



**FACULTAD DE HUMANIDADES  
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARTES &  
DISEÑO GRÁFICO EMPRESARIAL**

**TESIS  
IMPLEMENTACIÓN DE UN MANUAL GRÁFICO DE  
IDENTIDAD CULTURAL PARA INCREMENTAR EL  
VALOR PERCIBIDO A LOS ARTESANOS DE  
MONSEFÚ-2017**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
LICENCIADO EN ARTES & DISEÑO GRÁFICO  
EMPRESARIAL**

**Autores:**

**Bach. Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Bach. Vilela Romero Magaly**

**Asesor:**

**Mg. Alvarado León Edgar Daniel**

**Línea de Investigación:**

**El diseño gráfico y las artes visuales en la empresa y la  
sociedad**

**Pimentel – Perú  
2018**

**IMPLEMENTACIÓN DE UN MANUAL GRÁFICO DE IDENTIDAD CULTURAL PARA  
INCREMENTAR EL VALOR PERCIBIDO A LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ-2017**

**Aprobación de la tesis**

---

**Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Autor**

---

**Vilela Romero Magaly  
Autor**

---

**Mg. Alvarado León Edgar Daniel  
Asesor**

---

**Dra. Pélaez Caveró Julia Beatriz  
Presidente de Jurado**

---

**Lic. Salas Salas Alejandro  
Secretario de Jurado**

---

**Mg. Cabrejos Pita Zoila Nelly  
Vocal de Jurado**

## **DEDICATORIA**

No tengo como agradecer a mis padres más que con cada segundo exhaustivo que dediqué a la presente investigación, y es porque considero cada uno como una partícula de felicidad que con mucho afecto les dedico.

– Juan Carlos Chozo Tuñoque

Primero a Dios que me dio la oportunidad de realizar esta tesis, luego a mis padres, hermano, por su apoyo moral, económico y paciencia. A mi mejor amiga con la que comparto todo lo que aprendo, por su comprensión y ayuda en los malos y buenos momentos.

– Magaly Vilela Romero

## **AGRADECIMIENTO**

Al profesor Luis Daniel Oblitas Pinillos,  
por direccionarnos en nuestra investigación,  
sin él estaríamos descaminados en nuestra investigación.

A la asociación de artesanas Arte y Cultura Monsefuana,  
y también por el apoyo incondicional a la asociación de artesanas  
El Arte de las Manos Monsefuanas; por acceder a trabajar con ellas  
nuestra investigación y conocer el contexto actual de la artesanía en Monsefú.

A nuestro asesor especialista Daniel Alvarado León,  
por guiarnos en el largo recorrido de lo que significa  
proyectar y desarrollar una tesis.



# ÍNDICE

<b>DEDICATORIA</b> .....	3
<b>AGRADECIMIENTO</b> .....	4
<b>ÍNDICE</b> .....	5
<b>RESUMEN</b> .....	6
<b>ABSTRACT</b> .....	7
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	8
<b>I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	10
1.1 Situación problemática .....	11
1.2 Formulación del problema .....	13
1.3 Delimitación de la investigación .....	13
1.4 Objetivos .....	13
1.5 Justificación e importancia .....	14
1.6 Antecedentes de estudio .....	15
1.7 Marco teórico .....	17
1.7.1 Teoría de la etnicidad de Stuart Hall .....	17
1.7.2 Teoría de la representación .....	17
1.7.3 Teoría de los valores de consumo .....	19
1.7.4 Teoría del color .....	22
1.7.5 Teoría de la Gestalt .....	24
1.7.6 Teoría de la imagen .....	25
1.8 Definición de terminología .....	28
1.8.1 Manual .....	28
1.8.2 Elementos gráficos .....	28
1.8.3 Identidad .....	31
1.8.4 Cultura .....	32
1.8.5 Identidad Cultural .....	32
1.8.6 Valor percibido .....	33
1.8.7 Artesanía .....	34
1.8.8 Línea artesanal de bordados en Monsefú .....	35
<b>II. MATERIAL Y MÉTODOS</b> .....	36
2.1 Tipo y/o diseño de investigación .....	37
2.2 Método de investigación .....	37
2.3 Población y muestra de estudio .....	37
2.4 Hipótesis .....	39
2.5 Variables .....	39
2.6 Operacionalización .....	40
2.7 Técnicas e instrumentos de recolección de información .....	41
2.8 Análisis estadístico e interpretación de datos .....	41
2.9 Validación y confiabilidad de los instrumentos .....	42
<b>III. RESULTADOS</b> .....	43
3.1 Resultados cualitativos .....	44
3.2 Resultados cuantitativos .....	49
Preprueba .....	49
Posprueba .....	55
<b>IV. DISCUSIÓN</b> .....	61
4.1 Discusión cualitativa .....	62
4.2 Discusión cuantitativa .....	66
<b>IV. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	71
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	81
<b>VI. REFERENCIAS</b> .....	83
<b>ANEXOS</b> .....	87

## RESUMEN

La investigación se efectuó en la asociación de artesanas Arte y Cultura Monsefuana, y se observó complicaciones en cuanto a la valoración de sus productos artesanales, en gran medida por la desconexión entre su artesanía y el distrito de Monsefú. Se analizó las necesidades de las artesanas en su proceso creativo y la conexión con su identidad cultural, donde determinamos que no cuentan con fundamentos teóricos, y sus conocimientos son empíricos o transmitidos. Además, se percibió que sí conocen sobre su identidad, pero no cuentan con un repertorio gráfico propio del distrito del cual puedan beneficiarse.

El objetivo general fue implementar un manual gráfico de identidad cultural para incrementar el valor percibido a las artesanas, y los objetivos específicos son registrar elementos de la identidad cultural en un manual gráfico, validar e implementar la propuesta, y al final, realizar una pre-prueba y pos-prueba del valor percibido por los consumidores locales. Para la recolección de datos se aplicó instrumentos de investigación: la entrevista personal y el formulario de encuesta. El método de juicio de expertos enriqueció y permitió la validación de la propuesta. Los sujetos participantes fueron, tanto las artesanas de la asociación, como los consumidores de la Región Lambayeque. Y se llegó a la conclusión que la implementación del manual gráfico incrementó el grado de valor percibido a las artesanas de Monsefú.

**Palabras clave:** Manual Gráfico, Identidad Cultural, Valor Percibido, Artesanía, Monsefú.

## **ABSTRACT**

The research was conducted on the artisans's association Arte y Cultura Monsefuana, and complications observed in regard to the valuation of their artisans's products, to a large degree by the disconnection between their craft and the Monsefu district. We analyzed the needs of the artisans in their creative process and the connection with their cultural identity, when we determine that they don't have the theoretical fundamentals, and their knowledge are empirical or transmitted. Beside, we perceived that they do know about their identity, but don't count with a own graphic repertory which the district can be beneficiary.+

The main goal is implement a graphic manual of cultural identity to increase the perceived value to the artisans, and the specific objetives are register elements from the cultural identity in a graphic manual, validate and implement the proposal, and at the end, make a pre-test and post-test of the perceived value to the local consumers. For the data collection we applied investigation instruments: the personal interview and the survey form. The method experts opinion got richer and allowed the proposal validation. The participating subjects were, both the artisans of the association, as the Lambayeque region consumers. And we got as conclusion that the implementation of the graphic manual increased the perceived value grades to the Monsefu artisans.

**Keywords:** Graphic Manual, Cultural Identity, Perceived Value, Craft, Monsefu.

## INTRODUCCIÓN

La artesanía siempre ha tenido un papel importante como agente activo de la identidad cultural de los pueblos, en especial de pueblos artesanales como Monsefú, donde la asociación Arte y Cultura Monsefuana es prueba de ello. Sin embargo las asociadas a pesar del conocimiento empírico de su trabajo, confrontan diversos problemas en su proceso creativo para identificar y aplicar elementos que los representen, dificultades que van desde la búsqueda, inspiración y tiempo de aplicación de colores y dibujos que, poco a poco se van desligando del contexto en el cual se encuentran, careciendo de un repertorio gráfico donde puedan consultar el verdadero potencial cultural de Monsefú. Esta situación generó un problema mayor: los consumidores, en específico los de origen local, no valoran su artesanía de manera íntegra, ocasionando que las artesanas bajen sus precios.

Sabiendo la importancia que dibujos, diseños y tradiciones se registren y se pongan a disponibilidad de los artesanos, se planteó implementar un manual gráfico de identidad cultural que incremente el grado de valor percibido de los consumidores hacia la asociación artesanal de Monsefú. Entre los objetivos propuestos han sido registrar elementos de la identidad cultural en un manual gráfico, validar e implementar la propuesta, y al final, realizar una pre-prueba y pos-prueba del valor percibido por los consumidores locales.

La investigación se justificó porque la implementación del manual gráfico, además de mejorar de manera cualitativa los productos artesanales de la asociación, ha influenciado en el incremento de su valoración por parte de los consumidores locales. Del mismo modo, en los lineamientos estratégicos de promoción planteados en el artículo 14° de la Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal (Ley N° 29073) consideran fundamental promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional. Asimismo, decretan que se

promueva la capacitación del artesano, estimulando el desarrollo de las aptitudes y habilidades que incrementen su potencial creativo, técnico y económico. El financiamiento de la presente investigación beneficiaría a 3 talleres y 8 asociaciones artesanales de Monsefú, 182 artesanas bordadoras y más de 406 artesanos monsefuanos de diversas líneas artesanales inscritos formalmente en el Registro Nacional de Artesanos del Perú.

El primer capítulo profundiza sobre la situación problemática de una asociación artesanal de Monsefú, así como el panorama generalizado de la artesanía en dicho territorio. El segundo capítulo expone los antecedentes de la investigación como CITE Utcubamba Amazonas (2012) y su Manual iconográfico Jucusbamba. También (El Proyecto Fit Perú (Mincetur - AECI) (2006) con la elaboración del Manual Iconográfico de Túcume y la Cultura Lambayeque; Centro IDEA escuela de diseño (2011) y el proyecto Rescate y Aplicación de Iconografía Natural y Cultural en el Territorio Norpatagonia Chile; y Juliane Castilho Moraes (2012) y su proyecto Estudios iconográficos para la valorización de la artesanía de Londrina y región. También el capítulo expone las teorías que sustentan la investigación, como las teorías de la etnicidad, de la representación, de los valores de consumo, del color, de la Gestalt y sus leyes de la organización perceptual, y la teoría de la imagen.

En el tercer capítulo se detalla el tipo y diseño de investigación, así como la población y muestra. En el cuarto capítulo se muestra los resultados cualitativos y cuantitativos. En el quinto capítulo se detalla la propuesta del manual gráfico. Por último, el sexto capítulo detalla las conclusiones y recomendaciones del informe.

# **I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## 1.1 Situación problemática

Barroso (2002) afirma que la apertura económica de los países a raíz de la globalización, implicó el ingreso indiscriminado de productos importados, de origen y calidad indistinta, moviendo a las empresas en una incitada disputa comercial. Frente a productos baratos, en su mayoría asiáticos, las empresas locales difícilmente conseguirán competir en base al precio, por ello, la mejor inversión es diferenciarse mediante una mejora cualitativa de sus productos, añadiendo valor y colocando en destaque sus aspectos más singulares. Del mismo modo, Borges (2003) citado en Dinis y Lilia (2009) explica que delante del avance de la globalización y de la desterritorialización, el mundo pasa por momentos de pérdida de identidad y generalización. Consecuentemente, se aumentó la necesidad del hombre de pertenecer a un lugar del mundo que lo defina. Es por ese motivo que él busca, cada vez más, por objetos típicos generados en el pasar del tiempo por la Región en que él se identifica.

En este contexto, la artesanía siempre ha tenido un papel importante como agente activo de la identidad cultural de los pueblos, no obstante asociaciones como Arte y Cultura Monsefuana confronta cotidianamente diversos problemas a lo largo de su proceso creativo para identificar elementos que los representen, dificultades que van desde la búsqueda, inspiración y tiempo de aplicación de colores y dibujos que poco a poco se van desligando del contexto en el cual se encuentran (Ver anexo 1), pues los asociados no encuentran un repertorio gráfico donde puedan consultar el verdadero potencial cultural de Monsefú que permita facilitar su labor creativa. La UNESCO (2002) manifiesta que en un contexto globalizado, donde los artesanos están cada vez más desligados de las características identitarias que los representan, es importante rescatar y

documentar dichos elementos identitarios culturales que lo definen, significaciones simbólicas representativas de su identidad cultural.

En líneas generales, la escasa calidad en los elementos identitarios y el diseño de su producto es un problema que surge a partir de las pocas capacitaciones sobre el tema en la asociación, el limitado acceso a la información, el ahorro de tiempo y dinero, o por cuanto los diseños que trabajan son tradicionales, de aprendizaje transmitido de generación en generación, de padres a hijos, en algunos casos, sin fundamento histórico o cultural. Básicamente, el público, incluso aquel que está más cerca de sus expresiones artesanales, no destaca del todo elementos gráficos que generen identidad en los bordados de la artesanía. Así lo explica la UNESCO (2002) quien afirma que “el aspecto artesanal puede ser, sin lugar a dudas, el valor agregado, pero no el único valor”.

Es por eso que Quiñones y Barrera (2006) consideran fundamental proponer los elementos culturales y la tradición al concebir un producto artesanal. Para eso, es necesario investigar sobre la identidad cultural e interactuar con los artesanos para así tener una visión más amplia y no únicamente enfocarse en las técnicas o las materias primas del lugar. Así mismo, Barroso (1999) afirma que desenvolver productos artesanales con referencia cultural significa tomar elementos que identifique a un producto dentro de su territorio, utilizando significaciones simbólicas que hagan explícita mención de sus orígenes o de sus antepasados.

Braga (2007) considera que aliando la artesanía a la cultura es posible desenvolver una artesanía diferenciada, creativa, con historia, única, competitiva y con sustentabilidad. Además de mejorar la calidad de los productos artesanales, el método da la oportunidad al artesano de entrar en contacto directo con sus historias, con sus raíces, así proponiendo



la revalorización como un ser humano creativo, emprendedor y capaz, realizando siempre sus potencialidades para el aumento de la autoestima (párr. 5).

## **1.2 Formulación del problema**

¿La implementación de un manual con elementos gráficos de identidad cultural incrementará el grado de valor percibido a la asociación artesanal Arte y Cultura Monsefuana?

## **1.3 Delimitación de la investigación**

El presente análisis, propuesta e implementación de un manual gráfico de identidad cultural se enfocó en un estudio de caso a la asociación artesanal Arte y Cultura Monsefuana, ubicada en la calle 28 de Julio N° 559, ciudad de Monsefú, provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque, y tomó como base del estudio la necesidad de incrementar el grado de valor percibido hacia los artesanos por parte de los consumidores potenciales de la Región de Lambayeque.

## **1.4 Objetivos**

### **1.7.1 Objetivo general**

Implementar un manual con elementos gráficos de identidad cultural para incrementar el grado de valor percibido a la asociación Arte y Cultura Monsefuana.

### **1.7.2 Objetivo específico**

- Registrar elementos de la identidad cultural monsefuana del artesano en un manual gráfico con su respectiva aplicación.
- Validar el manual gráfico por el juicio de expertos y las artesanas.

- Implementar el manual gráfico en la asociación de artesanas.
- Incrementar el grado de valor percibido a la asociación de artesanas por parte de consumidores de la Región de Lambayeque.

## **1.5 Justificación e importancia**

La investigación se inició con el propósito de crear un método alternativo de intervención entre el artesano, el diseñador y su territorio, en base al registro y correcta aplicación de elementos gráficos de su identidad cultural que permitan no solo optimizar su potencial creativo y la calidad de sus productos, sino también hacerlos más competitivos en el mercado local mediante un aumento del grado de valor percibido hacia ellos.

La implementación del manual con elementos gráficos de la identidad cultural dirigido a la asociación Arte y Cultura Monsefuana, además de mejorar de manera cualitativa sus productos, contribuyó al desarrollo competitivo de los asociados, en este sentido, una investigación enfocada en generar un incremento del valor percibido por los consumidores locales hacia la comunidad artesanal es un tema que aún no ha sido abordado a nivel regional.

Asimismo, en los lineamientos estratégicos de promoción planteados en el artículo 14° de la Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal (Ley N° 29073) consideran fundamental promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional. Además, decretan que se promueva la capacitación del artesano, estimulando el desarrollo de las aptitudes y habilidades que incrementen su potencial creativo, técnico y económico. El financiamiento de la presente investigación beneficiaría a 3 talleres y 8 asociaciones artesanales de Monsefú, 182 artesanas bordadoras y más de 406 artesanos monsefuanos de diversas líneas artesanales inscritos en el Registro Nacional de Artesanos

del Perú.

En principio, la investigación se inició realizando un registro y categorización con elementos de identidad cultural del artesano mediante el trabajo etnográfico que, según UNESCO (2002) afirma la importancia que dibujos, diseños y tradiciones se registren y se pongan a disponibilidad de los artesanos, pues son ellos quienes cotidianamente no consiguen obtener referencias inmediatas o nunca han podido informarse sobre lo que sus antepasados hicieron.

Por último, se implementó el manual a fin de que todo lo planteado cause un mayor grado de valoración hacia la artesanía de la asociación, volviéndolos más competitivos. La hipótesis se resolvió a través de una pre-prueba y pos-prueba a los consumidores de la Región de Lambayeque.

## **1.6 Antecedentes de estudio**

CITE Utcubamba Amazonas (2012) desarrolló el Manual iconográfico Jucusbamba. La pesquisa pretende contribuir al fortalecimiento de la identidad local, a la vez que ofrece a las artesanas y artesanos de la Región un instrumento de inspiración para su trabajo diario. Para ello, el manual se desarrolló a partir de la investigación del arqueólogo alemán Klaus Koschmieder, quien centró sus estudios en la interacción entre hombre y naturaleza a través de iconografías halladas el valle del Jucusbamba.

El manual sirvió para corregir detalles respecto a la definición de los colores que representan al distrito de Monsefú. Además de la diagramación y presentación de las muestras iconográficas.

Moraes, J. (2012) desarrolló el proyecto Estudios iconográficos para la valorización de la artesanía de Londrina y Región. La investigación tuvo como objetivo levantar datos sobre

la cultura inmaterial y material de la Región de Londrina para su futura aplicación en artesanía regional con énfasis en su valorización. Para ello, se realizó una investigación teórica, abordando temas como historia, patrimonio cultural material e inmaterial de Londrina, íconos regionales, diseño, identidad cultural, artesanía y síntesis del lenguaje visual.

El proyecto de Juliane Moraes sirvió para tomar como referencia la tabla de organización de los elementos icónicos de una Región, mediante la utilización de la matriz iconográfica de Eduardo Barroso (1991) actualizada en su blog en línea.

CITE SIPÁN (2010) presentó el Manual Iconográfico – Sipán y la Cultura Mochica. El objetivo fue disponerlo como material de consulta y de inspiración principalmente para artesanos y artistas, así como también para estudiantes y profesionales de distintas áreas relacionadas a la difusión cultural. El manual incluye una variada iconografía mochica obtenida de personajes y objetos encontrados en las excavaciones realizadas en importantes sitios arqueológicos de la Ruta Moche.

El manual del CITE Sipán sirvió en la definición de la diagramación del manual gráfico Monsefugrafía que se ha planteado en la presente investigación, así como para definir la gramática visual empleada.

MINCETUR. AECI. AXIS ARTE. Museo de sitio de Túcume. (2006) desarrollaron el Manual Iconográfico de Túcume y la Cultura Lambayeque. El estudio tuvo como objetivo el rescate y fortalecimiento de la identidad local, regional y nacional a través de la presentación de un trabajo especializado y profesional que expone de manera sencilla el arte ancestral de Túcume y la cultura Lambayeque, contribuyendo de esta manera a recuperar su vigencia. Asimismo, pretende inspirar la creatividad personal de los artesanos

locales para mejorar las condiciones de vida y luchar contra la pobreza.

El presente proyecto sirvió para definir una base editorial de la propuesta gráfica realizada en la presente investigación a partir de la creación, dirección e ilustración realizada por AXIS arte - PUCP. Destacamos la organización de los elementos visuales por capítulos y categorías.

## **1.7 Marco teórico**

### **1.7.1 Teoría de la etnicidad de Stuart Hall**

Para Hall (1997a: 21-22) citado en Restrepo (2004) cada persona tiene una etnicidad debido a que han nacido en un contexto con determinadas tradiciones culturales e históricas. Es este contexto o espacio el que define la etnicidad de las personas (Hall 1997a:36). Esto revela que la etnicidad no se encuentra exclusivamente en los grupos sociales tradicionales, sino también en las sociedades modernas. Esta definición no pretende volver a la etnicidad en un término políticamente aceptable de raza.

Comprender la etnicidad desde el punto de vista maximalista de Stuart Hall contribuye positivamente y brinda un fundamento real a las teorías de la etnicidad. De un modo específico se llega a la conclusión de que existen etnicidades y no etnicidad, pues estas son compartidas y la singularidad de cada una de ellas conforma un plural.

### **1.7.2 Teoría de la representación**

Hall (1997) traducido por Sevilla, afirma que la representación es utilizar el lenguaje para comunicar con sentido y de forma peculiar el mundo a otras personas.

Asimismo el sentido no es inherente si no que resulta de una práctica que produce sentido, por lo que se considera construido. Existen tres enfoques en las teorías de la representación que explican cómo esta representación del sentido funciona en el lenguaje, son el enfoque reflexivo, intencional y construccionista o constructivista. Las perspectivas planteadas buscan reflexionar sobre el origen de los sentidos y cómo podemos descubrir el “verdadero” sentido de una palabra o imagen.

En la presente investigación consideramos importantes el enfoque reflexivo y el enfoque constructivista para poder entender y desenvolver representaciones gráficas con sentido.

En el enfoque reflexivo, Hall afirma que el sentido está presente en lo material e inmaterial del mundo real y el lenguaje sólo refleja o imita la verdad. Si bien los signos visuales poseen cierta relación con la forma y textura de los objetos que representan de manera bidimensional, no podemos confundirlo con el objeto real y todo su significado.

En el enfoque constructivista del sentido, Stuart Hall reconoce que el sentido no está inherente en las cosas o el lenguaje, sino que nosotros (las personas o actores sociales) construimos el sentido utilizando conceptos y signos. No debemos confundir el mundo material con las prácticas simbólicas, las representaciones, el sentido y el lenguaje. Este enfoque no niega lo material, sólo afirma que el sentido no reposa en los objetos sino que este es producto de un sistema de lenguaje que utilizemos para representar las ideas.

### 1.7.3 Teoría de los valores de consumo

Gallarza y Gil (2006) explican que el valor percibido es una variable importante tanto en la investigación académica como en la práctica profesional. Del mismo modo Sánchez e Iniesta (2005) afirman que es un tema de interés en el área de marketing. Para Huber et al. (2001) citado en Sánchez e Iniesta (2005) uno de los aspectos actuales para que se alcance el éxito en la gestión empresarial es considerar el valor percibido como un elemento importante y ventajoso en la competitividad empresarial.

Lapierre et al. (1999) citado en Sánchez e Iniesta (2007) sustenta que el concepto de "valor percibido" es a menudo confundido y mal diferenciado de otros constructos similares, tales como "valores", "utilidad", "precio" y "calidad"; por otra parte, a pesar de la extensa investigación en estas construcciones, las relaciones entre ellos permanecen en gran medida poco precisas. Lai (1995) citado en Gil y González (2008) sustentan que debemos tener en claro la diferencia referente al uso de términos como "valor para el cliente", el cual hace mención a la evaluación hecha por el consumidor en el acto de compra, mientras que la literatura relacionada al comportamiento del consumidor utiliza "valor para el consumidor", denominado así por la valoración personal sobre el consumo o posesión de producto, siendo esta última entendida también como valor percibido debido a que, según Gil y González, tanto profesionales como académicos reconocen que el valor percibido influye sobre el comportamiento de consumo.

Sánchez e Iniesta (2007) sostienen que el valor como concepto unidimensional aborda el estudio del valor para el consumidor desde un enfoque más utilitarista,

basándose en razonamientos económicos respecto a los aspectos de beneficio y sacrificio que lo conforman. Si bien entendemos el valor conformado por varios componentes, este enfoque operativiza y mide de manera unidimensional. Autores como Monroe y Chapman (1987), Zeithaml (1988) o Woodruff (1997) encabezan bajo la concepción unidimensional; en todos ellos perdura la simplicidad para operativizar el concepto de valor para el consumidor, utilizando pocos indicadores para medir un constructo, que por naturaleza, es más completo.

Sánchez e Iniesta (2005) fundamentan que las investigaciones sobre valor para el consumidor en una perspectiva multidimensional son relativamente escasas en relación a las investigaciones sobre el valor con una dimensión. En el siguiente cuadro propuesto por Sánchez e Iniesta (2005) se puede apreciar las principales aportaciones a la multidimensionalidad del valor para el consumidor respecto a las corrientes de investigación y sus autores.



CORRIENTE DE INVESTIGACIÓN	AUTORES CUYO TRABAJO SE ENMARCA EN ESTA LÍNEA
La bidimensionalidad de Thaler	Grewal et al. (1998b); Kwon y Shumann (2001); Thaler (1985)
Los componentes afectivos y cognitivos del valor	Babin y Attaway (2000); Babin y Babin (2001); Babin et al. (1994); Park (2004)
Escuela de la axiología o teoría del valor	Danaher y Mattsson (1998); De Ruyter et al. (1997); Hartman (1967, 1973); Huber et al. (2000); Mattsson (1991)
Teoría de los valores de consumo	Sheth et al. (1991); Sweeney y Soutar (2001); Sweeney et al. (1996); Williams y Soutar (2000)
La tipología de valor de Holbrook	Bevan y Murphy (2001); Bourdeau et al. (2002); Holbrook (1999); Kim (2002); Mathwick et al. (2002)

Tabla 1. Principales aportaciones a la multidimensionalidad del valor para el consumidor, tomado de Sánchez e Iniesta (2005).

Sheth et al. (1991) citado en Karababa y Kjeldgaard (2014) amplió el constructo mediante la introducción de cinco tipos de valor percibido: funcional, social, emocional, condicional y epistémico.

Como puede observarse, en la literatura existente sobre el constructo existen diferentes propuestas de medición basados en estudios empíricos sobre el valor percibido y sus dimensiones, pero es de Sweeney y Soutar (2001) de quien

tomaremos las dimensiones o tipos de valor que proponen basado en la propuesta teórica de Sheth et al. (1991). Esta propuesta se adaptó a los requerimientos del presente estudio basada en la escala de valor percibido en el comercio minorista de Sales y Gil (2007), quien a su vez se basó en la medición de PERVAL de Sweeney y Soutar (2001) para medir el grado de valor percibido por el consumidor (Ver anexo 12).

