



**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTES & DISEÑO GRÁFICO  
EMPRESARIAL**

**TESIS**

**ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA PRESENTE EN EL  
BORDADO MONSEFUANO, CHICLAYO, 2020**

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

**Autor(a):**

Bach. Rossi Ramos Melissa del Carmen  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4723-4376>

**Asesor(a):**

Dra. Linares Purisaca Geovana Elizabeth  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0950-7954>

**Línea de Investigación:**

Comunicación y Desarrollo Humano

**Pimentel – Perú  
2020**

## **APROBACIÓN DEL JURADO**

---

**Bach. Rossi Ramos Melissa del Carmen**

**Autor**

---

**Dra. Linares Purisaca Geovana Elizabeth**

**Asesor Metodológico**

---

**Dra. Dra. Julia Beatriz Pelaez Caverro**

**Presidente de Jurado**

---

**Mg. Carlos Alberto Otero Gonzales**

**Secretario de Jurado**

---

**Mg. Lezzy Minerva Esparza Castillo**

**Vocal de Jurado**

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a quienes encuentran en el arte un motivo para hacer investigación.

## **AGRADECIMIENTO**

Gracias a mi familia, en especial a mi madre, ella sabe por qué; a la familia que con el paso del tiempo fui encontrando en cada buen amigo, en cada hogar y en cada momento vivido compartido con ellos. También a quienes hicieron posible que cada paso con relación a la investigación se llevase a cabo. A los artesanos, los bordadores monsefuanos quienes a través de su arte siguen hilando año tras año historia, cultura y demás.

## **RESUMEN**

La artesanía es una de las actividades principales que generan ingresos a muchas personas como bordadoras del distrito de Monsefú en Perú. Al evaluar el trabajo realizado por los bordadores artesanales se evidenció poca innovación en cuanto a diseño que genera la devaluación o desvalorización de dicha artesanía tanto a nivel local y tradicional;

La presente investigación abordó un análisis de los motivos iconográficos presentes en el bordado monsefuano. Tuvo como objetivo general determinar de qué manera el análisis de la iconografía presente, permite crear nuevos patrones para el bordado monsefuano. Para ello era necesario trazarse los siguientes objetivos específicos: identificar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano, analizarlos y finalmente desarrollar un manual de patrones para bordado monsefuano donde se visualice el criterio de innovación.

La investigación posee un enfoque del tipo cualitativa, diseño etnográfico; ya que se observaron los procesos tal cual se desarrollaron y se pudo participar en la actividad propia de los artesanos sujetos de la investigación; haciéndose uso de técnicas como la observación participante y entrevista, al cual como resultados se identificaron elementos propios de la región en el diseño del bordado tales como flores, pavos reales, pareja de marinera, claveles. Arrojando que se visualizan los mismos patrones tanto en piezas utilitarias como en las de vestir, con el mínimo de variación. Esto llevó a reutilizar las mismas formas para diseñar nuevos patrones para el bordado monsefuano; además la experiencia con los artesanos, permitió conocer sus necesidades y adaptarlas a las tendencias actuales de mercado.

### **Palabras claves:**

Iconografía, bordado, diseño gráfico, innovación

## **ABSTRACT**

Handicrafts is one of the main activities which generates incomes for many people like embroiderers from the district of Monsefú, Perú. To get the embroiderers' work evaluated, it was possible to see very little innovation when it is related to design which devaluates it when talking at a local and regional level.

This current research took analysis of the iconographic elements included in the embroidery from Monsefú. This has as a general objective, to determine in what way the iconographic analysis, allows to create new patterns for the embroideries from Monsefú. So, as specific objectives, we have: to identify iconographic elements in the Monsefú embroidery, to analyze them and finally to design a manual of patterns for embroidery from Monsefú where the innovation criterion is visualized. This research has a qualitative approach, ethnographic design, because the processes were observed as they were done and it was possible to be part of it by using techniques such as observation – participation and interviews, having as the identification of regional elements in the embroiderers' designs such as flowers, peacocks, marinera couples, carnations. This had as a result, the same patterns as well as in the utilitarian tools like in the dressy ones, but with a minimum variation. Having as a result the reuse of the same forms to design the new embroidery patterns from Monsefú; besides getting this experience with these craftsmen, let us know their needs and adapt them to the market new trends.

### **Keywords:**

Iconography, embroidery, graphic design, innovation

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>iv</b>
<b>PALABRAS CLAVES:</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>v</b>
<b>KEYWORD</b>	<b>v</b>
<b>I. INTRODUCCION</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Planteamiento del problema</b>	<b>1</b>
<b>1.2. Antecedentes de estudio</b>	<b>5</b>
<b>1.3. Abordaje teórico</b>	<b>12</b>
<b>1.4. Formulación del Problema</b>	<b>26</b>
<b>1.5. Justificación e Importancia</b>	<b>27</b>
<b>1.6. Objetivos</b>	<b>27</b>
<b>1.7. Limitaciones</b>	<b>27</b>
<b>II. MATERIAL Y MÉTODOS</b>	<b>29</b>
<b>2.1. Tipo de estudio y diseño de la investigación</b>	<b>29</b>
<b>2.2. Escenario de estudio</b>	<b>29</b>
<b>2.2. Caracterización de sujetos</b>	<b>29</b>
<b>2.3. Técnicas e Instrumentos de recolección de datos</b>	<b>29</b>
<b>2.4. Procedimiento para la recolección de datos</b>	<b>30</b>

<b>2.5. Procedimiento de análisis de datos</b>	<b>31</b>
<b>2.6. Criterios éticos</b>	<b>31</b>
<b>2.6. Criterios de rigor científico</b>	<b>32</b>
<b>III. REPORTE DE RESULTADOS</b>	<b>33</b>
<b>3.1. Análisis y discusión de los resultados</b>	<b>33</b>
<b>3.2. Consideraciones Finales</b>	<b>61</b>
<b>3.3. Propuesta Gráfica</b>	<b>62</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>64</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>68</b>



## I. INTRODUCCION

### 1.1. Planteamiento del problema

El vecino país de Ecuador, la sociedad y los artesanos tiene compromisos compartidos, porque los artesanos proporcionan bienes y la segunda porque les proporciona bienes, sin embargo, Coronel (2012) hace mención que se viene perdiendo sensibilidad, naturales y las tradiciones propias de los productos u objetivos arsenales. (...). Así mismo hace mención que no existe mucho interés y apoyo al sector artesanal muy a pesar del incalculable legado que se genera como sector cultural y productivo.

También en Chile, según el documento de política de fomento de las artesanías 2010 – 2015 para promover su desarrollo y valorización desde el área de artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (pág.23) (párr. 3) hace manifiesto que la su principal actividad artesanal es la textilería con un 48% del total, siendo el doble de mujeres artesanas que de hombres. Posteriormente sigue la orfebrería con un 19%.

La artesanía es importante para los pueblos y regiones porque permite encontrar destreza en cada una de sus disciplinas, así como también transmiten conocimiento, cultura de generación en generación y que sigan transmitiendo hasta la actualidad perseverando aprendizajes que permanecen hasta hoy.

Se ha evidenciado que, por esta falta de valoración a la artesanía, muchas veces imposibilita cubrir los costos de producción y las necesidades básicas. La actividad se vuelve secundaria, y a veces se pierde porque no genera ingreso alguno para el sustento y mejora de calidad de vida en los artesanos, donde se pierde la permanencia en el tiempo, perdiéndose así la riqueza de un pueblo.

En el Perú, la actividad artesanal, posee características definidas, desarrollándose de forma empírica y transmitida de generación en generación. Hacen uso de tecnología tradicionales, bajos costos de inversión, predominando la habilidad manual, colocando a esta actividad muy baja frente a otras actividades económicas y se desea una forma urgente de solución. Ante ello:

Desarrollar el sector artesanal implica demostrar que su producción posibilita la formación y acumulación de capital para que el artesano se enfrente sin desventaja a las nuevas condiciones del mercado, tanto para la adquisición de sus materias primas e insumos como para la venta de sus productos. (Caballero, Canchucaja, Miguel, Paitamala, 2012, pág.19)

Monsefú es un distrito del departamento de Lambayeque, conocido como la “Ciudad de las Flores”, ubicada al Sur Este de la ciudad de Chiclayo. Con respecto a la artesanía, este arte brinda ocupación a las familias monsefuanas en especial a las mujeres. Sus admirados trabajos pueden expresar por qué Monsefú es reconocido a nivel nacional e internacional. Abordando la línea artesanal textil; los tejidos en Paja Macora; son finos y ligeros produciendo sombreros, individuales, polos y paneras que son confeccionados por expertos tejedores del mismo pueblo.

A su vez en tejido en hilo, se producen fajas, alforjas, ponchos y servilletas: así como mantos y paños, antiguamente trabajados en hilos de oro, resaltando la combinación de colores de hilos y hermosas sedas, así como también el pavo real y detalles florales y otros motivos autóctonos de la zona.

Los monsefuanos son expertos tejedores a mano adoptando expresiones culturales reflejadas en sus dibujos y figuras bordadas utilizadas en la confección de prendas de vestir como blusas y faldas, entre otras piezas de moda. También son famosos los estandartes, gallardetes y banderolas que ellos diseñan.

Monsefú es un distrito de la Región Lambayeque, es un pueblo pujante, formado por artesanos, en diferentes manifestaciones, textiles, bordadores, tejedores, artesanos de madera, excelentes gastronómicos, donde el turista tanto nacional o extranjero tiene posicionado a Monsefú como centro de artesanía, siendo inevitable su visita. El parque artesanal es un lugar donde se expone y se vende productos, donde destaca las alforjas, sombreros de paja, muebles tejidos en paja y macora, paños bordados en hilos de oro y plata, paños bordados en hilos de colores, en algunos stands se puede apreciar el proceso de elaboración de productos en tiempo real bordando fustanes y blusas de marinera, peatones, tejiendo alforjas, petates de paja, muebles de macora, esteras y

alfombras.

