Convenio entre AECE, MINCETUR, ACODET- Asociación para la Conservación, el Municipio de Túcume y la PUCP representada por AXIS Arte.

El Museo de Sitio desde los años 80 ha promovido el programa de educación para la conservación a partir del reconocimiento de su Patrimonio arqueológico. Pero es a inicios del nuevo milenio, que coinciden con las intervenciones sostenidas realizadas desde AXIS Arte PUCP, con el apoyo de FIT Perú, en que se experimenta un dinamismo y sostenibilidad que se manifiestan en las áreas intervenidas.

En el 2004 FIT Perú gana el Concurso de Creatividad Empresarial en el rubro de Educación en parte con los materiales diseñados por AXIS Arte para Túcume, en

creación colectiva y talleres participativos con docentes y estudiantes, de colegios rurales y urbanos y con los de diferentes especialidades de la PUCP

El Museo de Sitio obtiene en el 2006 el Premio del Concurso del Convenio Andrés Bello: Somos Patrimonio, en la categoría organización mixta, donde el jurado destaca los siguientes valores:

La creación y gestión comunitaria del Museo de Sitio como centro activo de convocatoria para que la población local y regional rescate sus valores patrimoniales y los incorpore a su vida cotidiana.

El fomento a la apropiación de la comunidad en el uso y manejo de su patrimonio material e inmaterial y la creación de nuevas formas de expresión desde sus raíces.

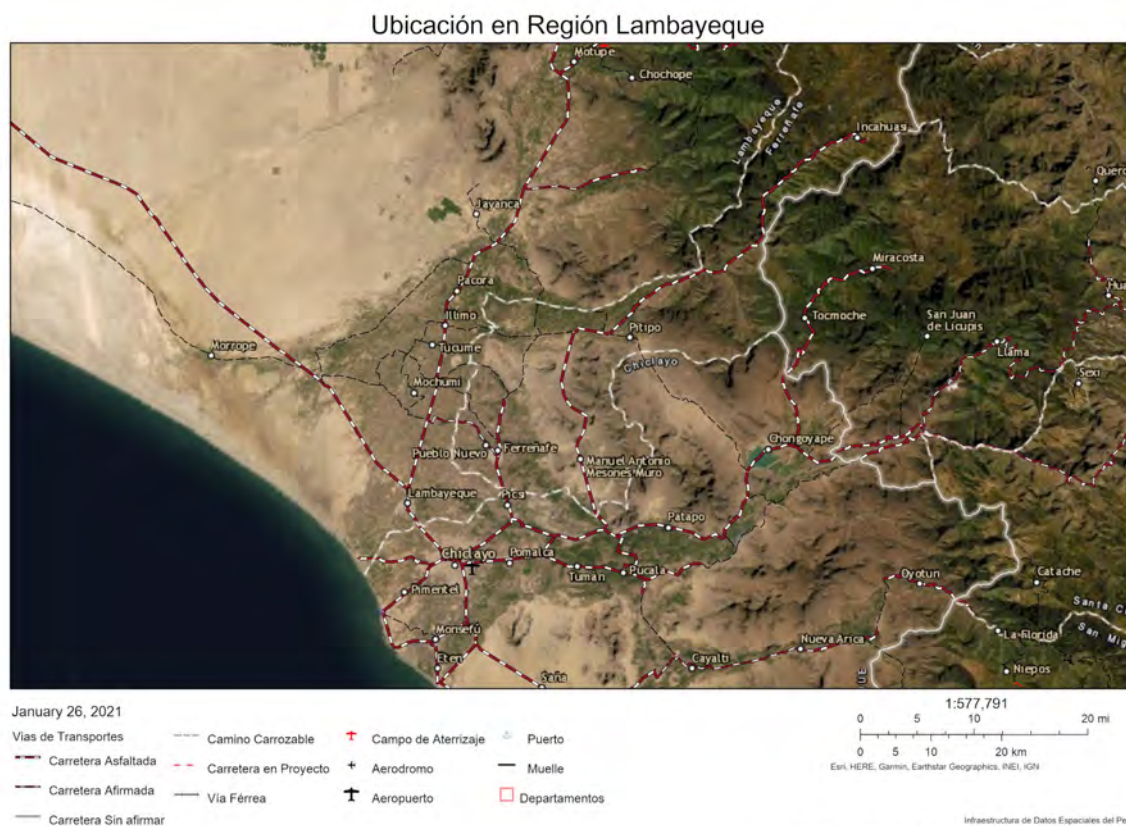
La posibilidad de réplica de esta experiencia, que partiendo de la habilitación de un sitio arqueológico para su adecuada preservación y presentación, se convierta en un medio para el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes. (Convenio Andrés Bello 2008: 11).

Hoy, en la comunidad de Túcume, se perciben cambios en los diferentes sectores, en especial el productivo artesanal, con la formalización de dos asociaciones de artesanos y otros talleres individuales con producción competitiva a nivel nacional, y en general con un incremento de la identidad y la autoestima local, un gobierno local reelegido y un Museo de Sitio mediador o articulador de las interrelaciones de los actores sociales y líderes locales.

A 18 años de la experiencia inicial del Proyecto con fondos del Banco Mundial en Túcume, AXIS Arte requiere definir los factores que contribuyeron a revertir el panorama del desarrollo local, estableciendo condiciones y características del contexto ex ante comparativamente con las actuales. Aportando desde la academia un modelo de interacciones e intervenciones que permita su aplicación en otras comunidades, con un enfoque al desarrollo desde el patrimonio local.

aproximadamente a 50 m. de altitud. Asimismo, se encuentra al pie de una montaña pétrea conocida como Cerro Purgatorio, ocupando una extensión de 221.5 ha. y está rodeado por familias campesinas que se dedican a actividades agropecuarias (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 275).

Figura 5: Ubicación del distrito Túcume en la región Lambayeque



Nota. Mapa geográfico de la ubicación del distrito de Túcume en la región Lambayeque [Imagen Satelital], GEOIDEP, 2021, <http://mapas.geoidep.gob.pe/mapasperu/>

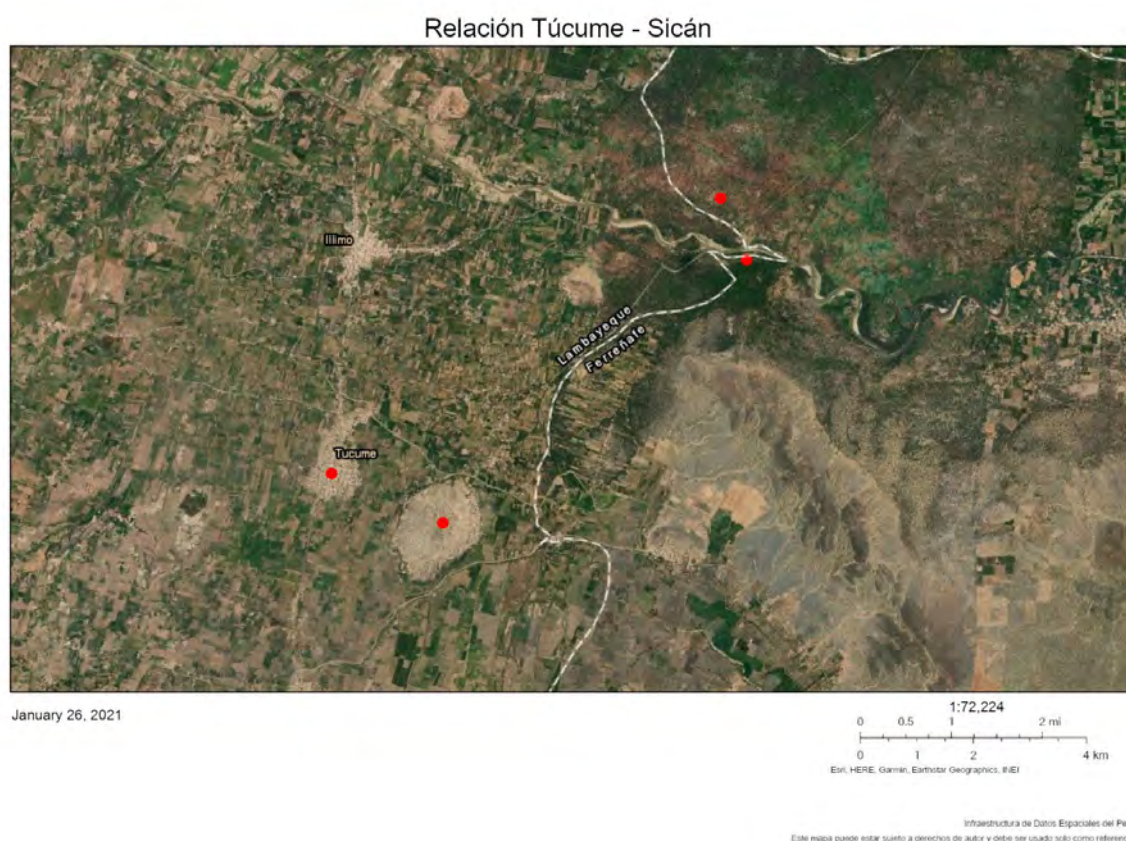
Los orígenes históricos de Túcume se remontan a la leyenda de Naymlap quien, se dice, llega desde lugares remotos en balsas a la costa de Lambayeque y construye un templo al que llama Chot. Luego de su muerte, Túcume fue fundado por Cala, nieto de Naymlap (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16).

En ese lugar se construye un centro ceremonial que conforma el conjunto urbano más importante de la región en su tiempo. Su economía se centraba en la agricultura y se piensa que la construcción de las pirámides de Túcume (26 pirámides aproximadamente) tomó cerca de 500 años. De esta manera, las pirámides de Túcume fueron construidas en la última fase de la Cultura Lambayeque (1000 d.C.), y

posteriormente fueron ocupadas por otras culturas: Chimú (1375 d.C.), Inca (1470 d.C.) y Colonial (1532 d.C.) (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 314).

El arqueólogo Izumi Shimada ubica a Sicán, fase inicial de la Cultura Lambayeque, en Poma o Pómac, en la Región de Batán Grande (Shimada 1995: 12), a unos 10 Km aprox. de El Purgatorio, llamado también Cerro La Raya, situado en la convergencia de los valles La Leche y Lambayeque (Shimada 1995: 175) en el actual Complejo Arqueológico de Túcume. En las faldas de El Purgatorio se asentó el nuevo liderazgo político y religioso, de la última fase de dicha cultura. La distancia entre ambos centros o asentamientos Lambayeque: Sicán/Pómac y El Purgatorio/Túcume es de 10 Km.

Figura 6: Ubicación de los lugares donde se desarrolló la cultura Lambayeque



Nota. Relación entre la ubicación del sitio arqueológico Sicán que es la fase inicial de la Cultura Lambayeque y el sitio arqueológico de Túcume, que es la fase final de la cultura Lambayeque [Imagen Satelital], GEOIDEP, 2021, <http://mapas.geoidep.gob.pe/mapasperu/>

Los incas convirtieron a Túcume en un centro administrativo agrícola y establecieron amplios caminos (Aldana 2006: 316). En esta línea, el Inca Huayna Cápac sometió a los

habitantes de Túcume para construir obras de irrigación y caminos durante el imperio inca. Sin embargo, la cultura inca no logró que los pobladores de Túcume adaptaran sus costumbres en pues conservaron sus tradiciones y la lengua muchik (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16). Más aún, los incas valoraban a los artesanos y especialistas en orfebrería del pueblo Túcume y llevaron a muchos de ellos al Cuzco (Aldana 2006: 316).

Luego de la conquista de los españoles, Francisco Pizarro funda la ciudad de Túcume en 1536 y cede los derechos y propiedades a don Juan Roldan Dávila como encomendero, nominándola como “encomienda de Túcume”. Ya en la República, Túcume asciende a categoría de distrito en 1894 mediante una Ley del Congreso, firmada por Andrés Avelino Cáceres (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16).

Figura 7: Iglesia Túcume viejo



Nota. Fotografía de la portada del templo colonial en la primera ubicación de la ciudad de Túcume, 2004.
Elaboración propia

El Complejo Arqueológico de Túcume comienza a ser investigado a fines de los años 80 por iniciativa de Thor Heyerdahl, explorador noruego, quien decidió organizar un proyecto científico de investigación donde participaron tanto arqueólogos nacionales como extranjeros. De esta manera se realizaron excavaciones científicas por cinco años, hasta el año 1994 (Narváez 2019: 293).

Figura 8: Thor Heyerdahl en Huaca Las Balsas Túcume 1992



Nota. Imagen de Thor Heyerdahl, explorador noruego en la excavación de la Huaca las Balsas [Fotografía], Museo Kon-Tiki, 1992, https://www.kon-tiki.no/wp-content/uploads/2018/03/KTM_Tucume_9.jpg

En cuanto a las características demográficas, según el Censo del 2007, la ciudad de Túcume estaba habitada por más de 1500 familias, con un total de 20,814 habitantes. Para ese año, la mayoría de familias ya contaba con servicios básicos y se encontraba conectada por vías afirmadas con los centros poblados y caseríos del distrito (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 17). En el año 2017 la población del distrito es de 21,847 habitantes (INEI 2017).

En el ámbito económico, la principal actividad productiva en Túcume es la agricultura y se desarrollan dos campañas al año, en verano se arroz, maíz amarillo, algodón, camote y maíz amiláceo. Y en invierno se dedican al cultivo de leguminosas de grano (Valiente 2018: 48).

Figura 9: Arrozales y sembríos de maíz en Túcume 2004



Nota. Fotografía de la zona agrícola del distrito de Túcume con campos de arroz y maíz. Elaboración propia.

Paralelamente, en los últimos años, el turismo ha cobrado gran auge gracias al desarrollo del Complejo Arqueológico de Túcume y el Museo de Sitio (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 13) En esta línea, es importante mencionar que los ingresos que genera el turismo en el distrito de Túcume aportan a la mejora la calidad de vida de la población. (Valiente 2018: 3)

En el aspecto social, “la población de la ciudad de Túcume se encuentra organizada a través de asociaciones vecinales, de supervivencia, culturales, comunales, deportivas, gremiales y religiosas” (INDECI 2004: 46). Con respecto al Complejo Arqueológico de Túcume, las diversas organizaciones de la población local se han vinculado para participar en diversas acciones en el marco de proyectos de investigación, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural y arqueológico. Para empezar, los pobladores locales se involucraron como mano de obra para los proyectos de excavación científica llevada a cabo por el Proyecto Túcume entre 1990 y 1994 (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16).

Posteriormente, con el establecimiento del Museo de Túcume, se han podido desarrollar diversos proyectos cuyo objetivo ha sido vincular a comunidad local con su patrimonio cultural, fomentando actividades de capacitación en temas relacionados al mismo como servicios y producción de artesanías (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16). El

museo ha desarrollado también actividades importantes sobre educación para la conservación del patrimonio con instituciones educativas locales, con apoyo de entidades privadas y públicas (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 16).

Actualmente, el Ecomuseo Túcume continúa desarrollando estas actividades de vinculación entre la comunidad y el patrimonio cultural de la localidad, como menciona el arqueólogo Alfredo Narváez es “un foro de encuentro en el que se asumen responsabilidades colectivas” (2019: 301). Esto se debe a que surgió a partir “de una decisión en la que participaron 41 instituciones y organizaciones locales, que hoy promueven actividades conjuntas y tienen como objetivo el desarrollo local sobre la base del patrimonio cultural” (Narváez 2019: 301). Esta organización tiene una gran importancia para la sostenibilidad de las actividades vinculadas al patrimonio, como lo es la artesanía. En ese sentido, una de las áreas que desarrolla el Ecomuseo es el área del Turismo, donde se encuentran “la Asociación Gastronómica de Túcume, asociaciones de artesanos, transportistas locales, guías de turismo y hospedajes locales” (Narváez 2019: 303).

En Túcume, así como en otras comunidades de la costa norte que cuentan con zonas arqueológicas, destacan las asociaciones de artesanos que han entendido que el turismo de la zona es una oportunidad para el desarrollo de su actividad. (Hernández y Arista, 2011). En muchos de estos lugares la actividad artesanal se desarrollaba antes de la exploración arqueológica sin embargo como mencionan Hernández y Arista, “lo más frecuente, sin embargo, es que la artesanía sea una ocupación nueva, impulsada por ONGs e instituciones de desarrollo” (2011: 37).

Estudios previos realizados por Trivelli, Hernández y Vera (2007) sobre la relación entre el Desarrollo Territorial Rural (DTR) y la Identidad Cultural dan cuenta del potencial de las Huacas del Norte: Sipán, El Brujo, Huacas de Moche y Túcume. Sin embargo, no hay investigaciones en profundidad sobre la activación del sector artesanal en torno al patrimonio arqueológico, al uso social y responsable del mismo y el valor diferencial de la identidad cultural en el distrito de Túcume.

En el distrito de Túcume la variación de la tendencia productiva fue radical, pasó de no mirar al patrimonio local a convertirlo en herramienta clave de su desarrollo. En este distrito, AXIS Arte es mencionado como colaborador en este proceso de fortalecer y evidenciar la identidad cultural buscando recuperar y dar valor a la iconografía

(Hernández, 2010; Instituto de Estudios Peruanos, 2007; Municipalidad de Túcume 2009)

Existen casos de territorios con presencia importante de vestigios arqueológicos, donde “se ha producido un círculo virtuoso que ha permitido promover de forma integral la investigación científica y la conservación, así como la puesta en valor y uso social del patrimonio cultural” (Canziani 2008).

En ese sentido desde la mirada de la gerencia social la presente investigación identifica la participación de los actores involucrados en el proyecto AXIS Túcume y la manera cómo se realizó la articulación entre ellos a partir de un objetivo común: reconectar a la comunidad con su patrimonio y generar una vía de desarrollo a partir de él. Es importante conocer los procesos que permitieron la sostenibilidad de la iniciativa a partir del vínculo que se generó entre la comunidad tucumana, el gobierno local, instituciones de la sociedad civil, instituciones locales de diversos sectores como el Museo de Sitio (sector cultural), instituciones educativas (sector educación) y asociaciones de turismo (sector turismo), quienes interactuaron con la cooperación internacional y la academia (con el proyecto de investigación aplicada motivo de la presente investigación). De esta manera se generó una sinergia positiva que promovió el surgimiento de una nueva tendencia productiva en la localidad a través de la actividad artesanal como una opción de desarrollo económico local basada en el patrimonio cultural local y en su vinculación con el turismo.

Así mismo la presente investigación revisará los procesos de diagnóstico, planificación, implementación y validación del proyecto AXIS Túcume y analizará y sistematizará los procesos desarrollados en Túcume, que contribuyeron en el crecimiento del sector artesanal, para identificar los factores claves, actores, y condiciones o características internas y externas del contexto. Esto permitirá pre definir un modelo de desarrollo local que pueda ser de este modo replicado en contextos de condiciones similares.

Figura 10: Vista del Complejo Arqueológico Túcume y su relación con el centro urbano



Nota. Vista de Túcume, área rural y complejo arqueológico de las Pirámides de Túcume, El Purgatorio o Cerro La Raya. Tomada de Google Earth [Imagen Satelital], Google Earth, 2020, <https://earth.google.com/web/@-6.51184256,-79.84107715,65.2037038a,11168.24603334d,35y,-0h,0t,0r>

Figura 11: Vista aérea del Distrito de Túcume año 2000



Nota. Fotografía del Distrito de Túcume desde la Huaca del Pueblo. [Fotografía], Rosana Correa, 2000.

Figura 12: Calles del Distrito de Túcume año 2000



Nota. Vista de una de las calles principales del Distrito de Túcume [Fotografía], Rosana Correa, 2000.

Figura 13: Camino de Túcume pueblo al Complejo Arqueológico.



Nota. Vista del camino que conecta a Túcume pueblo con el Complejo Arqueológico, al fondo se divisa El Purgatorio o Cerro La Raya [Fotografía], Rosana Correa, 2000

Figura 14: Plaza de Armas de Túcume



Nota. Vista de pobladores en la Plaza de Túcume en el año 2000 antes del inicio del Proyecto Axis Túcume [Fotografía], Rosana Correa, 2000

El distrito de Túcume hacia el año 2000 se observa, tanto en el área urbana como en el área rural, donde se ubica el complejo arqueológico, como un espacio sin mucho cuidado en su conservación y sin signos visibles de su identidad cultural.

1.3 Objetivos

Objetivo general.

Analizar los factores y actores estratégicos en la relación entre el Patrimonio cultural y el desarrollo del sector artesanal en Túcume a partir del proyecto: *Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales*, que fomentó el vínculo de la población de Túcume con su patrimonio, a fin de proponer un modelo de desarrollo local a partir del uso del patrimonio.

Objetivos específicos.

- a) Identificar el estado de la actividad artesanal en Túcume al momento de la primera intervención de AXIS Arte PUCP.
- b) Identificar y analizar el estado actual de la actividad artesanal en Túcume.
- c) Identificar los factores que aportaron al crecimiento y consolidación de la artesanía en Túcume

d) Proponer un modelo de desarrollo artesanal basado en el patrimonio local (cultural, arqueológico y natural) a partir de los factores hallados.

1.4 Metodología de investigación

La metodología de la presente investigación es cualitativa y se emplea el Estudio de Caso para analizar, definir y comprender la evolución de la actividad artesanal basada en las capacidades adquiridas de los artesanos, a las alianzas y colaboraciones y a las oportunidades del entorno en el contexto específico de Túcume.

Para definir otro enfoque metodológico presente en esta investigación, Morín (1997) explica que “La comprensión holística en el ser humano se aproxima al conocimiento en un proceso permanente en “espiral” donde cada resultado alcanza grados de complejidad cada vez más avanzados” (citado en Rivadeneira 2013: 119). Rivadeneira sustenta la investigación holística como integradora entre las metodologías cuantitativas y cualitativas, en sus aportes que enriquecen la generación del conocimiento (2013: 135).

En este sentido la investigación con enfoque holístico permite la transdisciplinariedad para una aproximación a una realidad en diferentes momentos de los procesos creativos de la investigación. Esto aplicado a entender los procesos creativos de la investigación del Proyecto AXIS Túcume 2002 y analizar los resultados en procesos creativos de la investigación actual del presente estudio.

El análisis de la contrastación entre la información sobre el estado de la artesanía en Túcume 2002 (antes del Proyecto AXIS Túcume) y la situación actual y contemporánea en Túcume 2020, se realizará a partir de los actores estratégicos involucrados en el Proyecto mencionado en dos encuestas, lo cual permitirá evidenciar lo relevante, a manera de testimonios, de las propias fuentes directas.

Esta información se cruzará con artículos y estudios publicados, como tesis sobre el asunto y por último también se cruzará con el Informe de resultados del Proyecto AXIS Túcume 2002.

Dentro del paradigma de la investigación cualitativa, se involucró positivamente a los actores implicados mediante las entrevistas. Además, se consideraron los datos

visuales de los archivos fotográficos tomando como referencia a Marcus Banks (2010). Analizaremos las experiencias y logros de los artesanos en Túcume al 2019, sus prácticas artesanales y la identidad cultural manifiesta. La línea de base visual se tomó del registro documental gráfico existente en archivos de AXIS Arte para contrastar con los informes actuales sobre el grupo de estudio, de los de los propios artesanos y el del Museo de Sitio. En el proceso de registro de imágenes actual se tuvo especial cuidado en las interacciones éticas de respeto por la propiedad de la creación intelectual y las autorías en los procesos que genere la presente tesis.

Técnicas de la recolección de la información

Las técnicas que se han empleado para la recolección de la información han sido:

- a. Entrevistas semi estructuradas: Se empleó la entrevista semi estructurada contemplando dos partes, la primera referida al contexto de Túcume antes del Proyecto mencionado y la segunda en el contexto actual, para encontrar las diferencias, ausencias o similitudes. Esto permitió recoger los datos sobre cambios actitudinales sobre sus expectativas laborales relacionadas a las capacitaciones y a la valoración de su patrimonio cultural y natural en relación al desarrollo local. También se recogieron datos sobre sus características individuales en cuanto comportamiento, pensamientos y emociones tales como su identidad y la participación activa en grupos sociales y productivos. Las entrevistas se realizaron vía telefónica o grabando audios que luego han sido transcritos en textos para su procesamiento y análisis posterior.
- b. Revisión Documental: Se realizó una investigación documental (técnica de recolección de información secundaria) a partir de los documentos generados por los proyectos de AXIS Arte y otros actores relacionados al proyecto tales como los tesisistas Lucía Wong y Giacomo Bassilio, Trivelli, Barrera y Quiñones y el gobierno central mediante el decreto de leyes. Las selecciones de los textos de referencia se han elegido para ubicar y posicionar los resultados encontrados en las entrevistas, así como la propuesta del modelo de desarrollo que se pretende aportar en el presente trabajo. Esto ha permitido la sistematización de la información sobre las actividades, eventos y productos convirtiéndose en el patrimonio intelectual de Axis Arte. Los documentos contienen registros fotográficos del proyecto sobre: patrimonio arqueológico, iconografía en colecciones del Museo de Sitio Túcume, actividades culturales del distrito

(danzas y festividades), fotografías de escenarios naturales y urbanos del distrito, prototipos iniciales y primeros productos artesanales; cartillas y manuales elaborados para los talleres de capacitación del proyecto.

Selección muestral:

Participantes

Para aplicar las entrevistas, se eligieron a los agentes clave del proceso por haber participado en el Proyecto AXIS Túcume 2002. Para empezar, se han seleccionado a dos artesanos que se formaron en el Proyecto Túcume y ambos han sido directivos de la Asociación de Artesanos de Túcume. En adición, se seleccionó a una artista hija de artesana formada en el mismo grupo.

Por otro lado, dentro de los actores clave, se encuentra el Alcalde actual del Municipio Distrital de Túcume pues, coincidentemente, en el 2002 también fue el Alcalde elegido democráticamente en el Distrito. Él forma parte del Convenio firmado entre la Asociación para la Conservación y el desarrollo turístico de Túcume (ACODET), la PUCP y el Mincetur en el año 2004 para la realización de un siguiente proyecto.

Además, la Directora del Museo de Sitio Túcume ha sido seleccionada por el importante rol ocupado en el proyecto mencionado, lo que contribuyó a la apropiación local del proyecto. Así mismo se invitó a una representante de la empresa privada representada por Los Horcones de Túcume, hospedaje rural aledaño al Museo.

Fuentes documentales

En cuanto a las fuentes documentales, se seleccionaron las Tesis de Wong y Bassilio pues se refieren a la Artesanía de Túcume desde dos enfoques distintos, desde la Gerencia Social y la Antropología. Asimismo, se incluyeron los textos de los libros publicados por la Pontificia Universidad Javeriana ya que dan cuenta de rutas sobre el sector artesanal en Colombia. También, se consideraron los textos de Trivelli desde el IEP, que muestran su investigación sobre el desarrollo territorial rural específicamente en localidades con patrimonio arqueológico de huacas de la costa norte, incluyendo a Túcume.

Por último, se ha cruzado la información del proyecto AXIS Túcume 2002 con la Ley N°29073 Ley del Artesano y la actividad artesanal, el Plan de Desarrollo Artesanal PENDAR 2011 - 2021 y el más reciente el PENDAR 2019 -2029.

Muestra:

Unidad de análisis	Fuente de información	Descripción	Herramienta
Proyecto Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales.	Edith Meneses	Coordinadora del proyecto.	Registro de información
	Pilar Kukurelo	Gestora del proyecto	Registro de información
Artesanos de Túcume	Julián Bravo Calderón	Artesano, educador, gestor cultural.	Entrevista semiestructurada.
	Cinthia Flores Asalde	Artista plástica, hija de artesana participante del proyecto	Entrevista semiestructurada.
	Rosa Medina Vidal	artesana de la Asociación de Artesanos de Túcume	Entrevista semiestructurada.
Museo de Sitio Túcume	Bernarda Delgado Elías	Directora del Museo de Túcume.	Entrevista semiestructurada.
Municipalidad Distrital de Túcume	Carlos Otto Santamaría	Alcalde Distrital de Túcume. Período 1998 - 2001, 2002- 2005, 2006-2009, 2011-2013, 2014 - 2018, 2019 - 2022.	Entrevista semiestructurada.
Los Horcones de Túcume	Rosana Correa	Empresaria local de hospedaje turístico - Ex funcionaria Mincetur	Entrevista semiestructurada.

Las entrevistas transcritas, los textos seleccionados y los documentos legales han sido procesados y analizados con el software de análisis de información cualitativa ATLAS.ti a fin de definir códigos que nos permitan establecer la jerarquía de los mismos y de este modo establecer los factores que contribuyeron al desarrollo artesanal.



Capítulo 2 MARCO TEÓRICO

2.1 Marco normativo

El marco legal constituye un referente y fundamento sobre el que se ha elaborado la presente investigación. Dentro de la normativa peruana se ha considerado el enfoque de la Política sobre patrimonio del Ministerio de Cultura del Perú y el anterior Instituto Nacional de Cultura. Además, se ha tomado en cuenta el reglamento de la Ley general del Patrimonio Cultural de la Nación (Congreso de la República 2006), la Ley del Artesano (Congreso de la República 2007) con su respectivo Reglamento (Presidencia de la República 2010), el Plan Estratégico Nacional de Artesanía (PENDAR) del periodo 2011-2021 y del periodo 2019-2029 (MINCETUR 2011; MINCETUR 2019), el Plan de Desarrollo Concertado de Lambayeque 2011-2021 (Gobierno Regional de Lambayeque 2011) y el Plan de Manejo del Complejo Arqueológico de Túcume y su entorno rural y urbano del 2009 (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

2.1.1 Ley N° 28296 - Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación 2004 – Decreto supremo N°011—2006-ED Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación.

El 02 de junio del 2006 fue publicada en el Diario Oficial El Peruano el decreto supremo de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Presidencia de la República 2006), la cual establece políticas nacionales sobre la importancia de la protección, investigación y promoción del Patrimonio Cultural del Perú (Congreso de la República 2004).

Para empezar, esta Ley define el Patrimonio Cultural como toda manifestación del quehacer humano, ya sea material o inmaterial que, por su importancia, valor y significado sociocultural sea expresamente declarado como tal o exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes pueden tener la condición de propiedad pública o privada (Congreso de la República 2004).

Adicionalmente, se declara de interés social y público la identificación, protección, investigación, puesta en valor y difusión del Patrimonio Cultural del Perú. En esta línea,

se establece que el Patrimonio Cultural de la Nación está protegido por el Estado, y éste debe promover la participación activa del sector privado para lograr cumplir tal objetivo (Congreso de la República 2004).

La ley establece además cuáles son las instituciones del estado a quienes corresponde encargarse de los bienes del patrimonio cultural y velar por la promoción y difusión a la ciudadanía de la importancia del patrimonio cultural nacional como base de nuestra identidad.

2.1.2 Ley N°29073 Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal 2007 y Decreto supremo N°008 - 2010-MINCETUR - Reglamento de la ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal.

En el año 2010, mediante un decreto supremo se aprobó el reglamento de la Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesana (Presidencia de la República 2010), a cuyas normas están sujetos artesanos, empresas, organismos e instituciones vinculados al sector artesanal. Esta ley tiene el objetivo de integrar al artesano y la artesanía al desarrollo económico local, regional y nacional en el Perú (Congreso de la República 2007).

Para empezar esta ley reconoce al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales, así como el regulador del desarrollo sostenible, la protección y la promoción de la actividad artesanal y la tradición artesana en el país para que la actividad artesanal se convierta en un sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo sostenible (Congreso de la República 2007).

También es importante resaltar que esta ley define los conceptos de artesanía y artesano. Se entiende a la artesanía como toda actividad económica y cultural “destinada a la elaboración y producción de bienes, ya sea a mano o con ayuda de herramientas, siempre y cuando el valor agregado principal sea compuesto por la mano de obra directa” (Congreso de la República 2007). Los productos artesanales se distinguen por sus características en términos de valor histórico, cultural, utilitario o estético. Además, las artesanías cumplen una función social reconocida, se elaboran con materias primas de las zonas de origen y se identifican con un lugar de producción (Congreso de la República 2007).

El artesano se define como la persona que se dedica a la elaboración de objetos que reúnan las características establecidas en la definición de artesanía antes mencionada, y que desarrolle una o más de las actividades señaladas en el Clasificador Nacional de Líneas Artesanales (Congreso de la República 2007).

La ley N°29073 establece también lineamientos estratégicos de “promoción, comercialización, acceso al mercado y sistema de información de la actividad artesanal” (Congreso de la República 2007).