#### **1.7.4 Teoría del color**

Hornung (2012) nos explica que el color está contenido en la luz, pero la percepción del color tiene lugar en la mente. Cuando la lente del ojo recibe las ondas de luz, el cerebro las interpreta como color. Y son sus longitudes de onda las que determinan el matiz que observamos. Los colores que son similares, lo son porque sus longitudes de onda son cercanas. Por ejemplo, las longitudes de onda del naranja van desde los 658 – 600 nm, y las longitudes de onda del amarillo, que son cercanas, van desde los 600 – 567 nm. Respecto a la percepción de las superficies de color, se dan porque la luz procedente de la superficie se refleja en el ojo. El ojo no percibe las ondas de luz que no se reflejan.

Hornung también sostiene que los colores cuentan con más de una cualidad visible, y en nuestro lenguaje cotidiano, las personas utilizamos adjetivos agregados al nombre del color para reflejar esas características. Esas cualidades son en realidad, tres factores fundamentales que influyen en cómo percibimos el color: matiz, valor y saturación.

Matiz es el nombre que recibe un color para describir su ubicación en el espectro del color en función a su longitud de onda. Valor es la cualidad relativa respecto a si un

color está oscuro o claro, en fotografía a blanco y negro es el único visible (entornos acromáticos). Finalmente, la saturación es en esencia, la pureza del matiz de un color. Los colores saturados tienen mayor visualización y fuerte presencia del matiz. Los de baja saturación son apagados y su matiz es menos visible. Existen tres niveles de saturación también conocidos como intensidad o croma; estos son el color prismático, el color apagado y el gris cromático.

Además, Hornung respalda esquemas tradicionales de color que ayudan a simplificar el problema de la armonía, estructuras de matices preseleccionados en los que pueden variar tonos relacionados entre sí. Los más comunes son los esquemas monocromáticos, análogos, complementarios y triádicos.

Monocromático es un esquema en el cual la combinación de colores está limitada a un matiz y sus variaciones. Los principios a utilizar aquí son el valor y la saturación.

En el esquema análogo la combinación de colores resulta de seleccionar colores que están uno al lado de otro en el espectro.

En el esquema complementario la combinación de colores se da al seleccionar colores opuestos en la rueda de color, por lo general, extremadamente diferentes. Cuando se colocan uno junto al otro, se genera un fuerte contraste.

Finalmente, Hornung nos explica que la armonía en un esquema triádico resulta de combinar tres matices ubicados en una distancia igual en la rueda del color. En este esquema existen dos esquemas principales; la primaria, conformada por el rojo, amarillo y azul; y la secundaria, conformada por el verde, naranja y violeta.

### 1.7.5 Teoría de la Gestalt

Villafañe (2006) sostiene este concepto como una agrupación de estímulos que no es fruto del azar. La Gestalt, no es algo propio de los objetos, sino algo que se revela en la percepción del observador frente a un estímulo, reconociendo una estructura en este. Así lo afirma Oviedo (2004), quien sostiene el hecho de que el observador define la representación morfológica de los objetos (por ejemplo, el contorno formando parte de un todo). Villafañe respalda esta teoría como fenomenológica debido a que investiga experiencias visuales del individuo, las determina y postula leyes que la rigen. En su artículo, Oviedo (2004) hace una revisión de los principios o leyes de la percepción fundamentales de esta teoría:

- a) **Pregnancia:** es la predisposición de la actividad mental a la abstracción en la mayor simplicidad posible. Filho (2000) citado por Mendonça (2009), afirma que es la ley básica de la percepción visual y que una buena pregnancia ocurre cuando la organización de los objetos está bien articulada.
  
- b) **Proximidad:** es una forma de agrupamiento de la información, pues una determinada distribución espacial de los objetos permite llevar a cabo la organización perceptual.
  
- c) **Semejanza o igualdad:** es un principio que lleva a cabo la organización perceptual a través del agrupamiento de elementos de igual clase, según el grado de semejanza que tengan los elementos entre sí.
  
- d) **Tendencia al cierre:** tendemos mediante las fuerzas de la organización, a entender la totalidad de la forma de un objeto con solo percibir parte de ella.

- e) **Relación figura-fondo:** permite explicar gran parte de los agrupamientos. El sujeto precisa contrastar para que el individuo obtenga información de la figura o de lo contrario solo conseguirá un bloqueo momentáneo al querer obtener información.

### 1.7.6 Teoría de la imagen

Villafañe (2006) en su obra Introducción a la teoría de la imagen, propone trece elementos que pretende formalizar los elementos de la imagen y que constituye su alfabeto visual, agrupados en tres grupos en función de su naturaleza plástica: elementos morfológicos, elementos dinámicos y elementos escalares.

En los elementos morfológicos de la imagen encontramos:

- a) **Punto:** es el elemento icónico más simple y su influencia se nota sin ser gráficamente representado. La característica más importante del punto es su naturaleza dinámica.
- b) **Línea:** es la base del dibujo y tiene la función de señalar y significar. Tiene la capacidad de crear líneas direccionales que dinamizan la figura, dividir dos planos, dar volumen (bidimensionalidad), se aprovecha en pintura para dar sensación de tercera dimensión; y por último, tiene la fuerza para dirigir la estructura visual de cualquier cosa.
- c) **Plano:** Villafañe se refiere a este elemento como una forma bidimensional restringida a líneas o planos. Tiene una naturaleza espacial, por lo que son perfectos para segmentar el espacio plástico de la imagen.

- d) **Textura:** a juicio del autor, tiene cualidades táctiles y ópticas. La textura favorece en la realización y articulación del espacio debido a que crea planos, y esta depende mucho del soporte empleado en la representación plástica.
  
- e) **Color:** El color es una experiencia sensorial. No es considerada una energía luminosa, ni se encuentra inherente en los objetos o es producto espontáneo de los conos retínicos. No existe color hasta que no exista dicha experiencia. El color aporta a la creación del espacio, en donde puede tener una naturaleza bi o tridimensional según su uso.
  
- f) **Forma:** Villafañe utiliza el término forma para referirse al aspecto visual y sensible de un objeto, al conjunto de características que se modifican cuando dicho objeto cambia de posición, de orientación o, de contexto.

La utilización de elementos morfológicos no es suficiente para crear una representación gráfica de la realidad debido a que esta posee dinamismo como propiedad particular. Por eso, para adquirir dicha propiedad precisa de otros tres elementos llamados dinámicos; el movimiento, la tensión y el ritmo. Sin embargo, esta característica está asociada a la temporalidad por lo que el movimiento queda a un costado debido a que en una representación bidimensional de la realidad, carece de sentido.

- g) **Temporalidad:** definida como la representación del tiempo real a través de la imagen. El esquema que utiliza el autor es pasado-presente-futuro. Lo que la define en una representación fija su dependencia al espacio.
  
- h) **Tensión:** es producida por los propios elementos plásticos englobados en una

composición: las proporciones, la forma, la orientación, o el contraste cromático.

- i) **Ritmo:** la percepción del ritmo se da en su organización y repetición. En todo ritmo existe la periodicidad (elementos en repetición) y la estructuración, que es variable y se encuentra conformada por conjuntos repetitivos de elementos (ritmo libre).

Los dos grupos de elementos mencionados precisan de una estructura que armonice el resultado gráfico de la imagen, esta estructura se da a través de los elementos escalares, a pesar de ser considerados secundarios ejercen una gran influencia en el resultado final de la imagen. Dichos elementos son los siguientes:

- j) **Dimensión:** Con carácter relativo, es menos uniforme y este hecho otorga posibilidades de variación en un valor plástico nada trivial. Una de las funciones importantes de la dimensión es que afecta de manera notable al peso visual. También, es utilizado en la comunicación icónica para generar impacto visual.
- k) **Formato:** el espacio con la temporalidad diferencia del espacio físico gracias a una estructura definida por un formato. El formato es el primer elemento icónico condicionante del resultado visual de la composición.
- l) **Escala:** facilita la modificación de un objeto sin afecte sus rasgos o propiedades, excepto su tamaño.

Por último, se encuentran los elementos que dan significado a un diseño, se trata de los elementos prácticos. Estos son la representación, el significado y la función.

m) **Representación:** es la creación de una forma que simboliza algo.

n) **Significado:** todo diseño comunica o transmite algo.

o) **Función:** es el diseño creado con un objetivo.

## 1.8 Definición de terminología

### 1.8.1 Manual

El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua –DRAE (2001), en la novena definición de manual lo puntualiza como un “libro en que se compendia lo más sustancial de una materia”. Según Nagel (2008) el manual debe servir al usuario como una guía y orientación para poner en práctica y estructurar numerosas acciones de un proceso. Asimismo es recomendable este tipo de publicación ya que contiene información concisa, especializada y actualizada. Su finalidad de orientar permite usarla y aplicarla de manera práctica por el usuario final.

### 1.8.2 Elementos gráficos

Kandinsky (2003) señala que los elementos gráficos son herramientas indispensables para una obra y que no se podría iniciar sin el punto, la línea y el plano básico, que conforman la base del arte gráfico. Pese a ello, el profesor de Artes Plásticas Conejo (2005) sostiene otra clasificación de los elementos: la línea, forma, textura, espacio, tamaño, tonalidad, color; considerándolos la base de cualquier composición y que con ellos creamos diseños funcionales, teniendo en cuenta el correcto uso en su aplicación.

Por otro lado, March (2011) considera que los elementos en el Diseño Gráfico son



el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la dimensión, la escala y el movimiento. En el Diseño Visual se considera la iluminación o el punto de vista, elementos que tienen un significado en la creación de imágenes.

A todo esto, Wong (2014) considera un grupo de elementos gráficos que son el origen para la innovación en el proceso de un diseño y que si están separados no pueden tener un aspecto o forma, es por eso que se encuentran mejor si están entrelazados. Su clasificación y definición en 4 grupos de elementos es idónea para la presente investigación debido a que se encuentra vinculada al Diseño Gráfico.

El primer grupo está conformado por los elementos conceptuales, son elementos que no pueden hallarse porque ya no serían conceptuales, es por eso que creemos que están presentes pero en realidad no existen.

- a) **Punto:** es el cruce de dos líneas y vínculo importante que genera una fuerte atracción a simple vista. No tiene forma ni dimensiones.
- b) **Línea:** es el movimiento de un punto transformándose en una línea, no se mantiene inmóvil, solo tiene largo, posición y dirección.
- c) **Plano:** es la formación de líneas paralelas formando el ancho, el largo, la posición y la dirección de un plano. Se pueden distinguir de diversas formas.
- d) **Volumen:** es el conjunto de planos que se convierten en un volumen.

Además de los conceptuales, tenemos los elementos visuales, que son líneas visibles que forman objetos; en este grupo están la forma, la medida, el color y la textura.

- e) **Forma:** es todo lo que observamos y percibimos a través de nuestros sentidos, líneas que forman un objeto, un dibujo, un animal, etc.
- f) **Medida:** son los diferentes tamaños de una proporción o forma.
- g) **Color:** es el elemento más importante, el cual tiene distintos tonos y matices para transmitir sensaciones provocadas por la emisión de luz. Comunica sentimientos y evoca estados de ánimo.
- h) **Textura:** Es la capa de una superficie que puede ser percibida por el tacto o la vista, puede ser suave, dura, áspera, lisa, etc.

El tercer grupo lo conforman los elementos de relación, trayectoria que se encuentra entre el observador y la forma. Este grupo está conformado por la posición, el espacio y la gravedad.

- i) **Posición:** es el modo en cómo está localizado la forma y la correcta distribución del peso visual.
- j) **Espacio:** es el lugar que puede ser liso o irreal en el que no puede haber nada o existir una forma.
- k) **Gravedad:** no se puede ver pero se puede sentir, atribuye a las formas pesadez o liviandad, estabilidad o inestabilidad.

Por último, se encuentran los elementos que dan significado a un diseño, se trata de los elementos prácticos. Estos son la representación, el significado y la función.

**l) Representación:** es la creación de una forma que simboliza algo.

**m) Significado:** todo diseño comunica o transmite algo.

**n) Función:** es el diseño creado con un objetivo.

### **1.8.3 Identidad**

Según el DRAE (2001) citado por Campos (2011), la palabra “identidad”, proviene del latín “identitas”, que significa conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás (enfoque reflexivo). Por lo tanto, estaríamos entendiendo a la identidad como lo propio, lo nuestro, lo tradicional y lo típico de un pueblo, que se concretiza en las expresiones de los individuos dentro o fuera de su territorio.

Castells (2005) afirma que la identidad es el hogar con quienes se comparte experiencias, características, percepciones, interacciones, valores e instrucciones que rigen su cultura y según las encuestas internacionales, para la mayoría de las personas es un sentimiento importante, donde los flujos de poder y dinero nos controlan y nos hacen tomar decisiones equivocadas. Tener identidad nos crea un conjunto de características propias que se pueden construir con todo lo que nos rodea y el entorno de nuestros antepasados.

Pavez (2009) sostiene que identidad es quien eres o quieres ser, la definición, el descubrimiento de uno mismo, características únicas que se diferencian de otras. Un proceso de cambios que en el transcurso del tiempo nos hacen crecer y contribuyen a definirnos. Nuestros valores, inclinaciones, habilidades, sean estos materiales, morales, sociales, religiosos, entre otros nos hacen una persona auténtica. Este

proceso de crecimiento consiste en los sucesos o hechos que ocurren en nuestra vida aprendiendo los atributos que una sociedad utiliza.

#### **1.8.4 Cultura**

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, considera Cultura al conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

Eagleton (2000) opina que cultura es un derivado de la naturaleza y viceversa, tiene diferentes significados desde la Ilustración hasta el posmodernismo ocupando el lugar de la religión permitiendo desarrollar su juicio crítico a lo cultural y político; siendo así una de las dos o tres palabras más complicadas de la lengua inglesa. Por otro lado, la Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional (ACDI) afirma que la cultura es más que arte y letras, creencias y costumbres, son formas de vida que son parte del sistema de una sociedad. En este contexto, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura –UNESCO, define cultura como “el conjunto de rasgos distintivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones”.

Así mismo, Garza citado en Martínez (2004) expresa que la cultura es definida como la construcción que el hombre hace tanto en el ámbito material como espiritual. Aunque existen varias definiciones, la mayoría coincide en que la cultura es la vida.

#### **1.8.5 Identidad Cultural**

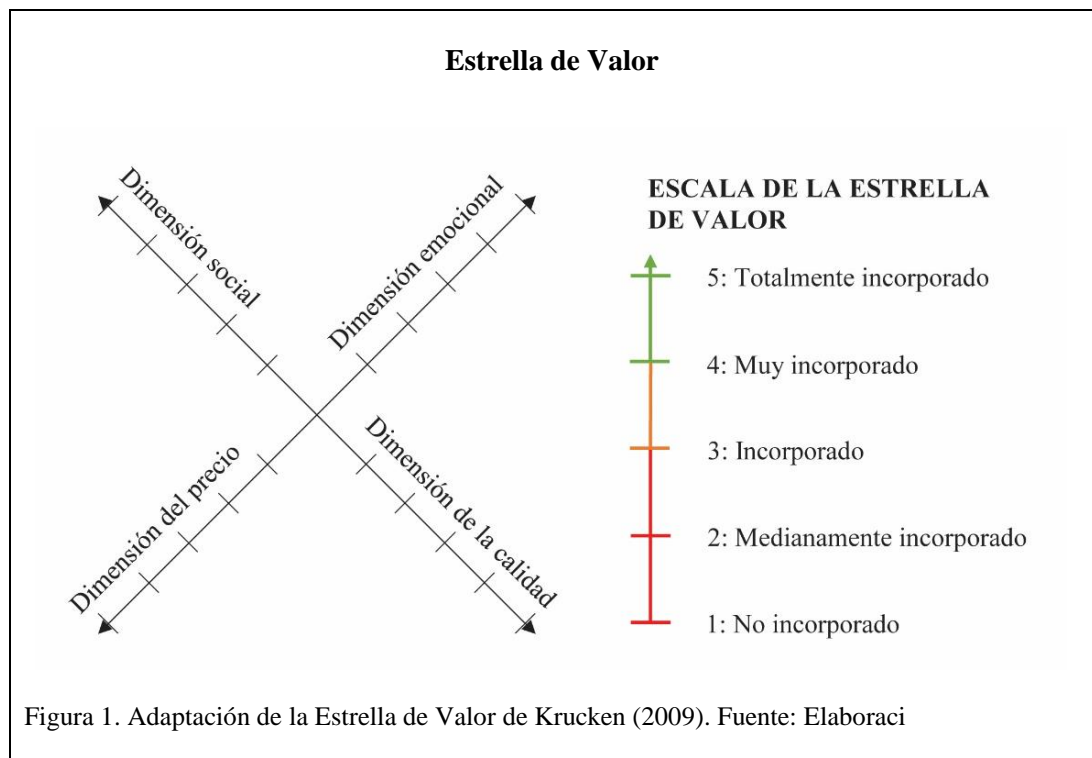
De los Rios (2011) define la identidad cultural como la diferenciación que tiene un grupo mediante sus rasgos de una cultura. Por otro lado Grimson (2010) afirma que la cultura tiene una concepción distinta a la identidad y que esto es importante para el

estudio antropológico de la sociedad. Para Grimson, el concepto antropológico de identidad abarca aspectos como las costumbres, tradiciones, etc. Por otro lado la cultura se renueva; las personas no eligen el lugar ni mucho menos la familia y sus costumbres, sino que incorporan culturas a través del aprendizaje de vocabularios y estructuras presentes a nuestro alrededor, hacemos de este acercamiento algo propio. La identificación se construye reconociendo un origen y las características compartidas con otra persona o un grupo. Es así que cultura es definida como las prácticas mientras que la identidad es el sentimiento de pertenencia.

#### **1.8.6 Valor percibido**

Ruiz-Molina (2009) del Departamento de Comercialización e Investigación de Mercados de la Facultad de Economía en la Universidad de Valencia, afirma que el valor percibido es subjetivo ya que hay de por medio una evaluación previa por parte del comprador. Es así que valor percibido está compuesto por dimensiones que determinan su evaluación, de la cuales, según Sweeney y Soutar (2001) las clasifica en tres: dimensión social, dimensión emocional y dimensión funcional, esta última conformada a su vez por la dimensión del precio y dimensión de la calidad.

Por otro lado, Krucken (2009) propuso una estrella de valor de seis dimensiones para explicar el valor percibido de un producto: valor funcional, valor emocional, valor ambiental, valor simbólico y cultural, valor social y valor económico. Esta escala es muy útil para visualizar la evaluación de las dimensiones del valor. Por ello, a partir de la literatura se estructuró una estrella de valor conveniente para la investigación.



La estrella que se ha propuesto está conformada por las tres dimensiones esenciales: dimensión social, dimensión emocional y la dimensión funcional –Dimensión del precio y de la calidad. La escala de la estrella de valor está compuesta por cinco niveles, los cuales están descritos en la leyenda, y están relacionados con el color que los representa. La escala del 1 a 3 significa que el producto está valorado de manera baja o intermedia, y no incorpora las dimensiones en su totalidad. En la escala del 3 a 4, el producto está valorado de manera intermedia – Normal o común. Además, las dimensiones están incorporadas con ciertas falencias. La escala del 4 a 5 significa que el producto está valorado de manera buena o excelente, y que todas las dimensiones están incorporadas adecuadamente.

### 1.8.7 Artesanía

La Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal N°29073 considera artesanía a “la actividad económica y cultural destinada a la elaboración y producción de bienes, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales, e incluso

medios mecánicos, siempre y cuando el valor agregado principal sea compuesto por la mano de obra directa y esta continúe siendo el componente más importante del producto acabado, pudiendo la naturaleza de los productos estar basada en sus características distintivas, intrínsecas al bien final ya sea en términos del valor histórico, cultural, utilitario o estético, que cumplen una función social reconocida, empleando materias primas originarias de las zonas de origen y que se identifiquen con un lugar de producción”.

### **1.8.8 Línea artesanal de bordados en Monsefú**

El CITE SIPAN (2017) considera que el bordado es una actividad artesanal muy extendida en el territorio peruano, tanto que a nivel nacional, Lambayeque ocupa el segundo lugar con mayor número de bordadores según el Registro Nacional del Artesano, y la mayor parte se concentra en Monsefú, teniendo un total de 182 artesanas, 3 talleres y 8 asociaciones registradas.

A través de la investigación realizada por el CITE SIPAN (2017) y el primer acercamiento de la presente investigación por medio de la entrevista personal, se ratifica que el proceso de producción inicia con la elección del producto y de los materiales, después se habilita la tela (optimizar la utilización y tener medidas estandarizadas de los productos). El tercer paso es elegir el diseño y plasmarlo en la tela, mediante papel calca o dibujo directo. Por consiguiente, se utiliza el bastidor como parte del proceso del artesano para bordar a mano, con los puntos que él considere adecuados para el resultado final. Para finalizar, se limpia los hilos que sobran en el bordado y se aplica un remate en los bordes.

## **II. MATERIAL Y MÉTODOS**



#### **4.1 Tipo y/o diseño de investigación**

Se utilizó un tipo de investigación cuantitativa y cualitativa con un diseño secuencial, tomando como referente el libro “Metodología de la Investigación” de Hernández (2006), específicamente los diseños que guardan mayor relación para realizar el estudio son el diseño etnográfico, propio del enfoque cualitativo y el diseño de pre-prueba y pos-prueba con un solo grupo (G O1 X 02), conforme a la metodología cuantitativa.

**a. Trayectoria cualitativa:** la investigación cualitativa se construyó a partir de la recolecta de datos mediante un análisis producto de las entrevistas a las artesanas de la asociación Arte y Cultura Monsefuana, respecto a su proceso productivo y los elementos identitarios que las definen.

**b. Trayectoria cuantitativa:** la investigación cuantitativa, se realizó a través de una pre-prueba y pos-prueba con un solo grupo – consumidores de la Región de Lambayeque, para medir el grado de valor percibido antes y después de la implementación del manual gráfico Monsefugrafía.

#### **4.2 Método de investigación**

Se utilizó el método descriptivo para observar y describir la situación actual de las artesanas, el método etnográfico para observar las prácticas culturales de las artesanas y el método analítico para contrastar el resultado.

#### **4.3 Población y muestra de estudio**

Al tratarse de un diseño secuencial de dos etapas, para obtener la muestra que conformó la variable independiente se utilizó un muestreo de subgrupo

homogéneo, estrategia del muestreo intencional no probabilístico. Alaminos y Castejón (2006) sostienen que este tipo de muestreo se caracteriza por escoger una muestra reducida lo más similar posible para recoger una información exhaustiva sobre uno o varios grupos. La composición del presente muestreo estuvo definida en base a criterios como el área geográfica (Distrito de Monsefú), asociación artesanal y pertenencia a la línea artesanal de bordados.

Se llegó a la conclusión que la muestra idónea fue la asociación Arte y Cultura Monsefuana, quienes cumplen con todos los criterios requeridos para realizar dicha investigación. Actualmente, el grupo está conformado por un total de 10 asociados de género femenino, de las cuales sólo accedieron 9 artesanas. Cabe resaltar que hay 4 artesanas que también pertenecen a la asociación “el Arte de las Manos Monsefuanas”.

Respecto a la muestra que conforma la variable dependiente, se consideró la población y muestreo según la literatura, la cual describe que el consumidor por el cual deben enfocarse los artesanos es el potencial consumidor local. De acuerdo a lo expuesto, la población resultó ser los ciudadanos de la Región de Lambayeque. Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática –INEI, la estimación de la población en el 2017 es un total de 1.280,700 personas.

Según Morales (2012), el muestreo probabilístico con un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 10%, es un total de 96 personas, debido a que el tamaño de la población es superior a 100.000. Los criterios que se tomaron en cuenta para evaluar a la muestra son los siguientes:

<b>Edad</b>	<b>Área geográfica</b>
18 años a más.	Región de Lambayeque: Ferreñafe, Chiclayo y Lambayeque.

Tabla 2. Criterios para la evaluación de la muestra cuantitativa. Fuente: elaboración propia.

#### **4.4 Hipótesis**

La implementación de un manual con elementos gráficos de la identidad cultural incrementa el grado de valor percibido a la asociación Arte y Cultura Monsefuana.

#### **4.5 Variables**

**a.** Independiente: Manual con elementos gráficos de identidad cultural.

**b.** Dependiente: Grado de valor percibido a la asociación artesanal de bordados.

## 4.6 Operacionalización

Problema	Objetivos	Hipótesis	VARIABLES	Dimensiones	Indicadores	Instrumentos	Ítem
¿La implementación de un manual con elementos gráficos de identidad cultural incrementará el grado de valor percibido a la asociación artesanal Arte y Cultura Monsefuana?	Registrar elementos de la identidad cultural monsefuana del artesano en un manual gráfico con su respectiva aplicación.	La implementación de un manual con elementos gráficos de la identidad cultural incrementa el grado de valor percibido a la asociación Arte y Cultura Monsefuana.	Manual con elementos gráficos de identidad cultural.	Manual Gráfico.	Proceso de producción. Proceso creativo. Figuras antiguas o coloniales. Medio físico o electrónico.	Guía de entrevista.	6 7 9 10
	Validad el manual gráfico por juicio de expertos y artesanos.			Identidad Cultural.	Cultos, historia, leyendas, mitos y fiestas típicas. Flora, fauna, paisajes y lugares. Piezas arquitectónicas, artefactos, artesanía y arte popular. Música, danza, gastronomía, literatura y personajes.		12, 13. 14, 15, 16, 17 18, 19, 20 21, 22, 23, 24
	Implementar el manual gráfico en la asociación de artesanos.		Grado de valor percibido en la línea de bordados.	Valor Funcional.	Grado de percepción sobre la calidad del producto. Grado de percepción sobre el precio del producto.	Cuestionario.	1, 2 3
	Incrementar el grado de valor percibido a la asociación de artesanos por parte de consumidores locales de la Región de Lambayeque.			Valor emocional.	Grado de percepción emocional sobre el producto.		4, 5, 6
				Valor social.	Grado de percepción social sobre el producto.		7, 8, 9

Tabla 3. Cuadro de operacionalización (2015). Fuente: elaboración propia.

#### **4.7 Técnicas e instrumentos de recolección de información**

Las técnicas de recolección de datos para hacer el presente informe fueron la entrevista personal y la encuesta; y se estructuraron en base a dos tipos de instrumentos que son la entrevista y el cuestionario.

El primer instrumento para la recolecta de datos fue la guía de entrevista no estructurada (9 entrevistas, en sustrato papel bond, y formato A4) enfocada en obtener una visión personal de las artesanas sobre su trabajo, especificaciones para la elaboración del manual y los elementos que conforman su identidad cultural. (Ver anexo 2)

En la elaboración del manual gráfico, se hizo uso del registro fotográfico a partir de la tabla icónica de Monsefú obtenida en el primer instrumento. La ilustración estuvo guiada por las referencias visuales y el registro de contenido.

Para finalizar, se confirmó la hipótesis con un estudio cuantitativo de pre-prueba y pos-prueba con cuestionarios completados por los consumidores locales, una muestra de 97 personas que valoraron la artesanía de la asociación de acuerdo al valor funcional, emocional y social. Para contrastar se utilizó la escala de Krucken (2009) adaptada para la investigación.

#### **4.8 Análisis estadístico e interpretación de datos**

El análisis cualitativo se realizó a través del análisis etnográfico y epistémico. Respecto al cuantitativo, para verificar los resultados de datos cuantitativos se hizo mediante el uso del software Microsoft Excel 2010 y Typeform.