Actualmente, dentro de las líneas de producción artesanal textil se observan como parte del diseño, elementos tales como la marinera (danza), fauna (flores) y el pavo real principalmente como iconos representativos del pueblo; más no se evidencia alguna innovación en cuanto a diseño generándose la devaluación o desvalorización de la artesanía local y tradicional.

En el portal web del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo encontramos que, en la actualidad existen 33 stands registrados en la Asociación de Artesanos de Productores del Parque Artesanal de Monsefú (ADAPPAM). También en este lugar se puede encontrar un stand con la variedad de pan y los dulces como: manjar blanco, membrillo, ajonjolíes, higos rellenos, picarones, suspiros, cocadas natillas, entre otros. De acuerdo al directorio de la Municipalidad Distrital de Monsefú, gestionado por la oficina de relaciones públicas e imagen institucional, hasta finales del 2015 existen 15 asociaciones registradas. Actualmente se observa que la línea textil de la artesanía monsefuana mantiene viva la iconografía herencia de las culturas desarrolladas en éste territorio, esto se evidencia en los bordados en servilletas, los productos tejidos en paja, entre otros, de acuerdo a las líneas de producción existentes; sin embargo, no existe innovación en cuanto al diseño en consecuencia a la falta de interés con respecto al tema; el rescate y la reutilización de elementos iconográficos con nuevos argumentos visuales en la que deberá enfocarse el futuro análisis servirá para su posterior aplicación en objetos propios de la artesanía textil a partir del reciclaje de formas y conceptos sumado a la tecnología existente que permitirán la reproducción de nuevos inventos que se adapten a la demanda actual del mercado.

De acuerdo a fuentes orales, el bordado textil es una de las actividades proactivas que tiene el distrito de Monsefú, se realiza desde los tiempos muy remotos y se trasmite de generación en generación. Aprenden a bordar desde temprana edad y lo realizan como actividad económica permanente. Están agremiados a través de asociación de artesano quienes consideran que cada vez es más importante mejorar y perfeccionar la técnica del bordado.

Bordan paneras, servilletas, manteles, blusas y fustanes de marineras (danza principal de la región Lambayeque), también se borda caminitos de mesa

Los diseños que bordan son claves, tulipanes, flores, pavos reales, choclos, cholitos (pareja de marinera). No cuentan con un capital muy extenso para agenciarse de materia prima: hilos de bordar y telares. Sin embargo, desean expandir sus negocios a los mercados artesanales.

También, existen casos de artesanos que no dominan la técnica del dibujo, recurriendo a láminas que extraen de libros donde se tratan temas de iconografía Moche y Sicán, generándose monotonía en cuanto a diseño.

El gobierno local, no interviene de forma directa en cuanto a inversión para innovación artesanal; y a pesar de estar respaldados por Cite Sipán, se requeriría mayor participación por parte de éste.

Las mismas fuentes, confirman que la producción de esta línea ha sufrido una gran baja en consecuencia al fenómeno del niño costero, quienes, al abandonar sus stands, fueron víctimas de saqueos, perdiendo parte de sus piezas, insumos y demás. La recuperación de ésta, requeriría la implementación de estrategias, con la finalidad de salvaguardar la tradición, hablando de cultura viva como tal, sino también como actividad económica.

Los artesanos se sienten que no son apoyados por los gobiernos de turnos a través de ferias y promoción de los productos que bordan, también se evidencia que no perfeccionan los diseños siendo no actualizados o innovadores para el target. Están más preocupados por la perfección de la técnica. Siendo este el principal problema ya que no han logrado expandir el mercado consumidor de piezas como: blusas de marinera, fustanes, paneras, manteles, servilletas, caminito de mesa. A nivel de la región Lambayeque a Monsefú se le conoce como artesanos bordadores, pero lo que los artesanos requieren es conquistar el mercado internacional.

## **1.2. Antecedentes**

Fonseca (2019), en su tesis EL APOORTE ACADÉMICO DEL DISEÑO A LA ARTESANÍA EN BOYACÁ, UNA APROXIMACION AL ESTADO DEL ARTE,

tesis de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, para optar el grado de Diseñador industrial. Tesis de metodología cualitativa bajo un enfoque hermenéutico de carácter descriptivo, interpretativo de un estado del arte de tipo documental. Concluyó que:

El diseñador debe acercarse a la comunidad y entender el contexto social en el que viven los artesanos, para comprenderlos desde una perspectiva social y cultural y así incorporar el diseño desde el propio entorno del artesano.

El diseñador local tiene una gran oportunidad para explorar y proyectar productos artesanales de alta calidad, al tener acceso a las tres categorías de artesanía: tradicional, indígena y contemporánea, por lo que puede aportar al desarrollo del país sin perder la identidad cultural que identifica a los artesanos de la región. En este sentido se encontró que el diseñador formado en el departamento aporta especialmente a la artesanía tradicional, diseñando productos para el hogar, el ambiente y la oficina y dotando al artesano de las herramientas para participar en ferias nacionales como Expo artesanías, a través del desarrollo de producto de presentación y promoción, como lo es el empaque y la imagen de marca.

El diálogo entre el saber popular y el saber académico, es decir, entre el diseñador y el artesano es una relación técnico – creativa que puede llevar a resultados de éxito y beneficio para las partes involucradas en pro del desarrollo de nuevos productos.

La experiencia de los saberes del artesano se combina con el conocimiento del diseñador, por medio del dialogo en el que el primero aporta sus conocimientos en el manejo de la técnica y el segundo aporta la naturaleza formal y funcional del producto, coincidiendo en mantener una relación respetuosa y promoviendo el cuidado del medio ambiente.

Tenorio (2017), en su tesis: CREACIÓN DE UN SKETCHBOOK PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD DE LAS ARTESANAS BORDADORAS DE LA PARROQUIA ZULETA EN LA PROVINCIA DE IMBABURA. Tesis de la

Universidad SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ. Tesis para optar el título de licenciado en diseño comunicacional. Tesis de diseño cualitativo, concluye lo siguiente:

Cuando trabajaron el diseño de patrones propios de la investigación, ellas se dieron cuenta que podían ser innovadoras generando nuevos productos, dándoles apertura a otros mercados

Al haberse trabajado el diseño participativo o co-diseño como le llaman en la investigación, permitió conocer que todas las artesanas tienen su propio ritmo, así como también cada una de ellas tienen su propio nivel de habilidad, razón por la cual se estimó que las actividades del libro deben ir de forma pausada, mejor dicho, paso a paso, desde la elaboración de trazos más sencillos hasta el diseño de figuras más complejas.

Cuenca (2017), en sus tesis: RELACIONES DISEÑO – ARTESANÍA, METODOLOGÍAS EN EL CAMPO TEXTIL, de la Universidad del Azuay de Ecuador, para optar el título de licenciado en diseño textil y modas, tesis de metodología cualitativa fenomenológica. Concluye que:

Un diseñador al estar más relacionado con la industria, no considera el tiempo que le toma a un artesano conseguir un producto, a pesar de que tenga un tipo de acercamiento, es una de las consideraciones que debe fijarse con el artesano, porque un diseñador por sí solo no puede calcularlo, frente a esto la ficha propuesta (...) tanto el artesano como el diseñador encuentran las incógnitas que pueden presentarse en producción ya que al haber concluido la capacitación no solo puede modificarse con el folleto didáctico presentado tiene gran aporte práctico y gráfico para las bordadoras ya que se adicionan unas páginas de color que sirven como motivación y es necesario para ellos.

La ficha técnica también permite además de vincular de mejor manera un trabajo interdisciplinario, que el artesano y el diseñador realicen su parte en el espacio y zona de confort deseado, se pudo notar que el diseñador puede intervenir hasta cierto punto que en este caso sería la entrega de la ficha (...) y si es necesario detallar alguna explicación, es válido (...)

Pizá (2012). En su tesis: Intervención: Diseño y Artesanía. Tesis de la Universidad de Universidad Autónoma de México, concluye que:

El diseñador al tener contacto con los artesanos debe tener en cuenta que los artesanos son los maestros que dominan tanto la técnica como el acervo cultural que conllevan sus piezas; y que en ningún momento se pretende imponerle diseños o una manera de trabajo.

Si se acuerda llevar el proyecto en conjunto, es necesario aclarar que se trata de un modelo de trabajo participativo e incluyente, que, si bien el diseñador lo guía, no se puede llevar a cabo sin la participación activa de los artesanos. Es recomendarle llevar un convenio formal de trabajo para darle la importancia y seriedad correspondientes al proyecto.

El trabajo de la artesanía es la fuente principal de ingresos de la mayoría de esos talleres, por el hecho de intervenir tiempo en su participación, implica de realizar una inversión sino es un gasto en su capital. Del mismo modo un convenio formal permite aclarar desde un principio la proveniencia de fondos contra un presupuesto, ya sea por parte de alguna institución o por parte directa de los participantes.

Barrera y Niño (2018), en su tesis: El Valor de la Artesanía Ferreñafana desde el diseño Gráfico. Tesis para optar el título de licenciado en Artes & diseño Gráfico Empresarial de la Universidad Señor de Sipán. Concluye:

En esta investigación se concluye que es necesario mejorar la marca Artesanías Peruanas, repotenciar la artesanía de Ferreñafe desde los conocimientos y teorías del diseño gráfico, a fin de generar una propuesta de línea gráfica. Cuya propuesta fue presentada a la asociación de artesanas de ASARFE quedando satisfechos con ella.