2.1.3 Plan Estratégico Nacional de Artesanía (PENDAR) 2011 - 2021

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo formuló una serie de políticas y metas a largo plazo para el sector artesanal que se presentaron en el Plan Estratégico Nacional de Artesanía (PENDAR) 2011-2021. El PENDAR tiene como objetivo que la artesanía peruana se vuelva competitiva en los mercados globalizados, mediante la articulación de esfuerzos públicos y privados, para ello plantea una coordinación con instituciones públicas y gobiernos regionales y locales, así como la sociedad civil (MINCETUR 2011).

Además, ayuda a alinear al sector artesanal y consolida una estrategia para que los principales actores involucrados desarrollen una artesanía competitiva, posicionada en los mercados y que contribuya a elevar la calidad de vida del artesano (MINCETUR 2011).

El PENDAR establece “3 objetivos de impacto o de resultado: crear valor económico en el sector artesanía, crear valor social en el sector artesanía e incrementar la competitividad de la artesanía en el mercado” (MINCETUR 2011: 18). Para alcanzar el cumplimiento de estos objetivos, el PENDAR establece que, previamente, se deben lograr 9 objetivos estratégicos y propone una variedad de programas y proyectos que relacionan a la artesanía con el turismo y la cultura, fortalecen los aspectos de comercialización y ponen en relieve aspectos de tecnificación, para así poder alcanzar los objetivos planteados (MINCETUR 2011).

2.1.4 Plan de desarrollo concertado de Lambayeque 2011-2021

El plan de desarrollo concertado de Lambayeque 2011-2021 es producto del proceso de planeamiento participativo liderado por el Gobierno Regional de Lambayeque en coordinación con la Mesa Regional de Concertación para la Lucha Contra la Pobreza (Gobierno Regional de Lambayeque 2011). Dicho plan tiene como visión al 2021 convertir a Lambayeque en una sociedad integrada con identidad propia, que cuente con el acceso a servicios sociales básicos y una gestión pública eficiente. Además, se busca consolidar esta región como espacio articulador del norte del país desde el fortalecimiento de sus potencialidades económicas, productivas y comerciales (Gobierno Regional de Lambayeque 2011).

Además, este plan se caracteriza por tener en consideración a las personas “como agentes activos, con capacidades de mejorar su desempeño social y económico” (Gobierno Regional de Lambayeque 2011: 140) y estructura su propuesta en cuatro ejes estratégicos: “El primero que promueve la inclusión e integración socio cultural y acceso a servicios básicos, el segundo ligado a la competitividad económica, productiva e innovación, el tercero relacionado a la gobernabilidad y fortalecimiento de la gestión pública y el cuarto relacionado a la gestión adecuada y sostenible del territorio y del ambiente” (Gobierno Regional de Lambayeque 2011: 5).

Analizando los ejes y objetivos de este plan podemos destacar varios aspectos vinculados con el patrimonio, la identidad, la cultura, los conocimientos ancestrales y la promoción de la artesanía. Entre ellos, el primer eje estratégico presenta el objetivo estratégico N°02, el cual consiste en lograr que la sociedad lambayecana alcance mayores niveles inclusión, integración e identidad socio cultural y exista una mayor participación de los ciudadanos en la vida social, económica y política. Para ello, se generó la política de “Fortalecer la identidad cultural individual y colectiva de nivel local y regional”, dirigida al desarrollo de programas, proyectos y acciones para consolidar las identidades locales y afianzar el respeto, valoración y convivencia entre las culturas de la región (Gobierno Regional de Lambayeque 2011).

De la misma manera el eje estratégico II, en el objetivo estratégico N°03, buscaba incrementar sostenidamente el nivel de competitividad regional para posicionar a Lambayeque dentro de los cinco departamentos con mejores índices a nivel nacional. Por un lado, este objetivo desarrolla la política de incentivar investigaciones orientadas al rescate del conocimiento ancestral y la difusión masiva y puesta en valor del patrimonio natural y cultural de la región, tomando en cuenta las actividades productivas.

Por otro lado, se desarrolla una política que consiste en promover la inclusión de mujeres y jóvenes vulnerables como beneficiarios directos de programas de desarrollo. A partir de esto, se pretende “gestionar y promover la creación de centros de promoción artesanal (CEPAR) en los distritos de Mórrope, Monsefú, Ferreñafe y Túcume” (Gobierno Regional de Lambayeque 2011).

En el eje estratégico III, el objetivo estratégico N°06 plantea fortalecer la institucionalidad del estado y la sociedad civil en conjunto con el sector privado para su participación activa en los procesos de desarrollo de la región, mediante una red de rescate, revaloración y aplicación práctica de los conocimientos ancestrales locales y la coordinación con una red científica regional. Este objetivo daría como resultado: el diseño de proyectos de investigación del patrimonio cultural de la región, la valoración de las prácticas ancestrales y el fortalecimiento de la identidad cultural regional (Gobierno Regional de Lambayeque 2011).

2.1.5 Plan de Desarrollo Nacional de Artesanía 2019 - 2029 (MINCETUR 2019)

Posteriormente al Plan de Desarrollo Nacional de la Artesanía 2011-2021, se ha propuesto otro plan que abarca desde el año 2019 al 2029. Este nuevo plan considera los desafíos propios del mercado cambiante y las posibles amenazas debido al proceso de globalización e industrialización de la economía (MINCETUR, 2019). No obstante, también identifica grandes oportunidades, siendo la primera, el poder contar con una artesanía muy diferenciada, que destaca por su identidad cultural, calidad e innovación. La segunda oportunidad que debe ser aprovechada es la creciente valoración de los productos hechos a mano y el reconocimiento a los negocios que se desempeñen con responsabilidad social. En tercer lugar, la tecnología brinda oportunidades de mejoramiento e innovación de los procesos de abastecimiento, producción y comercialización, permitiendo alcanzar mejores estándares de productividad y calidad para acceder a más consumidores (MINCETUR 2019).

En esta línea, el plan propone los siguientes atributos de la propuesta de valor del producto artesanal: “Identidad, Hecho a mano, Socialmente responsable, Técnica de producción (conocimiento tradicional), Materia prima (aprovechada de manera sostenible), Innovación, Calidad y tecnificación” (MINCETUR 2019).

En cuanto a su misión, el Plan de Desarrollo Nacional de la Artesanía 2019 - 2029 se propone “organizar, orientar y articular las acciones que promuevan el desarrollo de una oferta con misión empresarial, que acceda a mercados rentables y aseguren su sostenibilidad con la participación concertada de actores públicos, privados y sociedad civil” (MINCETUR 2019). Con respecto a su visión, el plan espera que a futuro “la artesanía peruana esté posicionada en el mercado nacional e internacional por su calidad, identidad cultural e innovación, con artesanos competitivos y protagonistas de un cambio constante hacia el crecimiento sostenible” (MINCETUR 2019).

Para lograr sus metas, el plan propone tres objetivos de impacto que recogen las propuestas de objetivos que propuso inicialmente el PENDAR 2011-2019 y los lleva a un siguiente nivel de desarrollo: Incrementar la competitividad de la artesanía, incrementar el valor económico de la artesanía e incrementar el valor social de la artesanía (MINCETUR 2019). Además, plantean cuatro ejes, dos de ellos vinculados al mercado y la visión empresarial, uno a la gestión de riesgos y el último enfocado en los factores estratégicos de competitividad (MINCETUR 2019).

En cuanto a la organización de las actividades, el PENDAR 2019 - 2029 ha recogido una visión holística del desarrollo de la artesanía peruana, lo que implica la intervención de otras instituciones que puedan contribuir con su ejecución (MINCETUR 2019). Es importante resaltar que se comienza a entender que la artesanía es una actividad transversal que cruza múltiples sectores, por ello el PENDAR propone una comisión compuesta por siete ministerios, además de la participación de Promperú, el Instituto Nacional de la calidad (INACAL) y la Dirección General de Salud Ambiental (DIGESA).

Cabe resaltar la presencia de la universidad como un actor en diversas acciones estratégicas en este nuevo Plan de Desarrollo de la Artesanía (MINCETUR 2019). Específicamente, se les pide a las universidades aportar en:

1. El diseño y desarrollo de productos.
2. La promoción de la artesanía para el mercado nacional.

3. La asistencia técnica a unidades productivas relacionadas a la actividad artesanal.
4. El fortalecimiento de capacidades empresariales para la actividad artesanal.
5. La promoción de las investigaciones de materias primas e insumos alternativos (innovación).
6. La elaboración de herramientas técnico legales para el fomento del manejo sostenible de materias primas.
7. El fomento de la investigación de las técnicas tradicionales.
8. El fomento de la artesanía tradicional.
9. La difusión de la información de la actividad artesanal (MINCETUR 2019).

Finalmente, es importante mencionar que el PNDAR 2019 - 2029 se alinea con los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS) 1, 8, 12 y 15 (MINCETUR 2019).

2.1.6 Plan de Manejo del Complejo Arqueológico de Túcume y su entorno rural y urbano 2009.

Para colaborar con la preservación del Complejo Arqueológico de Túcume, diversos actores con incidencia en este lugar vieron la necesidad de contar con una herramienta de gestión integral: el Municipio Distrital de Túcume, el Museo de Sitio de Túcume, los actores del Plan COPESCO, el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y el Instituto Nacional de Cultura. Esta herramienta está orientada “a la conservación de las edificaciones monumentales y los hallazgos arqueológicos, una óptima experiencia de los visitantes y la mejora de la calidad de vida de la población local, con pleno respeto del patrimonio y la normatividad vigente” (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 7).

Si bien el documento menciona y valora las conexiones entre el pasado y presente del distrito en cuanto a la continuidad cultural, ninguno de los 16 proyectos que propone en los programas de Patrimonio, Poblamiento urbano y rural, Turismo sostenible y Educación, está referido a la artesanía (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Se contempla solamente, dentro del componente etnográfico del Subprograma de Cultura tradicional, el registro científico etnográfico de las manifestaciones culturales tradicionales entre las cuales se menciona a la artesanía (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 411).

2.2 Marco conceptual

El concepto de desarrollo ha pasado por diferentes fases, acepciones o modelos de actuación, de tal manera que ha ido perdiendo su carácter estrictamente cuantitativo para transformarse en un concepto que incorpora lo cualitativo (Calvo 2000). Es así que ahora se define al desarrollo como un concepto complejo, multidimensional e intangible que conjuga lo social, lo cultural, lo ecológico, la innovación y la sostenibilidad (Calvo 2000; Vázquez et al 2018).

Por un lado, se entiende que, para favorecer el desarrollo de una sociedad, es importante establecer un modelo económico que aumente la productividad (Sen 1998). Por ello, se sugiere incluir tanto el modelo de economía planificada, que hace referencia a un sistema económico que se planifica y organiza por medio del gobierno; como la economía de mercado, que se basa en la demanda y oferta (Sen 1998). En contraste, delegar el desarrollo únicamente en manos del mercado o del Estado no favorece a la sociedad (Sen 1998).

Por otro lado, el desarrollo debe considerar el aumento de la esperanza de vida, el acceso a la educación y el acceso a servicios básicos de la población. Al mismo tiempo, debe contemplarse el desarrollo cultural y reducir las brechas sociales a través de la lucha contra la pobreza y la desigualdad para satisfacer las necesidades que se presentan en la sociedad (Vázquez et al 2018).

En el contexto actual del año 2020, la pandemia del Covid-19 y sus consecuencias a nivel mundial evidencian el impacto negativo que puede tener la explotación irresponsable de la naturaleza en el bienestar de las personas y el desarrollo (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2020). La deforestación sin restricciones, el comercio ilegal de especies silvestres y las enfermedades transmitidas de animales a humanos se ha relacionado al desencadenamiento de la pandemia (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2020). Por ello, para restablecer el bienestar de las personas, los países y la naturaleza, es fundamental invertir en economías verdes (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo s/f).

La pandemia significa un enorme desafío, pero también una oportunidad para hacer realidad la Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo s/f). Sin lugar a dudas, los ODS han recibido un duro golpe debido al Covid-19 pues esta ha provocado efectos negativos a nivel económico, político y social de la mayoría de países en desarrollo (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo s/f). A pesar de ello, los ODS se deben seguir impulsando de manera colectiva para garantizar la salud de las personas y la salud del planeta (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2020). Por tal razón, los ODS y la respuesta a la pandemia de la COVID-19 están interrelacionados para buscar una respuesta efectiva (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo s/f).

2.2.1 Desarrollo territorial rural con Identidad Cultural

En estas épocas, es importante considerar la dimensión territorial del desarrollo; la cual va más allá de la definición de región administrativa e integra todo tipo de espacios (Echeverri et al 2009). La dimensión territorial de un país se puede definir a través de medios muy variados, como la Constitución política, la ley, las instituciones y la delimitación administrativa y espacial de los niveles territoriales de gobierno, y de su distribución de competencias y atribuciones (CEPAL s/f).

Bajo este paradigma, el territorio se convierte en una nueva unidad de gestión pública (Echeverri 2009). En esta línea, según la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO s/f) el término “territorio” no cuenta con una definición universal pues su delimitación se puede realizar a partir de diversas aproximaciones tales como los límites administrativos, las cuencas hidrográficas, la identidad étnica, etc. (FAO s/f). No obstante, existe un acuerdo en para entender al territorio como resultado de un proceso “de construcción social” (FAO s/f), “impulsado por la interacción entre las características geofísicas, las iniciativas individuales y colectivas de distintos actores y la operación de las fuerzas económicas, tecnológicas, sociopolíticas, culturales y ambientales en el territorio” (CEPAL s/f).

En cuanto al concepto de desarrollo territorial, tampoco existe una definición única y puede ser discutido en términos interdisciplinarios (Albuquerque y Pérez, 2019; Cohen et al 2020). Sin embargo, de manera general, se puede entender como el proceso de

“mejora del ingreso y de las condiciones y calidad de vida de la gente que vive en un determinado ámbito territorial” (Albuquerque y Pérez 2019; Cohen et al 2020).

Es importante mencionar que el desarrollo territorial requiere la participación activa de los actores locales para la elaboración de las estrategias de acción, tomando en cuenta sus tradiciones, saberes y capacidades, más allá de solo la aplicación de políticas públicas por el gobierno (Albuquerque y Pérez 2013; Cohen et al 2020; FAO, s/f).

La identidad nos diferencia de los otros al tomar “conciencia de pertenencia a un grupo determinado y una simbología propia que reclama ser reconocida, protegida y promovida” (Soto 2006: 3). De esta manera, la identidad está indisolublemente ligada a la cultura de un pueblo; la cual se encuentra en constante cambio y abarca los valores, las tradiciones, los comportamientos y las respuestas materiales e inmateriales a determinado clima (Leal 2002; Soto 2006). Además, la identidad territorial se convierte en un valor agregado que permite a los productos y servicios diferenciarse y destacar para acceder a otros mercados (Soto 2006).

En el ámbito rural, Canziani (2008) menciona que el enfoque del Desarrollo Territorial con Identidad Cultural involucra diferentes factores como, por ejemplo: los contextos, los recursos y los actores que pueden verse involucrados en él. Por tal razón, este enfoque de desarrollo presenta múltiples desafíos y posibilidades en su aplicación y entendimiento (Canziani 2008). Más aún, según Trivelli y Hernández (2009), se puede hablar de cuatro etapas en un proceso de Desarrollo Territorial Rural con Identidad Cultural (DTR-IC) en la puesta en valor del patrimonio arqueológico en la costa norte del Perú. En primer lugar, se debe convertir el patrimonio cultural en una marca reconocible más allá del ámbito local. En segundo lugar, se pone en marcha la apropiación de esta marca por parte de los pobladores locales. En tercer lugar, se establece el desarrollo de productos y servicios con identidad cultural ligados a la marca. En cuarto lugar, se da pie a la rentabilización de estos productos y servicios en el mercado.

Es importante tomar en cuenta que las etapas del modelo de desarrollo de Trivelli y Hernández (2009) tendrán un resultado diferente según el contexto del patrimonio arqueológico. Asimismo, estos autores afirman que estas etapas presentarán ritmos

diferentes en su aplicación debido a las diferentes características de la localidad y los actores involucrados. Al mismo tiempo, el carácter único de cada territorio brindará diferentes resultados referidos al éxito económico y la cohesión social (Trivelli y Hernández 2009).

2.2.2 Patrimonio e identidad cultural

Un aspecto de suma importancia asociado a la identidad cultural es el patrimonio cultural, el cual incorpora diversas manifestaciones culturales tales como el arte, tradiciones, monumentos, y prácticas sociales que identifican a un determinado grupo social (Repetto 2006). Además, es importante señalar que el “patrimonio cultural puede ser material e inmaterial” (Repetto 2006). De acuerdo a la definición de la Unesco (2003) “el patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural” (citado en Repetto 2006).

Proteger y conservar el patrimonio cultural inmaterial a través de la investigación y el desarrollo de proyectos permitirá conservar la memoria de nuestros pueblos como expresión de nuestra identidad (Repetto 2006).

En esta línea, las instituciones privadas y públicas también pueden contribuir a la conservación del patrimonio cultural (Repetto 2006). Como ejemplo se encuentra el Convenio Andrés Bello, que ha instituido el premio Somos Patrimonio que reconoce iniciativas de las comunidades en la conservación de su patrimonio (Repetto 2006).

2.2.3 Capital social, cultura y desarrollo

Desde el enfoque económico del desarrollo, el capital es un recurso de producción sumamente importante que incentiva la creación de bienes para satisfacer necesidades de la población (Rodríguez y Hernández 2012). Sin embargo, en palabras de Bernardo Kliksberg se pueden identificar 4 tipos de capital:

El capital natural, constituido por la dotación de recursos naturales con que cuenta un país; el capital construido, generado por el ser humano, que incluye infraestructura, bienes de capital, capital financiero, comercial, etc.; el capital humano, determinado por los grados de nutrición, salud y educación de la población; y el capital social, descubrimiento reciente de las ciencias del desarrollo (Kliksberg 1999: 87).

En cuanto al capital social, es el único tipo de capital que crece con el uso (Kliksberg 1999: 89). Si bien aún no presenta una definición que genere una aceptación global, este concepto incorpora muchas variables significativas que quedaban fuera del significado convencional de capital (Kliksberg 1999). Para empezar, según James Coleman, el capital social implica tanto el grado de integración social de un individuo como en el plano colectivo el grado de cooperación en una comunidad (citado en Kliksberg 1999: 87). Por su parte, Newton opina que el capital social puede ser visto como un fenómeno compuesto de valores y actitudes que influye en las relaciones sociales para establecer lazos de cooperación y ayuda mutua (citado en Kliksberg 1999: 87). Finalmente, Baas (1997) afirma que el capital social tiene que ver con cohesión social e identificación con expresiones culturales que hacen que la sociedad sea más unida y representativa (citado en Kliksberg 1999: 88).

Se entiende a la cultura como un factor decisivo de la cohesión social y que aporta tanto al desarrollo individual como colectivo de las personas. Por lo tanto, para que una comunidad pueda desarrollarse, es importante preservar sus valores culturales (Stiglitz 1998). Más aún, el capital social y la cultura en conjunto pueden potenciar el desarrollo si se crean las condiciones adecuadas. Su desconocimiento o destrucción, por el contrario, dificulta enormemente el camino y deben entenderse como un fin en sí mismo el cual contribuye a enriquecer espiritual e históricamente a una sociedad y sus miembros, dándole un sentido de vida (Kliksberg 1999).

2.2.4 Desarrollo artesanal

El desarrollo artesanal en el Perú, a partir de la Ley 29073, está a cargo del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Congreso de la República 2007) quien desde la Dirección Nacional de Artesanía (DNA) ejecuta las políticas de desarrollo del sector

orientadas a potenciar la competitividad de la artesanía peruana en el mercado nacional y extranjero.

En este sentido la DNA diseña y ejecuta los planes estratégicos para el desarrollo de la actividad artesanal, así como las políticas de la misma. Pero como en toda actividad donde se busca un desarrollo integral y sostenible, no es posible impulsarlo desde un único sector. Por ello, la Ley 29073 establece la participación de diversos actores y sectores que propicien el desarrollo de la artesanía en el país (Congreso de la República 2007).

Una de las propuestas para consolidar esta participación representativa es la conformación de los consejos nacionales, regionales y locales de fomento artesanal. De esta manera en el Consejo Nacional de Fomento Artesanal (CONAFAR) están representados sectores como cultura, educación, producción, además de la participación de artesanos elegidos por sus gremios y representantes de la sociedad civil (Congreso de la República 2007).

A nivel regional corresponde a las Direcciones de Comercio Exterior y Turismo coordinar los Consejos Regionales de Fomento Artesanal (COREFAR) y a nivel local son las municipalidades provinciales y distritales quienes coordinan los Consejos Locales de Fomento Artesanal (COLOFAR) debiendo además integrar en ellos al sector público y privado (Congreso de la República 2007).

Es importante evidenciar los aspectos que contempla hablar de desarrollo artesanal en todas sus dimensiones. Evidentemente el aspecto económico es fundamental, pues se busca garantizar la comercialización y el posicionamiento de los productos a través del conocimiento del mercado y una adecuada articulación con él. Pero también son importantes los aspectos de innovación y mejora continua, mejora de la calidad de los productos, programas de capacitación y desarrollo de competencias, asistencia técnica, investigación, recuperación de técnicas ancestrales, valorización del patrimonio cultural y vinculación con los productos turísticos locales para generar sinergias (Ministerio de Industria, Turismo y Comercio de España 2006).

Es interesante destacar que el plan de desarrollo concertado de Túcume 2019 – 2025 incorpora dentro de sus objetivos estratégicos el desarrollo de la artesanía vinculada a la actividad turística del distrito. Propone así acciones estratégicas que aportarán al desarrollo artesanal local como son entre otras:

1. Crear un servicio municipal de fomento y asistencia técnica para el fortalecimiento de cadenas de valor agrícolas, industriales, **artesanales y turísticas**.
2. Promover el desarrollo de la asociatividad en los sectores agrícola, industrial, artesanal y turismo.
6. Promover la elaboración de planes de negocio para conseguir recursos financieros de fondos públicos concursables.
7. Impulsar el **turismo arqueológico y cultural**.
8. Mejorar la productividad y calidad de la producción industrial, **artesanal y los servicios turísticos**.
14. Crear un Programa Municipal para financiar e impulsar negocios **con jóvenes emprendedores** (Municipalidad Distrital de Túcume 2019: 55).

2.2.5 Universidad generadora de desarrollo.

Otro factor importante para generar desarrollo es el rol de las universidades en el bienestar social (Brunner 1993). Tradicionalmente, las universidades solo tenían la función de formar elites académicas para dirigir un país (Coraggio 2002). Actualmente, se les añade la responsabilidad social, que implica sumar esfuerzos para contribuir al crecimiento de la economía, elevar los grados de competencia de las naciones en el campo internacional, disminuir la desigualdad social y proponer soluciones para el combate a la pobreza extrema (Muñoz y Rodríguez 1998). Esta nueva tarea de las universidades surgió a partir del desarrollo del mercado interno y del fenómeno de la globalización (Coraggio 2002; Muñoz y Rodríguez 1998)

Por un lado, el desarrollo del mercado interno llevó a las universidades a enfatizar en la investigación tanto básica como aplicada y en la formación masiva de técnicos y profesionales según el requerimiento de la economía, el estado, el sistema educativo y la prestación de servicios (Coraggio 2002). Por otro lado, con el fenómeno de la globalización, producir y poseer nuevo conocimiento se volvió clave para la posición económica e influencia política de un país en el ámbito mundial (Muñoz y Rodríguez 1998). Por tanto, fortalecer las capacidades de las universidades para producir conocimiento y establecer métodos para aplicarlo, adaptarlo y transmitirlo es crucial para el crecimiento y bienestar social de un país (Muñoz y Rodríguez 1998).

Tomando en cuenta lo anterior, Figueroa (2013) menciona que, en el mundo occidental, se han establecido cuatro funciones de las universidades. En primer lugar, la universidad debe generar conocimiento para la producción y el procesamiento de las aplicaciones productivas en beneficio de la sociedad. En segundo lugar, debe producir fuerza de trabajo altamente calificada que se ocupa tanto en la producción material como en los servicios; especialmente, la formación de investigadores para contribuir con el progreso de la sociedad. En tercer lugar, debe generar lineamientos para el desarrollo económico, social y político de los países. En cuarto lugar, debe producir ideología, considerando una visión crítica orientada al mejoramiento de la situación de la sociedad.

Para cumplir estos roles tan exigentes e indispensables para el desarrollo local, la universidad se tiene que posicionar como mediadora y como productora de conocimientos, reglas y valores a partir de las experiencias, reflexiones e investigaciones que genera (Coraggio 2002). Además, las instituciones universitarias pueden incrementar la cohesión e inclusión social articulando esfuerzos con el Estado y entidades privadas en el diseño, implementación y evaluación de políticas públicas. De esta manera, las universidades son capaces de emplear el conocimiento para promover el desarrollo, el cumplimiento de los derechos humanos, el empoderamiento de las comunidades, la ciudadanía, el fortalecimiento de la producción nacional y el impulso a la tecnología e innovación (Coraggio 2002; Menéndez et al 2011)

2.2.6 Universidades Latinoamericanas y desarrollo

Con respecto a lo antes planteado, podemos inferir que las universidades tienen un compromiso con la sociedad, con el desarrollo económico y social. Sin embargo, es importante resaltar que la mayoría de las universidades en Latinoamérica no cumplen con todas las funciones descritas (Figueroa 2013). En particular no cumplen con la producción de conocimiento y el procesamiento de las aplicaciones productivas para el desarrollo de la región y, con respecto a las otras funciones, su desempeño es deficiente (Figueroa 2013). Esto se debe a que las funciones planteadas corresponden al modelo de desarrollo de las economías de los países de primer mundo, en contraste con los modelos de desarrollo difusos y la organización económica muchas veces precaria de los países latinoamericanos (Figueroa 2013)

En este contexto, se argumenta la necesidad de establecer modelos de desarrollo locales mucho más sensibles a la sostenibilidad ambiental, la lucha contra la pobreza e inclusión social (Núñez y Alcázar 2016). Asimismo, resulta indispensable generar conocimiento científico y tecnológico dirigidos a la innovación y al desarrollo (Núñez y Alcázar 2016). En este sentido, se necesita que las universidades se comprometan a buscar soluciones, desde diferentes sectores y con esto llegar a convertirse en “universidades desarrolladoras” de cambio (Núñez y Alcázar 2016: 202). Para esto, es necesario que las universidades desempeñen un papel importante en la promoción de la cultura local y deben realizar actividades de producción, diseminación y uso del conocimiento en diálogo con la comunidad (Núñez y Alcázar 2016).

2.2.7 Comunidades de Aprendizaje

En este contexto, existe evidencia de que las universidades latinoamericanas pueden propiciar la creación de una Comunidad de Aprendizaje (CA) para generar desarrollo en la localidad. El objetivo de una Comunidad de Aprendizaje es establecer procesos de aprendizaje a largo plazo que apunten a la innovación, el desarrollo de capacidades y el fortalecimiento de los vínculos sociales (Bucheli y Romo 2005: 3). De esta manera, se produce conocimiento mediante la socialización de las ideas y experiencias individuales en espacios compartidos (Bucheli y Romo 2005).

Sin lugar a dudas, en una CA se realiza un trabajo conjunto entre el equipo interviniente proveniente de la universidad y las comunidades, para lo cual es importante tomar en cuenta ciertos puntos. En primer lugar, la interacción social previa con las comunidades es indispensable para ganar su confianza y apoyo. En segundo lugar, es importante que el equipo interviniente monitoree las acciones que se van desarrollando. En tercer lugar, el equipo interviniente debe reconocer abiertamente el valor del acompañamiento de la institución universitaria a las comunidades (Bucheli y Romo 2005).

En suma, para la construcción y funcionamiento de la Comunidad de Aprendizaje, uno de los factores clave es generar un ambiente de confianza y camaradería, pues este impulsa al equipo de trabajo a generar aprendizajes y herramientas de acuerdo a sus necesidades. El ambiente de confianza fortalece la toma de decisiones y la identificación

de problemas (Bucheli y Romo 2005: 14). En este sentido, los cambios en el modelo de las universidades son necesarios, no solo para generar conocimientos, sino para formar recursos humanos que puedan dar atención y solución a los problemas que obstaculizan el avance de la sociedad.

2.2.8 La incidencia de la PUCP en el desarrollo

En el caso de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), su modelo de funcionamiento se ha ido transformando para responder a las necesidades del contexto en base a distintos lineamientos. En primer lugar, se ha seguido los lineamientos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030. Las Naciones Unidas ven como un factor indispensable la alianza con universidades para la promoción del desarrollo sostenible, ya que con su participación se han logrado importantes acciones de ayuda humanitaria y de resolución de conflictos (ONU 2015). Por esta razón, desde los ODS se promueve que las instituciones universitarias sean eficaces, responsables e inclusivas en todo nivel y; al mismo tiempo, que trabajen para lograr la igualdad de género y promover las dimensiones económica, social y ambiental del desarrollo sostenible (ONU 2015).

En segundo lugar, la PUCP se ha basado en la política del Ministerio de Educación, la cual busca promover el desarrollo de la investigación e innovación para aportar al desarrollo del país mediante diversas acciones como el aumento del presupuesto dirigido a estas actividades. No obstante, el impacto y la cantidad de la producción científica del país aún es deficiente a comparación de otros países latinoamericanos como Chile, México y Colombia (Presidencia de la República 2020).

Asimismo, en el contexto de pandemia, esta política exige potenciar la transformación digital en las diferentes modalidades (Presidencia de la República 2020). Esto permitirá un mayor acceso de la población a la educación, independientemente de su ubicación geográfica, y facilitará el uso de nuevas tecnologías para la resolución de problemas (Presidencia de la República 2020).

En cuarto lugar, la PUCP se guía por las directivas de la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS), la cual plantea que la Responsabilidad Social Universitaria es sustento fundamental de la convivencia y de la gestión institucional. Por ello, los conocimientos, producción académica y las creaciones de docentes y estudiantes deben ser en diálogo con la sociedad y garantizar el bienestar de las personas (DARS 2019). Además, se hace énfasis en el trabajo colaborativo entre estudiantes, docentes y personal administrativo colaboran para el desarrollo de distintas comunidades en el Perú (DARS 2019).

Asimismo, en julio del presente año, la PUCP ha establecido reformas estructurales en el ámbito económico, organizacional y de transformación digital para responder a los desafíos que implica el contexto de pandemia (PUCP 2020). Estas medidas sentarán las bases para potenciar y fortalecer las principales funciones de la Universidad: la formación y la investigación (PUCP 2020). Dos meses después, se propuso la revisión del modelo educativo de la universidad y se logró que el 96% de los cursos se realicen de manera virtual (PUCP 2020).

2.2.9 El despertar del pensamiento creativo e innovador

El sistema educativo tradicional hace énfasis en el pensamiento lógico matemático y el del desarrollo lingüístico, escrito y hablado, dejando de lado al pensamiento creativo viso espacial, holístico y de los lenguajes no verbales como el dibujo. Es en este contexto que se alude a dar la oportunidad de ser conscientes a partir de considerar en el aprendizaje formativo las estrategias creativas del hemisferio derecho y de este modo despertar las habilidades o talentos dormidos.

El concepto de creatividad es muy amplio y complejo sin embargo podríamos decir que la creatividad se expresa en todas las áreas del desempeño humano: las ciencias, las técnicas y las artes, y en una aproximación se podría definir como el conjunto de capacidades intelectuales, emocionales y motoras que aportan a resolver problemas determinados. (Velásquez, Remolina y Calle 2010: 336)

Las teorías de las Inteligencias Múltiples, las de la Inteligencia Emocional, las de la motivación, concentración y creatividad apuntan a entender las múltiples dimensiones humanas destacando la importancia de la creatividad, del pensamiento viso espacial, el

desarrollo individual y colectivo, desmitificando y enriqueciendo el camino lineal organizado, analítico y lógico del pensamiento lateral en una interacción con el pensamiento creativo, emocional, intra e interpersonal. (Gardner 1988, Goleman 1966, Csikszentmihalyi, citados en Velásquez, Remolina y Calle 2010).

Es por esta razón que adquiere vital importancia que se incluyan estrategias para el desarrollo de la creatividad e innovación, en la formación de capacidades de los procesos de enseñanza aprendizaje.

Los tiempos actuales, de entornos cambiantes y acelerados procesos de transformaciones sociales y grandes avances tecnológicos requieren de "...nuevas formas de pensamiento, habilidades y actitudes creativas. La riqueza de un país con futuro no está tanto en los bienes materiales, cuanto, en la capacidad innovadora y creativa de las personas y los pueblos, y en la cultura innovadora de toda la sociedad" (Romo y Sanz 2000, citados en Velásquez, Remolina y Calle, 2010: 325).

