



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL

TEXTIL DE LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS “SAN JOSÉ

PRIMERO” DE LA CIUDAD DE PUNO.

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. LETICIA GALINDO SUCA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO - PERÚ

2024



LETICIA GALINDO SUCA

TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL DE LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS “SAN JOSÉ PRIM...

 Universidad Nacional del Altiplano

Detalles del documento

Identificador de la entrega
trn:oid::8254:417065180

Fecha de entrega
17 dic 2024, 7:19 p.m. GMT-5

Fecha de descarga
17 dic 2024, 7:23 p.m. GMT-5

Nombre de archivo
6. TESISTRASFONDO CULTURAL DE ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL - LETICIA G. S. ANTROPOLOGIA.pdf

Tamaño de archivo
5.6 MB

128 Páginas

28,380 Palabras

164,973 Caracteres





11% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado
- ▶ Texto mencionado
- ▶ Coincidencias menores (menos de 10 palabras)

Fuentes principales

- 11% Fuentes de Internet
- 2% Publicaciones
- 5% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alerta de integridad para revisión

- Texto oculto**
6 caracteres sospechosos en N.º de páginas
El texto es alterado para mezclarse con el fondo blanco del documento.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.



Firmado digitalmente por CALDERON
TORRES Alfredo FAU 20145496170
sp8
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 17.12.2024 19:25:47 -05:00



Firmado digitalmente por PUMA
LLANQUI Javier Santos FAU
20145496170 sub8
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 17.12.2024 19:58:05 -05:00





DEDICATORIA

Con mucha gratitud a mis padres José Galindo y Felicitas Suca, quienes me han dado la vida y ser un ejemplo de lucha superando los obstáculos para seguir adelante. Su constante apoyo, sacrificio y dedicación han sido fundamentales para alcanzar mis metas. Gracias a ellos, he podido crecer tanto personal como profesionalmente, y hoy celebro este logro con el corazón lleno de agradecimiento.

A mi compañero de vida, Edwin Escobedo, por su apoyo constante y amor incondicional. A mis hijas Brigitte, Michelle y Karol, quienes se han convertido en mi impulso y motivo para seguir superándome.

A mis hermanos y hermanas quienes siempre han estado en los momentos difíciles y alegres, cuyos consejos y apoyo han sido fundamentales para ayudarme a ser una mejor persona.

Leticia Galindo Suca



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Nacional del Altiplano por brindarme la oportunidad de estudiar y convertirme en una profesional.

A la Escuela Profesional de Antropología, donde viví momentos maravillosos durante mi formación profesional, y a todos los docentes, mi más sincero agradecimiento por sus enseñanzas y amistad.

A mi asesor, D. Sc. Alfredo Calderón Torres, por su constante apoyo en la realización de esta “investigación cualitativa”. Agradezco sus valiosas sugerencias y comentarios durante el trabajo de campo etnográfico. Su experiencia y motivación han sido cruciales para el desarrollo de este estudio.

Asimismo, expreso mi agradecimiento a los tres jurados que revisaron este trabajo de investigación, en particular al Dr. Roberto Guillermo Ramos Castillo, Lic. Abel Edmundo De la Vega Machicao y al M.Sc. Julio Fitzgerald Zevallos Yana.

Seguidamente, también deseo expresar mi agradecimiento a la Asociación de Artesanos de “San José Primero” en la ciudad de Puno, quienes amablemente me brindaron su colaboración e información valiosa.

Leticia Galindo Suca



ÍNDICE GENERAL

Pág.

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE TABLAS

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

RESUMEN..... 14

ABSTRACT..... 15

INTRODUCCIÓN 16

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS,

MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 17

1.1.1. Pregunta general..... 22

1.1.2. Preguntas específicas..... 22

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN 22

1.2.1. A nivel internacional 22

1.2.2. A nivel nacional..... 24

1.2.3. A nivel local 29



1.3. JUSTIFICACIÓN	31
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	33
1.4.1. Objetivo general	33
1.4.2. Objetivos específicos.....	33
1.5. MARCO TEÓRICO	34
1.5.1. Teorías sobre cultura	34
1.5.2. Sobre la artesanía	42
1.5.3. Identidad cultural.....	48
1.6. MARCO CONCEPTUAL	52
1.6.1. Artesanía.....	52
1.6.2. Cultura	52
1.6.3. Identidad cultural.....	53
1.6.4. Industria cultural	53
1.6.5. El consumidor	53
1.6.6. Ingresos	53
1.7. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN.....	54
1.7.1. Hipótesis general.....	54
1.7.2. Hipótesis específicas	54
1.8. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	55
1.8.1. Tipo y diseño de investigación	55
1.8.2. Población y muestra	55
1.8.3. Unidades de observación y análisis.....	56



1.8.4. Identificación de categorías de análisis	56
1.8.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	57
1.1.1. Procedimiento de recojo de información	58
1.1.2. Procesamiento y análisis de datos cualitativos.....	59

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES.....	60
2.1.1. Ubicación geográfica.....	60
2.1.2. Clima y precipitaciones	61
2.1.3. Fauna	61
2.1.4. Flora	62
2.2. ASPECTOS DEMOGRÁFICOS	62
2.2.1. Población	62
2.2.2. Idioma.....	62
2.2.3. Niveles socioeconómicos	63
2.2.4. Servicios públicos básicos.....	64
2.2.5. Salud.....	65
2.2.6. Educación	66
2.2.7. Existencia Pre-hispánica del pueblo de Puno	66

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL	67
---	-----------



3.1.1. Formas de producción artesanal	70
3.1.2. Los productos artesanales como expresión de identidad cultural	81
3.1.3. La actividad artesanal como fuente de ingresos económicos.....	93
CONCLUSIONES.....	104
RECOMENDACIONES.....	105
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	106
ANEXOS	115

Área : Cultura andina, Identidad y Desarrollo

Tema : Trasfondo cultural de la actividad artesanal

Fecha de sustentación: 20 de diciembre 2024



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ubicación de la Asociación de Artesanos de San José Primero	60
Figura 2. Red semántica de percepciones de las artesanas sobre formas de producción artesanal	71
Figura 3. Productos artesanales que más elaboran a mano	73
Figura 4. Herramientas utilizadas en la elaboración de objetos artesanales	76
Figura 5. Materias primas utilizadas para elaborar artesanías	77
Figura 6. Bordados a mano sobre bayeta con crochet	79
Figura 7. Artesanías inspiradas en tendencias actuales con rasgos tradicionales	80
Figura 8. Red semántica de percepciones de las artesanas sobre los productos artesanales como expresión de identidad cultural	82
Figura 9. Las artesanas se identifican con los productos artesanales que elaboran	84
Figura 10. Colores y rasgos distintivos de la región de Puno	86
Figura 11. Eventos históricos de Puno reflejados en las piezas artesanales	88
Figura 12. Red semántica de percepciones de las artesanas sobre la actividad artesanal como fuente de ingreso	95
Figura 13. Venta de productos artesanales con valor agregado	97
Figura 14. Los productos artesanales se elaboran a mano	120
Figura 15. Elaboración a mano de miniaturas	120
Figura 16. Materias primas utilizadas en piezas artesanales	121
Figura 17. Proceso de hilado de la lana de oveja	121
Figura 18. Bordado a crochet con el color natural de la lana	122
Figura 19. Bordado a crochet con técnicas tradicionales	122
Figura 20. Diseños en bayeta antes de ser bordados	123



Figura 21. Utilización de lana de oveja y alpaca en objetos artesanales	123
Figura 22. Utilización de técnicas tradicionales y contemporáneas	124
Figura 23. Interactuando en la Asociación de Artesanos San José Primero	124
Figura 24. Realizando la entrevista.....	125
Figura 25. Tomando notas adicionales sobre la actividad artesanal	125
Figura 26. Luego de la aplicación de la guía de entrevista	126
Figura 27. Santito “San José Primero” Patrono de la Asociación	126



ÍNDICE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Informantes de la Asociación de Artesanos de San José Primero	56
Tabla 2. Técnicas e instrumentos de recolección de información	57
Tabla 3. Distribución de la población del distrito de Puno por áreas	62
Tabla 4. Actividad económica de la población de 14 años a más	63
Tabla 5. Centros Poblados del distrito de Puno con acceso a servicios	64



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

CENFOTUR	: Centro de Formación en Turismo
EMSAPUNO	: Empresa Municipal de Saneamiento Básico de Puno S.A.
DIRCETUR	: Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo de Puno
DDA	: Dirección de Desarrollo Artesanal
DGA	: Dirección General de Artesanía
IC	: Industria Cultural
MINCETUR	: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo
ONG	: Organismos No Gubernamentales
PROMPERÚ	: Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo
RNA	: Registro Nacional del Artesanos
UNESCO	: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura



RESUMEN

La artesanía textil es una actividad fundamental en la que se producen y comercializan todo tipo de prendas de vestir con diferentes diseños, incorporando elementos de la cosmovisión andina y vivencias socioculturales. El objeto de estudio fue analizar la importancia del trasfondo cultural de la actividad artesanal textil en la Asociación de Artesanos “San José Primero” en la ciudad de Puno. En la metodología, se consideró el método inductivo y un diseño no experimental dentro de un enfoque cualitativo. Los informantes estuvieron constituidos por 19 mujeres adscritas a dicha asociación de artesanos. En los resultados se analizó la importancia del trasfondo cultural de la actividad artesanal textil, destacándose que las artesanías textiles se elaboran actualmente de manera manual, utilizando tanto técnicas tradicionales como contemporáneas, y que emplean colores y rasgos característicos de la región altiplánica, reflejando eventos históricos ancestrales de gran valor cultural. Estas artesanías cuentan con una aceptación positiva por parte de los consumidores y, al ser comercializadas en el mercado, generan ingresos económicos que cubren las necesidades básicas, proporcionando así autonomía a las artesanas.

Palabras clave: Artesanía, Cultura, Formas de producción, Identidad cultural, Ingresos.



ABSTRACT

Textile crafts are a fundamental activity in which all types of clothing with different designs are produced and marketed, incorporating elements of the Andean worldview and sociocultural experiences. The object of the study is to analyze the importance of the cultural background of the textile craft activity in the “San José Primero” Artisans Association in the city of Puno. In the methodology, the inductive method and a non-experimental design were considered within a qualitative approach. The informants were made up of 19 women assigned to said artisans association. The results analyzed the importance of the cultural background of textile craft activity, highlighting that textile crafts are currently made manually, using both traditional and contemporary techniques, and that they use colors and features characteristic of the highland region, reflecting historical events. ancestral lands of great cultural value. These crafts have a positive acceptance by consumers and, when sold in the market, generate economic income that covers basic needs, thus providing autonomy to the artisans.

Keywords: Crafts, Culture, Production methods, Cultural identity, Income.



INTRODUCCIÓN

Es fundamental valorar la actividad artesanal de la región de Puno, ya que es una parte integral del trasfondo cultural. Los productos artesanales de esta región son únicos ya que destacan por su calidad, diseño y autenticidad. La actividad artesanal conserva el patrimonio cultural, ofreciendo a las personas en situación de pobreza la oportunidad de mejorar sus ingresos, acceder a mejores estilos de vida, elevando su bienestar. Fomentar la artesanía contribuye al desarrollo económico local, además promueve el turismo y fortalece la expresión de la cultura regional, creando un impacto positivo en la vida de los artesanos y sus familias. Cabe resaltar que Puno es una mixtura de diversas culturas ancestrales, como puquinas (uros), aimaras y quechuas, quienes transmiten sus actividades de generación en generación. Gracias a ello, se mantienen distintas costumbres que inciden en la elaboración de los productos artesanales, los cuales son reconocidos por turistas nacionales e internacionales. Considerando lo anterior, este trabajo de investigación se organiza en los siguientes capítulos:

El primer capítulo abarca la descripción del problema y la definición de la pregunta central, así como investigaciones recientes, las hipótesis y el proceso metodológico a seguir.

El segundo capítulo presenta la caracterización del área de estudio, que corresponde a la ciudad de Puno. Se detallan aspectos como la ubicación geográfica, la población, actividades productivas y los antecedentes históricos.

El tercer capítulo expone los resultados de acuerdo a las categorías de análisis, siguiendo la dinámica del método etnográfico.

Al finalizar la investigación, se presenta las conclusiones basadas en las categorías de análisis, seguida de las recomendaciones, así como la bibliografía utilizada y anexos.



CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En América Latina, el sector artesanal se desenvuelve con el apoyo de (Organismos No Gubernamentales) ONG, entidades gubernamentales y otras organizaciones. Países como Ecuador, México y Colombia reciben un amplio asesoramiento con instrumentos de diagnóstico y autodiagnóstico para las asociaciones artesanales, ello permite situar el sector en los mercados nacionales e internacionales a corto, mediano y largo plazo (Quevedo, 2023). Este sector forma parte de la cultura local y del turismo de cada país, ya que refleja las costumbres, tradiciones e historia de cada una de sus regiones. Por esta razón, ha venido ganando reconocimiento, dado que esta actividad también se moviliza a escala mundial.

En Perú, la producción artesanal ha sido una práctica constante y “una de las manifestaciones más representativas de la cultura, reflejando la idiosincrasia, el espíritu y la cotidianidad de los pueblos” (Landa, 2019, p. 39). Pero su evolución no ha sido tan significativa desde el arte popular como expresión de la cultura local. Aunque con el tiempo la artesanía se ha convertido en la fabricación en serie de objetos artísticos, destinado al consumo del público urbano, de turistas nacionales y del exterior, todavía se encuentra en proceso de constituir un sector importante con una relevante orientación de exportación que pueda competir vertiginosamente frente a otros países.

Puno es pionero en el fomento del turismo rural comunitario dentro del contexto nacional y se distingue por la gran cantidad de artesanos en la región, quienes preservan



y promueven técnicas tradicionales que reflejan la cultura local. Ofrece una rica variedad de expresiones culturales siendo reconocida como la capital del folklore. Su localización estratégica en los corredores y ejes viales nacionales e internacionales, junto con la existencia de nuevos medios de comunicación, favorece el desarrollo de circuitos turísticos potenciales. Sin embargo, en esta región persiste una falta de políticas públicas efectivas para el crecimiento adecuado de la actividad artesanal. Se observa un crecimiento paulatino de guías a lugares turísticos que contribuyen a experiencia vivenciales de los visitantes extranjeros. Se observa el interés de entidades públicas y privadas para el desarrollo de la actividad artesanal, como los organismos PROMPERÚ, MINCETUR, Gobierno Regional contribuyen en la promoción del turismo al mismo tiempo de la actividad artesanal textil.

A menudo se realizan actividades culturales que constituyen la implementación de estrategias integradas para el desarrollo turístico. Los nuevos modelos de gestión de los cambios sociales requieren un análisis que trascienda la visión tradicional de la cultura, integrando procesos, sostenibilidad y una economía cultural. “En efecto, el mix de cultura, innovación, proximidad, socialidad, identificación y desarrollo consciente del territorio puede dar lugar a ventajas sinérgicas formidables”(Zallo, 2017, p. 78). A veces, los vínculos de autoidentificación y conocimientos entre los habitantes de un territorio condicionado por la historia pueden no ser propicios para optimizar la efectividad de las estrategias públicas ni para fomentar la integración de intereses a través de asociaciones u organizaciones.

Entre las amenazas que enfrenta el turismo se encuentran la incertidumbre económica derivada de la crisis política, lo que afecta negativamente a este sector. Los procesos prolongados centralizados imposibilitan la inversión pública y privada en los destinos turísticos. Además, la existencia de conflictos de carácter social, violencia,



discriminación laboral contribuye a la disminución de la afluencia turística. El respeto y el resguardo de derechos laborales de las mujeres, sin discriminación y en igualdad de condiciones, son esenciales para erradicar la pobreza, promover el empoderamiento y la autonomía femenina. Por otro lado, los factores climáticos adversos afectan el desarrollo normal de la actividad turística en la región de Puno. La presencia de la pandemia del COVID-19 representó un gran riesgo para el desarrollo de las actividades, aún la actividad artesanal está saliendo lentamente de esta crisis que afectó significativamente en el cierre de sus puestos de trabajo, provocando la pérdida de ingresos económicos esenciales para su subsistencia y generando, además, un riesgo considerable para la industria turística. Frente a esta situación, el gobierno local ha mostrado una disposición moderada para reactivar el flujo turístico, sin considerar la importancia de la cultura.

Una de las características de la artesanía textil en Puno es que está constituida en su mayoría por mujeres, con un porcentaje reducido de hombres. Lo cual se debe a que la mujer puneña posee un vasto conocimiento cultural ancestral, esto se refleja en sus habilidades artesanales. Estos conocimientos contribuyen a su empoderamiento a través de su participación constante en las actividades de la asociación, insertándose en la actividad económica, social y cultural de su comunidad. Además, involucran a su familia en esta labor, creando así una pequeña microempresa familiar. Las mujeres puneñas buscan una alternativa para sobresalir, demostrando sus capacidades y conocimientos. De esta manera, abren una oportunidad económica que las lleva a su independización personal, transformando su vida social, mejorando su calidad de vida, contribuyendo al sustento familiar y delegando roles dentro de su entorno.

En la Asociación de Artesanos “San José Primero” de la ciudad de Puno, la producción individual de artesanías se ha diversificado con el tiempo para incluir la fabricación masiva de productos como bayeta (elaboradas con lana de alpaca, oveja),



chompas, ponchos, chullos, chuspas, escarpines, entre otros. Donde el costo de los materiales y el tiempo de trabajo no siempre se consideran adecuadamente, lo que dificulta alcanzar un equilibrio que permita obtener ganancias justas. En ocasiones, la inversión en materias primas supera los rendimientos, debido a que no se tiene en cuenta el tiempo dedicado ni su valor cultural en las artesanías. Esto a menudo impide establecer un precio que garantice un equilibrio con el bienestar del artesano. De ahí que, la clave ya no reside en la producción individual ni en la fabricación de un solo tipo de producto. Para mantenerse en el mercado, es necesario modificar estas prácticas aprovechando de la mejor forma las materias primas como las oportunidades que éste ofrece.

Además, se ha observado que los artesanos se organizan para llevar a cabo actividades de articulación comercial temporal, como ferias, en coordinación con el MINCETUR, DIRCETUR - Puno y la Municipalidad Provincial de Puno. En estas ferias, los artesanos tienen la ocasión de mostrar y comunicar las cualidades de sus productos al público que asiste, con el fin de fijar su presencia en los mercados estimulando la compra directa. Algunos artesanos se concentran en talleres ubicados estratégicamente según su especialidad, lo que les permite ofrecer una mayor variedad de productos fomentando la asociación empresarial con proveedores de materia prima, insumos y equipos.

No obstante, a pesar del gran esfuerzo que realizan y del éxito que algunos pueden alcanzar individualmente se observa la competencia con la industria mecanizada que produce piezas a gran escala, con precios más accesibles para el consumidor, donde no se explotan de manera adecuada los recursos naturales disponibles transformándolos en productos fríos y carentes de vida. En consecuencia, los artesanos elaboran sus productos impregnando en ellos su sentir, sus emociones, vivencias que otorgan a estos en su elaboración. Los ingresos económicos que genera esta actividad está supeditada a los cambios de las economías actuales, la actividad económica es fundamental que genera



movimientos dentro del sistema cultural, social, político de las regiones y países. Por tanto, este panorama evidencia la necesidad de realizar un estudio sobre la importancia del trasfondo cultural que envuelve de manera particular dentro la actividad artesanal, mediante procesos de interacción social. “A través de las prácticas culturales se expresa la construcción simbólica que proporciona compartir valores, representaciones y percepciones por sujetos que comparten un universo simbólico” (Cruz-Doimeadios, 2012, p. 54).

La construcción simbólica del entorno predefine modelos específicos para la comprensión de los distintos significados. Según García-Canclini (2004), toda práctica social, tanto en el ámbito laboral como en el consumo, posee una dimensión significativa que le otorga sentido, la define y determina. Entre sociedad y cultura no hay una separación rígida, existe un continuo ir y venir entre ambas dimensiones. Sin embargo, llega un punto, siempre al final del análisis, en el que al recomponer la totalidad se observa cómo la cultura le da sentido a la colectividad.

En este proceso, la cultura se revela como una parte integral de cualquier construcción social y de su reproducción. Es decir, la cultura se extiende a otros ámbitos como la creatividad, el turismo y las industrias culturales, generando efectos sinérgicos en múltiples áreas, como el emprendimiento la creación de nuevos servicios y productos. No es sorprendente que la cultura impregne todas las fases de la vida con sus valores. Así, al hablar de la importancia del trasfondo que envuelve la actividad artesanal, la cultura se reconoce socialmente en términos de creatividad, identidad, valores de uso y cambio, legitimándose dentro de una matriz general. Esto incluye tanto la producción con métodos tradicionales como industriales, con la posibilidad de reproducir productos culturales. Frente a esta realidad problemática, nos planteamos las siguientes interrogantes:



1.1.1. Pregunta general

¿Cuál es la importancia del trasfondo cultural de la actividad artesanal textil en la Asociación de Artesanos “San José Primero” de la ciudad de Puno?

1.1.2. Preguntas específicas

- ¿De qué manera las artesanas elaboran sus productos artesanales textiles en la Asociación de Artesanos “San José Primero” de la ciudad de Puno?
- ¿De qué forma transmiten su identidad cultural con la actividad artesanal textil en la Asociación de Artesanos “San José Primero” de la ciudad de Puno?
- ¿De qué manera la actividad artesanal textil constituye una fuente de ingresos económicos para los miembros de la Asociación de Artesanos “San José 191 Primero” de la ciudad de Puno?

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Considerar los estudios más recientes sobre el trasfondo cultural de la actividad artesanal resalta áreas que aún requieren investigación, así como asegura que el estudio esté delineado con el conocimiento actual, aporta relevancia y permite identificar nuevas oportunidades y direcciones para investigaciones futuras.

1.2.1. A nivel internacional

Sailema (2021) investigó la potencialidad de las artesanías en el turismo, identificando un problema de deficiente difusión. El objetivo fue examinar el papel de la artesanía en el desarrollo turístico del cantón Pelileo. Donde no se emplearon experimentos, pero se utilizó la teoría fundamentada. Para la recogida de datos en el campo, se usaron instrumentos admitidos y adaptados, lo que permitió obtener resultados que destacan la riqueza cultural del cantón. Los resultados fueron interpretados cualitativamente, concluyendo que las variables



estudiadas están interrelacionadas y contribuyen al fortalecimiento de los sectores más frágiles. La creatividad, los conocimientos y las técnicas tradicionales atraen turismo, lo que impulsa la producción artesanal, beneficiando a los artesanos al integrar el arte en su vida diaria.