Chuquimango (2017), en su tesis: La productividad de artesanía textil en el distrito de Cajamarca año 2016. Tesis la Universidad Nacional de Cajamarca para optar el título profesional de Economista. Concluye que:

En las conclusiones manifiesta dicho estudio que el 55% de los artesanos textiles se dedica a tiempo completo a la dicha actividad siendo sus ingresos a los mismos, además el 77% lo venden directamente en el mercado local. Además, el 52% de la muestra manifestó que los acabados y el diseño es una pieza importante en los productos siendo estos los responsables en posibilitar mejores beneficios y adquieren ser más competitivo.

Otra conclusión de la tesis es que a mayor tamaño de la artesanía mayor inversión del capital propio influyendo directamente en sus costos.

Coronel (2013). En su artículo científico: Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito, investigación realizada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y publicada en los Cuadernos de Diseño de la Universidad de Palermo – Argentina, concluye:

El diseño favorece mucho la distribución, difusión de los objetos artesanales en la urbe ecuatoriana, facilitando el proceso de comunicación de emprendedores. Además, que el adecuado elemento de identidad visual tales como colares, imágenes, diseños, texturas, sirven como elementos grafico para poder promocionar no solo productos artesanales, sino también para potenciarles la comercialización de los productos que muestran culturales y de identidad.

Se evidencia mucha estética en la artesanía ecuatoriana, sirviendo como partida elementos estéticos para aplicar las teorías de diseño gráfico, donde el diseñador se inspira de elementos estéticos y unas fuentes de recursos que ofrece a la artesanía para proponer nuevas piezas gráficas, donde el diseñador requiere de analizar estos nuevos elementos para complementar estéticamente logotipos, empaques, permitiéndole ser más competitivo y valorado en el mercado.



Esta investigación valora el trabajo interdisciplinario que tiene el diseñador con otros profesionales, siendo especial la fusión con el artesano. Donde el artesano es un profesional multifacético que realiza tareas como la búsqueda de la materia prima hasta la distribución y comercialización de productos artesanales, además de los diseñadores aportan sus conocimientos y teorías con respeto al diseño y los artesanos lo aplican en busca de innovación en sus técnicas.

Contreras (2013). En su tesis: Diseño de nuevos productos con textil artesanal de Teotitlán del Valle, en coordinación con el Centro de Arte Textil Zapoteco Bii Daiüü. De la Universidad Tecnológica de Mixteca - México. Para optar el título de Ingeniero en Diseño. Concluye que:

Se utilizó una metodología de diseño que comparte una opción de los artesanos a fin de generar ideas para aportar a los nuevos productos ya que la renovación de productos es muy corta. Además, sugiere no hacer dependientes a los artesanos de los diseñadores, ya que el diseñador plasma nuevos diseños a los artesanos, estos lo plasman en la mano de obra. Siendo esto que no favorece a los artesanos en su razón de ser.

Un aporte importante en esta investigación es que el manejo de una metodología de diseño evitara la copia en los productos fabricados industrialmente, brindando un valor agregado. Se considera que el aporte de la metodología del diseño es un factor que mejorara la calidad de los productos y un enfoque mejorando el producto.

Es necesario que se respete las técnicas ancestrales sabias transmitidas de generación en generación y representa la identidad de los pueblos oaxaqueños, el esmero plasmado en los productos vuelve más costos al producto, y también que la sociedad no lo valore hace una desvaloración de dicha sociedad hacia los factores que se aplican en la artesanía, han logrado como producto que decaiga. Otra conclusión importante que llega esta investigación es que el diseño como disciplina y herramienta puede repotenciar la técnica y revalorar la artesanía en los pueblos, siempre y cuando no altere el valor del trabajo que realice los artesanales.

Siendo la artesanía una manifestación genuina, constituyen testimonios vivos de una cultura, donde el diseño no debería distorsionar y que se conviertan en fuentes inagotables de identidad.

### **1.3. Abordaje teórico**

#### **1.3.1. Comunicación visual**

Garcés (2013), pone en manifiesto que, circunscrito al diseño gráfico como práctica, hace referencia a la capacidad del mismo de establecer un tipo de comunicación, apoyándose en la gestión de una serie de elementos complementarios con el objetivo de generar información de tipo visual; en concreto, centra su trabajo en la gestión de imágenes construidas de manera precisa para el funcionamiento correcto y uso colectivo dentro de un determinado contexto. Desde la década de 1950, en Suiza surge una corriente que busca brindar fundamento teórico a la práctica del diseño gráfico; Josef Müller-Brockmann fue uno de sus principales exponentes, quien, junto a Max Bill, desde la Hochschule für Gestaltung en Ulm, difundió esta corriente y la extendió hasta la década de 1960. En el grafismo suizo o escuela germano-suiza de diseño (por la expansión en Alemania), una herramienta de construcción cualitativa con la que se determinaron las características que mejor definieran al diseño gráfico como una disciplina social era la reflexión, tomando en cuenta sus elementos constitutivos: retícula, cuadrícula, tipografía, con los que se construye el mensaje; fue así como el grafismo suizo fue el primero en tratar la comunicación visual e involucrarlo directamente con la práctica del diseño gráfico (Brockmann, 1998). Más que un estilo, el grafismo suizo transformó la concepción de la funcionalidad y legibilidad aplicada en artes plásticas, arquitectura y diseño. La expresión de claridad con el uso de formas básicas geométricas, la cuadrícula, tipografías sans-serif, el aumento del uso de la fotografía como recurso expresivo, son características conceptuales con las que se establece la noción de utilidad en la comunicación; "... la decisión de informar más que de convencer, de mostrar más que de provocar, de decir más que sugerir..." (Brockmann, 1998, p10).

Sin embargo, Ives Zimmermann señala respecto a la escuela suiza: las agencias de publicidad aún no concentraban tanto en el ámbito de comunicación visual, por lo que

la imagen no necesariamente respondía a exigencias comunicacionales tan precisas como hoy... en aquel entonces, la comunicación gráfica aún se entendía como una configuración de imágenes cuya función primordial era la exhibición de su calidad estética (Zimmermann, 2002, p 36).

### **1.3.2. El diseño y el diseño gráfico:**

Según Norberto Chaves, se ha convertido de un movimiento cultural a la fase de prefiguración de un producto industrial, en su complemento. Su misión es prefigurar el objeto, sintetizando los requerimientos simbólicos, estéticos, utilitarios, económicos y tecnológicos, el diseño es parte de un gran proceso. (Chaves, 1997, p.95)

El rol del diseñador gráfico es la de un codificador de la relación entre emisor y receptor y entre cliente, modelo que se puede resumir en la profesionalización de la producción gráfica. De esta manera, los productos del diseño gráfico aparecen como resultado de prácticas específicas y un conjunto de condiciones.

El diseño gráfico no es una práctica cultura aislada, implica, de hecho, la inscripción en una cultural determinada. Es la manifestación de la producción gráfica propia y específica de la cultura industrial. Todas las culturas practican alguna forma de producción gráfica; un ejemplo de ello es la gráfica popular, la ilustración y otros elementos artesanales relacionados con la producción de signos visuales predominantes en objetos cotidianos. El diseño gráfico se aprende como todas las actividades por el conocimiento y reconocimiento de estilos, códigos, técnicas y usos óptimo de recursos.

el diseño gráfico, en el campo de la comunicación visual, es un servicio a la optimización de la comunicación; así, es precisa la comprensión meticulosa y profunda del hecho concreto comunicacional en que se integrará la futura pieza gráfica (Chaves, 2001). El diseñador encargado de proyectar ideas es el encargado de concretar proyectos específicos, que son interpretados por distintos grupos sociales o segmentos estratégicos de mercado. La relevancia de esta interpretación de lenguajes y códigos muestra que las funciones del diseñador, además de la operar imágenes o formas, estructura mensajes, para que sean comprendidos por el consumidor de

manera correcta y concreta. El rol que ejerce el diseñador al interpretar a los artesanos o cualquier miembro en la sociedad ayuda a la comunicación que se requiere proyectar.

El diseño comprende la composición de determinados bienes, productos gráficos o series de productos para el consumo, asimismo, la planificación y disposición de sistemas, de estructuras, de procesos y de participación en los entornos sociales. Es eje de otras actividades; un complemento para la arquitectura, la moda, la publicidad y otras disciplinas que requieran comunicar sus ideas mediante signos gráficos, en distintas plataformas.

Dado que el conjunto de relaciones económicas materiales, forman parte del proceso de producción, los objetos de diseño son funciones parciales de la base económica de la sociedad. Así mismo son signos de valores y actitudes, tanto de los productores como de los diseñadores y de los usuarios que, hasta inconscientemente, son parte del proceso del diseñador.

De acuerdo a lo expuesto por Chaves, el diseño como estructura social es el conjunto de ideas que representa a la sociedad y a sus miembros a través de la codificación e interpretación de ideas necesidades satisfechas. El diseño otorga al conjunto de los productos o servicios un acabado estético que favorece su comercialización, respaldándose en procesos técnicos y herramientas que dan soporte a la elaboración de estos productos. Consecuentemente, tiene una gran importancia en los procesos de producción.