La carencia de conocimiento y aplicación de la IM (Gardner) en los procesos de enseñanza aprendizaje afectan al potencial de los involucrados, para despertar habilidades dormidas, (García y Franco 2019) referidas a las capacidades del pensamiento e inteligencias no promovidas.

En el contexto educativo, las estrategias que diseñen los docentes para el aprendizaje es imprescindible que se priorice la interacción de los hemisferios del pensamiento, entre las áreas racionales y lógicas del hemisferio izquierdo con las imaginativas, lúdicas y creativas del derecho. De este modo se aseguran la calidad de los procesos de enseñanza aprendizaje en los nuevos retos de los tiempos contemporáneos.

Según Carpio los signos de la cultura que son interiorizados por los miembros de una comunidad producen significado y sentido, además de mejorar o fortalecer la autoestima individual y colectiva. Más aún se menciona que la innovación, desde la recuperación de la cultura, previene y evita la imitación, por lo cual se estaría valorando la tradición, pero además se fomentaría la creación y la autenticidad de la cultura local (2000: 89).

2.3 Análisis de experiencias e investigaciones realizadas sobre el tema

2.3.1 Investigaciones sobre la artesanía en Túcume y el desarrollo a partir del patrimonio cultural

Anteriormente, se han realizado estudios similares a la presente investigación que abordan proyectos de desarrollo desde el arte y el diseño en diferentes contextos. En primer lugar, destaca la tesis de Hermoza (2012), cuyo objetivo principal fue identificar los elementos y analizar las experiencias “de proyectos gestionados desde el Arte y el Diseño que generen desarrollo a través de la cultura patrimonial existente” (Hermoza 2012: 6). Es así que se empleó una metodología cualitativa y principalmente participativa para el recojo de la información y para el posterior análisis. No obstante, también se consideraron documentos, registros fotográficos y observación de la comunidad como fuentes adicionales (Hermoza 2012).

Como resultado importante, la investigación propone un modelo de proyectos de desarrollo eficiente que toma en cuenta un enfoque social, cultural y productivo relacionado al desarrollo de capacidades (Hermoza 2012). Este modelo considera a la cultura como insumo para poner en marcha emprendimientos, productos con diseños propios y servicios, creativos e innovadores según las necesidades del mercado (Hermoza 2012: 7).

En cuanto a las conclusiones de la investigación, Hermoza afirma “que la identificación y rescate de técnicas ancestrales locales son elementos importantes para la formación de capacidades en la población” (2012: 72). Señala también que el rescate de estas técnicas ancestrales de las comunidades rurales y el reconocimiento de su patrimonio cultural permitirá el fortalecimiento de su identidad y puede generar desarrollo. (Hermoza 2012: 72).

Finalmente, la investigación sugiere elementos para generar opciones de desarrollo a partir del patrimonio: rescatar el patrimonio para empoderar a la comunidad; formular estrategias participativas y diseño participativo de los proyectos de desarrollo, así como estrategias de desarrollo territorial; fomentar la recuperación necesaria del tema identitario y revalorar sus conocimientos ancestrales y establecer vínculos con la

academia a través de la responsabilidad social universitaria. Hermoza nos recuerda también que se debe salvaguardar la transparencia, la ética y el compromiso con la comunidad durante todo el proceso del proyecto (Hermoza 2012: 74-77).

Otro estudio que aporta a la presente investigación es el realizado por Bassilio (2012), cuyo objetivo fue comprender la relación entre las nuevas artesanías desarrolladas en Túcume y el territorio. Giacomo Bassilio destaca que, en este distrito, se produjo una nueva artesanía “tucumana” y se reforzó la identidad a partir de la capacitación técnicas artesanales, el uso de la iconografía local y la apropiación del patrimonio arqueológico en el marco del proyecto de Axis-Arte (Bassilio 2012). En cuanto a la metodología, esta es una investigación etnográfica que emplea técnicas cualitativas de recojo de información como entrevistas y observación participante (Bassilio 2012).

La investigación explora las vinculaciones entre el territorio, la marca y los productos artesanales, cuáles son sus relaciones y cómo estas relaciones permiten mejorar la comercialización de los productos artesanales al estar cargados explícitamente de identidad (Bassilio 2012).

Define, así mismo, la importancia que jugaron los artesanos en el proceso de consolidación de la artesanía de Túcume, no solo por la producción misma de los objetos artesanales si no por asumir, como parte de su rol, la difusión de Túcume y su cultura (Bassilio 2012). En el caso de Túcume, la identidad territorial se consolida y fortalece a partir de la venta de la artesanía que va haciendo visible dicha identidad en diversos espacios (Bassilio 2012).

Para el caso de Túcume se alinearon varios factores que favorecieron el éxito de su artesanía: su ubicación dentro del eje turístico Ruta Moche, la participación de instituciones locales como el Museo de Sitio Túcume, la presencia de la universidad a partir de los proyectos e investigaciones de Axis Arte y la conformación de una asociación de artesanos. Todos estos factores consolidaron una institucionalidad alrededor de la actividad artesanal y su vinculación con el territorio (Bassilio 2012).

Otra investigación que estudia la artesanía en Túcume tiene “por objetivo la reconstrucción de los procesos de constitución de dos actores sociales líderes y claves para el desarrollo de los sectores cultural, patrimonial y artístico del Perú” (Wong 2019: 3). En cuanto a la metodología, esta se basa principalmente en la observación y análisis

cualitativo de los testimonios de dos artesanos de Túcume como fuente principal de investigación (Wong 2019).

En el caso de Túcume, el desarrollo de la localidad en base al patrimonio se consolidó a partir del proyecto “Túcume: Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad a través de la recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales”, como iniciativa de Axis Arte. El objetivo de este proyecto “consistía en poner en valor la identidad cultural de Túcume a través de sus manifestaciones gráficas prehispánicas” (Wong 2019: 74). De esta manera, dos líderes sociales en el sector artesanal de Túcume, Julio y Susana, han creado sus artesanías en base a la iconografía y procesos de creatividad e innovación y se les reconoce como agentes creativos e innovadores (Wong 2019).

En cuanto a los resultados centrales de la investigación, un primer hallazgo es la “formación de liderazgos basados en la autonomía, la resiliencia y la creatividad” (Wong 2019: 81). Este fenómeno se produce a partir de la creación de espacios auto gestionados de talleres artesanales donde los artesanos puedan poner en práctica toda su creatividad (Wong 2019). Estos espacios están decorados con la iconografía tradicional de Túcume, es decir, son lugares enriquecidos con referencias al patrimonio cultural. Asimismo, existe un fuerte sentido de pertenencia en los artesanos de la localidad; por lo tanto, la promoción del patrimonio cultural y la creatividad es algo que se comparte en las familias de los artesanos más emblemáticos de Túcume (Wong 2019).

El segundo hallazgo importante de la investigación es “el territorio y el patrimonio cultural y artístico de Túcume como ejes primordiales de su desarrollo” (Wong 2019: 102). Se evidencia que los artesanos tienen a la identidad territorial y al capital cultural como eje central en su vida, pues están relacionados con las actividades artesanales y la asociatividad que caracteriza al sector (Wong 2019). Como inspiración de sus artesanías, se considera la cultura Lambayeque, Chimú e inclusive la Inca según Julián. Al mismo tiempo, se muestra rechazo por aquellas manifestaciones culturales que no vayan con la identidad local, como el caso del nuevo estilo arquitectónico del edificio municipal y de la plaza principal del pueblo. En este sentido, es necesario tomar en cuenta “los elementos que componen la identidad territorial y el capital cultural de Túcume, están expresados de forma tanto material como inmaterial” (Wong 2019: 106).

Como en muchas otras ciudades la artesanía está vinculada a la actividad turística, “La demanda de productos artesanales es directamente proporcional, la mayor parte del tiempo, a la cantidad de visitantes que llega al Valle de las pirámides” (Wong 2019: 107). También se debe considerar el rol de la actividad artesanal para la generación de ingresos lo cual también es algo muy importante (Wong 2019).

El tercer hallazgo importante son las “proyecciones para la artesanía como parte del desarrollo de la comunidad” (Wong 2019: 109). La artesanía se convierte en una oportunidad “para que gestores y emprendedores talentosos en potencia, desarrollen su creatividad y se empoderen, tomados de la mano de sus valores, de su historia y de su identidad territorial” (Wong 2019: 109). No obstante, para que el desarrollo de estos gestores y emprendedores sea sostenible es necesario el reconocimiento de los demás (Wong 2019). En este sentido, resulta importante el reconocimiento por parte del Estado, el reconocimiento por parte de la comunidad y el reconocimiento al Museo de Túcume (Wong 2019). Es decir, la invitación del gobierno central a ferias y concursos tanto a nivel nacional como internacional es un importante impulso para aquellos que se dedican a la artesanía en Túcume, así como la valoración de la comunidad del patrimonio que contienen sus artesanías y el Museo de Sitio.

El cuarto y último hallazgo es “la gestión social como herramienta principal de acción para la creación de valor público” (Wong 2019: 116). Aquí resulta importante el desarrollo de la empatía y transparencia en todas las acciones que se realizan para el desarrollo de la localidad de Túcume. En adición, resulta importante la formación de alianzas estratégicas con diversos actores para lograr la puesta en práctica de las actividades necesarias para el desarrollo integral, con miras a un objetivo común. Más aún, se debe dar cabida a las interacciones y emprendimientos a nivel local. Finalmente, es importante las concertaciones con otras comunidades para sumar esfuerzos y generar un efecto multiplicador del desarrollo (Wong 2019).

2.3.2 Investigación sobre artesanía en Colombia

Otra referente importante es la investigación realizada por Quiñones y Barrera (2006) en las comunidades de Sandoná y Camentsa, ubicadas en Colombia. El objetivo principal era investigar la influencia de la propuesta de diseño participativo en la artesanía y las prácticas de creación que plantean una relación horizontal entre el

artesano, el diseñador y el comercializador, en la producción de la artesanía tradicional indígena (Quiñones y Barrera 2006). En cuanto a la metodología, se realiza una recopilación de información sobre los ámbitos de interacción entre artesanos y diseñadores (Quiñones y Barrera 2006). Emplea principalmente la observación participante, a partir del recojo de esta información en el campo, proponen un modelo de intervención (Quiñones y Barrera 2006).

En cuanto a los resultados de la investigación, las autoras descubren la importancia de las capacitaciones a los artesanos para que el despliegue de la artesanía sea efectivo y sostenible en el tiempo (Quiñones y Barrera 2006). En el caso investigado, las capacitaciones se realizaron con diferentes grupos de artesanos del pueblo e incluso con sus hijos, con el objetivo de diversificar e innovar sus técnicas artesanales (Quiñones y Barrera 2006). Además, cabe resaltar el carácter de consulta con los artesanos locales sobre aquellos temas que querían abordar en las capacitaciones (Quiñones y Barrera 2006).

En adición, fue muy importante incentivar la asociatividad de los artesanos para que sus proyectos sean sostenibles en el tiempo y tengan un mayor alcance (Quiñones y Barrera 2006). Esto también los une hacia el objetivo común: el desarrollo local (Quiñones y Barrera 2006). Además, no solo resulta importante la unión de los artesanos sino también la articulación y organización de distintos actores que puedan aportar al desarrollo de la artesanía. (Quiñones y Barrera 2006). Esto incluye tanto actores estatales como privados, sin fines de lucro o con fines de lucro, de tal manera que se puedan repartir responsabilidades para impulsar el desarrollo (Quiñones y Barrera 2006).

Finalmente, un aspecto que se debe tomar en cuenta en el trabajo colaborativo entre diseñadores y artesanos es la vinculación del patrimonio cultural y la identidad local con el desarrollo del sector artesanal (Quiñones y Barrera 2006). Como un ejemplo, El Carnaval de Camentsa es un patrimonio cultural inmaterial alrededor del cual se elaboraron diversos tipos de artesanía y se fortaleció la identidad territorial de los participantes (Quiñones y Barrera 2006). En colaboración de los diseñadores, se crean productos innovadores en base a conocimientos de técnicas artesanales ancestrales que suelen poseer las personas de mayor edad de la comunidad con respecto al patrimonio cultural (Quiñones y Barrera 2006).

Posteriormente, en base a su investigación, las autoras proponen un modelo para el trabajo entre diseñadores y artesanos (Quiñones y Barrera 2006). Un primer componente es el reconocimiento de la comunidad en sus dimensiones económicas, sociales, culturales ambientales y políticas, sobre todo tener información previa con respecto al oficio artesanal. En el ámbito cultural, resulta importante realizar una exploración del sistema de valores de la comunidad con la participación de los mismos miembros de esta. Sin lugar a dudas, es crucial identificar aquello que es más valioso para la comunidad, los valores positivos y negativos, analizar sus fundamentos y entender el sentido de su comportamiento a partir del diálogo. Todo esto permitirá que el diseñador no tome decisiones descontextualizadas, ni que vaya en contra de lo que quiere la comunidad, sino que pueda validar el conocimiento experticia y expectativas de los artesanos (Quiñones y Barrera 2006).

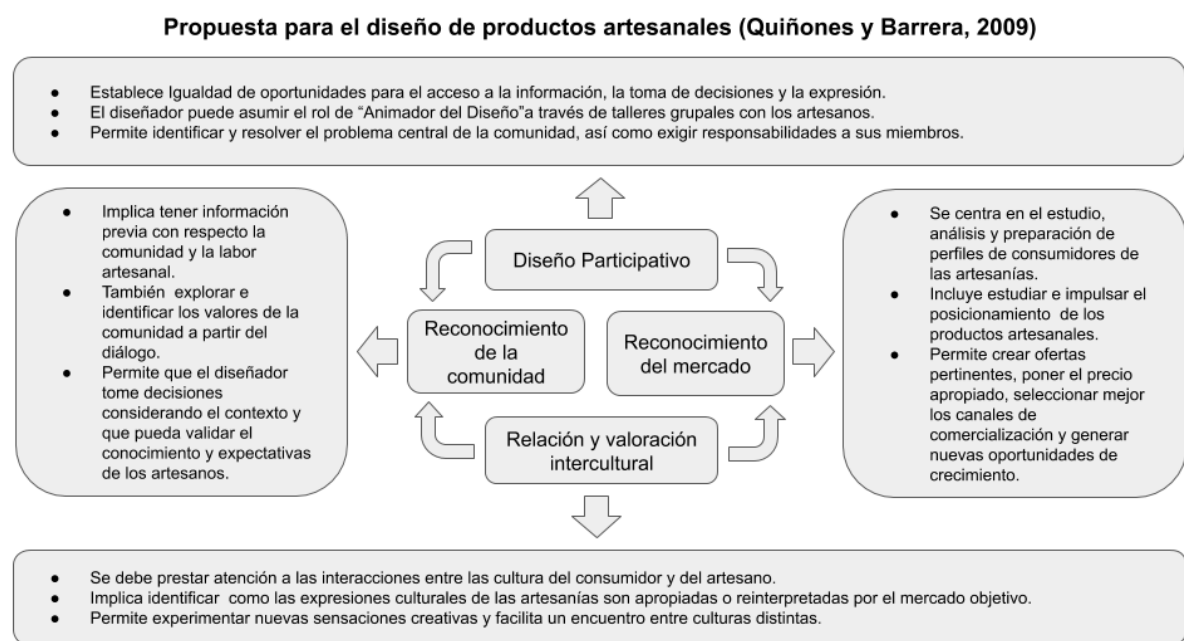
El segundo componente es el diseño participativo y hace referencia a que los miembros de la comunidad deben aportar en todas las fases de los procesos de diseño, tomando decisiones conjuntas a lo largo de todo el proceso del proyecto. Para ello, las personas deben contar con igualdad de oportunidades para el acceso a la información, los espacios de decisión y la posibilidad de expresión. Como consecuencia, si bien resulta más costoso, se puede identificar y resolver los problemas más importantes de una comunidad y exigir responsabilidades a sus miembros. Es así que el diseñador puede asumir un papel de animador del diseño para que los diseños que se elaboren trasciendan como construcción colectiva. Esto se puede conseguir a través de talleres creativos, talleres de capacitación y discusiones colectivas dentro del ámbito de convivencia (Quiñones y Barrera 2006).

El tercer componente es el reconocimiento del mercado, que significa realizar una adecuada segmentación del mercado al cual se dirigen las artesanías. Esto trae como ventaja crear ofertas pertinentes, poner el precio apropiado seleccionar mejor los canales de comercialización y generar nuevas oportunidades de crecimiento para las empresas. Para realizar la segmentación existen tres etapas: estudio, análisis y preparación de perfiles y se debe hacer a partir de características geográficas, demográficas, psicológicas y socioculturales. También es importante estudiar e impulsar el posicionamiento de los productos artesanales a partir del valor agregado de los mismos y las estrategias de comercialización (Quiñones y Barrera 2006).

El cuarto componente es la relación y la valoración intercultural que hace referencia el establecimiento de una relación entre los valores reconocidos de la comunidad y los

valores reconocidos en los segmentos objetivos del mercado, en un diálogo intercultural. Entonces, esto significa prestar atención a las interacciones entre las culturas del consumidor y el artesano. Asimismo, conlleva pensar como las expresiones culturales de las artesanías son apropiadas o reinterpretadas por los segmentos del mercado a los cuales se dirigen. Los productos artesanales pueden brindar al público objetivo una oportunidad de experimentar sensaciones creativas y un encuentro entre diferentes mundos (Quiñones y Barrera 2006).

Figura 15: Propuesta para el diseño de productos artesanales según Quiñones y Barrera 2009



Nota. Esquema integrador que describe los principales factores para promover el desarrollo de productos artesanales en una localidad. Elaboración propia.

2.3.3 El caso de San Cristóbal de las Casas - México

Otra investigación importante en el tema fue elaborada por Solórzano (2016), la cual buscaba analizar cómo la ciudad de San Cristóbal de Las Casas (México-Chiapas) pudo promover e impulsar el desarrollo económico y social de manera sustentable, utilizando y aprovechando la creatividad y los productos culturales que ellos producen (Solórzano 2016). Como resultado, se encontró que la ciudad de San Cristóbal de Las Casas logró esta meta cambiando su modelo de desarrollo por un fomento de economía creativa.

La investigación se apoya en los conceptos de la economía creativa “busca aprovechar los insumos y servicios creativos de una comunidad para generar cambios en los patrones de generación de riqueza” (Solórzano 2016: 102). En esta línea, se ha identificado que San Cristóbal de Las Casas poseía un gran potencial creativo pues es una de las ciudades más antiguas de México donde la población de distintos municipios acude para la venta de sus artesanías locales y regionales.

Por lo tanto, desde el año 2013, esta ciudad tuvo el propósito de convertirse en una ciudad reconocida y valorada por su potencial creativo para ser incluida en la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO y alcanzar su propio desarrollo (Solórzano 2016).

Para poder lograr los objetivos, se propusieron llevar a cabo acciones concretas a través de proyectos como la instalación de “Centros Creativos de Diseño e innovación Artesanal” (Solórzano 2016: 110), o la creación de organismos para la promoción de políticas públicas que den soporte y sostenibilidad a las propuestas del proyecto original. (Solórzano 2016).

Plantean la organización de eventos orientados al intercambio de experiencias como los “Encuentros Creativos Internacionales para el fomento de las Artesanías y Arte popular con la participación de una ciudad creativa de la Unesco invitada de honor” (Solórzano 2016: 112) y la “promoción de residencias artísticas, culturales e intercambio de experiencias a nivel internacional, para el fomento de la innovación y las buenas prácticas” (Solórzano 2016: 113).

Es importante mencionar que, aparte de proponer estrategias y acciones, otros factores contribuyeron para la transformación de San Cristóbal de las Casas en ciudad creativa. Para empezar, se contaba con asociaciones, colectivos y ONG promotores de la creación de artesanías con innovación, universidades o institutos públicos y privados enfocadas al sector creativo y una “cultura emprendedora con responsabilidad social que apoyaba a proyectos artesanales” (Solórzano 2016).

Además, a nivel del gobierno central, se impulsaban proyectos para mejorar las condiciones de pobreza, exclusión social, marginación y vulnerabilidad de las comunidades. Al mismo tiempo, a nivel municipal, la ciudad contaba con políticas importantes para el desarrollo del sector artesanal, poseía acuerdos de cooperación

internacional para la promoción del sector y podía vincular actividades creativas. (Solórzano 2016).

A partir de todo este análisis, Solórzano (2016) comprueba que la sustentabilidad y la creatividad están estrechamente vinculadas con la innovación y con la capacidad de cada ciudad para reconocer su valor cultural y reestructurar su funcionamiento, de manera que rescate su identidad y logre generar desarrollo promoviendo su riqueza cultural.

2.3.4 Análisis de la artesanía en España

Para identificar los principales desafíos y alcances de la artesanía en la actualidad, es pertinente considerar el informe sobre la situación de la artesanía en España elaborado por Abay Analistas Económicos (2015). En este informe se relata que el sector artesanal se ha visto muy afectado debido al declive económico, la llegada de nuevas tecnologías de la información y la comunicación y la globalización del mercado. No obstante, también encuentra que la artesanía se considera un elemento de identidad colectiva y de conservación del patrimonio y se han estado introduciendo conceptos como innovación, sostenibilidad, emprendimiento, etc. (Abay Analistas Económicos 2015).

En ese sentido, este estudio se enfocó en analizar seis factores de competitividad para la artesanía en España (Abay Analistas Económicos 2015). En primer lugar, en cuanto al eje de gestión de los recursos humanos, este factor es sumamente importante en la empresa artesanal por la importancia de la experiencia y la formación de los trabajadores en los resultados de los procesos productivos. Los trabajadores presentan una relación estable con el empleador, observándose que en los últimos años se ha incrementado el empleo independiente. Sin embargo, la oferta laboral de este sector se ha reducido (Abay Analistas Económicos 2015).

Sobre el segundo eje, tecnologías de la información y la comunicación (TIC), el informe menciona que las TIC mejoran la competitividad de las empresas artesanales y les ayuda a afrontar las principales demandas del sector. Los equipos y la gestión de las TIC les permiten a los artesanos gestionar trámites, les permite acceder a nuevos clientes e introducir mejoras organizativas (Abay Analistas Económicos 2015).

Con respecto al tercer eje, calidad e innovación, las actividades de innovación que realizan las empresas artesanales se agrupan en: innovación de productos, innovación del proceso, innovación organizativa e innovación de comercialización. En la actualidad, la actividad de innovación que se da con mayor frecuencia en las empresas artesanales es la modificación del diseño del producto, seguida por la invención de nuevos productos y por la introducción de nuevos materiales. También se ha identificado un interés por encontrar nuevas técnicas de promoción y de canales de ventas (Abay Analistas Económicos 2015). En este contexto, el principal problema que encuentra la empresa artesanal española para innovar es la falta de financiación y que la poca predisposición del cliente por comprar nuevos productos. España presenta apoyo a la innovación; sin embargo, son pocas las empresas que conocen de algún programa de apoyo o subvenciones al diseño y la innovación (Abay Analistas Económicos 2015).

En cuanto al cuarto eje, internacionalización, esta investigación señala que las medidas de apoyo a la internacionalización son poco conocidas, siendo los programas más conocidos los de: información y de promoción. A pesar de esto, las empresas artesanas que venden sus productos en los mercados extranjeros alcanzan aproximadamente el 25% y las empresas que aún no logran internacionalizarse prevén hacerlo en un corto o mediano plazo. Esta medida podría mejorar en medida que la administración pública contribuya a la diversificación de destinos y favorezca el aumento de la exportación (Abay Analistas Económicos 2015).

En relación al quinto eje, financiación, las empresas de menor tamaño, en las que se encuentran la mayoría de las empresas artesanales, presentan muchas más restricciones a un acceso crediticio. Por eso, en la mayoría de los casos, recurren a una financiación propia (Abay Analistas Económicos 2015).

Con respecto al sexto eje, cooperación empresarial e institucional, esta trae consigo una serie de mejoras asociadas a la especialización productiva y al desarrollo empresarial en el sector artesanal como: mejor acceso a las tecnologías de interés, mayor acceso a nuevos mercados, obtener recursos (humanos y financieros) para innovar productos, adquirir nuevos conocimientos y compartir riesgos. El estudio indica que la mayoría de la empresa artesanal cooperan con terceros para desarrollar nuevos productos y este interés se debe a que pueden mejorar su actividad productiva o comercial (Abay Analistas Económicos 2015).

En conclusión, el sector artesanal español ha venido afrontando fuertemente la crisis económica que ha ocasionado la desaparición de varias empresas artesanales y del despido de sus trabajadores. Sin embargo, la productividad media y los niveles de competitividad han aumentado en los últimos años, apostando por la innovación, la incorporación de las TIC, la cooperación internacional y la comercialización de sus productos (Abay Analistas Económicos 2015). Así se pretende situar a la artesanía española en una posición sólida que le permitirá enfrentar la situación económica del país (Abay Analistas Económicos 2015).



Capítulo 3 ANÁLISIS DE RESULTADOS

3.1 Contexto

3.1.1 Estado de la artesanía en Túcume antes de la llegada de AXIS Arte

En el año 1998, gracias a un convenio entre la Unión Europea y PromPerú, se llevó a cabo el Proyecto Piloto Túcume, cuyo objetivo era elaborar una matriz de desarrollo para la comunidad en relación a la actividad turística (Bassilio 2012). Es así que, en el marco del proyecto, se dictaron talleres acerca de las técnicas utilizadas para elaborar artesanías, como serigrafía, manualidades, cerámica, confecciones, textilería y confección de máscaras y también talleres de sensibilización y difusión del patrimonio cultural (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Tal como lo menciona Rosa Medina, artesana de Túcume, en estos talleres los artesanos locales pudieron aprender un poco de iconografía. No obstante, la mayoría de los artesanos que participaron se quedaron estancados, no produjeron mucho y, como consecuencia, el proyecto no tuvo mucho impacto en el desarrollo de la artesanía (Medina 2020).

Cabe resaltar que a partir de este proyecto se pudo identificar que sí existían algunas técnicas artesanales en el distrito; sin embargo, no existía ningún tipo de artesanía para el turismo (Bassilio 2012). En esta línea, Rosana Correa, propietaria de Los Horcones de Túcume, hospedaje rural aldeaño al Centro Arqueológico de las pirámides de Túcume, resalta que la artesanía solo era de uso cotidiano y no había mucha variedad, a diferencia de localidades cercanas como en Mórrope o Catacaos. En esta línea, Cinthia Flores, artista plástica e hija de una artesana local, resalta la función netamente utilitaria o decorativa de los productos artesanales en aquella época. Además, según Julián Bravo, artesano reconocido de Túcume, para el año 2000 la artesanía era incipiente y no existía muy establecida la noción de artesanías, sólo se entendían como productos de uso utilitario (Bravo 2020).

En adición, se evidencia una desconexión de la artesanía en los años 2000 con el pasado prehispánico relacionado a esta actividad productiva. Bernarda Delgado, directora del Museo de Sitio de Túcume, relata que en aquellas épocas en Túcume la artesanía se había perdido, pues afirma que desde la época prehispánica hasta el año 2000 hubo un vacío muy grande en dicho sector (Delgado 2020). De igual manera, el

entonces alcalde de Túcume, Carlos Otto Santamaría, afirma que la artesanía en el año 2000 estaba estancada y prácticamente se había extinguido, a pesar de que las tradiciones y la historia demostraban que las poblaciones ancestrales de Túcume se dedicaban mucho a los objetos artesanales.

3.1.2 Características de los artesanos

En cuanto a las características de los artesanos, para la mayoría de ellos la artesanía era un complemento a su actividad principal que era la agricultura (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Por tal razón, como mencionan Julián Bravo y Rosana Correa, los artesanos generalmente estaban en la zona rural, dentro de caseríos. Además, según la encuesta ejecutada por Carlos Vigo realizada en el 2001, la mayoría de personas que se dedicaban a la actividad artesanal en Túcume eran mujeres mayores de 40 años y con niveles de educación primaria (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Es así que Rosana Correa y Rosa Medina afirman que la mayoría de artesanos de Túcume en el año 2000 eran señoras que se dedicaban a la textilería y las manualidades en los caseríos de Túcume y llevaban el almuerzo para los trabajadores del sitio arqueológico. Dentro de este grupo, destacaba Susana Bances, la esposa de un lugareño que trabaja en el sitio arqueológico (Correa 2020).

3.1.3 Tipos de artesanía

En Túcume, el mundo campesino utiliza diversos artefactos propios del pasado prehispánico, dentro de los cuales pueden mencionarse aquellos que se vinculan con artesanías diversas, destacando el trabajo textil (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Esto lo corrobora Bernarda Delgado, directora del Museo de Túcume, pues menciona que las actividades artesanales como la textilería, la orfebrería, y la cestería tienen una raigambre prehispánica muy importante en la localidad.

Textilería

En el año 2000, la artesanía más popular en Túcume era el trabajo textil a través de la técnica del telar de cintura (Municipalidad Distrital de Túcume 2009), como lo relatan Julián Bravo, Bernarda Delgado, Rosana Correa y Cinthia Flores. El tejido involucra el uso de lana o algodón nativo (Correa 2020, Medina 2020, Municipalidad Distrital de Túcume 2009) y tenía como mayor representante a la artesana Susana Bances (Medina 2020). De manera especial, tal como señala Bernarda Delgado y el Plan de Manejo de Túcume, el “uso del algodón nativo estaba restringido a la fabricación de diversos

productos para la familia y no para el mercado. El algodón nativo tiene también funciones medicinales y tiene por lo menos 7 colores naturales” (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

Figura 16: Telar de Cintura con imágenes de Ave Mítica



Nota. Telar con iconografía tucumana elaborado por Susana Bances por encargo de Rosana Correa [Fotografía], Rosana Correa, 2000.

No obstante, Rosana Correa menciona que, en los años 2000, el algodón nativo no era totalmente aprovechado en la producción artesanal. Esto se debía a que, según los intereses de los empresarios locales, el algodón blanco había desplazado al algodón nativo en las tierras de sembríos de Túcume. Sin embargo, a partir de las investigaciones en los sitios arquitectónicos, se encuentran textiles ancestrales elaborados con algodón nativo y se revalora este material (Correa 2020).

Dentro de los productos textiles, se producían principalmente fajas y alforjas según lo relatan Julián Bravo y el alcalde Otto Santamaría. No obstante, según el alcalde Otto Santamaría, también se confeccionaban manteles y colchas. Se debe resaltar que las fajas siguen siendo parte de la indumentaria campesina pues sirven para proteger la columna en las duras labores del campo (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

Las alforjas son confeccionadas a base de hilo y se emplean en la vida diaria del campesino lambayecano para llevar sus pertenencias (Santamaría, Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Para su elaboración las artesanas teñían el algodón nativo o la lana con tintes industriales de color blanco, celeste y un poco de rojo. Estos colores

tenían influencia cajamarquina pues dicha cultura influencia la elaboración de los sacos y las alforjas (Correa 2020). Las alforjas estaban hechas para llevarlas al hombro o sobre animales de carga (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

Cestería

Las canastas elaboradas a partir de la cestería son utilizadas para el transporte de verduras, pescado, venta de pan y para transportar los productos adquiridos en el mercado (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Lo característico es el uso de la fucsina (tinte en polvo que se mezcla con agua) en distintos colores como el verde, el fucsia y el azul para la pigmentación de los productos (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Este tinte es adquirido por onzas en la ciudad de Chiclayo (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). En cuanto a la técnica, la elaboración de las canastas se hacía en base de cañas y de manera manual (Flores 2020), siguiendo la tradición local (Delgado 2020).

Cerámica

Se utilizan grandes vasijas de cerámica para uso en las cocinas y como almacenamiento de agua y chicha. (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Actualmente las vasijas se producen en el distrito de Mórrope (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Tal como menciona la artista Cinthia Flores (2020), la cerámica era una de las artesanías más vistas en aquel entonces.

Figura 17: Vasijas de cerámica de uso cotidiano



Figura 18: Mercado de Túcume - Cestería y mates



Nota. Fotografía de vasijas de cerámica ofrecidas en el mercado de Túcume, 2002. Elaboración propia

Nota. Fotografía de cuencos en mate pirograbado y canastas ofrecidas en el mercado de Túcume, 2002. Elaboración propia

En cuanto a la orfebrería, había un solo joyero en el pueblo, el señor Darío Bances, quien hacía aretes tradicionales para las mujeres campesinas, con diseño de flores (Delgado 2020). En cuanto a otras manualidades, se hacían máscaras de “diablicos” para que los niños las usen en las festividades, así como “muñequitas” y “pastoras” (Bravo 2020; Medina 2020).