Cote (2020) en su estudio sobre las implicaciones de las políticas transnacionales y el patrimonio en los sectores artesanales a nivel local. A partir de esto, su objetivo fue analizar la incidencia del uso turístico de las artesanías influye en su patrimonialización y cómo esta asociación afecta la dinámica artesanal en los entornos estudiados, prestando especial interés a las estrategias de los artesanos para acomodarse y legitimarse en estos nuevos espacios. El estudio cualitativo se realizó en Colombia. Concluyendo que la patrimonialización de la artesanía ha estado relacionada a un proyecto económico local impulsado por agentes supra-locales, donde el turismo juega un papel cada vez más importante como fuente que produce y reproduce valor patrimonial. Al centrarse en oficios, insumos y técnicas, en lugar de objetos específicos, ha permitido una diversificación importante de la producción artesanal, impulsada por la competencia en un mercado que valora la combinación de tradición e innovación.

Chillogalli (2021) , tuvo como objetivo establecer reflexiones y debates sobre el impacto del trabajo artesanal en el desarrollo local de la parroquia de San Sebastián del Sígsig, Ecuador, basándose en el análisis de las experiencias de los artesanos y artesanas para contribuir a la construcción de conocimientos sobre cultura, desarrollo local y artesanía. Donde se revisaron fuentes bibliográficas que permitieron establecer conceptos clave relacionados con el desarrollo local, la artesanía, el arte y la cultura, así como comprender la realidad socioeconómica de la parroquia y del Ecuador. El resultado, se señala que los artesanos, a través de



su trabajo, contribuyen socialmente al mantenimiento de sus hogares, al diario sustento, a la calidad de educación de sus hijos, al techo que los protege y a los servicios básicos que les permiten vivir con dignidad. El sector artesanía contribuye de manera innegable al desarrollo local, expandiendo las fronteras de su comunidad mostrando la belleza de sus obras para nuevos horizontes.

1.2.2. A nivel nacional

Chapoñan (2019) su investigación fue analizar las exportaciones de cojines elaborados con algodón nativo al mercado de Chile, enfocándose en una asociación de artesanos de la región Lambayeque. Se aplicó un proceso metodológico analítico delineado no experimental de enfoque cualitativo. Los medios de recolección de datos fueron una guía de entrevista y el análisis documental. Donde las conclusiones indican que esta asociación carece de conocimientos sobre exportación, debido a la carencia de capacitaciones continuas por parte de instituciones como Gercetur, Adex y la Cámara de Comercio. Las conclusiones fueron que la organización no exporta por falta de capital y desconocimiento de requisitos, aunque no hay restricciones para ingresar al mercado chileno. Para acceder a mercados globales, es esencial vender productos de calidad junto con la cultura local.

Quevedo (2023) en su investigación determinó si un diagnóstico del sector artesanal de paja Palpa Macora podría contribuir como una herramienta para el desarrollo turístico del distrito de Ciudad Eten. Empleó un tipo mixto como metodología, permitiendo la recolección de datos con un diseño sin experimentación. Para ello, se utilizaron dos instrumentos: una encuesta dirigida y entrevistas. Los resultados obtenidos muestran que el 53.92% de los encuestados están absolutamente de acuerdo y el 45.10% están de acuerdo en que el sector de



artesanía de paja Palma Macora permitirá el desarrollo económico de Ciudad Eten, mientras que solo el 0.98% muestra indiferencia. Además, el 47.06% están totalmente de acuerdo y el 43.14% están de acuerdo en que el distrito de Ciudad Eten cuenta con todos los recursos necesarios para un desarrollo turístico, mientras que el 5.88% exterioriza desacuerdo y solo el 3.92% se percibe indiferente. Estos resultados demuestran que este sector de la artesanía contribuye como instrumento de desarrollo turístico. Por lo tanto, es muy importante detectar el sentir de este sector para poder mejorar y seguir trabajando, exponiendo su arte y cultura sin perder el don y sello que los diferencia.

Rosas (2022) realizó un estudio sobre la actividad artesanal llevada a cabo por la asociación de artesanos Los Tallanes de Simbilá, con el cual dio a conocer la realidad y las condiciones de trabajo en las que los artesanos producen artesanía alfarera. Este estudio exploratorio no incluyó experimentación y adoptó un enfoque mixto. Dando como resultado que la actividad artesanal de Los Tallanes de Simbilá constituye la principal fuente de ingreso para los artesanos. A pesar de que esta tradición proviene de la cultura Tallan, esta actividad se realiza en un entorno contaminado, desordenado y mal iluminado, sin apoyo estatal. Identificándose que los principales insumos utilizados son la leña de zapote y la arcilla, los cuales, mediante las técnicas de paleteo y piedra, permiten la elaboración de artesanía alfarera con fines utilitarios como también decorativos.

En su tesis, Castillo & Durand (2024) trataron sobre los productos innovadores en el ámbito artesanal destacando su potencial para el turismo. Según estos investigadores, los artesanos enfrentan dificultades para difundir y comercializar sus productos, lo que permitió descubrir las prácticas innovadoras recientes. Utilizando un enfoque cualitativo, aplicaron una guía de entrevista



basada en relatos de los participantes. Llegándose a identificar propuestas innovadoras como el pintado en marmoleado, la técnica del tallado, el enrollado, la combinación de colores y la modificación de hornos para vidriar. Estas innovaciones han llevado al desarrollo de técnicas creativas y la elaboración de diversos productos artesanales. Concluyendo que estas prácticas innovadoras han sido fundamentales para aumentar los ingresos de los artesanos, gracias a su creatividad, dedicación y profesionalismo.

Montoya & Peralta (2018) desarrollaron una investigación motivada por la problemática que enfrentan los artesanos de Monsefú, quienes no logran establecer objetivos comunes y dependen del apoyo externo de gobiernos e instituciones. El objetivo de la investigación fue desarrollar una propuesta de mejora para el sector artesanal de Monsefú, con el fin de aumentar su competitividad en el mercado actual. Emplearon técnicas como entrevistas y encuesta a los artesanos del distrito para precisar los recursos, capacidades y factores clave de éxito. La información recopilada permitió alcanzar los objetivos planteados. Llegaron a la conclusión que es posible mejorar la actividad artesanal, ofreciendo oportunidades de crecimiento empresarial, se deben de buscar nuevos mercados buscando establecerse a largo plazo dentro del mercado artesanal, lo que beneficiaría el desarrollo artesanal y personal de cada socio como la economía de sus familias.

Cardenas (2023) en su investigación realizada en la conservación de las líneas artesanales tradicionales a través de la creación de espacios de capacitación y difusión de la actividad artesanal en el Centro de Innovación Tecnológica y Difusión Artesanal en el distrito de Túcume. Esta investigación según el autor surgió por la pérdida de interés generacional, la carencia de espacios óptimos para



exhibición y difusión en talleres, la infraestructura limitada para la capacitación de artesanos. El estudio analizó los talleres, técnicas, herramientas y mobiliario en Túcume, junto con el contexto y ubicación, usando un enfoque cualitativo y diseño no experimental. Los resultados mostraron que los talleres artesanales se desarrollan en espacios de uso doméstico, construidos y adaptados por los artesanos, donde realizan actividades domésticas y artesanales, manteniendo una fuerte conexión con patios o áreas verdes. Se llegó a la conclusión de desarrollar una propuesta arquitectónica donde se incluya espacios para desarrollar capacitaciones, zonas de esparcimiento donde el público pueda participar.

Landa (2019) en su estudio analizó cómo los alfareros de Aco configuran sus relaciones sociales con el mercado y cómo esto afecta la dinámica de producción. Utilizando una metodología cualitativa, realizó entrevistas con los alfareros de la comunidad campesina de Aco. En la parte de resultados se muestra que, las familias alfareras motivadas por la necesidad de generar ingresos, producen alfarería rudimentaria, debido a la carencia de tecnología, lo que limita la innovación reduciendo el valor y el precio de sus productos. La investigación concluye que la artesanía se enmarca en una economía de subsistencia compartida con la agricultura y la ganadería, la producción a pequeña escala y el uso de herramientas rudimentarias impiden a los alfareros explorar nuevos mercados para establecer nuevas relaciones directas con los consumidores, limitando su participación a las ferias locales del distrito dando lugar a que los intermediarios sean los beneficiados.

Levis & Mendoza (2021) por su parte analizaron la identidad cultural de los artesanos de la Asociación Ichimay Wari, en el distrito de Lurín, utilizando un enfoque cualitativo y etnográfico de tipo básico. La unidad de análisis estuvo



compuesta por 15 artesanos. El muestreo no buscó probabilidades por conveniencia. El medio aplicado fue una guía de entrevistas, y la información se recolectó y analizó mediante el método de codificación. Se concluyó que la identidad cultural de los integrantes de la asociación ha contribuido al incremento del turismo, ya que el valor cultural se refleja en sus cerámicas. Aunque este incremento de visitantes ha beneficiado económicamente a la asociación, ha afectado la esencia de su cerámica Quinoa y su propósito de otorgar sus costumbres, debido a las modificaciones que se han introducido en sus productos artesanales.

En la Comunidad de Cochas Chico, ubicada en Huancayo, Avila & Carhuaricra (2021) realizaron un análisis de la importancia sociocultural y económica de la actividad artesanal de mates burilados para el desarrollo del turismo. Utilizando una relación de metodologías, básica y descriptiva, se analizaron la identidad y tradición del medio cultural, así como el papel de entidades institucionales y la comunidad en el fortalecimiento de la práctica cultural y el desarrollo turístico. Los resultados precisan que el 78% de los encuestados valoran positivamente el desarrollo comunitario impulsado por el turismo. De esta manera el patrimonio de mates burilados se destaca como un recurso central para la comunidad, la gestión de actores clave de la comunidad como institucionales, facilita el desarrollo turístico creando oportunidades de empleo mediante la mejora de servicios para los turistas.

Durand (2018) en su investigación, determinó el nivel de identidad cultural de los artesanos textiles del pueblo de Mórrope, Lambayeque, evaluando sus tres dimensiones: cognitiva, afectiva y moral. Bajo un enfoque descriptivo, Dado el tamaño minúsculo de la población, se optó por un muestreo total, incluyendo a



todos los artesanos de dichas asociaciones. Se aplicaron tres cuestionarios para comparar las dimensiones afectivas, cognitiva y moral, además de usar fichas de observación sobre sus técnicas artesanales. La investigación concluyó que el nivel de identidad cultural es bajo en el aspecto cognitivo y medio en los aspectos afectivo y moral. Se puede observar que el desarrollo de un pueblo se debe a la educación de sus habitantes esto deberían de tomar en cuenta los gobiernos.

1.2.3. A nivel local

Garnica (2022) estudió la relación entre el emprendimiento y la formalización en la Asociación de Artesanos Unificados Titicaca Puno – Perú Puerto Muelle. La investigación fue de tipo aplicada, cuantitativa y correlacional, sin previa experimentación. El procesamiento de datos se realizó conforme a una matriz de operacionalización de indicadores, dimensiones y variables, utilizando un cuestionario de 25 preguntas y el SPSS. Los resultados mostraron que las categorías de imitación, invención e innovación alcanzaron un nivel óptimo. Se concluyó que existe una asociación positiva moderada entre las variables de formalización y emprendimiento. Se puede observar que cuando se llega a formalizar una pequeña microempresa tiene más posibilidades de obtener mayor acceso al mercado con el apoyo de organizaciones o instituciones.

En la Asociación Unificada de Artesanos del Puerto Muelle de Puno, Mestas (2023) determinó la relación entre el uso de la Tecnología de Información y Comunicación (TIC) y el empoderamiento de las mujeres artesanas, utilizando una metodología cuantitativa de tipo básico y siguiendo método hipotético-deductivo. Los resultados mostraron que el 65% de las mujeres tienen un nivel intermedio en el uso de TIC, y el 58% presentan un empoderamiento regular. Según las dimensiones evaluadas, el 65% tiene una autoestima regular, el 43.3%



un liderazgo regular, el 78.3% una toma de decisiones regular, y el 58.3% una participación regular. Se concluyó que un nivel intermedio en el uso de TIC está asociado con un empoderamiento regular en las dimensiones de autoestima, liderazgo, toma de decisiones y participación. Actualmente el uso de las tecnologías y redes de comunicación ofrecen más autonomía personal porque es un medio eficaz de comunicación a nivel mundial.

En la ciudad de Juliaca, Mamani & Palomino (2023) llevaron a cabo una investigación sobre la optimización de la comercialización turística de la artesanía textil. En donde se consideró el nivel organizacional de los productores artesanos textiles y se determinó la oferta y demanda de la artesanía textil local. A partir de estos datos, se elaboró un plan de acción estratégica para mejorar el proceso de comercialización turística de la artesanía textil, con el objetivo de incrementar la competitividad del producto turístico en la región de Puno. Esta investigación, de tipo descriptivo. Los resultados indicaron que la mayoría de los artesanos (72,5%) venden sus productos en la feria semanal local, mientras que un 45,6% realiza ventas a turistas. Se identificó un alto índice de informalidad (50,3%) y un bajo porcentaje de registros en el RNA (35,2%). En toda actividad se deben de realizar evaluaciones donde se evalúen las fortalezas, oportunidades así como también las amenazas y debilidades que se tengan para el buen desenvolvimiento de la actividad.

Ninaja (2022) su tratado se enfocó en comprender los desafíos que enfrentan las mujeres durante el proceso de adopción y aceptación de las TICs para la comercialización en la Asociación Distrital de Artesanos Productores de Acora. Específicamente, interpretó las percepciones de las mujeres, identificó las fortalezas percibidas y caracterizó las barreras enfrentadas durante la adopción de



las TICs. Su metodología de tipo cualitativo, sustentado en el diseño fenomenológico y el estudio de caso, Las técnicas empleadas incluyeron entrevistas no estructuradas y observación. Los resultados revelan que las mujeres afrontan desafíos relacionados con el acceso a dispositivos tecnológicos y la cobertura, además de factores internos que influyen en sus motivaciones. Las oportunidades de aprendizaje son muy restringidas, pero las percepciones hacia las TICs son positivas, con poco impacto de creencias culturales, sociales y políticas. El apoyo organizacional es fundamental para el desarrollo de un grupo, especialmente cuando el acceso a equipos de internet y recargas es limitado.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Los productos artesanales de la región de Puno son únicos en el mundo por lo que son valorados por los turistas extranjeros que la visitan. Esta región es una mixtura de diversas culturas locales ancestrales, lo que permite la conservación de distintas costumbres y tradiciones que influyen en la fabricación de productos artesanales reconocidos a nivel internacional. En vista de ello, esta investigación se enfocó en conocer el trasfondo cultural de la actividad artesanal. Lo cual incluye el uso de materiales y técnicas tradicionales, las interacciones de las artesanas con su entorno natural y social, y cómo estos influyen en la creación de objetos artesanales. Los contenidos socioculturales emergen de actos de creación histórica y simbólica, que involucran procesos de trabajo y formas de valorización únicas en su naturaleza propia. En donde la creciente e indudable dimensión económica de la cultura, junto con la propagación de símbolos en diversos servicios y producciones, se orienta hacia el desarrollo cultural. Por los tanto, es fundamental reconocer que el entorno tiene la capacidad de proporcionar información, la cual es interpretada por las personas bajo la influencia de la cultura, posibilitando así que el entorno sea reconstruido culturalmente en objetos artesanales.



En la Asociación de Artesanos de “San José Primero” se está adoptando actualmente técnicas modernas en la elaboración de productos artesanales, pero aún se conservan las tradiciones ancestrales heredadas en dichos productos. Por lo que esta investigación tiene como propósito revalorar las técnicas y materiales tradicionales utilizados en un contexto urbano, con el fin de sistematizar los resultados en propuestas que permitan mantener el sentido cultural y artístico de la actividad artesanal. Además, se busca que estas características faciliten la incorporación de los productos en nuevos mercados y generen ingresos económicos que mejoren el bienestar de los artesanos.

A raíz de lo anterior, esta investigación brota de la necesidad de identificar las formas de elaboración de los objetos artesanales, entender cómo estos objetos transmiten elementos de identidad y analizar cómo la actividad artesanal puede transformarse en una fuente de ingresos. La evaluación de las expresiones y elementos culturales presentes en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” contribuirá a la tesis al proporcionar aportes para mejorar la producción de artesanías y facilitar la reinserción en mercados nuevos nacionales desde una perspectiva cultural. Además, se pretende potenciar la producción y generar una calidad mejor de vida para las familias artesanas.

A nivel metodológico, el estudio adopta una postura cualitativa, recopilando información de manera directa de las artesanas de la Asociación de Artesanos de “San José Primero”, lo que permite una comprensión detallada de sus experiencias, prácticas y perspectivas. El estudio se centra en la actividad artesanal con sentido cultural, analizando la creatividad, la autoconciencia y las necesidades del artesano para identificar el valor cultural intrínseco. De este modo, contribuye a la revalorización y preservación de la cultura, promoviendo su transmisión a las generaciones venideras y facilitando el fortalecimiento de las prácticas artesanales en dicha asociación.



Por tanto, la presente investigación es importante porque permitirá revalorar las técnicas y materiales tradicionales utilizados en un contexto moderno, fortalecerá la identidad cultural y contribuirá al conocimiento existente sobre la actividad artesanal. Lo cual servirá como guía o modelo para estudios similares en el futuro. Por consiguiente, a través de este estudio, cada artesano podrá decidir voluntariamente participar en un esfuerzo conjunto para alcanzar un objetivo común, lo que ayudará a resolver gran parte de los problemas individuales y facilitará la entrada de sus productos en los mercados internacionales. Además, se busca incentivar al público en general a adquirir los productos ofrecidos por las artesanas, mejorando así sus ingresos.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Comprender la importancia del trasfondo cultural que envuelve la actividad artesanal textil en la Asociación de Artesanos “San José Primero” de la ciudad de Puno.

1.4.2. Objetivos específicos

- Determinar las formas de elaboración de artesanía textil en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” de la ciudad de Puno.
- Analizar cómo los artesanos transmiten su identidad cultural y como son valorados en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” de la ciudad de Puno.
- Conocer el modo en que la actividad artesanal textil se constituye como una fuente de ingresos económicos para los miembros de la Asociación de Artesanos de “San José Primero” de la ciudad de Puno.



1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Teorías sobre cultura

La cultura es un concepto complejo, abordable desde diversos puntos de vista, sobre el cual se han recopilado cientos de definiciones. Estas perspectivas varían ampliamente según las épocas y sociedades. Desde una perspectiva etnográfica amplia, Tylor (1975) ofrece una definición clásica de la cultura o civilización como un conjunto complejo que incorpora el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otro hábito, y capacidades adquiridas por el ser humano como miembro de la sociedad¹. Por un lado, la uniformidad que caracteriza en gran medida a la civilización se debe, en gran parte, a la acción constante de causas homogéneas; por otro lado, sus distintos grados deben considerarse fases de evolución o desarrollo, cada una como resultado de la historia anterior y contribuyendo con su aportación a la constitución de la historia futura.

En este contexto, ya no es posible hablar solo de "cultura" en singular, sino también de "culturas" en plural, ya que el término abarca tanto una dimensión ontológica (la constitución del ser humano) como una dimensión fenomenológica (las manifestaciones históricas de estas). En la obra de Tylor, a diferencia de otros antropólogos posteriores, se introduce una tercera dimensión jerárquica: la inserción de las culturas en un esquema evolutivo y la evaluación de su contribución al proceso de explicación de las potencialidades humanas (Ariño, 1997). Por esta razón, su concepto de civilización se emplea con un doble significado: en ocasiones se utiliza como sinónimo de cultura en general, mientras

¹ Edward Tylor (1832-1917), en su obra *Primitive Culture*, ofrece la primera definición descriptiva y englobante de cultura (o civilización) con valor antropológico. Tylor subraya, en forma concisa, dos rasgos sustantivos de la cultura: totalidad y complejidad.



que en otras se refiere al estado supremo de la cultura occidental, identificándose directamente con ese modo de vida específico.

En estudios sobre la cultura, también existe una gran irrealidad. Para comprender la significación de una acción en particular dentro de los procesos culturales, es necesario relacionarla con los motivos, emociones y valores establecidos en esa cultura. Lo principal es estudiar la viviente cultura y sus instituciones, ya que no puede este conocimiento lograrse mediante disecciones y reconstrucciones póstumas. La necesidad de funcionales estudios de la cultura ha sido acentuada insistentemente por Malinowski, criticando los enfoques tradicionales que diseccionan póstumamente las culturas en lugar de estudiarlas en su actividad viviente. Su detallado estudio de los isleños de Trobriand en Melanesia es un ejemplo clave que ha contribuido a la etnología moderna. Sin embargo, en sus etnológicas generalizaciones, Malinowski se conforma con subrayar que los rasgos culturales poseen una viviente conexión en la cultura de la cual forman parte y en la que funcionan. Pero luego generaliza los rasgos de los Trobriand para todo el mundo primitivo, sin considerar las diversas configuraciones culturales observadas (Benedict, 1971).

Claude Lévi-Strauss (1993), por su parte, es un firme defensor de la relatividad cultural, que ilustra en sus ensayos utilizando la metáfora einsteiniana de los pasajeros de trenes en movimiento. Desde esta perspectiva, rechaza la idea de un progreso unilineal y continuo, como lo concebían la Ilustración, el positivismo y el evolucionismo social. Al observar el vasto panorama de la humanidad a lo largo de la prehistoria y la historia, con períodos de estancamiento, desarrollo acumulativo, aislamiento y contacto cultural, ya sea voluntario o forzado, y momentos de innovación creativa, Lévi-Strauss propone una



concepción alternativa del progreso y su dinámica. Además, se refiere a la cultura como un sistema que sigue reglas de construcción comunes, las cuales son estructuras mentales de naturaleza abstracta.

Así, el término cultura marca una transición histórica crucial y encierra una serie de aspectos filosóficos esenciales, en donde debates como el determinismo y la libertad, la reacción y la acción, la identidad y el cambio, lo creado y lo dado, adquieren una relevancia equivalente. Concebida como un control estructurado del natural desarrollo.

La cultura plantea una dialéctica entre lo natural y lo artificial, entre nuestras acciones frente al mundo y lo que el mundo nos hace a nosotros. Desde una mirada epistemológica, es un concepto realista, pues supone la existencia de una naturaleza o materia prima independiente de nosotros; sin embargo, incorpora una dimensión constructivista, ya que esa materia prima necesita ser transformada de manera significativa desde una óptica humana (Eagleton, 2001). Dado ello, en lugar de deconstruir las oposiciones entre naturaleza y cultura, es fundamental aceptar que la palabra cultura ya lleva implícita esa deconstrucción desde su proceso de estructuración.