### **1.3.3. Diseño gráfico en la artesanía:**

Ambrose, G. Harris, P. (2009). El diseño gráfico es una disciplina creativa de las artes visuales que engloba, la tipografía, la composición de textos, la dirección artística y las tecnologías de la información. Es un campo multidisciplinar en el que cada profesional del diseño se especializa en una o más áreas. (p.12)

Para Ambrose, Harris (2009), son las artes gráficas y el sector editorial los orígenes del diseño gráfico; este término se empleó en los años cincuenta por primera vez, donde la economía de consumo que surgió en el mundo occidental tras la Segunda Guerra Mundial conllevó a la aparición de llamativos envases de vivos colores, para hacer frente a la fuerte competencia entre los diversos productos de consumo. En esta década también hubo un aumento del número de publicaciones y, por ende, la demanda de diseños visualmente atractivos que aprovechaban las nuevas técnicas de impresión; siendo el resultado la conversión del diseño gráfico en una profesión cada vez más indispensable. Con el desarrollo de la comunicación visual, el diseño gráfico se extendió pasando de ser una necesidad de la economía de consumo a todos los ámbitos de la economía.

Frecuentemente, el diseñador gráfico administra el proceso de diseño y gestiona el trabajo del resto de las disciplinas creativas. La responsabilidad de un diseñador incluye el retoque fotográfico, adquisición de imágenes, codificación de sitios web, composición, dirección artística, selección de materiales, ilustración digital, coordinación de proyectos, gestión de cuentas de clientes, creación de storyboards, la compaginación y preparación de los documentos para impresión; entre otras tareas.

### **1.3.4. Diseño artesanal:**

Según Rosa Chalkho (2011), en la discursividad social, los conceptos de diseño y artesanía confieren un valor positivo a los objetos. El diseño enaltece a la artesanía y la artesanía integra al diseño, a tal punto que se llega a hablar de diseño artesanal.

El discurso social del diseño parte en el análisis de las circunstancias del trabajo artesanal, es decir las relaciones que la artesanía genera en la dinámica social entre los elementos humanos que la conforman: desde su creador - ejecutor hasta el

intermediario – comercializador, el diseñador está incluido en esta actividad como facilitador - comunicador.

Antes de la industrialización toda la producción de bienes era artesanal, en tanto que su valor estaba dado por la calidad y tradición de los oficios (Chalkho, 2011, p.34) si se valora el esfuerzo que conlleva el proceso artesanal, las artesanías son productos de gran calidad.

#### **1.3.4.1 Artesanía**

Conforme a lo manifestado por la Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe, en su artículo sobre “Artesanía y Diseño”, a través de su portal web: La artesanía es una expresión artística cuyos principios descansan en las tradiciones de una comunidad. Se basa en la transmisión del conocimiento a través de generaciones, principalmente en forma oral, por lo que lo conecta, por un lado, con el patrimonio inmaterial. La artesanía contemporánea limita también con las industrias creativas: dada la iniciativa de la sociedad en adquirir objetos de valor simbólico, la artesanía se ha adaptado a nuevas formas, creando productos innovadores que reflejan cabalmente la pertenencia cultural de sus creadores y la creatividad.

#### **1.3.4.2. Relación entre el diseño gráfico y la artesanía**

Coronel, S. (2013). Actualmente hay un nuevo interés en el valor que tiene todo aquello que no se ha industrializado, lo hecho a mano; la artesanía brinda ese atractivo para el consumidor que cada elemento sea único e irrepetible; el proceso de concepción y modo de producción está vinculado con tradiciones o técnicas aprendidas por el artesano de manera técnica (en menor escala) o empírica. La artesanía es un estilo de vida, es parte de la economía y tiene además conexión cultural y social de la persona que la elabora. En el contexto de la actividad del artesano se maneja constantemente el término diseño. Usualmente, el artesano se vuelve diseñador, así se puede hablar de su incorporación a la artesanía como parte del proceso del artesano, que va desde la creación hasta la venta de sus artículos. El diseño gráfico se incorpora en la estrategia comercial y comunicacional al utilizar los medios óptimos para llegar al público objetivo del artesano.

Guzmán (2004) señala que recobrar y robustecer la vocación artesanal como patrimonio cultural integrará la tradición a los modos de producción del diseño actual, fortaleciendo la identidad y el reconocimiento de los objetos desarrollados artesanalmente, comercializados en distintos mercados; así mismo se necesita de la proyección de un modelo de autogestión como eje en el progreso de la calidad de vida de los productores artesanales. (Coronel, 2013, pag.32)

### **1.3.5. Semiótica**

La real academia española y el portal web de conceptos nos dice que, semiótica es una palabra de origen griego, integrada por “semeion” que significa signo y la terminación “tikoç”, “relativo a algo”, pues ya los antiguos griegos habían descrito la existencia de una relación entre el significante, que es lo que el signo posee de materialidad, y el significado, como idea que representa, y, por lo tanto, inteligible.

De manera general, Semiótica es usada como sinónimo de Semiología, ciencia que estudia los signos en general, entendiéndose por signo lo que sirve para representar una idea u objeto diferente de sí mismo, teoría expuesta por el suizo Ferdinand de Saussure.

Otros autores explican que la Semiótica es una parte de la Semiología que se integraría por la Semántica que estudia solamente los signos lingüísticos y la Semiótica, que trataría de los signos lógicos independientes de su significación.

Saussure (1857-1913) impuso la designación del término Semiología en el ámbito europeo, mientras que, el estadounidense Charles Sanders Peirce (1839-1914) es el que prefirió denominarla Semiótica, distinguiendo el ícono, que establece una relación íntima entre el significante y el significado, como por ejemplo representar algo con una fotografía o con un dibujo; y el símbolo, donde la conexión resulta establecida arbitrariamente.

Algunos autores establecen que el acto sémico debe comunicar; y por lo tanto los signos objeto de la semiótica deben ser usados para el acto comunicacional, como por ejemplo los gestos o las señales de tránsito; descartándose aquellos que son indicios, pero no comunicacionales como por ejemplo el color de una persona, que indicaría la presencia de alguna enfermedad.

### **1.3.6. Iconografía**

Según el portal web denominado el portal del arte – Colombia del arte el término iconografía deriva del griego eikon y graphein "descripción de imágenes".

Rama del arte que tiene entre sus trabajos determinar el contenido y temas de las obras de arte, los programas de ciclos y la investigación del surgimiento, difusión y transformación de los tipos de representaciones de estos temas y programas.

La iconografía es una clasificación mediante el establecimiento de un vínculo entre un concepto, un nombre o un texto con figuras, alegorías o representaciones narrativas, y es posible sólo cuando las obras poseen una base lingüística. Las obras de referencia básicas son la Biblia, las leyendas de santos, los libros alegóricos e iconologías del siglo XVI hasta el XVIII, además de las Metamorfosis de Ovidio. La tipología de temas no literarios, realizada a partir del siglo XIX, se denomina Historia de los motivos.

### **1.3.7. Evolución histórica de la artesanía en Lambayeque:**

Castro (1988), en su libro: Memorias de un pueblo líder, destaca que, la artesanía en América se inicia luego de un proceso histórico del poblamiento migratorio de diferentes grupos humanos procedentes de los continentes de Asia, Oceanía, Europa y África. En el Perú, estos llegaron hace miles de años como recolectores y cazadores que en determinado momento histórico lograron el desarrollo de la agricultura, lo que les permitió asentarse en espacios geográficos conformando estructuras sociales y económicas en las que florecen los primeros grupos culturales en todo el territorio peruano.

La economía en el imperio incaico se basó en la actividad agrícola, la actividad artesanal le siguió en orden de importancia por la función que le tocaba cumplir siendo la de satisfacer las necesidades básicas de la población, así como las de naturaleza ceremonial y religiosa. En el siglo XVI, con el asentamiento de los españoles en el Perú ocasionó la caída del imperio, observándose desajustes en la sociedad y economía inca. La conjunción de estas dos culturas dio origen a un mestizaje cultural que introdujo nuevas tecnologías y conocimientos en relación al campo artesanal; en especial por el papel que cumplieron los tejedores, los talladores,



pintores, etc; cuyas obras, en muchos casos lograron superar a los productos introducidos por España. Como una extensión de la situación del artesanado español, se constituyeron en el virreinato del Perú, con el apoyo de la iglesia, cofradías y gremios compuestos por maestros oficiales y aprendices, tanto españoles como criollos. El desarrollo de los gremios en la colonia tuvo limitaciones bien definidas, lo cual obedecía al intento de impedir que los artesanos peruanos hicieran competencia con los artesanos de la metrópoli de España. Después de la independencia (1821), todavía en Perú soportó la herencia colonial, pero a pesar de ello el espíritu y la esencia cultural se mantuvieron en nuestras comunidades andinas. En el siglo XX como producto de la I y II guerra Mundial, se establecen Industrias pequeñas y medianas, propiciando así un relativo crecimiento del incipiente sector manufacturero y artesanal, pero limitado por factores propios de la economía nacional, la presencia de un mercado interno reducido y la poca inversión de bienes de capital.

Este periodo si bien significó un avance en el proceso de industrialización del país, no permitió un desarrollo autónomo de la industria, la agricultura y la artesanía, sectores que, al final de la guerra, se adecuan a las exigencias del mercado norteamericano. En la década del 50, la actividad artesanal comienza a tomar importancia por su integración al mercado, provocado por el incremento de las migraciones a consecuencia de que las actividades económico productivas de campo pierden la capacidad de retención de la población relativa, agudizándolas aún con la implementación de la Reforma Agraria en la década del 70, durante el régimen militar en el que los mercados de la grandes urbes se van cargados por una mayor demanda de bienes y servicios, entre ellos algunos productos artesanales para satisfacer sus necesidades.

Actualmente con la permanencia de los problemas que afectan a la sociedad, la inflación como fenómeno económico, acompañada de una fuerte recesión que han puesto en una situación crítica las oportunidades de inversión y que agravan el desempleo, todo ello conlleva a considerar como una alternativa viable frente la desocupación y subempleo.