3.1.4 Inspiración y diseño

El empleo de imágenes y técnicas de la cultura Lambayeque se mantuvo en la producción textil de la zona incluso en las épocas Chimú e Inca (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). De esta manera, en Túcume, la textilería se vinculaba con el pasado porque recogía las técnicas y el uso de herramientas ancestrales (Delgado 2020). Por ejemplo, para el bordado de las alforjas, los artesanos plasmaban algunas iconografías como las olas y las aves (Flores 2020; Medina 2020).

Bernarda Delgado (2020) comenta que, no obstante, algunos de los iconos que se plasmaban en los productos textiles habían cambiado de forma. Por ejemplo, se bordaban pajaritos volando en forma de corazones y le agregan frases inspiradoras relacionadas al amor y la amistad (Flores 2020). En lo referente a las manualidades, producían las muñecas “las pastoras”, que es una costumbre local en la época de navidad y el “diablico” que es una danza tradicional (Medina 2020).

Figura 19: Miniaturas de diablicos en la feria de la virgen Purísima en Túcume.



Nota. Fotografía de muñecos en miniatura representando a los diablicos ofrecidos en la feria que se organiza cada año para la celebración de la fiesta de la virgen Purísima en Túcume, 2003. Elaboración propia.

Túcume, a inicios del siglo XXI, no era una ciudad identificada con un tipo de artesanía en particular, a diferencia de otros distritos de Lambayeque como Mórrope o Monsefú que tenían claramente definidas sus líneas artesanales (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Además, no muchas personas se dedicaban a la artesanía y básicamente las nuevas iniciativas estaban vinculadas a lo que se realizaba en el museo de sitio (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Esto lo afirma Julián Bravo, pues relata que solo se hacían serigrafía de polos y juguetería como parte de la experiencia del museo de sitio, dirigidos a los turistas.

Si bien a partir de 1997 se empieza a realizar artesanía en base al descubrimiento de las huacas de Túcume, no existía un referente concreto en cuanto iconografía de las artesanías pues aún había poco conocimiento sobre el patrimonio cultural local (Bravo 2020, Santamaría 2020). Además, la poca iconografía que se plasmaba en la artesanía de Túcume en el 2000 no estaba completamente referida a la época pasada o prehispánica, como el caso del ave mítica que luego se vuelve tendencia (Delgado 2020, Correa 2020). Sin embargo, si se utilizaban las formas geométrica de los huacos mochicas, en “zigzag”, pero de una manera “muy suelta” (Correa 2020).

Figura 20: Mural del ave mítica en Huaca Larga.



Nota. Fotografía de la pintura mural encontrada en el templo del ave mítica en Huaca Larga, complejo arqueológico de Túcume, 2002. Elaboración propia.

3.1.5 Producción

En su mayoría, los artesanos hacían todo el proceso productivo de los textiles y la bisutería en sus domicilios ubicados en distintos caseríos de Túcume, tal como lo señalan Julián, Cinthia, Rosana, Rosa y el Plan de Manejo elaborado por la Municipalidad Distrital de Túcume (2009). No obstante, el tejido y otras artesanías como las máscaras también se producían en la ciudad de Túcume (Bravo 2020). En suma, los lugares donde se producía la artesanía en Túcume eran: la ciudad de Túcume, Túcume Viejo, el caserío La Raya (Municipalidad Distrital de Túcume 2009), el caserío San Antonio, el caserío Bances y el caserío Las Salinas (Correa 2020)

Para transportar las materias primas, así como los productos listos se empleaban animales de carga, vehículos ligeros y servicios de transporte público. (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

En general, según menciona Rosana Correa (2020), había poca producción de artesanías pues esta dependía del número de personas en la familia. Por ejemplo, si eran 5 personas que conformaban una familia, se elaboraban sólo 5 alforjas al año (Correa 2020). Tal como menciona Cinthia Flores la elaboración de un producto artesanal no siempre tenía como objetivo la venta en el museo ni estaba dirigido a un turista, sino que la mayoría de las artesanías eran para uso decorativo en el hogar o para obsequios (Flores 2020). Es así que la producción de artesanía en Túcume era pequeña y no se conocía (Correa 2020).

3.1.6 Comercialización

En cuanto a la comercialización de las artesanías, esta era una actividad muy escasa pues los productos se dirigían en mayor parte para el consumo familiar, para su uso cotidiano y funcional (Bravo 2020, Delgado 2020). La mayoría de artesanos no pensaban en vender al momento de elaborar los productos artesanales (Delgado, 2020). No obstante, algunos artesanos tenían “productos para exhibición y venta en sus domicilios, pero trabajan principalmente a pedido” (Municipalidad Distrital de Túcume 2009:180). La artesanía se compraba básicamente por dos razones, “como recuerdo de su estadía en un lugar turístico y como una muestra de la expresión cultural del lugar que están visitando” (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 180).

Los mercados también eran un punto importante de comercialización de la artesanía local (Correa 2020), como la cestería, el tejido telar de cintura en hilo industrial y

sombreros que venían de otra localidad (Bravo 2020). Sin embargo, los productos industriales plásticos habían desplazado a los productos artesanales del mercado y ocupaban un lugar marginal (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). Por tal razón, las actividades artesanales en Túcume no tenían un gran desarrollo ni se comercializaban mucho y corrieron el riesgo de desaparecer (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

En este contexto, desde el Museo y a través del Proyecto Piloto Túcume (1998), se buscó producir una artesanía destinada a los turistas, es así que, la señora Susana Bances Zeña, artesana en telar de cintura, empezó a dar clases de esta técnica y también se dictaron clases de orfebrería (Bassilio 2012). No obstante, si bien se dio clase en técnicas artesanales, los artesanos tenían poco conocimiento acerca de la estimación de precios (Delgado 2020). No existía una manera objetiva de determinar los precios de los productos artesanales, muchas veces se llegaba a ellos por aproximación, en función, de alguna manera, a los costos de la materia prima (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

Además, es importante tomar en cuenta que los productos tradicionales de artesanía se ven encarecidos por la intermediación en el abastecimiento de materia prima. Esto limita la producción, convirtiéndola sólo en producción de autoconsumo o de poca escala comercial (Municipalidad Distrital de Túcume 2009). De esta manera, las artesanías se usaban en mayor parte como obsequios para fiestas y matrimonios (Flores 2020). Además, el consumo de las artesanías era sólo local (Flores 2020).

Con la finalidad de obtener ganancias, el Museo propone la idea de abrir una pequeña tienda donde, inicialmente, se ofrecían productos como: los diablicos en miniatura, miel y cerámica, y los mates decorados traídos desde Monsefú y Eten (Bassilio 2012). Es así que la artesanía se empieza a comercializar en el museo (Flores 2020, Municipalidad Distrital de Túcume 2009), en una tienda pequeña que estaba a cargo de la señora Susana Bances (Medina 2020).

La artesanía de Túcume no era comercializada a nivel nacional o internacional, esto se debía a que el bajo nivel de producción y la calidad de sus productos limitaba el acceso a los mercados internacionales y la aceptación de los compradores locales exigentes (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

3.1.7 Organización

Como se mencionó anteriormente, el Proyecto Piloto Túcume dio inicio a la incorporación de la comunidad en los planes de desarrollo turístico cultural del pueblo en 1998 (Bassilio 2012). Con participación activa de la Municipalidad y técnicos de otras

entidades, se realizaron reuniones semanales donde participaban los interesados de parte de la comunidad, además de profesionales y otros invitados (Bassilio 2012). A partir de esta iniciativa es que se empezaron a identificar y formar grupos de interés como, por ejemplo: los interesados en abrir hospedajes, en ser guías, dar servicio de alimentación o producir artesanías (Bassilio 2012).

Más allá de este proyecto, se debe tomar en cuenta que la “forma societaria de las empresas dedicadas a la actividad artesanal en su mayoría son unidades familiares en el sector informal” (Municipalidad Distrital de Túcume 2009: 181). Cabe resaltar que el nivel de asociatividad era muy limitado y si contaba con algún nivel organizacional no tenía mayor incidencia en el mejoramiento de sus servicios, ni en su calidad de vida (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

3.1.8 Los nuevos artesanos

Desde que inició el programa de Educación para la Conservación del Museo de Sitio Túcume en el año 1998, se han realizado un conjunto de actividades para promover el desarrollo artesanal vinculado al mercado turístico en el distrito. Además, este desarrollo fue impulsado gracias al financiamiento del Banco Mundial, que declaró como ganador de un concurso el proyecto presentado por el Grupo Axis Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Museo de Sitio Túcume. Este proyecto generó diversas líneas de trabajo artesanal, pero tuvo como eje el tema de identidad cultural (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

Como resultado, se pudo generar un Manual Iconográfico y otros pequeños manuales relativos a las técnicas artesanales y al proceso creativo. Con estos manuales, se dictaron talleres para capacitar a los artesanos locales en temas de patrimonio, identidad y desarrollo. Debe destacarse que la mayor parte de los nuevos artesanos no habían desarrollado antes ninguna actividad tradicional, a excepción de las artesanas del telar de cintura que participaron activamente en el proyecto (Municipalidad Distrital de Túcume 2009)

Cuatro años después de haberse iniciado el proyecto artesanal, se han logrado consolidar las líneas de teñido en reserva, repujado en lámina metálica, uso de tintes naturales, teñido en barro, joyería y fabricación de papel artesanal. Además, este grupo de artesanos ha logrado su formalización comercial, está reconocido en el gremio artesanal de la región, participa activamente en ferias regionales y nacionales. Dos de

sus integrantes han participado en reuniones internacionales: Milán y Sevilla (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).

El centro principal de actividad es el Museo de Sitio, en donde reciben la capacitación, control de calidad de sus productos y la tienda para el mercado turístico. Adicionalmente, en el Museo se desarrollan otras actividades que permiten a los artesanos interactuar con diversos actores vinculados a la actividad cultural del museo: visitantes, estudiantes, empresarios, intelectuales, entre otros. Es necesario destacar el predominio de mujeres en este proyecto artesanal, que incorpora el tema de género como una fortaleza (Municipalidad Distrital de Túcume 2009).



3.1.9 El proyecto AXIS-Túcume

Figura 21: Vista aérea del Complejo Arqueológico de Túcume



Nota. Imagen del cerro Purgatorio rodeado de las 26 pirámides del complejo arqueológico de Túcume. Tomada de Gruen, A [Imagen Aérea], Skyline Terra Explorer Pro, 2012, https://www.researchgate.net/figure/View-onto-the-3D-model-of-the-Túcume-adobe-complex-produced-with-Skyline-Terra-Explorer_fig2_254276723

Antecedentes e insumos del proyecto AXIS Túcume

A finales del año 2000 cuatro docentes del curso de Dibujo Geométrico tienen el reto de emplear los recursos de las nuevas tecnologías y las técnicas y estrategias de los procesos de enseñanza aprendizaje en un curso de Formación General para todas las especialidades de la Facultad de Arte y Diseño PUCP.

Los profesores del grupo son capacitados en nuevas tecnologías en el aprendizaje, por la Comisión de Modernización Pedagógica PUCP en el 2001 y más adelante por Magis PUCP, además de recibir cursos específicos para el trabajo digital.

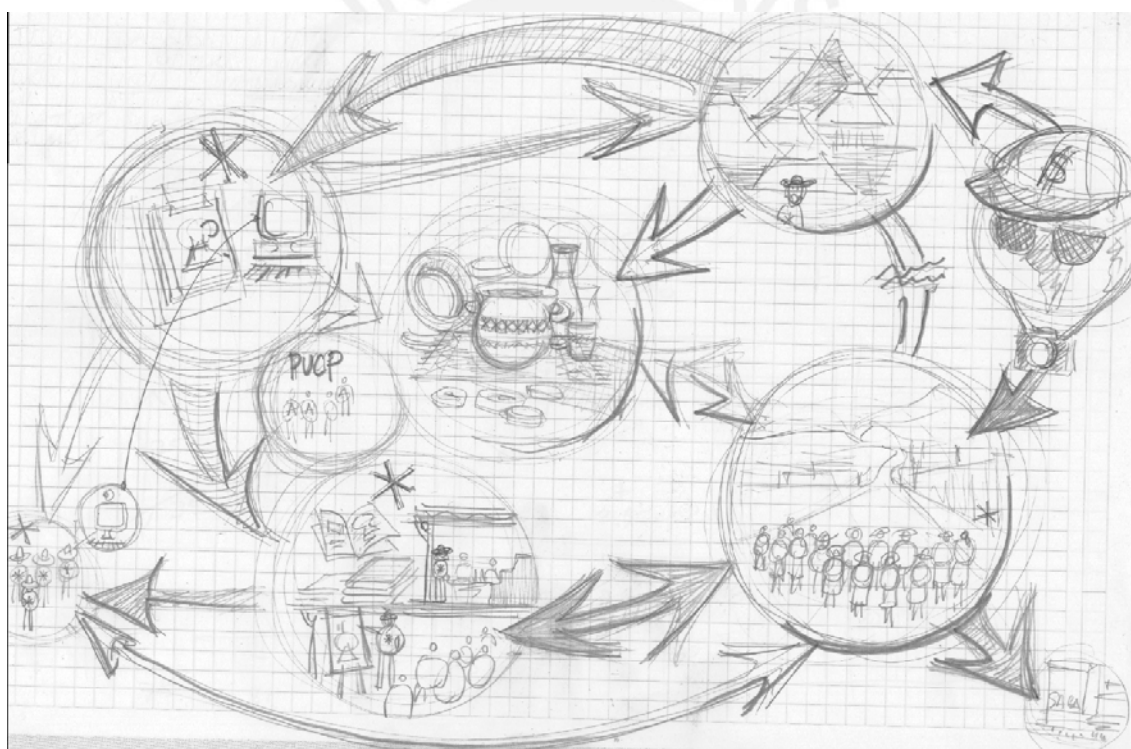
Los docentes conforman un grupo de investigación (AXIS Arte) y presentan el proyecto AXIS Multimedia y ganan el financiamiento de la Dirección Académica de Investigación (DAI) para su ejecución. El Informe final del proyecto da cuenta del tema del empleo de

la iconografía prehispánica para su análisis, exploración e interpretación en dibujo con instrumentos en el curso de Dibujo Geométrico.

Diseño y formulación del proyecto AXIS Túcume:

Desde Magis PUCP, a partir de los aprendizajes obtenidos en los cursos de capacitación, motivan a AXIS Arte a participar en concursos externos, como es el caso del concurso del Banco Mundial, Creadores de Cultura 2002. Uno de los talleres recibidos fue sobre elaboración de Mapas Mentales. Esta capacitación tiene al dibujo como herramienta del pensamiento y de comunicación. Es así que a partir del dibujo de un mapa mental se concibieron las ideas base del proyecto, que permitieron luego completar el formato on line de postulación a dicho concurso.

Figura 22: Imaginando el proyecto



Nota. Mapa mental para la formulación del proyecto AXIS – Túcume, 2002. Elaboración propia.

La idea iniciaba en el círculo inferior derecho: en el año 2002 los pobladores de la comunidad de Túcume, tenían roto el vínculo con su pasado prehispánico representado por el complejo arqueológico de las 26 pirámides de Túcume, la población rural y urbana del centro poblado muy cercano al área arqueológica vivía de espaldas a su patrimonio cultural. Existía un museo de sitio, pero tenían una débil relación con su pasado, sin incluirlo en su presente o futuro, los pocos pobladores locales que visitaban el museo lo

hacían más por un interés académico, que por el atractivo integral del entorno cultural y natural.

Al ubicarse en una región que tiene muchos museos destacados como el museo Tumbas Reales de Sipán, el Museo Brunning, el Museo Sicán en Ferreñafe, se presenta una oportunidad para incluir al Museo de Sitio Túcume en el recorrido cultural de Lambayeque.

El proyecto presentado al concurso del Banco Mundial: “Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales” (AXIS Túcume) proponía capacitar a los pobladores para crear y diseñar nuevos productos artesanales con identidad local a partir de la investigación y catalogación de las iconografías. Son recursos fundamentales del proyecto, el empleo de las habilidades académicas de docencia, investigación y del uso de TICs y nuevas tecnologías del equipo formulador, así como estrategias para los aprendizajes fuera del aula del campus.

AXIS Túcume tendería puentes entre docentes, egresados y estudiantes PUCP interesados en estos temas y la comunidad de Túcume organizada, teniendo al Museo de Sitio como aliado estratégico, así como el Municipio Distrital de Túcume.

El proyecto propone una alternativa al desarrollo de Túcume a través de una producción artesanal con identidad, que fuera atractiva al visitante extranjero y que pudiera venderse en tiendas destacadas por su originalidad y calidad con la iconografía como su valor distintivo de identidad local.

El dibujo del mapa mental 2002, tangibiliza las ideas de la propuesta del equipo de AXIS Arte y que luego se desarrolla y estructura en el formato on line del concurso Creadores de Cultura del Banco Mundial.

Figura 23: El equipo Axis Arte en la fase final del concurso Creadores de Cultura



Nota. Fotografía del stand de presentación del proyecto como finalista del concurso, 2002. Elaboración propia.

El proyecto parte de una hipótesis inicial: los pobladores de Túcume tienen habilidades dormidas, que sus antecesores la Cultura Lambayeque mostraron en su orfebrería, cerámica, textiles en telar de cintura, tejidos plumarios, edificación con barro, etc. Y que al ser motivados a aplicar habilidades y destrezas podrían asumir y apropiarse de las iconografías reinterpretadas aplicadas en materiales y técnicas en el presente, para generar productos contemporáneos con identidad.

Ideas fuerza que estructuraron la propuesta:

El buen rescate de la iconografía es un valor agregado para la producción artesanal, genera una dinámica económica, mejora la calidad de vida de la comunidad, afianza la identidad regional, el PERÚ LO NECESITA.

Nos urge seguir investigando los patrones formales existentes en la concepción iconográfica prehispánica para comprometer a la comunidad de Túcume en una nueva producción artesanal valorada.

Figura 24: Ganadores del concurso Creadores de Cultura del año 2002

FERIA DEL DESARROLLO 2002: CREADORES DE CULTURA Proyectos Ganadores / Jueves 27 de junio del 2002					
Cod	Nombre del Proyecto	Institución	Temática	Monto Otorgado	
1	MANOS CREADORAS FORMACION ARTESANAL PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES EN CIRCUNSTANCIAS DIFÍCILES DE LA CIUDAD DE LA CUSCO	Coordinadora por los Derechos del Niño de las regiones de Cusco, Apurimac y Madre de Dios-CODENI	ARTE	22,000	
2	BOSQUE ECUIDO PILOTO EN LA COMUNIDAD DE PAUANJA LIBERTAD	COMUNIDAD CAMPESINA DE PAUANJA	CIENCIA	22,000	
3	Dinámica "Reconstrucción del vínculo cultural entre el sistema educativo, la comunidad, recuperación de la identidad y su aplicación en proyectos artísticos"	AXIS Arte Pontificia/Universidad Católica del Perú	EDUCACIÓN	22,000	
4	La escuela sobre la ruina del APIMM "Proyecto que involucra la experiencia de vida de la infancia campesina indígena en la educación formal"	Coordinadora de Ciencia y Tecnología en los Andes	EDUCACIÓN	22,000	
5	"ASHANTINKAS CREANDOS"	PROCAM Equipo de Promoción y Capacitación Amazónica	ARTE	21,000	
6	"La Casa de los Sierros"	"Desarrollo"	EDUCACIÓN	18,000	
7	Al Tránsito del Rincón de Chantabocosa a través de la Artesanía Cultural	Deberes y Derechos	ARTE	15,000	
8	"La Promoción Agropecuaria en el desarrollo de la agricultura en Cajeta"	APEIDO	EDUCACIÓN	10,000	
9	"Cane de la Memoria. Iniciativa ciudadana para construir democracia, justicia y paz"	Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú	INTERCAMBIO	7,000	

El Jurado Calificador felicitó especialmente a CODENI -Coordinadora por los Derechos del Niño de las regiones de Cusco, Apurimac y Madre de Dios- por su proyecto "Manos Creadoras" dándole la calificación de Mejor Proyecto

¿Cuáles fueron los criterios de evaluación?

Las propuestas debieron incluir una metodología de intervención innovadora y participativa. Los creadores de cultura y las organizaciones debieron asociarse con los gobiernos locales y/o organizaciones de la sociedad civil. Las propuestas tuvieron que presentar estrategias que permitieran incluir la cultura en todas sus diversas formas de conocimiento y expresiones, en superar la pobreza y construir el desarrollo local, regional y/o nacional en el país. La evaluación se hizo sobre la calificación de 60 puntos, otorgando un máximo de 10 puntos a cada uno de los rubros señalados.

<p>CONSISTENCIA Lógica que fundamenta el diagnóstico. Debe haber coherencia entre los objetivos, las actividades y los resultados que se pretenden alcanzar.</p> <p>METODOLOGÍA El método de trabajo para la implementación de las actividades propuestas: cómo plantea el uso de los recursos humanos, cuál es el esfuerzo del proyecto y cuán innovadora y participativa es.</p> <p>CULTURA Creación de cultura ligado al tema de la lucha contra la pobreza.</p>	<p>Cultura se refiere a la integridad de las formas de ser, sentir, pensar y actuar de los pueblos en su interacción con la realidad.</p> <p>VIABILIDAD Capacidad institucional para hacer efectiva la propuesta. Cuánto control del proyecto tienen los ejecutores o si el éxito del proyecto está supeditado a factores externos.</p> <p>INNOVACIÓN: Evaluación de la originalidad de la propuesta.</p> <p>SOSTENIBILIDAD: el proyecto debe mostrar la forma de su continuidad en el tiempo.</p>
--	---

Nota. Imagen del anuncio de los ganadores del concurso Banco Mundial en junio 2002.

Para conocer la formulación inicial del proyecto ver anexo 1: Proyecto presentado a la Feria de Desarrollo: Concurso de Proyectos Innovadores 2002 "Creadores de Cultura"

Ejecución:

El proyecto se ejecuta entre los meses de julio del 2002 a junio del 2003. El monto ganado en el concurso ascendió a \$22,000 dólares. Lo que representó aproximadamente el 50% del monto proyectado. De esta manera el proyecto debe adaptarse al menor presupuesto y también, como se había explicado en la formulación, a los resultados que arrojará la investigación inicial.

La ejecución se organizó en 4 fases que fueron además adaptándose a los hallazgos encontrados en la investigación y reconocimiento del contexto local.

Figura 25: Cuadro de las Actividades del Proyecto AXIS Túcume

ACTIVIDADES DEL PROYECTO

ACTIVIDADES	PRODUCTOS	PLAZOS
Recopilación y procesamiento de iconografía	Archivo iconográfico	Corto Plazo Duración 3 meses
•Interacción con la comunidad	Talleres de Capacitación: Creatividad y diseño	Mediano plazo Duración 3 meses
•Implementación de la capacitación	Manuales Taller piloto de orfebrería	Mediano plazo Duración 3 meses
Supervisión y difusión de resultados	Exposición-venta de productos Folletos	Largo Plazo Duración 3 meses

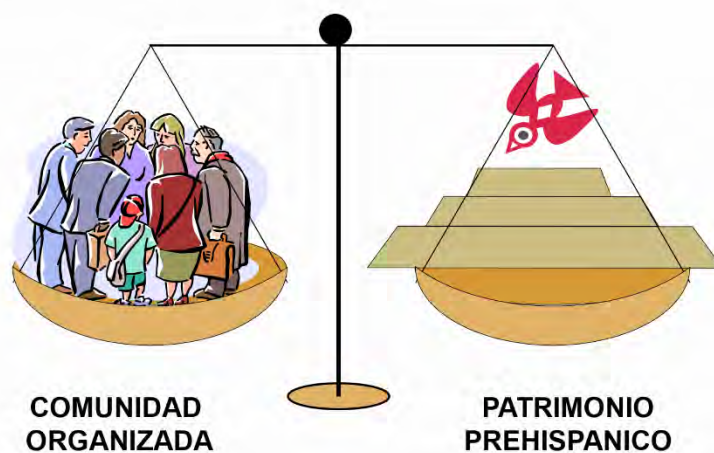
Nota. Imagen de la Presentación del Proyecto ganador a ACODET en Túcume julio del 2002. Elaboración propia.

Las dos primeras fases inician de manera simultánea, la recopilación iconográfica y la interacción con la comunidad.

Es así que en la primera visita al distrito de Túcume, en julio del año 2002, se contacta a los socios estratégicos locales: el Museo de Sitio, el Municipio Distrital de Túcume, la empresa del hospedaje Los Horcones y a través de ellos se presenta el proyecto en el Municipio Provincial ante ACODET, Asociación para la Conservación y el Desarrollo Turístico de Túcume, asociación que agrupaba a la comunidad organizada en diferentes entidades e instituciones reunidos en torno al interés de generar beneficio a la población.

Figura 26: Valores de Túcume

VALORES DE TÚCUME



Nota. Imagen de la Presentación del Proyecto ganador a ACODET en Túcume julio del 2002.
Elaboración propia.

Figura 27: Presentación del Proyecto a la comunidad de Túcume



Nota. Fotografía de la presentación del proyecto ganador a ACODET, Alcalde del Municipio, Directora del Museo de Sitio, Director INC Lambayeque y representantes de la sociedad civil, 2002.
Elaboración propia.

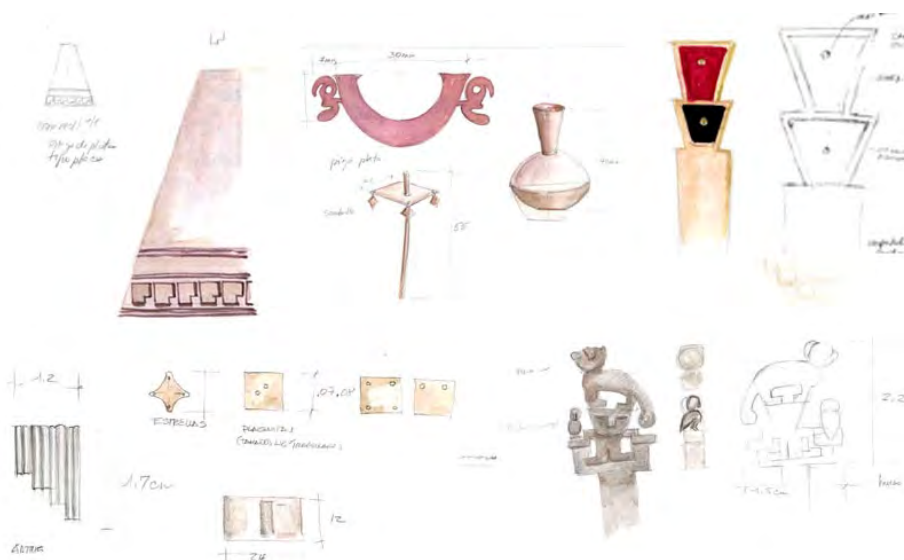
En esta primera visita se inicia también la recopilación de la información de iconografía presente en los objetos expuestos en el Museo de Sitio y en los objetos almacenados en el archivo arqueológico, que el Museo pone a disposición del proyecto.

Con la investigación de las iconografías, los materiales de soporte y estructura de los objetos y las técnicas empleadas se configuraron los objetivos de las capacitaciones y los contenidos de aprendizaje de las sesiones.

El proceso de registro en dibujo de las iconografías, sus soportes y artefactos que los contenían fue cubierto por casi todos los miembros del grupo, docentes y estudiantes participantes.

Se levantaron imágenes, pero en el 2002 la imagen digital era de muy baja resolución. Por lo cual el dibujo servía con creces para estudio, análisis, síntesis y catalogación.

Figura 28: Cuaderno de registro de iconografía de Túcume

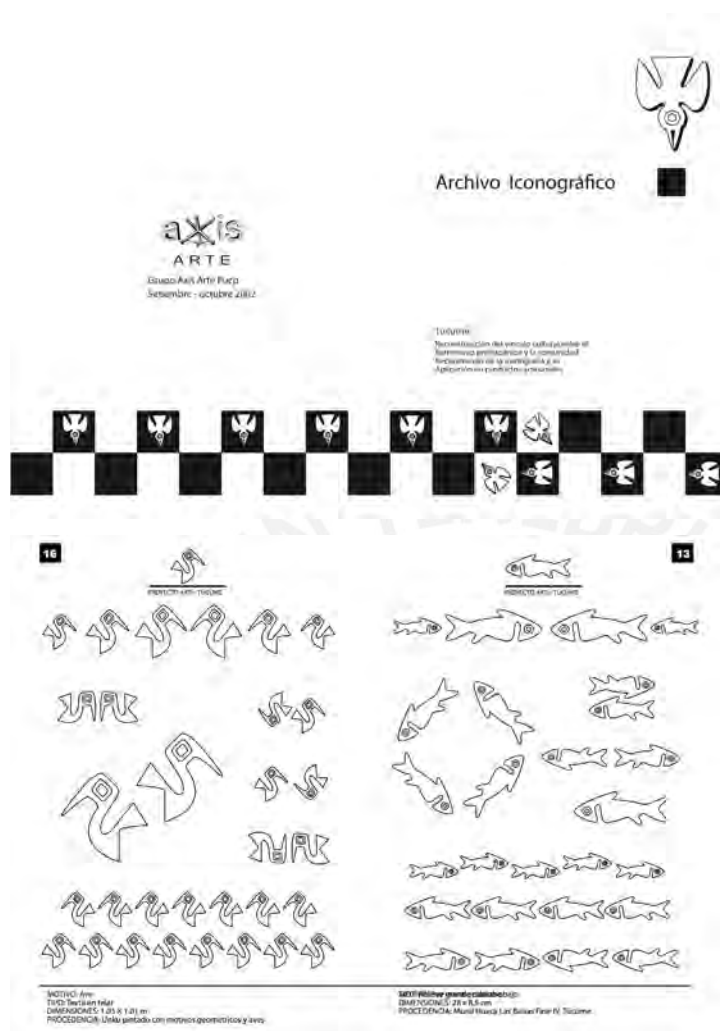


Nota. Desarrollo de dibujos para el registro de iconografía de Túcume, 2002. Elaboración propia.

Esta primera información recogida es analizada y procesada para elaborar imágenes vectoriales de las iconografías. Se desarrollaron además 88 fichas de objetos arqueológicos de las culturas Lambayeque, Chimú e Inca que ocuparon el complejo arqueológico de las pirámides de Túcume. La información fue recogida del Museo de Sitio y de publicaciones impresas que conforman la primera base de datos con imágenes fotográficas y datos descriptivos de la iconografía y su soporte.

A partir de la base de datos y de los nuevos registros de fuentes primarias se elabora el primer archivo de iconografía del proyecto, que sirve de base posteriormente a la publicación "Manual Iconográfico de Túcume y la cultura Lambayeque" (AXIS Arte, 2006) que era un catálogo de los íconos encontrados en diferentes soportes: metálico, textil, plumario, cerámico, relieve en adobe etc. que sirvió de insumo para futuros talleres de capacitación artesanal.

Figura 29: Manual del archivo iconográfico



Nota. Carátula y páginas interiores del archivo iconográfico empleado en los talleres del Proyecto Axis Túcume. Elaboración propia.

En el segundo viaje, en agosto 2002, se llevó a cabo la difusión del proyecto a la comunidad a través de una colección de prototipos de productos, elaborados por el equipo AXIS Arte, con iconografías Túcume, de las épocas Lambayeque, Chimú e Inca empleando las técnicas identificadas en el registro inicial.

Estos prototipos fueron expuestos a los visitantes locales del Museo de Sitio en el día de la celebración de su aniversario. La exposición despertó gran motivación e interés en participar en los talleres artesanales que desarrollaría el proyecto. La respuesta de los pobladores excedió las expectativas de lo proyectado, en ese sentido se aplicó una planificación adaptativa sin perder los objetivos del proyecto.

Figura 30: Prototipos de productos



Nota. Fotografías de prototipos de productos utilitarios desarrollados con las técnicas de teñido en reserva y repujado en lámina metálica, 2002. Elaboración propia.

En la convocatoria para la inscripción al primer Taller de Creatividad y Diseño, se inscribieron sesenta postulantes para un cupo máximo de veinte vacantes. Esto fue un aliciente para el grupo AXIS por exceder lo proyectado. Y como no se podía defraudar las expectativas generadas, y por el tiempo que demoraba la implementación del taller de orfebrería, se decidió dar dos talleres adicionales de técnicas artesanales, aplicando la planificación adaptativa, propia de las interacciones con comunidades.

Es así, que la planificación inicial que contemplaba talleres de creatividad e iconografía y un curso taller de orfebrería, tuvo que modificarse para poder iniciar cuanto antes con el desarrollo de talleres de técnicas artesanales para poder acoger el entusiasmo generado entre la población. El taller de capacitación en orfebrería estaba planificado para el mes de diciembre pues requirió la implementación del espacio físico del taller con el mobiliario e implementos necesarios para su funcionamiento. Se propone por tanto iniciar en el mes de octubre, conjuntamente con los talleres de creatividad y diseño, con el taller de repujado en lámina metálica, por la versatilidad de la técnica que no requería mayor implementación del espacio de trabajo.