#### **4.9 Validación y confiabilidad de los instrumentos**

La presente investigación no tiene ninguna afinidad por una institución gubernamental o no gubernamental, así como tampoco con la asociación Arte y Cultura Monsefuana. Se respetó los criterios éticos de consentimiento informado, manejo de riesgos y permisos para realizar grabaciones de audio y video en la investigación. Los resultados no involucran a los entrevistados ni encuestados de manera explícita, ni genera prejuicios o cualquier otro tipo de daño. Se trabajó en un ambiente de respeto y compromiso.

La validación de la entrevista fue realizada por expertos en arqueología y sociología. La validación del manual gráfico fue realizada por un experto en dibujo, color y además, las artesanas de la asociación. Cabe mencionar que estuvieron presentes artesanas que también pertenecen a la asociación “El Arte de las Manos Monsefuanas”. Respecto a la validación del cuestionario fue realizada por un experto en marketing. (Ver anexo 4)

### **III. RESULTADOS**

### **3.1 Resultados cualitativos**

La entrevista personal constó de un total de 24 preguntas abiertas. La primera parte conformada por 10 preguntas fue para conocer el contexto de la asociación artesanal y su proceso productivo. La segunda parte conformada por 14 preguntas estuvo enfocada en conocer los elementos identitarios de las artesanas.

#### **Primera parte. El contexto artesanal y el proceso productivo.**

Las artesanas tienen entre 51 años a 63 años y son naturales de Monsefú. Se iniciaron en la artesanía para conseguir una fuente de trabajo y el sustento de sus hijos, también por llevar el legado de la artesanía transmitido por su familia de generación en generación, con fundamento práctico pero no teórico. Les gusta trabajar manualidades y piensan que el arte nunca tiene un fin, creen que siempre hay algo nuevo y tienen que estar viendo lo mejor para su trabajo.

Los objetivos para integrarse a una asociación fueron compartir sus ideas o trabajos, participar en ferias, ayudar a otras personas en su artesanía compartiendo conocimientos, y por último, formalizarse o agruparse porque creen que cuando hay un beneficio no es sólo para una persona, sino para todo el grupo. Además, para que puedan exportar como grupo lo van a poder cumplir, y de paso, reducen gastos cuando tienen que ver a un capacitador o diseñador, ya que van a poder solventarlo juntas. Finalmente, saben que las asociaciones tienen apoyo institucional.

Dentro de la línea artesanal de bordados realizan servilletas, tapa paneras, manteles, blusas, túnicas, centros de mesa, porta licuadoras, vestidos de



marinera, bolsos, caminos y pedidos según el cliente.

Entre los productos más vendidos están las servilletas, las tapa jarras, las tapa paneras y las blusas bordadas. Esto se debe a que son de bajo precio.

Su proceso productivo consta de cinco pasos. Lo primero es elegir la tela y materiales adecuados para cada producto, después eligen la medida del producto que va realizar (Cuentan con medidas estandarizadas). Luego utilizan moldes para calcar el dibujo o realizan creaciones directas. Por último comienzan a bordar el producto utilizando el bastidor. Un proceso adicional es el acabado en los bordes del producto, limpiar los restos de hilo, lavarlo, plancharlo y envolverlo.

En su proceso creativo, para plasmar un dibujo y sus colores utilizan más flores, rosas, tulipanes, orquídeas. Después eligen los colores haciendo lo posible para que se vean más naturales, como por ejemplo de las flores o pавitas reales; en pedidos la selección del color muchas veces es por los clientes. Por ejemplo, cuando tienen trabajos para Lima, consideran la tela, el bordado, el terminado y el filo de color blanco, todo lo trabajan en colores blancos y cremas porque el público es diferente. En cambio para el norte o para la sierra, los colores son variados y saturados, y piensan que resulta más las flores de colores.

Consideran que un buen diseño elaborado les ayuda en la venta del producto, porque hay gente muy delicada que ve que el trabajo tenga un buen dibujo como también hay gente que compra por comprar. Ellas tratan de hacer lo mejor para tener más reconocimiento y trabajos.

Las artesanas se sienten identificadas con las flores. Utilizan de referencia los libros, diccionarios y revistas para la búsqueda de inspiración, estos últimos en su mayoría de origen extranjero. Consideran que las revistas siempre les aportan ideas, y no van al internet porque tienen que ir a Chiclayo para que les saquen a colores por eso prefieren todo en físico, manifestando incluso desconocer la utilización de una computadora, aunque pueden acceder con ayuda. Con un medio impreso pueden diseñar, les da ideas. Las artesanas tienen sus dibujos guardados que han elaborado y con los cuales trabajan.

Por último, creen que tener un fácil acceso a figuras de su identidad cultural les facilitaría su proceso creativo y tiempos de producción. Hay casos en los que les ha pasado que bordan y luego no les gusta cómo queda y tienen que rehacerlo.

### **Segunda parte. La identidad cultural monsefuana.**

Las entrevistadas reconocieron cuatro festividades (dos principales y dos primarias): como principales destacaron el fervor religioso hacia el señor Jesús Nazareno Cautivo celebrado en dos fechas y la feria de exposiciones Típico culturales de Monsefú (FEXTICUM) donde ellas exponen su artesanía. Las festividades secundarias son el aniversario del Distrito de Monsefú y las fiestas patronales de santos que suele acontecer durante todo el año.

Respecto a las leyendas, los cuentos, las historias o los mitos, las artesanas destacaron al señor Jesús Nazareno Cautivo encadenado y su aparición, Santa Isabel (vidente), la muerte del señor Carlos Conroy, las enfermedades que caminan, comidas de mal gusto como la mala rabia y los quesos fermentados con vino, personas en cestos de paja llamados capachos, los hombres blancos

montados en caballos y mujeres fantasmas en la carretera. En relación a una ceremonia o ritual, el pedimento de mano les resultó tradicional y muy conocido.

En lo que concierne a la flora, las artesanas se identifican más con las flores de origen mestizo y extranjeras. En fauna, las artesanas bordan animales domésticos, en algunos casos de otra Región del Perú.

Profundizando en flora y fauna, las entrevistadas nos enumeran una serie de plantas medicinales, comestibles, flores y frutas de origen nativo o típico, es decir que son cultivados en los campos o utilizados en la gastronomía como plantas comestibles o cultivadas.

En la descripción de animales que forman parte de su cotidiano, las artesanas reconocen animales domesticados para uso culinario o de atractivo turístico como el pavo real. Además, hacen referencia a diversos pájaros del campo. Por último, reconocen solo como animal nativo el pato joque.

Las entrevistas resaltaron la poca existencia de lugares naturales en Monsefú, no obstante, se puede identificar elementos históricos (arquitectura, paisajes y lugares construidos) como son el cerro San Bartolo, el parque principal de Monsefú, el arco de la amistad, la iglesia, el mercado de abastos, el pueblo de Alicam, paisajes del campo, Callanca, la Av. Venezuela, la alameda Carlos Conroy, caseríos (Valle hermoso, Poma, Cúsupe), el parque artesanal, casa de Diego Ferre Sosa, descampados con huacas y la huaca Ballena.

Los objetos tradicionales que utilizan los monsefuanos hasta el día de hoy son el paño, el tejido telar, el sombrero, los caminos, los cojuditos (recipientes o

vasos donde se sirve la chicha de jora), las alforjas, las fajas, las ollas de fierro y barro, la cuchara de palo, las cocinas antiguas, los telares de algarrobo, los molinillos y la lapa (palana).

En lo que concierne a música, las artesanas reconocen el género de la cumbia como el principal, grupos conocidos a nivel nacional nacieron en el distrito de Monsefú; también se aprecia de forma secundaria el vals y el himno a Monsefú. A continuación algunos representantes: el Grupo 5, Los Hermanos Yaipén, Grupo Azul, Rogelio Puicón (Familia Puicón), Candela, Alfredo Neciosup y José Eloy Pepe Escajadillo Farro. Dentro de los bailes o danzas típicas que se realizan en Monsefú se encuentra la marinera tradicional de Monsefú, el vals y la “danza de los negritos de Monsefú”.

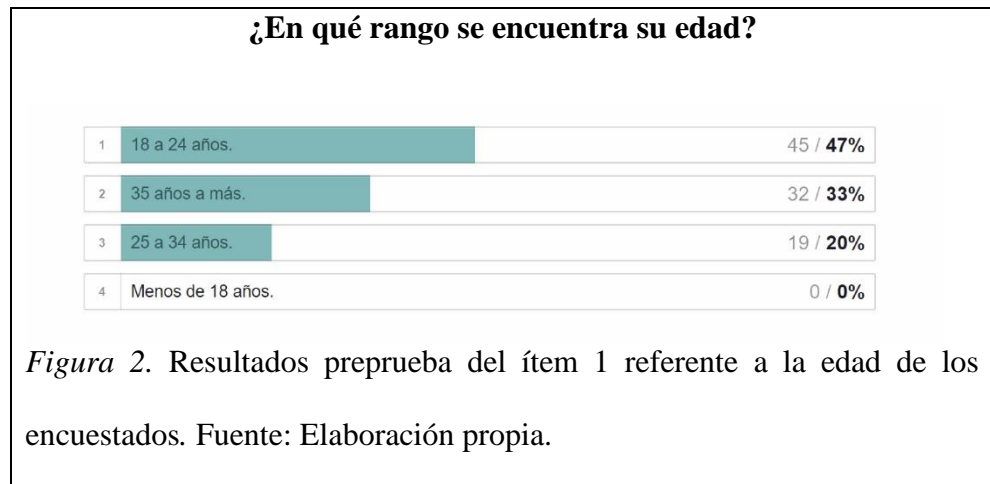
En los potajes típicos de la gastronomía monsefuana las entrevistadas reconocen la boda de pato, el pepián de pava, el garbanzo con pavo, las panquitas de life, la tortilla de raya, el ceviche de caballa, el chinguirito, los lifes sudados, las chichas de diversos sabores, los flamantes, la causa monsefuana, el espesado, el arroz con pato y la manía.

En lo que corresponde a personajes representativos de la ciudad, para las artesanas son Diego Ferre Sosa, José Alfredo Delgado Bravo, Rogelio Puicón, Luis Castro Capuñay, Bartolomé Burga, Pepe Escajadillo, Custodio Pisfíl, Pedro Alberto Casas. Además, destacan la labor del monsefuano y monsefuana trabajador Finalmente, en la entrevista destacaron algunos elementos icónicos como la panadería tradicional, el tejido a telar, las fiestas patronales, la lapa, la pareja de marinera, los calabazos y la cultura mochica presente en su historia.

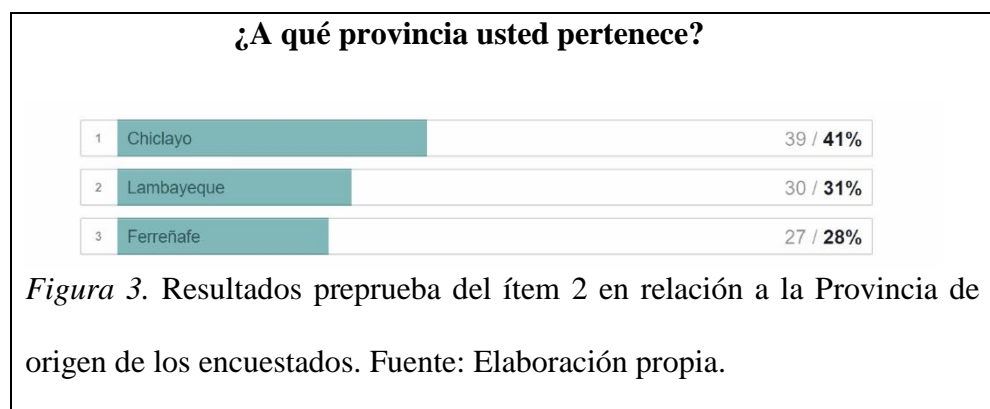
### 3.2 Resultados cuantitativos

#### PREPRUEBA

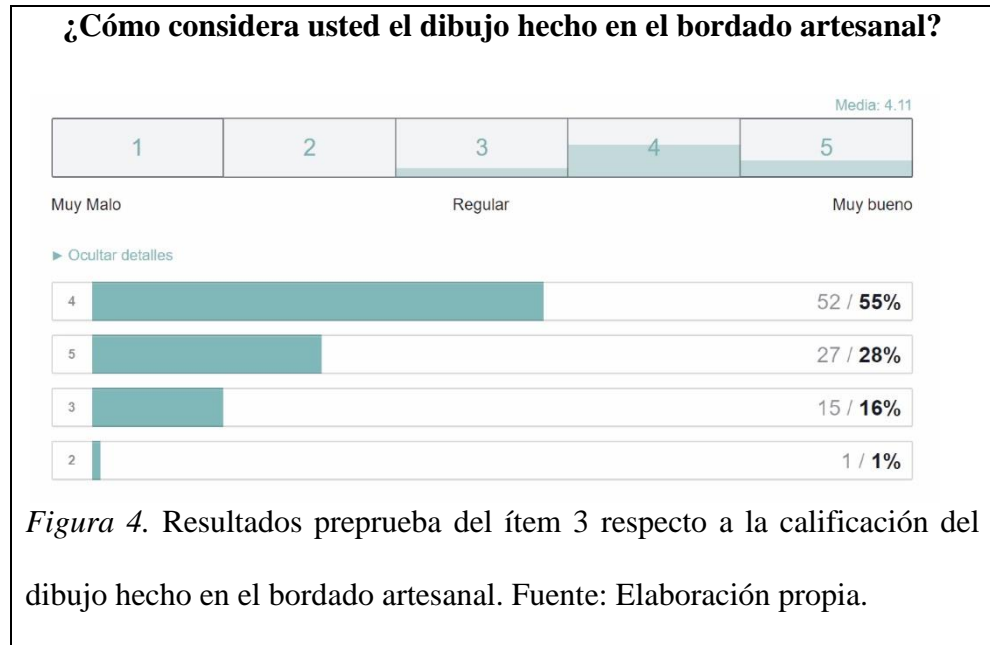
**Pregunta 1.** Se observa que 45 personas encuestadas tienen entre 18 a 24 años; 32 personas tienen entre 35 años a más; y 19 tienen entre 25 a 34 años.



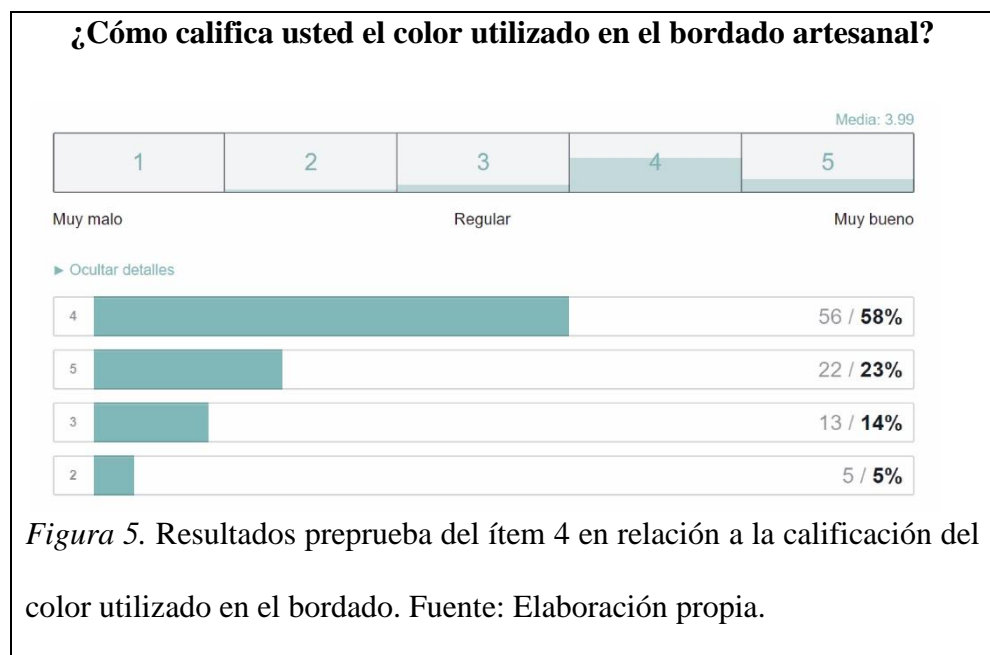
**Pregunta 2.** Los encuestados son de la Región de Lambayeque. El mayor número de encuestados – 39 personas, pertenecen a la Provincia de Chiclayo. Continúa la Provincia de Lambayeque con 30 encuestados, y Ferreñafe con 27 personas.



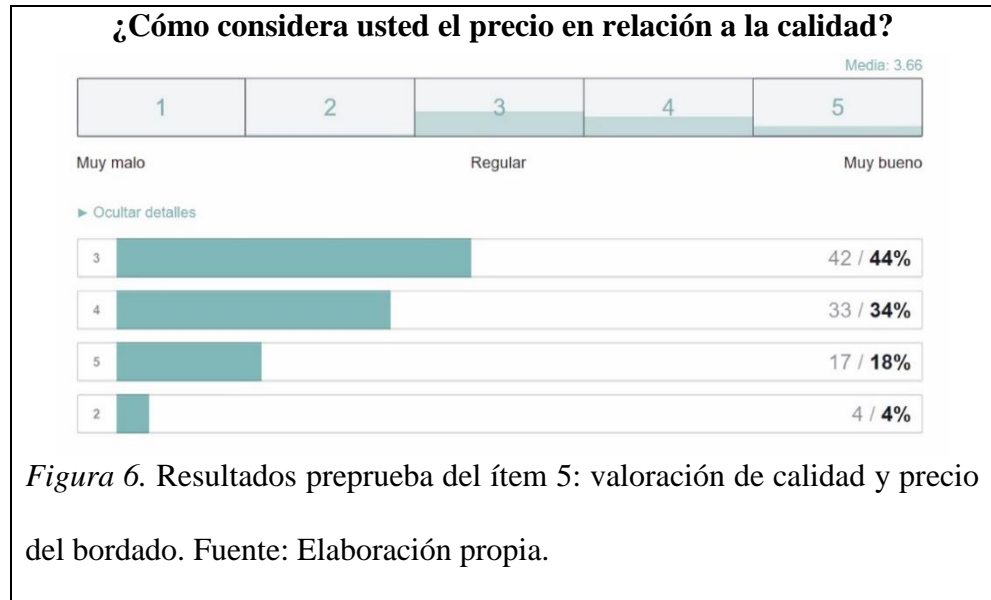
**Pregunta 3.** El 55% de los encuestados, es decir, 55 personas valoraron el dibujo de la artesanía como bueno. En menor grado, el 28% lo consideró como muy bueno. El 16% valoró el trabajo de manera regular y el 1% como malo.



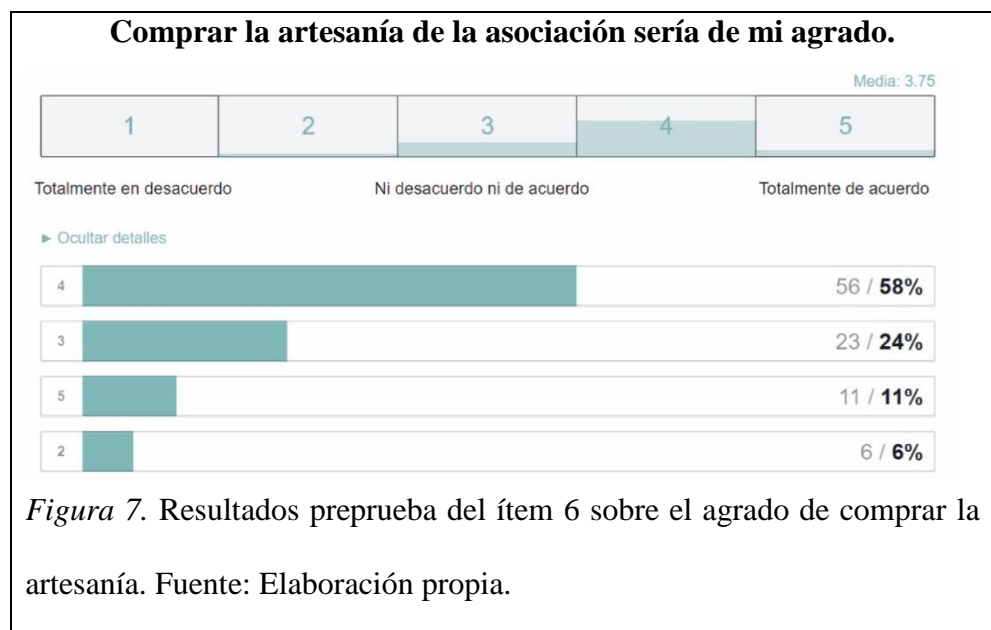
**Pregunta 4.** En la pregunta, el 58% consideró una buena elección del color utilizado en la artesanía. El 23% lo calificó como muy bueno. En menor porcentaje, el 14% lo consideró regular y el 5% lo valoró como malo.



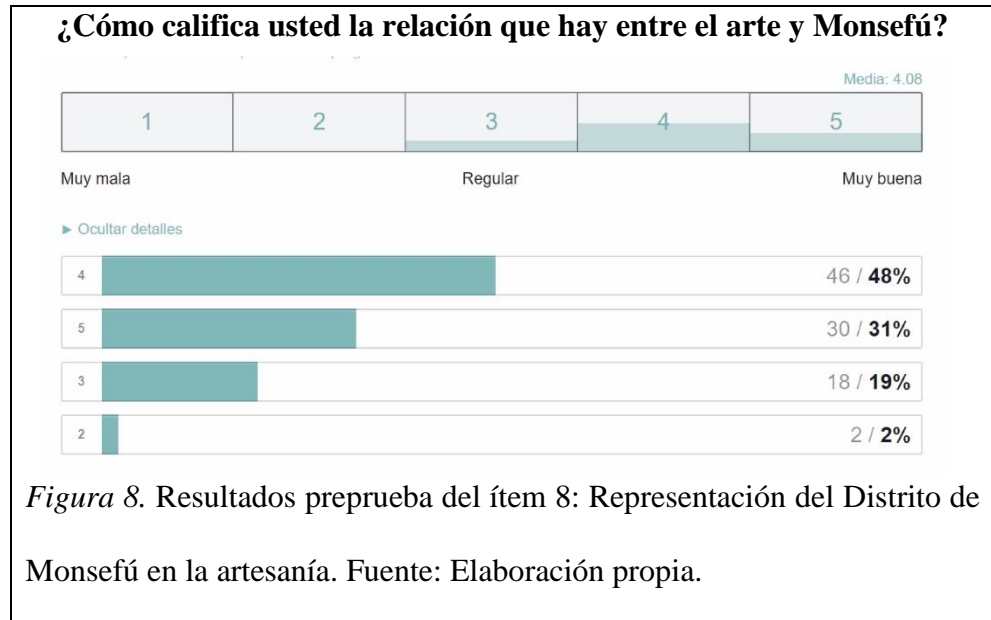
**Pregunta 5.** El 44% consideró regular el precio en relación a la calidad. El 34% lo calificó como bueno. El 18% lo consideró muy bueno y sólo el 4% consideró que el precio es malo en relación a la calidad del producto.



**Pregunta 6.** De las personas encuestadas, el 58% está de acuerdo en que sería de su agrado comprar la artesanía. El 24% no está de acuerdo ni desacuerdo. El 11% está totalmente de acuerdo y el 6% está en desacuerdo.



**Pregunta 7.** La relación entre la artesanía y el Distrito fue valorado por el 31% como buena. En corta distancia, el 19% lo consideró muy bueno. Mientras que el 2% lo valoró de manera regular.

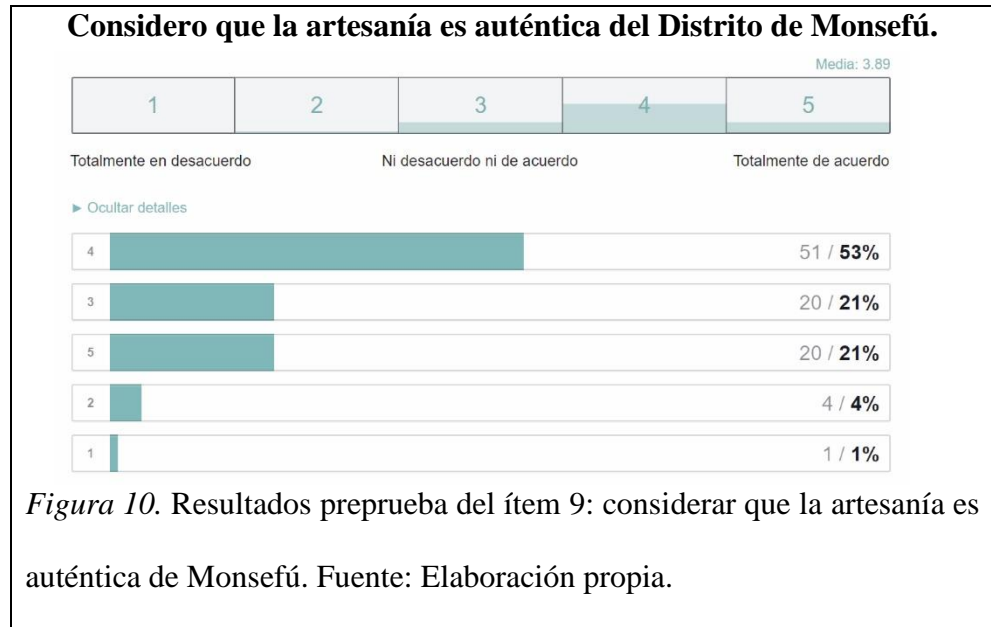


**Pregunta 8.** El mayor porcentaje, conformado por el 46% de los encuestados, valoró la relación que hay entre la artesanía y su distrito como buena. En menor rango, el 42% la consideró como muy buena. El 10% consideró regular el arte realizado por el artesano y sólo el 2% lo consideró como malo.