- a) Tejedura: Referido al tejido de fibra vegetal como la palma, Paja Mocora, el laurel, el junco, el carrizo, la totora, entre otras. Esta sofisticada confección a base de fibra vegetal tiene su origen en culturas de la época pre inca como Sipán y Sicán, ambas desarrolladas en el departamento de Lambayeque. A nivel nacional los que más sobresalen son las cestas, los tejidos de sombreros y canastas con fibras de carrizos, junco y totora.
- b) Alfarería: Se inicia alrededor de los 1, 000 a 900 años a.C. con manifestaciones de su proceso en las culturas pre incaicas teniendo como principal insumo a la arcilla y sus diferentes colores, y otros materiales como la tierra, que, combinada en proporción con el agua se obtenía barro.
- c) Textilería: La textilería es una de las actividades heredadas desde la época prehispánica en nuestro país. Destaca dentro de ellos los mantos de la Cultura Paracas y los tejidos Inca y Wari de Ayacucho o también Mochica en Lambayeque. Los materiales que hasta la fecha se prefiere son de algodón nativo en color marrón o pardo y también en color blanco, además de las fibras de vicuña, alpaca y llama que son piezas altamente costosas.

Además, hasta la fecha, aún se mantiene el uso de algunos tintes naturales que combinan o pintan con anilina y otros tintes naturales, también pintan con hierbas, tejen en telar vertical, y también a pedales ambas herramientas hasta fecha aún se siguen utilizando en la artesanía donde se utiliza para tejer mantas y telas.

- d) Mates burilados: se utiliza la calabaza o mate, la cual es un fruto comestible de una planta rastrera, crece en los valles cálidos de la Costa peruana, y otras regiones de clima cálidos y secos. El mate o calabaza hace su presencia en todas las culturas prehispánicas, existiendo muchas evidencias de este fruto como recipientes para guardar agua, tomar chicha de jora, recipiente de comida, o como instrumentos musicales tales como: caleros, sonajeros, cetros, y otros también para rituales religiosos. Para ello, se utiliza una técnica que consiste en hacer pequeñas o finas incisiones con un buril sobre este mate y hacer dibujos y diseños para decorarlo, apreciándose dibujos que representa una actividad o historieta relacionadas a la vida del campo.

e) Orfebrería, tallado, cacería palettería

**1.3.8. Actividad artesanal:** consiste en la actividad de transformación de materias primas e insumos en productos terminados de naturaleza artística o utilitaria, que puede contener o no manifestaciones culturales, nacionales y cuya producción se realiza unitariamente con preponderancia de la intervención manual, pudiendo contar con la ayuda de herramienta y maquina simples y al que podríamos agregar que son producidas por artesanos generalmente en talleres o viviendas. (Castro, 1988, p. 303).

#### **1.3.8.1. Clasificación de la artesanía**

La artesanía es clasificada de acuerdo a diversos criterios:

- a) Según el uso final del producto
- b) Según su localización
- c) Según el nivel tecnológico
- d) Según el CIU (Clasificador Internacional Industrial Uniforme).
- e) Según el uso final del producto: pueden ser de tres clases: Artística, Utilitaria y De servicio
  - Artística: técnica que consiste en producir objetos muy estéticos o fines decorativos, plasmando una arte o expresión popular, guardando tradiciones o creatividad del artesano.
  - Utilitaria: es cuando se produce un producto o bien con características de pueden exhibirse, satisfaciendo una necesidad de usas o utilizar en una actividad productiva
  - De Servicio: Consiste en la instalación, mantenimiento o reparación de objetos o bienes en el domicilio del artesano o fuera de él.
- e) Según su localización: Pueden ser de dos clases: Artesanía Rural, artesanía urbana

- Artesanía Rural: Se realiza en zonas rurales, cuyas herramientas e insumos es mínimo, siendo grande el despliegue del trabajo manual para suplir las deficiencias de las rústicas herramientas empleadas.
- Artesanía Urbana: Se realiza en zonas marginales de las ciudades que para crearlas necesita de mayor inversión para adquirir herramientas, maquinarias y materia prima.

f) Según el nivel tecnológico: Puede ser de dos clases: Artesanía Tradicional, Artesanía Moderna

- Artesanía Tradicional: Son productos que satisfacen una necesidad y a vez toman en consideración el aspecto artístico, siendo transmitida de generación en generación.
- Artesanía Moderna: Es aquella que deriva de la artesanía tradicional, recibe influencia moderna y tratan de adaptarse al gusto del consumidor. Usan técnicas propias de los artesanos urbanos, utilizando herramientas de fabricación industrial y casera. Su materia prima generalmente es adquirida en el mercado. Comprende a los artesanos formados en escuelas o centros artesanales, así como los que aprendieron el oficio de generación en generación. (Castro, 1988, pág. 305).

**1.3.8.2. Producto artesanal:** Un producto artesanal viene a ser un bien físico con una transformación de insumos y materias primas efectuadas por un artesano oriundo de un pueblo o de una Región, empleando fundamentalmente su mano de obra y plasmando sus manifestaciones de arte Popular.

**Clasificación:**

- Según su origen. Consiste en el origen de los productos artesanales, son manifestaciones oriundas según su origen pueden ser: Autóctona y de influencia
- Según el producto. Consiste en su uso o empleo de los productos artesanales. Según el producto pueden ser: Decorativa y utilitaria.

- Según línea Artesanal. Consiste en el conjunto de productos artesanales inmersos en una determinada actividad productiva.

Según la línea artesanal pueden ser: Textilería, alfarería, orfebrería, tejeduría, el tallado, mates burilados. (Castro, 1988, pág. 305)

**1.3.9. Monsefú:** La municipalidad de Monsefú en su portal web destaca aspectos históricos de Monsefú como son: El nombre de Monsefú tiene procedencia prehispánica y deriva de la voz del lenguaje Mochica: OMAENFFAE FAEC. Este término fue recogido por vez primera en el año 1644.

**1.3.9.1. Aspectos culturales:** En el distrito de Monsefú la artesanía es una de las principales actividades practicadas y transmitidas de generación en generación donde plasma patrones culturales e identidad cultural en cada una de sus piezas realizadas con mucho esmero por sus artesanos. Fabrican una infinidad de artículos que son vendidos en ferias patronales y en vistas que los turistas realizan, constituyéndose un aporte económico a sus habitantes.

- Los pobladores artesanos realizan tejido en paja macora, también tejen finos sombreros, bolsos, loncheras, individuales, tejidos de hilo y bordan alforjas, fajas, servilletas, paneras, ponchos, también paños y mantos en hilos de colores como además en hilo de oro y plata, plasmando diseños oriundos y autóctonos como pavo reales y detalles de flores.
- Utilizan el mimbre en tejidos de fibras vegetales, como también laurel, y el sauce que se utiliza para tejer o elaborar muebles de sala o de descanso. Elaboran con este sauce canasta y paneras, y además con carrizos y totora esta planta crece a orillas de los ríos como también de canales de irrigación o canales de regadillo para confeccionar petates y esteras.
- Al hablar de Monsefú es también traer a la mente el fino y excelente bordado en mostacillas y lentejuelas, hilos de oro y plata en paños para los santos

religiosos, o también para banderolas y gallardetes. Lo utilizan también en blusas, o faldas de marinea, siendo esta una danza típica de la zona y la región Lambayeque.

- En cuanto a la orfebrería utilizan técnicas y destrezas para elaborar bellos ornamentos, joyería, bisutería, esculturas en plata, finos trabajos que han ganado concursos nacionales en filigrana. Manejan muy bien el oro, cobre y el bronce. Dominando muchas técnicas siendo admirados en sus piezas producidas para sus visitantes. Son los más grandes orfebres de la Región Lambayeque.
- Pirotecnia: Son los únicos en la región Lambayeque que producen pirotecnia elaborados con pólvora y carrizo, dando sonido y luces en las fiestas patronales, festividades religiosas y cumpleaños sociales y festividades empresariales, se llaman castillos que tiene varios cuerpos a veces hasta de 15 cuerpos, dando estallido de cohetes.
- El Fexticum: hablar de Monsefú es definitivamente de hacer mención a Fexticum, una fiesta que reúne a miles de turistas nacionales e internacionales, donde se plasma cultura viva, y costumbres propias de este pueblo, danza y comida. Sus siglas son Feria de Exposiciones Típicas culturales de Monsefú. En esta fiesta se vende artesanía, y existen exposiciones de identidad cultural cuyo objetivo es divulgar lo que saben hacer, su folklore, su música, bebidas y danza entre otros.

La gastronomía es variada, siendo famosos restaurantes donde es turistas nacionales e internacionales, la primera feria data del 29 de julio de 1973, cuya duración fue de solo un día, el nombre le puso el profesor Chero. Se elaboró ramadas que venden platos típicos de la región Lambayeque como arroz con pato, ceviche, pepián de pava, espesado, cabrito con frijoles, causa etc.

Al celebrarse Fexticum, no descuidan el aspecto cultural y artísticos, como exposiciones de dibujo y pintura, trabajos manuales en paja, junco, macora, hijo, etc., elaborados por los alumnos adolescentes y niños, de las cuales muchos son vendidos

## **Análisis de los motivos iconográficos en el bordado monsefuano.**

Los motivos iconográficos fueron observados en su mayoría en los siguientes soportes: mantel, tapa panera, centro de mesa, también prendas textiles como blusa, interior de marinera (fustán).

### **1.4. Formulación del Problema:**

¿De qué manera el análisis de la iconografía presente, permitirá crear nuevos patrones para el bordado monsefuano?