Figura 31: Esquema de ejecución de los talleres

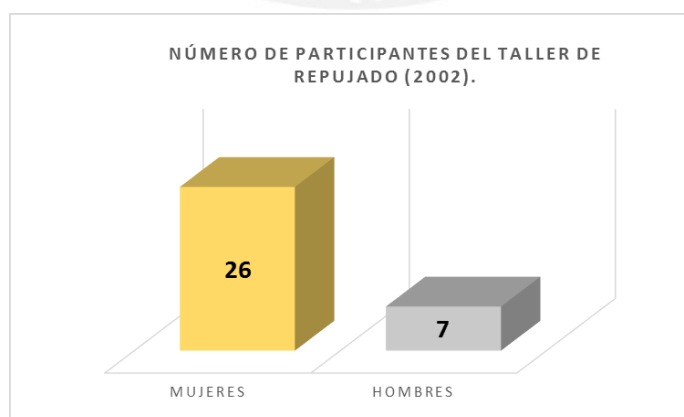


Nota. Programación preliminar de actividades del proyecto, agosto 2002. Elaboración propia.

Taller de repujado

El curso taller de repujado realizado en octubre del 2002 tuvo la participación de 33 asistentes, de los cuales veintiséis fueron mujeres y siete hombres.

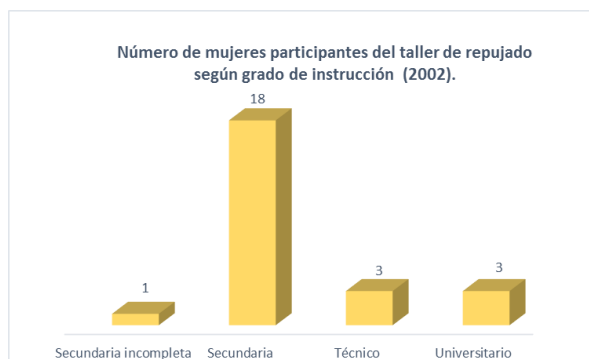
Figura 32: Participantes del taller de repujado según género



Nota. Número de participantes del taller de repujado según género – Año 2002. Elaboración propia.

Del total de mujeres participantes en este taller, la mayoría de ellas, dieciocho participantes, contaban con un grado de instrucción a nivel de secundaria completa, una de ellas secundaria incompleta y seis poseían un grado de instrucción superior, tres a nivel técnico y tres a nivel universitario. Cabe mencionar que una de las participantes no mencionó su grado de instrucción.

Figura 33: Mujeres participantes del taller de repujado según grado de instrucción



Nota: Número de mujeres participantes del taller de repujado según grado de instrucción – Año 2002.

Elaboración propia.

Para el caso de los hombres, los siete participantes contaban con educación de secundaria completa.

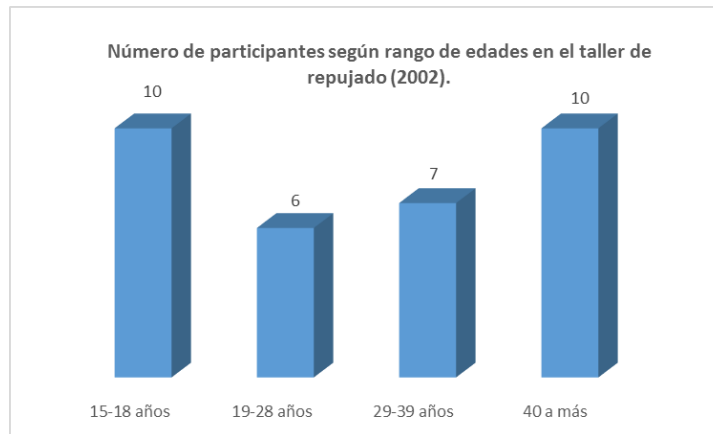
Figura 34: Hombres participantes del taller de repujado según grado de instrucción



Nota. Número de hombres participantes del taller de repujado según grado de instrucción – Año 2002. Elaboración propia.

En este grupo de participantes los rangos de edades fueron desde los 15 hasta los 58 años, donde la gran mayoría, diez de ellos, pertenecían al rango de edad de 15 a 18 años y la misma cantidad contaban con 40 años a más.

Figura 35: Participantes según rango de edad en el taller de repujado



Nota. Número de participantes según rango de edad en el taller de repujado– Año 2002.

Elaboración propia

Para conocer un poco más a los participantes del taller fue importante poder identificar que ocupación o trabajo realizaban. La mayoría de los participantes, diez de ellos, eran estudiantes del nivel secundario. Se observó que un grupo de siete participantes se ocupaban haciendo trabajos manuales como: coser, tejer, trabajos de repostería y elaborando aretes y collares. Pocos son los participantes que contaban con un empleo formal, entre ellos se encontraban: un profesor, dos comerciantes, una cosmetóloga, una secretaria, una ejecutiva de ventas y un técnico en computación.

Fue necesario, para el tipo de trabajo que se iba a realizar, poder identificar que habilidades reconocían poseer cada uno de ellos. En este sentido, dieciséis participantes mencionaron que poseían habilidades para: tejer, cocinar, coser y bordar. Otras de las destrezas identificadas fueron aquellas relacionadas al arte como: pintar, dibujar, cantar, bailar, etc. Un grupo más pequeño indicó que poseía habilidades para el deporte.

En este grupo de trabajo, al ser la gran mayoría jóvenes estudiantes, se pudo identificar que uno de los planes a futuro más recurrentes, quince de ellos, era el de poder seguir estudiando y contar con una carrera universitaria, mientras tanto, un grupo de siete asistentes expresó que su plan era poder conseguir un trabajo y cinco esperaban poder contar con un negocio propio.

En esta misma línea, se quiso conocer un poco más acerca de los sueños de cada uno de los participantes poseía. En ese sentido, uno de los sueños que más se compartió en este grupo fue el de poder seguir aprendiendo y superarse para ser profesionales

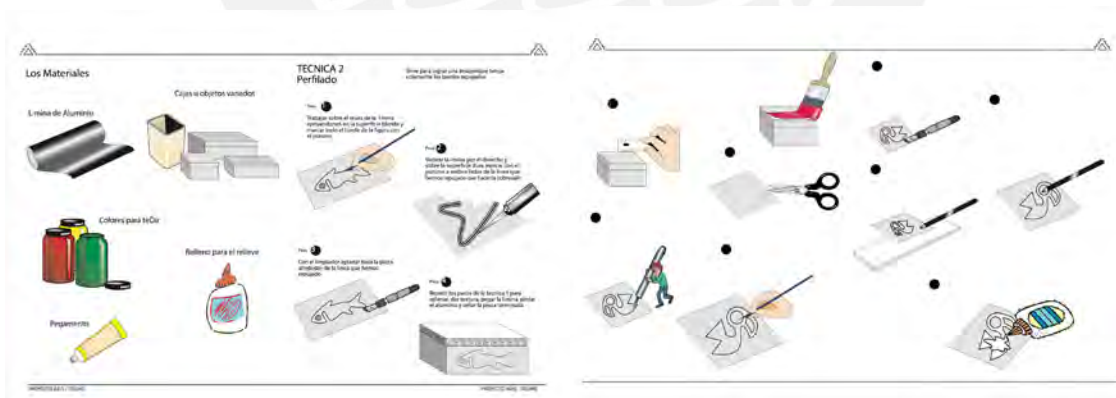
(nueve asistentes). Otros de los sueños identificados se relacionaban con poder viajar, ayudar a su comunidad, aprender en el curso, etc.

Se quiso conocer que esperaban con respecto al curso de repujado, para lo cual se identificaron las expectativas con las que llegaron a participar del taller. Diecisiete participantes mencionaron que esperaban poder aprender nuevas cosas en este curso, mientras que otras de las expectativas identificadas fueron: ser profesional (tres participantes), compartir lo aprendido (dos participantes), exportar artesanías (un participante), promover la cultura (un participante), tener éxito (un participante).

Del universo de treinta y tres asistentes al curso taller de repujado dictado en el año 2002, dos de ellos continúan hasta la actualidad dedicándose al arte de repujado combinando con otras técnicas, tres se dedican a trabajos de orfebrería y tres a otras técnicas.

El taller se desarrolló en dos turnos, durante tres días. Para las sesiones se elaboró un manual de la técnica además del Archivo iconográfico impreso que se proporcionó a cada participante. Cabe destacar que todos los cursos ofrecidos por el proyecto eran de acceso libre y gratuito y brindaban además los insumos, materiales y herramientas básicas para desarrollar las técnicas artesanales.

Figura 36: Guía de repujado



Nota. Páginas interiores de la guía de repujado en lámina metálica, 2002. Elaboración propia.

Como estrategia metodológica cada sesión contemplaba la elaboración de un producto completo para que los participantes pudieran visibilizar de manera directa e inmediata los resultados que podrían alcanzar.

Otra estrategia incorporada desde este primer taller fue la celebración o cierre de la capacitación con la entrega de diplomas de participación a cada persona que concluye el taller.

De esta manera, productos y diplomas constituyeron los primeros elementos visuales de difusión de los resultados que el proyecto iba logrando y que cada participante mostraba con orgullo a sus familias y conocidos. Así, la confianza en el proyecto se construía paso a paso.

Figura 37: Ceremonia de entrega de diplomas del taller de repujado



Nota. Fotografías de la entrega de diplomas a participantes del taller de repujado en lámina metálica en el Museo de Sitio Túcume, 2002. Elaboración propia

Taller de orfebrería

Para poder realizar el curso de orfebrería se implementa el Taller de orfebrería, en uno de los ambientes del Museo de Sitio Túcume, donde se instalaron diez puestos de trabajo individuales y máquinas de laminado y pulido para uso colectivo. Las mesas de orfebre o joyero, bancos y equipos fueron cedidos por AXIS Arte al Museo de Sitio Túcume para que los artesanos pudieran seguir produciendo una vez acabado el proyecto.

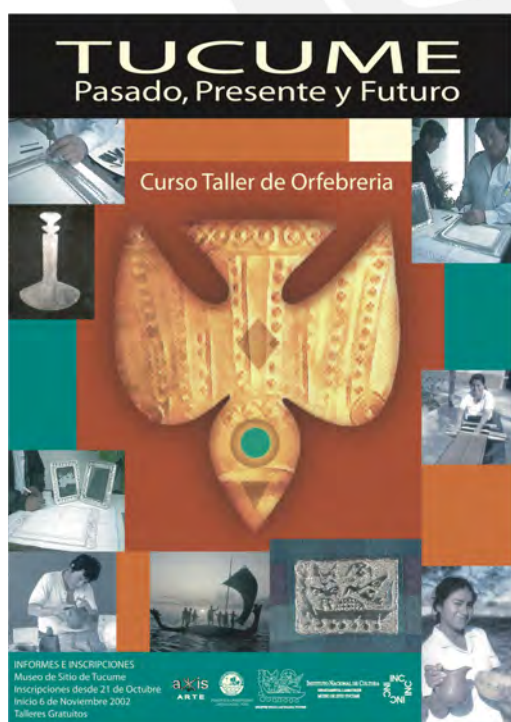
Figura 38: Taller de orfebrería



Nota. Fotografías de la implementación del Taller de orfebrería en el Museo de Sitio Túcume, 2002. Elaboración propia

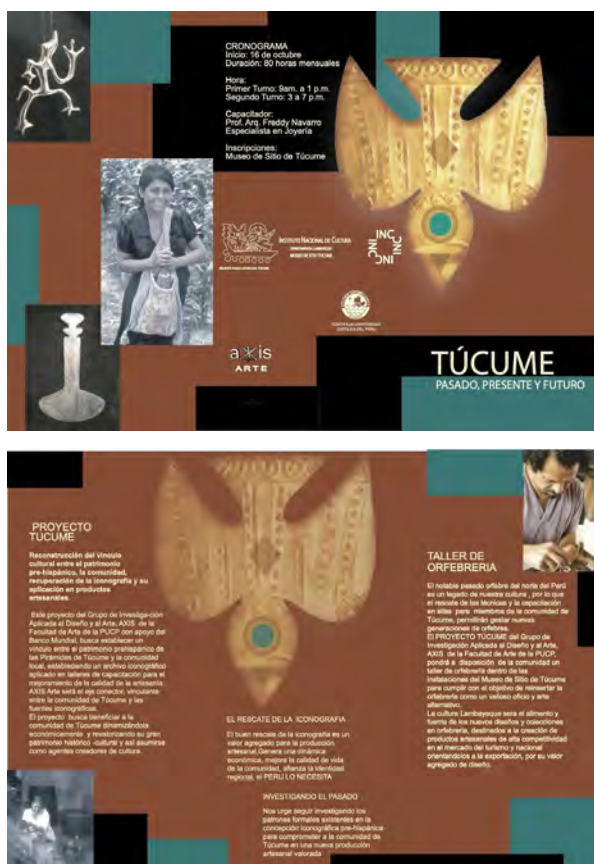
La convocatoria al curso taller despertó gran interés. Se enviaron oficios de información y difusión a cada caserío rural del distrito, junto con las piezas gráficas que anunciaban el taller. Postularon al curso taller de orfebrería cuarenta y tres personas, veintinueve mujeres y catorce hombres por lo que se tuvo que realizar una prueba de admisión para seleccionar veinte participantes para cubrir dos turnos del curso.

Figura 39: Afiche para el taller de orfebrería



Nota. Afiche elaborado para la convocatoria al taller de orfebrería, 2002. Elaboración propia

Figura 40: Folleto del curso taller de orfebrería



Nota. Anverso y reverso de folleto de difusión del curso taller de orfebrería, 2002. Elaboración propia

El curso taller de orfebrería se desarrolló en veinte sesiones de cuatro horas cada una donde desarrollaron las técnicas de fundición, laminado, recorte, creación de argollas y cadenas y técnicas de pulido y acabados finales.

Al igual que para el curso de repujado, fue necesario conocer que habilidades poseían los postulantes al curso, para lo cual cada uno de ellos identificó sus destrezas, si bien no todos los participantes brindaron información al respecto, se reconocieron que contaban con: habilidades artísticas, donde ocho participantes indicaron que eran hábiles en el dibujo, la pintura, en la joyería y la artesanía y cinco de ellos mencionaron tener destreza para el deporte, y otros mencionaron que les gustaba leer, la música, etc.

Con el propósito de conocer un poco más a los postulantes al taller, se identificaron los planes que tenían cada uno de ellos, la mayoría de los participantes, catorce, indicaron buscar superarse, para lo cual buscaban ser profesionales, salir adelante y llegar a ser más, cuatro de ellos mencionaron que planeaban seguir estudiando, dos que deseaban enseñar lo aprendido y uno poder participar en su comunidad.

Fue necesario e importante saber que esperaban aprender los participantes en este curso, para lo cual se determinaron las expectativas que tenían cada uno de ellos al terminar el taller. En ese sentido, veinticuatro asistentes indicaron que esperaban aprender mucho más acerca de la orfebrería y poder poner en práctica lo aprendido, mientras que tres de ellos esperaban, que, a través del curso, poder cultivar y difundir su cultura.

La prueba final del curso taller de orfebrería consistió en elaborar réplicas de las ofrendas en miniatura que el Museo exhibe. Los resultados alcanzados fueron realmente sorprendentes.

Al finalizar el curso se entregaron diplomas a todos los participantes que concluyeron las ochenta horas de capacitación y medallas a los mejores participantes de cada turno.

Figura 41: Ceremonia de clausura del taller de orfebrería



Nota. Fotografías del grupo de participantes capacitados en el curso taller de orfebrería y vitrina de exhibición de los productos desarrollados, 2002. Elaboración propia

Figura 42: Entrega de distinciones en la ceremonia de clausura del taller de orfebrería



Nota. Fotografías de Julio César Benites Bances y César Santa María Flores recibiendo las medallas de mejores alumnos del curso taller de orfebrería, 2002. Elaboración propia

Del grupo de veinte participantes del curso taller de orfebrería dictado en el año 2002, diez de ellos continúan desarrollándose, hasta el día de hoy, en trabajos referidos a la orfebrería y uno de ellos se dedica a otras técnicas.

Taller de teñido en reserva

El taller se desarrolló en el mes de abril del 2003 para continuar con las capacitaciones pues el interés de la gente seguía activo y era una oportunidad que no podía dejarse pasar.

Si bien inicialmente esta técnica no había sido incorporada en la formulación del proyecto, al haber encontrado una tela con teñido en reserva en el archivo arqueológico, se implementó un Taller de teñido en reserva que tuvo una gran acogida por la facilidad y el impacto visual del color.

Figura 43: Tela teñida



Nota. Fotografía de pieza de tela con indicios de teñido en reserva, archivo arqueológico del Museo de Sitio Túcume, 2002. Elaboración propia

Participaron veinticuatro personas en dos turnos durante tres días conociendo los pasos básicos de la técnica y sobre todo experimentando a través del dibujo de iconografía y la superposición de colores para crear propuestas personalizadas a partir de las imágenes del archivo iconográfico.

Figura 44: Taller de teñido en reserva



Nota. Fotografías de los participantes del taller de teñido en reserva aprenden la técnica con inclusión de iconografía local, 2003. Elaboración propia

Figura 45: Ceremonia de clausura del taller de teñido en reserva



Nota. Fotografía de la entrega de certificados del Taller de Teñido en reserva, abril 2003. Elaboración propia

Monitoreo e impulso a células de producción

Luego de la culminación de los talleres de capacitación se generaron células de producción de cada una de las líneas artesanales del proyecto: repujado, orfebrería y teñido en reserva.

La estrategia de esta etapa contempló que el material inicial para el primer lote de producción lo proporcionará el proyecto, de esta manera se constituyó en un fondo semilla que daría el impulso inicial, además se realizó un pedido inicial a cada célula, que fue comercializado en Lima por AXIS arte en los eventos y exposiciones donde se realizaba la difusión del proyecto. Así, tanto el fondo semilla como la primera producción con venta asegurada transmitieron la confianza en la aceptación de los productos artesanales innovados en el mercado.

Para la conformación de cada célula de producción se identificaron a las personas líderes del grupo. Una persona que liderara las relaciones interpersonales del equipo y otra que liderara la producción de calidad. Ambos líderes eran además encargados de organizar y distribuir los materiales y de cuidar y mantener las herramientas e instrumentos de la célula de producción con sede en el Museo de Sitio.

Estrategias transversales empleadas

Durante la ejecución del proyecto se fueron consolidando diversas estrategias que permitieron visibilizar los resultados desde las primeras etapas, generar confianza entre todos los actores involucrados, mantener alta la motivación de los participantes y lograr una apropiación de la propuesta de valor por la comunidad local.

Destaca el tema del **dibujo** como medio, objeto de investigación y exploración, así como herramienta del pensamiento y de la ideación. El dibujo es un tema vertebral y transversal al proyecto de AXIS Túcume. Cabe señalar que se emplea al dibujo en diferentes técnicas y medios: a lápiz, tinta, digital, en programas informáticos del 2002.

El dibujo se emplea en:

1. Mapa mental inicial de la ideación del proyecto que luego se desarrolla en el formato on line para el concurso.
2. El registro para el levantamiento del entorno y de los artefactos del archivo arqueológico y de las salas de exposición del Museo de sitio Túcume.

3. El registro de iconografías extraído de los artefactos mencionados, de las imágenes de las fuentes bibliográficas estudiadas.
4. La catalogación de iconografías por tipos, soportes, técnicas y culturas encontradas en las pirámides de Túcume, exhibidas en el Museo.
5. El dibujo como proceso de análisis de los elementos iconográficos catalogados

Figura 46: Representación del ave mítica



Nota. Dibujo vectorial del ave mítica con análisis geométrico, elemento iconográfico principal de una de las pirámides del Complejo Arqueológico de Túcume, 2002. Elaboración propia.

6. Como lenguaje de expresión de participantes a talleres

Figura 47: Dibujos en alambre



Nota. Fotografía de los resultados en dibujo en alambre. ¿Qué representa a Túcume para ti? Taller de creatividad, 2002. Elaboración propia.

7. Las Guías o Manuales de Creatividad, de diseño básico, de técnicas etc. que se realizaron durante el proyecto.

Una segunda estrategia la constituye la **interacción horizontal** que propone AXIS Arte con todos los actores del proyecto. La comunicación y el diálogo se realizan de manera directa, transparente y empática sea con las autoridades locales del Municipio y el Museo como con los participantes de los talleres y los trabajadores del Museo de Sitio. Se crean vínculos de amistad y conexión que se han mantenido a lo largo de casi veinte años. Reconocer y valorar a cada persona por lo que es, en sus diferencias y características particulares, por ejemplo, identificando dos tipos de liderazgos en cada equipo de producción, fortaleció las relaciones entre todos los actores.

Se potenció la **investigación como complemento a un proyecto aplicado**. Tanto dentro del proyecto mismo como método de investigación en observación: realizar una mirada profunda y una observación reflexiva a cada objeto y elemento que brindaba información para constituir la primera base iconográfica del proyecto. Como sumar la investigación académica como complemento al proyecto de interacción. De esta forma, AXIS Arte postula a un nuevo proyecto de investigación con fondos de DAI para desarrollar el proyecto *El color en la cultura Lambayeque un estudio de los diferentes soportes, técnicas y tintes empleados en Túcume prehispánico y sus aplicaciones*. Este proyecto desarrolla dos niveles de investigación: investigación complementaria a partir de las fuentes históricas y arqueológicas referidas a Túcume y una investigación con metodología experimental que recrea las paletas de color locales a lo largo del tiempo y evolución históricas.

El proyecto, desde su título propuso, **el fortalecimiento de la identidad**, por esta razón visibilizar la identidad y pertenencia de cada producto generado, cada iconografía catalogada y cada técnica empleada fue fundamental en la ejecución de las actividades. Se creó una marca que posicionara el nombre de Túcume para hacerlo conocido más allá de la región Lambayeque. Cada producto que salía de los talleres llevaba la marca de Túcume y además una pequeña tarjeta que explicaba de dónde procedía la iconografía que componía el objeto y también su pertenencia al proyecto.

Figura 49: Tarjeta de procedencia

Figura 48: Logotipo del proyecto



Nota. Logo del proyecto colocado en cada producto, 2002. Elaboración propia.



Nota. Tarjeta explicativa de la procedencia de la iconografía, 2002. Elaboración propia.

Poder contar con un pequeño **fondo semilla y la venta** de una primera producción asegurada, motivó la fidelización de la mayor parte de los participantes a la célula de producción. Además, el espacio de encuentro en el Museo de Sitio constituyó para cada grupo un sentido de pertenencia y un fortalecimiento de la autoestima al sentir reconocida y valorada su producción artesanal.

Y como se ha mencionado en este mismo capítulo, **difundir permanentemente** cada fase, actividad y logro del proyecto fue consolidando su credibilidad. Durante el año de la ejecución del proyecto y en los años siguientes hubo una permanente difusión de los resultados alcanzados no solo por el proyecto sino también por cada uno de los participantes. Gracias a esta difusión se desarrollaron nuevos proyectos en el distrito concatenando diversos fondos de financiamiento que fueron ofrecidos a AXIS Arte para desarrollar actividades (ver Tabla 2).

La difusión se realizó en las diferentes actividades y por distintos medios:

Presentaciones, eventos, exposiciones y charlas:

Exposición del Proyecto Tucumé: a ACODET, Instituciones gubernamentales y civiles, exposición de la Coordinadora y miembros fundadores de AXIS Arte, empleando proyección de imágenes con transparencias. Julio 2002.

Presentación del Proyecto Tucumé, en Salón Municipal, ante reunión de la comunidad. Agosto 2002

Presentación del Proyecto Túcume en Museo de Sitio, con exposición de muestra de prototipos empleando la Iconografía local, ante autoridades y la comunidad. Agosto 2002

Concurso de afiche, folleto y sticker de difusión de la Convocatoria del Taller de Orfebrería con el 3º año de Diseño Gráfico, Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agosto 2002

Exposición del Proyecto Túcume, en el marco de la Exposición de los Proyectos de Investigación en la PUCP, organizado por la Dirección Académica de Investigación (DAI) de la Pontificia Universidad Católica del Perú, noviembre 2002.

Presentación Charlas informativas y de difusión de los avances del Proyecto, a las autoridades y coordinadores de diferentes especialidades en la Facultad de Arte y de la Dirección Académica de Investigación (DAI) de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agosto, septiembre y octubre 2002

Presentación del Proyecto y sus avances a 15 periodistas de medios de Prensa, radio y TV que concurren invitados al Press Tour organizado el Museo de Sitio de Túcume. Días 17, 18 y 19 de octubre del 2002

Exposición de Productos Artesanales en la Tienda del Museo de Sitio Túcume y montaje de exposición de productos del Equipo-Célula de Producción 1, de Repujado en lámina metálica. Durante el Press Tour Lambayeque, 18 y 19 de octubre 2002 organizado por PROMPERU.

Exposición –venta de productos artesanales Equipos de Células de Producción 1, 2, 3 en la Feria Navideña de la mujer artesana, ONG Manuela Ramos. Noviembre 2002

Participación de Ángela Llontop Asalde, artesana de Túcume, en la Conferencia de Prensa de la Feria Navideña de la mujer artesana, ONG Manuela Ramos. Noviembre 2002

Exposición-venta en la Tiendita PUCP, de los productos elaborados por los artesanos de Túcume Equipos CP 1, CP 2 y CP 3 (Arte aplicado)

Impresos:

Publicación de entrevista, sobre el Proyecto Túcume, en la portada del Boletín de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agosto 2002

Publicación de Artículo sobre la Feria Navideña de la mujer artesana en el Diario 21, con fotografía incluida de nuestra artesana representante y de la muestra de Túcume. Noviembre 2002

Artículo (en prensa), sobre el Proyecto Túcume y los productos realizados por los artesanos, en la “Revista Sinopsis” de la Pontificia Universidad Católica del Perú, diciembre 2002

Afiches de la Convocatoria de inscripciones al Curso Taller de Repujado en lámina metálica, que incluye el Taller de Creatividad y Diseño aplicado, 30 de septiembre, 1, 2 de octubre 2002

Afiches de la Convocatoria de inscripciones para la selección de postulantes al Curso Taller de Orfebrería 21 de noviembre al 5 de diciembre

Oficios de Información y Difusión de la Convocatoria al Taller de Orfebrería a los Caseríos rurales, a cargo del Sr. Inocencio Acosta Chapoñan, la Arq. Rosana Correa y el Museo de Sitio

Afiche del Proyecto Túcume, en el marco de la Exposición de Proyectos de la DAI PUCP 2002, noviembre

Figura 50: Folleto del Proyecto AXIS Túcume



Nota. Anverso del folleto de difusión del Proyecto AXIS Túcume, año 2003. Elaboración propia

Figura 51: Folleto del Proyecto AXIS Túcume



Nota. Reverso del folleto de difusión del Proyecto AXIS Túcume, año 2003. Elaboración propia.

Difusión Radial:

Convocatoria de inscripciones para la selección de postulantes al Curso Taller de Orfebrería del 21 de noviembre al 5 de diciembre, en la Radio local, a cargo de la Directora del Museo de Sitio Arqueóloga. Bernarda Delgado

Difusión Medios Televisivos:

Presentación de Lucia Wong, miembro de AXIS PUCP, CP3, como egresada de la Facultad de Arte, en el programa Mapamundi de Radio Televisión Peruana CANAL 7 conducido por Guillermo Giacosa, en el marco de Difusión de los productos artesanales provenientes del Proyecto Túcume. Invitada por Movimiento Manuela Ramos. 15 de noviembre.

Resultados e impactos del proyecto AXIS Túcume

En el año 2004 un grupo de participantes en los talleres de capacitación del proyecto AXIS Túcume decide conformar la Asociación de Artesanos - Túcume (AAT) e inscribirla en registros públicos, para, en sus propias palabras, “obtener mayores logros de forma organizada y competitiva”. (ver anexo 2).

Figura 52: Folleto de la Asociación de Artesanos de Túcume



Nota. Anverso de folleto conmemorando la creación de la Asociación de Artesanos de Túcume (AAT), año 2004. Elaboración propia.

Figura 53: Folleto de la Asociación de Artesanos de Túcume - reverso



Nota. Anverso y reverso de folleto conmemorando la creación de la Asociación de Artesanos de Túcume (AAT), año 2004. Elaboración propia.

Cambio en la identificación productiva del distrito de Túcume.

En el documento elaborado en el año 2009 por CITE Sipán - MINCETUR, Diagnóstico de la actividad artesanal en la Región Lambayeque se evidencia claramente la presencia de las líneas desarrolladas en el proyecto AXIS Túcume como actividades artesanales de la región. Siendo además identificadas como las líneas artesanales de mayor innovación entre las que tienen menos tiempo de desarrollo en la región. El documento señala también que dichas líneas artesanales se han desarrollado a partir del proyecto desarrollado por AXIS Arte en Túcume y que a la fecha de publicación del mismo la producción continua con la Asociación de Artesanos de Túcume.

Tabla 1

Principales Líneas Artesanales en la Región Lambayeque

Cuadro 1: Líneas artesanales – Región Lambayeque
1. Línea artesanal de cerámica.
2. Línea artesanal de tejidos en paja palma macora.
3. Línea artesanal de tejidos en algodón nativo
4. Línea artesanal de tejidos en lana de ovino.
5. Línea artesanal de mates burilados.
6. Línea artesanal de orfebrería.
7. Línea artesanal de bordados.
8. Línea artesanal de teñido en reserva.
9. Línea artesanal de cuero.
10. Línea artesanal de repujado en aluminio.
Fuente: CITE Sipán

Nota. Recuento de las principales líneas artesanales que se desarrollan en la región Lambayeque, donde se ubica Túcume. Adaptado de “Diagnóstico de la Actividad Artesanal en la Región Lambayeque”, CITE Sipán, 2009, <https://issuu.com/cite-sipan/docs/diagnosticoartesaniam>

Sentido de identidad fortalecido.

A partir de la ejecución del proyecto se empezó a percibir cada vez de manera más notoria y visible la presencia de la iconografía tucumana en los espacios públicos y en la propia indumentaria de los pobladores del distrito. Aretes y collares de plata, vestidos teñidos con diseños de iconografía para los días de fiesta; los carteles que señalan los nombres de las calles; la ambientación de locales comerciales y restaurantes; y en los últimos años las fachadas de las casas, demuestran que el orgullo de los tucumanos por su identidad y tradición cultural se ha hecho más visible y se muestra a quienes visitan su tierra.

Figura 54: Vestido teñido en reserva con aplicación de iconografía



Figura 55: Cartel de señalización de vías



Nota. Fotografía de Rosa Medina, primera presidenta de la Asociación de Artesanos Tucúme con vestido teñido elaborado por ella misma para la fiesta de la Virgen Purísima de Tucúme. Elaboración propia.

Nota. Fotografía de la señalética del distrito de Tucúme, año 2004. Elaboración propia.