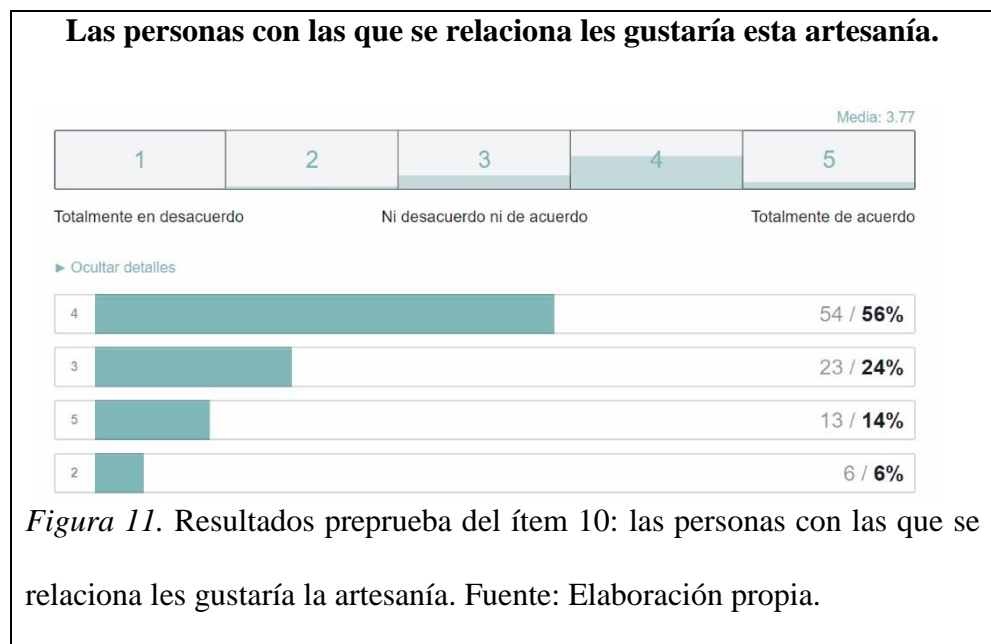




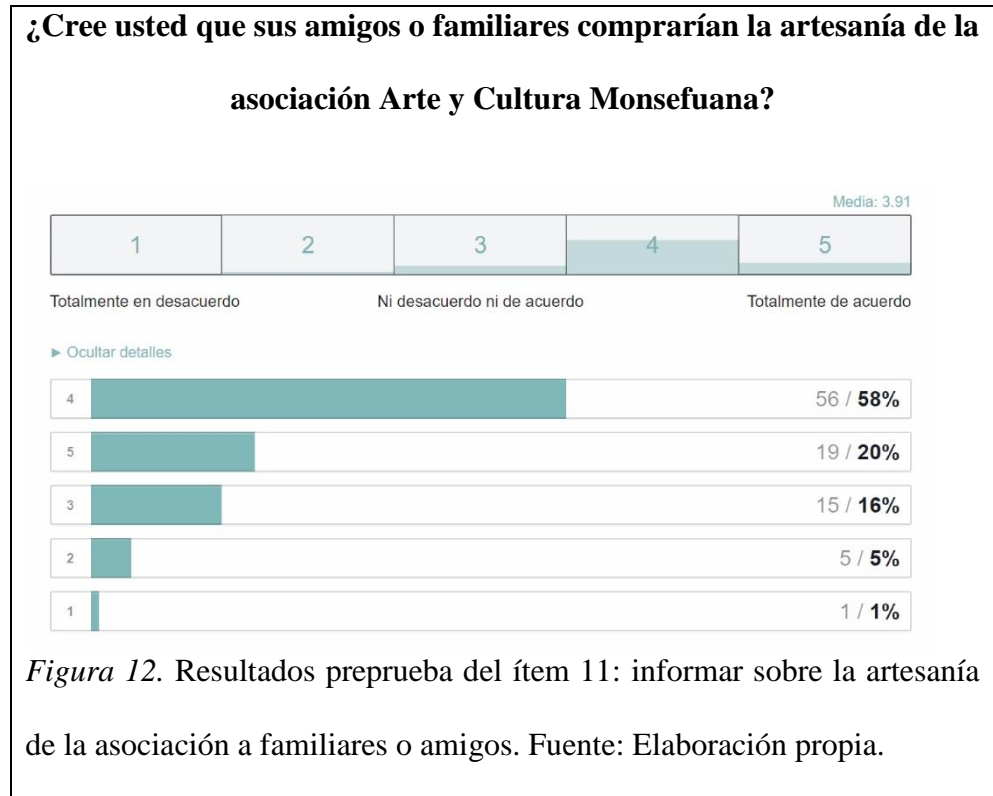
**Pregunta 9.** El 53% está de acuerdo en que es auténtica. El 21% opinó que está totalmente de acuerdo. El 21% no está de acuerdo ni en desacuerdo, el 4% no está de acuerdo y el 1% está totalmente en desacuerdo.



**Pregunta 10.** El 56% está de acuerdo. El 24% no está ni desacuerdo ni de acuerdo. El 14% está totalmente de acuerdo, y solo el 6% está en desacuerdo.



**Pregunta 11.** El 58% de los encuestados está de acuerdo. El 20% está totalmente de acuerdo, el 16% ni desacuerdo ni de acuerdo, el 5% está en totalmente desacuerdo y el 1% está totalmente en desacuerdo.



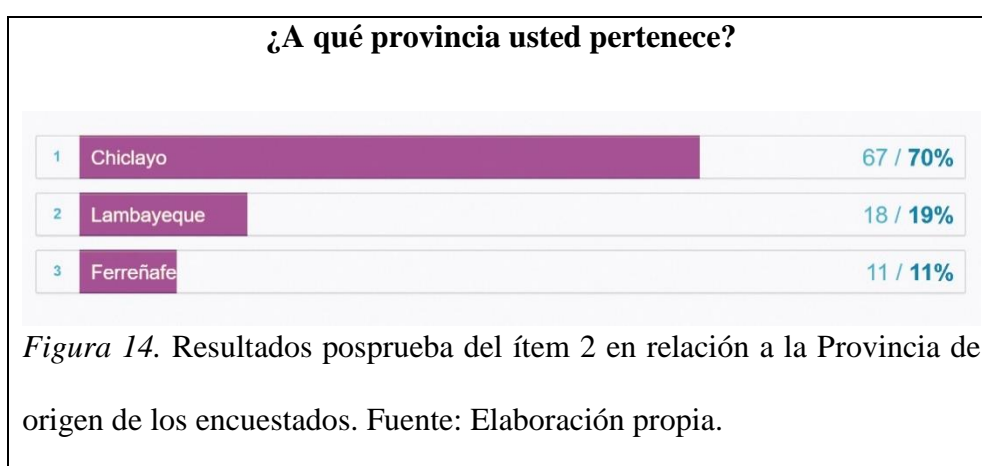
*Figura 12.* Resultados preprueba del ítem 11: informar sobre la artesanía de la asociación a familiares o amigos. Fuente: Elaboración propia.

## POSPRUEBA

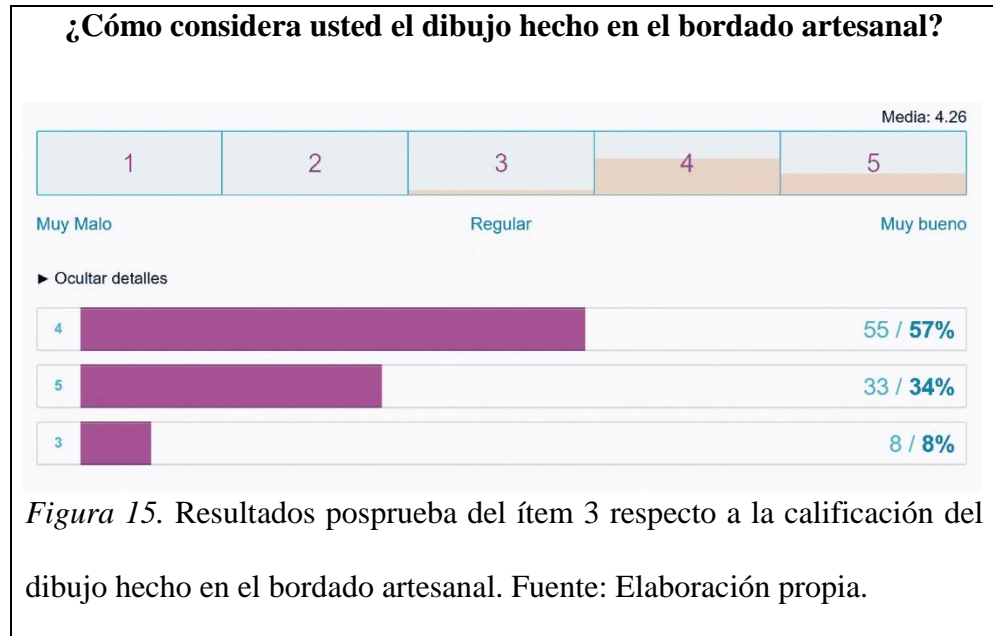
**Pregunta 1.** Se observa que 52 personas encuestadas tienen entre 18 a 24 años; 26 personas tienen entre 25 a 34 años; y 18 tienen entre 35 años a más.



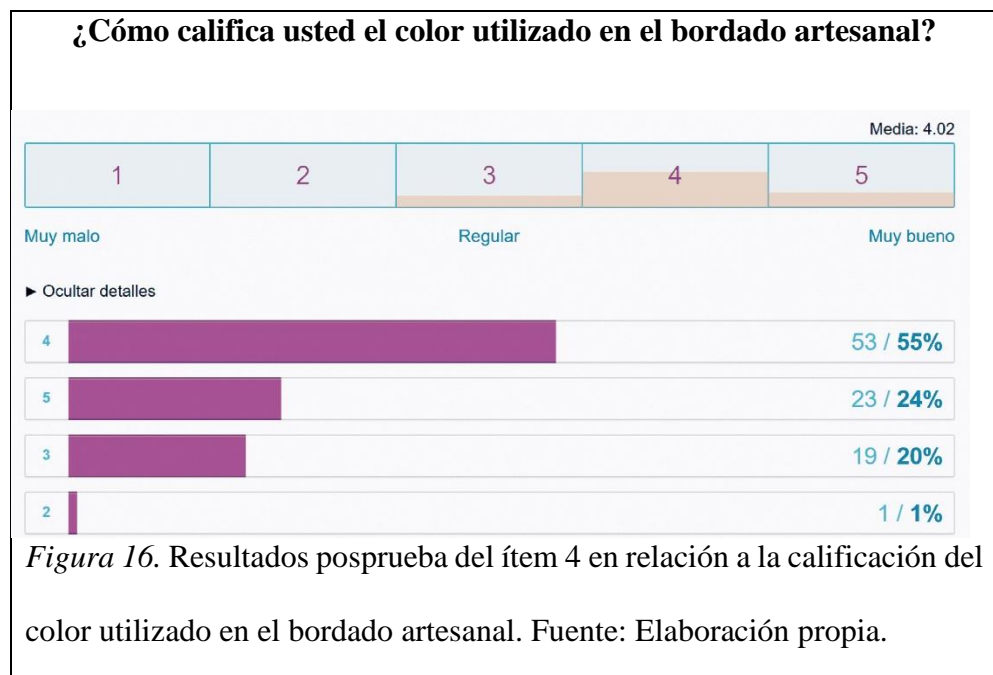
**Pregunta 2.** Los encuestados son de la Región de Lambayeque. El mayor número de encuestados – 67 personas, a la Provincia de Chiclayo. Continúa la Provincia de Lambayeque con 18 encuestados, y Ferreñafe con 11 personas.



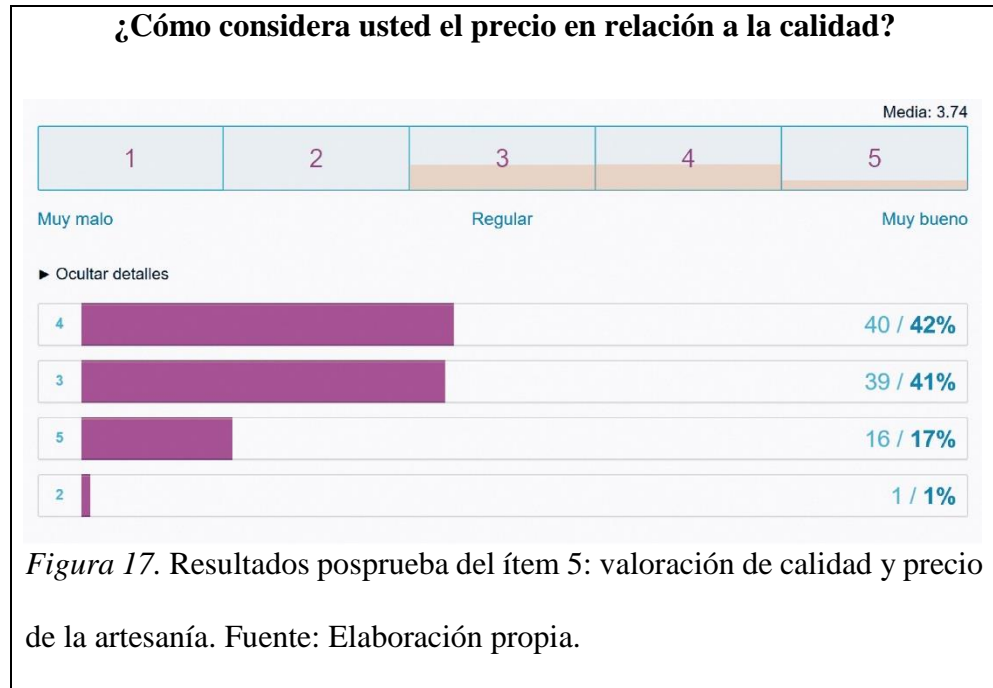
**Pregunta 3.** El 57% de los encuestados, es decir, 55 personas valoraron el dibujo de la artesanía como buena. En menor grado, el 34% lo consideró como muy bueno. Sólo el 8% valoró el trabajo de manera regular.



**Pregunta 4.** En la pregunta, el 55% consideró bueno el color utilizado en la artesanía. El 24% lo calificó como muy bueno. En menor porcentaje, el 20% lo consideró regular, y sólo el 1% lo valoró como malo.

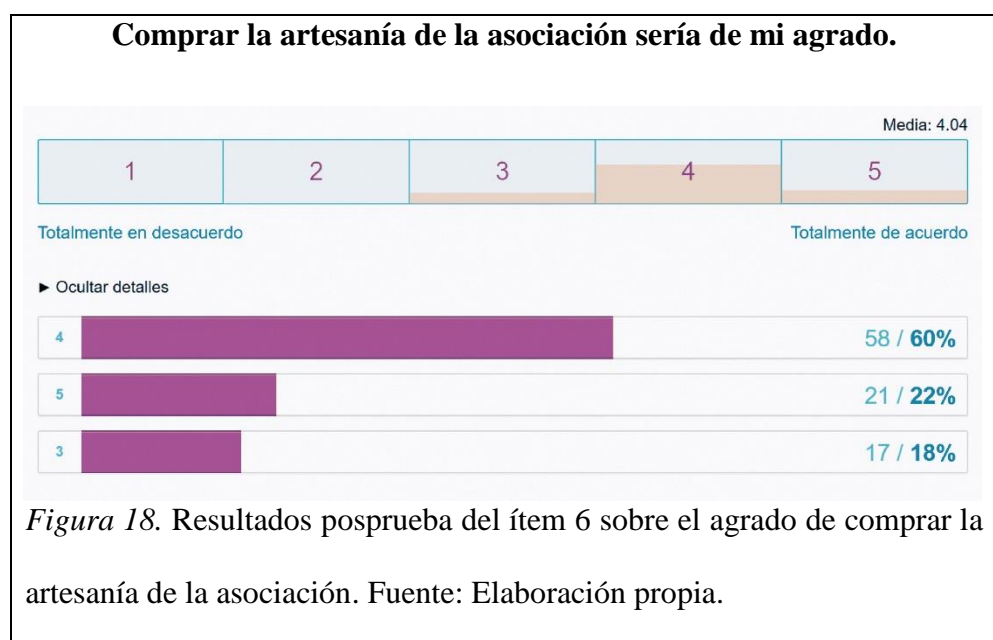


**Pregunta 5.** El 42% consideró bueno el precio en relación a la calidad. El 41% lo calificó como regular. El 17% lo consideró muy bueno y sólo el 1% consideró que no está de acuerdo con el precio.



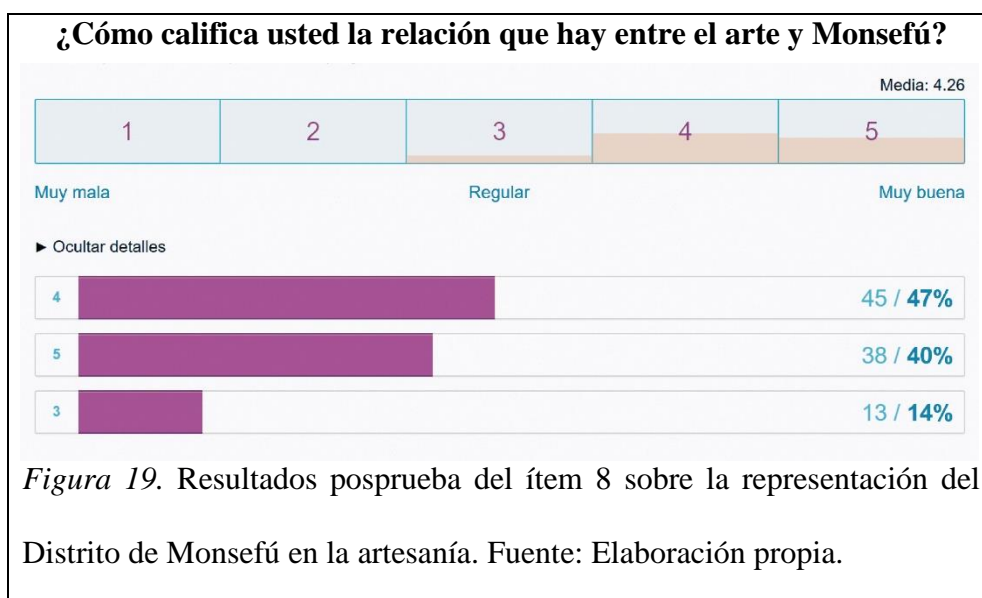
*Figura 17.* Resultados posprueba del ítem 5: valoración de calidad y precio de la artesanía. Fuente: Elaboración propia.

**Pregunta 6.** De las personas encuestadas, el 60% está de acuerdo en que sería de su agrado comprar la artesanía. El 22% está totalmente de acuerdo. El 18% está de acuerdo ni en desacuerdo.

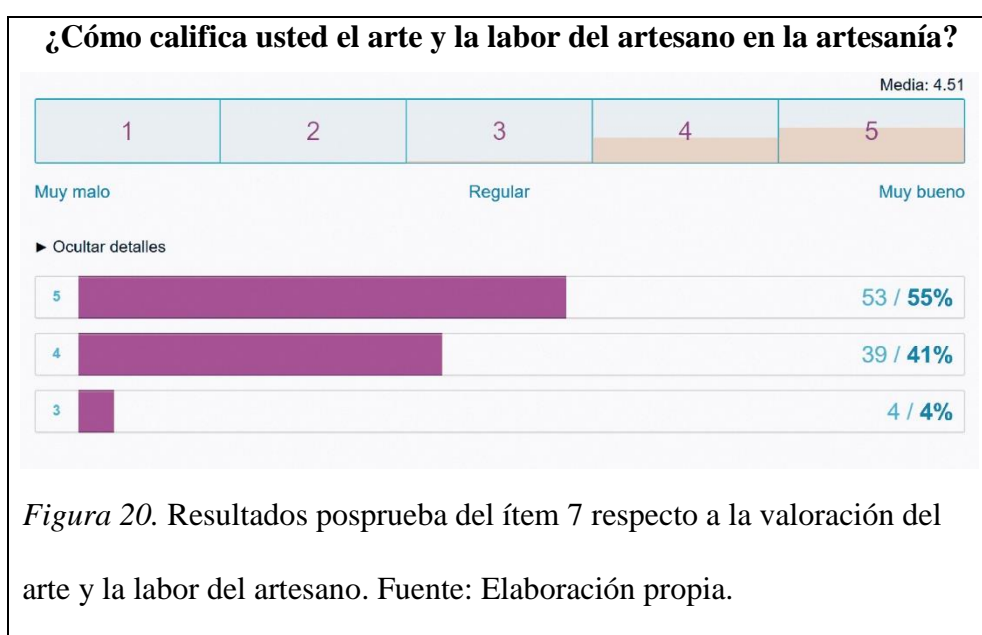


*Figura 18.* Resultados posprueba del ítem 6 sobre el agrado de comprar la artesanía de la asociación. Fuente: Elaboración propia.

**Pregunta 7.** La relación entre la artesanía y el Distrito fue valorado por el 47% como bueno. En corta distancia, el 40% lo consideró muy bueno. Mientras que el 14% lo valoró de manera regular.



**Pregunta 8.** El mayor porcentaje, conformado por el 55% de los encuestados, valoró el arte y la labor del artesano como muy buena. En menor rango, el 41% la consideró como buena y sólo el 4% la sentenció como regular.



**Pregunta 9.** El 50% de los encuestados está de acuerdo. El 45% opinó que es

una artesanía auténtica de Monsefú. Sólo el 5% no está de acuerdo ni desacuerdo.

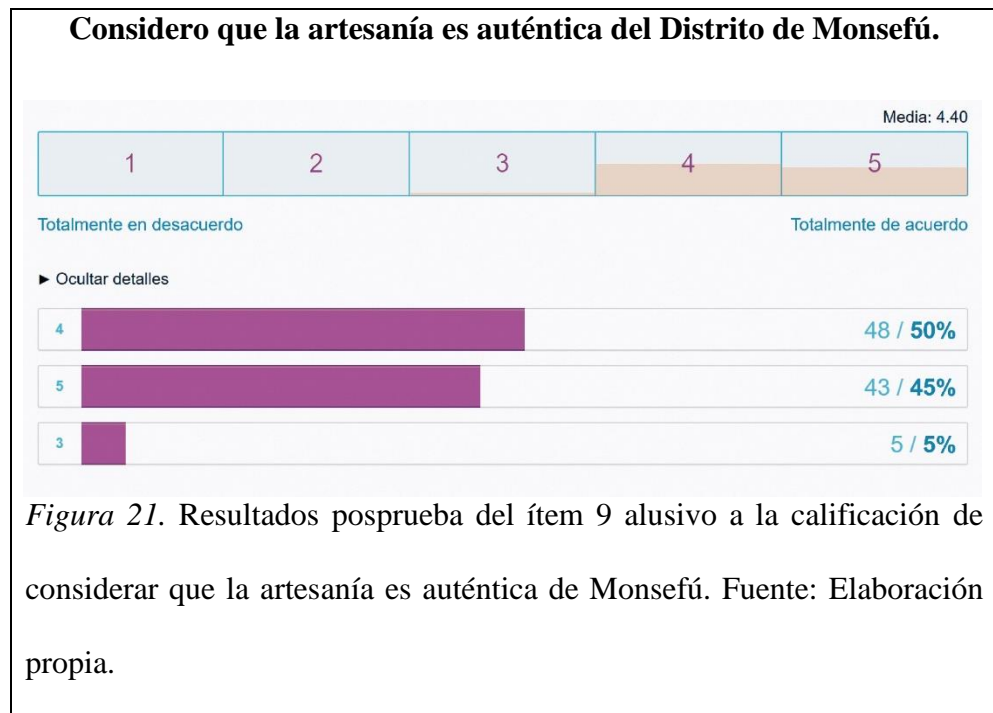


Figura 21. Resultados posprueba del ítem 9 alusivo a la calificación de considerar que la artesanía es auténtica de Monsefú. Fuente: Elaboración propia.

**Pregunta 10.** El 61% está de acuerdo. El 22% está totalmente de acuerdo, el 16% no está ni desacuerdo ni de acuerdo y sólo el 1% está en desacuerdo.

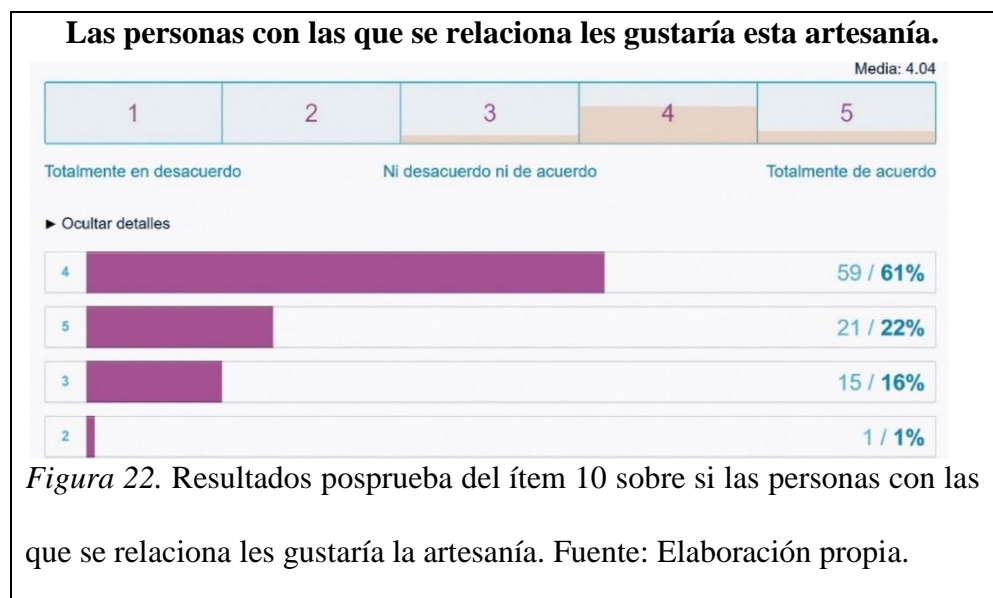
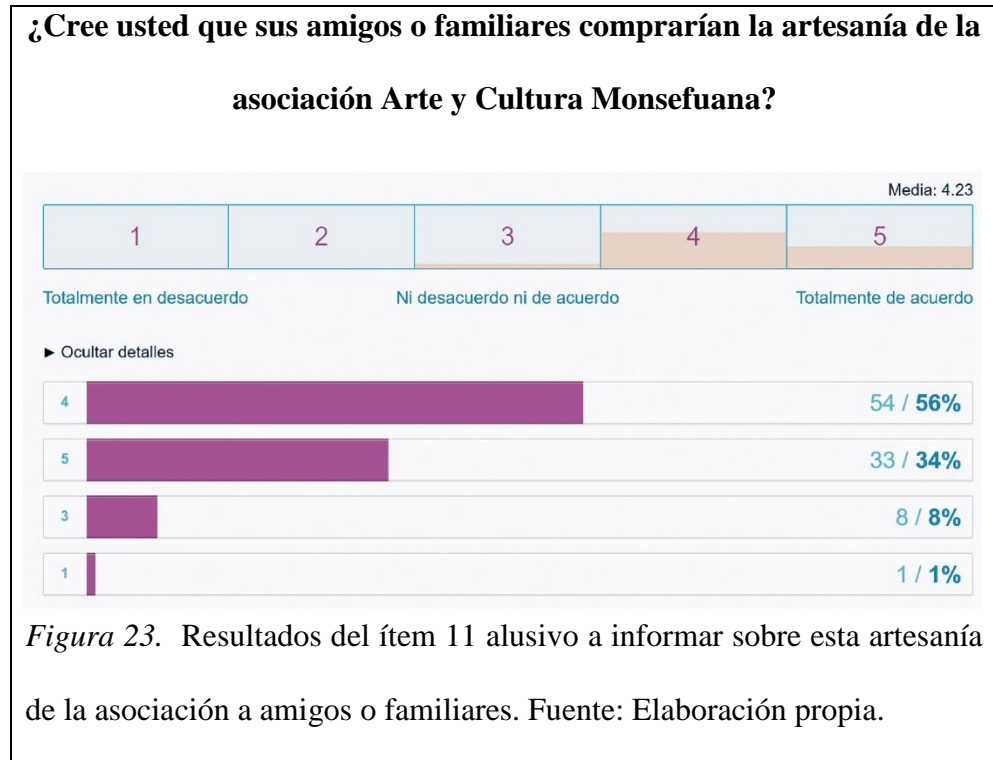


Figura 22. Resultados posprueba del ítem 10 sobre si las personas con las que se relaciona les gustaría la artesanía. Fuente: Elaboración propia.