Desde la perspectiva de un observador externo a este ámbito, la cultura puede parecer un sector de actividad humana relativamente práctico o poco problemático. Sin embargo, para los investigadores sociales, la cultura se analiza a partir de tres aspectos interrelacionados y complementarios: como un proceso social complejo, como actividad y como economía de la cultura. La cultura, como proceso social complejo, se vincula con los procesos de significación que proporcionan sentido al grupo social a través de las relaciones establecidas. Para Benedict (1971), “la significación de la conducta cultural no está agotada cuando



hemos comprendido claramente que es local, hecha por el hombre y enormemente variable, tiende también a ser integrada” (p.48). Un pueblo consolida sus experiencias gradualmente, y a medida que estos impulsos se vuelven más urgentes, las diversas categorías de conducta se vuelven más complejos. En esa línea, según López de Aguilera (2000):

La cultura es un proceso complejo. La imagen de un artista que elabora automáticamente su producto y lo ofrece directamente al público ha pasado a la historia. Con distintas particularidades –derivadas de su carácter creativo, que le da al mundo un carácter de prototipo; o la peculiaridad de unos ingresos por venta que con frecuencia son aleatorios, sin depender de los costos de producción; o la existencia de diversas formas de consumo, bien mediante compra o mediante participación–, la cultura sigue un proceso similar al de cualquier producto comercial (p.23).

El todo no es simplemente la acumulación de sus partes, sino el resultado de un coherente ordenamiento de esas partes, que han dado lugar a un nuevo fenómeno cultural. En este punto, Geertz reconoce que es posible considerar un sistema cuando se puede afirmar la existencia de un mínimo de coherencia, pero enfatiza que el grado y alcance de esta coherencia deben determinarse empíricamente. De tal modo, nuevas significaciones se han originado en el concepto resultante (conductas integradas), significaciones que no existían en sus elementos individuales, los cuales ahora proporcionan sentido. Esta complejidad justifica la intervención estatal, aunque, controversialmente, dicha intervención también incrementa la propia complejidad. La cultura se define por todo aquello que no es genéticamente transmisible y por las prácticas esenciales que permiten a un grupo o clase dotar de sentido sus condiciones de existencia.



La cultura, como actividad, está relacionada con los contenidos creativos que aportan valor simbólico y comunicativo. Sin creatividad, no hay actividad cultural. Se resalta la jerarquía de los procesos y las asociaciones que se desarrollan en ella, los cuales, en ciertos casos, pueden ser tan significativos como el resultado final. Al respecto López de Aguilera (2000) afirma que:

La cultura no se realiza exclusivamente en el ámbito intelectual; no se restringe al campo de las ideas, en oposición a lo material. Tampoco se restringe a las artes, por mucho que estas sean un subconjunto especialmente relevante. Se define también en lo social, en las relaciones, en la creación y transmisión de valores. Y en su mayor parte las actividades culturales se dirigen al disfrute en el tiempo de ocio. (p.22)

Estas actividades pueden orientarse hacia el consumo y disfrute de bienes culturales, como el patrimonio y el arte. Esto influye tanto en su valor de uso y como en el factor sociocultural. Entonces, desde el punto de vista económico, el tema cultural también se relaciona al consumo y al mercado, y se exterioriza en las llamadas industrias culturales (Molano, 2007), los cuales contribuyen a la producción ideológica y estética, con gran importancia en el consumo doméstico. “La producción cultural ya no es solo una función residual de la acumulación, o una función ejercida por el Estado o el mecenazgo, sino una actividad inscrita en la producción de capital” (Zallo, 1988, p. 7). Como cualquier otra industria, desde la perspectiva de Gámir (2006), la industria cultural contiene una serie de etapas:

La creación, la producción o edición, la distribución por mayoristas y la comercialización. Pero con ciertos elementos peculiares. Así, en la etapa de creación se acude a formas de relación laboral propias del período artesanal a veces arropado por un amplio tejido de PYMES; lo que revela



un panorama de dependencia de pequeñas industrias familiares frente a grandes productoras, similar a lo que ocurre en la industria textil. (p.180)

En ese sentido, La industria cultural se relaciona con el turismo cultural, los distritos culturales y las transformaciones urbanas. También se la denomina cultura comercializada, donde los productos culturales son bienes inagotables cuyo consumo no implica su destrucción. De hecho, el consumo de estos productos fomenta el aprendizaje y el acceso a nuevos productos parecidos.

No obstante, en el ámbito de la producción y creación estrictamente cultural, así como en relación con los valores de uso y cambio, la cultura ha dejado de ser exclusivamente relevante en términos de reproducción ideológica y estética, para adquirir también una importancia significativa en términos económicos en auge. En efecto, una economía de la cultura, según Zallo (2017), abarca no solo las industrias culturales y los medios de comunicación, sino también áreas más directas como el patrimonio, las artes, la cultura comunitaria y popular, que no tienen relación con las industrias, así como la cultura de red y las comunicaciones sociales derivadas de esta. Sin embargo, sin mezclarse, aborda dos campos distintos:

- Por un lado, los ámbitos culturales de la producción general (diseño, moda, la parte cultural del turismo cultural, la creación publicitaria, el lado cultural de otros ámbitos), ámbitos que están muy subordinados, hay que recordarlo, a las funciones económicas en las que se insertan en la economía de mercado: vender el producto, atraer visitantes, persuadir...
- Por otro lado, los ámbitos suministradores desde *atrás* en la cadena de valor de la industria cultural (aparataje, electrónica de materiales como bins intermedios o de producción), o hacia *delante*, como es el caso de



los equipamientos necesarios para los consumos domésticos (electrónica de consumo y conexiones) o desde los *literales*, como sucede con los facilitadores (telecomunicaciones) o con las actividades auxiliares (impresión, locales de espectáculos). (p.87)

Esta forma de ver la cultura va más allá de la industria creativa o cultural, ya que no se limita solo a la producción mediante procedimientos industriales que permiten la reproductibilidad o el acceso masivo a sus resultados. También abarca el conjunto de la comunicación y la cultura: el patrimonio de las instituciones culturales con sus servicios, los espectáculos no seriados, los equipamientos y una gran parte de las artes visuales. Aunque estas son cultura, no constituyen industria, a pesar de que en la era postindustrial se utilice sencillamente el término industria para actividades que en realidad son de servicios puros o de naturaleza artesanal. Al examinar las estructuras sociales, queda un remanente: una serie de actos a simple vista no parecen poseer tanto sentido cuando los analiza desde una perspectiva pragmática, como la ejecución del poder o la gestión de la economía. ¿Qué implica, por ejemplo, ponerse cosas en el cuerpo, decorar la casa o realizar ceremonias para alcanzar resultados que, en última instancia, no parecería requerir métodos tan complejos para cumplir su propósito? No es solo una pluralidad presente en sociedades pre modernas; el avance del consumo en sociedades modernas ha hecho visibles estos remanentes o residuos en la vida social.

En este contexto, Baudrillard (1974) distingue cuatro lógicas del consumo que se insertan tanto en lo económico como en lo cultural: una lógica funcional del valor de uso, que corresponde a una lógica de operaciones prácticas; una lógica económica del valor de cambio, que se basa en la equivalencia; una lógica de



intercambio simbólico, que refleja la ambivalencia; y una lógica del valor/signo, que se centra en la diferencia.

Una vez que los objetos se automatizan en signos diferenciales y se sistematizan, las cuatro lógicas explican cómo los aspectos económicos se asocian con lo cultural. El valor de uso y el valor de cambio están asociados con la objetividad o materialidad del objeto (utilidad) y con la base material de la vida social, mientras que el valor de símbolo (simbología) y el valor de signo se direccionan a la cultura y a los procesos de significación que otorgan esencia al ser, y sentido a la sociedad. En efecto, para Baudrillard la sociedad industrial ha evolucionado hacia una colectividad del consumo, en la cual este fenómeno social complejo ocupa un papel central en la conformación de las dinámicas de identidad diferenciadoras de los grupos sociales.

Así llegamos a una definición más operativa, aceptada por diversas disciplinas o por autores de distintos campos. Se puede afirmar que la cultura engloba el conjunto de procesos sociales de significación, o, de manera más compleja, el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de significados de la vida social (García-Canclini, 2004).

Según estas puntualizaciones de García-Canclini, la cultura es el ámbito predilecto para las elaboraciones simbólicas y significados, presentándose como un factor que facilita tanto la cohesión como la diferenciación de los grupos sociales. De esta manera, la cultura permite que los sujetos sociales empapen de significados en entorno natural y social del cual forman parte, contribuyendo al mismo tiempo a su legitimación.

Además, en los últimos años, la redefinición del concepto de cultura ha permitido su reinscripción en el ámbito político. Al entender la cultura desde su



acepción antropológica, “como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y de los grupos” (Bákula, 2017, p. 170), influyendo en la estructuración de concepciones políticas y en los estilos de desarrollo que adopta la sociedad. Asociar la cultura con la política, considerando a la humanidad como una comunidad libre de conflicto, implica que la política debe operar dentro de una dimensión ética profunda.

Por lo tanto, la cultura es la suma total de las expresiones del modo de vida de una colectividad. Al igual que “otros constructos, es un sistema de conocimientos que nos proporciona un modelo de realidad a través del cual damos sentido a nuestro comportamiento” (Aguirre, 2002, p. 90). La cultura, entonces, es tanto un proceso de auto superación como de autorrealización. Eleva al yo, pero también lo disciplina, fusionando lo ascético con lo estético (Eagleton, 2001). Es un conjunto dinámico con coherencia interna, donde la organización es tan importante como el contenido. La cultura nos eleva del ámbito natural al espiritual, creando una conexión entre ambos. Por ello, el concepto de cultura “juega un papel en la cohesión social, la autoestima, la creatividad y la memoria histórica” (Molano, 2007, p. 69). Además, abarca elementos interactivos como los valores, las creencias, los modos de comunicación y los productos, que son originados y compartidos por el grupo social en su esfuerzo por alcanzar objetivos que justifican su existencia.

1.5.2. Sobre la artesanía

La artesanía puede entenderse desde diferentes perspectivas, cada una de las cuales presenta factores comunes, como el "hecho a mano". No obstante,



explorar sus significados nos sumerge en un mundo de sutilezas y complejidades. Así, podemos definir la artesanía considerando la actividad que se realiza, el producto que se genera, el proceso que implica, la identidad que representa y quién la crea (Sandoval, 2017). En ese sentido, la definición de artesanía ha sido objeto de un extenso debate entre quienes estudian el tema. En gran parte de los casos, se intenta identificar elementos que posibiliten entender sus diferencias o similitudes con medios con los que se interrelaciona o superpone. Uno de los temas más tratados es el vínculo entre arte y artesanía. Según Benítez (2009), en términos generales, al arte se le atribuye una capacidad especial de:

Trascender espiritualmente y provocar en el público un placer estético asociado con el carácter irreplicable de la obra, con la originalidad de la experiencia que evoca a partir de la visión individual del artista. Estas características que para algunos explican el “aura” de arte y del artista, responden a una noción enfatizada en una visión occidental que viene del siglo XVIII (p.7).

La idea de arte está condicionada por criterios y percepciones sociales diversas. En una sociedad tradicional, el arte es todo aquello que el ser humano crea con sus manos, inspirado en el modelo arquetípico que lleva dentro y que se refleja en las leyes que dominan las manifestaciones de la naturaleza, las cuales son expresiones de armonía y belleza. Un tipo particular de artista comenzó a ser reconocido en el siglo XVIII, cuando se originó la transición definitiva entre una forma de financiamiento para artistas y el libre mercado sin protección. Ahora, dentro de la Historia del Arte, la artesanía se clasifica como “Artes Menores”, refiriéndose a las actividades creativas que emplean soportes como la cerámica para crear objetos tanto utilitarios como decorativos. En la Grecia Antigua, se



asignaba un valor artístico a ciertos objetos industriales para referirse a las Artes Menores en el contexto de las Artes Plásticas como un Arte Mayor² o de las Bellas Artes. A partir de esta actividad, surgieron oficios desempeñados por artesanos que, mediante un trabajo "artístico", adornaban espejos, grababan sellos, modelaban figuritas, entre otras acciones, buscando que el espectador disfrutara estéticamente de la pieza. En muchos casos, estos artesanos intentaban imitar a los "grandes artistas" de la época. Las artes mayores se perciben a través de los sentidos superiores, como la vista y el oído, mientras que las artes menores se experimentan mediante los sentidos menores, como el gusto, el olfato y el tacto. En las artes menores, es necesario un contacto más directo con el objeto artístico (Sandoval, 2017).

Mientras que en las artes las ideas están limitadas únicamente por la creatividad exclusiva del artista, de ahí que, en las artes menores o aplicadas, la idea debe ajustarse a la función, que actúa como un límite o condiciona las ideas creativas. Lo que distingue a la actividad artesanal es la ausencia de tecnología, ya que se enfatiza más la manualidad en la elaboración de objetos artesanales. A continuación, examinemos lo que nos menciona la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO (1997):

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que refiere a la cantidad y utilizando materias

² Las Artes Mayores se clasificaban en arquitectura, escultura, pintura, música, poesía y danza. Posteriormente, el cine se incorporó como la séptima de las Artes Mayores (Sandoval, 2017).



primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente. (p.7)

En esta definición exagerada, no se observa una clara diferenciación entre las distintas categorías de artesanía, pero se enfatiza la importancia del trabajo manual y los diversos usos que puede tener el producto. La artesanía puede entenderse en tres dimensiones: la artesana, como creadora de cultura; la actividad artesanal, como una vía que integra técnicas tradicionales y contemporáneas, además de ser una fuente de sustento; y el producto final, como manifestación de identidad y expresión de la cultura ancestral, tanto regional como local. Por su parte, García & Suárez (2021) consideran que la artesanía es cultura, patrimonio, economía, emprendimiento, desarrollo sostenible, creatividad y oficio.

Los registros de la manifestación en la artesanía son sumamente ricos y variados. Pueden abarcar desde la expresión singular, donde predomina la originalidad y se mimetiza con las formas artísticas, hasta la formalización de valores compartidos por la colectividad, como sucede con el diseño. En algunos casos, es posible encontrar a un autor como creador de un diseño, mientras que en otros se hace referencia de una creación anónima o colectiva, cuando un diseño ha sido repetido de generación en generación como parte de la identidad de la comunidad (Benítez, 2009).

Inicialmente, la producción artesanal requería una dedicación total al oficio e implicaba procesos manuales asistidos por instrumentos rústicos. Los



artesanos vendían sus productos directamente al consumidor, pero con el tiempo, y debido a los cambios económicos, esta ha evolucionado hasta convertirse en un reflejo de la cultura y la tradición. A partir de la década de los 20, según Villanueva (1996), el concepto de artesanía adquirió nueva connotación:

Expresión cultural de un pueblo, símbolo de identidad nacional. Así se llamó artesanía a los objetos que se producían en los hogares campesinos e indígenas, en condiciones preindustriales y pre capitalistas, por lo cual el trabajo manual es importante, pero se enfatizó en el aspecto cultural y estético; las artesanías como creaciones típicas de un pueblo y como expresión de identidad. (p.74)

A raíz de la comercialización masiva, las condiciones de producción y las formas de organizar el trabajo cambiaron, superponiéndose y atribuyéndose mutuamente. Estas formas de comercialización giraban en torno al proceso social de producción y a las relaciones de carácter social de producción de esa época, tanto en Perú como en otros países hispanoamericanos. La creciente aceptación de la artesanía como una expresión viva de las culturas en el Perú, tanto por parte de artistas e intelectuales como a nivel gubernamental, impulsó la apertura gradual de un mercado en su capital. Algunos indigenistas, motivados por su amor al arte, se rodearon de obras de origen campesino. En este contexto, Stastny (1981) señala las siguientes etapas en:

La consolidación del mercado urbano para los objetos campesinos del Perú es bien clara. Las décadas de 1940 y 1950 presenciaron el incremento progresivo de la demanda limeña. La cerámica, la textilería, los juguetes,



las artesanías en plata se convirtieron en mercadería obligada de las ferias que periódicamente se celebraban en ciertos lugares de la capital (p.88).

Esto refleja un creciente reconocimiento y valoración de las artesanías campesinas en los entornos urbanos de Perú. En una época donde la política de la industrialización inicia, los objetos artesanales se exhibían en diversas festividades y, posteriormente, se comenzaron a distribuir en tiendas para su venta a extranjeros. Esta tendencia, según Stastny (1981), se acentuó a partir de la década de 1960. En 1965 se estableció la primera entidad paraestatal dedicada a la promoción y venta de artesanías, en todos los contextos nacionales, en colaboración con la Agencia Interamericana de Desarrollo (AID). La política promovida por el Ministerio de Industria tenía como objetivo incrementar la producción de artesanías para proporcionar ingresos adicionales a los campesinos de las zonas económicamente desfavorecidas. En 1972, Artesanías del Perú se transformó en la Empresa Pública de Promoción Artesanal (EPPA) y comenzó a exportar de manera inmediata y a gran escala productos peruanos a los mercados europeos y norteamericanos.

En la actualidad, se adquiere productos que se movilizan miles de kilómetros, al igual que las materias primas que los componen, las cuales también recorren grandes espacios antes de llegar a la fábrica. En este escenario, la artesanía local se cristaliza en un motor de cambio, beneficiándose del trabajo en red (García-López, 2021). Lo cierto es que el afán del capitalismo por saturar los mercados con una gama de productos, sacrificando o deslegitimando los procesos productivos y creativos, genera evidentemente cambios estructurales en el tejido social (Escribano, 2012), es en este punto donde los artesanos, en cierta medida, tienden a perder el control sobre su oficio y, en ocasiones, quedan relegados a la



producción en masa. Sin embargo, para ellos, aspectos como el tiempo de creación continúan siendo una oportunidad para explorar, aplicar conocimientos y trabajar con materiales tradicionales.

Ante estas nuevas percepciones, han surgido ideas orientadas hacia el artesano, entendido como toda persona que comparte herramientas, es accesible a sus consumidores y, mediante su ingenio, crea objetos útiles o decorativos con la destreza de sus manos. Por ello, se ha observado un ascendente interés en rescatar y estudiar el trabajo de los artesanos, incluyéndolo en el vínculo con el patrimonio cultural y visualizándolo como una fuente generadora de empleo (Cerdas, 2010). Así, la artesanía se reconoce como un producto folclórico que moldea rasgos distintivos de identidad, tanto individual como colectiva, influida por el entorno natural, social y económico. Las prácticas artesanales y tradicionales transmitidas de generación en generación evocan una memoria que conecta con el presente, lo que permite valorar las prácticas ancestrales en el quehacer cotidiano.

1.5.3. Identidad cultural

Aristóteles retoma la noción de identidad como una especie de mismicidad (aquello por lo cual es uno mismo) y la establece como la lógica canónica del pensamiento occidental, proyectándose hasta nuestros días. Esta quedó sistematizada en la lógica ontológica con los principios de identidad y no contradicción, y en la lógica proposicional con el principio del tercio excluido: $A = A$, A no es $\text{no-}A$, y no existe un tercer término que sea simultáneamente A y $\text{no-}A$ (Campos-Winter, 2018). Según este filósofo griego, el esquema lógico de no contradicción e identidad es el fundamento más sólido, es imposible equivocarse respecto a él. Este principio es, por necesidad, el más conocido y no es conjetural o especulativo.



Mutatis mutandis (cambiando lo que se deba cambiar), en Saussure se puede percibir una aplicación de los principios mencionados. La identidad sincrónica, en su aspecto interior de constancia del signo en distintos momentos del habla dentro de un estado de la lengua, representa una adaptación de la identidad parmenidea-aristotélica. En su aspecto exterior, la identidad sincrónica, entendida como un efecto de las diferencias, es una aplicación de la lógica heracliteana y del segundo tiempo de la lógica hegeliana a nivel sistémico. La identidad diacrónica se ajusta a la concepción de identidad como proceso dialéctico de Hegel. Por ende, en la lógica interna del lenguaje mostrada por Saussure, observamos la identidad tanto como constancia como reflexión (Campos-Winter, 2018). La identidad surge de la búsqueda del propio ser a través de la imaginación, lo que otorga a cada individuo la libertad de pertenecer a una cultura. Este proceso implica la integración y absolución de las contradicciones internas que emergen en el nivel de la conciencia, con el fin de consolidar el sentido de pertenencia. La identidad cultural de un pueblo, según González-Varas (1999), viene definida históricamente a través de:

“Múltiples aspectos en los que se plasma la cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias” (p.43).

Un rasgo distintivo de estos aspectos de identidad cultural es su naturaleza inmaterial y anónima, ya que son producto de la sociedad. Por esta razón, los aspectos históricos adquieren un valor simbólico, representado y sintetizado en la esencia de la cultura. Entonces, “la identidad cultural es un conjunto de valores de pertenencia, que el individuo adquiere dentro de su contexto” (Silva et al., 2022,



p. 43), en donde se comparten costumbres, creencias, valores y rasgos culturales. Estos a su vez, desde el punto de vista de Bernabe-Jara & León-Valle (2023) “contribuyen al interior de los mismos, en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que se comparten dentro de la expresión cultural dominante” (p.145).

La identidad no es un concepto estático; está fundamentada desde los paradigmas antropológico, pedagógico y sociológico, se construye tanto singular como colectivamente, y se enriquece perennemente con las influencias externas. “Aunque el concepto de identidad trascienda fronteras, el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado al territorio” (Molano, 2007, p. 73), y emerge como una reafirmación frente a los demás, manifestándose a través del patrimonio cultural. La sociedad, como actor activo, destella su patrimonio cultural al precisar aquellos aspectos que desea otorgarle valor y asumir como propios, los cuales se convierten en directrices de identidad. Dicha identidad supone, según Bákula (2017), “que las personas o grupos se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social, y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural” (p.171). Dicho de otra manera, se conserva lo que nos define, mientras que se renueva o sustituye lo que ha perdido su significado o ya no la tiene.