### **1.5. Justificación e Importancia:**

La presente investigación es importante ya que demuestra que la artesanía no está limitada al entorno netamente rural, sino que se puede plasmar el modo urbano, insertando el papel importante que tiene el diseñador gráfico como facilitador y guía de comunicación visual al compartir conceptos, particularmente de iconografía a fin de mejorar el diseño presente en las piezas elaboradas por los artesanos.

A nivel académico, el análisis en esta investigación permitió demostrar como el diseñador aprovecha y potencializa el legado cultural sin perder de vista lo auténtico y lo genuino, así como también potencializa el folklore representado en elementos iconográficos, para la construcción de un mensaje para luego transmitirlo apoyado en herramientas propias de la comunicación gráfica.

A nivel social, su importancia radica en el rescate y reutilización de elementos iconográficos presentes en la artesanía textil monsefuana para su aplicación en piezas artesanales que se adapten a la demanda actual de mercado.

### **1.6. Objetivos**

#### **Objetivo General**

Determinar de qué manera el análisis de la iconografía presente, permite crear nuevos patrones para el bordado monsefuano.

## **Objetivos Específicos**

Identificar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano.

Analizar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano.

Desarrollar un manual de patrones para el bordado monsefuano.

### **1.7. Limitaciones**

Dentro de las limitaciones que presentó la realización de esta investigación, expongo las siguientes:

- Debido al fenómeno del niño costero, que afectó entre otras, la zona norte, se presentaron dificultades para que la muestra participe, ya que los artesanos fueron víctimas de saqueos en sus puestos de ventas, viendo con mucha desconfianza el apersonamiento de sujetos ajenos a sus asociaciones y/o familia. Hasta la finalización de la presente investigación se mostraron recelosos a la hora de mostrar sus trabajos y/o responder preguntas; más aún en el momento de aplicar instrumentos de observación participante, en consecuencia, la muestra disminuyó notablemente con respecto a la proyección inicial.

- Es también necesario mencionar que se consideró la adquisición el libro: Lambayeque: Algodón nativo y artesanía textil, de autoría de Cristina Gutiérrez y propiedad de la editorial de la Universidad de San Martín de Porres, publicado el año 2016 y que hasta la fase de recojo de información de la presente investigación no se encontró en la sede USMP – Chiclayo; con el fin de ampliar el abordaje teóricos debido a que las fuentes de información sobre el tema del bordado a mano lambayecano fueron escasas.



## **II. MATERIAL Y MÉTODOS**

### **2.1 Tipo de estudio y diseño de la investigación**

La presente investigación es de tipo cualitativa, ya que recogió aspectos culturales en la finalidad de potencializar e innovar la iconografía en los bordados monsefuanos.

Es de diseño etnográfica, porque estudió aspectos cualitativos de una región en cuanto su identidad cultural y patrones culturales que permitan mediante técnicas cualitativas recoger información a fin de contribuir con la artesanía no sólo de Monsefú sino también de la región Lambayeque.

### **2.2 Escenario de estudio**

El escenario que se desarrollará será el distrito de Monsefú. Se observará la técnica utilizada por los artesanos y el tiempo que emplean en la elaboración de las piezas artesanales, así como los materiales utilizados, para que se pueda rescatar y continuar con la tradición empleada de generación en generación.

### **2.3 Caracterización de sujetos**

Los sujetos que participarán serán los artesanos del Distrito de Monsefú. Se escogerá una asociación u organización familiar y se contactará con el representante a quién el investigador pedirá el permiso correspondiente, si es necesario con un documento pertinente para desarrollar la investigación.

### **2.4 Técnicas e Instrumentos de recolección de datos**

#### **2.4.1 Observación**

La técnica de observación se realizó en el momento inicial de la investigación y se aplicó para lograr describir el diseño realizado en las piezas que bordan tales como: blusas, paneras, servilletas, manteles, fustanes, caminos de mesa. Es

necesario precisar que la observación se ha realizado en función del diseño aplicado por los artesanos y no por la técnica del bordado.

Se ha utilizado una ficha de observación como instrumento que mide dimensiones como. Línea, contorno, color, dirección, movimiento, escala, textura legibilidad. Este instrumento fue aplicado al observar las piezas bordadas.

#### **2.4.2 La entrevista.**

En la presente investigación se utilizó como instrumento la entrevista estructurada conformada por 6 preguntas realizadas a 5 artesanas. Las entrevistas fueron preguntas abiertas de manera que fueron entregadas a las artesanas con anticipación ya que por su condición social así lo solicitaron.

Una de las entrevistas fue en tiempo real y las restantes fueron aplicadas por la red social WhatsApp, para que en el tiempo que disponen y con la ayuda de sus familiares pudieran responder las preguntas que se les planteó.

### **2.5 Procedimiento para la recolección de datos**

Para recolectar los datos se emplearon dos técnicas. En un primer momento se realizaron visitas a los artesanos en sus mismos talleres donde realizan el bordado y lo venden. Allí se pudo conversar con ellos y hacer mención que se está realizando una investigación que tiene como propósito proporcionar a ellos un manual de iconografía para que puedan innovar en el diseño de sus bordados.

Este momento fue importante para poder observar y evaluar el trabajo realizado por los artesanos y conversar sobre la realidad de la misma. Estos datos sirvieron para poder fundamentar la situación problemática

Posteriormente se utilizó una entrevista a profundidad a fin de recoger las expectativas y experiencias realizadas en sus trabajos como artesanos. Fueron analizadas siguiendo la metodología de la tabulación cualitativa.

Finalmente, los datos recogidos sirvieron para poder diseñar el manual con los nuevos diseños iconográficos.

## **2.6 Procedimiento de análisis de datos**

Los datos fueron recogidos a través de la entrevista realizada a bordadoras artesanas, posteriormente se ha procedido a la transcripción de las entrevistas realizadas y la tabulación cualitativa en dos cuadros el primero agrupa a los participantes y posteriormente se finaliza con la interpretación de sus respuestas. Cabe mencionar que se ha seguido en todo momento el rigor de la tabulación de la metodología cualitativa.

## **2.7 Criterios éticos**

La muestra contó con el consentimiento informado a fin de saber que forma parte de los participantes de la investigación.

El respeto y anonimato de la identidad de los participantes, no se reveló la identificación, pero se muestra fotografías que fueron captadas con permisos de los artesanos.

La no alteración y respeto a los datos recogidos, ya que por ser investigación científica se plasmó tal como fue recogido dichos datos.

El seguimiento de la metodología de la investigación cualitativa en cuanto al tabulación de los resultados de la entrevista.

## **2.8 Criterios de rigor científico**

A pesar que la investigación de corte cualitativa es criticada por la poca científicidad tanto al recoger como al tabular los resultados, pero se considera que si es posible realizar investigación. Se ha logrado al máximo ser lo más objetivo posible en el proceso de toda la investigación.

### III. REPORTE DE RESULTADOS

#### 3.1. Análisis y discusión de los resultados:

**3.1.1. Entrevista realizada a artesanos: (objetivo 1: Identificar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano)**

Codificación:

Entrevistada: Empoderada

##### 1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?

Como artesana en el rubro de la línea artesanal del bordado hecho a mano tengo más, tengo cerca de 40 años haciendo este arte, no lo aprendí de mis padres. Mi madre fue mi maestra y ella fue la que me enseñó este precioso talento que gracias a Dios lo tengo.

##### 2) ¿Qué dibujos utilizan en el bordado artesanal?

Los dibujos que mayormente usamos en el bordado son de flores, los pavos reales, que son como si fuera un ave emblemática de nuestro pueblo, Monsefú, porque en el centro poblado de Cayanca hay un agricultor que tiene estos pavos reales y nos inspiran por sus coloridos, por lo que nosotros, el vestido de la marinera, le colocamos estos dibujos para que adorne y sea más atractivo el vestido de la simetría Fexticum y de los vestidos que son hechos para marinera, tanto distrital, regional, nacional y queremos siempre que nuestro arte tenga realmente una atracción al público. Y también nosotros usamos ahora ya las figuras iconográficas, que es parte de nuestra historia de la región Lambayeque y, por qué no decirlo, de Perú. No hacemos esto siempre porque en cada producto, en cada pieza que nosotros queremos vender, queremos que lleven una historia y, por qué no, contarla de nuestro pueblo y de nuestra región, que es la región Lambayeque.

**3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?, ¿festividades religiosas?, ¿danzas típicas?, ¿flora, fauna?**

Las figuras que usaban, que usamos nosotros los artesanos como te digo son los pavos reales y las flores. Monsefú. Pueblo emprendedor y laborioso y siempre llamado también la ciudad de las flores. Siempre nosotros usamos las flores como tal, como representatividad del distrito, pero las flores no son porque hay flores en la plaza o en los jardines o en las quintas.

Las flores son las mujeres monsefuanas que tiene el pueblo y usamos siempre este tipo de figuras, mayormente en mi caso mío. Usamos estas flores que son muy representativas porque hay en nuestro pueblo hay, por ejemplo, los tulipanes, hay algunas margaritas, hay flores, rosas, son de nuestra zona, son de nuestro distrito. Estas flores que usamos para ponerlas ahí y nuestros en nuestras piezas. Y si ustedes se dan cuenta cuando ven una blusa bordada, siempre dicen: "esas son de Monsefú!". Vemos que nuestro Perú hay otras regiones que bordan, pero Monsefú tiene realmente ya un lugar ganado. Por qué sus dibujos son no tan grandes, Tienen diseños que ya quedan como una imagen que representa el arte Monsefuano.

**4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura monsefuana, que mejoren el producto?**

Cuando hablamos de nuestra cultura, Monsefuana por supuesto, ¿no? Anteriormente, los vestidos de marinera llevaban cuatro colores, que eran los que se usaban para representar nuestro distrito. El rojo, el morado, el amarillo y el verde, eran parte de nuestra tradición ni nuestra cultura que tiene nuestro pueblo.