**Pregunta 11.** En última pregunta, el 56% de los encuestados consideró estar de acuerdo. El 34% está totalmente de acuerdo, el 8% ni desacuerdo ni de acuerdo y sólo el 1% está en totalmente desacuerdo.



*Figura 23.* Resultados del ítem 11 alusivo a informar sobre esta artesanía de la asociación a amigos o familiares. Fuente: Elaboración propia.



## **IV. DISCUSIÓN**

#### **4.1 Discusión cualitativa**

Para la elaboración del manual se comenzó con un recorte temático muy particular, basándose en una interpretación sobre el conocimiento del propio artesano hacia su localidad. Si bien se buscó referentes autóctonos, los elementos típicos también forman parte del cotidiano monsefuano, por eso, no todos los elementos icónicos presentes en la tabla son autóctonos de Monsefú. Esta búsqueda de contenido a través de la entrevista permitió tener un panorama general sobre los rasgos culturales monsefuanos fruto de su historia, su población, los lugares naturales y construidos, la producción artística y arquitectónica, los artefactos tradicionales y el folklore que aún conservan.

Se concluyó que hay un total de 36 elementos icónicos de Monsefú (Ver anexo 5), los cuales fueron analizados teniendo en cuenta las teorías de la representación, la teoría de la etnicidad y sobre todo, la matriz iconográfica de Eduardo Barroso (Ver figura 24). Se omitió algunos elementos que si bien es cierto son identificados por las artesanas, se alejaban de su territorio y el contexto histórico-cultural. También cabe destacar que la tabla está conformada en su mayoría por elementos tradicionales, a comparación de los libros mencionados en los antecedentes de estudio, enfocados en la iconografía prehispánica.

## MATRIZ ICONOGRÁFICA DE BARROSO

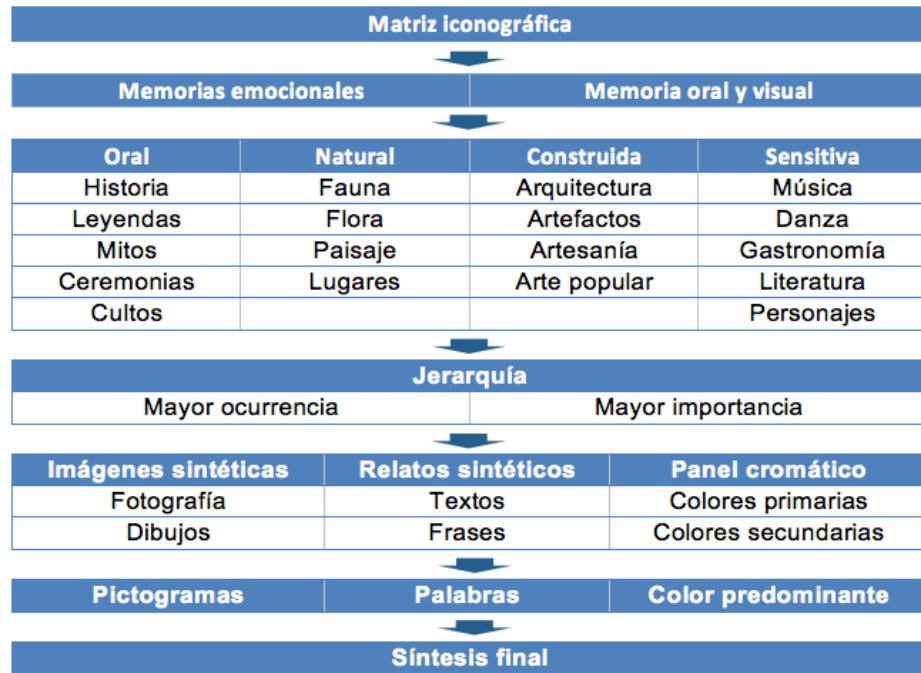


Figura 24. Matriz iconográfica de Barroso (1999) actualizada en su blog en línea (2009) y traducido por los investigadores. Fuente: Elaboración propia a partir de <http://eduardobarroso.blogspot.pe/2009/12/matriz-iconografica.html>

En cuanto a la etapa de creación de los referentes visuales, fueron recolectadas y capturadas más de 100 fotografías (ver anexo 6). Fue a partir del registro fotográfico que se realizó cuidadosamente la síntesis gráfica de cada uno de los elementos. La serie de ilustraciones hechas a partir de este registro sigue una gramática visual para su elaboración en cuanto a forma, sin embargo, en función a su propósito – ser referente visual para los artesanos, se excluyó algunas normas (Ver anexo 7).

Algunas decisiones respecto a la temática visual fueron meramente estéticos debido a que algunos elementos no podían ser representados de manera

gráfica, es así que ciertos elementos de la lista no conforman el presente manual. Otros fueron omitidos por contener un fuerte posicionamiento político o comercial, cuestiones subjetivas. También se destaca el hecho que algunos elementos identitarios traen consigo otros más.

Gramática visual de los elementos icónicos de Monsefú	
Color	100% negro
Espesura del trazo	0.25mm. 0.35mm. 0.50mm.
Síntesis gráfica	Contorno
Punto de vista	Sin perspectiva
Espesura/Grosor	1.5mm.

Tabla 4. Gramática visual empleada en el dibujo de los elementos icónicos de Monsefú. Fuente: elaboración propia.

La técnica utilizada para crear los referentes visuales fue, como se comentó en el párrafo anterior, la síntesis gráfica en dibujo a mano alzada. Teniendo en cuenta que no sean ni abstractas, ni exageradamente detalladas. Para finalizar esta etapa, los elementos fueron vectorizados con un espesor de 1.5mm.

En la creación de las paletas de colores, se utilizó las imágenes de referencia para seleccionar los colores adecuados para cada elemento, teniendo en cuenta la estructura y la teoría del color. Así mismo, se documentó y se tomó referencias bibliográficas sobre los principios y esquemas tradicionales del color utilizados para aclarar dudas a las artesanas respecto al color enfocado en la línea artesanal de bordados.

Al terminar la etapa creativa, se investigó y documentó cada paso que se

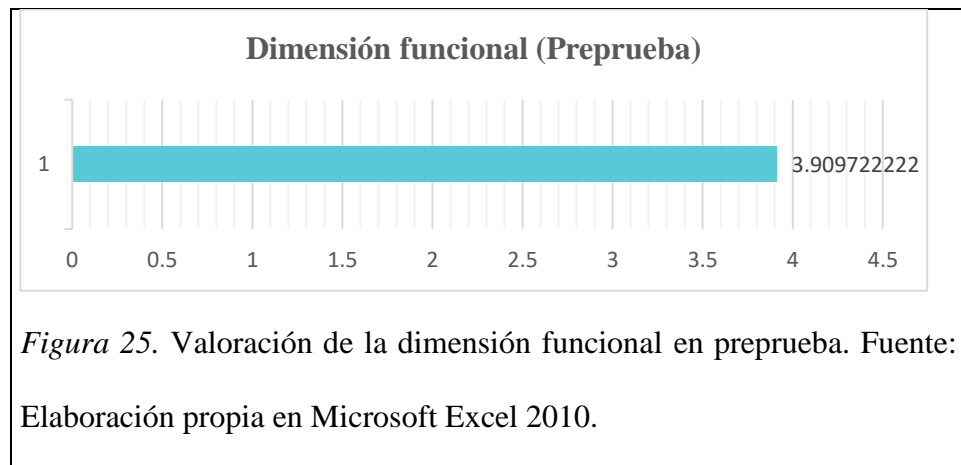
empleó para hacer el proceso creativo, conformando la parte teórica del manual gráfico.

Finalmente, con el uso de los programas de diseño de la familia de Adobe CC: Photoshop, Illustrator e InDesign, se organizó el contenido en un manual impreso, en versión folleto y encuadernado.

## 4.2 Discusión cuantitativa

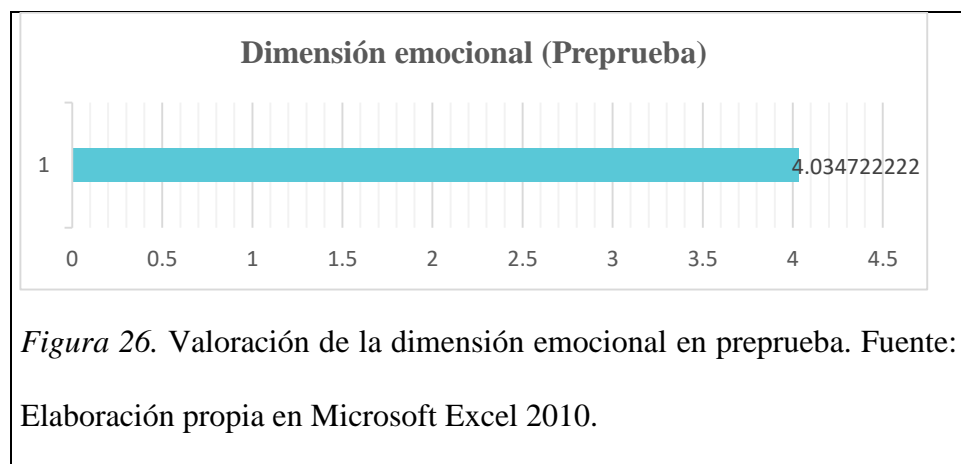
### Valor percibido en la preprueba:

**La dimensión funcional.** Se basa en las sub-dimensiones calidad y precio. El resultado fue obtenido de las preguntas 3, 4 y 5. Como resultado fue una media de 3.91



*Figura 25.* Valoración de la dimensión funcional en preprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**La dimensión emocional.** Es el resultado de las preguntas 6, 7 y 8 del cuestionario. El resultado fue una valoración de 4.03 por parte de los encuestados.



*Figura 26.* Valoración de la dimensión emocional en preprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**La dimensión social.** Finalmente, el valor percibido por los consumidores en la dimensión social es 3.85

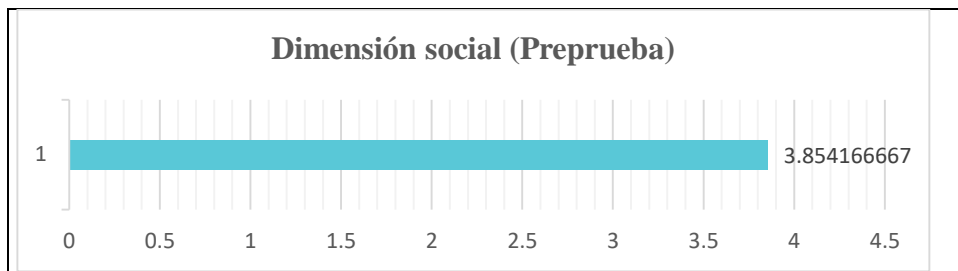


Figura 27. Valoración de la dimensión social en preprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**El valor percibido de la artesanía actual.** En el gráfico puede observarse las tres dimensiones que conforman el valor percibido de los consumidores hacia la artesanía que realizaron las artesanas, antes de la implementación del manual gráfico. El valor de las tres dimensiones es un total de 3.93

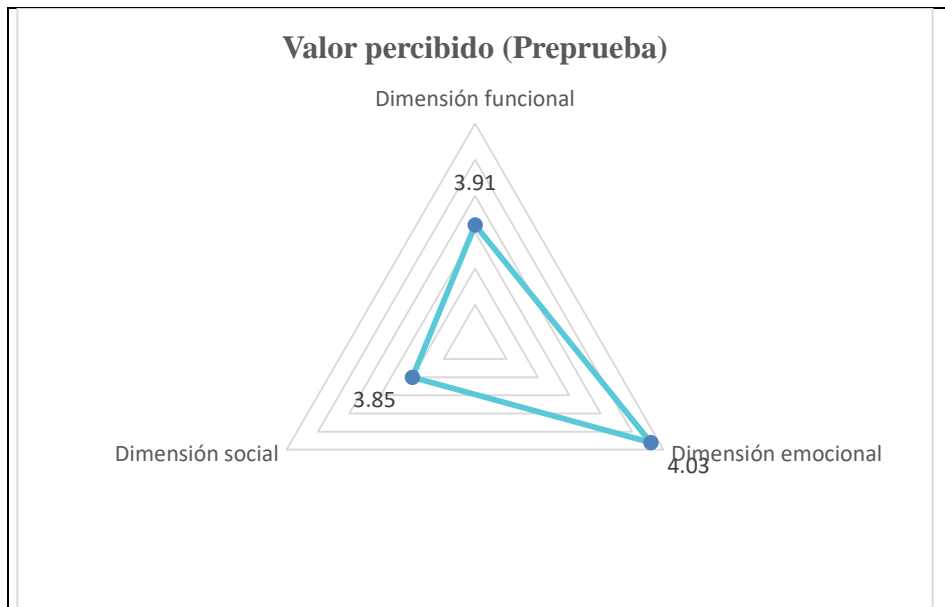
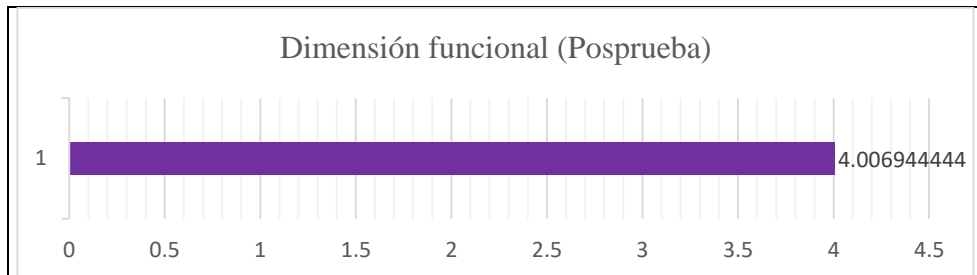


Figura 28. Valor Percibido a la artesanía actual por los consumidores en la evaluación de pre-prueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

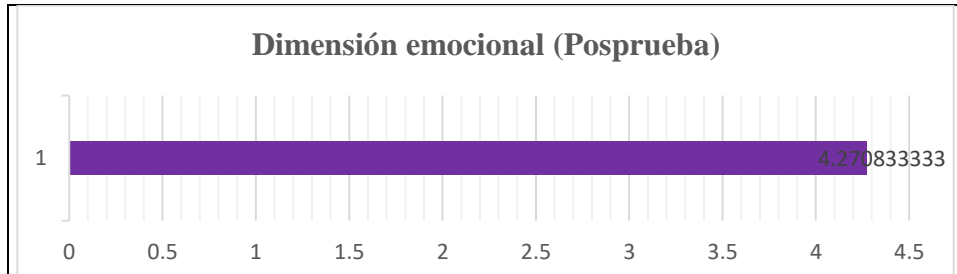
**Valor percibido en posprueba:**

**La dimensión funcional.** El resultado obtenido en la presente dimensión, producto de sus sub-dimensiones calidad y precio, es un total de 4.01



*Figura 29.* Valoración de la dimensión funcional en posprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**La dimensión emocional.** En cuanto al factor emocional, las personas percibieron el valor del producto artesanal en un grado de 4.27



*Figura 30.* Valoración de la dimensión emocional en posprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.



**La dimensión social.** Finalmente, el valor percibido por los consumidores en la dimensión social es de 4.22

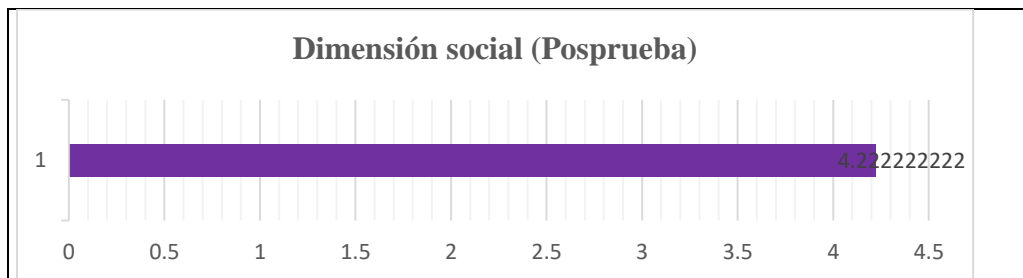


Figura 31. Valoración de la dimensión social en posprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**El valor percibido después de la implementación.** Para comprobar el valor percibido, se tomó como base la estrella de valor planteada en la teoría y el resultado de las tres dimensiones que la conforman. En una escala del 1 al 5, el valor percibido por los consumidores ha sido un grado total de 4.17

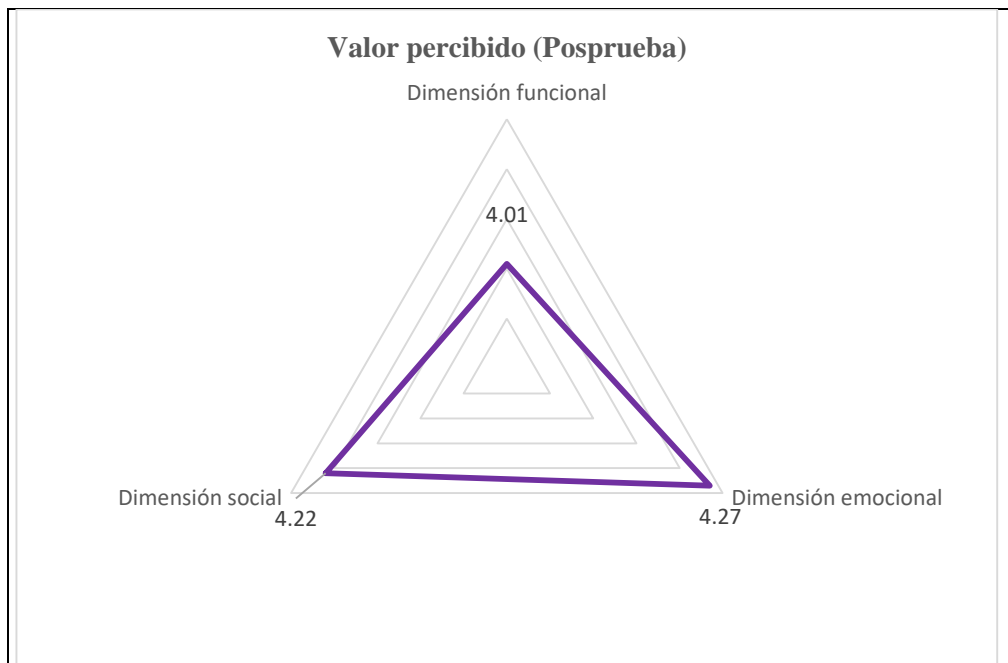
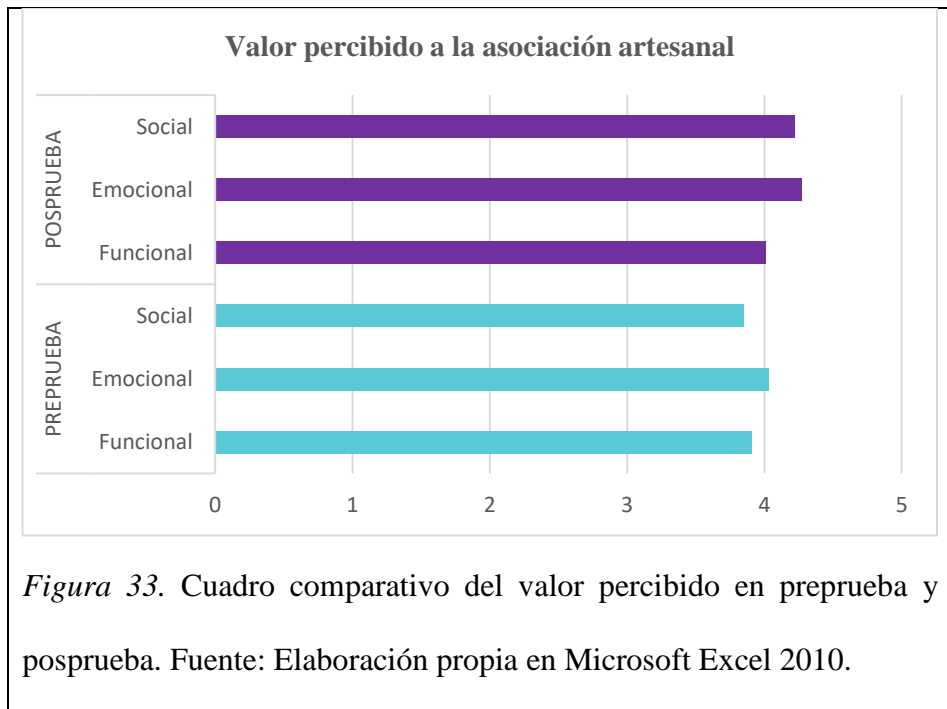


Figura 32. Valor percibido a la artesanía en la evaluación de posprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

**Figura comparativa sobre el valor percibido antes y después de la implementación del manual gráfico.**

Se puede observar que la implementación del manual gráfico incrementa el valor percibido en un grado (0.24). También la dimensión social, emocional y funcional tuvo un relevante aumento gradual en la posprueba.



*Figura 33.* Cuadro comparativo del valor percibido en preprueba y posprueba. Fuente: Elaboración propia en Microsoft Excel 2010.

## **V. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN**

## **Planteamiento de la propuesta**

El contenido obtenido a través de la primera parte de la entrevista personal permitió conocer aspectos fundamentales que sustentan la elaboración de la propuesta. De las respuestas, concluimos lo siguiente:

- Las artesanas pueden leer y comprender textos sin dificultad, siempre y cuando el texto pueda ser leído con claridad (legibilidad).
- Las asociadas se ayudan entre sí durante las reuniones, esto permite que la implementación de la propuesta se desarrolle en un entorno amigable y sin barreras.
- En la realización del boceto se utilizan elementos gráficos que tienen como característica el contorno (dibujos lineales sin fondo).
- La muestra hecha durante la implementación de la propuesta tiene como opciones el pañuelo, la tapa panera, el interior de marinera o la blusa.
- En el proceso creativo al realizar un bordado, las artesanas buscan referencias gráficas en medios físicos. Además, se encuentran dificultades sobre el proceso de elaboración de dibujos y selección de colores.
- Las artesanas aplican diseños de origen colonial a la actualidad.
- Las artesanas consideran que tener fácil acceso a su riqueza cultural facilitaría su proceso creativo y productivo.

Se concluyó que la propuesta idónea fue un producto editorial físico tipo manual guía con el objetivo de reforzar aspectos teórico-prácticos básicos sobre el dibujo y el color, así como registrar y documentar los elementos identitarios de Monsefú.

## Contenido de la propuesta

Respecto al contenido del primer y segundo capítulo sobre el color y la síntesis gráfica, fue obtenido por la pesquisa bibliográfica y la adaptación de los textos al nivel de comprensión de las artesanas, evitando palabras ambiguas o técnicas propias del diseño gráfico u otras áreas afines. Las referencias consultadas fueron:

- Castro, L (1970) Monsefú: Memorias de un pueblo lider. Perú: S/E.
- Chavez, A; Aguilera, C (2013) El valor de los elementos gráficos en la identidad gastronómica chilena, a través del análisis iconológico e iconográfico de la cazuela. (tesis de pregrado). Universidad de Santiago de Chile, Chile.
- Donis, D. (2015). Sintaxe da Linguagem Visual (J. L. Camargo) [archivo PDF]. Recuperado de [http://www3.uma.pt/dmfe/DONDIS\\_Sintaxe\\_da\\_Linguagem\\_Visual.pdf](http://www3.uma.pt/dmfe/DONDIS_Sintaxe_da_Linguagem_Visual.pdf) (Trabajo original publicado en 1973).
- Hornung, D (2012). Color: curso práctico para artistas y diseñadores. España: Editorial Promopress
- Villafañe, J (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid, España: Ediciones Pirámide.
- Wong, W (1995). Fundamentos del Diseño. México: Gustavo Gili
- Yantorno, A. (2015) Síntesis Gráfica: un nuevo modo de percepción y de representación [archivo PDF]. Recuperado de <http://catedrayantorno.net/wp-content/uploads/2015/04/CYD1-S%C3%8DNTESISGR%C3%81FICA.pdf>

Por último, los contenidos del tercer capítulo sobre los elementos gráficos y la paleta de colores fueron obtenidos a través de la segunda parte de la entrevista personal a las artesanas y del proceso gráfico.


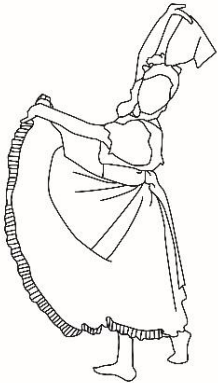
### Creación de los elementos icónicos de Monsefú

La tabla icónica de Monsefú está compuesta por 36 elementos representativos de la localidad, estos pasaron por un análisis a través de la matriz iconográfica de Barroso (2009).

La información obtenida de la pregunta 11 a la 24 de la entrevista personal (segunda parte) fue filtrada a través de esta matriz, la cual obtuvo como resultado los 36 elementos identitarios.

Veamos el siguiente ejemplo:

En la entrevista personal, las artesanas nos afirman que “Dentro de los bailes o danzas típicas que se realizan en Monsefú se encuentran la **marinera tradicional de Monsefú**, el vals y la “danza de los negritos de Monsefú”. En el análisis fue el siguiente:

<b>Elemento icónico:</b> Marinera tradicional de Monsefú	
<b>Memoria:</b> Oral y visual	<b>Categoría sensitiva:</b> Danza
<b>Jerarquía:</b> Tiene mayor ocurrencia e importancia durante la entrevista al ser mencionada por todas las artesanas.	
Puede ser representado por <b>pictogramas</b> . <b>Colores predominantes:</b> Negro, blanco, rojo.	
<b>Fotografía:</b> 	<b>Síntesis final:</b> 

### **Criterios para las referencias visuales (fotografía)**

Los criterios fotográficos fueron el plano general para elementos arquitectónicos y paisajes, y el plano figura para elementos de menor tamaño. Estos planos se caracterizan por mostrar los sujetos completos y una amplia información del contexto de la fotografía.



*Figura 34.* Ejemplo de referencia visual con plano general para crear los elementos gráficos.

Fuente: Elaboración propia.

### **Criterios para la síntesis gráfica**

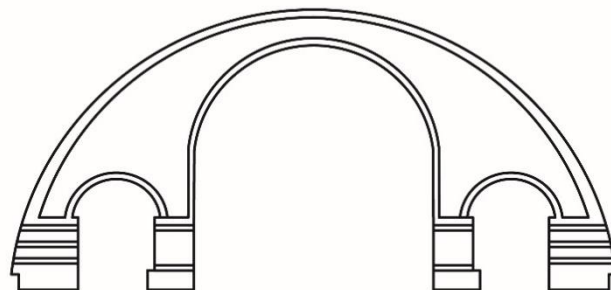
El proceso de elaboración de los elementos gráficos se dio en dos pasos utilizando como recurso de referencia la fotografía. Veamos un ejemplo utilizando la referencia visual del Arco de la Amistad en la figura 34.