Vergara del Solar, Vergara y Gundermann identifican tres modalidades de la identidad cultural: la perspectiva esencialista, la historicista y la discursiva. La visión esencialista concibe la identidad cultural como una esencia inherente a un grupo humano, inmutable a lo largo del tiempo y el espacio. La versión historicista plantea que la identidad cultural es un proceso abierto y en constante cambio, impulsado por la acción humana. Finalmente, la versión discursiva define la



identidad cultural como una construcción narrativa (Campos-Winter, 2018). Estas dos últimas versiones proponen un enfoque epistemológico para la construcción de la identidad, considerándola un elemento clave de la realidad subjetiva que, al igual que toda realidad subjetiva, mantiene una relación dialéctica con la sociedad y se forma a través de procesos sociales (Berger & Luckman, citado por Montero, 1984). Una vez consolidada, la identidad refleja el modo de vida, siendo influida y reorganizada por las relaciones sociales. A su vez, las identidades, son el resultado de la interrelación entre el organismo, la conciencia individual y el sistema de símbolos.

Sin embargo, en las sociedades actuales existe un desequilibrio simbólico en torno a la identidad. Solo algunas organizaciones e instituciones se preocupan por los ideales símbolos, ya que están absorbidas por la globalización, lo que probablemente ha desviado el significado de sus símbolos. Desde esta perspectiva, Klapp (1973) sostiene que “la identidad es un problema de ideales simbólicos, algo capaz de investir de significado a la persona, algo a lo que puede asirse ayudada por las reacciones cooperativas de los demás” (p.2). En las sociedades modernas, hay pocas cosas que puedan llamarse verdaderamente "mías" o "nuestras". El fracaso de las sociedades en proporcionar a sus miembros una identidad adecuada coincide con esas circunstancias de alteración de los símbolos. De este modo, el proceso de formación de la identidad surge tanto de factores internos como externos, los cuales varían a medida que cambian la sociedad y las instituciones que la estructuran.

Teniendo en cuenta lo anterior, los símbolos únicos o específicos del comportamiento de una sociedad son marcos de identidad cultural. El sujeto, como parte de la sociedad, presenta una complejidad, ya que esta identidad puede



constituir un rasgo interior característico dentro de un límite espacial. Esto no implica que cada habitante de una región posea características particulares únicamente por pertenecer a ella. Cada persona asimila aspectos de esta identidad de formas diversas, lo que hace que su construcción sea tanto individual como integradora. De ahí que, para una colectividad, la identidad sea una multiplicidad social, pues implica una convivencia simultánea entre la identidad personal y la grupal. En esencia, la identidad se estructura a través de la percepción del "otro" y, simultáneamente, mediante la auto identificación con un grupo. La identidad cultural es la esencia que nos distingue y cohesiona como colectivo, otorgándonos eficacia en el cumplimiento de los objetivos que legitiman nuestra pertenencia.

1.6. MARCO CONCEPTUAL

1.6.1. Artesanía

La artesanía es un saber-hacer de un oficio, tradicional o basado en lo tradicional, que se realiza principalmente mediante procesos manuales. El resultado es un producto bien hecho y de calidad, con características de piezas únicas o similares dentro de la producción, que refleja creatividad en el uso de materiales y técnicas. Además, expresa una identidad local que evoca la memoria colectiva territorial y comunica valores simbólicos definidos por la percepción individual del artesano o artesana (Sandoval, 2017).

1.6.2. Cultura

El Diccionario de la Real Academia Española define el término cultura como el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y perfeccionar las facultades intelectuales mediante el ejercicio, así como el conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y el nivel de desarrollo artístico, científico e industrial en una época o grupo social determinado (Gámir, 2006).



1.6.3. Identidad cultural

El concepto de identidad cultural implica un sentido de pertenencia a un grupo social que comparte rasgos culturales como costumbres, valores y creencias. La identidad no es estática, sino que se redefine continuamente a nivel individual y colectivo, influenciada constantemente por factores externos. Según estudios antropológicos y sociológicos, la identidad se forma a través de la diferenciación y la reafirmación frente a los demás (Molano, 2007).

1.6.4. Industria cultural

La industria cultural es un concepto que combina la cultura, al tratar con concreciones simbólicas e intelectuales, y la industria, ya que dichas creaciones pasan por un proceso de producción en cadena (Gámir, 2006).

1.6.5. El consumidor

El consumidor es una persona u organización que adquiere bienes o servicios ofrecidos por los productores en el mercado para satisfacer alguna necesidad. Como etapa final del proceso productivo, el consumidor es un factor clave en la cadena de producción, convirtiéndose en el comprador final y, por lo tanto, en un elemento crucial para el desarrollo de las economías. Su objetivo es satisfacer necesidades a través de transacciones. Con la rápida evolución de las sociedades de consumo, la definición del consumidor ha ido cambiando y adaptándose al concepto actual (Schiffman & Lazar, 2010).

1.6.6. Ingresos

Los ingresos representan un incremento del patrimonio neto, distinto de las aportaciones de fondos realizadas por los propietarios, y resultan de las actividades económicas de venta de bienes, prestación de servicios o variaciones en el valor de activos y pasivos. En cualquier caso, los ingresos se materializan en



aumentos del valor de los activos o en reducciones del valor de los pasivos (Alcarria, 2012).

1.7. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

1.7.1. Hipótesis general

El trasfondo cultural que envuelve la actividad artesanal textil es de gran importancia. Al analizarla de manera más profunda, se observa que esta actividad se desarrolla a partir de una serie de aspectos que incluyen su proceso creativo, desde la imaginación y el diseño hasta la elaboración, pasando por los deseos personales, los sentimientos anímicos, la inversión económica, y la valoración de la identidad, así como la relevancia de lo original en los diseños, significados y símbolos. Al comercializarse, estas artesanías se convierten en una fuente de ingresos económicos, lo que permite a las mujeres emprender y tomar decisiones.

1.7.2. Hipótesis específicas

- La confección de productos artesanales textiles se desarrolla de forma manual, con un enfoque artístico, empleando tanto técnicas tradicionales como contemporáneas en sus diseños, desafiando la modernidad al utilizar insumos naturales de su región.
- Los productos artesanales textiles, al ser elaborados, transmiten identidad cultural, dado que reflejan el entorno físico y cultural. Se elaboran a partir de motivos tradicionales, como la danza, festividades, hechos históricos de sus antecesores y las culturas que se desarrollaron en la región del Altiplano, lo que les otorga un gran valor.
- La actividad artesanal constituye una fuente de ingresos económicos que genera una transformación en la persona, modificando su estado



socioemocional e impulsándola a tomar decisiones dentro de su entorno social, familiar y, por ende, personal.

1.8. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación tiene como propósito comprender e interpretar la importancia del trasfondo cultural de la Asociación de Artesanos de “San José Primero”. Para ello, se empleó el método etnográfico³ dentro del enfoque cualitativo. Según Guerrero & Guerrero (2020), una característica fundamental del enfoque cualitativo es que concibe el devenir social como una realidad construida y reconstruida, generada a través de articulaciones con diversas dimensiones sociales, es decir, por una diversidad cultural sistematizada en aspectos particulares.

1.8.1. Tipo y diseño de investigación

El estudio se delineó dentro del tipo de investigación descriptiva, para Sandelowski (2000) los estudios descriptivos buscan ofrecer un resumen detallado de los eventos utilizando el lenguaje y las perspectivas cotidianas de dichos acontecimientos. Una característica de los estudios descriptivos cualitativos es que inducen al investigador a mantenerse cercano a los informantes que proporcionan datos, así como a la superficie de las palabras y los eventos. En ese sentido, el diseño de investigación se ubica en el no experimental-longitudinal, pues no hubo una manipulación de conductas y hábitos de los informantes, mucho menos en su forma de elaborar las artesanías.

1.8.2. Población y muestra

Con respecto a los informantes, se contó con un total de 36 artesanas de la Asociación de Artesanos de “San José Primero”. De ese total, la unidad de análisis

³ Una de las contribuciones más valiosas de la etnografía es su capacidad para profundizar en la observación detallada de los procesos sociales.

estuvo conformada por las artesanas con mayor experiencia y aquellos que se dedican de manera permanente a la venta de sus artesanías. Esta selección permitió obtener una visión más detallada sobre las dinámicas comerciales y el impacto cultural de su trabajo. Además, se consideró su disposición para participar activamente en el estudio, lo que enriqueció la calidad de la información recabada.

Por lo tanto, la unidad de análisis no fue seleccionada por muestreo, sino con base en ciertos criterios, como la permanencia en la asociación, la experiencia y la disponibilidad de tiempo. En consecuencia, esta unidad estuvo conformada por 17 artesanas activas, 2 directivos (presidenta y vicepresidenta) de la mencionada asociación, como se visualiza en la Tabla 1:

Tabla 1

Informantes de la Asociación de Artesanos de San José Primero

Informantes	Cantidad	%
Artesanas	17	86,4
Directivos de la Asociación	02	13,6
Total	19	100,0

1.8.3. Unidades de observación y análisis

Durante el proceso de investigación, las artesanas de la Asociación de Artesanos de “San José Primero” constituyeron la unidad de observación, mientras que el trasfondo cultural fue la unidad de análisis.

1.8.4. Identificación de categorías de análisis

La identificación de categorías es un proceso de clasificación de segmentos clave de análisis bajo uno o más códigos. En otras palabras, este proceso sigue el método etnográfico-naturalista, que consiste en agrupar contenidos de fenómenos culturales y asignarles subcategorías mediante un razonamiento inductivo. Todo esto emerge durante el trabajo de campo, tanto en los momentos de reorganización de segmentos como cuando se alcanza el

potencial analítico a través de secuencias de retroalimentación. Tras este proceso, surgieron las siguientes categorías:

- Categoría de análisis 1: Formas de producción de objetos artesanales.
- Categoría de análisis 2: Transmisión de la identidad cultural y su valoración.
- Categoría de análisis 3: La actividad artesanal como fuente de ingresos económicos y desarrollo personal.

1.8.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

En esta investigación se utilizaron diversas técnicas, procedimientos e instrumentos con el fin de recopilar información sobre el trasfondo cultural de la actividad artesanal, en la Asociación de Artesanos de “San José Primero”.

Tabla 2

Técnicas e instrumentos de recolección de información

Técnicas e instrumentos	Aplicada a	Objetivo
Entrevista Guía de entrevista semiestructurada	Las artesanas	Recopilar información sobre el trasfondo cultural de la actividad artesanal
Observación Guía de observación	Las artesanas	Comprender y describir las prácticas, comportamientos, y perspectivas de los artesanos
Análisis documental Guía de codificación	Las instituciones	Recopilar información sobre eventos históricos y culturales de la actividad artesanal.

a. Entrevista

Se argumenta que la entrevista es más eficaz que el cuestionario, ya que proporciona información más completa y profunda, además de permitir aclarar dudas durante el proceso, lo que garantiza respuestas más útiles (Díaz-Bravo et al., 2013). El principal objetivo de una entrevista es obtener información de forma oral y personalizada sobre acontecimientos o percepciones, en la que siempre



participan dos personas. Una de ellas cumple el rol de entrevistador y la otra, el de entrevistado, estableciéndose entre ambos una interacción en torno al tema que se trata. Cuando en la entrevista participan más de una persona entrevistada, se estará efectuando una entrevista grupal (Folgueiras, 2016).

b. Entrevista semiestructurada

En la entrevista semiestructurada, se define previamente la información necesaria y se elabora un guion de preguntas abiertas, estableciendo una conversación cordial entre el informante y el entrevistador, quien escucha atentamente sin imponer. Su objetivo es realizar un trabajo de campo para comprender la vida social y cultural de diversos grupos, mediante interpretaciones subjetivas que expliquen su conducta. En este tipo de entrevistas, el entrevistador debe tomar decisiones con un alto grado de sensibilidad hacia el desarrollo de la conversación y el entrevistado, manteniendo una buena comprensión de lo que ya se ha dicho. Por ejemplo, si una pregunta ya ha sido respondida de forma indirecta, deberá decidir si repetirla para obtener mayor profundidad o excluirla. Otro desafío es gestionar el tiempo limitado mientras intenta cubrir todas las preguntas de la guía. Además, el entrevistador debe estar atento a su lenguaje no verbal y a sus reacciones ante las respuestas, para evitar intimidar o limitar los testimonios del entrevistado (Díaz-Bravo et al., 2013).

1.1.1. Procedimiento de recojo de información

Las etapas del procedimiento de recolección de testimonios consistieron en:

- En una primera etapa, se realizó un reconocimiento mediante visitas constantes a la Asociación de Artesanos de “San José Primero”, para



conocer su realidad y coordinar con los directivos de la asociación en la recolección de información. Se aplica la técnica de la visualización directa.

- En una segunda etapa, Se realizaron entrevistas a las artesanas de la asociación, quienes fueron visitados en sus puestos de trabajo y, en algunos casos, en sus hogares a solicitud de ellos.

Se aplicó un formato de entrevista semiestructurada a las artesanas de la asociación para recopilar información sobre su actividad artesanal, incluyendo la producción, identidad cultural e ingresos económicos. Se entrevistó a 19 artesanas activas, así como a la presidenta de la asociación y a los demás miembros. Las entrevistas se realizaron entre enero y setiembre durante el 2024, en los stands o puestos de venta de productos artesanales.

1.1.2. Procesamiento y análisis de datos cualitativos

La información obtenida de los instrumentos y notas de campo se procesó inicialmente en Excel para identificar categorías y organizar los datos. Posteriormente, con el fin de garantizar la objetividad en el procesamiento de las percepciones, se empleó el software Atlas.ti. Este programa organizó los datos cualitativos en categorías relacionadas con la actividad artesanal, emergiendo ejes de análisis como las formas de elaboración, la identidad transmitida a través de los productos y la artesanía como fuente de ingresos. También estableció vínculos entre fragmentos de datos, facilitando la creación de redes de relaciones.

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES

2.1.1. Ubicación geográfica

El estudio se desarrolló en la ciudad de Puno, capital del distrito, provincia y departamento del mismo nombre, se encuentra en la sierra del sureste del Perú, en la meseta del Collao, a -15.836499 de latitud sur, -70.017125 de longitud oeste y a $3,827$ m.s.n.m. Se localiza a orillas de la bahía interior de la ciudad, que forma parte de una de las bahías del lago Titicaca.

Figura 1

Ubicación de la Asociación de Artesanos de San José Primero



Fuente: Google Maps – 2024

No obstante, el estudio se llevó a cabo específicamente en la Asociación de Artesanos de “San José Primero”, especializada en la fabricación de tejidos artesanales, ubicada entre las avenidas Costanera, Titicaca, al costado de las vías del ferrocarril Perú Rail de la Av. el Puerto de la ciudad de Puno. Este puerto, situado a orillas del lago Titicaca, alberga una Capitanía de Puerto responsable de la seguridad y protección del medio ambiente, es principalmente un centro de



actividad turística. Según el Testimonio N° 717-2009, por unanimidad de las socias, se acuerda denominar a la organización Asociación Única de Artesanos San José Primero de la Ciudad de Puno. Esta asociación está compuesta principalmente por artesanas que venden objetos hechos a mano a turistas extranjeros y nacionales, en un horario de atención de 08:00 a.m. a 19:00 p.m. Cuenta con junta directiva formada por sus propias artesanas. Su aniversario se celebra cada 19 de marzo.

2.1.2. Clima y precipitaciones

El clima de la ciudad de Puno refleja las condiciones generales de la cuenca del lago Titicaca. Su ubicación a orillas del lago, protegida por colinas, atenúa las temperaturas extremas. Sin embargo, debido a su ubicación en una zona tropical y a su considerable altitud, el clima es frío y semiseco. Las precipitaciones ocurren anualmente entre los meses de diciembre, enero, febrero, marzo y abril, aunque pueden presentar algunas variaciones de un año a otro⁴.

2.1.3. Fauna

Con respecto a la fauna del lugar, se encuentra una variedad de animales silvestres que habitan principalmente en la bahía del lago Titicaca. Entre los más destacados están los patos silvestres, el tikicho, la choca y el zambullidor pimpollo. Asimismo, es común observar la gaviota andina y las parihuanas o flamencos. Entre los peces que habitan el lago destacan el carachi, ispi, mauri, pejerrey y la trucha; estas dos últimas especies son comercializadas por los pescadores artesanales en los mercados locales y exportadas. También hay animales de pastoreo, como ovejas, llamas, vacas, burros, caballos, entre otros.

⁴ <https://es.climate-data.org/america-del-sur/peru/puno/puno-1013/>

2.1.4. Flora

La flora del lugar es diversa, con aproximadamente 14 variedades de plantas adaptadas al ecosistema lacustre y al clima. Entre las especies más representativas se encuentran la totora, el chinquillachu y el huascacho o hinojillo. Cerca de la Universidad Nacional del Altiplano se extiende un bosque de árboles. A lo largo de las orillas de la bahía del lago, crece la lenteja de agua, creando la ilusión de alfombras naturales en tonalidades de verde y rojizo.

2.2. ASPECTOS DEMOGRÁFICOS

2.2.1. Población

Según el censo de 2017, el distrito de Puno tiene una población de 135,288 habitantes, de los cuales el 96.03% (129,922 habitantes) reside en la zona urbana, mientras que el 3.97% (5,366 habitantes) se encuentra en la zona rural.

Tabla 3

Distribución de la población del distrito de Puno por áreas

Categorías	casos	%	Acumulado
Urbano	129 922	96,03%	96,03%
Rural	5 366	3,97%	100,00%
Total	135 288	100,00%	100,00%

Fuente: Censos Nacionales de Población y Vivienda - 2017

2.2.2. Idioma

La ciudad de Puno presenta una notable diversidad lingüística, con tres lenguas predominantes: castellano, quechua y aimara. De acuerdo con el INEI, 26,901 personas hablan quechua, 23,829 hablan aimara y 76,247 dominan el castellano. Por lo tanto, la mayoría de los habitantes utiliza el castellano, que es entendido por casi toda la población, mientras que el quechua y el aimara se emplea en situaciones específicas, como en entornos familiares o comunitarios entre personas que comparten estas lenguas como maternas.

2.2.3. Niveles socioeconómicos

La ciudad de Puno, al ser la capital del departamento, desempeña un rol principalmente administrativo, lo que hace que muchos de sus habitantes trabajen en entidades estatales o privadas, ejerciendo diversas profesiones. No obstante, actividades como el comercio, turismo, transporte y servicios (Tabla 4) están en expansión, impulsadas en gran medida por la atracción turística del lago Titicaca.

Tabla 4

Actividad económica de la población de 14 años a más

Distrito Puno	Total	Grupos de edad			
		14 a 29 años	30 a 44 años	45 a 64 años	65 y más años
Área urbana y rural	67 521	67 521	25 568	20 617	3 772
Agricultura. y trabaj. calific. agrop., forestales y pesqueros	3 375	451	834	1 181	909
Explotación de minas y canteras	373	109	177	74	13
Industrias manufactureras	3 983	926	1 579	1 273	205
Suministro de electricidad, gas, vapor y aire acondicionado	103	27	42	28	6
Suministro de agua; evacua. de aguas resd., gest. de desch., des	108	14	34	42	18
Construcción	5 146	1 281	2 235	1 476	154
Comerc., reparación de veh. autom. y motoc.	11 744	3 234	3 989	3 597	924
Vent., mant. y reparación de veh. autom. y motoc.	613	170	254	164	25
Comercio al por mayor	596	166	226	169	35
Comercio al por menor	10 535	2 898	3 509	3 264	864
Transporte y almacenamiento	4 868	1 333	2 128	1 256	151
Actividades de alojamiento y de servicio de comidas	4 490	1 588	1 596	1 156	150
Información y comunicaciones	693	306	267	104	16
Actividades financieras y de seguros	953	315	500	129	9
Actividades inmobiliarias	65	14	19	28	4
Actividades profesionales, científicas y técnicas	4 154	1 116	1 792	1 078	168
Actividades de servicios administrativos y de apoyo	1 833	559	756	456	62
Adm. pública y defensa; planes de seguridad social de afiliación	5 740	1 501	2 294	1 748	197
Enseñanza	8 911	794	3 341	4 427	349
Actividades de atención de la salud humana y de asistencia soc	2 930	519	1 285	993	133
Actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas	671	354	200	108	9
Otras actividades de servicios	1 439	433	532	380	94
Act. de los hogares como empleadores; act. no diferenciadas de	441	103	139	163	36
Actividades de organizaciones y órganos extraterritoriales	3	-	2	-	1
Desocupado	5 498	2 587	1 827	920	164

Fuente: Censo Nacional 2017 - INEI

El comercio es una de las principales actividades económicas en la ciudad de Puno, concentrándose en los mercados. Entre ellos, el mercado Bellavista sobresale por la venta de prendas de vestir, equipos electrónicos y otros artículos.

El mercado Unión Dignidad se enfoca en la oferta de frutas, verduras, embutidos y carnes. Por su parte, el mercado Central actúa como un centro de abasto, con énfasis en diversos productos. Y, el mercado Laykakota ofrece una amplia gama de productos, que incluyen desde alimentos frescos hasta electrodomésticos.

Por otra parte, el sector turismo es el que más destaca en la ciudad de Puno, consolidándola como la cuarta ciudad más visitada por turistas nacionales y extranjeros. Así, Puno es reconocida como un destino turístico de relevancia tanto a nivel nacional como internacional, gracias a sus atractivos naturales y la conservación de manifestaciones culturales propias de esta región altoandina. Entre los principales atractivos turísticos se destacan el lago Titicaca, la isla de los Uros, así como las islas de Amantaní y Taquile. En el mes de febrero se celebra la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Por lo tanto, se puede afirmar que el turismo es una de las actividades económicas principales, ya que impulsa la dinamización de sectores como hoteles, restaurantes, transporte, entre otros.

2.2.4. Servicios públicos básicos

La Empresa Municipal de Saneamiento Básico de Puno Sociedad Anónima (EMSAPUNO S.A.) gestiona los servicios de agua potable y alcantarillado en la ciudad de Puno y otras localidades.

Tabla 5

Centros Poblados del distrito de Puno con acceso a servicios

Acceso a servicios	N°	%	Acumulado
Paq. integrado de servicios	6	4,9	4,9
Agua vía red pública o pilón	26	21,3	26,2
Saneamiento vía red pública	16	13,1	39,3
Electricidad	54	44,3	83,6
Acceso a internet	20	16,4	100,0
Total	122	100,0	

Fuente: Censo Nacional 2017 – INEI



En los últimos años, EMSAPUNO, ha mostrado una tendencia positiva en la mejora de la calidad de vida de la población mediante la ampliación de la cobertura de estos servicios. Sin embargo, según el INEI (2017), 73 centros poblados del distrito de Puno aún carecen de alguno de estos servicios básicos.

El servicio de energía eléctrica es proporcionado por ELECTRO PUNO S.A., con una cobertura de 27,954 viviendas, lo que equivale al 88.48% del total (incluyendo uso residencial, residencial mixto y conjuntos habitacionales). No obstante, el 11.52% de los lotes urbanos construidos aún carecen de conexión eléctrica a domicilio. Electro Puno se sirve de una potencia de 12 MVA, que pertenece a la Red Eléctrica del Perú (REP), a partir de este SET se otorga el suministro eléctrico a la ciudad de Puno y centros poblados y comunidades.