Ahora nosotros. ¿Qué hacemos para que vaya ahí parte de nuestra cultura? en nuestros bordados dibujamos los calabazos, los mates, los hilos para tomar la chicha. Esos también van dentro de nuestras prendas, de nuestras piezas. La Chola Monsefuana va también el sombrero. Va también cholo tomando chicha. Es decir, sí, también en nuestros bordados también van. Estos van nuestro, nuestro, nuestra cultura, ahí, en las piezas que nosotros hacemos. Y eso es lo que se quiere siempre. Ahora lo hacemos ya añadiendo el nombre en cada pieza, va "Monsefú - Perú" que sepa el turista, que sepa la persona que adquiere nuestro producto, de dónde viene y adónde ha sido hecho.

**5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?**

Los artesanos siempre tenemos reuniones como asociaciones como talleres para poder mejorar nuestros productos, para poder tener ideas nuevas. Por supuesto, siempre estamos reuniéndonos igual para hacer talleres. Nosotros también estamos siempre pensando en que nuestra identidad, nuestra tradición, nuestra cultura, no puede quedar así. Pero ese día es trabajo de nosotros como artesanos, ese legado que nuestros antepasados no han dejado a nosotros tenemos que eso tiene que tener una continuidad y eso va a depender de nosotros, que les enseñemos a las nuevas generaciones nuestras técnicas, nuestro trabajo, como nos enseñaron nuestros padres, a transmitirles que nos enseñaron, a amar nuestra cultura, a valorar lo que nosotros tenemos. Hacemos ahora talleres de bordado hecho a mano, enseñándoles todas las técnicas. Encontramos que hay niños que tienen un talento natural y a ellos se les tiene que enseñar más de lo que hasta ahí ellos han aprendido. Tenemos un taller de 30 niños y hemos visto que hay algunos niños que vamos a tener que seguir apoyándolos. Al resto no lo dejamos ahí hasta que puedan nivelarse. Si nosotros nos reunimos para poder ver qué es lo que nosotros queremos para nuestro futuro.

**6) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse?**

Nosotros tenemos capacitaciones que Mincetur nos envía a diseñadoras. Tenemos nosotros capacitaciones técnicas en innovaciones. Pero nosotros siempre, y agradecemos mucho; pero siempre nosotros estamos queriendo que los capacitadores, las personas que nos enseñen los diseños, tienen que ser los maestros artesanos con trayectoria. No desmerecemos nosotros las universidades que enseñan o las escuelas que podrán enseñar artesanías, pero lo que siempre hemos dicho en las escuelas, en las universidades, son las identidades que estén ligados a lo artesanal. Siempre te van a enseñar lo básico, pero no nos olvidemos. Yo quiero que ustedes lo sepan, que un artesano por la misma trayectoria, por el mismo tiempo de tener haciendo este producto, es también un diseñador, Nuestros padres, cuando ellos han sido los gestores de este talento, tanto en telar de cintura como en bordado hecho a mano y en otras líneas artesanales que tienen nuestro pueblo. Ellos nos decían que todo lo han sacado de su mente. Eso nosotros nos transmitieron. Entonces qué es lo que siempre nosotros queremos.

Hay gente ahí, diseñadores con mucho talento, pero decimos diseñadores con talento, no personas que a veces van a estudiar un poco y luego vienen. Nosotros no podemos quedarnos así. Queremos siempre que las personas que vengan y nos capaciten y nos enseñen la innovación, que no solo vengan con teorías, sino que vengan con diseños, pero como dicen, idóneo que sean de ellos. Eso es lo que siempre nosotros esperamos, no que vengan y nos enseñen algo que a veces las alumnas hay más que las maestras.

Pero igual Mincetur a través del sitio Sipán Mincetur nos mandan diseñadores si queremos, siempre que nuestro producto mejore tanto en las técnicas, pero gracias a Dios que nosotros hemos mejorado y queremos, claro, continuar.

Pero, ¿qué es lo que a nosotros nos vendría bien en mejorar? En que hay un intercambio de culturas con otros países, porque ahora, bueno, quizá sea un poco difícil, pero no es tarde que tengamos ese encuentro con artesanos de otros países. Sabemos que México es un país que tiene mucha tradición, como lo tiene Perú, mucha innovación, pero déjenme decir que Perú tiene lo suyo. Eso sí puedo decir, muchas gracias.

**Entrevista: ferviente:**

**1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?**

Muy bien. El tiempo del bordado. Bueno, primero el bordado lo empezó mi mamá. Esto viene de herencia, de herencia. Primero mi mamá, después empecé yo a mejorarlo. Terminé de estudiar unas clases, empecé a hacer un estudio de mercado y empecé a mejorar la tecnificación del bordado a mano, ya sea tela, ya sea hilos, ya sea diseño. Pero son como 43 años en mi familia, desde que mi mamá estuvo 43 años en familia que venimos haciendo esa línea artesanal.

Ya que son 43 años que venimos conservando. Esta técnica ancestral y cultural.

**2) ¿Qué dibujos utilizan en el bordado artesanal?**

Nosotros trabajamos con dibujos de pavos reales que van plasmadas en los... En los fustes de marinera trabajamos con centros de mesa, tapas, paneras, servilletas típicas que es el cholo y la chola bailando marinera. Trabajamos mucho con diversidad de flores, ya que

Monsefú, le dicen, es caracterizar como Ciudad de las flores. Entonces nosotros empezamos a plasmar en el bordado diferentes tipos de flores. Ya ves que las túnicas en las blusas lo que vendemos nosotros son bordados con diseños de flores y por ahí que un cliente quiera su diseño. Nosotros empezamos a bordarlo, pero mucho, mucho. Nosotros trabajamos con el tema cultural de nuestro pueblo y costumbrista

**3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?, ¿festividades religiosas?, ¿danzas típicas?, ¿flora, fauna?**

Muy bien tenemos al Señor Cautivo, que es el patrón de Monsefú, tenemos a muchas imágenes Monsefú es muy caracterizado por ser muy religioso. Imagínate que hasta una estampita o un cuadrito le hacen tres días, hasta cuatro días de rezo, hasta ocho días de rezo. Fue muy católico, pero acá era que representemos después el Señor Cautivo. Las danzas típicas de la marinera tradicional el cholo, la chola, descalzos y bailando con la botella en la cabeza, ¿no? Acá Monsefú con cerca de la playa que la mayoría. Te digo que el 30 por ciento son comerciantes de pescado y muchos trabajan con esos. Con esa especie de cuento que Monsefú tiene sus áreas. De cultivo que siembra muchas flores como margaritas, azucenas, no rosas, claveles, Monsefú. Nosotros estamos muy, estamos muy agradecidos con Dios por darnos que estamos cerca al mar y las tierras que producen todas estas tipos y linduras de flores.

**4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura monsefuana, que mejoren el producto?**

Nosotros mucho plasmamos las costumbres de Monsefú. Por ejemplo, la tejedora que teje sombrero en paja, Macora lo bordamos los que los pregoneros, antiguos alumnos, pregonaban las verduras, el pescado. Tratamos de plasmarlos. Hay figuras que nosotros, como el arco de Monsefú, tratamos de abordarlo y hacer un refrán, un dicho, el pote, pote de chicha, dibujarlo. También los paños. Todo lo que es costumbrista. Nosotros lo plasmamos, pero es nuestra identidad, nuestras costumbres. O sea, es un trabajo solamente que para el mercado local o para el mercado de Lambayeque. Pero más allá no puede ir, porque tú sabes que a todos no le va a gustar lo que hacemos, pero.



También tenemos nosotros el tema que el CITE Sipán nos dio dos libros que trabajamos mucho con iconografías precolombina de la cultura Lambayeque. Nosotros plasmamos ahí, tratamos de coger algo de ahí y hacer unos trabajos, unos diseños o unas cenefas precolombinos que ya sale de lo de lo costumbrista. ¿Nosotros, ¿no?

También se trabaja mucho con pavos reales. No, eso ha venido de poco a poco, porque a ver, te cuento que en los interiores de marinera muchos se bordaban los pajaritos con flores. ¿No? Por qué abundaban mucho, muchos pajaritos y flores se plasmó eso en el traje de marinera y se bordaba. Pero ya pues, uno pasa el tiempo y colocaron unas artesanas en esos tiempos una pavita. Después esa pavita se fue mejorando, después va aumentando más pavas. Así, ahora vemos que el atuendo del traje típico Monsefú lleva flores y pavos reales que un Monsefú. Hay un sitio que se llama Cayanca, que es un criadero, es un criadero de pavas reales, pero bueno, ese en Monsefú no representa nada porque sé que es de Filipinas. Pavos reales son de Filipinas y si no que lo plasmaron las artesanas para comercializar su producto.

Si de verdad lo que tú dices que en Monsefú algo que no nosotros, don plasmamos, es este. El burro con su carreta cargando agua porque antes no había agua potable Monsefú. O también los mismos paisanos cargaban su agua con dos latas al costado, un palo en su hombro y cargaban latas de agua.

Las pregoneras también lo hacían, lo que no se plasma en los bordados. Solamente pareja bailando marinera. En lo religioso, en lo religioso No, no hemos plasmado mucho o casi nada. Solamente otras cosas, pero fuera de lo común uno, no nos plasmaban nada.

También que habían monsefuanos que cargaban las aguas en pipa. El agua que almacenaban, lo cargaban y lo repartían, como también podría el tema de que las señoras al momento de preparar su chicha, ¿no? Eso, nunca lo hemos hecho, tampoco poco lo hemos hecho.