El primero paso, pre iconográfico, es identificar las formas que destacan en la imagen y mediante líneas y planos, contornear lo más detallado posible (Ver figura 35).



*Figura 35.* Pre-iconográfico de la síntesis. Fuente: Elaboración propia.

El segundo paso, iconográfico, es representar esas formas utilizando los elementos básicos del diseño. A partir del resultado, se simplifica de tal forma que trazos secundarios se eliminen o conserven sea el caso (Ver figura 36).



*Figura 36.* Iconográfico de la síntesis. Fuente: Elaboración propia.



## **Diseño del manual gráfico**

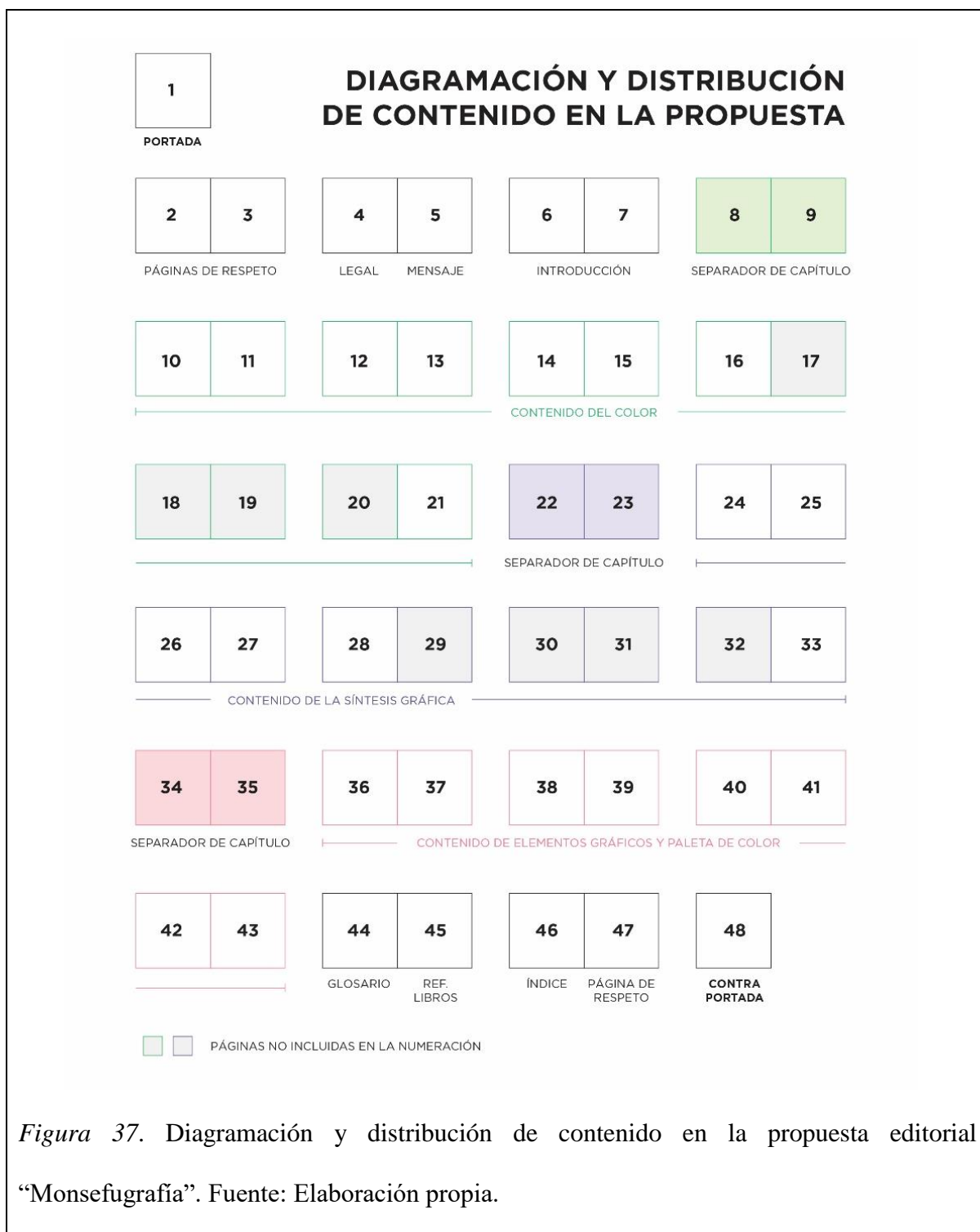
El resultado fue un manual con tres capítulos, 48 páginas (40 páginas numeradas) de formato cuadrado (20x20 cm.) para que sea fácil de utilizar y llevar por las artesanas. En las figuras del anexo 13 observamos el contenido del manual en su proceso final.

## **Edición y diseño del manual gráfico**

Los productos editoriales de los antecedentes de estudios permiten obtener un panorama sobre la organización de los elementos gráficos. En los libros se puede observar lo siguiente:

- Los elementos iconográficos, en la mayoría de casos ocupan casi en su totalidad el área de diseño. Se observa el tamaño de los íconos en el diseño es indispensable para la inspiración de las artesanas siempre y cuando la forma sea visible.
- El tamaño de los manuales tiene un formato A4 vertical.
- En el caso del Manual iconográfico Jucusbamba, cuenta con una paleta de colores predeterminada que se sugiere en cada elemento iconográfico.
- La documentación está separada por capítulos.

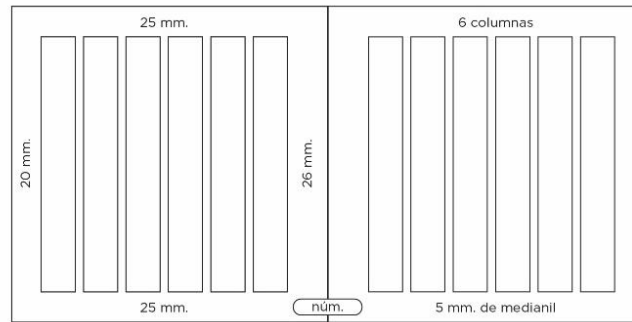
Las siguientes afirmaciones nos permiten elaborar un esquema sobre la distribución del contenido así como la diagramación del mismo. Observemos la figura 37.



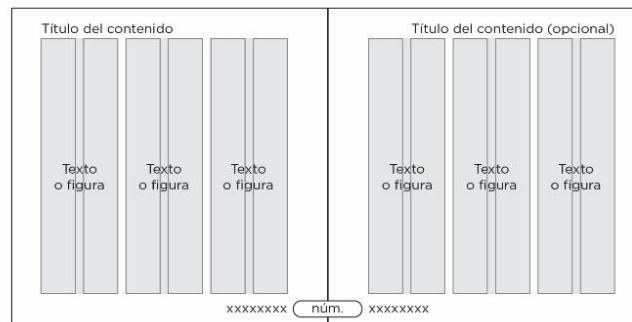
*Figura 37.* Diagramación y distribución de contenido en la propuesta editorial “Monsefugrafía”. Fuente: Elaboración propia.

Para la elaboración de la propuesta se utilizó el software de diseño editorial “Adobe InDesign CC” y se basó en una serie de páginas maestras para la distribución del contenido y el diseño utilizando la teoría del color de Hornung (2012), la teoría de la imagen y la teoría de la Gestalt en los libros de Villafañe (2006).

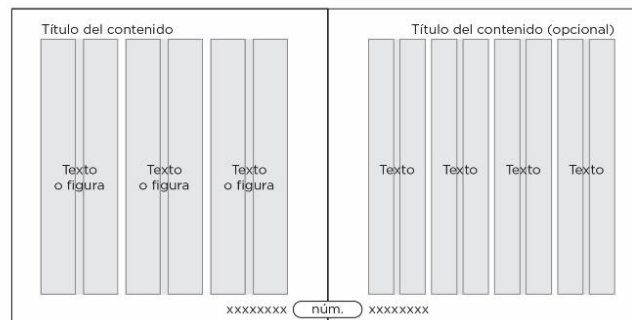
**Página maestra general**



**Página maestra contenido n° 1**



**Página maestra contenido n° 2 (caso especial 8 columnas)**



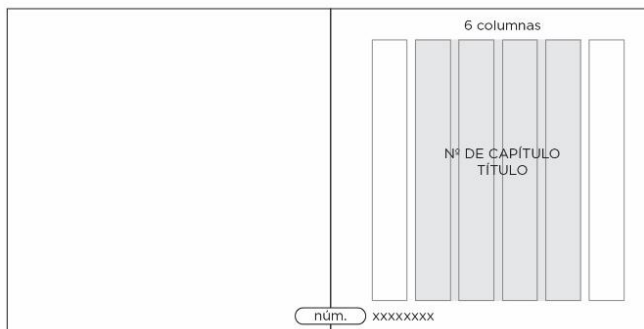
**Página maestra de contenido n° 3**



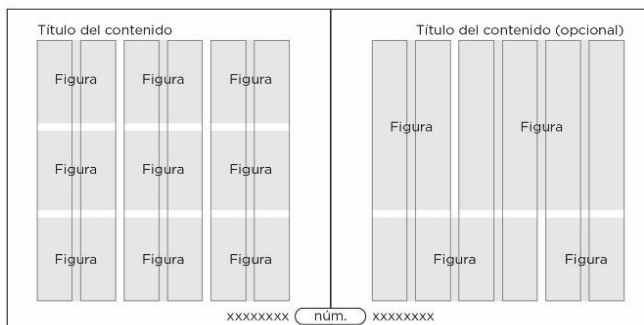
*Figura 38.* Páginas maestras para la elaboración de la propuesta editorial.

Fuente: Elaboración Propia.

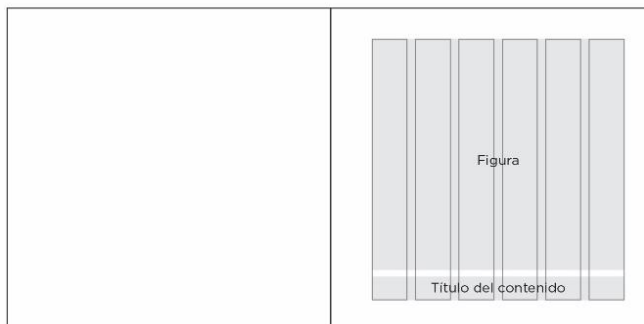
**Página maestra separador de capítulos**



**Página maestra de elementos gráficos**



**Página maestra translúcidos**



**Página maestra de introducción**

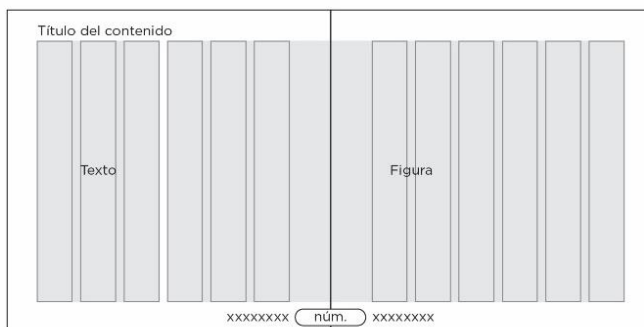


Figura 39. Páginas maestras para la elaboración de la propuesta editorial.

Fuente: Elaboración Propia.

## **VI. CONCLUSIONES**

Se observó que las artesanas de la asociación cuentan con conocimientos empíricos y no teóricos, transmitidos de generación en generación, y que con el tiempo han sido capacitadas (técnicas manuales, confección, etc.) por instituciones, propios del proceso técnico y en menor grado del proceso creativo.

Se registró 36 elementos de la identidad cultural del Distrito de Monsefú. En la categoría oral (historia, leyendas, mitos, ceremonias y cultos) existen 4 elementos, en la categoría natural (fauna, flora, paisaje y lugares naturales) se reconoció 4, en la categoría construida (arte y arquitectura, artefactos, artesanía, y lugares construidos) encontramos 14 elementos y la categoría sensitiva (música, danza, gastronomía, literatura y personajes) fueron 14.

La propuesta ha sido validada por las representantes de la asociación artesanal Arte y Cultura Monsefuana. Además, fue revisada y validada por la Dra. JULIA BEATRIZ PELÁEZ CAVERO (experta en cromática) y el Mg. LUIS DANIEL OBLITAS PINILLOS (experto en síntesis gráfica).

La implementación del manual gráfico por parte de la asociación permitió que las artesanas adquieran conocimientos teórico-prácticos sobre dibujo y color que les permitieron aplicar correctamente los elementos gráficos del manual en sus bordados fortaleciendo su identidad cultural.

El grado de valor en la dimensión funcional, emocional y social incrementó en la posprueba respecto a la preprueba, lo cual fue decisivo en el incremento del valor percibido a la asociación Arte y Cultura Monsefuana.

Se confirmó que la aplicación del manual gráfico incrementó el grado de valor que los consumidores perciben hacia los productos artesanales de la asociación Arte y Cultura Monsefuana de 3.93 a 4.17 en una escala de 5 grados.

## **VII. REFERENCIAS**

Barroso, E. (2 de diciembre de 2009). Matriz iconográfica. Recuperado de

<http://eduardobarroso.blogspot.pe/2009/12/matriz-iconografica.html>

Barroso, E. (2002) Qué es artesanía. Recuperado de

[http://www.fbes.org.br/biblioteca22/artesanato\\_mod1.pdf](http://www.fbes.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf)

Campos, M (2011) Identidad Cultural Lambayecana (tesis de pregrado). Universidad Santo Toribio de Mogrovejo. Chiclayo, Perú.

CITE Sipán (2017). *Línea Artesanal de Bordado a Mano: Tecnología e Innovación*.

Recuperado de [https://issuu.com/cite-sipan/docs/bordado\\_baja\\_ok](https://issuu.com/cite-sipan/docs/bordado_baja_ok)

Castells, M. (2005) La Importancia de la Identidad. España: La Vanguardia, Recuperado de

<http://www.iceta.org/mc061105.pdf>

Conejo, M (2005) Principios y elementos del Diseño. Recuperado de

[http://cita.eap.edu/moodle/pluginfile.php/170/mod\\_resource/content/1/Diseno\\_Grafico/Principios\\_y\\_Elementos\\_de\\_Diseno.pdf](http://cita.eap.edu/moodle/pluginfile.php/170/mod_resource/content/1/Diseno_Grafico/Principios_y_Elementos_de_Diseno.pdf)

Eagleton, T. (2001) La idea de cultura. Barcelona: Paidós.

Gallarza, M. y Gil, I. (2006). Desarrollo de una escala multidimensional para medir el valor percibido de una experiencia de servicio. *Revista española de investigación de marketing*. 18.35-60.

Gil, I., y González, M. (2008). La investigación en valor percibido desde el marketing.

*INNOVAR. Revista de Ciencias Administrativas y Sociales*, 18 (31), 9-17.

Hall, S (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*.

[Representación: Representaciones culturales y prácticas significantes]. Londres: Sage



Publications.

Grimson, A. (2010) "Culture and Identity: two different notions", in: Social Identities, vol. 16, n° 1, pp. 63-79

Kandisky, V. (2003) Punto y línea sobre plano: Contribución al análisis de los elementos pictórico. Buenos Aires: Paidós.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - UNESCO (2005) extraído de <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001471/147132s.pdf>

Ley N° 29073. Ley del Artesano y del Desarrollo de la actividad artesanal, Diario Oficial El Peruano, Lima, Perú, 23 de julio de 2007.

March, E. (2011) Elementos básicos de la comunicación visual. Recuperado de [https://poliformat.upv.es/access/content/group/DOC\\_32110\\_2010/TEOR%C3%8DA/2-ELEMENTOS\\_%20VISUALES\\_10\\_11%20gtv\\_comp.pdf](https://poliformat.upv.es/access/content/group/DOC_32110_2010/TEOR%C3%8DA/2-ELEMENTOS_%20VISUALES_10_11%20gtv_comp.pdf)

Martínez, H (2004) La industrialización en Calera de Víctor Rosales. Recuperado de [http://www.eumed.net/cursecon/libreria/2004/hjmc/3b.htm#\\_ftnref1](http://www.eumed.net/cursecon/libreria/2004/hjmc/3b.htm#_ftnref1)

Morales, P. (2012) Tamaño de la muestra: ¿cuántos sujetos necesitamos? Recuperado de <http://www.upcomillas.es/personal/peter/investigacion/Tama%F1omuestra.pdf>

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Restrepo, E (2004). Teorías contemporáneas de la etnicidad Stuart Hall y Michel Foucault. Colombia: Universidad del Cauca.

Sales, V., and Gil, I. (2007) Valor percibido por el consumidor: Una aplicación en la compra

de equipamiento para el hogar. Estudios sobre Consumo, 82: 63–82.

Villafañe, J (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid, España: Ediciones Pirámide.

Villafañe J. y Mínguez N (1996) Principios de teoría general de la imagen. Ed. Pirámide, Madrid. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/136507758/Villafane-Minguez-Principios-de-Teoria-General-de-La-Imagen-True-OCR#scribd>

Wong, W (1995). Fundamentos del Diseño. México: Gustavo Gili, S.A.

# **ANEXOS**

**Anexo 1. Estado actual de la artesanía.**



## Anexo 2. Formato de entrevista.

### GUÍA DE ENTREVISTA

**Título del proyecto:** Implementación de un Manual Gráfico de Identidad Cultural para generar Valor Percibido a los Artesanos de Monsefú - 2017

#### Propósito de la entrevista

Buenos(as) días/tardes/noches. Soy \_\_\_\_\_, egresado de la Escuela Profesional de Artes & Diseño Gráfico Empresarial en la Universidad Señor de Sipán. Hoy me encargaré de realizar la entrevista y agradezco que haya aceptado responderla.

#### SOBRE LA ARTESANA

1. ¿Cuál es su nombre completo? ¿Cuál es su edad? ¿Cuál es su lugar de nacimiento?
2. ¿Cuándo y cómo se inició en la artesanía?
3. ¿Cuál fue el objetivo de formar parte de una asociación artesanal?
4. ¿Qué productos realiza dentro de la línea artesanal de bordados? ¿Cuáles vende más?
5. ¿Cómo elabora una pieza artesanal? Háblenos de su proceso.
6. ¿Qué pasos hace para plasmar un dibujo y sus colores?
7. ¿Cree que hacer un buen diseño bordado ayuda en la venta de su artesanía?
8. ¿Con qué tipo de figuras se siente identificada al bordar sus productos?
9. ¿Utiliza algún medio físico o electrónico para encontrar dichas figuras?
10. ¿Cómo facilitaría su labor artesanal tener los dibujos o las imágenes de su identidad cultural de Monsefú?

#### SOBRE LA IDENTIDAD CULTURAL\*

11. ¿Qué festividades tradicionales o religiosas se realizan en Monsefú?
12. ¿Habría sobre algún pregón, cuento, mito, leyenda o historia popular de Monsefú?
13. ¿Qué plantas y animales suelen hacer en sus bordados?
14. ¿Qué otras plantas conoce que sean parte de la flora de Monsefú?
15. ¿Qué otros animales conoce que sean parte de la fauna de Monsefú?
16. ¿Qué lugares naturales recomendaría conocer de Monsefú?
17. ¿Qué monumentos y lugares históricos tiene el distrito de Monsefú?
18. ¿Qué plazas o parques importantes tiene el distrito?
19. ¿Qué objetos tradicionales suelen utilizar los monsefuanos hasta la actualidad?
20. ¿Qué grupos o cantantes de música conoce que son propios de Monsefú?
21. ¿Qué nombre de danzas o bailes típicos se realizan en Monsefú?
22. ¿Cuáles son los potajes típicos de la gastronomía monsefuana?
23. ¿Qué personajes históricos conoce que hayan nacido en Monsefú?
24. ¿Comentaría sobre algo propio de la identidad cultural de Monsefú que no se ha tomado en cuenta durante la entrevista?

Bueno, serían todas las preguntas. Agradezco su atención y la calidad de sus respuestas.

\*Preguntas en base a los elementos identitarios **orales**, **naturales**, **construidos** y **sensitivos**.

### Anexo 3. Formato de cuestionario.

#### ENCUESTA DE VALORACIÓN (\_\_\_\_\_)

**OBJETIVO:** La finalidad de la presente encuesta es medir el grado de valor percibido por el potencial consumidor regional hacia la artesanía de la asociación artesanal Arte y Cultura Monsefuana. Por favor, marque o rellene el círculo para elegir su respuesta.

**¿En qué rango se encuentra su edad?**

- a) Menos de 18 años.                       b) 18 a 24 años.                       c) 25 a 34 años.                       d) 35 años a más.

**¿A qué provincia perteneces?**

- a) Lambayeque                       b) Chiclayo                       c) Ferreñafe

**1. ¿Cómo considera usted el dibujo hecho en el bordado artesanal?**

- ① Muy Malo                       ② Malo                       ③ Regular                       ④ Bueno                       ⑤ Muy Bueno

**2. ¿Cómo califica usted el color utilizado en el bordado artesanal?**

- ① Muy Malo                       ② Malo                       ③ Regular                       ④ Bueno                       ⑤ Muy Bueno

**3. ¿Cómo considera usted el precio en relación a la calidad (dibujo/color/acabado) de la artesanía? (Precio: 15 soles)**

- ① Muy Malo                       ② Malo                       ③ Regular                       ④ Bueno                       ⑤ Muy Bueno

**4. Comprar la artesanía de la asociación Arte y Cultura Monsefuana sería de mi agrado.**

- ① Totalmente en desacuerdo                       ② En des acuerdo                       ③ Ni desacuerdo ni de acuerdo                       ④ De acuerdo                       ⑤

Totalmente de acuerdo

**5. ¿Cómo califica usted la relación que hay entre el arte del artesano y el distrito de Monsefú? (respecto a los dibujos y colores)**

- ① Muy Malo                       ② Malo                       ③ Regular                       ④ Bueno                       ⑤ Muy Bueno

**6. ¿Cómo califica usted el arte y la labor del artesano en la presente artesanía?**

- ① Muy Malo                       ② Malo                       ③ Regular                       ④ Bueno                       ⑤ Muy Bueno

**7. Considero que la artesanía es auténtica del Distrito de Monsefú.**

- ① Totalmente en desacuerdo                       ② En des acuerdo                       ③ Ni desacuerdo ni de acuerdo                       ④ De acuerdo                       ⑤

Totalmente de acuerdo

**8. Las personas con las que cotidianamente se relaciona les gustaría esta artesanía.**

- ① Totalmente en desacuerdo                       ② En des acuerdo                       ③ Ni desacuerdo ni de acuerdo                       ④ De acuerdo                       ⑤

Totalmente de acuerdo

**9. ¿Cree usted que sus amigos o familiares comprarían la artesanía de la asociación Arte y Cultura Monsefuana?**

- ① Totalmente en desacuerdo                       ② En des acuerdo                       ③ Ni desacuerdo ni de acuerdo                       ④ De acuerdo                       ⑤

Totalmente de acuerdo

¡Gracias por su tiempo!



### Anexo 4.1. Validación de entrevista

Mg. Luis Alfredo Narváez Vargas (Arqueólogo y Gestor cultural en Museo de Sitio Túcume)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

**Título del proyecto:** Implementación de un Manual Gráfico de Identidad Cultural para generar Valor Diferencial en los Artesanos de Monsefú.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos

Vileta Romero Magaly

**Experto:** *Luis Alfredo Narváez Vargas*

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.			X		
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.		X			
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.			X		
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.			X		
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).			X		
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.			X		
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.			X		
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información			X		
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.			X		
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.	X				

Observaciones: *Incluir aspectos generales del encuestado y evitar algunas expresiones técnicas*

En consecuencia puede ser aplicado.

Firma del experto  
DNI: *17899461*

### Anexo 4.2. Validación de entrevista

Arqueol. José Manuel Escudero Villalta (Arqueólogo asistente de Dirección Museo de Sitio Túcume, Unidad Ejecutora Naylamp 005 – Lambayeque)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

**Título del proyecto:** Implementación de un Manual Gráfico de Identidad Cultural para generar Valor Diferencial en los Artesanos de Monsefú.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly

**Experto:** Arqueol. José Manuel Escudero Villalta

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.			X		
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.		X			
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.		X			
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.			X		
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).		X			
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.		X			
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.	X				
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información			X		
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.	X				
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.	X				

Observaciones:.....

En consecuencia puede ser aplicado.

  
Firma del experto  
DNI: 18212405

Arqueólogo Asistente de Dirección  
Museo de Sitio Túcume



### Anexo 4.3. Validación de entrevista

Mg. Edgar Bracamonte Lévano (Coordinador General Museo Tumbas Reales del Señor de Sipán,  
Unidad Ejecutora Naylamp 005, Lambayeque)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

Título del proyecto: IMPLEMENTACIÓN DE UN MANUAL GRÁFICO DE IDENTIDAD CULTURAL PARA INCREMENTAR EL VALOR PERCIBIDO A LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ.

Autor (es): Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly

Experto: Mag. EDGAR BRACAMONTE LÉVANO

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.	X				
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.	X				
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.	X				
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.	X				
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).	X				
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.	X				
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.	X				
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información	X				
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.	X				
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.	X				

Observaciones: .....

En consecuencia puede ser aplicado.



Lambayeque, 26 de 10 del 2017  
 Bracamonte  
 Firma del experto  
 44305436

UNIDAD EJECUTORA DOS NAYLAMP LAMBAYEQUE  
 MUSEO TUMBAS REALES DEL SEÑOR DE SIPÁN

Edgar Bracamonte Lévano  
 Coordinador General

**Anexo 4.4. Validación de entrevista**  
Lic. Nestor Ignacio Alva Meneses (Arqueólogo)

**FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS**

**Título del proyecto:** IMPLEMENTACIÓN DE UN MANUAL GRÁFICO DE IDENTIDAD CULTURAL PARA INCREMENTAR EL VALOR PERCIBIDO A LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly


**Experto:** *Licenciado en Arqueología - Nestor Ignacio Alva Meneses*

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.	X				
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.	X				
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.	X				
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.	X				
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).	X				
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.	X				
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.	X				
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información	X				
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.	X				
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.	X				

**Observaciones:** *Podría consultar con actores culturales locales como Víctor Tutume, arqueólogo y experto en artesanías*

En consecuencia puede ser aplicado.

  
 ..... de ..... del 2017  
 Firma del experto  
 DNI: *17543012*

### Anexo 4.5. Validación de cuestionario

Mg. Jesús Joseph Delgado Burgos (Director en Calidad Universitaria y docente en la Escuela Profesional de Marketing de la Universidad César Vallejo Chiclayo)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

**Título del proyecto:** IMPLEMENTACIÓN DE UN MANUAL GRÁFICO DE IDENTIDAD CULTURAL PARA INCREMENTAR EL VALOR PERCIBIDO A LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly

**Experto:** *Mg. Delgado Burgos Jesús Joseph*

**Instrucciones:** Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.		X			
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.		X			
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.		X			
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.		X			
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).		X			
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.					
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.	X				
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información			X		
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.	X				
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.	X				

Observaciones: *Mejorar redacción de las preguntas 4, 5, 6, 7, 8 y 9*

En consecuencia puede ser aplicado.