2.2.5. Salud

El Ministerio de Salud (MINSA) es la institución encargada de prestar servicios de salud a toda la población. Su misión es proteger a las personas, prevenir enfermedades y garantizar una atención integral en salud. La ciudad de Puno cuenta con el Hospital Manuel Núñez Butrón, que ofrece atención en salud y tiene a su cargo puestos de salud de categoría I-1 e I-2, sumando un total de siete. Además, existen cuatro centros de salud de categoría I-3, sin internamiento, pertenecientes al primer nivel de atención. Por otro lado, ciudad de Puno dispone de EsSalud, una institución de seguridad social que brinda servicios de salud a la población asegurada por el Estado, empresas privadas o de forma particular, cubriendo distintos niveles. Asimismo, la ciudad cuenta con policlínicos, como el Policlínico de la Sanidad de la Policía Nacional, que atiende al personal afiliado a las fuerzas policiales y a sus familiares. Finalmente, en la ciudad existen clínicas privadas que ofrecen atención a la población, con un costo por sus servicios.



2.2.6. Educación

La zona urbana de Puno dispone de una amplia oferta de centros educativos, que abarcan los niveles: inicial, primaria, secundaria, así como educación superior técnica y universitaria. La educación es gratuita en todos los niveles. Además, también se encuentran instituciones educativas privadas. Según el censo del INEI de 2017, 22,403 habitantes finalizaron la primaria, 38,321 completaron la secundaria, y 37,653 alcanzaron estudios superiores, reflejando avances en la educación básica, media y profesional, clave para el desarrollo social y económico de la ciudad de Puno.

2.2.7. Existencia Pre-hispánica del pueblo de Puno

La existencia de Puno como pueblo milenario es mencionado desde los primeros años de la conquista española. Antes de esta época, Puno, situado a la vereda del Camino Real de los incas, era una “pascana”, un Tambo, un lugar para descansar y dormir (“Puñuy”, en quechua), para luego, al día siguiente, proseguir el camino ya hacia Chucuito (“Choque winto”) ya hacia Paucar-qolla. Diego de Agüero y Pedro Martínez de Moguer fueron los primeros españoles en llegar y posiblemente pernoctar en la "pascana de Puñuy, quienes partieron del Cusco a comienzos de diciembre de 1534 y estuvieron recorriendo el Altiplano del Collao, durante cuarenta días, llegando hasta la mina de Chuquiago (hoy La Paz – Bolivia), anotando lo que se decía sobre las riquezas que existían en la Isla del Sol o Titiqaqa y el oro de las selvas de Carabaya. Los primeros españoles, al no estar acostumbrados a distinguir muchos sonidos quechuas o aimaras, escribían los nombres de lugares y objetos según cómo los escuchaban. Y, así, “Puñuy” es posible que inicialmente escribieran como “Puño” y luego como “Puno”, quedando esta última (Frisancho, 1996).



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

En este apartado, con base en el enfoque cualitativo y la etnografía, se describe, comprende e interpreta el trasfondo cultural de la actividad artesanal en la Asociación de Artesanos de “San José Primero”, en la ciudad de Puno. Durante el trabajo de campo, en una interacción constante con las artesanas, sobresalieron tres ejes de análisis: la producción, la incorporación de identidad y la generación de ingresos, los cuales, desde un punto de vista etnográfico, revelan sutilezas que envuelven complejidades.

3.1. TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL

“En el proceso de adaptación de cualquier población de seres vivos en la naturaleza, la sociedad humana es la única que dispone y utiliza la cultura para la transformación y ordenamiento de su accionar desde un contexto que ha sido denominado organización social” (Cruz-Doimeadios, 2012, p. 48). “Antropológicamente, la cultura⁵ se asociaba básicamente a las artes, la religión y las costumbres. Recién hacia mediados del siglo XX, el concepto de cultura se amplió a una visión más humanista, relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo, que incluía todas las actividades, características e intereses de un pueblo” (Molano, 2007, p. 71). Así, la cultura es un ámbito específico en las sociedades y, como objeto de estudio, es compartido por las ciencias sociales, la economía, el urbanismo y los cruces de disciplinas distintas, como se produce en los encuentros entre arte, cultura, ciencia y tecnología (Zallo, 2017). A ello se suma “el ámbito patrimonial, en el cual se encuentran las actividades y políticas públicas

⁵ Se dice que el término se tomó de Cicerón quien metafóricamente había escrito la cultura animi (cultivo del alma). Kultur implicaba una progresión personal hacia la perfección espiritual (en Olga Lucía Molano, *Identidad cultural un concepto que evoluciona*; 2007, p.70; Revista Opera).



orientadas a la conservación, restauración, puesta en valor y uso social” (Molano, 2007, p. 69). No obstante, a la hora de identificar los contenidos culturales, la cultura se integra en una parte observable, referida a los productos de la cultura; en una parte explicativa o valorativa, que posibilita dar razones o interpretar dichos productos; y en una parte fundante (sumergida) que incluye los supuestos y creencias. Es aquí donde se integran los supuestos y las creencias básicas que compatibilizan los miembros de un pueblo; esta parte es la esencia misma de la cultura. De ahí que, los fenómenos culturales de los artefactos y valores son el reflejo de su esencia.

Esta percepción procesual y dinámica de la cultura se hace evidente al observar diversas regiones y sus interacciones con otros pueblos, desde sus elementos sumergidos hasta sus transformaciones a lo largo de la historia. En ese escenario, la producción artesanal representa la primera modalidad de actividad transformadora del ser humano, originándose en los inicios de la especie, antes de que se diferenciara entre actividades materiales y espirituales, y constituyendo el complejo cultural sincrético del hombre primitivo. A partir de ello, se analiza en qué medida la artesanía puede considerarse un factor de desarrollo, “entendiendo por artesanía no solo el objeto de manera aislada, sino un tipo de actividad en la que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comerciales, sociales, estéticos y culturales de gran complejidad” (Benítez, 2009, p. 6). La artesanía como actividad involucra la transformación creativa de productos específicos, con tendencia hacia la creación de obras de arte. Esta actividad se efectúa a través de oficios y sus líneas enmarcadas en la producción, generalmente en pequeños talleres con una mínima o nula división social del trabajo. En muchos casos, la artesanía está condicionada por el medio ambiente, ya que este es la principal fuente de insumos o materias primas; además, está influenciada por el desarrollo histórico dentro de lo sociocultural, lo cual se refleja en los productos artesanales o artesanías.



La artesanía en Puno es considerada una expresión material e inmaterial de su cultura, donde lo originario y lo europeo se asocian y funden sin una división clara entre ellas. Esto implica que, cada producto, aunque tenga características particulares de sus localidades, se ve influido en sus materiales, técnicas, usos o significados provenientes de grupos externos, ello como parte de una evolución propia de la identidad de personas y colectivos inmersos en un entorno globalizado. La artesanía en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” del puerto muelle, en la ciudad de Puno, refleja la creatividad plasmada en productos elaborados a partir de la transformación de materiales naturales mediante técnicas y procesos manuales. Cada pieza creada por los artesanos está impregnada de valor e identidad cultural, lo que las convierte en piezas únicas.

En consecuencia, estas artesanías se presentan como una solución productiva, ya que los artesanos elaboran productos para ser comercializados a turistas extranjeros y nacionales con diferentes perfiles socioculturales, quienes les otorgan funciones distintas a aquellas para las cuales fueron originalmente creados. Un poncho con características tradicionales puede convertirse en un objeto decorativo en la pared de un departamento moderno. No se trata de que el significado del objeto se haya perdido, sino de que ha sido transformado. Es teocéntrico suponer que el sentido de la artesanía se ha degradado; lo que ha sucedido es que su significado ha cambiado al pasar de un grupo cultural a otro, insertándose en nuevas relaciones simbólicas y sociales. Desde esta perspectiva, muchos artesanos son conscientes de que el objeto será utilizado de manera diferente a la original, pero, al necesitar vender, adaptan el diseño o el aspecto de la artesanía para que se ajuste más fácilmente a esta nueva función. Desde una mirada antropológica, no hay motivo para considerar un uso más apropiado que otro, ya que cada grupo social transforma la significación y los usos según sus propias necesidades. De este modo, los productos elaborados por las artesanas integran diversas dimensiones: el oficio, el producto en sí,



los usos que se les da, el cliente y la marca de identidad. El oficio del artesano es el conjunto de conocimientos y competencias que le permite elaborar productos. En este caso, los productos son objetos artesanales; estos artefactos culturales no solo están destinados al consumo, sino que también funcionan como identificadores simbólicos.

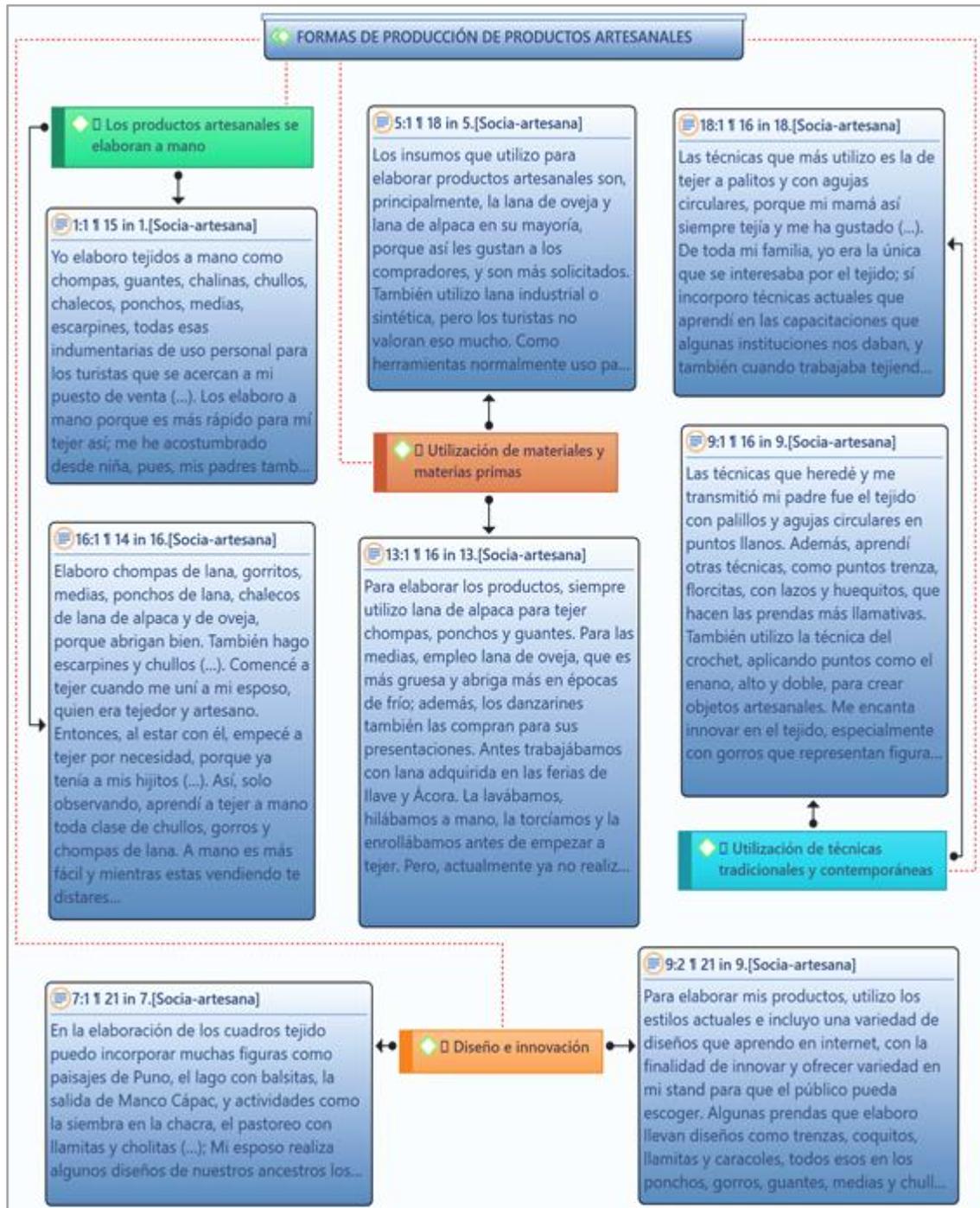
En virtud de lo anterior, al considerar el trasfondo cultural de la actividad artesanal, se tienen en cuenta los significados de los objetos desde su creación, así como el momento en que cada artesano le otorga identidad y ve en la actividad artesanal una fuente de ingresos económicos. Esta perspectiva refleja la carga cultural en la artesanía, e integra diversas tendencias y diferentes maneras de definir o destacar aspectos específicos de la dinámica social y del significado que la cultura obtiene en la sociedad.

3.1.1. Formas de producción artesanal

La esencia de un producto artesanal radica en el conocimiento tradicional empleado en su fabricación. Este conocimiento se expresa en la combinación de tradición y técnica en la producción de artículos de punto y tejidos, así como en la integración de tradición y material, reflejando los modos y relaciones sociales de producción y su propósito. Por ello, “al adquirir un objeto artesanal hay que saber qué hay detrás de todo su proceso de producción (materiales, mano de obra, técnica utilizada y el tiempo empleado)” (Acosta et al., 2021, p. 8). Por lo general, los artesanos utilizan instrumentos rústicos que, a menudo, ellos mismos elaboran o adaptan a sus necesidades. La producción artesanal requiere especialización y dedicación, ya que cada etapa del proceso demanda paciencia y atención al detalle. De tal modo, el elemento que se considera como criterio para distinguir las producciones artesanales, según Benítez (2009), “es el factor técnico, es decir el procedimiento de las producciones artesanales que se ha seguido en la elaboración del objeto y que permite distinguir si este ha sido manual o industrial” (p.8).

Figura 2

Red semántica de precepciones de las artesanas sobre formas de producción artesanal



Nota. Procesado en Atlas.ti – 2024



En la Asociación de Artesanos de “San José Primero” se pueden encontrar objetos de uso cotidiano transformados en verdaderas artesanías, gracias a que las artesanas de oficio elaboran siempre sus productos a mano, imprimiendo en cada pieza la huella de su habilidad y experiencia. El trabajo manual garantiza la autenticidad de cada creación y refleja la dedicación y paciencia de las artesanas. Entre los productos que más elaboran a mano se encuentran chompas, chalinas, ponchos, chalecos y chullos, entre otros, tal como nos menciona la Sra. Carlota:

“Yo elaboro tejidos a mano como chompas, guantes, chalinas, chullos, chalecos, ponchos, medias, escaarpines, todas esas indumentarias de uso personal para los turistas que se acercan a mi puesto de venta (...). Los elaboro a mano porque es más rápido para mí tejer así; me he acostumbrado desde niña, pues, mis padres también eran tejedores de artesanías, ellos me enseñaron” (Inf.1).

“El trabajo artesanal es resultado de un proceso de preservación cultural por medio de la elaboración manual de artefactos con características étnicas y artísticas”(Acosta et al., 2021, p. 5). La creación de productos artesanales textiles por parte de las artesanas es una costumbre adquirida desde la infancia, a través de la práctica continua o la imitación en entornos familiares. Este proceso “genera un mecanismo de aprendizaje corporal en el desempeño de la propia tarea de creación. Es a través de la Mano sobre todo comienza este proceso, siendo esta el vehículo del aprendizaje” (Escribano, 2012, p. 339). En ese sentido, la integración entre mente y manos se expresa a través de un lenguaje que guía sus acciones físicas. Así, la repetición de actividades, la práctica, la rutina y otros factores les permiten desarrollar sus habilidades de manera interna y transformar el mundo material, dando forma a diversos objetos artesanales.

Figura 3

Productos artesanales que más elaboran a mano



Si bien estos objetos se elaboran de forma individual, completamente a mano o con predominio del trabajo manual, además de ello, existen procesos productivos que integran diversas técnicas, ya que hay múltiples métodos ancestrales para la creación de artesanías. Con el tiempo, la aplicación de estas técnicas ha evolucionado de diversas maneras. En la actualidad, su uso sigue siendo heterogéneo y es analizado desde diferentes perspectivas. Desde el punto de vista técnico, según Benítez (2009) “reproduce una gran diversidad de formas productivas y conserva para la humanidad formas de hacer de diferentes estadios históricos, que van desde las más ancestrales, hasta las más modernas con el uso de la máquina como elemento auxiliar” (p.7). Así, la técnica artesanal se transforma en el principal elemento de valoración, ya sea por su perfección y calidad o por la expresión de valores estéticos, como ocurre en los tejidos y bordados. En este caso, la técnica se valora tanto por su herencia de procesos tradicionales como por su capacidad de incorporar procedimientos contemporáneos o no tradicionales, como manifiesta la Sra. Eva Luzmila:



“Las técnicas que más utilizo es la de tejer a palitos y con agujas circulares, porque mi mamá así siempre tejía y me ha gustado (...). De toda mi familia, yo era la única que se interesaba por el tejido; si incorporo técnicas actuales que aprendí en las capacitaciones que algunas instituciones nos daban, y también cuando trabajaba tejiendo en empresas artesanales, y también por lo que veo en internet videos, hay nuevas técnicas de tejer como el punto alto y bajo” (Inf.18).

El campo de las destrezas trasciende las capacidades verbales, pues implica un diálogo del artesano con su cuerpo, donde el aprendizaje de la técnica y su práctica resultan fundamentales (Escribano, 2012). De esta manera, mediante el tejido en punto (puntos llanos y trenza) o con dos agujas —una técnica que emplea dos agujas de tamaño mediano—, las artesanas elaboran prendas como chompas, chullos, chalinas, escarpines, ponchos, entre otros. A esto se suma el tejido a crochet, que consiste en utilizar una aguja de gancho para realizar puntos cadeneta sobre bayetas, punto alto y bajo, accesorios decorativos y rematar los puntos al finalizar un objeto artesanal. Estas técnicas tradicionales, empleadas por artesanas en entornos urbanos, permiten la recuperación y preservación del legado cultural heredado. Por otro lado, las técnicas contemporáneas utilizadas en la creación de objetos artesanales los hacen más atractivos y facilitan su rápida comercialización. Generalmente, estas técnicas se apoyan en patrones obtenidos de plataformas digitales, sin que por ello se pierda la esencia artesanal.

La preservación de las técnicas tradicionales representa un reconocimiento significativo al papel de la creación artesanal en la continuidad de las formas de vida de la región de Puno, actuando como un medio de articulación entre las técnicas heredadas por tradición y las técnicas contemporáneas incorporadas.



Considerando que la creación de objetos artesanales exige el dominio de ciertas técnicas y destrezas manuales, las cuales han pasado por un proceso de adaptación y están estrechamente vinculadas a formas de expresión artística, también es fundamental conocer los materiales y materias primas utilizadas en su producción. Según Benítez (2009), el uso de máquinas e instrumentos de trabajo, junto con el predominio de la manualidad, no busca limitar el desarrollo ni conservar la producción artesanal en un estado de atraso tecnológico que suponga un esfuerzo humano innecesario. La artesanía requiere un vínculo estrecho entre la artesana, sus herramientas de trabajo y las materias primas empleadas. Para Sandoval (2017), la utilización de materias primas disponibles en la localidad de residencia es susceptible de transformación creativa dentro de ese vínculo. En ese sentido, durante la elaboración de productos artesanales o tejidos, las artesanas utilizan una variedad de materiales y materias primas locales propias de la región de Puno, como la lana de alpaca y de oveja, seleccionados cuidadosamente para asegurar la calidad y autenticidad de cada pieza, como indica la Sra. Juana:

“Los insumos que utilizo para elaborar productos artesanales son, principalmente, la lana de oveja y lana de alpaca en su mayoría, porque así les gustan a los compradores, y son más solicitados. También utilizo lana industrial o sintética, pero los turistas no valoran eso mucho. Como herramientas normalmente uso palitos de tejer, crochet, agujas circulares. La lana y los materiales los compro en Juliaca, en conos, de las tiendas y feria, al inicio de la semana, más compro los conos de lana...” (Inf.5).

El trabajo manual en la producción artesanal se complementa con una variedad de herramientas como palillos de tejer, crochet, agujas circulares y otros implementos especializados. Estas herramientas permiten a las artesanas realizar

técnicas complejas, mejorar la precisión de los acabados y reducir el tiempo de producción. Además, cada herramienta se adapta a diferentes tipos de materiales, como lana, algodón o fibras naturales, y facilita la creación de artesanías que exteriorizan tanto la destreza de la artesana como los aspectos culturales.

Figura 4

Herramientas utilizadas en la elaboración de objetos artesanales



La incorporación de materias primas, como la lana de oveja y alpaca, es fundamental en el desarrollo de la artesanía tradicional, resaltando la relación entre la actividad artesanal y el medio natural de la región. Aunque hoy en día se acepta el uso de fibra sintética como complemento en el proceso de tejido, la lana de oveja y de alpaca sigue siendo la materia prima principal. El uso de fibras naturales diferencia los productos artesanales de la producción industrial y refuerza su valor cultural. Asimismo, esta preferencia por fibras naturales apoya la gestión sostenible del medio ambiente, ya que la obtención de lana de oveja y alpaca fomenta prácticas de pastoreo responsables y el uso de recursos renovables, minimizando el impacto ambiental y promoviendo una economía circular en las

comunidades locales. Al utilizar materiales locales, las artesanas fortalecen su conexión con la tierra y fomentan un respeto reconsiderado por los recursos naturales. La conexión con el medio geográfico y la sostenibilidad refuerza la identidad con rasgos culturales de los productos, haciéndolos funcionales y representativos del patrimonio y compromiso ambiental de la región de Puno.