Figura 56: Julián Bravo en su taller



Nota. Fotografía de Julián Bravo en su taller de artesanía en Túcume. Imágenes tomadas del Facebook de Dante Julián Bravo Calderón, Julián Bravo, 2020, <https://www.facebook.com/photo?fbid=10216287237165818&set=a.10200415518502771>

Figura 57: Poste con Iconografía



Nota. Fotografía de poste terminado (Calle Santa Rosa - Túcume). Imágenes tomadas del Facebook de Dante Julián Bravo Calderón, Julián Bravo, 2016, <https://www.facebook.com/1583159512002897/photos/t.1372787496/1721351581517022/?type=3>

Figura 58: Iconografía en las calles de Túcume



Nota. Fotografía de niños reconociendo la iconografía en las calles de Túcume. Imágenes tomadas del Facebook de Dante Julián Bravo Calderón, Julián Bravo, 2018, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1805197643122779&set=pb.100008976810113.-2207520000.&type=3>

Tabla 2

Proyectos de Investigación Axis Arte en Túcume

PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN AXIS ARTE EN TÚCUME						
PROYECTO	FINANCIAMIENTO	TÍTULO	AÑOS	LOGROS/ RESULTADOS	PARTICIPANTES	MONTO
AXIS Túcume	Banco Mundial	Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico y la comunidad recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales.	2002 2003	Concluido Premio concurso Proyectos Innovadores creadores de cultura Banco Mundial Feria del Desarrollo	Comunidad de Túcume, en especial los 40 artesanos capacitados por el proyecto y organizados en la AAT. 10 AXIS PUCP	S/. 77 000
AXIS COLOR	DAI PUCP	El color en la cultura Lambayeque un estudio de los diferentes soportes, técnicas y tintes empleados en Túcume prehispánico, y sus aplicaciones en propuestas contemporáneas en arte, diseño y artesanía	2003	Concluido Exposición de difusión de propuestas de arte y diseño y artesanía con los resultados de la investigación aplicada, en Túcume Salón Municipal	20 Artesanos, 40 estudiantes de primaria y secundaria de Túcume,	S/. 15 525
AXIS EDUCA	AECI – MINCETUR FIT PERU – AXIS Arte PUCP ACODET	Materiales Didácticos para el fortalecimiento de la identidad local. Libro de narraciones ilustradas.	2004	Concluido. Premio Creatividad Empresarial a FIT Perú: AECI y MINCETUR, con	Materiales entregados a 4000 estudiantes de nivel primaria de áreas rurales y urbanas de Túcume, Lambayeque	S/. 50 670

	Museo de sitio Túcume	Cuaderno de Patrimonio Natural Cuaderno de Patrimonio Arqueológico Cuaderno de Patrimonio Tradiciones y Costumbres		los materiales mencionados.	6 colegios, 20 docentes, 80 estudiantes, 20 AXIS PUCP	
AXIS EDU CAT	AECI- MINCETUR FIT PERU – AXIS Arte MINEDU	Carreras Artesanales Técnicas para el área de Educación para el trabajo en la educación básica regular: Exploración Vocacional. 4 Guías. Tecnología de Base Diseño. 5 Manuales. Carreras Artesanales Técnicas. 2 Guías.	2005 2006 2007	Concluido. Materiales publicados impresos, Coordinación con el Ministerio de Educación, DRE Lambayeque	8000 Estudiantes de la Región Lambayeque beneficiados con los materiales entregados a la DRE Lambayeque para los centros educativos, 50 docentes de la región capacitados en el manejo de los manuales de AXIS Arte. 15 AXIS PUCP	S/. 170 535
AXIS EDUCA Macro región	AECI- MINCETUR FIT PERU – AXIS Arte PUCP	Materiales Didácticos para el fortalecimiento de la identidad regional: Amazonas, Cajamarca, La Libertad, Lambayeque Libro de narraciones ilustradas. Cuaderno de Patrimonio Natural Cuaderno de Patrimonio Arqueológico Cuaderno de Patrimonio Tradiciones y Costumbres	2007	Concluido. Materiales publicados impresos, Coordinación con el MINCETUR y, DREs Regionales	10000 Estudiantes de la macro región beneficiados con los materiales impresos y entregados a las DREs Regionales de Amazonas, Cajamarca, La libertad y Lambayeque 25 AXIS PUCP	S/. 84 290
Fondo Especial DAI PUCP 2009:	DAI PUCP	La calidad en el producto neo artesanal peruano: establecimiento de criterios de evaluación para potenciar una producción innovadora.	2009	Concluido	Comunidades artesanales	S/. 28 728
AXIS DARS Túcume 2010 1	DARS PUCP	Actividad de desarrollo Creatividad, Innovación e Identidad en Túcume Lambayeque	2010	Concluido Nuevos productos artesanales desarrollados	17 artesanos capacitados	S/. 4 000
AXIS DARS Túcume 2010 2	DARS PUCP	Creatividad, Innovación e Identidad: Encuentro artistas, diseñadores y artesanos	2010	Concluido Nuevos productos artesanales desarrollados en equipos interdisciplinarios	15 estudiantes del curso Proyectos de desarrollo desde el arte y el diseño 17 artesanos de la Asociación de artesanos de Túcume	S/. 4 000
PIPEI 152- 2010 Los Horcones	FIDECOM Programa Innovate Perú	Mejora del servicio de turismo responsable y sostenible del hospedaje Los	2011 2013	PROYECTO I+D+I Concluido	Personal de la empresa y 60	S/. 281 667

Túcume - PUCP		Horcones de Túcume en el eje Túcume - Bosque Seco en Lambayeque y la articulación de emprendimientos complementarios en la zona de influencia.		Diseño y Formulación del Proyecto Coordinación General y miembros del Equipo Técnico Interdisciplinario	pobladores de dos caseríos rurales.	
---------------	--	--	--	--	-------------------------------------	--

Nota. Recuento de todos los proyectos realizados en Túcume de la mano de Axis Arte.



3.2 Análisis a partir de los objetivos

3.2.1 La artesanía en el distrito de Túcume al 2020

La artesanía de Túcume ha atravesado un proceso de transformación en los últimos 20 años. Como mencionan sus protagonistas, la artesanía en Túcume es hoy una actividad que genera ingresos económicos para la comunidad y que ha logrado una participación de diversos actores en torno a ella (Bravo 2020). Se ha convertido así en una de las principales fuentes de ingreso para muchas familias del distrito y es una opción laboral (Santamaría 2020). Significa también la recuperación de la identidad local de la comunidad y de sus costumbres ancestrales (Medina 2020) y ha servido de impulso para el crecimiento personal y social de los artesanos (Delgado 2020).

El posicionamiento de la artesanía tucumana a nivel nacional la sitúa como una artesanía de alta calidad (Delgado 2020) y con un alto valor de diferenciación por la identidad que refleja (Correa 2020). Los productos cuentan en sí mismos una historia, la historia e identidad de un pueblo que se ha reconectado con sus raíces y ha comenzado a crear a partir de ellas.

En la actualidad existen dos asociaciones artesanales en el distrito de Túcume: la Asociación de Artesanos de Túcume, creada en el año 2004 y la Asociación Valle de las Pirámides de Túcume, constituida en el año 2011 (Ministerio de Cultura 2012) y un conjunto de artesanos que desarrollan su actividad de manera independiente.

Productos actuales

Una característica de la artesanía en Túcume ha sido la diversificación que se ha generado en los últimos 20 años. Actualmente se pueden identificar nueve líneas definidas: orfebrería, cerámica, textilería en algodón nativo, repujado en lámina metálica, hojalatería, teñido en reserva, juguetería y papel reciclado (Delgado 2020) y encuadernación (Bravo 2020). En estas líneas se desarrollan productos artesanales tradicionales y productos artesanales que preservan la iconografía del patrimonio histórico pero que tienen una mirada comercial (Bravo 2020). En este proceso de diversificación se ha ido combinando lo antiguo con lo moderno y esta mezcla ha tenido buena acogida en los turistas que visitan el distrito (Santamaría 2020).

En cuanto a la función los productos que se elaboran son utilitarios y decorativos (Medina 2020).

Flores (2020) comenta que la producción va variando en función a la creación personal de cada artesano, que no se limitan a lo tradicional, sino que cada vez realizan productos diversos orientados a nuevos usos y por tanto los define también como artistas, desde su punto de vista.

El valor de la identidad en la artesanía actual de Túcume

Una característica evidente en la producción artesanal de Túcume al año 2020 es la presencia manifiesta de signos de identidad. Sean estos compuestos por motivo iconográficos, por el empleo de materiales o colores locales, o la aplicación de técnicas tradicionales o recuperadas.

Correa (2020) menciona que el éxito del proyecto AXIS Túcume radicó en que los productos de la nueva artesanía tucumana lograron diferenciarse de los demás, crearon un “sello”.

En este sentido Bravo (2020) afirma que a pesar de la gran variedad de iconografía que existe en Túcume, pertenecientes a las culturas Lambayeque, Chimú e Inca, existe un ícono que ha logrado convertirse en un referente de la artesanía tucumana y es el ave mítica. Esta imagen es hoy uno de los símbolos más importantes de Túcume y ha sido aceptado en diversos mercados tanto a nivel local como regional y nacional.

Figura 59: Templo del ave mítica. Figura de ave en picada por su posición hacia abajo



Nota. Fotografía de la iconografía estructurada con figuras geométricas básicas: círculos, triángulos, rombos, líneas rectas y con arcos, año 2004. Elaboración propia.

Figura 60: Tallado en spondylus encontrado en ofrendas en el Complejo Arqueológico Túcume



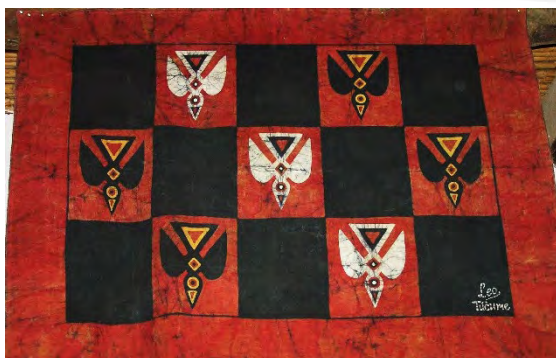
Nota. Fotografía de objeto prehispánico que representa un ave en picada, año 2002. Elaboración propia.

Figura 61: Estudio geométrico del ícono ave en picada



Nota. Análisis gráfico realizado en el Proyecto AXIS Túcume 2002. Elaboración propia.

Figura 62: Tapiz en teñido en reserva



Nota. Fotografía de tapiz elaborado por Leonor Maco, artesana formada en el Proyecto AXIS Túcume especialista en la técnica, año 2004. Elaboración propia.

Figura 63: Icono del ave mítica en todo el borde de los jardines de la Plaza principal de Túcume.



Nota. Fotografía de manifestaciones de símbolos de identidad cultural en el espacio público, año 2004. Elaboración propia.

Figura 64: Número del domicilio con ave mítica



Nota. Fotografía de proyecto de color para Túcume, iniciativa de actores locales, donde emplean la iconografía recopilada en versiones contemporáneas. Imagen tomada del Facebook de Club de Turismo y Cultura de Túcume, 2017.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1733568653619012&set=t.1600263629&type=3>

Figura 65: Camino de mesa con aves míticas en teñido en reserva



Nota. Fotografía de camino de mesa elaborado por Marilú García, artesana formada en el proyecto Axis Túcume. Imagen tomada del Facebook de Marilú García, 2020.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1101767810265603&set=pb.100012971821023.-2207520000.&type=3>

Reconocimientos y representatividad

Es importante destacar que la actividad artesanal en el distrito de Túcume ha impulsado también el desarrollo de sus actores como líderes y gestores del desarrollo de la artesanía en su región.

En el año 2012 Susana Bances Zeña, artesana tejedora de telar de cintura recibe la medalla Joaquín López Antay, condecoración que destaca la labor de los artesanos peruanos y es otorgada por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR) y el Congreso de la República (Gobierno Regional Lambayeque 2012).

Posteriormente en el año 2015 y como parte de la implementación de las acciones estipuladas en la Ley del Artesano, Julián Bravo Calderón es elegido como representante de las asociaciones de artesanos de la región Lambayeque para el Consejo Nacional de Fomento Artesanal (CONAFAR) 2015 – 2017 (Ministerio de Comercio Exterior y Turismo 2015).

Y en el año 2016 Susana Bances Zeña es reconocida como Personalidad Meritoria de la Cultura “Mujeres que aportan a la Cultura – 2016” por el Ministerio de Cultura (MINCUL). (Ministerio de Cultura 2016).

Estos premios y reconocimientos reflejan el carácter de la artesanía de Túcume que conjuga la tradición de los tejidos en telar de cintura que hace Susana Bances con las

propuestas innovadoras en las líneas de teñido en reserva y encuadernación que desarrolla Julián Bravo.

Comercialización

Con el mismo dinamismo que se ha diversificado la producción artesanal de Túcume, sus canales de comercialización han variado también.

Hasta antes del inicio de la emergencia sanitaria en el país, existían dos tiendas de artesanía dentro del Museo de Sitio Túcume orientadas especialmente a turistas nacionales y extranjeros y se promovió la instalación de una tienda en el parque principal de Túcume para impulsar el consumo local de artesanía. Es así que la gente del distrito consume ahora productos artesanales locales como regalos de cumpleaños, matrimonios, entre otros (Bravo 2020).

Otros espacios que se ha potenciado para la comercialización son los propios talleres artesanales donde no solo se desarrollan los productos, sino que se ha sumado una nueva actividad que son los talleres expositivos donde, en coordinación con agencias de viajes se organizan experiencias vivenciales que permiten conocer el proceso productivo de la artesanía y también, una parte de la vida de los artesanos (Bravo 2020).

La artesanía de Túcume participa también en ferias regionales y nacionales. Destacando entre ellas las ferias organizadas por MINCETUR y MINCUL. Este último organiza la Feria Ruraq Maki, a la cual se accede por invitación y está definida como una “exposición venta de arte popular tradicional” que tiene como compromiso “poner en valor la diversidad cultural del país”. Túcume participa por primera vez en la novena edición de Ruraq Maki en el año 2012 y participan representantes de la Asociación de Artesanos de Túcume (creada en el año 2004), la Asociación Valle de las Pirámides de Túcume (creada en el año 2011), la Escuela Taller de Cerámica del Museo de Sitio Túcume (creada en el año 2008) y Artesanos Independientes de Túcume (Ministerio de Cultura 2012).

Desde ese año la presencia de la artesanía de Túcume es permanente en todas las ediciones de Ruraq Maki hasta su última edición en el año 2019. En ese año se incluye por primera vez al Taller Martín Granados quien trabaja máscaras de hojalata que se usan en la fiesta de la Virgen Purísima, patrona de Túcume para la danza de los diablicos, danza que ha sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación (Ministerio de Cultura 2019).

Actualmente Martín Granados cuenta con una tienda virtual en la página Ruraq Maki del Ministerio de Cultura.

Así mismo desde el año 2017 artesanos de Túcume participan en la feria De nuestras Manos, organizada por Mincetur. En este caso la postulación a la feria es por concurso, así, se debe postular para participar en cada una de sus ediciones y la participación no puede ser en ediciones consecutivas de la feria (es uno de los requisitos de postulación).

3.2.2 Identificación de factores de desarrollo artesanal en Túcume

Para la identificación de los factores de desarrollo artesanal en Túcume se ha diseñado una matriz que permite organizar la información levantada con los agentes clave del proceso, del Proyecto AXIS Túcume 2002, además de textos destacados de referencia sobre el Desarrollo Artesanal.

En la matriz se ha incorporado la información recopilada de las siguientes fuentes:

Actores:

1. Julián Bravo. Artesano, educador, gestor cultural. Entrevista semiestructurada.
2. Cinthia Flores, Artista, hija de artesana formada en el proyecto. Entrevista semiestructurada.
3. Rosa Medina, artesana de la Asociación de Artesanos de Túcume. Entrevista semiestructurada.
4. Carlos Otto Santamaría, Alcalde Distrital de Túcume. Período 1998 - 2001, 2002-2005, 2006-2009, 2011-2013, 2014 - 2018, 2019 - 2022. Entrevista semiestructurada.
5. Bernarda Delgado, Directora del Museo de Túcume. Entrevista semiestructurada.
6. Rosana Correa, Los Horcones de Túcume. Entrevista semiestructurada.

Trabajos de investigación

7. Lucia Wong, de la Tesis de Maestría de Gerencia Social PUCP *Reconstrucción del proceso de constitución de los artesanos de Túcume: El líder y emprendedor Julián Bravo y la emblemática tejedora Susana Bances.*

8. Giacomo Bassilio de la Tesis de Licenciatura en Antropología PUCP *Artesanos de su marca: marca-territorio, valor e identidad territorial en el mercado. El caso de la artesanía y los artesanos de Túcume.*

Publicaciones

9. Cielo Quiñones y Gloria Barrera, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá
10. Carolina Trivelli, artículos en IEP y RIMISP.

Información del proyecto

11. Proyecto AXIS Túcume 2002.

Normativa

12. Ley del artesano y de la actividad artesanal.
13. Pendar 2011 - 2021, Plan estratégico nacional de artesanía MINCETUR.
14. Pendar 2019 - 2029, Plan estratégico nacional de artesanía MINCETUR

A partir del análisis cualitativo de las fuentes de información empleando el programa ATLAS.ti se identificaron quince factores comunes:

- **Fondos privados o públicos: Cooperativas, Banca, Concursos:** Financiamiento para la producción y promoción artesanal
- **Ley del artesano, Conafar, Corefar, Colofar:** Apoyo del gobierno central al sector artesanal
- **Academia nacional y regional:** Apoyo e intercambio de conocimientos con la universidad
- **Investigación aplicada:** Investigación, recuperación y aplicación de elementos y técnicas del patrimonio local en la artesanía
- **Capacitación, fortalecimiento de capacidades:** Capacitación de los artesanos en técnicas de elaboración de artesanías, diseño, creatividad y gestión
- **Acceso a información relevante:** Gestión de la información sobre el sector artesanal y accesibilidad de los artesanos
- **Valoración del patrimonio y el turismo:** Promoción y fortalecimiento del turismo en la localidad
- **Identidad cultural local:** Fortalecimiento de la identidad territorial y cultural de los ciudadanos
- **Apropiación y valoración del patrimonio:** Apropiación y difusión del patrimonio cultural local a través de la artesanía

- **Mejora de calidad de la artesanía y sus técnicas:** Diversificación, innovación y mejoramiento de la calidad de la artesanía para su venta
- **Difusión de la producción artesanal local:** Posicionamiento de las artesanías locales en el mercado nacional e internacional
- **Apertura de redes y canales de venta artesanales:** Implementación y ampliación de canales de comercialización de la artesanía
- **Empoderamiento del sector artesanal:** Incremento de ingresos económicos y la calidad de vida de los ciudadanos a partir de la actividad artesanal
- **Asociatividad y cooperación artesanal:** Asociatividad, empoderamiento y compromiso de los artesanos con el desarrollo local
- **Organización en redes artesanales:** Planificación, organización y articulación con actores locales o externos con incidencia e interés en la artesanía

Priorización de los resultados en cuanto a la frecuencia de los códigos establecidos:

1. Diversificación, innovación y mejoramiento de la calidad de las artesanías según los requerimientos del consumidor (f=45)
2. Apropiación y difusión del patrimonio cultural a través de la artesanía(f=44)
3. Asociatividad, empoderamiento y compromiso de los artesanos con el desarrollo local (f=39)
4. Planificación, organización y articulación con actores locales o externos con incidencia e interés en la artesanía (f=31)
5. Fortalecimiento de la identidad territorial y cultural de los ciudadanos (f=31)
6. Implementación y ampliación de canales de comercialización de la artesanía (f=28)
7. Posicionamiento de las artesanías locales en el mercado nacional e internacional (f=28)
8. Apoyo e intercambio de conocimiento con la universidad (f=27)
9. Promoción y fortalecimiento del turismo en la localidad (f=27)
10. Capacitación de los artesanos en técnicas de elaboración de artesanías, diseño, creatividad y gestión (f=24)
11. Incremento de los ingresos económicos y la calidad de vida de los ciudadanos a partir de la actividad artesanal (f=20)
12. Investigación, recuperación y aplicación de elementos y técnicas del patrimonio local en la artesanía (f=19)
13. Financiamiento para la producción y promoción artesanal (f=18)

14. Apoyo del gobierno central en el sector artesanal (f=15)

15. Gestión de la información sobre el sector artesanal y accesibilidad de los artesanos (f=15)

Tabla 3

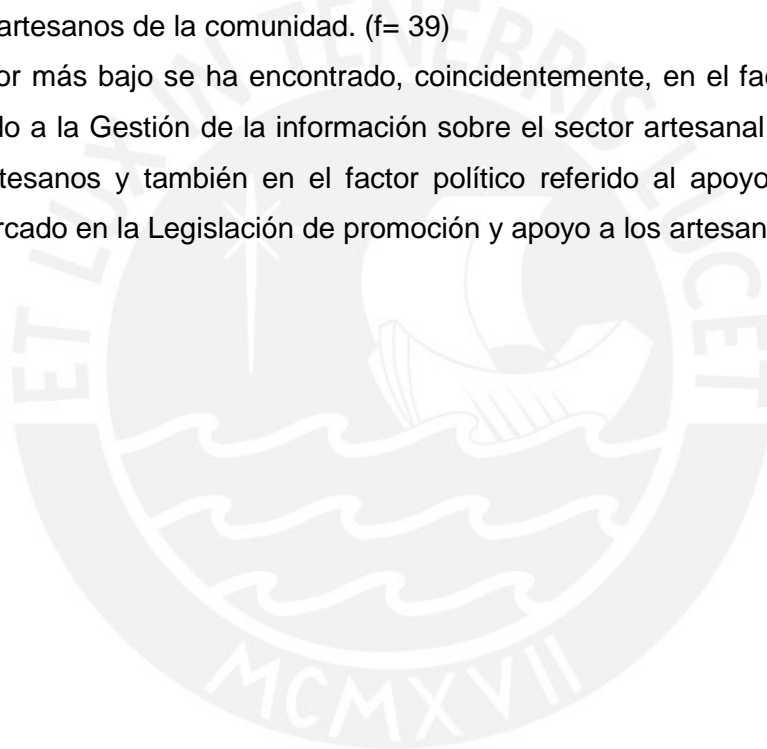
FACTORES PARA EL DESARROLLO ARTESANAL LOCAL															
SECTOR	SOCIAL			CULTURAL			ECONÓMICO			PRODUCTIVO			POLÍTICO		
	Fortalecimiento del capital social de la localidad			Promoción del patrimonio cultural y la identidad local			Posicionamiento de los productos artesanales locales en el mercado y comercio justo			Especialización/ perfeccionamiento e impulso del trabajo artesanal			Apoyo de instituciones privadas y públicas en el sector artesanal		
FACTORES	Empoderamiento del sector artesanal	Asociatividad y cooperación artesanal	Organización en redes artesanales	Valoración del patrimonio y el turismo	Identidad cultural local	Apropiación y valoración del patrimonio	Mejora de calidad de la artesanía y sus técnicas	Difusión de la producción artesanal local	Apertura de redes y canales de venta artesanales	Investigación aplicada	Capacitación, fortalecimiento de capacidades	acceso a información relevante	Fondos privados o públicos: Cooperativas Bancas Concursos	Ley del artesano, Conafar, Corefar, Colofar	Academia nacional y regional
CÓDIGOS	Incremento de ingresos económicos y la calidad de vida de los ciudadanos a partir de la actividad artesanal	Asociatividad, empoderamiento y compromiso de los artesanos con el desarrollo local	Planificación, organización y articulación con actores locales o externos con incidencia e interés en la artesanía	Promoción y fortalecimiento del turismo en la localidad	Fortalecimiento de la identidad territorial y cultural de los ciudadanos	Apropiación y difusión del patrimonio cultural local a través de la artesanía	Diversificación, innovación y mejoramiento de la calidad de la artesanía para su venta	Posicionamiento de las artesanías locales en el mercado nacional e internacional	Implementación y ampliación de canales de comercialización de la artesanía	Investigación, recuperación y aplicación de elementos del patrimonio local en la artesanía	Capacitación de los artesanos en técnicas de elaboración de artesanías, diseño, creatividad y gestión	Gestión de la información sobre el sector artesanal y accesibilidad de los artesanos	Financiamiento para la producción y promoción artesanal	Apoyo del gobierno central al sector artesanal	Apoyo e intercambio de conocimientos con la universidad
FRECUENCIA	20	39	31	27	31	44	45	28	28	19	24	15	18	15	27
	90			102			101			58			60		

Elaboración propia.

A partir de la interpretación de los resultados por jerarquía o relevancia según la frecuencia de las menciones en los diferentes formatos y medios tenemos que:

1. Los factores se alinean en: políticos, económicos, productivos, sociales y culturales.
Estos podrían sintetizarse o agruparse en políticos (f= 60), económico-productivos (f= 101+58= 159) y socioculturales (f= 90+102= 192).

2. Los factores socioculturales son los de mayor relevancia según la frecuencia registrada, por lo cual serán los prioritarios en el modelo a desarrollar.
3. El factor estratégico económico para el desarrollo de la artesanía local del Posicionamiento de los productos artesanales en el mercado y comercio justo que destaca es la mejora de la calidad de la artesanía, con la diversificación e innovación requerida. (f= 45)
4. El factor estratégico que se valora en segundo orden es el cultural referido a la Promoción del Patrimonio y la identidad local específicamente en la Apropiación y difusión del Patrimonio local a través de la artesanía. (f= 44)
5. El factor estratégico valorado en tercer orden es el social en cuanto al Fortalecimiento del capital social local, referido a la asociatividad y cooperación entre artesanos de la comunidad. (f= 39)
6. El valor más bajo se ha encontrado, coincidentemente, en el factor productivo referido a la Gestión de la información sobre el sector artesanal y su acceso a los artesanos y también en el factor político referido al apoyo del gobierno, enmarcado en la Legislación de promoción y apoyo a los artesanos. (f=15)



Capítulo 4 MODELO DE DESARROLLO LOCAL A PARTIR DEL USO ÉTICO DEL PATRIMONIO

Luego de analizar los factores de desarrollo de la artesanía de Túcume se han identificado quince factores predominantes que se agrupan en cinco ejes interrelacionados para generar las bases del modelo de desarrollo local a partir del uso ético del patrimonio. Los números junto al nombre de cada factor corresponden al orden priorizado por frecuencia de los códigos analizados, siendo 1 el más relevante y 15 el de menor frecuencia.

Eje políticas

- **13. Fondos privados o públicos: Cooperativas, Banca, Concursos:** Financiamiento para la producción y promoción artesanal
- **14. Ley del artesano, Conafar, Corefar, Colofar:** Apoyo del gobierno central al sector artesanal
- **8. Academia nacional y regional:** Apoyo e intercambio de conocimientos con la universidad

Eje productivo

- **12. Investigación aplicada:** Investigación, recuperación y aplicación de elementos y técnicas del patrimonio local en la artesanía
- **10. Capacitación, fortalecimiento de capacidades:** Capacitación de los artesanos en técnicas de elaboración de artesanías, diseño, creatividad y gestión
- **15. Acceso a información relevante:** Gestión de la información sobre el sector artesanal y accesibilidad de los artesanos

Eje cultural

- **9. Valoración del patrimonio y el turismo:** Promoción y fortalecimiento del turismo en la localidad

- **5. Identidad cultural local:** Fortalecimiento de la identidad territorial y cultural de los ciudadanos
- **2. Apropiación y valoración del patrimonio:** Apropiación y difusión del patrimonio cultural local a través de la artesanía

Eje económico

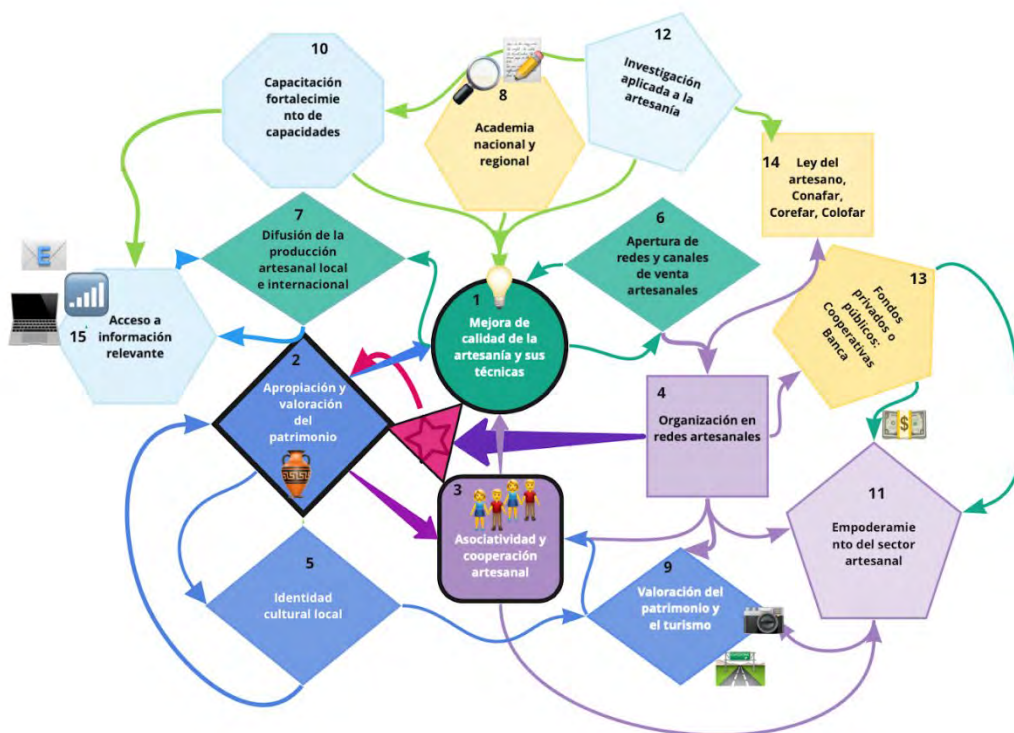
- **1. Mejora de calidad de la artesanía y sus técnicas:** Diversificación, innovación y mejoramiento de la calidad de la artesanía para su venta
- **7. Difusión de la producción artesanal local:** Posicionamiento de las artesanías locales en el mercado nacional e internacional
- **6. Apertura de redes y canales de venta artesanales:** Implementación y ampliación de canales de comercialización de la artesanía

Eje social

- **11. Empoderamiento del sector artesanal:** Incremento de ingresos económicos y la calidad de vida de los ciudadanos a partir de la actividad artesanal
- **3. Asociatividad y cooperación artesanal:** Asociatividad, empoderamiento y compromiso de los artesanos con el desarrollo local
- **4. Organización en redes artesanales:** Planificación, organización y articulación con actores locales o externos con incidencia e interés en la artesanía

De acuerdo al análisis cualitativo destacan tres factores que recogen los valores fundamentales sobre los cuales se estructura la propuesta del modelo: patrimonio, innovación, asociatividad para el desarrollo, correspondientes a los ejes social, económico y cultural.

Figura 66 Organización de factores de desarrollo artesanal identificados en Túcume



Nota. Organización de factores jerarquizados en análisis cualitativo ATLAS.ti. Elaboración propia.

A partir de un núcleo central simboliza el desarrollo se organizan los tres factores fundamentales identificados: 1. *Mejora de la calidad de la artesanía y sus técnicas*, 2. *Apropiación y valoración del patrimonio* y 3. *Asociatividad y cooperación artesanal*.

El esquema distingue los factores a través del uso del color identificando en azul los factores relacionados al patrimonio y la identidad cultural. El color violeta identifica los factores vinculados a los actores del sector artesanal y sus relaciones; los factores relativos a la calidad de la artesanía, su difusión y comercialización están señalados en color verde.

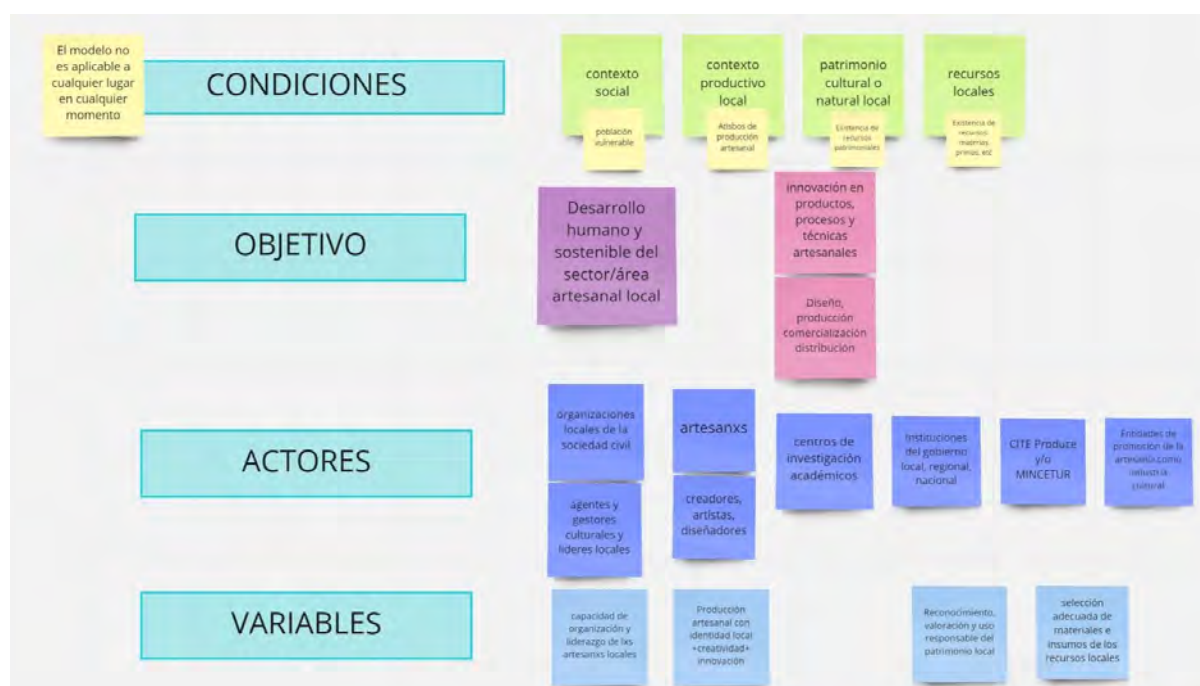
En un siguiente nivel, el factor 4. *Organización en redes artesanales* potencia el desarrollo ubicado entre la calidad de la artesanía y la asociatividad. Los factores 6. *Apertura de redes y canales para el mercado artesanal* y 7. *Difusión de la producción artesanal local e internacional*, en color verde, se vinculan fuertemente con el 1. *Mejora de la calidad de la artesanía y sus técnicas*.