  
Firma del experto  
DNI: *71875381*

*DIRECTOR - CALIDAD UNIVERSITARIA - UCV  
DOCENTE - ESCUELA DE MARKETING - UCV*



### Anexo 4.5. Validación de cuestionario

Soc. Hermes Aldana Ortega (Lic. en Historia y Geografía - Sociólogo)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

**Título del proyecto:** Implementación de un Manual Gráfico de Identidad Cultural para generar Valor Diferencial en los Artesanos de Monsefú.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly

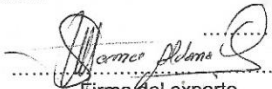
**Experto:** Soc. Hermes Aldana Ortega.

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.		X			
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.			X		
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.		X			
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.			X		
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).			X		
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.			X		
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.		X			
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información			X		
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.		X			
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.		X			

Observaciones:.....

En consecuencia puede ser aplicado.

  
Firma del experto  
DNI: 7579944

### Anexo 4.6. Validación de cuestionario.

Mg. Juan Víctor Capuñay Paz (Docente en Ciencias Histórico Sociales)

#### FORMATO DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

**Título del proyecto:** Implementación de un Manual Gráfico de Identidad Cultural para generar Valor Diferencial en los Artesanos de Monsefú.

**Autor (es):** Chozo Tuñoque Juan Carlos  
Vilela Romero Magaly

**Experto:** Mg. Juan Víctor Capuñay Paz

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente, colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

N°	Indicadores	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	Claridad y precisión	Las preguntas están redactadas clara y precisa sin ambigüedades.	X				
2	Coherencia	Las preguntas guardan relación con la hipótesis, las variables e indicadores del proyecto.		X			
3	Validez	Las preguntas han sido redactadas teniendo en cuenta la validez de contenido y criterio.		X			
4	Organización	La estructura es adecuada. Comprende la presentación, agradecimiento, datos demográficos, instrucciones.		X			
5	Confiabilidad	El instrumento es confiable porque se ha aplicado el test-retest (piloto).		X			
6	Control de Sesgo	Presenta algunas preguntas distractoras para controlar la contaminación de las respuestas.		X			
7	Orden	Las preguntas y reactivos han sido redactadas utilizando la técnica de lo general a lo particular.		X			
8	Marco de referencia	Las preguntas han sido redactadas de acuerdo al marco de referencia del encuestado: lenguaje, nivel de información		X			
9	Extensión	El número de preguntas no es excesivo y está en relación a las variables, dimensiones e indicadores del problema.		X			
10	Inocuidad	Las preguntas no constituyen riesgo para el encuestado.		X			

Observaciones: .....

En consecuencia puede ser aplicado.

..... de .....

*Juan Víctor Capuñay Paz*

Firma del experto

DNI: 12598282

**Anexo 5. Tabla de elementos icónicos de Monsefú.**

<b>Elementos icónicos del distrito de Monsefú</b>			
<b>Nº</b>	<b>Elemento</b>	<b>Categoría</b>	<b>Referencia</b>
1	Jesús de Nazareno Cautivo	Cultos	Entrevista
2	Feria de Exposiciones Típico Culturales	Ceremonias	Entrevista
3	El casamiento	Cultos	Entrevista
4	Plantas y animales típicos de uso culinario*	Flora y Fauna	Entrevista
5	Flores típicas*	Flora	Entrevista
6	Pájaros del campo*	Fauna	Entrevista
7	El pavo real	Fauna	Entrevista
8	La huaca San Bartolo	Lugares	Entrevista
<b>9</b>	<b><i>El parque principal / Plaza de armas</i></b>	<b><i>Lugares</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
10	El arco de la amistad	Arte y Arquitectura	Entrevista
11	El mercado de abastos	Lugares	Entrevista
<b>12</b>	<b><i>La antigua municipalidad</i></b>	<b><i>Arte y Arquitectura</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
13	El pueblo originario: ALICAM	Lugares	Entrevista
<b>14</b>	<b><i>La AV. Venezuela</i></b>	<b><i>Lugares</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>15</b>	<b><i>La alameda Carlos Conroy</i></b>	<b><i>Lugares</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>16</b>	<b><i>El parque artesanal</i></b>	<b><i>Lugares</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
17	La casa de Diego Ferré Sosa	Arte y Arquitectura	Entrevista
<b>18</b>	<b><i>Diego Ferré Sosa</i></b>	<b><i>Personajes</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
19	El paño, la alforja y el sombrero	Artesanía	Entrevista
<b>20</b>	<b><i>La palana o lapa</i></b>	<b><i>Artefacto</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
21	La cumbia monsefuana	Música	Entrevista
<b>22</b>	<b><i>La marinera tradicional</i></b>	<b><i>Danza</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>23</b>	<b><i>La boda de pato</i></b>	<b><i>Gastronomía</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
24	Las panquitas de lifes	Gastronomía	Entrevista
25	Los lifes sudados	Gastronomía	Entrevista
26	El espesado	Gastronomía	Entrevista
27	La chicha de sabores	Gastronomía	Entrevista
28	El monsefuano(a) autóctono y trabajador	Personajes	Entrevista
<b>29</b>	<b><i>Alfredo José Delgado Bravo</i></b>	<b><i>Personajes</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
30	Luis Castro Capuñay	Personajes	Entrevista
31	El tejido a telar	Artesanía	Entrevista
32	Cultura Mochica	Historia	Entrevista
<b>33</b>	<b><i>El pepián de pava</i></b>	<b><i>Gastronomía</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>34</b>	<b><i>José Escajadillo Farro</i></b>	<b><i>Música</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>35</b>	<b><i>El zapallo loche</i></b>	<b><i>Gastronomía</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>
<b>36</b>	<b><i>El pato joque</i></b>	<b><i>Fauna</i></b>	<b><i>Entrevista</i></b>

Tabla 5. Relación de elementos icónicos de Monsefú. Fuente: Elaboración propia.

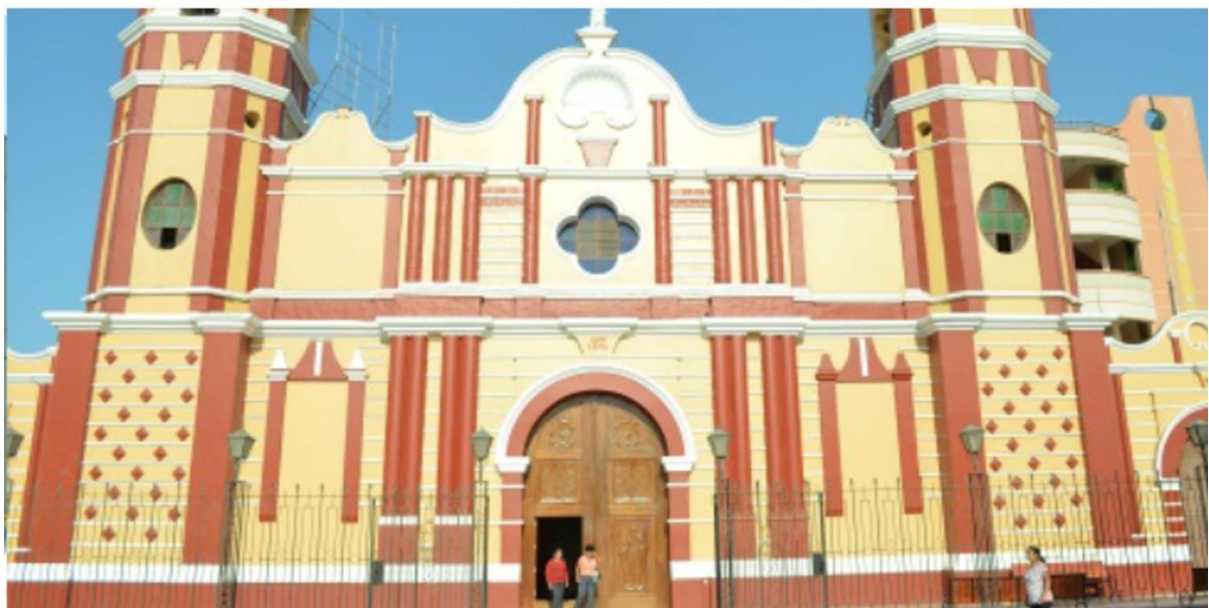


Anexo 6.1. Registro Fotográfico.





Anexo 6.2. Registro Fotográfico.





Anexo 6.3. Registro Fotográfico.





Anexo 6.4. Registro Fotográfico.

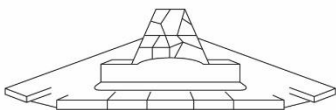
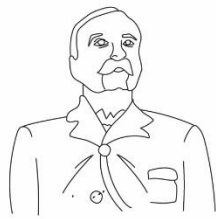
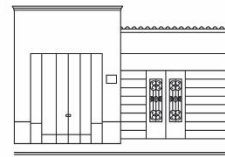
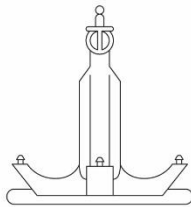
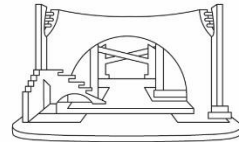
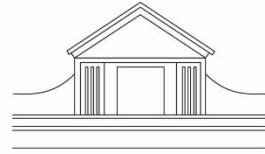
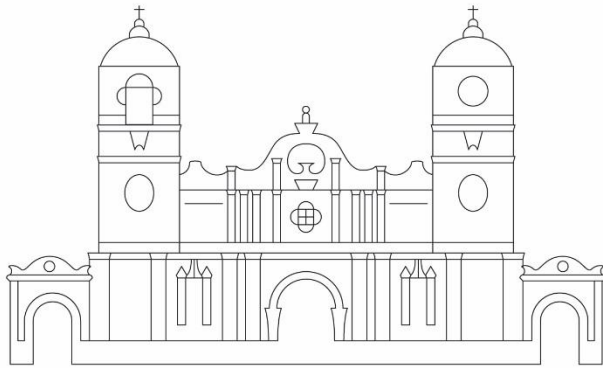


Anexo 6.5. Registro Fotográfico.

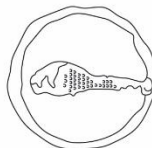
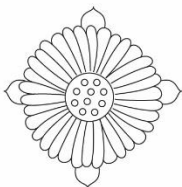
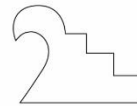
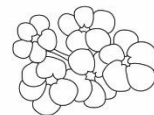
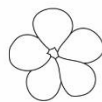
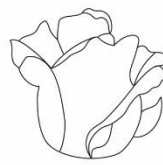
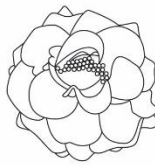
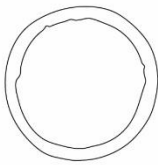
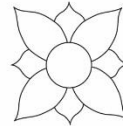
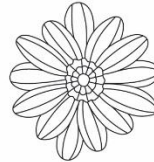
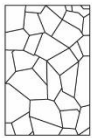
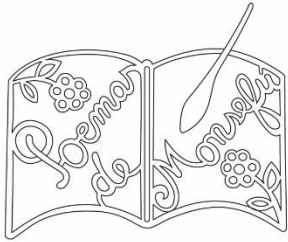
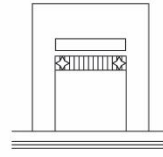
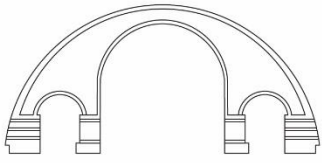




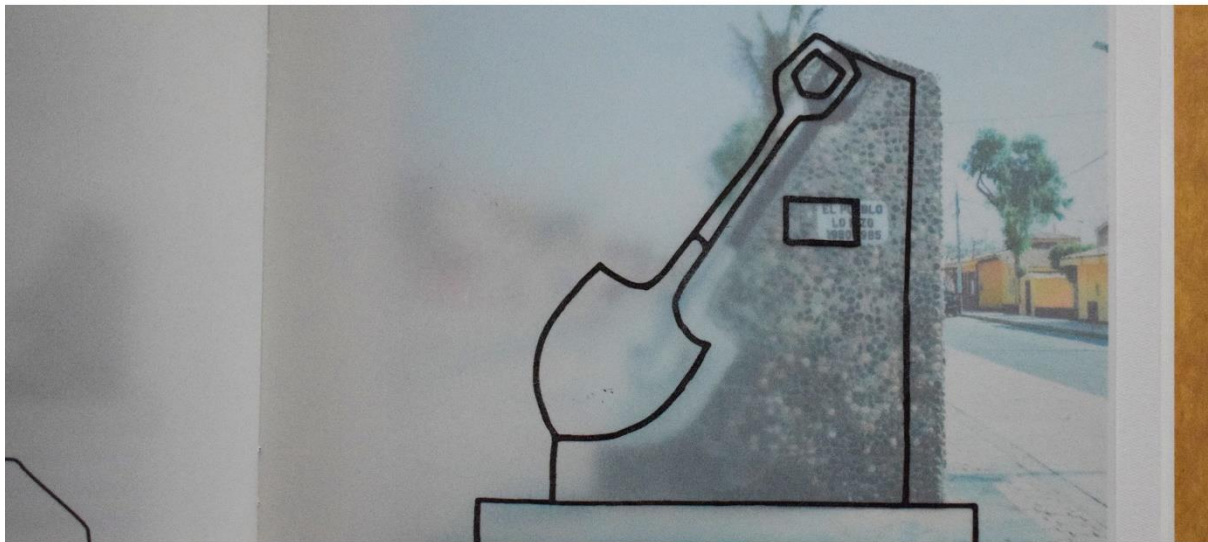
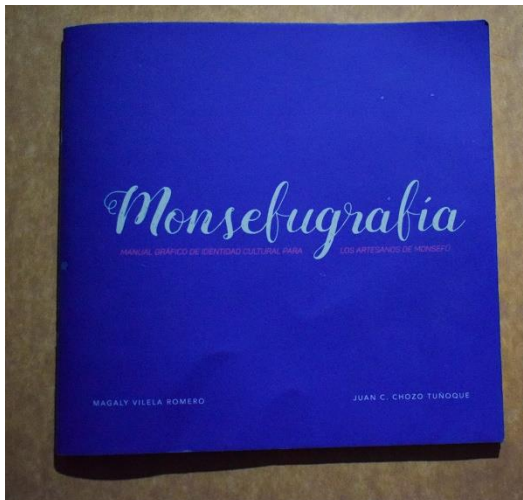
### Anexo 7.1. Síntesis Gráfica.



Anexo 7.2. Síntesis Gráfica.



Anexo 8. Manual Gráfico “Monsefugrafía”. Ver ejemplar digital en CD o muestra.





**Anexo 9.1. Validación de la propuesta por representantes de la asociación artesanal.**

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA  
POR LAS ARTESANAS DE LA ASOCIACIÓN**

1. Lea detenidamente la propuesta.
2. Exprese su observación o criterio sobre los aspectos mencionados en la tabla de valoración.
3. Utilice las siguientes categorías:  
 MA = Muy de acuerdo. No hay nada que mejorar.  
 MDA= Mediamamente de acuerdo. Está bien pero hay que mejorar.      DA = De acuerdo. Está bien con pequeños detalles que mejorar.  
 ED= En desacuerdo. Hay aspectos rescatables, no cumple con lo esperado.

4. Marque con la letra X en la casilla correspondiente.

VALORACIÓN DE ASPECTOS	(MA) MUY DE ACUERDO	(DA) DE ACUERDO	MEDIANAMENTE DE ACUERDO (MDA)	(ED) EN DESACUERDO	OBSERVACIÓN
a. Como artesana, la propuesta es una excelente alternativa para rescatar nuestros elementos identitarios y aplicarlos.		X			
b. Considero el contenido adecuado para mejorar el proceso creativo que realizo.		X			
c. La organización del manual es adecuada para usarlo.		X			
d. Los capítulos guía de color y síntesis gráfica son entendibles y aplicables.		X			

En consecuencia, haré uso del manual gráfico titulado "Monsefugrafía" ..... SI .....

5. Validado por:

Apellidos y Nombre(s): GONZALES DE CHAVETA MARGARITA	Cargo en la asociación: Vice PRESIDENTA L. ARTE Y CULTURA	DNI: 16559341	Firma: 
--	---	------------------	------------

Anexo 9.2. Validación de la propuesta por representantes de la asociación artesanal.

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA  
POR LAS ARTESANAS DE LA ASOCIACIÓN**

1. Lea detenidamente la propuesta.
2. Exprese su observación o criterio sobre los aspectos mencionados en la tabla de valoración.
3. Utilice las siguientes categorías:  
 MA = Muy de acuerdo. No hay nada que mejorar.  
 MDA = Medianamente de acuerdo. Está bien pero hay que mejorar.  
 DA = De acuerdo. Está bien con pequeños detalles que mejorar.  
 ED = En desacuerdo. Hay aspectos rescatables, no cumple con lo esperado.

4. Marque con la letra X en la casilla correspondiente.

VALORACIÓN DE ASPECTOS	(MA) MUY DE ACUERDO	(DA) DE ACUERDO	MEDIANAMENTE DE ACUERDO (MDA)	(ED) EN DESACUERDO	OBSERVACIÓN
a. Como artesana, la propuesta es una excelente alternativa para rescatar nuestros elementos identitarios y aplicarlos.		X			
b. Considero el contenido adecuado para mejorar el proceso creativo que realizo.		X			
c. La organización del manual es adecuada para usarlo.		X			
d. Los capítulos guía de color y síntesis gráfica son entendiibles y aplicables.		X			

En consecuencia, haré uso del manual gráfico titulado "Monsefugrafía" .....<sup>da</sup>.....

5. Validado por:

Apellidos y Nombre(s): <i>Mercado Mirya Favro</i>	Cargo en la asociación: <i>Escondida</i>	DNI: <i>16581612</i>	Firma: <i>Mirya Favro</i>
<i>Arte y Cultura</i>			



Anexo 9.3. Validación de la propuesta por representantes de la asociación artesanal.

**VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA  
POR LAS ARTESANAS DE LA ASOCIACIÓN**

1. Lea detenidamente la propuesta.
2. Exprese su observación o criterio sobre los aspectos mencionados en la tabla de valoración.
3. Utilice las siguientes categorías:  
**MA** = Muy de acuerdo. No hay nada que mejorar.  
**MDA**= Medianamente de acuerdo. Está bien pero hay que mejorar.  
**DA** = De acuerdo. Está bien con pequeños detalles que mejorar.  
**ED**= En desacuerdo. Hay aspectos rescatables, no cumple con lo esperado.

4. Marque con la letra X en la casilla correspondiente.

VALORACIÓN DE ASPECTOS	(MA) MUY DE ACUERDO	(DA) DE ACUERDO	MEDIANAMENTE DE ACUERDO (MDA)	(ED) EN DESACUERDO	OBSERVACIÓN
a. Como artesana, la propuesta es una excelente alternativa para rescatar nuestros elementos identitarios y aplicarlos.	X				
b. Considero el contenido adecuado para mejorar el proceso creativo que realizo.	X				
c. La organización del manual es adecuada para usuario.		X			
d. Los capítulos guía de color y síntesis gráfica son entendibles y aplicables.		X			

En consecuencia, haré uso del manual gráfico titulado "Monsefugrafía" .....

5. Validado por:

Apellidos y Nombre(s): <i>Volter Jerys Choquepuma</i>	Cargo en la asociación: <i>Secretario</i>	DNI: <i>16531397</i>	Firma: 
--	--	-------------------------	---

**Anexo 9.4. Validación de propuesta por expertos.**

Mg. Julia Peláez Cavero (Dirección de Responsabilidad Social Universitaria, experta en Dibujo y Cromática, además en proyectos de Responsabilidad Social)

**FORMATO DE VALIDACIÓN DE PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN  
POR UN EXPERTO EN LA ENSEÑANZA DE DIBUJO Y CROMÁTICA**

Título del proyecto: Implementación de un manual gráfico de identidad cultural para incrementar el valor percibido a los artesanos de Monsefú.

Autor (es): - Chozo Tuñoque Juan Carlos.  
- Vilela Romero Magaly.

Experto: *Mg. Julia Peláez Cavero*

Instrucciones: Determinar si la propuesta de investigación, reúne lo indicado en la tabla y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

Nº	Definición <sup>e</sup>	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	El contenido sobre el color es preciso sin ambigüedades.			X		
2	El capítulo sobre la síntesis gráfica es puntual sin tergiversaciones.			X		
3	El texto es confiable porque tiene sustento bibliográfico y empírico.			X		
4	El tamaño del texto es apropiado para la lectura del artesano.			X		
5	La propuesta guarda relación con los objetivos de la investigación.				X	
5	Los capítulos están ubicados de manera organizada y tienen un fácil recorrido para su lectura.				X	
6	El manual cumple con los requisitos básicos de una publicación editorial.			X		
7	La propuesta gráfica sigue una línea gráfica y su composición visual es resulta agradable.			X		
9	El título es breve, llama la atención y es fácil de recordar.		X			
10	La idea está basada en una pesquisa previa sobre el problema o la necesidad de los artesanos.	X				

Observaciones: *Cap de elem gráfica / clasificar con estratificación  
ejemplos // Gpt. de paleta de colores / paleta con foto*  
En consecuencia, puede ser aplicado.

*[Firma]*  
Firma del experto  
DNI: *18.149832*

*Dirección de Responsabilidad Social Universitaria  
USS.*

**Anexo 9.4. Validación de propuesta por expertos.**

Mg. Luis Daniel Oblitas Pinillos (Experto en Síntesis Gráfica, Iconografía y Color; Diseñador Artista Gráfico de Huayno Comunicación Visual)

**FORMATO DE VALIDACIÓN DE PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN  
POR UN EXPERTO EN SÍNTESIS GRÁFICA, ICONOGRAFÍA Y COLOR**

**Título del proyecto:** Implementación de un manual gráfico de identidad cultural para incrementar el valor percibido a los artesanos de Monsefú.

**Autor (es):** - Chozo Tuñoque Juan Carlos.  
- Vilela Romero Magaly.

**Experto:** Mg. Luis Daniel Oblitas Pinillos

**Instrucciones:** Determinar si la propuesta de investigación, reúne lo indicado en la tabla y evaluar si ha sido excelente, muy bueno, bueno, regular o deficiente colocando un aspa (X) en el casillero correspondiente.

Nº	Definición	Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
1	El capítulo sobre la síntesis gráfica es puntual sin tergiversaciones.		X			
2	Los elementos siguieron una gramática visual en su elaboración.		X			
3	Los elementos gráficos son una buena alternativa y resultan funcionales para el artesano.		X			
4	La clasificación es organizada y de fácil recorrido para su lectura.	X				
5	La propuesta gráfica guarda relación con la identidad cultural de Monsefú.		X			
6	La propuesta mantiene relación con los objetivos planteados en la pesquisa.		X			
8	El manual cumple con los requisitos básicos de una publicación editorial.		X			
9	La publicación sigue una línea gráfica y composición visual optima.		X			
10	El título es breve, llama la atención y es fácil de recordar.	X				
11	Los gráficos están basados en una pesquisa previa sobre el problema y las necesidades de los artesanos.		X			

Observaciones:.....



*[Handwritten signature]*

Firma del experto

DNI: 130100



**Anexo 10.1. Presentación e implementación del Manual Gráfico “Monsefugrafía”**





**Anexo 10.2. Presentación e implementación del Manual Gráfico “Monsefugrafía”**





### Anexo 10.3. Presentación e implementación del Manual Gráfico “Monsefugrafía”





Anexo 11. Artesanía muestra de cuestionario (Orden superior a inferior: Preprueba, posprueba)



**Anexo 12. Escala propuesta de medición del valor percibido (PERVAL)**

VP1	En esta tienda los productos tienen una calidad aceptable.
VP2	Los productos en esta tienda son mediocres.
VP3	Los productos de esta tienda no durarán mucho tiempo.
VP4	Los productos de esta tienda cumplirán sus funciones adecuadamente.
VP5	En esta tienda los productos tienen una buena relación calidad-precio.
VP6	Los productos en esta tienda son económicos.
VP7	Esta tienda le gustaría a la gente con la que me relaciono habitualmente.
VP8	Comprar en esta tienda influiría en la imagen que otras personas tienen de mí.
VP9	Comprar en esta tienda daría una buena impresión de mí a otras personas.
VP10	Me sentiría bien si tuviera los productos de esta tienda en casa.
VP11	Comprar en esta tienda sería de mi agrado.
VP12	Disfrutaría comprando en esta tienda.
VPG	Comparando los beneficios y el esfuerzo monetario y otros inconvenientes derivados de comprar en esta tienda, me parece que el valor que ofrece es adecuado.

Fuente: Sales and Gil (2007). VP1-VP12 adaptadas de PERVAL (SWEENEY ySOUTAR, 2001); VPG adaptada de CRONIN et al. (2000).



## Anexo 13.1. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 5 a 9

**Monsefugrafía: Manual Gráfico de Identidad Cultural para los Artesanos de Monsefú.**  
Primera edición, diciembre 2017.

**Edición, diseño e ilustración:**  
© Miquel·elias Abonzo  
© Juan Carlos Chozo Turicó

**Fotografía:**  
Sellen Szazkics

**Asesor especialista:**  
Jonah Morano León

**Asesores metodológicos:**  
Ana María Cuervo Villones  
Alejandro Cruz Salazar

El presente manual se desarrolló en el trabajo de Investigación, Diseño e Implementación del manual gráfico de identidad cultural para promover el valor percibido a los artesanos de Monsefú (2017).

Esta prohibe la reproducción total o parcial del contenido de la presente obra en cualquier forma, sin el consentimiento expreso del titular de los derechos. **Más información** escribanos a [courtoresista@gmail.com](mailto:courtoresista@gmail.com)



**Presentación**

Antes de comenzar la lectura, quizá sea necesario explicar que el presente manual no pretende suprimir la creatividad con la que nuestros artesanos para elaborar sus productos artesanales, ni mucho menos volverlos dibujantes o diseñadores al tomar su lectura. El manual gráfico se realizó con la finalidad de hacer que los artesanos se inspiren y rescaten el valor cultural de su artefacto, que utilizando elementos y procesos del diseño, puedan plasmar dibujos que demuestren su originalidad y además puedan ser valorados por los consumidores y por ellos mismos.

No hay nada mejor que la artesanía que expresa el sentimiento de un lugar.

Los autores

5

MANUAL DE DISEÑO CULTURAL PARA LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ


**Introducción**

Monsefú es un maravilloso lugar para ejercer su cultura viva. La identidad que muestra nace de sus recursos naturales, historia, etnoarquitectura, sus hábitos y el folclore que a diario crean y realizan.

*Monsefugrafía* es fruto de la investigación en participación con los artesanos, identificando los elementos que forman parte de su identidad cultural.

El resultado es una amplia colección de elementos gráficos creados con el objetivo de hacer que el artesano tenga presente su origen.