Figura 5

Materias primas utilizadas para elaborar artesanías



Entonces, el conocimiento tradicional de las artesanas implica un conjunto operativo de habilidades en el que se manifiestan destrezas y se materializa al transformar ciertos tipos de materias primas mediante el uso de instrumentos específicos, lo que permite la creación de objetos artesanales. La artesanía se presenta, así, como una actividad concreta y observable. Esta perspectiva resalta la importancia del proceso productivo en el trabajo de las artesanas y su aspiración de elevar sus creaciones a la categoría de obras de arte. En este contexto, sobresalen los diseños centrados en la composición estética, que se relacionan con la elección de patrones, colores y formas que representan símbolos culturales



locales, como figuras andinas en bordados. Del mismo modo, se pone en valor la funcionalidad, ya que, además de la estética, el diseño contempla la comodidad, la utilidad del producto y su adaptación a las necesidades de los compradores, como en el caso de chompas, ponchos o gorros. Asimismo, se considera la innovación como un elemento fundamental en los diseños. Al respecto, las señoras Martha (Inf. 7) y Luz Marina (Inf. 9) mencionan lo siguiente:

“En la elaboración de los cuadros tejido puedo incorporar muchas figuras como paisajes de Puno, el lago con balsitas, la salida de Manco Cápac, y actividades como la siembra en la chacra, el pastoreo con llamitas y cholitas (...); Mi esposo realiza algunos diseños de nuestros ancestros los Incas; él los diseña y yo los bordo. Para los cojines utilizo diseños de florcitas, hojas, plantas de nuestra región de Puno. Prefiero un estilo natural que represente a nuestra cultura y región, ya que no me gusta modernizar mucho; el público valora más el estilo natural y tradicional vinculado a nuestras costumbres ancestrales y regionales” (Inf.7).

“Para elaborar mis productos, utilizo los estilos actuales e incluyo una variedad de diseños que aprendo en internet, con la finalidad de innovar y ofrecer variedad en mi stand para que el público pueda escoger. Algunas prendas que elaboro llevan diseños como trenzas, coquitos, llamitas y caracoles, todos esos en los ponchos, gorros, guantes, medias y chullos (...). Realizo gorros con diseños alusivos a la festividad de la Virgen de la Candelaria, como máscaras con cuernos y ojos saltones, que representan a las chinas diablasas. También elaboro gorritos a crochet inspirados en series infantiles de la televisión, con colores llamativos como rojo, amarillo, fucsia, etc., siempre con lana de alpaca” (Inf.9).

Además de lo mencionado por las dos entrevistadas, se incluyen figuras como la *chakana*, estrellas, toros arando, alpacas, cóndores, *parihuanas*, patos, palomas y peces, así como a personas que habitan en las zonas rurales, y es común encontrar en cuadros bordados la palabra “Puno,” según indican las artesanas, para que se reconozca que la pieza fue hecha en la región de Puno. También elaboran miniaturas o llaveros a crochet con lana de alpaca. Por tanto, los motivos y diseños tradicionales, así como los colores empleados en los objetos artesanales, se inspiran en la naturaleza, la fauna, la flora, eventos míticos y creencias culturales.

Figura 6

Bordados a mano sobre bayeta con crochet



Por otra parte, el trabajo de las artesanas está estrechamente vinculado a patrones de innovación. Según García-López (2021), existe un grupo de consumidores que percibe la artesanía de manera más contemporánea, donde la creación manual se integra con las tendencias actuales. En ese escenario, la innovación en los diseños se lleva a cabo sin perder los rasgos tradicionales, ya que las artesanas buscan en todo momento preservar la esencia de su legado

mientras se adaptan a las demandas del presente, generando así productos que combinan estética, funcionalidad e innovación.

Figura 7

Artesanías inspiradas en tendencias actuales con rasgos tradicionales



La cultura, según Acosta et al. (2021), “si bien podría estar definida por ciertos factores sociales, económicos y geográficos, también es susceptible de verse en constante cambio y evolución” (p.6). Los diseños en los objetos artesanales que responden a las exigencias actuales son un claro ejemplo de ello; sin embargo, conservan rasgos tradicionales. Para Bernabe-Jara & León-Valle (2023), “la resignificación de la cultura es un proceso vital y necesario que implica dar nuevos significados y reinterpretaciones a aspectos culturales” (p.144), preservando así las características tradicionales heredadas de los antepasados. Por su parte, el ecodiseño, como estrategia para transformar los procesos de creación y consumo mediante la innovación, promueve la sostenibilidad, lo cual según García-López (2021), se vuelve indispensable en el camino del artesano contemporáneo, ya que prioriza la reducción total del impacto ambiental.



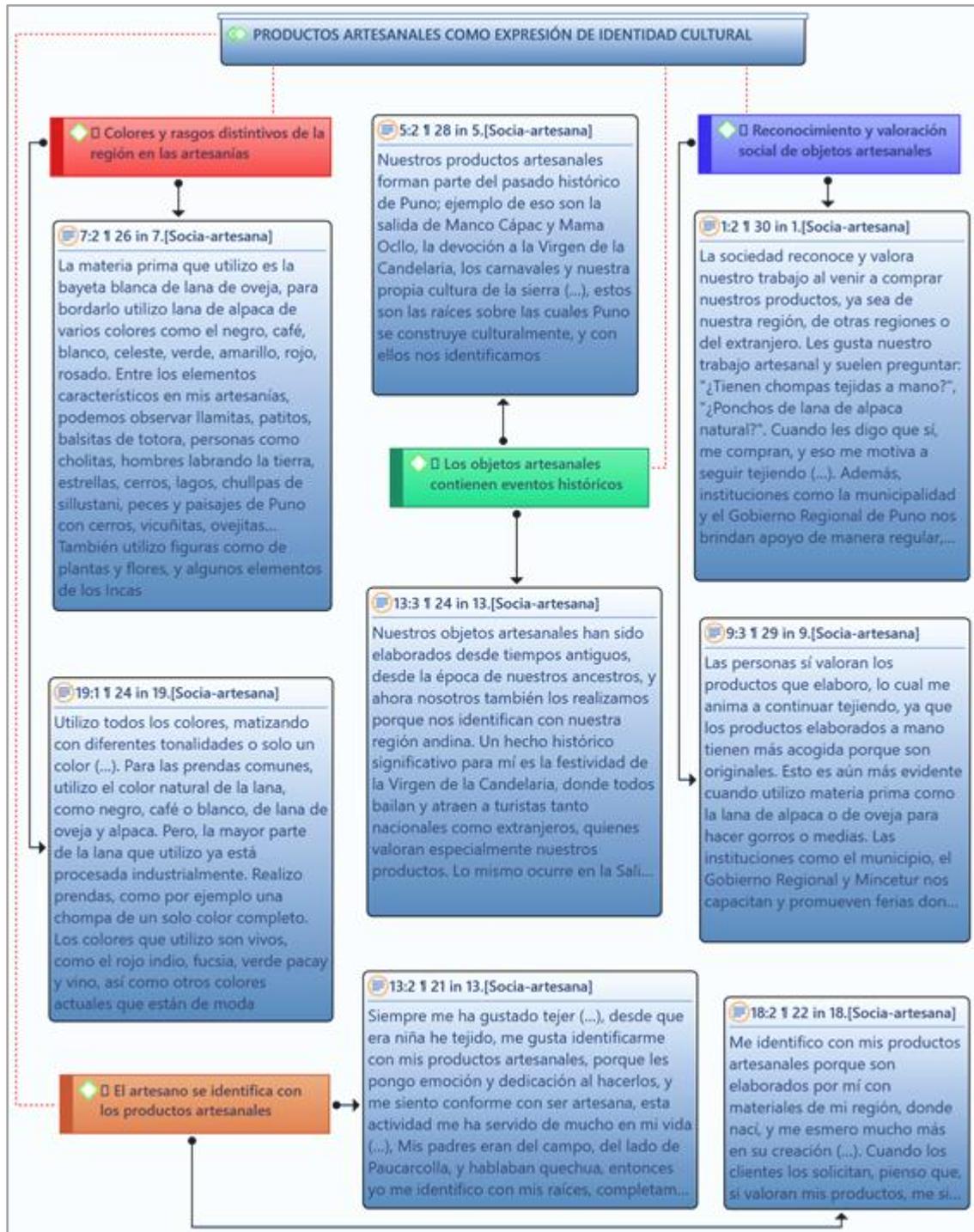
El valor cultural o carga cultural se manifiesta en el hecho de que los productos artesanales son producidos a mano, utilizando técnicas tradicionales y contemporáneas, así como instrumentos y materias primas, en el diseño e innovación, y en el simbolismo incorporado en dichos productos. Estos factores, manejados conscientemente por las artesanas, conforman un continuo semiótico de resignificación en el que ellas interactúan y crean junto a otros, lo que le permite verse a sí mismas como creadoras de los objetos artesanales.

3.1.2. Los productos artesanales como expresión de identidad cultural

La identidad cultural, desde un enfoque antropológico, se estudia a través de la antropología cultural, que analiza la conducta humana asociado con su entorno, y la antropología étnica o social, que examina las tradiciones de un pueblo. En este marco, se distinguen dos corrientes: una perspectiva esencialista, que considera la cultura como algo inherente, y una perspectiva constructivista, que sostiene que la identidad se construye. Por su parte, la sociología aborda la identidad cultural desde un panorama ciudadano, dado que la persona genera interacción social en función de sus intereses y necesidades, influida por la estructura social y las dinámicas de poder. En esta línea, “la identidad cultural regional tiene valor en sí misma para la elevación del espíritu de los territorios regionales, pero también como recurso para fortalecer las identidades culturales individuales, y del Estado-nación” (Campos-Winter, 2018, p. 211). En la ciudad de Puno, la identidad surge de una combinación de tradición e innovación, con la participación constante de los habitantes en prácticas sociales y simbólicas. Además, dicha identidad se constituye a través de factores económicos; aunque existe una clara diferencia entre las clases sociales, una gran mayoría, al margen de esa situación, se identifica como aimara o quechua.

Figura 8

Red semántica de precepciones de las artesanas sobre los productos artesanales como expresión de identidad cultural



Nota. Procesado en Atlas.ti – 2024



La identidad cultural se cristaliza, sin duda, en torno a eventos sociales organizadas y comunicadas de generación en generación. Elementos culturales como la artesanía generan su propia identidad. Esta forma de identificación se basa en una serie de particularidades comunes —personales, distintivas, históricas y patrimoniales— que coadyuban a la construcción del concepto discursivo de dicha identidad, la cual tiende generalmente hacia mayores niveles de pluralidad e integración, destacándose como un poderoso factor integrador. En este escenario, cada artesana se encuentra en un proceso de autocreación, donde acción y pasividad, lo deseado y lo dado, se entrelazan. Si bien el entorno influye en su transformación, se distingue por su capacidad de moldearse a sí misma y a los productos que elabora, incorporando un elemento de autorreflexión.

Podemos afirmar que es artesano tanto quien fabrica artefactos característicos de la región donde desarrolla su actividad económica en un taller, como quien crea obras o manualidades de carácter artístico (Acosta et al., 2021), con una particularidad étnica propia de una cultura y las comercializa en espacios como el Puerto Muelle de la ciudad de Puno. Las artesanas impregnan en cada pieza una identidad personal compuesta por diversas características: afectivas, psicológicas, actitudinales, intelectuales y físicas. En otras palabras, el simple hecho de elaborar productos artesanales implica una autoidentificación, pues tejer o bordar no es simplemente una labor más para ellas; implica poner entusiasmo y dedicación, tal como señala la Sra. Dalila:

“Siempre me ha gustado tejer (...), desde que era niña he tejido, me gusta identificarme con mis productos artesanales, porque les pongo emoción y dedicación al hacerlos, y me siento conforme con ser artesana, esta actividad me ha servido de mucho en mi vida (...), Mis padres eran del

campo, del lado de Paucarcolla, y hablaban quechua, entonces yo me identifico con mis raíces, completamente, así es mi costumbre” (Inf.13).

La artesana se identifica con sus creaciones, aprendidas desde niña, lo que configura un significado cultural de manera individual que se genera durante la interacción social. Esto implica la movilización de creencias, emociones y sentimientos, lo que le permite experimentar alegría al elaborar los objetos artesanales, como resultado de una vía colectiva de aprendizaje, donde se comparten expectativas forjadas en su lugar de origen y en su entorno actual. Este vínculo le brinda satisfacción personal y la reconecta con sus raíces culturales.

Figura 9

Las artesanas se identifican con los productos artesanales que elaboran



La satisfacción de crear un producto estético y cultural motiva a las artesanas a seguir elaborándolos, lo que genera que se identifiquen con sus productos. Por ende, el objeto artesanal posee una identidad cultural marcadamente representada —parecer o ser— con una potencialidad, que emerge a través de los colores y rasgos distintivos de la región en las artesanías.



“El trabajo artesanal involucra un esfuerzo de quienes lo elaboran por representar físicamente rasgos propios de su cultura e identidad” (Acosta et al., 2021, p. 7), los cuales se expresan de manera más notoria mediante los colores y motivos de la vida cotidiana, que le dan un toque de personalidad. Estos rasgos se interpretan a través de la interacción con las costumbres y tradiciones, respondiendo a los intereses y códigos compartidos dentro de la expresión cultural dominante. Además, “corresponde a la sumatoria de las diferentes identidades individuales que conforman el grupo social” (Bernabe-Jara & León-Valle, 2023, p. 145), lo que permite identificar y caracterizar los elementos comunes de los objetos artesanales, diferenciándolos de los de otras regiones. Para la elaboración de estos objetos, las artesanas coinciden en la utilización del color natural de la lana de oveja y alpaca, tal como menciona la Sra. Martha:

“La materia prima que utilizo es la bayeta blanca de lana de oveja, para bordarlo utilizo lana de alpaca de varios colores como el negro, café, blanco, celeste, verde, amarillo, rojo, rosado. Entre los elementos característicos en mis artesanías, podemos observar llamitas, patitos, balsitas de totora, personas como cholitas, hombres labrando la tierra, estrellas, cerros, lagos, chullpas de sillustani, peces y paisajes de Puno con cerros, llamitas, ovejitas... También utilizo figuras como de plantas y flores, y algunos elementos de los Incas” (Inf.7).

Los objetos artesanales que se expenden en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” transmiten identidad cultural mediante colores como el café, negro, verde, azul y blanco, que simbolizan la flora y fauna andina. Los rasgos distintivos, como las balsitas de totora y las personas labrando la tierra, reflejan las connotaciones económicas y sociales de la región de Puno. Además, las

artesanas incluyen representaciones astrales, como estrellas y la *chakana*, las cuales simbolizan la cosmovisión andina que valora la armonía con el entorno. Así, los elementos característicos forman parte de su cosmovisión e identidad, y son también herramientas prácticas para guiar y organizar la vida diaria.

Figura 10

Colores y rasgos distintivos de la región de Puno



Cada artesana produce sus propios diseños, la cual surge de pre construcciones que existen antes de su nacimiento. Según Campos-Winter (2018), “los símbolos están ya disponibles para el ser humano en el momento de su nacimiento. Le son donados a él por la comunidad semiótica de pertenencia” (p.203). A través de este código simbólico (lenguaje), las artesanas encuentran las palabras para concebir su identidad mediante la reflexión. Los símbolos, entonces, son una fuente de expresión e información que estructuran la actividad artesanal, lo que, para López de Aguilera (2000), en un sentido amplio, la convierte en una forma de comunicación. Estos operan proporcionando patrones o modelos para organizar procesos sociales complejos, basados en programas simbólicos o culturales, de modo que los símbolos adquieren un carácter etnohistórico.



La importancia de la etnohistoria como eje de la identidad es considerable. Los Estados, por ejemplo, se esfuerzan especialmente en reafirmar un pasado histórico identitario, al mismo tiempo, en consolidar su continuidad en la construcción del futuro (Aguirre, 2002). Esto sugiere que la identidad se construye a partir de la memoria, lo que hace casi imposible que un pueblo exista al margen de su pasado histórico. La verdadera etnohistoria es la biografía de un pueblo reflejada en sus productos artesanales, los cuales han resistido los cambios a lo largo del tiempo, preservando su identidad, tradiciones y sistemas de creencias. Según el testimonio de la Sra. Juana, destacan leyendas, festividades religiosas y costumbres tradicionales en las que se encuentran eventos históricos:

“Nuestros productos artesanales forman parte del pasado histórico de Puno; ejemplo de eso son la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo, la devoción a la Virgen de la Candelaria, los carnavales y nuestra propia cultura de la sierra (...), estos son las raíces sobre las cuales Puno se construye culturalmente, y con ellos nos identificamos” (Inf.5).

Los objetos artesanales son elementos clave para identificar eventos históricos de la región de Puno, siendo una manifestación viva de su legado. Las formas y figuras de las artesanías textiles se remontan a momentos históricos como la salida de Manco Cápac y Mama Ocllo, quienes, según la leyenda, emergieron del lago Titicaca para fundar el Imperio Inca. También representan la devoción a la Virgen de la Candelaria, cuya festividad es una de las celebraciones religiosas y culturales más trascendentales de Puno. Asimismo, figuran en las artesanías algunas danzas ancestrales de la región, que muestran las costumbres y tradiciones de los pobladores andinos. Así, los objetos artesanales capturan la esencia de las raíces ancestrales, reflejando la herencia histórica en cada pieza.

Figura 11

Eventos históricos de Puno reflejados en las piezas artesanales



“Desde una perspectiva antropológica, el oficio artesanal representa de manera física información cultural y material de la historia de la región donde se desempeña” (Acosta et al., 2021, p. 9), integrando en cada pieza aspectos sociales y simbólicos que expresan un conjunto de ideologías heredadas. A través de sus formas, colores y materiales, los objetos producidos por la Asociación de Artesanos de “San José Primero” constituyen un legado estético arraizado en el pasado histórico de Puno, otorgando a los hechos sociales de una cualidad de permanencia viva. En esta línea, las artesanas se reconocen históricamente en su ambiente, y ese inquebrantable reconocimiento confiere un carácter activo a la identidad cultural. De este modo, se inicia la configuración del patrimonio cultural, ya que las artesanas otorgan valor a los aspectos históricos en sus productos, asumiéndolos como propios. Por lo tanto, “la identidad cultural está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que construyen el futuro” (Molano, 2007, p. 74).



La actividad artesanal tiene una clara dimensión social; su verdadero valor no reside solo en su mera existencia, sino en su acceso y apreciación por parte del público en general. Esto implica que cada pieza artesanal sea reconocida no solo por su estética o funcionalidad, sino también por su carga cultural. Sin embargo, para Acosta et al. (2021), el desarrollo acelerado del mercado en serie impulsado por el capitalismo afecta negativamente el aprecio estético, artístico y cultural de las artesanías. Por su parte, las artesanas entrevistadas no perciben una infravaloración del trabajo artesanal; al contrario, sienten que sus productos son valorados tanto por los turistas como por las instituciones relacionadas con la cultura y el turismo, como lo menciona la Sra. Carlota:

“La sociedad reconoce y valora nuestro trabajo al venir a comprar nuestros productos, ya sea de nuestra región, de otras regiones o del extranjero. Les gusta nuestro trabajo artesanal y suelen preguntar: “¿Tienen chompas tejidas a mano?”, “¿Ponchos de lana de alpaca natural?”. Cuando les digo que sí, me compran, y eso me motiva a seguir tejiendo (...). Además, instituciones como la municipalidad y el Gobierno Regional de Puno nos brindan apoyo de manera regular, organizando ferias y eventos de capacitación...” (Inf.1).

La actividad artesanal textil es un vehículo de expresión cultural y social. El interés por parte de los turistas en productos específicos, como chompas y ponchos tejidos a mano con lana natural, señala una apreciación de su trabajo. La interacción con los clientes, que se exterioriza en preguntas sobre la autenticidad y la procedencia de los productos, revela una búsqueda de significados detrás de cada objeto artesanal. Por otro lado, el apoyo institucional mencionado resalta la importancia de la cooperación entre la asociación de artesanos y las entidades



gubernamentales. La organización de ferias y eventos de capacitación proporciona una plataforma para exhibir y vender productos, además de contribuir a la sostenibilidad de la artesanía. Esto fomenta la continuidad de la actividad artesanal y, al mismo tiempo, se adapta a las demandas del mercado.

De acuerdo a lo anterior, la identidad de los artesanos se manifiesta también a través del patrimonio cultural, el cual depende de su reconocimiento y valoración. Esta valoración puede centrarse en los objetos tangibles creados a mano por los artesanos o en representaciones, conocimientos tradicionales, creatividad y técnicas que las artesanas consideran importantes y dignos de ser preservados y transmitidos. Para ellas, los conocimientos tradicionales son valiosos, ya que abarcan dimensiones lingüísticas, espirituales, ecológicas y otros aspectos significativos. La identidad cultural se construye colectivamente, y el patrimonio actúa como un punto de encuentro para esta construcción. Las artesanas interpretan y reinterpretan su patrimonio constantemente, otorgándole nuevos significados según las necesidades del presente.

En consecuencia, las categorías propuestas en esta investigación desde la antropología buscan conectar la identidad de los artesanos con la valoración social de su patrimonio intangible, catalogado por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial, que incluye los conocimientos asociados a la artesanía tradicional. Basado en las tradiciones expresadas por las artesanas, este patrimonio redime un papel esencial en la preservación de la diversidad cultural frente a las presiones de la modernidad. Su comprensión facilita el diálogo entre asociaciones y colectivos, fomentando la consideración hacia otras formas de revaloración. Así, el reconocimiento y la valoración social se centran en las artesanas como creadoras de cultura, en la actividad artesanal y en el producto final, el cual no



solo tiene valor estético, sino que también lleva consigo la historia, identidad y simbolismo cultural de la asociación que lo produce. Por consiguiente, través de la conservación de su patrimonio, la comunidad reafirma y manifiesta su identidad cultural, reflejando su historia, memoria colectiva y sentido de pertenencia.

La identidad cultural de los pueblos se ha forjado en el entorno en el que viven, compuesto por naturaleza y cultura. El hombre debía conquistar una naturaleza hostil, mientras que la cultura simbolizaba sus valores espirituales (González-Varas, 1999). Más que solo valores espirituales, la cultura en la cimentación de la identidad es una red de significados a través de la cual los individuos direccionan y dan sentido a sus actos, situando los sistemas simbólicos en relación con los entramados culturales. Para Molano (2007), “conceptos como cultura encierran muchos aspectos del desarrollo humano, que se manifiestan en lo inmaterial y lo material de una colectividad” (p.83). Al distinguirse un grupo de otro dentro de un orden simbólico que genera elementos necesarios para la integración, la cultura se manifiesta como un cúmulo de códigos compartidos que producen rasgos estables, coordinan las acciones de los individuos y generan sentimientos de pertenencia a un grupo o comunidad.

“La identidad cultural es un fenómeno complejo, conceptualizado desde múltiples perspectivas que le otorgan una diversidad de aspectos” (Campos-Winter, 2018, p. 211). No obstante, la identidad cultural de la asociación de artesanos se origina en la generación y el compartir de experiencias comunes, donde las categorías analizadas tienden a converger y complementarse. Un ejemplo de ello es cómo el artesano se identifica con sus productos; el análisis de los rasgos distintivos de la región facilita la integración de las dicotomías de la identidad. Por su parte, los eventos históricos reflejados en los productos permiten



acceder a verdades generalizadas, además la identidad cultural se teje a partir del reconocimiento de los objetos artesanales, los cuales se fortalecen a medida que se realizan tareas colectivas, consolidando así un "nosotros común" que define la identidad de los artesanos. Si la identidad cultural actúa como un revestimiento psicológico que integra a las personas en un "nosotros" unido por un propósito común, se convierte en el núcleo cultural que los cohesiona, los distingue como grupo y les proporciona eficacia en la consecución de sus objetivos.