El color amarillo representa los agentes externos 13. *Fondos nacionales, públicos y privados, e internacionales* y 14. *La Ley del artesano Conafar, Corefar, Colofar*, quienes

junto con el PNDAR conforman el marco legal de la promoción artesanal y que se incluye también al 8. *La Academia nacional y regional*. Este último en interrelación con la comunidad local y en color celeste se vincula con el factor 12. *Investigación aplicada en artesanía*, con el factor 10. *Capacitación y fortalecimiento de capacidades* y con el factor 15. *Acceso a la información relevante para el Desarrollo artesanal*.

Componentes del modelo

Figura 67: Componentes del modelo de interacción para el desarrollo a partir del patrimonio local



Nota. Detalle de los elementos que compondrán el modelo de interacción para el desarrollo a partir del patrimonio local. Elaboración propia.

Objetivo General:

El objetivo general del modelo es el desarrollo sostenible del sector/área artesanal local de una comunidad específica.

Objetivos específicos:

- Selección y definición de líneas artesanales estratégicas coherentes con el patrimonio local

- Fortalecimiento del capital social: de organización, asociatividad, liderazgo y trabajo en equipo
- Formación de capacidades de innovación en productos, procesos y técnicas artesanales en miembros de la comunidad local
- Diseño del Plan de implementación del sistema piloto de producción artesanal local
- Implementación del sistema local artesanal (co-working, co-creación, co-diseño) de las etapas de diseño, producción, comercialización y distribución de la artesanía producida.

Actores Principales:

Artesanas y artesanos locales

Mujeres y hombres interesados en artesanía y patrimonio.

Adolescentes de educación secundaria.

Jóvenes emprendedoras/es

Colaboradores estratégicos:

Academia, Educación Superior, centros y grupos de investigación aplicada.

Organizaciones locales de la sociedad civil

Agentes y gestores culturales

Líderes locales

Creadores, artistas, diseñadores.

Entidades vinculadas a la artesanía del Gobierno central, Regional y local: MINCUL, MINCETUR, MINEDU, PRODUCE, MINTRA, etc. DREs y Municipio local.

Empresa privada local, emprendimientos relacionados al sector artesanal y turísticos

Variables:

Capacidad de liderazgo y organización de los artesanos locales.

Producción artesanal con identidad local en base al patrimonio.

Conocimiento y valoración del patrimonio local, cultural y natural.

Capacidad de asociaciones estratégicas entre actores y colaboradores: entidades académicas, del gobierno y de la empresa privada en relación a la RSE y RSU.

Condiciones de aplicación del modelo:

Del análisis realizado en la presente investigación se define que el modelo es aplicable en lugares geográficos determinados por condiciones y características previas que favorecen el éxito de la propuesta de desarrollo. Así también se tiene que considerar el momento más adecuado para la implementación del modelo en dicho contexto.

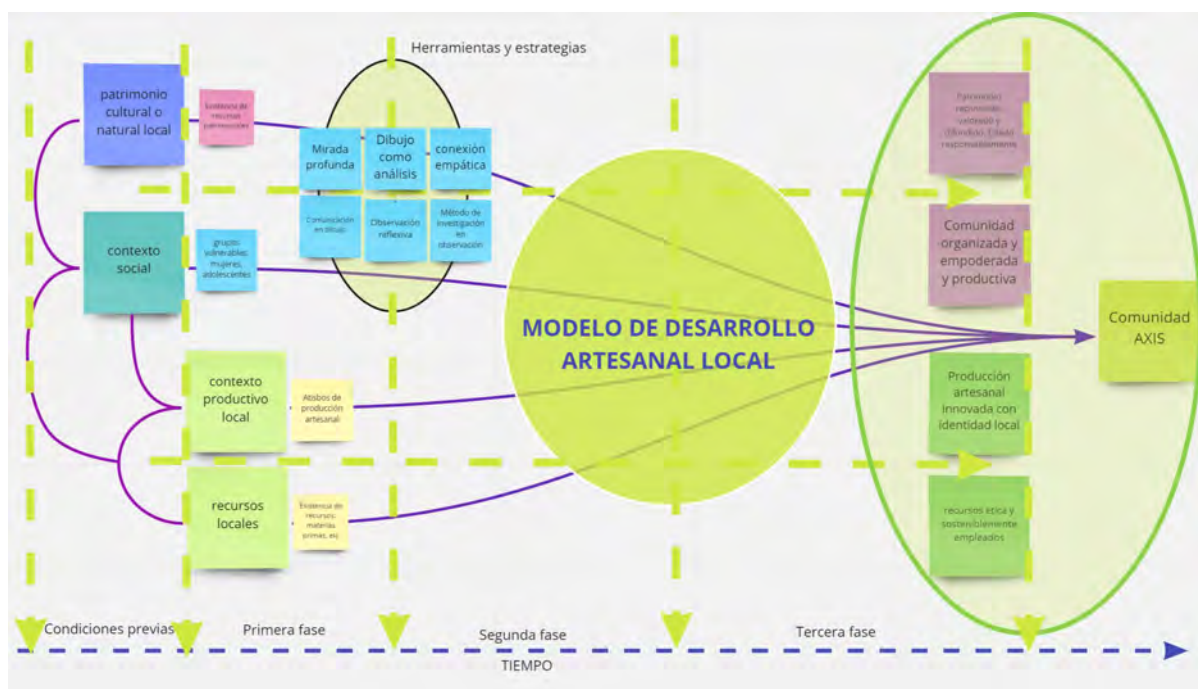
Para determinar si una comunidad o localidad tiene las características o condiciones necesarias para la implementación del modelo, se puede aplicar la tabla de verificación de condiciones, donde se requiere que al menos se alcance el nivel básico en cada uno de los contextos especificados.

Tabla 4

CONDICIONES	NIVEL		
	Básico	Intermedio	Avanzado
Contexto cuenta con patrimonio local, cultural y natural	Existencia de recursos patrimoniales locales potenciales: culturales o naturales	Recursos patrimoniales locales (culturales o naturales) reconocidos	Recursos patrimoniales locales (culturales o naturales) valorados
Contexto social	Unidad familiar	Grupos aislados	Alto índice de asociatividad
	Grupo humano con interés y apertura al cambio	Grupo humano con experiencia previa en creación	Habilidades de creatividad e innovación en el grupo humano
Contexto productivo local	Producción artesanal local de productos de uso cotidiano	Producción artesanal individual con dominio de técnicas	Comunidad artesanal organizada y produciendo
Contexto local con recursos de materias primas	Presencia de insumos para la producción artesanal	Uso de insumos locales en la producción de uso cotidiano	Empleo de insumos locales de manera sostenible y existencia de espacios adecuados para la producción

Elaboración propia.

Figura 68: Esquema del modelo de desarrollo artesanal local



Nota. Esquema de planificación del modelo. Elaboración propia.

Descripción:

La propuesta del modelo de desarrollo local a partir del uso ético del patrimonio se basa en la identificación y definición de los factores estratégicos para la implementación de un plan de acciones con actores clave que permitan y favorezcan el desarrollo artesanal local. Se ha organizado temporalmente en cuatro fases y la duración de las mismas dependerá de las condiciones particulares de cada contexto. Cabe resaltar la importancia de tomar en cuenta las características y particularidades de la comunidad con la que se interactúa para determinar, en conjunto, la dedicación y el compromiso que pueden brindar en el proceso.

Fases	Interacción	Actividades
<p>Fase previa de levantamiento local de las condiciones base.</p> <p>Verificación de las condiciones base a partir de un estudio inicial o una visita de campo para el primer levantamiento de información.</p>	<p>Interacción 1 con actores locales clave.</p> <p>Reconocimiento del patrimonio local, el estado actual y la valoración del mismo por los actores locales. (vínculo acta de inicio)</p> <p>Definición del panorama general y diagnóstico inicial</p>	<p>Estudio y levantamiento de información:</p> <p>1. Patrimonio local: natural y cultural.</p> <p>2. Contexto social: organización y asociaciones de interesados e involucrados.</p> <p>Es importante identificar las bases de todo proyecto cultural: los actores y su patrimonio, la relación directa o indirecta que podrían tener y la motivación que asegura buena parte del éxito en la gestión.</p>
<p>Primera Fase</p> <p>Levantamiento de la Línea de Base del Proyecto en los ejes de las condiciones del Modelo.</p>		<p>Estudio y levantamiento de información:</p> <p>3. Contexto productivo local: sector y tipo de producción artesanal, grado de innovación.</p> <p>4. Recursos locales: humanos, definición y optimización. Insumos de la producción del sector, calidad y sostenibilidad.</p>
<p>Segunda Fase</p> <p>Formación de capacidades, creación e innovación, autoconciencia del propio desarrollo, trabajo en equipo.</p>	<p>Interacción 2</p> <p>Identificación y selección de los grupos para diferentes técnicas artesanales.</p> <p>Identificación y selección de las técnicas artesanales según contextos estudiados.</p> <p>Inducción y capacitación a los involucrados interesados.</p> <p>Identificación de liderazgos en equipos de trabajo (técnicos productivo y de cohesión y motivación del grupo)</p>	<p>Talleres de formación de capacidades.</p> <p>Laboratorios de co creación e innovación</p>
<p>Tercera Fase</p> <p>Consolidación de las capacidades formadas en los grupos de involucrados.</p>	<p>Interacción 3</p> <p>Formación de equipos de producción artesanal.</p> <p>Evaluación y ajustes.</p>	<p>Conformación de mini cadenas productivas.</p> <p>Creación de prototipos, validación de productos y procesos.</p> <p>Colocación del producto en el mercado y verificación de la calidad de los insumos, del producto y de los procesos.</p>

Resultados esperados

CONTEXTOS	RESULTADOS ESPERADOS
Patrimonio local, cultural y natural	Patrimonio reconocido, valorado y difundido. Usado responsablemente
Contexto social	Comunidad organizada, empoderada y productiva
Contexto productivo local	Producción artesanal innovada con identidad local
Contexto local con recursos de materias primas	Recursos locales ética y sosteniblemente empleados

Para alcanzar los resultados esperados se proponen herramientas y estrategias de interacción específicas.

Para la fase previa y la primera fase

- Método de investigación en observación:
 - Mirada profunda
 - Observación reflexiva
- Registro de técnicas y procesamiento de insumos
- Observación analítica a partir del dibujo
- Estudio geométrico de iconografía.
- Estudio del color del patrimonio local

Para la segunda fase

- Empleo del dibujo como medio de comunicación
- Elaboración y empleo de guías de co-creación y diseño colaborativo.
- Interacciones éticas para el trabajo en equipo: liderazgo y participación activa

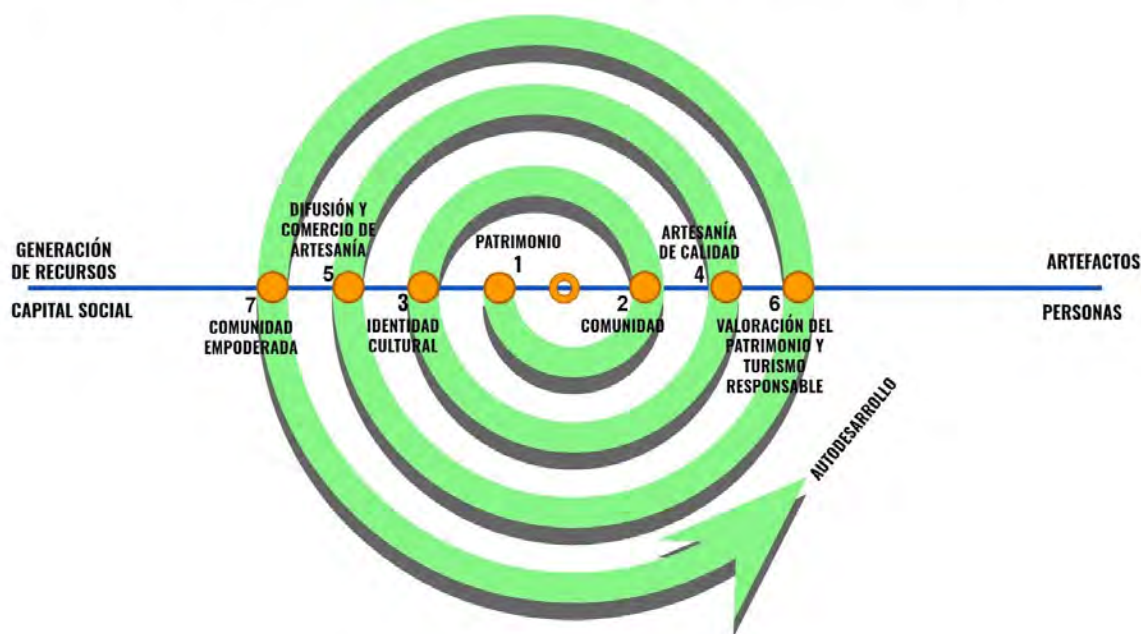
Para la tercera fase

- La investigación como complemento de un proyecto aplicado

- Proyectos de investigación con Metodología experimental

Figura 69: Espiral del desarrollo artesanal a partir del patrimonio local

ESPIRAL DEL DESARROLLO ARTESANAL A PARTIR DE PATRIMONIO LOCAL



Nota. Esquema base del modelo. Elaboración propia.

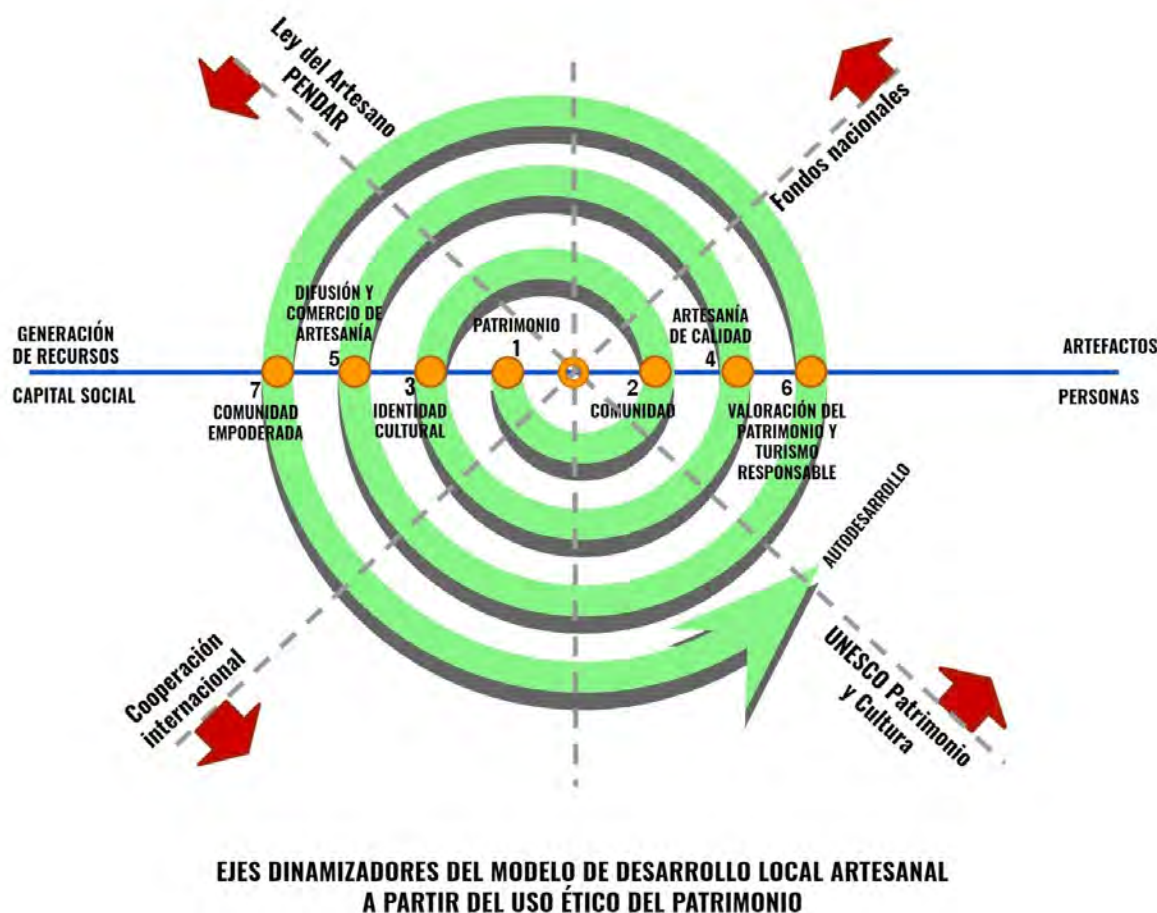
La espiral del Modelo de Desarrollo local propuesto, a partir del uso ético del patrimonio parte de un eje principal que vincula a la comunidad con su patrimonio en una dinámica de crecimiento. Esta interrelación se dará en la medida en que los individuos o pobladores de la comunidad reconozcan y valoren su patrimonio cultural y natural. Ese reconocimiento debe basarse en el aprecio y orgullo para que consolide la identidad cultural colectiva e individual.

Una opción del uso ético del patrimonio cultural es la actividad artesanal o emprendimientos culturales que respeten, conserven y protejan la herencia de sus antepasados. La revaloración del patrimonio y la producción creativa de artesanía mejora no solo la calidad de los productos artesanales sino aumenta la autoestima personal del creador y la de la colectividad o comunidad a la que pertenece, más aún cuando se vincula a un turismo responsable local, regional, nacional o internacional.

Es esta evolución la que permite que la difusión y el mercado de la artesanía local se amplíe.

De este modo tendremos una comunidad empoderada y motivada a su propio autodesarrollo.

Figura 70: Ejes dinamizadores del modelo de desarrollo local artesanal a partir del uso ético del patrimonio

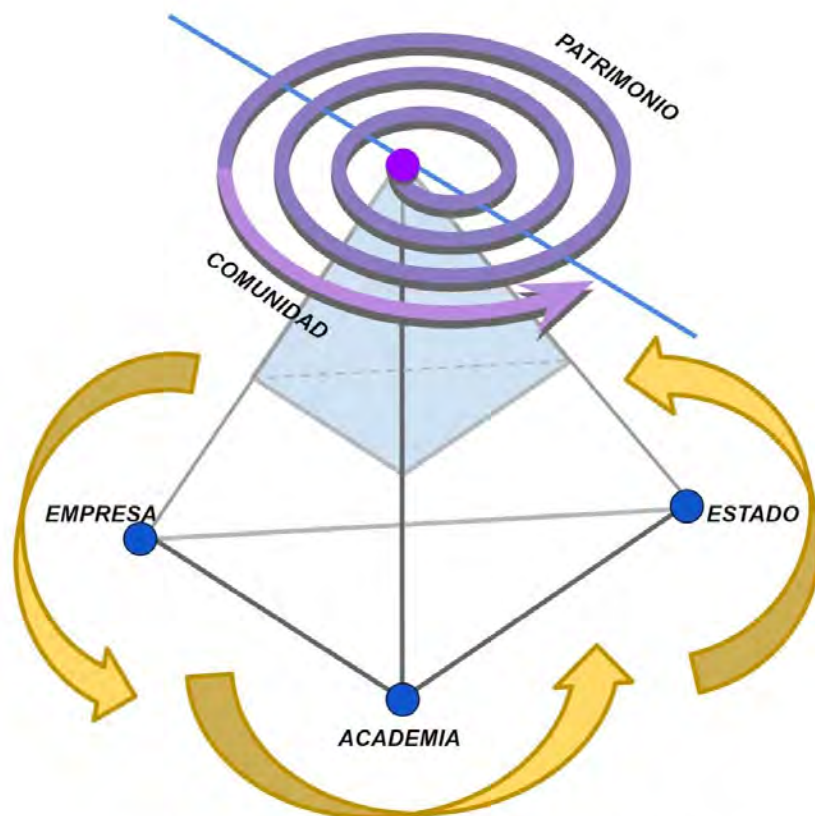


Nota. Propuesta de ejes complementarios al modelo. Elaboración propia.

Sobre la base del esquema anterior, en el que se explica el Modelo en una Espiral del Desarrollo local, se amplía a través de los agentes dinamizadores estratégicos: los fondos nacionales del Estado, el marco normativo con la Ley del Artesano y el PNDAR y la presencia de la cooperación o de instituciones internacionales como la UNESCO, Comunidad Europea, OEI para el desarrollo, enmarcados en los ODS.

En este sentido es importante la vinculación con agentes involucrados o stakeholders en alianzas estratégicas para la elaboración de Programas y Proyectos que beneficien a los emprendimientos culturales y artesanales.

Figura 71: Triángulo de Sábado como base a la espiral del desarrollo artesanal



TRIÁNGULO DE SÁBATO COMO BASE A LA ESPIRAL DEL DESARROLLO ARTESANAL

Nota. Articulación del modelo con la triada estado, academia, empresa. Elaboración propia.

Este esquema representa la articulación de la espiral del modelo propuesto basado en la interrelación necesaria para el Desarrollo local: Estado - Academia - Empresa con la Comunidad en su interacción con su Patrimonio.

Todos los puntos, ejes, nodos y redes del sistema se proponen en una dinámica de interacción positiva y ética donde el fin común es el desarrollo de cada uno de los que componen dicho sistema: individuos, comunidades, instituciones, entidades consolidados y cohesionados por su identidad local, regional y nacional.

Capítulo 5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

1. Se ha podido verificar que la producción artesanal de Túcume previa al inicio del proyecto AXIS Túcume estaba dirigida básicamente al autoconsumo. Los productos elaborados en el distrito o aquellos elaborados en distritos cercanos y comercializados en Túcume estaban destinados a un uso cotidiano. Así, canastas, alforjas, mates y vasijas de cerámica se empleaban en actividades como preparación de la alimentación y el transporte o el acarreo. En general no presentaban decoraciones referidas al pasado prehispánico de la localidad y recibieron influencias de las técnicas desarrolladas en zonas aledañas del propio Lambayeque o Cajamarca.
2. Los objetos producidos en Túcume carecían de un valor diferencial en relación a otros productos ofertados localmente y en la región, como es el caso del tejido en telar de cintura. Es decir, los productos artesanales de los pueblos cercanos tenían las mismas características.
3. Se aprecia el cambio entre el estado de la actividad artesanal antes del proyecto AXIS Túcume 2002 y en el Túcume 2020 tanto en la conformación y consolidación de las asociaciones artesanales, reconocidas por los ministerios de comercio exterior y turismo y de cultura con la participación en las exposiciones que organizan, y el reconocimiento de los actores de la artesanía tucumana. La producción artesanal actual es diversa en técnicas, muchas de las cuales provienen de los referentes encontrados en los hallazgos arqueológicos. La calidad de los productos artesanales es alta por esa razón se invita a los artesanos a exponer en las principales ferias que organizan tanto MINCETUR – feria De nuestras manos como MINCUL - feria Ruraq Maki.
4. Se comprueba que los íconos de los archivos arqueológicos y de las muestras del Museo de Sitio se expresan manifestándose en la ciudad: en murales pintados, en intervenciones de color en fachadas y en la aplicación de iconos como el ave mítica y constituyen una manifestación de la representación contemporánea de la identidad tucumana.

5. El dibujo funciona como un medio de apropiación simbólica personal de las iconografías que son parte del patrimonio prehispánico local. A través de esta interiorización se redescubre el valor formal y se contribuye a crear significados y contenidos actuales de las iconografías. Así cada creador, artesano, diseñador o artista genera, con un aporte diferencial, nuevas e innovadoras propuestas artesanales. Este proceso alimenta la identidad personal, al reconocer en la nueva artesanía componentes iconográficos de reconocimiento local, que contribuyen a su vez a fortalecer la identidad colectiva de la comunidad de Túcume.
6. La exploración, la investigación experimental, el registro de pruebas de materiales y técnicas con insumos locales es un valor agregado sembrado en los artesanos de Túcume.
7. La actividad artesanal actualmente es una opción laboral en el distrito de Túcume, generadora de ingresos, reconocida y valorada por los miembros de la comunidad. A nivel regional se identifican sus líneas de producción y Túcume es considerado uno de los distritos artesanales de la región Lambayeque. A nivel nacional tiene presencia en los eventos organizados por el sector público en temas relativos a la artesanía. Sus productos se han diversificado generando una oferta en líneas utilitarias y decorativas que destacan por el alto contenido de identidad que reflejan sus piezas.
8. Los factores fundamentales identificados en el crecimiento y la consolidación de la artesanía en Túcume son la apropiación y valoración del patrimonio, la mejora de la calidad de la artesanía y sus técnicas a través de la innovación, la asociatividad y cooperación artesanal para el desarrollo.
9. La interacción ética propuesta en el Proyecto AXIS Túcume: entre pares y entre las comunidades académicas (profesores, asistentes, estudiantes, egresados, administrativos, autoridades PUCP) con la comunidad de Túcume (artesanos, pobladores del área urbana y del área rural, autoridades, instituciones y representantes de la sociedad civil) es uno de los logros e impactos más satisfactorios. Se basa en la confianza, el respeto y el aprendizaje mutuo desde la interculturalidad y desde lo interdisciplinar y el reconocimiento del gran valor del patrimonio local, regional y nacional, en especial del prehispánico.
10. El modelo de desarrollo local propuesto parte del uso ético del patrimonio, se convierte en la hoja de ruta con las etapas, fases y pasos para el logro de metas

a corto, mediano y largo plazo en un compromiso de los actores y sus colaboradores/socios estratégicos. Todo ello tiene como sustento base la valoración del capital social, los recursos patrimoniales y el potencial de las capacidades locales que, aplicados desde la gerencia social reconoce y valora el potencial humano de los actores participantes, la importancia de la participación y asociatividad para el desarrollo sostenible y de la cultura como dinamizadora del desarrollo con identidad.

11. Es de vital importancia considerar en la planificación de las actividades de los proyectos los cierres y reconocimientos de las etapas de formación de capacidades con la comunidad, esta difusión o divulgación brinda transparencia, seguridad y confiabilidad en la academia, o institución académica involucrada. Además, mejora la autoestima personal y colectiva de la comunidad o grupo participante.

5.2 RECOMENDACIONES

La presente investigación ha propuesto un modelo de desarrollo a partir del uso ético del patrimonio local. Para generar condiciones que faciliten el desarrollo y la sostenibilidad del modelo en diversos contextos será adecuado tomar en cuenta, desde el enfoque de la gerencia social, las siguientes recomendaciones:

1. Que el Gobierno local, asuma un rol regulador y promotor, del desarrollo del sector artesanal de la comunidad, tal como se indica en la Ley del Artesano. A través de sus diversas direcciones o gerencias puede aportar: en el registro y empadronamiento de los talleres y productores artesanales, para generar un mapa y rutas artesanales en la localidad, en la regulación de la comercialización de los productos artesanales, en la difusión y promoción de la producción artesanal local brindando espacios temporales de exhibición–venta; en la articulación de minicadenas productivas de los emprendimientos artesanales y promoviendo la asociatividad de los artesanos.
2. Que la comunidad organizada sea la base para la participación en la aplicación del modelo propuesto por la presente investigación. De este modo se garantiza la sostenibilidad y continuidad de los logros y resultados positivos. La comunidad aprende en la transparencia y en la confianza construida a partir de la ética de

sus actores. Las experiencias positivas que se logren fortalecen la autoestima individual y del grupo. La comunidad al ser consciente del valor de su patrimonio cultural, se convierte en la principal defensora de este, y la que conserva y protege la memoria colectiva a través de las generaciones.

3. Que la academia, asuma el rol de facilitadora y mediadora entre el conocimiento y la comunidad local, se haga cargo de la generación de nuevos conocimientos desde la investigación interdisciplinaria para su aplicación al desarrollo, de tender puentes o conexiones entre las investigaciones, sobre el patrimonio del pasado que se aplica en el presente y se proyecta al futuro fomentando el autodesarrollo local.
4. Que la empresa privada asuma un rol dinámico en la generación de redes o tejidos, que involucren a las microempresas artesanales o las asociaciones de artesanos con los emprendimientos y empresas dedicadas a las industrias culturales, como el turismo.
5. Que las instituciones culturales locales que resguardan el patrimonio sean articuladoras activas con los diferentes actores locales y externos. Y que fortalezcan la relación con las instituciones educativas y formativas de niños y jóvenes para el conocimiento, valoración, conservación y el uso ético del patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

ABAY ANALISTAS ECONÓMICOS

2015 *Situación de la artesanía en España. Informe de competitividad y principales variables económicas*. Madrid: Escuela de Organización Industrial.
<https://static.eoi.es/fundesarte/wp-content/uploads/2015/09/Informe-competitividad-artesano-espana-web.pdf>

ABDALA, Ernesto

2004 *Manual para la evaluación de impacto en programas de formación para jóvenes*. Montevideo: CINTERFOR.

ALBUQUERQUE, Francisco y Sergio PÉREZ

2013 “El desarrollo territorial: enfoque, contenido y políticas”. Granada, *Revista Iberoamericana de Gobierno Local–RIGL*, número 4, pp. 1-24.

ALDANA, Susana

2006 “Lambayeque y el norte peruano en un contexto mundializado”. Lima, *Investigaciones Sociales*, volumen 10, número 17, pp. 311 - 334.
<https://doi.org/10.15381/is.v10i17.7069>

ASENSIO, Raúl

2010 *Arqueología, museos y desarrollo territorial rural en la costa norte de Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. http://www.rimisp.org/wp-content/files_mf/1378404630ArqueologiamuseosDTRHernandezAsensioRaulo.ct11.pdf.

ASOCIACIÓN PERUANA DE TURISMO DE AVENTURA Y ECOTURISMO

2007 *Propuesta de acción para el uso turístico sostenible de las Áreas Naturales Protegidas del Perú*. Lima: ASOCIACIÓN PERUANA DE TURISMO DE AVENTURA Y ECOTURISMO.
http://old.sernanp.gob.pe/sernanp/archivos/biblioteca/publicaciones/DOC_VA_RIOS/Turism_Sostern_Dic07.pdf

BAAS, Stephan

1997 *New trends in rural development and poverty alleviation. The concept of participatory institutional development.* Roma: Banco Mundial.

BANKS, Marcus

2010 *Los datos visuales en Investigación Cualitativa.* Madrid: Ediciones Morata.

BARRERA, Gloria

2015 *Autonomía artesanal: creaciones y resistencias del pueblo Kamsá.* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

BARRERA, Gloria y Ana Cielo QUIÑONES

2006 *Conspirando con los artesanos: crítica y propuesta al diseño en la artesanía.* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

BASSILIO, Giacomo

2012 *Artisanos de su marca: marca-territorio, valor e identidad territorial en el mercado. El caso de la artesanía y los artesanos de Túcume.* Tesis para optar el Título de Licenciado en Antropología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

BOUCHER, Anne

2006 Las perspectivas del turismo cultural respecto a los Objetivos del Milenio para el Desarrollo (OMD). *Revista Pensar Iberoamérica*, volumen 30, número 8. https://www.usfx.bo/nueva/vicerrectorado/citas/SOCIALES_8/Turismo/A%20Boucher.pdf

BRUNNER, José Joaquín.

1993 *Estudio comparado sobre financiamiento de la educación superior en seis países de América Latina: Estado actual, tendencias e innovaciones.* Santiago de Chile: FLACSO.

BUCHELI, Brenda y Gabriela ROMO

2005 “Comunidades de Aprendizaje: Lecciones Aprendidas sobre experiencias en América Latina”. *Revista Praxis*, volumen 16, pp. 1-14.