Monsefugrafía se divide en tres capítulos. El primero brinda al artesano conceptos sobre el color y su aplicación; el segundo presenta un método práctico para registrar a nivel gráfico los elementos de la representación; por último, el tercer capítulo contiene una selección de elementos gráficos característicos de la ciudad cultural de Monsefú y una paleta de colores que definen sus elementos identitarios.



6 7

MANUAL DE DISEÑO CULTURAL PARA LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ

PALETA DE COLORES  
**EL COLOR Y SU APLICACIÓN EN LA ARTESANÍA**

8 9

MANUAL DE DISEÑO CULTURAL PARA LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ

## Anexo 13.2. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 10 a 15

### EL COLOR

Ver un color tiene lugar en nuestra mente. Cuando nuestro ojo recibe la luz, el cerebro las interpreta como color. Es así como observamos el “color” reflejado en la superficie de los objetos de nuestro alrededor.

En el trabajo artesanal, el color es una herramienta muy importante si queremos transmitir un significado que aporte valor a lo que hacemos.

Por eso, en el presente capítulo conoceremos conceptos breves pero importantes a la hora de aplicar correctamente el color en nuestros diseños.

### El espectro del color

Es un fenómeno de luz que podemos verlo en el arcoíris o a través de un prisma. Ve desde la luz infrarroja hasta la ultravioleta.



Fig. 1. El espectro del color

### La rueda del color

Es una idea en forma de círculo en la que los colores se van organizando de modo que se pueda observar una combinación de colores adecuada. La siguiente rueda de color nos muestra los 12 colores primarios, secundarios y terciarios.

### Utilización del color

Utilizar el color puede ser complicado, sin embargo, siguiendo algunos conceptos básicos podemos conseguir los resultados esperados.

Debemos tener en cuenta que la combinación de color que utilizamos debe estar relacionada con el producto o el servicio que el cliente y sus representantes de nuestro público consume.



Fig. 2. La rueda de color

10
11

### PRINCIPIOS BÁSICOS DEL COLOR

Todo color tiene tres componentes claves que influyen en su forma de ver. Los componentes son la saturación, el valor y el matiz.

#### Saturación

Es la pureza del matiz de un color. Los colores de alta saturación son más vivos y tienen una fuerte presencia del matiz. Los de baja saturación son apagados y su matiz es menos visible (Fig. 3).

Existen tres niveles de saturación: color cromático, color apagado y gris cromático.




Fig. 3. Escala de saturación

#### Valor

Depende de esto si un color está oscuro o claro. En fotos a blanco y negro (tanto nos sin color), es el único componente que se puede observar.




Fig. 4. Continuo de valor

#### Matiz

Se considera un matiz al añadir negro o gris a un tono de color, dándole un valor más oscuro. Por ejemplo, el azul poco saturado conser un matiz azul marino o azul oscuro.




Fig. 5. Continuo de matiz

Cada componente puede utilizarse por separado, ya sea mezclándolo o alterando el lugar donde el color aparece.

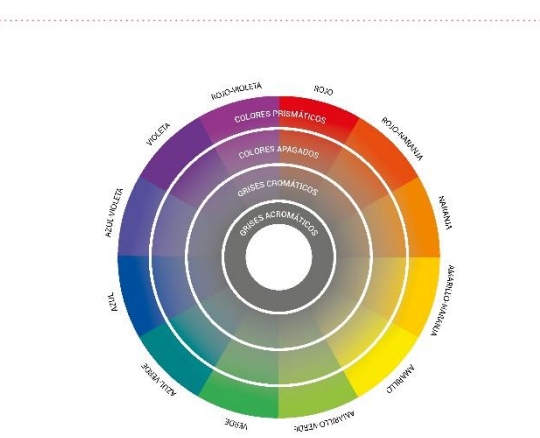


Fig. 6. Rueda de color - de matiz/saturación


12
13

### ESQUEMAS TRADICIONALES DEL COLOR

Uno de los puntos importantes para seleccionar una paleta de color y aplicarlo en la artesanía es hacer que los colores en conjunto estén en armonía y visualmente atractivos. Veamos los cuatro esquemas básicos para cada caso:


#### Esquema analógico

Es un esquema en el cual la combinación de colores se centra en seleccionar tres colores que estén uno al lado del otro en la rueda de color. Ejemplo:




#### Esquema monocromático

La selección de colores está unido a un color y sus variaciones. Los principales colores que se pueden utilizar aquí son el valor y la saturación. Ejemplo:




#### Esquema complementario

Es un esquema en el cual la combinación de colores se centra en seleccionar colores opuestos en la rueda de color. Cuando se colocan uno junto al otro, se genera un fuerte contraste. Ejemplo:

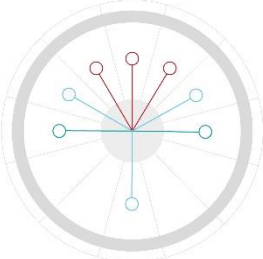


#### Esquema de tríada

La combinación de colores se centra en seleccionar tres colores ubicados en una distancia igual en la rueda de color. Existen dos combinaciones principales: La primaria, conformada por el rojo, amarillo y azul (ejemplo de abajo); y la secundaria, conformada por el verde, naranja y violeta. Ejemplo:




#### ¿Cómo utilizo la rueda de color para seleccionar colores?




- Esquema analógico (tres colores consecutivos).
- Esquema complementario (dos colores opuestos).
- Esquema de tríada (tres colores separados en una distancia igual).


#### EJEMPLOS




Analógico



Monocromático



Complementario



Tríada

14
15

## Anexo 13.3. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 16 a 21

**CREAR UNA PALETA DE COLORES**

Puede verse muy complicado, sin embargo, no es como en otras disciplinas como el color de las imágenes son a “falta”. El análisis tiene sus partes:

1. En el primer paso tratamos de identificar los colores que existen en una imagen y mediante la utilización de líneas, contornos, los tipos de ubicación y tamaño de cada uno, damos así la importancia de uno u otro color.
2. El segundo paso es revisar los colores, seleccionar los más importantes y organizarlos. Aquí puedes utilizar las escuelas tradicionales del color, de la forma que existe armonía y se ven bien en conjunto.

Puede ser que la creación de una paleta de colores sea un juego de adivinanzas. Puedes utilizar la rueda de color, además de los colores primarios sobre pinceles y esquivar para dar tonos de color estudiados anteriormente.

Por último, se buscan los isomorfismos (en los tonos o pincel semejantes) o la paleta de color creado. Es bueno registrar los materiales, si tienen un código de color o producto, es la forma que puede ser utilizado en otras ocasiones.

Por ejemplo, utilizando la foto de un plato representativo de la gastronomía monsefugra, conseguimos una paleta de color utilizando como referencia el esquema de color análogo y monocromático.



16 17

SEGUNDO CAPÍTULO















## SÍNTESIS GRÁFICA Y SU APLICACIÓN EN LA ARTESANÍA

18 19

**LOS ELEMENTOS VISUALES**

Otro elemento importante que los consumidores consideran es el color. Una artesanía es un diseño y mejor aun si este es bajo demanda con el lugar de origen, al llegar a un turista comprando un producto Monsefuga con el dibujo de Machi-Pichu? Crobucuno.

Y, ¿cómo es hacer? Mediante **Imágenes de referencia**, pero primero debemos conocer los elementos básicos del diseño y después utilizarlos en el método de **síntesis gráfica**, o sea es el resultado de analizar y de la imagen utilizando los elementos del diseño y simplificarlo al resultado deseado. Wong (2004) clasifica los elementos básicos en cuatro grupos conceptuales, visuales, de relación y prácticos.

ELEMENTOS CONCEPTUALES	ELEMENTOS VISUALES	CONCEPTUALES	VISUALES	DE RELACIÓN	PRÁCTICOS
<p>Linea</p>  <p>Punto</p>  <p>Forma</p>  <p>Medida</p> 	<p>Plano</p>  <p>Volumen</p>  <p>Color</p>  <p>Textura</p> 	<p>No se ven pero parecen estar presentes.</p> <p><b>Punto:</b> Es la unidad más simple. Es el principio y el fin de una línea.</p> <p><b>Línea:</b> Es el movimiento de un punto a otro en el sentido de una línea.</p> <p><b>Plano:</b> Es la formación de líneas paralelas formando el espacio, aquí, pliegue y color.</p> <p><b>Volumen:</b> Es el conjunto de planos de la idea de ser "tridimensional" en un espacio plano.</p>	<p>Son elementos visuales que forman objetos.</p> <p><b>Forma:</b> Es todo lo que observamos a través de nuestros ojos. Formas que forman un objeto.</p> <p><b>Medida:</b> Son las diferentes medidas de una forma.</p> <p><b>Color:</b> Transmite sensaciones y comunica sentimientos.</p> <p><b>Textura:</b> Es la capa de una superficie que puede ser sentida por el tacto o la vista.</p>	<p>Son la trayectoria entre la persona que observa y la forma.</p> <p><b>Posición:</b> Es el modo en cómo está ubicada la forma y la capacidad de ubicación del objeto visual.</p> <p><b>Espacio:</b> Es el lugar, puede ser el espacio físico que no puede haber nada o ser una forma.</p> <p><b>Gravedad:</b> Solo se puede sentir, a las formas la hacen ver pesadas o livianas, es decir, si pesadas, es decir, si livianas.</p>	<p>Den significado a una creación gráfica o dibujo.</p> <p><b>Representación:</b> Es la creación de una forma que significa el contenido del objeto. Ejemplo la nube circular que significa pensamiento o el ojo.</p> <p><b>Significado:</b> Toda creación con un significado. Por ejemplo la cruz roja que significa servicios médicos o salud.</p> <p><b>Función:</b> Es la creación gráfica o dibujo hecha con un objeto en un espacio.</p>
ELEMENTOS DE RELACIÓN	ELEMENTOS PRÁCTICOS				
<p>Posición</p>  <p>Espacio</p>  <p>Gravedad</p> 	<p>Función</p>  <p>Representación</p>  <p>Significado</p> 				

20 21

## Anexo 13.4. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 22 a 27

### LA SÍNTESIS GRÁFICA

La síntesis gráfica es simplificar las formas de una imagen para conseguir que se comunique de manera clara y concisa de la manera de dibujar.

La síntesis ocurre cuando se dibuja la forma original de una figura utilizando la menor cantidad de líneas y eliminando detalles que no son importantes.

Por eso no es necesario un dibujo fiel de las figuras, sino también una expresión de ellas con un grado de abstracción.

Existen diversos métodos para simplificar una imagen, los cuales producen un impacto visual diferente. Una imagen puede dibujarse de muchas formas dando diferentes sensaciones.

Principalmente existen dos tipos de síntesis gráfica:

#### SÍNTESIS GRÁFICA DE LÍNEA

Este proceso consiste en ver los detalles de líneas que hay en la figura y después simplificar.

#### SÍNTESIS GRÁFICA DE PLANO

El resultado es un conjunto de planos o “rellenos” por así decirlo de una figura. Puede hacerse con formas curvas o rectas.



LA IDENTIFICACIÓN VISUAL EN EL DISEÑO DE LA ARTESANÍA

22

23

VALLE, DANIELA DEL ROSARIO, PARA LOS ARTESANOS TERCEROS

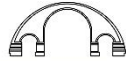
### CREAR ELEMENTOS GRÁFICOS

Las formas pueden ser representadas de forma real, fotográfica o esquemática. Se busca, básicamente un proceso sencillo para pasar una fotografía a un dibujo. El proceso que se realizará se continuará en los dos pasos:

**1**  
El primer paso es identificar las formas que destacan en la imagen y marcar los tonos y colores, con la mayor claridad de cada uno posible.

**2**  
El segundo es representar esas formas utilizando los elementos básicos del diseño. A partir del resultado, se simplifica de la forma que transcurridos se eliminan o conservan sea el caso.

La síntesis de la imagen depende de la claridad del dibujo o el dibujo, así como de la capacidad de su acabado artístico. Lo recomendable para un artesano es la línea de contorno es realizar una síntesis gráfica de líneas horizontales.



Por ejemplo, utilizando la foto de un lugar de Monsefu, podemos realizar un dibujo esquemático haciendo uso de los elementos básicos del diseño y los pasos señalados anteriormente.



LA IDENTIFICACIÓN VISUAL EN EL DISEÑO DE LA ARTESANÍA

24

25

VALLE, DANIELA DEL ROSARIO, PARA LOS ARTESANOS TERCEROS

TERCER CAPÍTULO  
**ELEMENTOS GRÁFICOS  
Y PALETA DE COLORES**

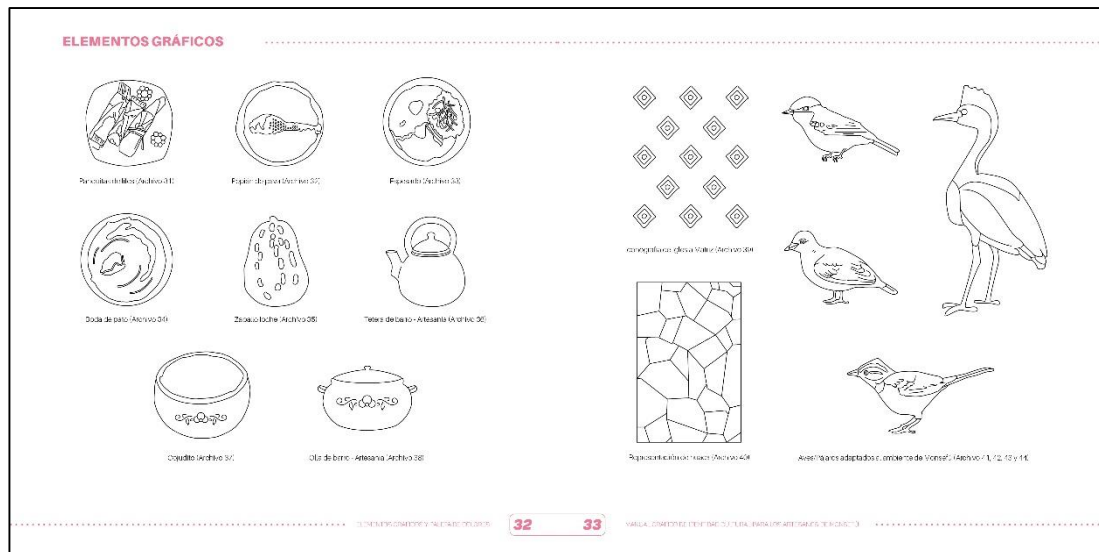
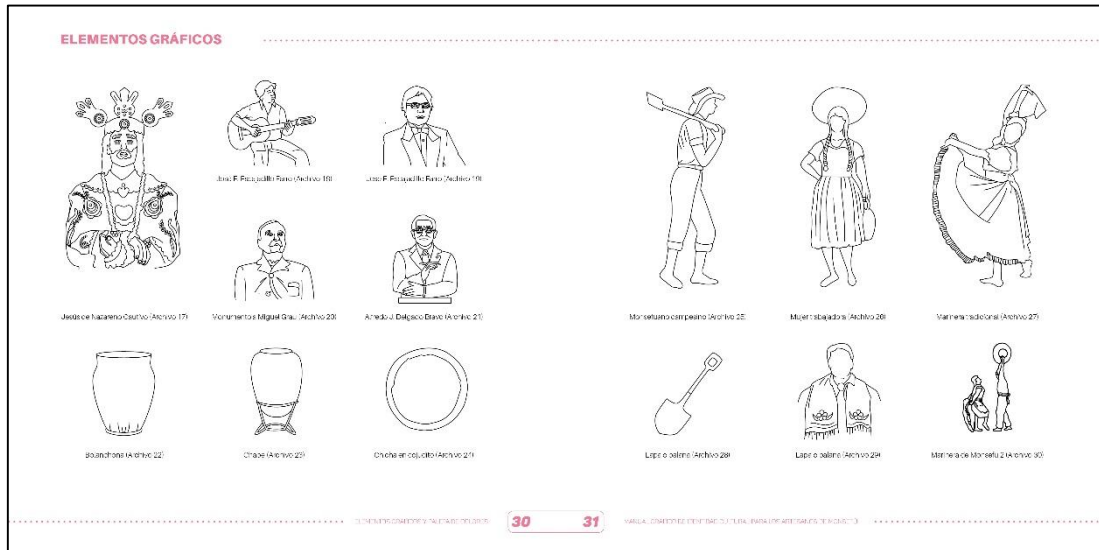
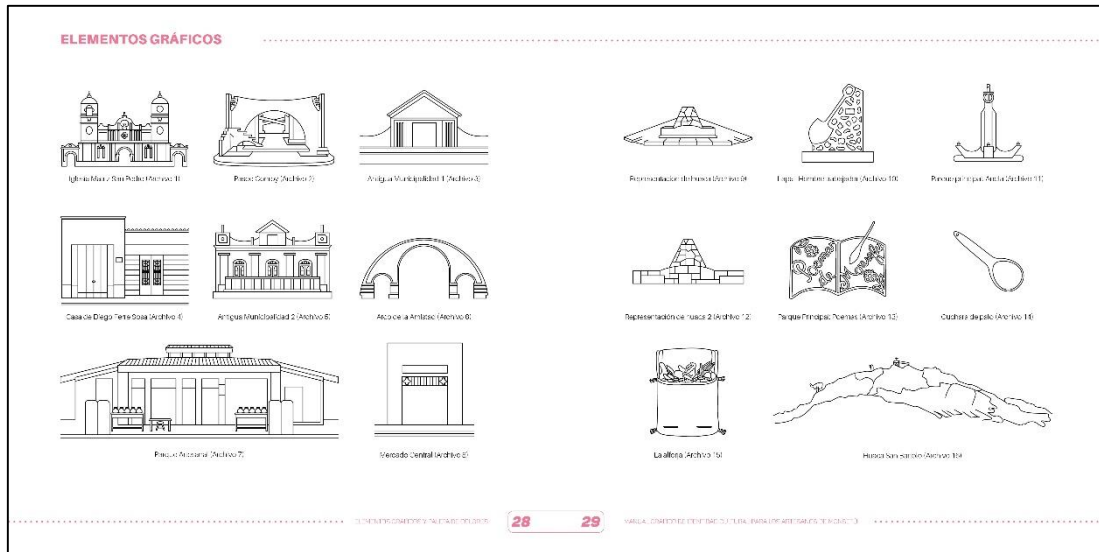
26

27

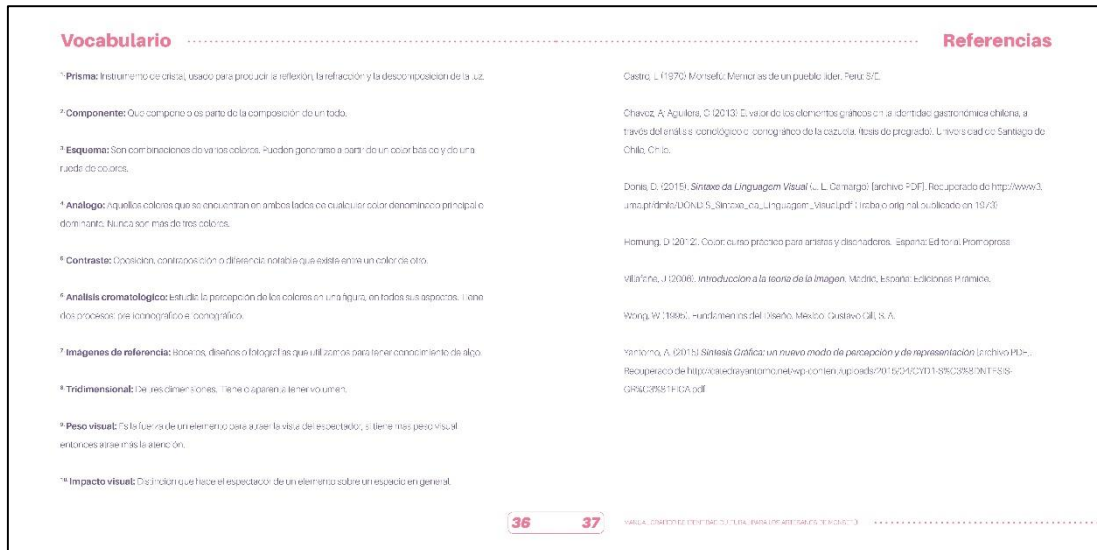
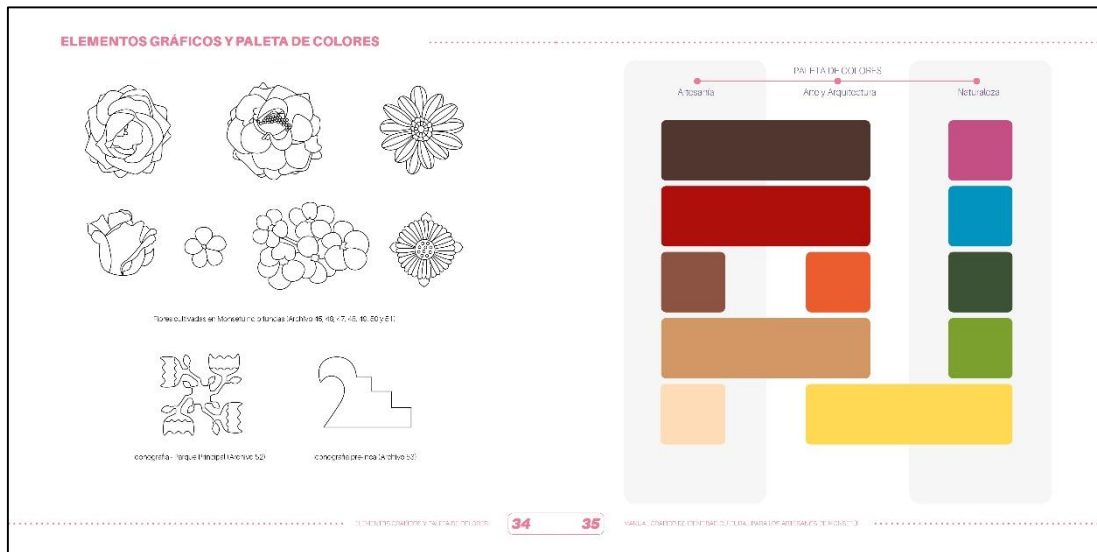
VALLE, DANIELA DEL ROSARIO, PARA LOS ARTESANOS TERCEROS



## Anexo 13.5. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 28 a 33



## Anexo 13.6. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Pág. 34 a 39



**Anexo 13.7. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Portada**

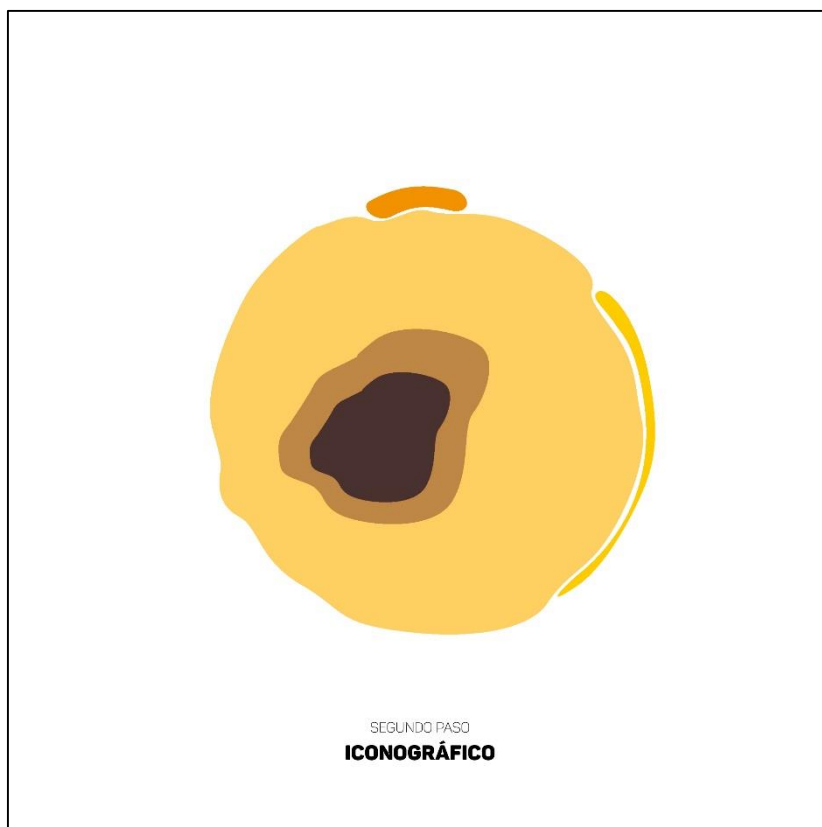
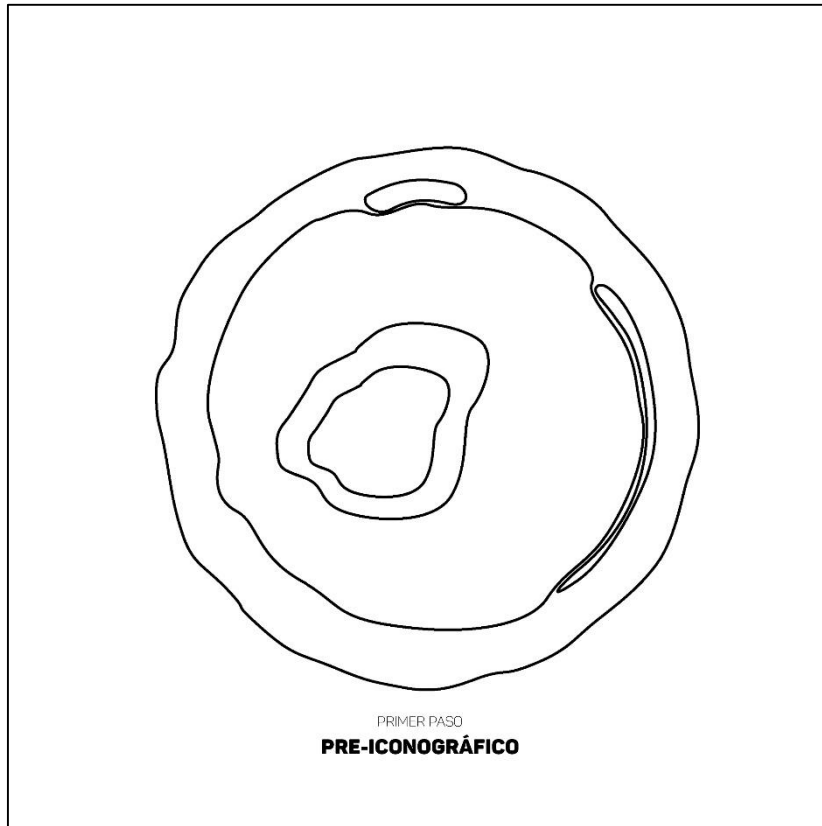
# Monsefugrafía

MANUAL GRÁFICO DE IDENTIDAD CULTURAL PARA LOS ARTESANOS DE MONSEFÚ

MAGALY VILELA ROMERO

JUAN C. CHOZO TUÑOQUE

Anexo 13.8. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Páginas translúcidas 1





Anexo 13.9. Diseño del Manual gráfico “Monsefugrafía” Páginas translúcidas 2