Acercarnos con entusiasmo a las raíces de nuestra identidad nos permite reencontrarnos con el pasado y construir una versión renovada y, a la vez, auténtica de nuestra cultura. Involucrarse en los procesos de trabajo y preguntar a las personas por qué practican este arte (la artesanía) facilita la socialización y el intercambio de conocimientos, que, debido a la disminución de practicantes del oficio, corren el riesgo de desaparecer o diluirse en nuestro mundo comercial (Acosta et al., 2021). Para fortalecer la identidad en el contexto de la actividad artesanal, es necesario emplear diversos lenguajes y símbolos como medios de comunicación eficaces para transmitir mensajes. Esta actividad, a través de técnicas tradicionales, resulta ideal para representar los comportamientos, creencias y tradiciones de un pueblo. Para lograrlo, es fundamental asegurar una adecuada transmisión de significados en el marco de la interacción sociocultural. En este contexto, destaca la relación entre la actividad artesanal y el turismo, esencial para el beneficio de las artesanas, pues motiva a los turistas a conocer no solo la belleza del paisaje natural y los centros arqueológicos de la región, sino también la riqueza de su viva cultura reflejada en los objetos artesanales. Por lo tanto, la actividad artesanal ofrece a quienes ejercen este oficio la oportunidad de acceder a economías emergentes, mejorar sus ingresos y su calidad de vida.



3.1.3. La actividad artesanal como fuente de ingresos económicos

La actividad artesanal es un saber tradicional transmitido a lo largo de la historia mediante soportes fijos, cuya naturaleza parece resistir cualquier industrialización o multiplicación, lo que le confiere un valor especial de originalidad en las formas culturales. Sin embargo, es necesario reconocer que las creaciones simbólicas atraviesan un proceso de producción en cadena, incluyendo sistemas mecanizados que convierten una creación o una obra de arte en mercancía. De tal modo, la actividad artesanal se incorpora al ámbito económico, vinculándose al mercado de consumo, manifestándose en las llamadas industrias culturales, “caracterizadas por crear, producir y comercializar bienes y servicios culturales cargados de un valor inmaterial representativos” (Rodríguez & Ospina, 2021, p. 138). Uno de los objetivos de la industria cultural es, precisamente, impulsar el consumo del producto en función de la imagen que este incorpora. Aunque es evidente que la actividad cultural no se reduce únicamente a la mercantilización de productos, no puede considerarse de forma aislada, pues, es su inserción en el circuito económico lo que permite su circulación y difusión.

“Considerar el sector Artesanía como empresa creativa, conlleva en sí mismo un capital y potencial de múltiples significancias para el desarrollo local y territorial” (Sandoval, 2017, p. 80). El proceso de comercialización de artesanías en la ciudad de Puno abarca todas las funciones que se desarrollan desde la elaboración en los stands o talleres hasta la llegada del producto al consumidor. La venta de artesanías se realiza en el Puerto Muelle de la ciudad de Puno, mediante un circuito comercial vinculado al turismo regional, el cual establece posiciones diferenciadas que permiten a las artesanas fijar el valor de sus productos. Los precios fijados para las piezas artesanales en dicho puerto son

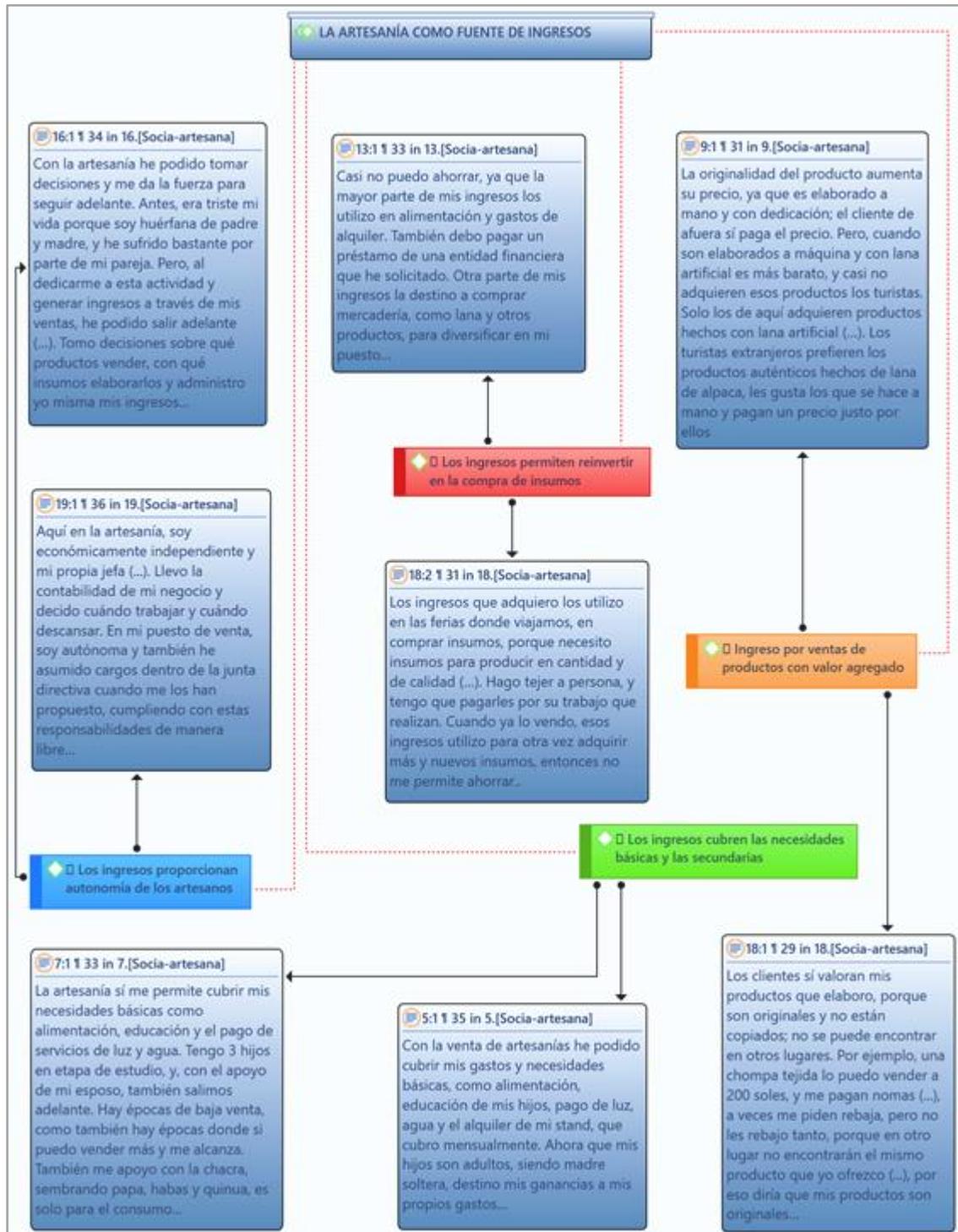


accesibles al público en general, lo que mantiene una demanda constante. Mientras que, en las ferias artesanales organizadas por instituciones, se promueven y reconocen las habilidades tradicionales de las artesanas, y los precios se ajustan de acuerdo con la originalidad de los diseños. Por ello, podemos afirmar que en el Puerto Muelle se practica un comercio justo, evidenciando una preocupación por el bienestar social y económico.

La actividad artesanal es el eje del turismo cultural en la región de Puno, ya que tiene un impacto directo como fuente significativa de ingresos generando empleos en el sector terciario, en este caso las asociaciones de artesanos. A través de la venta de productos artesanales se fortalece la economía local, se preservan, valoran los conocimientos y habilidades ancestrales. Con base en ello, la difusión de la actividad artesanal permite captar mayores ingresos, los mismos que se invierten en la mejora de talleres, adquisición de materiales de mejor calidad y acondicionamiento de espacios de venta. Por lo tanto, en la artesanía, además de dominar una técnica, poseer habilidades para su ejecución asignando identidad a cada objeto, es fundamental también saber comercializarlo. Esto implica comunicar de manera efectiva las características, ventajas y beneficios de cada pieza, construir una narrativa que refleje su valor cultural y su autenticidad, aspectos que son apreciados por los consumidores o turistas. Es necesario identificar los canales de venta adecuados, ya sea a través de ferias, tiendas locales, plataformas digitales o asociaciones artesanales, garantizar que el producto se entregue al consumidor en el momento. Cumplir con las expectativas de calidad, condiciones de entrega y precios justos fortalece la relación con el cliente contribuyendo a la sostenibilidad del trabajo artesanal, generando ingresos que permiten a los artesanos continuar creando y preservando sus tradiciones.

Figura 12

Red semántica de precepciones de las artesanas sobre la actividad artesanal como fuente de ingreso



Nota. Procesado en Atlas.ti – 2024



En la actualidad, la rentabilidad de un producto elaborado artesanalmente se ha reducido considerablemente, debido a su alto costo en comparación con un producto equivalente fabricado industrialmente (Acosta et al., 2021). Esto se debe a que los productos artesanales requieren procesos manuales intensivos, materiales de calidad y una inversión significativa de tiempo y habilidades especializadas, factores que incrementan su valor y su precio final. En cambio, los productos industriales, al ser fabricados en masa, logran economías de escala que reducen considerablemente los costos de producción y permiten precios más bajos. No obstante, los productos artesanales, elaborados completamente a mano en la Asociación de Artesanos de “San José Primero”, conservan su atractivo para quienes buscan autenticidad y valor cultural, lo que les permite venderse a precios acordes a su elaboración, tal como señala la artesana Luz Marina:

“La originalidad del producto aumenta su precio, ya que es elaborado a mano y con dedicación; el cliente de afuera sí paga el precio. Pero, cuando son elaborados a máquina y con lana artificial es más barato, y casi no adquieren esos productos los turistas. Solo los de aquí adquieren productos hechos con lana artificial (...). Los turistas extranjeros prefieren los productos auténticos hechos de lana de alpaca, les gusta los que se hace a mano y pagan un precio justo por ellos” (Inf.9).

La preferencia del turista extranjero por productos hechos a mano y elaborados con materiales naturales resalta una valorización de la originalidad y del esfuerzo individual detrás de cada pieza. Es decir, este mercado valora no solo el objeto final, sino también la narrativa de lo "tradicional" y "auténtico," percibiendo el producto artesanal como un símbolo cultural más que como un simple objeto de consumo. Por otro lado, los clientes locales consideran estos

productos principalmente por su utilidad o precio, optando a menudo por opciones más accesibles hechas con lana artificial. Lo cual indica que, para los locales, el contexto económico y práctico tiene mayor relevancia, mientras que la dimensión simbólica o cultural de estos bienes es menos prioritaria. Esta diferencia en las concepciones de valor subraya cómo el mercado artesanal responde a audiencias diversas, donde el turista, al buscar autenticidad, aporta ingresos significativos y refuerza la continuidad de las prácticas artesanales, algo que no ocurre tanto con los clientes locales. Así, el ingreso por ventas de productos artesanales con valor agregado, en la asociación de artesanos, crea un espacio de interacción entre lo local y lo global, adaptándose a las demandas y valoraciones de ambos mercados.

Figura 13

Venta de productos artesanales con valor agregado



En un contexto regional donde se valora cada vez más la sostenibilidad y la autenticidad, los objetos artesanales también están siendo revalorizados por utilizar técnicas manuales tradicionales y materiales locales. Según Acosta et al. (2021), “los consumidores de artesanías valoran el costo de estos productos, puesto que su producción es a mano, son piezas únicas y su calidad es superior a



la que tiene un producto industrial” (p.8). Este punto de vista se debe, en parte, a la presentación y distribución del producto, ya que las artesanas incorporan conocimientos de marketing y diseño orientado al mercado, siguiendo tendencias contemporáneas para ampliar su público sin perder las tradiciones locales. “Los productos culturales, por tanto, son bienes indivisibles e inagotables y su consumo no implica su desaparición. El consumo de productos culturales no culmina la demanda del usuario; al contrario, estimula su aprendizaje y el acceso a nuevos productos similares” (Gámir, 2006, p. 81).

En consecuencia, la economía convencional tiende a instrumentalizar la actividad artesanal, es decir, a considerarla en términos de su utilidad económica y su capacidad para contribuir al crecimiento urbano y territorial. En este panorama, dicha actividad no se ve solo como un sistema de símbolos, significados y prácticas que expresan la identidad y la memoria de una comunidad, sino más bien como un recurso estratégico. Este enfoque responde a la lógica de la economía de mercado, en la que los elementos culturales se aprovechan para promover el turismo, atraer inversiones y fortalecer las industrias locales, ya sea mediante el impulso de las industrias culturales o por medio de actividades de conocimiento e innovación. Si bien para algunos esta perspectiva puede simplificar la actividad artesanal, desde una mirada antropológica se reconoce que la artesanía no solo contribuye al bienestar material, sino que también cumple en roles culturales garantizando la continuidad de tradiciones en el marco del comercio justo, donde los productos son valorados tanto como bienes de consumo como expresiones culturales. Al entender la actividad artesanal de esta forma instrumental dentro de un sistema de comercio justo, se prioriza su capacidad de generar ingresos, lo que permite a los artesanos mejorar sus condiciones de vida.



La actividad artesanal, al generar ingresos, posibilita avanzar en la satisfacción de necesidades que, estructuradas según la determinación biológica de las artesanas, orientan primero a cubrir las necesidades más elementales y luego las necesidades secundarias. Según la teoría de Maslow, en un inicio las personas buscan cubrir sus necesidades fisiológicas para asegurar la supervivencia. Al satisfacer estas necesidades, buscan seguridad y estabilidad; luego buscan establecer relaciones duraderas con otros grupos. Aparece entonces la necesidad de reconocimiento, y en la cima, algunos logran alcanzar la autorrealización (Madero, 2023). Sin embargo, el proceso de satisfacción de necesidades no termina allí, ya que cada necesidad satisfecha genera una nueva por satisfacer. En ese sentido, los ingresos generados por la actividad artesanal cubren las necesidades básicas como las secundarias de las artesanas, dependiendo de la estabilidad de las ventas, la demanda del mercado y del acceso a canales de comercio justo. Al respecto, la Sra. Martha menciona lo siguiente:

“La artesanía sí me permite cubrir mis necesidades básicas como alimentación, educación y el pago de servicios de luz y agua. Tengo 3 hijos en etapa de estudio, y, con el apoyo de mi esposo, también salimos adelante. Hay épocas de baja venta, como también hay épocas donde sí puedo vender más y me alcanza. También me apoyo con la chacra, sembrando papa, habas y quinua, es solo para el consumo...” (Inf.7).

Los ingresos constantes de la venta de artesanías permiten a las artesanas cubrir gastos esenciales, como alimentación, vivienda, salud, educación y servicios básicos. El precio justo de sus productos facilita que las artesanas tengan una fuente de ingresos suficiente y relativamente estable para mantener su calidad de vida. A medida que el ingreso generado por la artesanía mejora, las artesanas



pueden destinar parte de sus ganancias a satisfacer necesidades secundarias, como adquirir bienes de consumo que mejoren su calidad de vida o invertir en educación continua. Considerando que hay meses del año en los que las ventas disminuyen y otros en los que aumentan, y que las artesanas se apoyan en otras actividades complementarias cuando las ventas bajan, y algunas deben pagar el alquiler del stand que ocupan. Por ende, los ingresos generados por la artesanía son esenciales no solo para satisfacer necesidades inmediatas o básicas, sino también para mejorar las perspectivas futuras de las artesanas y de sus familias, permitiéndoles un mayor control sobre su economía y su lugar en el mercado regional.

Por su parte, los ingresos adicionales permiten a las artesanas invertir en la compra de materiales de mayor calidad o en herramientas que mejoran la eficiencia y el valor de sus productos. De esta manera, los ingresos cubren no solo sus necesidades básicas, sino también las relacionadas con la reinversión en su actividad, lo que incluye la diversificación de su producción, la mejora de los acabados y el acceso a nuevos mercados o ferias. De acuerdo con este análisis, la Sra. Eva Luzmila hace la siguiente afirmación:

“La parte sobrante de los ingresos la destino para adquirir más productos para poder vender en las ferias donde viajamos, así como a comprar insumos, ya que necesito insumos para producir en cantidad y de calidad. Hago tejer a persona, y tengo que pagarles por su trabajo que realizan. Cuando ya lo vendo, esos ingresos utilizo para otra adquirir más y nuevos insumos, entonces no me permite ahorrar...” (Inf.18).

Esta dinámica de reinversión fomenta una autonomía económica que, sin embargo, está condicionada por limitaciones estructurales. La falta de capacidad para acumular ahorros implica que, aunque las artesanas logran cierta estabilidad,



su actividad sigue siendo vulnerable a factores externos como la fluctuación de precios en los insumos o las variaciones de demanda en el mercado. Al destinar la mayor parte de sus ingresos a la compra de materiales y herramientas para mantener y diversificar su producción, se ven obligadas a relegar el ahorro, por tanto, su capacidad para enfrentar imprevistos o para realizar inversiones más significativas que impulsen su crecimiento económico a largo plazo. En suma, la artesanía se convierte en una estrategia de supervivencia y subsistencia, pero difícilmente un medio para alcanzar una seguridad financiera plena. El ciclo de reinversión constante revela la tensión entre la autonomía y la dependencia de las artesanas en un sistema económico en el que, a pesar de sus esfuerzos y la voluntad, la posibilidad de acumular capital sigue siendo un desafío.

Sin embargo, la mayor parte de los ingresos percibidos por la actividad artesanal proporciona, de alguna forma, autonomía a las artesanas, ya que les permite cubrir sus necesidades básicas, por tanto, tener control sobre sus decisiones. Al obtener ingresos mediante la venta de sus productos, las artesanas reducen su dependencia de trabajos informales o de empleadores que a menudo no ofrecen condiciones justas. Además, tienen mayor control sobre su proceso de producción, pudiendo elegir los materiales, las técnicas y los diseños que desean utilizar, alineando su trabajo con su identidad cultural. Asimismo, con un flujo de ingresos regular, las artesanas pueden tomar decisiones informadas sobre cómo comercializar sus productos. En ese sentido, refleja lo que señala la Sra. Rosa:

“Con la artesanía he podido tomar decisiones y me da la fuerza para seguir adelante. Antes, era triste mi vida porque soy huérfana de padre y madre, y he sufrido bastante por parte de mi pareja. Pero, al dedicarme a esta actividad y generar ingresos a través de mis ventas, he podido salir



adelante (...). Tomo decisiones sobre qué productos vender, con qué insumos elaborarlos y administro yo misma mis ingresos”... (Inf.16).

Al mantener el control sobre su producción, las artesanas aseguran que sus piezas conserven los diseños, técnicas y simbolismos propios de la cultura puneña, aspectos cargados de historia y significados compartidos. Este control sobre su labor también les permite transmitir conocimientos ancestrales a las nuevas generaciones, creando un espacio en el que las prácticas culturales y el oficio artesanal coexisten con su realidad económica. En vista de ello, los ingresos derivados de la actividad artesanal les proporcionan la autonomía necesaria para tomar decisiones, fortaleciendo su independencia económica y su control sobre la producción, lo cual coadyuve a mejorar su calidad de vida y bienestar.

La artesanía, además de ser una fuente de ingreso y un patrimonio que se debe preservar, se fundamenta en los pilares de la cultura y tradición, sustentada en diversas técnicas y la creatividad del propio artesano. Se considera un patrimonio cultural que proviene de la transmisión generacional de saberes y, a su vez, difunde valores que contribuyen a fortalecer la identidad cultural de los pueblos, dotándolos de un valor excepcional (Santos et al., 2024). “La identidad supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica, del pasado. Un pasado que puede ser reconstruido o reinventado, pero que es conocido y apropiado por todos”(Molano, 2007, p. 84). Bajo esta línea, la artesanía es un oficio tradicional en constante evolución, que preserva técnicas y saberes ancestrales y, al mismo tiempo, se adapta a las nuevas tendencias del mercado con una flexibilidad superior a la de otros sectores productivos, aprovechando canales de comercialización y prácticas sostenibles. Esta capacidad de adaptación permite a las artesanas responder a un público cada vez más globalizado, manteniendo



siempre la esencia cultural y el valor simbólico de sus productos. En tal sentido, para Benítez (2009) “el análisis de la artesanía como fenómeno específico y de sus nexos y relaciones con diversos aspectos de la vida social, económica y cultural sigue siendo un tema vigente” (p.3). Según García & Suárez (2021), la artesanía, como patrimonio, emprendimiento, oficio y expresión creativa, debe adaptarse a un mundo digitalizado y a un mercado global, explorando nuevos territorios que revitalicen y fortalezcan su legado. Esto permitirá mejorar su presencia en el mercado, preservando sus características distintivas, al tiempo que se integra con las dinámicas del mundo actual o contemporáneo.

La idea es, entonces, co-construir un tejido socio-cultural fortalecido, donde los diversos agentes actúen como facilitadores en la gestión, producción y promoción de la artesanía. Esto implica reconocer la necesidad de situar tres elementos clave en el desarrollo territorial: la integración, la cohesión y la corresponsabilidad entre los agentes involucrados en el sistema macro de la artesanía. Este enfoque permite reconocer la organización de los sistemas, los cuales reflejan identidades específicas que caracterizan a un grupo de personas. Estas identidades presentan complejidades, que pueden manifestarse tanto como una brecha o como una oportunidad para visibilizar la diversidad interactuante, la cual responde al potencial de las identidades para el "hacer y gestionar", desarrollado por quienes interactúan a través de estos sistemas. En este sentido, la calidad y la gestión en la artesanía requieren un cambio de enfoque, centrando la creatividad en la gestión del valor cultural territorial en un contexto de empresa creativa, en lugar de enfocarla únicamente en el producto comercializado (Sandoval, 2017).



CONCLUSIONES

PRIMERO: Al analizar la importancia del trasfondo cultural de la actividad artesanal textil, según la perspectiva desde la que se observe, se puede comprender cómo la identidad cultural está presente y se transmite de generación en generación a través de la producción y elaboración de objetos artesanales. Esto ocurre en el marco de un proceso histórico que, aún en la actualidad, se mantiene activo y valorado. Además, dicha actividad constituye una fuente de economía cultural que se amplifica, siendo la innovación una de sus principales contribuciones.