CALVO, Pedro

2000 "Desarrollo y sustentabilidad de asentamientos precarios urbanos". *Revista Invi*, volumen 15, número 40, pp. 21 a 38.
<http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/260/779>

CANZIANI, José

2008 "Desarrollo Territorial con Identidad Cultural". *Argumentos*, volumen 2, pp. 47 - 49. <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/desarrollo-territorial-con-identidad-cultural/>

CARPIO, José

2000 Desarrollo local para un nuevo desarrollo rural, *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, ISSN: 0211-9803, Madrid 20: 85-100
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=86553>

COHEN, Carolina, Silvina Alejandra ROMANO y Graciela Beatriz BENSENY

2020 "Aproximaciones teóricas al concepto de desarrollo y su vinculación con la práctica turística como fenómeno activador del proceso". *FACES*, volumen 26, número 54, pp. 1-16

COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA - CEPAL

s/f Desarrollo Territorial. Consulta: 14 de septiembre del 2020.
<https://www.cepal.org/es/temas/desarrollo-territorial>

CONGRESO DE LA REPÚBLICA

2007 *Ley N° 29073*. Ley del Artesano y Desarrollo de la actividad artesanal. Lima, 25 de julio

2004 *Ley N° 28296*. Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. Lima, 21 de julio

CONVENIO ANDRÉS BELLO

2008 VI Premio CAB Somos patrimonio. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

CORAGGIO, José Luis

2002 "Universidad y Desarrollo Local". Ponencia presentada en el *Seminario Internacional La educación superior y las nuevas tendencias*. Consejo Nacional

de Educación Superior (CONESUP), UNESCO y el CIESPAL, en Quito, 23-24 de julio de 2002. https://documentop.com/universidad-y-desarrollo-local-iose-luis-coraggio_59f6e82e1723dd41c93ce978.html

DIEZ, Alejandro

2015 Constataciones, hipótesis y temas pendientes sobre el desarrollo rural. *Perú Hoy: Hacia otro desarrollo*. Lima: DESCO, pp. 71-92

2012 “Desarrollo rural” *La investigación económica y social en el Perú. Balance 2007-2011 y agenda 2012-2016*. Lima: CIES, pp. 417-458

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL

2019 *Estrategias de Responsabilidad Social Universitaria desde la PUCP*. Lima: PUCP

<https://cdn01.pucp.education/dars/uploads/2019/11/18191346/estrategias-de-rsu-desde-la-pucp-2019.pdf>

ECHEVERRI, Ana, Rafael ECHEVERRI y Martín PIÑEIRO

2009 *El enfoque territorial redefine el desarrollo rural*. Santiago de Chile: FAO.

ESPINOZA, Carolina y Mercedes PEÑA

2012 *Los factores que favorecen la cultura del emprendimiento en la educación básica regular. El caso de las instituciones educativas 14511 y 14507*. Tesis para optar el grado de Magíster en Gerencia Social. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú).

http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/5516/ESPI NOZA_CAROLINA_PENA_MERCEDES_FACTORES_CULTURA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

FALCO, Mariana y Antonieta KUZ

2016 “Comprendiendo el Aprendizaje a través de las Neurociencias, con el entrelazado de las TICs en Educación.” Buenos Aires. Revista Iberoamericana de Educación en Tecnología y Tecnología en Educación N°17. Consulta: 10 de julio 2021.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/54200/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

FIGUEROA, Víctor Manuel

2013 “El rol de la universidad en el desarrollo. La perspectiva de los organismos internacionales”. *El papel de la universidad en el desarrollo*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 11- 23

GARCÍA, Javier y Jaime FRANCO

2019 “Inteligencias múltiples en el pensamiento creativo”. Tesis de Bachiller. Universidad de Guayaquil. Guayaquil: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.

<http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/41038>

GOBIERNO REGIONAL DE LAMBAYEQUE

2012 Susana Bances Zeña, es premiada con la medalla Joaquín López Antay. En *Gerencia Regional de Comercio Exterior y Turismo*. Consulta: 19 de setiembre del 2020.

<https://www.regionlambayeque.gob.pe/web/noticia/detalle/8150?pass=MTMwNA==>

2011 *Plan de Desarrollo Concertado de Lambayeque al 2020*. Chiclayo: Gobierno Regional de Lambayeque.

https://www.mesadeconcertacion.org.pe/sites/default/files/archivos/2015/documentos/11/14_pdroc_lambayeque_2011_2021.pdf

2008 *Plan de Desarrollo Regional Concertado Lambayeque 2010*. Chiclayo: Gobierno Regional de Lambayeque.

2005 *Evaluación semestral 2005 del Plan Estratégico Institucional 2004-2006*. Chiclayo: Gobierno Regional de Lambayeque.

GONZÁLEZ-HERNÁNDEZ, Ariel

2013 “La universidad como factor de desarrollo local sustentable”. *Ra Ximhai*, volumen 9, número 1, pp. 65-78.

HERMOZA, Luz Marina

2012 *Buscando el perfil adecuado de proyectos de desarrollo desde el Arte y el Diseño para la comunidad de Huancarucma*. Tesis para optar el grado de Magíster en Gerencia Social. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú)

http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/4784/HERMOZA_SAMANEZ_BUSCANDO_HUANCARUCNA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

HERNÁNDEZ ASENSIO, Raúl y Adriana ARISTA

2011 *Turismo, museos y desarrollo rural ¿Por quién y para quién?* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

HIRSCHMAN, Albert

1984 Against parsimony: Three easy ways of complicating some categories of economic discourse. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, volumen 37, número 8, pp. 11-28.

INSTITUTO NACIONAL DE DEFENSA CIVIL (INDECI)

2004 *Plan de uso de suelo y propuestas de medidas de mitigación ante desastres de la ciudad de Túcume*. Túcume: INDECI, PNUD

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (INEI)

2017 *Resultados definitivos de los Censos Nacionales 2017. Lambayeque*. Lima: INEI

2011 *Lambayeque: Indicadores Demográficos, Sociales, Económicos y de Gestión Municipal*. Lima: INEI

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS (IEP)

2007 *Proyecto de Desarrollo Territorial Rural a Partir de Productos y Servicios con Identidad. Huacas de la Costa Norte (Perú). Documento 3 [Informe final]*. Lima.

KLIKSBERG, Bernardo

1999 *Capital social y cultura, claves esenciales del desarrollo*. Santiago de Chile: CEPAL.

http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/CapitalSocialyCultura_Kliksberg_1999.pdf

KLIKSBERG, Bernardo y Marcia RIVERA

2004 *Más ética, más desarrollo*. Buenos Aires: Temas

LEAL, Eusebio

2002 “El desarrollo de la cultura, única certeza para un proyecto sostenible legítimo”.
Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura, número 1.

MENÉNDEZ, Lucci, C. y otros

2011 *XI Congreso Iberoamericano de Extensión Universitaria. Integración, Extensión, Docencia e Investigación para la Inclusión y la Cohesión Social*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
<https://www.unl.edu.ar/iberoextension/dvd/archivos/libro-de-resumenes.pdf>

MENESES, Edith y Pilar KUKURELO

2014 “La calidad en el producto neoartesanal peruano: establecimiento de criterios de evaluación para potenciar una producción innovadora”. *A&D*, volumen 1, número 3, pp. 60-69. Recuperado de:
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ayd/article/view/19678/19761>

MINISTERIO DE COMERCIO EXTERIOR Y TURISMO (MINCETUR)

2015 RESOLUCIÓN MINISTERIAL N° 200-2015-MINCETUR. *Conforman el Consejo Nacional de Fomento Artesanal - CONAFAR*. Lima, 10 de julio.

2011 Plan Estratégico Nacional de Artesanía (PENDAR) HACIA EL 2021. Lima: MINCETUR.
https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/publicaciones/artesania/25_PENDAR_2011.pdf

2010 *Decreto supremo N°008 - 2010-MINCETUR*. Reglamento de la ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal. Lima, 17 de marzo. Consulta: 10 de septiembre del 2020.

MINISTERIO DE CULTURA

s/f *Tiendas virtuales Ruraq Maki.pe*. Consulta: 15 de junio del 2021.
<https://tiendasvirtuales.ruraqmaki.pe/>

s/f *Ruraq Maki hecho a mano, publicaciones*. Consulta: 15 de junio del 2021.
<https://www.ruraqmaki.pe/publicaciones/>

2016 *RESOLUCIÓN MINISTERIAL N° 115-2016-MC*. Otorgan la distinción de “Personalidad Meritoria de la Cultura” “Mujeres que aportan a la Cultura - 2016”, en el marco de las celebraciones del Día Internacional de la Mujer. Lima, 18 de marzo. Consulta: 20 de septiembre del 2020.

2016 “El Museo Túcume presenta un nuevo concepto como Ecomuseo”. En *MINCETUR*. Consulta: 6 de junio del 2021. http://www.naylamp.gob.pe/noticias/notasDePrensa2016/NP_05_2016_RP_U_E005_PENL_MC.pdf

2012 *Ruraq Maki hecho a mano, exposición venta de arte popular tradicional*. Lima: Ministerio de Cultura

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

2020 *Decreto supremo N° 012-2020-MINEDU*. Aprueban la Política Nacional de Educación Superior y Técnico-Productiva. Lima, 31 de agosto. Consulta: 10 de septiembre del 2020.

MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO

2006 *Claves Estratégicas para la Promoción de la PYME Artesana*. Madrid: Secretaría General de Industrias. <http://www.ipyme.org/Publicaciones/artesania.pdf>

MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE TÚCUME

2019 *Plan de desarrollo concertado del distrito de Túcume 2019-2025*. Túcume: Municipalidad Distrital de Túcume.

https://www.munitucume.gob.pe/images/transparencia/planeamiento/Plan_de_Desarrollo_Concertado_Distrito_Tucume-Validado_y_aprobado.pdf

2009 *Plan de manejo del Complejo arqueológico de Túcume y su entorno rural y urbano. Tomo I Diagnóstico General y Significado Cultural*. Túcume: Municipalidad distrital de Túcume.

2009 *Plan de manejo del Complejo arqueológico de Túcume y su entorno rural y urbano. Tomo II Áreas de tratamiento, programas, subprogramas y proyectos, estrategias, organización para la gestión, seguimiento y evaluación*. Túcume: Municipalidad distrital de Túcume.

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE LAMBAYEQUE

2012 *Plan de desarrollo concertado de la provincia de Lambayeque 2011-2021*.
Chiclayo: Municipalidad de Lambayeque.

MUÑOZ, Humberto y Roberto RODRÍGUEZ

1998 “El papel de la universidad en el desarrollo económico y social de México”.
Ponencia presentada en *Foro: La Educación Superior y la Construcción del
Proyecto Nacional*. México DF, 18 - 19 de junio.
<https://www.researchgate.net/publication/275939602> El papel de la universi-
dad en el desarrollo economico y social de Mexico

NARVÁEZ VARGAS, Luis Alfredo

2019 “El Museo Túcume y la nueva museología”. *Chungara Revista de Antropología
Chilena*, volumen 51, número 2, pp. 291-304.

NÚÑEZ, Jorge y Ariamnis ALCAZAR

2016 *Universidad y desarrollo local: contribuciones latinoamericanas*. México DF:
Unión de Universidades de América Latina y el Caribe.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (ONU)

2015 *Memoria del Secretario General sobre la labor de la Organización*. Nueva York:
ONU.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA ALIMENTACIÓN Y LA
AGRICULTURA (FAO)

s/f *Plataforma de territorios Inteligentes. Desarrollo territorial*. Consulta: 19 de
setiembre de 2020.
[http://www.fao.org/in-action/territorios-inteligentes/resumen-del-
proyecto/desarrollo-territoria/es/](http://www.fao.org/in-action/territorios-inteligentes/resumen-del-proyecto/desarrollo-territoria/es/)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

2020 Asuntos del Consejo Universitario. En *.edu*. Consulta: 20 de septiembre del
2020. [https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticias/asuntos-del-consejo-universitario-
31/](https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticias/asuntos-del-consejo-universitario-31/)

2020 Asuntos del Consejo Universitario. En *.edu*. Consulta: 20 de septiembre del 2020. PUCP <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticias/asuntos-del-consejo-universitario-35/>

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

2006 *Decreto supremo N°011—2006-ED. Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*. Lima, 2 de junio

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO

COVID-19 y Objetivos Mundiales. Consulta: 21 de septiembre de 2020.

<https://feature.undp.org/covid-19-and-the-sdgs/es/>

2020 “El Informe sobre Desarrollo Humano 2020 pondrá el foco en alcanzar las aspiraciones de las personas en equilibrio con el planeta”. En *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo*. Consulta: 6 de junio del 2021). https://www.undp.org/content/undp/es/home/news-centre/news/2020/2020_HDR_focus_on_people_aspirations_in_balance_with_planet.html

PROGRAMA IBEROAMERICANO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA PARA EL DESARROLLO (CYTED)

2012 *Estado del arte del sector artesanal en Latinoamérica*. Barranquilla: Universidad Simón Bolívar. <http://online.fliphtml5.com/getq/eknj/#p=12>

REMY, María Isabel

2014 “50 años de investigaciones sobre la sociedad rural en el Instituto de Estudios Peruanos”. *50 años pensando el Perú. Una reflexión crítica. El Instituto de Estudios Peruanos 1964-2014*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 63-99.

REPETTO, Luis.

2006 “Memoria y patrimonio: algunos alcances”. *Revista Pensar Iberoamérica*, número 8, pp. 6- 9.

RIVADENEIRA, Elmina

2013 “Modelo investigativo integrador derivado de la investigación holística”. *Negotium*, volumen 9, número 26, pp. 116-142.

RODRÍGUEZ, Fany y Myrna HERNÁNDEZ

2013 “Capital social y desarrollo: origen, definiciones y dimensiones de análisis”. *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, volumen 22, número 43, pp. 192-193.

RODRÍGUEZ, Alonso y Susan SOLÍS

2016 “Turismo y Patrimonio cultural inmaterial: Alternativa de complementariedad para el desarrollo de los territorios rurales. *Revista Espiga*, volumen 15, número 32, pp. 169-181.

SCHEJTMAN, Alexander y Julio BERDEGUÉ

2004 “Desarrollo territorial rural”. *Debates y temas rurales*, volumen 1, pp. 7-46.
https://www.rimisp.org/wp-content/files_mf/1363093392schejtman_y_berdegue2004_desarrollo_territoria_l_rural_5_rimisp_CARdumen.pdf

SEN, Amartya.

1998 “Las teorías del desarrollo a principios del siglo XXI”. *Cuadernos de economía (Santafé de Bogotá)*, volumen 17, número 29, pp. 73-100.

SHIMADA, Izumi.

1995 *Cultura Sicán. Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Lima: EDUBANCO, Fundación del Banco Continental para el fomento de la Educación y la Cultura.

SOLÓRSANO, Mónica

2016 “San Cristóbal de Las Casas y su apuesta hacia la sustentabilidad económica como ciudad creativa por la artesanía y arte popular”. *Aportes a la sustentabilidad: Una mirada desde la gestión del territorio y los recursos naturales*. Jalisco: ITESO. <https://rei.iteso.mx/handle/11117/4995>

SOTO, David

2006 *La identidad cultural y el desarrollo territorial rural, una aproximación desde Colombia*. Santiago de Chile: RIMISP.

http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/Soto_URIBE_desarrolloteritorialrural.pdf

STIGLITZ, Joseph

1998 *Más instrumentos y metas más amplias: desde Washington hasta Santiago*. Washington DC: Banco Mundial.

TRIVELLI, Carolina, Javier ESCOBAL y Bruno REVEZS

2009 *Desarrollo rural en la Sierra*. Lima: IEP.

https://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/593/2/trivelli_desarrolloruralenlasierra.pdf

TRIVELLI, Carolina y Raúl HERNÁNDEZ

2009 “Apostando por el desarrollo territorial rural con identidad cultural: La puesta en valor del patrimonio prehispánico de la costa norte de Perú” *El valor del patrimonio cultural. Territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 201-236.
http://www.bioculturaldiversityandterritory.org/documenti/26_300000176_09_a_postandoporeldtric.pdf

TRIVELLI, Carolina, Raúl HERNÁNDEZ y Sofía VERA

2007 *Desarrollo Rural con Identidad Cultural Estudio de caso: Huacas de la Costa Norte La Libertad, Lambayeque, Perú. Proyecto de Desarrollo Territorial Rural a Partir de Productos y Servicios con Identidad* [Informe final]. Lima.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO)

1996 *Nuestra diversidad creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Madrid: Ediciones UNESCO.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME

2020 *COVID-19 AND HUMAN DEVELOPMENT: Assessing the Crisis, Envisioning the Recovery*. New York: United Nations Development Programme.

VALIENTE, Ricardo Darío

2018 *Turismo competitivo y calidad de vida en el distrito de Túcume – provincia de Chiclayo – Región Lambayeque*. Tesis para optar por el grado de Maestro en

Administración. Chiclayo: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
<http://repositorio.uigv.edu.pe/handle/20.500.11818/2169?show=full>

VARGAS, Silvana

2017 *Desarrollo Rural. Balance de investigación en Políticas Públicas 2011-2016 y Agenda e Investigación 2017-2021*. Lima: CIES.
https://www.cies.org.pe/sites/default/files/investigaciones/balance_y_agenda_silvana_vargas_0.pdf

VASQUEZ SALAZAR, Lina María, María Angélica MEJÍA-CÁCERES y Juan David GARCÍA GONZALEZ

2018 Plan de Desarrollo Municipal de Candelaria: análisis factorial de las brechas sociales y revisión del concepto de desarrollo a través del análisis crítico del discurso. *Equidad y Desarrollo*, volumen 1, número 31, pp. 153-172.

VELÁSQUEZ, Bertha, Nahyr REMOLINA y María CALLE

2010 “La creatividad como práctica para el desarrollo del cerebro total.” *Tabula Rasa*, (13), pp. 321-338. [ISSN: 1794-2489. Consulta: 10 de julio 2021].
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39617525014>

WONG, Lucía

2019 *Reconstrucción del proceso de constitución de los artesanos de Túcume: El líder y emprendedor Julián Bravo y la emblemática tejedora Susana Bances*. Tesis para optar por el grado de Magíster en Gerencia Social. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

ANEXOS

Anexo 1. Proyecto presentado a la Feria de Desarrollo: Concurso de Proyectos Innovadores 2002 "Creadores de Cultura"

1. Nombre del proyecto Túcume:

Reconstrucción del vínculo cultural entre el patrimonio prehispánico, la comunidad, recuperación de la iconografía y su aplicación en productos artesanales

2. Resumen del proyecto:

El proyecto busca establecer un vínculo entre el patrimonio prehispánico de las Pirámides de Túcume y la comunidad local, estableciendo un archivo iconográfico aplicado en talleres de capacitación para el mejoramiento de la calidad de la artesanía. AXIS Arte, grupo de investigación aplicada de la PUCP, será el eje conector, vinculante entre la comunidad de Túcume y las fuentes iconográficas.

Etapas del Proyecto:

- Recopilación y sistematización de iconografía
- Elaboración de base de datos iconográfica y aplicación en manuales para capacitación artesanal.
- Definición y diseño de líneas de productos artesanales en orfebrería.
- Implementación de procesos técnicos de producción artesanal.
- Generación de talleres tutoriados de capacitación artesanal, con elaboración de manuales y guías de aprendizaje. Transmitiendo los procedimientos "en cascada", es decir capacitando a maestros locales que a su vez serán los capacitadores de su comunidad.
- Control de la producción en la calidad del producto y calidad del diseño aplicado.

Los resultados serán:

- Dinamizar económicamente a la comunidad, siendo los propios pobladores los generadores de esta dinámica.
- Revalorar la tradición de la orfebrería, vinculando a la comunidad con su patrimonio histórico-cultural y así asumir el rol de ser agentes creadores de cultura.

3. Presupuesto del proyecto

Costo total del proyecto (en US\$) 43,500.00

Monto solicitado al Concurso (en US\$) 30,000.00

Monto solicitado (o ya obtenido) de otras fuentes (en US\$) y/o aporte propio

Fuente 1: Propios Monto (US\$): 4,000.00

Fuente 2: PUCP Monto (US\$): 5,000.00

Fuente 3: Monto (US\$):

4. Información básica de su institución

Nombre y apellido del (de la) responsable del proyecto: Arqta. Edith Meneses Luy

Nombre de la institución: AXIS Arte Pontificia Universidad Católica del Perú

Tipo de institución: Grupo de Investigación DAI Dirección Académica de Investigación

Correo electrónico: axis@pucp.edu.pe

Teléfono: 017220199

Fax: -

Dirección postal: Av. Universitaria s/n San Miguel

Ciudad: Lima

Provincia: Lima

5. Área temática: Educación

6. Área geográfica del proyecto

Ciudad o localidad: Túcume

Distrito: Túcume

Provincia: Lambayeque

Departamento: Lambayeque

País: Perú

7. Zona de ejecución: rural y urbana

8. Detalles del proyecto

a. Objetivos

Innovar y mejorar la producción artesanal a partir del rescate de la iconografía local. Revalorar la identidad local a través de la difusión y la aplicación de los motivos iconográficos de Túcume. Que el poblador trabaje con lo suyo y se refuerce Vincular la comunidad con su acervo y patrimonio arqueológico, histórico y cultural Generar en la

comunidad una actividad económicamente rentable propiciando la actividad artesanal dedicada a la venta de productos al flujo turístico

b. Grupo objetivo

La población de Túcume como distrito es de 20,000 habitantes, 8,000 en área urbana y 12,000 en área rural agrupados en poblados y caseríos. Trabajaremos con la PEA de ambos géneros aproximadamente 6,000 personas con edades fluctuantes entre los 15 y 55 años

c. Plan de trabajo y cronograma de actividades

1. Recopilación y sistematización de iconografía. Trabajo de campo y recolección de motivos iconográficos de fuentes primarias y secundarias
2. Elaboración de base de datos iconográfica y aplicación en manuales para capacitación artesanal. Selección y fichaje de iconografía y sus datos referenciales.
3. Definición y diseño de líneas de productos artesanales en orfebrería y otros, según resultados de la investigación inicial.
4. Implementación del taller piloto de capacitación en los procesos técnicos de producción artesanal
5. Generación de taller tutoriado de capacitación artesanal, con elaboración de manuales y guías de aprendizaje. Transmitiendo los procedimientos “en cascada”, es decir capacitando a maestros locales que a su vez serán los capacitadores de su comunidad. La capacitación se dará en tres niveles: en la aplicación de la iconografía y en el diseño de los productos artesanales, segundo nivel en la técnica aplicada a la producción artesanal y por último capacitarlos en la organización comunal, micro empresarial
6. Control de la producción en la calidad del producto y calidad del diseño aplicado.

d. Innovación:

Innovación en aplicación de tecnologías· informáticas de punta. Se empleará tecnología digital para:

1. La recuperación y fichaje, edición del archivo iconográfico
2. Capacitación tutoriada a distancia, implementando una descentralización virtual de la organización y control del proyecto.

3. Apoyo y control del Taller Piloto del proyecto. Tutoría virtual aprendizaje en la capacitación de los participantes. Diseño de líneas de productos descentralizada (supervisión a distancia) artesanales originales, basadas en el rescate iconográfico y aplicadas a una realidad contemporánea para un mercado globalizado

Generación de una dinámica económica que pueda ser replicada a partir de una célula original (proyecto piloto) y que constituya toda una red de producción en la comunidad en torno al museo como eje organizador Así reduciremos costos de tiempo y de personal y asesoría altamente especializado en la implementación del proyecto.

e. Cultura:

En la medida en que la comunidad de Túcume redescubra y valore su herencia prehispánica y se identifique afianzando su concepto de identidad. El proyecto propiciará que la comunidad genere productos artesanales que activen económicamente la región empleando para ello sus recursos locales: materiales, infraestructura, insumos y patrimonio Incentivando que a partir de la implementación del taller piloto se genere la formación de células productoras de artesanía a través de microempresas productivas, distribuidoras y comercializadoras vinculadas a través del eje organizador del Museo de sitio de Túcume. Difundiendo los resultados obtenidos como productos finales artesanales a través de una exposición-venta que vinculará a la comunidad con los posibles compradores, comercializadores, exportadores y con nuevas comunidades que se vean reflejadas en esta experiencia y busquen replicarla.

f. Recursos:

Recursos Propios:

1.0 Recursos Materiales

1.01 Infraestructura, espacio de trabajo del grupo AXIS Arte

1.02 Equipos Informáticos y multimedia 5 Pentium III 3 Scanner 5 Impresoras Conexión a Internet 1.03 Programas de archivo, animación, generación y manipulación de Imágenes: - Adobe Premier, Page Maker, Photoshop - Macromedia Director, Flash MX

- AutoCAD Architectural Desktop - 3D Studio Max - Corel Draw Corel Photopaint - Sound Forge Licencias

2.0 Recursos Humanos:

2.01 1 Coordinadora

2.02 3 Investigadores multidisciplinarios

2.03 3 Asistentes

2.04 2 Asesores

2.05 5 Colaboradores eventuales

3.0 Recursos Técnicos: Multimediales

Monto Valorizado de aporte propio: \$ 9000

Monto requerido para:

Costos Directos	\$ 18000	(Asesorías, Servicios Profesionales, Viáticos, hospedaje, Capacitación Elaboración Web)
Logística:	\$ 15000	(Alquiler del local, Implementación del Taller Piloto, equipos, materiales e insumos, Manuales, material informativo Equipo multimedia)
Otros:	\$ 6000	(Conversatorio, difusión, folletos, etiquetas informativas)
Imprevistos:	\$ 4500	
TOTAL:	\$ 43500	

g. Información adicional sobre recursos financieros:

(máximo 150 palabras)

h. Productos:

Edición en CD del Archivo Iconográfico de Túcume. Cursos de Capacitación en artesanía con Iconografía aplicada del archivo. Manuales y guías de aprendizaje. Línea de productos artesanales elaborados a través del proyecto Exposición-venta final

i. Resultados:

Revaloración del patrimonio histórico cultural de Túcume Reforzamiento de la identidad cultural local Difusión del Patrimonio histórico cultural Aplicación en los productos artesanales, mejorando calidad de diseño y técnica Generación de una actividad productiva que se inserta en el circuito turístico comercial de la región arqueológica Norte Generación de empleo a nivel de la zona rural y urbana de Túcume.

j. Evaluación:

Innovar y mejorar la producción artesanal a partir del rescate de la iconografía local. Revalorar la identidad local a través de la difusión y la aplicación de los motivos iconográficos de Túcume. Que el poblador trabaje con lo suyo y se refuerce Vincular la comunidad con su acervo y patrimonio arqueológico, histórico y cultural Generar en la comunidad una actividad económicamente rentable propiciando la actividad artesanal dedicada a la venta de productos al flujo turístico

k. Sostenibilidad:

El grupo formaría una ONG para poder captar, canalizar fondos y financiar la investigación aplicada que sustente futuros proyectos auto sostenibles. El proyecto en sí mismo plantea la idea de réplica dentro de la propia comunidad como de otras localidades con características similares a Túcume. Con respecto a las microempresas de producción, ellas podrían acceder directamente a créditos y financiamientos a través de la Banca Comercial, y otros organismos financieros para solventar sus costos de producción. Se gestionará ante diversas fuentes de financiamiento sea Nacional, internacional, de corte bilateral, o multilateral. Haciendo hincapié que el financiamiento requerido se refiere a la aplicación del Proyecto piloto en otras comunidades con características similares.

l. Capacidad ejecutiva:

AXIS Arte Grupo de Investigación DAI PUCP: Arqta. Edith Meneses Participación en Reconstrucciones Hipotéticas de las Pirámides de Túcume, Participación en el libro "Túcume" del arqueólogo Alfredo Narváez. Dirección, organización comunal en la construcción del Templo Cristo Luz del Mundo, Carabayllo Dis. Luz Hermoza: Capacitadora Diseño artesanal. Movimiento Manuela Ramos. "Diseño Artesanal para mercado justo de España". Diseñadora, proyectista de exposiciones artesanales para ADEX, CARE Perú, Movimiento Manuela Ramos, Prompyme Miembro Consejo Consultivo del Proyecto "Desarrollo Competitivo de la Artesanía Peruana". Proyecto BID- FOMIN-IDESI Arqta. Pilar Kukurelo: Elaboración de Guías Multimediales de aprendizaje en Dibujo, Arte, Diseño e Historia. Lic. en Arte José Elías: Docencia talleres para adultos. Especialista en iconografía mediática en artes visuales. Arqta. Rosana Correa: Museo Sitio de Túcume. MUSEO BRUNNING Museografía. Co-dirección diseño montaje salas exposición INC: Arqueólogo Alfredo Narváez, Director INC Lambayeque, ex Director Museo Sitio Túcume

9. Divulgación. Indique si desea que su proyecto se haga de conocimiento público a través de la Ventana de la Sociedad Civil (www.ventanacivil.org.pe) como parte de las propuestas presentadas al Programa de Pequeñas Donaciones.

10. Componentes del presupuesto

a. Costos directos US\$: 18,000.00

b. Logística US\$: 15,000.00

c. Otros costos US\$: 10,500.00

Fuente:

<http://www.ventanacivil.org.pe/pls/webdb/fdpci2002.muestrapropuesta?spropuesta=00>

000538 Consulta: agosto 2002



Anexo 2. Testimonios de Artesanos de la Asociación de Artesanos - Túcume (AAT) - 2004

"La actividad artesanal me ha permitido descubrir que puedo ser útil a mi comunidad. Hoy dedico tiempo a mi familia, la orfebrería y enseñar esta actividad. Ser artesano ha cambiado mi vida" Flor Asalde Ventura

"A mi familia les gusta lo que hago. Ellos saben que soy un artesano, y aunque todavía me falta aprender para ser como mi profesor, estoy feliz. Conocer mi Patrimonio significa saber que nuestros antepasados fueron buenos y que tenemos una historia Tucumana que rescatar" Ángel J. Baldera Bravo (12)

"Ser artesana para mí significa aceptar y desarrollar con orgullo la herencia que nos dejaron nuestros antepasados. He aprendido a reconocer nuestro Patrimonio para tener identidad cultural y sentirme orgullosa de mí misma para aspirar a vivir bien y cada vez mejor" Leonor Maco Pinglo

"Con la artesanía estamos reconociendo y dando a conocer la herencia cultural que nos han dejado nuestros antepasados" Anita López Damián

"Ser artesano para mí es sentirme orgulloso de ser heredero de manos maravillosas que han logrado plasmar y plasman lo que somos y lo que seremos en un futuro muy prometedor.) Con la actividad artesanal hoy sentimos la alegría y el orgullo de desarrollar lo nuestro. (...) Como artesano deseo triunfar en el mercado nacional e internacional junto a todos mis compañeros con el orgullo de promover lo nuestro." Pedro Pinglo López

"Con la artesanía mi vida ha cambiado económicamente, lo que me permite seguir trabajando. Ser artesana es desarrollar y promover la herencia de mis ancestros" Susana Bances Zeña

"Deseo ser líder entre los jóvenes de mi comunidad para difundir y enseñar nuestro trabajo para que ellos sigan promoviendo lo nuestro" Marilú García Sánchez

"Con la artesanía he podido despertar en mi familia sentimientos hacia el valor de nuestro Patrimonio. Ellos no sólo respetan lo que hago, sino que lo valoran con cariño Deseo poder volcar todo lo aprendido a otras personas, sentir la satisfacción del compromiso con mi comunidad" Rosa Mercedes Medina Vidal

"Mi futuro como artesano está en enseñar la orfebrería a los niños en los colegios, difundir nuestro patrimonio." César Augusto Santamaría Flores

Anexo 3. Preguntas para entrevista

Túcume: la artesanía local antes del 2000:

1. ¿Que era artesanía en el 2000, en Túcume? ¿Qué significaba artesanía en el 2000, en Túcume?
2. ¿Qué tipos de artesanía existían en Túcume, en el 2000 o antes?
3. ¿Qué funciones tenían los tipos de artesanía?
4. ¿Qué materiales y técnicas usaban?
5. ¿Tenían referentes o signos de identidad local? ¿regional o nacional?
6. ¿A qué público estaba dirigido? al local o al visitante foráneo?
7. ¿Dónde se comercializaba la artesanía?
8. ¿Quiénes eran los artesanos en ese momento?
9. ¿Dónde producían sus artesanías?
10. ¿Qué volumen de producción tenían en ese tiempo?
11. Qué pasó...qué sucedió, ¿qué situaciones, condiciones, eventos y acciones se dieron para que floreciera y se consolidara la artesanía en Túcume?

Túcume: la artesanía hoy al 2020

1. ¿Qué es artesanía hoy en Túcume? ¿Qué significa artesanía en el 2020, en Túcume?
2. ¿Qué tipos de artesanía existen en Túcume, en el 2020?
3. ¿Qué funciones tienen los tipos de artesanía?
4. ¿Qué materiales y técnicas usan?
5. ¿Tienen referentes o signos de identidad local? regional o nacional?
6. ¿A qué público está dirigido? al local o al visitante foráneo?
7. ¿Dónde se comercializa la artesanía?
8. ¿Quiénes son los artesanos en este momento?
9. ¿Dónde producen sus artesanías?
10. ¿Qué volumen de producción tienen hoy?
11. Jerarquizar las situaciones, condiciones, eventos y acciones que se dan para promover (que germine y desarrolle la artesanía de Túcume).
12. ¿Qué problema, dificultad u obstáculo existen para el desarrollo de la actividad artesanal?