SEGUNDO: Las formas de producción de objetos artesanales implican un conjunto operativo de habilidades manuales en el que se manifiestan saberes ancestrales, abarcando la comprensión profunda de las propiedades de las materias primas. La transformación de estas materias primas, mediante técnicas específicas y el uso de herramientas simples, permite la creación de objetos artesanales que integran elementos estéticos y simbólicos.

TERCERO: Los productos transmiten identidad cultural, debido a que en ellos se destacan rasgos distintivos, así como eventos históricos de la región de Puno, lo que asegura que estos productos son únicos, diferenciándolos de artesanías de otras regiones. Por su parte, las artesanas, al reconstruir la memoria histórica en los objetos artesanales, se identifican con ellos.

CUARTO: La actividad artesanal, constituye una fuente de ingresos económicos primordiales que cubren las necesidades básicas y secundarias, al mismo tiempo que les proporciona una pequeña independización y autonomía.



RECOMENDACIONES

PRIMERO: El trasfondo cultural de la actividad artesanal lleva consigo lo tradicional, los procesos manuales, la creatividad, la identidad local, la resiliencia y la agilidad para adaptarse a nuevas circunstancias y situaciones. En este contexto, se aconseja a todo gestor cultural promover programas, planes y proyectos que fortalezcan esta actividad y sirvan como herramientas para mejorar la calidad de vida de las artesanas.

SEGUNDO: Se recomienda al MINCETUR y al DIRCETUR involucrarse más con las artesanas de la ciudad de Puno y apoyarlas en la planificación de propuestas innovadoras que mantengan las tradiciones locales y la identidad cultural, así como realizar capacitaciones permanentes, difundir y promover la artesanía mediante ferias artesanales constantes a nivel local y regional.

TERCERO: Se recomienda a las universidades continuar con las investigaciones relacionadas con el trasfondo cultural de la actividad artesanal, para que de esta manera se destaquen las formas de producción artesanal, la incorporación de identidad en las piezas artesanales y la importancia de la generación de ingresos, todo ello dentro de un mercado cada vez más cambiante.

CUARTO: Se recomienda a las artesanas diversificar sus productos, crear logotipos y empaques, aprovechar las redes sociales, establecer una tienda en línea propia, asistir de manera activa a ferias de artesanía o eventos turísticos para dar a conocer su trabajo, así como aliarse con organizaciones privadas e instituciones orientadas al ámbito cultural.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, M. P., Morales, T., & Ruíz, M. (2021). Trabajo Artesanal. Valor cultural e influencia globalizada. *Neumann Business Review*, 7(1), 26–39. <https://doi.org/10.22451/3006.nbr2021.vol7.1.10056>
- Aguirre, S. Á. (2002). La cultura de la empresa. *Revista Mal-Estar E Subjetividade*, 2(2), 86–122. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27120205>
- Alcarria, J. J. (2012). Introducción a la contabilidad. In *Introducción a la contabilidad* (Primera edición). Universitat Jaume I. <https://biblio.umc.cl/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=9686>
- Ariño, A. (1997). *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad* (Primera edición). Editorial Ariel. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=159496>
- Avila, J. L., & Carhuaricra, E. M. (2021). *La actividad artesanal de mates burilados en el desarrollo del turismo en la Comunidad de Cochas Chico, 2019* [Tesis, Universidad Nacional del Centro del Perú]. <https://repositorio.uncp.edu.pe/handle/20.500.12894/7409>
- Bákula, C. C. (2017). Tres definiciones en torno al patrimonio. *Turismo Y Patrimonio*, 1, 167–174. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2000.n1.11>
- Baudrillard, J. (1974). *Crítica de la Economía Política del Signo*. Ed. Siglo XXI. <https://sigloxxieditores.com.mx/libro/critica-de-la-economia-politica-del-signo-2/>
- Benedict, R. (1971). *El hombre y la cultura* (1ª Edición). Centro Editor de América Latina. <https://sibm.unade.edu.do/bib/4832>



- Benítez, S. (2009). La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. In *Revista Cultura y Desarrollo* (UNESCO, Vol. 6).
<https://bibliotecadelbotanico.org/producto/cultura-y-desarrollo-6-dinamica-de-la-artesania-latinoamericana-como-factor-de-desarrollo-economico-social-y-cultural>
- Bernabe-Jara, W., & León-Valle, B. (2023). Identidad Cultural y Resignificación de la Cultura en la Provincia de Santa Elena. *593 Digital Publisher CEIT*, 8(6), 143–160.
<https://doi.org/10.33386/593dp.2023.6.2082>
- Campos-Winter, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. *Cinta de Moebio*, 62, 199–212.
<https://doi.org/10.4067/S0717-554X2018000200199>
- Cardenas, J. J. (2023). *Centro de innovación tecnológica y difusión artesanal para conservar las líneas artesanales tradicionales en el distrito de Túcume* [Tesis, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo].
<https://tesis.usat.edu.pe/handle/20.500.12423/6765>
- Castillo, T. Z., & Durand, F. P. (2024). *Impulso de la artesanía y su innovación para el turismo en el distrito de Catacaos 2022* [Universidad Nacional de Frontera].
<https://repositorio.unf.edu.pe/items/2b8bda71-821a-4613-b1c5-1c267fba4fab>
- Cerdas, R. J. (2010). *Generalidades de la producción artesanal del cantón de Pococí: Fortalezas y debilidades*. XI(22), 19–36.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66620589002>
- Chapoñan, R. P. (2019). *Análisis de las exportaciones de cojines elaborados con algodón nativo al mercado de Chile. El caso de una asociación de artesanos de la región*



- Lambayeque*, 2019 [Universidad Señor de Sipán].
<https://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/7173>
- Chillogalli, L. M. (2021). *Impacto del sector artesanal en el desarrollo local de la parroquia San Sebastián de Sigsig en la última década* [Universidad Politécnica Salesiana Sede Cuenca]. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/20236>
- Cote, L. A. (2020). *Patrimonialización y uso turístico de las artesanías en Santander, Colombia* [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona].
<https://www.tesisenred.net/handle/10803/670729#page=1>
- Cruz-Doimeadios, R. (2012). La concepción sociosemiótica de la cultura aplicada al estudio de la naturaleza. *Santiago*, 1(127), 47–60.
<https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/185>
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación Educ. Médica*, 2(7), 162–167. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009
- Durand, P. E. (2018). *Identidad cultural de los artesanos textiles del pueblo de Mórrope, Lambayeque en el año 2018* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo].
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/23917>
- Eagleton, T. (2001). *La idea de la cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Paidós Iberica Ediciones. <https://www.amazon.com/-/es/Terry-Eagleton/dp/8449310962>



- Escribano, O. (2012). Richard Sennett. El artesano (Barcelona: Anagrama, 2009). *Revista de Ciencias Sociales*, 7(2), 337–341.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5372671>
- Folgueiras, P. (2016). *La entrevista*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1894172>
- Frisancho, I. (1996). *De aldea a ciudad: trayectoria histórica de Puno* (Primera edición). Asociación Cultural Brisas del Titicaca . <http://biblioteca.cultura.pe:8020/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=7332>
- Gámir, A. (2006). La industria cultural y los grupos multimedia en España, estructura y pautas de distribución territorial. *Anales de Geografía de La Universidad Complutense*, 25, 179–202.
<https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC0505110179A>
- García, A., & Suárez, A. (2021). *Repensar la artesanía: estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*. Editorial Comares.
https://www.comares.com/libro/repensar-la-artesania_135906/
- García-Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados* (Primera edición). Editorial Gedisa, S.A. https://www.libreriasur.com.pe/libro/diferentes-desiguales-y-desconectados_122988
- García-López, A. (2021). Tradición, vanguardia y globalización: investigación y reflexiones sobre artesanía contemporánea desde la Cátedra de Innovación en Artesanía, Diseño y Arte contemporáneo de la Universidad de Granada. *Cuadernos Del Centro de Estudios En Diseño y Comunicación*, 45–57.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=15658>



- Garnica, H. (2022). *Emprendimiento y formalización en la Asociación de Artesanos Unificados Titicaca Puno - Perú Puerto Muelle, 2022* [Universidad César Vallejo].
<https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/92740>
- González-Varas, I. (1999). *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas* (ilustrada). Cátedra.
https://www.arcadiamediatica.com/libro/conservacion-de-bienes-culturales-teoria-historia-principios-y-normas_7073
- Guerrero, G., & Guerrero, C. (2020). *Metodología de la investigación. Serie Integral por Competencias* DGB. Grupo Editorial Patria.
https://books.google.com.pe/books/about/Metodolog%C3%ADa_de_la_investigaci%C3%B3n.html?id=sJstEAAQBAJ&redir_esc=y
- Klapp, O. E. (1973). *La identidad: problema de masas* (Primera edición). Editorial Pax.
<http://biblioteca.usfa.edu.bo/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=6727>
- Landa, G. F. (2019). *La actividad artesanal y la configuración de las relaciones sociales en la comunidad campesina de Aco, año 2017 - 2018* [Universidad Nacional del Centro del Perú]. <https://repositorio.uncp.edu.pe/handle/20.500.12894/5956>
- Levis, A., & Mendoza, G. R. (2021). *Identidad cultural en los artesanos de la Asociación Ichimay Wari, Distrito de Lurín, 2021* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/76811>
- Lévi-Strauss, C. (1993). *Raza y cultura* (1ra edición). Ediciones Cátedra.
<https://www.buscalibre.pe/amp/libro-raza-y-cultura/9788437611884/p/3043860>
- López de Aguilera, I. (2000). *Cultura y ciudad: Manual de política cultural municipal*. Ediciones Trea, S.L. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=857326>



- Madero, S. (2023). Percepción de la jerarquía de necesidades de Maslow y su relación con los factores de atracción y retención del talento humano. *Contaduría y Administración*, 68(1), 235–259. <https://doi.org/10.22201/fca.24488410e.2023.3416>
- Mamani, J. U., & Palomino, E. R. (2023). *Optimización de la comercialización turística de la artesanía textil producida en la ciudad de Juliaca* [Tesis, Universidad Nacional del Altiplano]. <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/19798>
- Mestas, D. (2023). *Uso de las TIC y el empoderamiento de las mujeres de la Asociación Unificada de Artesanos del Puerto Muelle de Puno, 2022* [Tesis de posgrado, Universidad Nacional del Altiplano]. <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/22307>
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7, 69–84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020258>
- Montero, M. (1984). *Ideología, alienación e identidad nacional: una aproximación psicosocial al ser venezolano* (Primera edición). Ediciones de la Biblioteca. <https://searchworks.stanford.edu/view/1578488>
- Montoya, L., & Peralta, R. (2018). *Propuesta de mejora para el desarrollo de la actividad artesanal del distrito de Monsefú* [Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo]. <https://tesis.usat.edu.pe/handle/20.500.12423/1544?locale=es>
- Ninaja, D. Y. (2022). *Mujeres y adopción de las TICS para la comercialización en ADAPA (Asociación Distrital de Artesanos Productores de Acora) 2021* [Universidad Nacional del Altiplano]. <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/19375>



- Quevedo, J. E. (2023). *Diagnóstico del sector artesanal paja palma macora como una herramienta para el desarrollo turístico del Distrito de Ciudad Eten 2022* [Universidad Señor de Sipán]. <https://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/12309>
- Rodríguez, L. D., & Ospina, O. (2021). Investigación en industrias culturales: construcción bibliográfica y aproximaciones a su uso conceptual. *Revista Escuela de Administración de Negocios*. <https://doi.org/10.21158/01208160.n0.2020.2840>
- Rosas, Y. L. (2022). *Análisis de la actividad artesanal de la asociación los Tallanes de Simbilá, Catacaos, Piura* [Universidad Nacional de Frontera]. <https://repositorio.unf.edu.pe/items/b8117085-dcd5-4eb1-a5be-9349596fe783>
- Sailema, C. X. (2021). *La artesanía en el desarrollo turístico del cantón Pelileo* [Universidad Técnica de Ambato]. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/33637>
- Sandelowski, M. (2000). ¿Qué pasó con la descripción cualitativa? *Research in Nursing and Health*, 23(4), 334–340. [https://doi.org/10.1002/1098-240x\(200008\)23:4<334::aid-nur9>3.0.co;2-g](https://doi.org/10.1002/1098-240x(200008)23:4<334::aid-nur9>3.0.co;2-g)
- Sandoval, S. (2017). *Artesanía, territorio e identidades: RM un caso de estudio en empresas creativas* (Primera Edición). Fondo de la Cultura y las Artes – FONDART. https://www.ucentral.cl/ucentral/site/docs/20171229/20171229193010/libro_artesania_ssandovalcosmelli.pdf
- Santos, V. T., Choez, M. S., & Soledispa, X. E. (2024). La revalorización artesanal y su repercusión en la identidad cultural. El caso La Pila, Ecuador. *Turismo y Patrimonio*, 22, 29–45. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2024.n22.02>



- Schiffman, L. G., & Lazar, L. (2010). *Comportamiento del consumidor*. Pearson Educación. <https://psicologadelconsumidor.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/comportamiento-del-consumidor-schiffman-10edi.pdf>
- Silva, G., Del Águila, L. A., & Veintemilla, P. (2022). Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural: una revisión de la literatura científica del 2015-2020. *Alpha Centauri*, 3(2), 42–45. <https://doi.org/10.47422/ac.v3i2.79>
- Stastny, F. (1981). *Las artes populares del Perú* (Primera edición). Ediciones Edubanco. https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000052.pdf
- Tylor, E. B. (1975). [La ciencia de la cultura (1871)]. In *El concepto de cultura: textos fundamentales* (pp. 29–46). Editorial Anagrama. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7937668>
- UNESCO. (1997). Simposio Internacional sobre “Artesanía y Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera”; informe final (spa). *International Trade Centre UNCTAD/WTO* (Switzerland). https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111488_spa
- Villanueva, N. B. (1996). *Crisis agraria y producción de artesanías* (Ilustrada). Universidad Autónoma de Yucatán. https://books.google.com.pe/books/about/Crisis_agraria_y_producci%C3%B3n_de_artesan.html?id=0dq6AAAAIAAJ&redir_esc=y
- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Ediciones Akal. <https://www.amazon.com/s?k=9788476003404&i=stripbooks&linkCode=qs>



Zallo, R. (2017). Industrias culturales y ciudades creativas. In *Ciudades creativas. Conceptos, políticas y actores* (pp. 78–114). Kreanta Editorial.
<https://kreantaeditorial.org/producto/ciudades-creativas-conceptos-politicas-y-actores/>



ANEXOS



Anexo 1. Instrumento de recolección de datos etnográficos EPA

N°



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIA SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA
GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA



I. PRESENTACIÓN

Estimado artesano(a), me pongo en contacto con usted para solicitarle su participación en la siguiente entrevista, de carácter confidencial y con fines académicos. El propósito de esta entrevista es recabar información sobre *El trasfondo cultural de la actividad artesana textil en la Asociación de Artesanos de “San José Primero” en la ciudad de Puno*. Agradezco de antemano su disposición y el tiempo dedicado a responder las preguntas.

II. INFORMACIÓN GENERAL

Provincia:.....Distrito:.....Barrio:.....
 Nombres y apellidos: Sexo:..... Edad:.....
 Ocupación: Grado de instrucción:.....
 Dirección:
 Asociación:..... Fecha de la entrevista:

III. FORMAS DE PRODUCCIÓN DE OBJETOS ARTESANALES EN LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE SAN JOSÉ PRIMERO

3.1. ¿Qué productos artesanales elabora usted más a mano? ¿Por qué los elabora manualmente?

.....

3.2. ¿Qué técnicas utiliza en la elaboración de esos productos? ¿Qué técnicas tradicionales le fueron transmitidas? ¿Está incorporando técnicas contemporáneas en los productos? ¿Cuáles?

.....

3.3. ¿Con qué materiales, materias primas, insumos y colores elabora los objetos artesanales? ¿Dónde adquiere esos insumos? ¿De qué comunidades campesinas o centros poblados de la región de Puno provienen las materias primas?

.....



- 3.4. ¿Qué patrones, formas, motivos y estilos decorativos aplica usted en los productos artesanales durante su elaboración? ¿Qué figuras de animales, plantas o aves se incluyen con mayor frecuencia en los productos artesanales, y qué significado tiene cada una de esas figuras? ¿Está incorporando elementos modernos sin perder las raíces tradicionales? ¿Cuáles son esos elementos? ¿Qué hace que estos productos sean atractivos?

.....

IV. LOS PRODUCTOS ARTESANALES COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL EN LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE SAN JOSÉ PRIMERO

- 4.1. ¿Se identifica usted con los objetos artesanales que produce? ¿De qué manera se identifica con los productos que vende? ¿Siente una conexión emocional con sus productos? ¿Representan su visión del mundo y sus experiencias vividas? Por favor, detállelos más sobre ello.

.....

- 4.2. ¿Qué colores y rasgos distintivos de la región utiliza en los objetos artesanales? ¿Qué elementos característicos de la región de Puno están presentes en estos objetos? Por favor, enumere cada uno de esos rasgos característicos.

.....

- 4.3. ¿Cree usted que los objetos artesanales forman parte del pasado histórico? ¿Qué eventos históricos significativos de Puno se plasman en los objetos artesanales?

.....

- 4.4. ¿La sociedad reconoce y valora sus trabajos artesanales por la precisión en los detalles y por ser un atractivo importante para el turismo cultural? A nivel institucional, ¿los objetos artesanales son reconocidos o promocionados por instituciones relacionadas con la cultura y el turismo? Si su respuesta es negativa, ¿cuál sería el medio más efectivo para lograr este reconocimiento y valoración?

.....



V. LA ARTESANÍA COMO FUENTE DE INGRESOS ECONÓMICOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE SAN JOSÉ PRIMERO

5.1. ¿La originalidad y la creatividad que usted incorpora en los productos artesanales aumentan su valor y le permiten venderlos a precios elevados? ¿Los turistas nacionales y extranjeros están dispuestos a pagar un poco más por sus productos?

.....

.....

.....

.....

.....

5.2. ¿Los ingresos que percibe de la venta de productos artesanales le permiten cubrir sus necesidades básicas, como alimentos, vivienda, salud, educación y vestimenta? ¿O solo le permiten cubrir las necesidades básicas del hogar y no las secundarias? Si su respuesta es negativa, ¿cuáles serían las acciones a realizar para que la actividad artesanal cubra todas sus necesidades?

.....

.....

.....

.....

.....

5.3. ¿De los ingresos que usted genera a partir de la actividad artesanal, destina una pequeña parte al ahorro? ¿Utiliza ese ahorro para fines específicos, como inversión de su negocio, mejoras en la vivienda u otra meta familiar? En caso de que su respuesta sea negativa, ¿qué le impide cumplir con ese propósito y cuál sería la posible solución a ese impedimento?

.....

.....

.....

.....

.....

5.4. ¿Los ingresos que genera con la artesanía le otorgan autonomía y le brindan la capacidad de tomar decisiones en su vida de manera independiente, sin depender de otros? En otras palabras, ¿tener ingresos le permite manejar sus propias circunstancias y elecciones, ejerciendo control sobre su vida cotidiana?

.....

.....

.....

.....

.....

Observaciones de la entrevistadora

.....

.....

.....

.....

.....

Aplicado durante los meses de enero y setiembre de 2024
Asesor: D.Sc. Alfredo Calderón Torres



Anexo 2. Artesanas entrevistadas

Nombre y apellidos	Edad	Tipo de informante	Asociación
Carlota Chuquicallata (Inf.1)	73	Socia-artesana	San José Primero
Francisca Gordillo (Inf.2)	47	Socia-artesana	San José Primero
Graciela Mamani (Inf.3)	58	Socia-artesana	San José Primero
Paulina Colquehuanca (Inf.4)	51	Socia-artesana	San José Primero
Juana Elena Nina (Inf.5)	45	Socia-artesana	San José Primero
Soledad Apaza (Inf.6)	43	Socia-artesana	San José Primero
Martha Lucia Mamani (Inf.7)	44	Socia-artesana	San José Primero
Lucila Ccama (Inf.8)	46	Socia-artesana	San José Primero
Luz Marina Guerra (Inf.9)	49	Socia-artesana	San José Primero
Nilda Gomez (Inf.10)	56	Socia-artesana	San José Primero
Antonia Gomez (Inf.11)	55	Socia-artesana	San José Primero
Miryam Delfina Cayo (Inf.12)	36	Socia-artesana	San José Primero
Dalila Ramos (Inf.13)	47	Socia-artesana	San José Primero
Rita Ruelas (Inf.14)	68	Socia-artesana	San José Primero
Celia Chuquitarque (Inf.15)	41	Socia-artesana	San José Primero
Rosa Apaza (Inf.16)	67	Socia-artesana	San José Primero
Juana Elena Nina (Inf.17)	43	Socia-artesana	San José Primero
Eva Luzmila Ramos (Inf.18)	48	Presidenta-artesana	San José Primero
Valentina Olaguivel (Inf.19)	52	Vicepresidenta - artesana	San José Primero

Anexo 3. Evidencias fotográficas tomadas durante el trabajo de campo

Figura 14

Los productos artesanales se elaboran mano



Figura 15

Elaboración a mano de miniaturas



Figura 16

Materias primas utilizadas en piezas artesanales



Figura 17

Proceso de hilado de la lana de oveja



Figura 18

Bordado a crochet con el color natural de la lana



Figura 19

Bordado a crochet con técnicas tradicionales



Figura 20

Diseños en bayeta antes de ser bordados



Figura 21

Utilización de lana de oveja y alpaca en objetos artesanales



Figura 22

Utilización de técnicas tradicionales y contemporáneas



Figura 23

Interactuando en la Asociación de Artesanos San José Primero



Figura 24

Realizando la entrevista



Figura 25

Tomando notas adicionales sobre la actividad artesanal



Figura 26

Luego de la aplicación de la guía de entrevista



Figura 27

Santito “San José Primero” Patrono de la Asociación





DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo LETICIA GALINDO SUCA
identificado con DNI 01319802 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL
DE LA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS "SAN JOSÉ PRIMERO" DE
LA CIUDAD DE PUNO. "

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 17 de NOVIEMBRE del 2024


FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo LETICIA GALINDO SUCA,
identificado con DNI 01319802 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ TRASFONDO CULTURAL DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL TEXTIL
DE LA ASOCIACION DE ARTESANOS “SAN JOSE PAIHERO”
DE LA CIUDAD DE PUNO. ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 17 de DICIEMBRE del 2024


FIRMA (obligatoria)



Huella