##### **5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?**

No sé cómo trabajan además demás asociaciones de la verdad. Pero hay un CITE Sipán y hay un Promperú. Y hay otras ONG que a veces vienen, los apoyan, ¿pero más cite Sipán, que viene a haber el tema de diseños, no? A capacitar un poco más al artesano.

Pero sí te cuento que bueno en el caso en el caso de la asociación, yo mucho trato de explorar, mucho trato de averiguar, de investigar la tendencia, el modelo, que lo que va a salir en este mercado yo para plasmar en mis trabajos. No por eso, por eso mis trabajos creo que dan la diferencia, porque trato de ver qué colores actualizados están a la moda y plasmarlo con lo que estamos bordando, tratando de ver lo tradicional, con lo innovador que a muchos les gusta. Pero

la verdad que muy poco aquí en Monsefú a los artesanos, se reúnen para debatir el tema de diseño y si hay la oportunidad como una vez o dos veces lo dice, se hizo la reunión, nos reuníamos así.

Pero qué te digo, son personas de 60 años, de 65 años para arriba. Son personas que vienen de muchos años, este trabajando, esta importante línea artesanal, pero ¿qué pasa? Que no hay visión y cuando no hay visión solamente hacen lo que ellos tienen, nada más. Y así venga un diseñador de tal sitio lo entenderán, le dirán ya, pero pasa una semana y vuelven a trabajar con lo mismo. Vuelven a trabajar con las cosas que sí han seguido haciendo hace muchos años. Por eso te cuento y te digo que por eso el bordado humano no ha evolucionado mucho. Monsefú porque siempre se han quedado con diseños y con trabajos, y con la materia prima de no una buena calidad ni para ser competencia. Otros mercados no pueden venir. Diseñadores por la mano de obra no mejora. No mejora porque los presidentes, las presidentas son personas de edad. Son personas que solamente se contentan con vender el momento y ahí nomás quedo, pero no hay. Yo no veo las soluciones que a esa fuerza de esa juventud para decirles si mira, vamos cambiando esto, ¿por qué nos portamos mejor? Este diseño ya no lo hacemos en una servilleta, una pandera mejor cuando lo hacemos en la manga de un pantalón o por qué no lo abordamos en esto y en otro, en otro que sea más utilitario, que sea más vistoso o más decorativo, pero muy poco, la verdad. Yo veo que artesanas discuten el tema de diseño o de dibujo colores. Bueno, ya lo he experimentado, por eso te lo digo.

**6) ¿cree usted que el diseño del producto puede mejorarse?**

El diseño del bordado si se puede mejorar. Obvio, todo se puede, pero bueno, se puede mejorar. Hay otros con diseño, colores que te digo, medidas. Ver el comportamiento de otros países con los trabajos que hacemos, ver si le gustan los colores que hacemos. Pero para eso hay especialistas en estudios, para que lo que nosotros tenemos una mano de obra. A veces falta una ayudita por ahí. En el comportamiento del mercado que muchos de nosotros queremos.

**Entrevista: proactiva**

**1) ¿Qué tiempo ha trabajado todo el bordado?**

En el bordado, que no trabajamos más de 35 años porque nuestra madre nos enseñó a trabajar en este arte y ahora ella me enseñó y ahora yo le estoy enseñando a mis nietas que también trabaja en este arte.

**2) ¿Qué dibujos se utilizan en el bordado artesanal?**

Utilizamos en el bordado las flores, rosas, claveles, margaritas.

**3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?**

Para colocar en diferentes modelos de blusas, caminos, servilletas, manteles.

**4) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse?**

Sí, sí se puede mejorar, por no decir en esta blusa que tengo puesta. Existe un tono de temporada de verano. Se puede cambiar a otro modelo de cuello y estas flores también pueden ser autóctonas de colores. Gracias señorita, por esta entrevista.

**Entrevista: Esperanza**

**1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?**

Desde la edad de nueve años. Me enseñaron mis padres no solamente a bordar, sino a tejer en paja y macora

**2) ¿Qué dibujos se utilizan en el bordado artesanal, las servilletas y algunas paneras?**

Utilizamos lo que es el cholo, cholita de marinera y pavas reales, dependiendo lo que es lo que nos mandan a bordar, por ejemplo. También en algunas te piden lo que son cosas típicas o piden lo que es la tradición de aquí. Por lo general son cholitos de marinera o pavorreales.

**3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?**

Festividades religiosas típicas, flora, fauna. Bueno, aquí hay mucha tradición, como el Señor Cautivo, pero es muy difícil bordarlo. Por lo general bordan bordamos, cholitos, flores, claveles, tulipanes, pavos reales, rosas y toda clase de diseño y bordado según lo que solicita el cliente.

**4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura Monsefú Juana que mejor el producto?**

Bueno, en este caso, si se puede traer, por ejemplo, nos piden ahora lo que son mascarillas propias del Señor de Sipán y eso pertenece a la artesanía mochica, pero de todas maneras nosotros estamos al gusto del cliente, algunas veces más relacionado con el Señor de Sipán que con la parte, con los íconos propios de aquí de la zona.

**5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?**

Si tenemos reuniones para compartir modelos nuevos. También cuando hay un pedido que es un poco complejo, entonces trabajamos en comunidad de tal manera que nosotros podamos compartir algunos conocimientos y también poder ayudarnos para poder terminar más rápido el producto que nos piden. Por hoy no hay artesanía y vemos como que hoy no hay turismo, por lo tanto, nos es difícil pensar qué podemos hacer.

**6) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse si se puede mejorar sobre todo lo que es el acabado del dibujo y del bordado?**

Más que todo, nosotros nos dedicamos a mejorar el bordado. La técnica para que quede mejor. ¿Qué hacemos con un bordado mal hecho? No le va a durar, nos va a criticar y ya no nos va a recomendar. Por eso es que, para nosotros, más que el dibujo, nos gusta. Lo que quede mejor es el bordado. Nos dedicamos más a una técnica perfeccionada sobre el bordado.

Queremos que por ahora la municipalidad o los gobiernos o ustedes mismos, que son personas que están entrevistando a que nos ayuden a difundir porque toda esta cuarentena hasta diciembre no podemos nosotros bordar. Al menos tenemos trabajos también que deben venderse. Pero si fuese posible, algunas ferias o algunas otras formas de cómo vender nuestro producto. Por ahora en cuarentena.

### Sub agrupación de los datos

**Objetivo específico 1: “Identificar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano”**

Ítem	Agrupación
<p><b>1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?</b></p>	<p>El arte es aprendido de generación en generación a través de la madre</p>
	<p>Empezaron aprendiendo de la familia a través de la madre, pero ha sido mejorado por estudio realizados posteriormente</p>
<p><b>2) ¿Qué dibujos se utilizan en el bordado artesanal, las servilletas y algunas paneras?</b></p>	<p>Se utiliza en el bordado figuras como pavos reales, flores que representa a Monsefú como ciudad de las flores, rosas, claveles, margaritas, que representa a un pueblo costumbrista.</p>
	<p>También se utilizan figuras iconográficas pertenecientes a la historia de la Región Lambayeque</p>
	<p>Depende de lo que pida el cliente</p>
	<p>También se utiliza el choclo, cholita de marinera</p>
<p><b>3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?</b></p>	<p>Monsefú es conocida como “ciudad de las flores” en todos los lados de la ciudad hay flores como: tulipanes, margaritas, rosas,</p>
	<p>El Señor Cautivo, patrón de Monsefú, es un pueblo caracterizado por el fervor religioso. Es muy difícil bordarlo</p>

	<p>La danza tradicional es la marinera, también el cholo y la chola bailando descalzos o bailando con la botella en la cabeza</p>
<p><b>4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura Monsefú Juana que mejor el producto?</b></p>	<p>Flora y fauna de Monsefú, hay mucha tradición</p>
	<p>En tiempos pasados los vestidos de marinera llevaban cuatro colores, que representaban al distrito de Monsefú como: morado, el rojo, amarillo y verde, eran parte de la tradición de este pueblo</p>
	<p>Se borda calabazos, mates los hilos para tomar chicha</p>
	<p>El sombrero y añadiendo letras como Monsefú, Perú que sepa el comprado donde compra y donde se ha hecho</p>
	<p>Representa también una de las costumbres ancestrales como tejer, las tejedoras de sombreo de paja, Macora, bordan los pregoneros, antiguamente se pregonaba las verduras, el pescado</p>
	<p>Hay figuras que representa parte de la ciudad como el arco de Monsefú o hacer un refrán, un dicho el pote de chicha, la carreta cargando agua, porque anteriormente en Monsefú no había agua potable o también los mismos pobladores cargaban agua con dos latas al costado llevados en el hombro del poblador</p>
	<p>Depende de la pieza y la ocasión, se bordan mascarillas con la figura o representación del Señor de Sipán que pertenece a la Cultura Mochica, no a la de Monsefú. Pero trabajamos al gusto del cliente</p>

	<p>El CITE Sipán otorgó dos libros que les permite trabajar con iconografía precolombina de la Cultura Lambayeque</p>
<p><b>5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?</b></p>	<p>Los artesanos siempre se reúnen como asociación. Para realizar talleres para poder mejorar la técnica de sus productos y para poder tener ideas nuevas.</p> <p>Ese día que se reúnen es de trabajo, valoran mucho su legado cultural enseñando a las nuevas generaciones, así como también ellos lo aprendieron y valorar lo que poseen.</p> <p>Realizan talleres de bordados a mano con nueva técnica</p>
	<p>Se encuentra que hay niños que tienen talento natural innato. Cuando no adquieren la destreza de bordar no lo retiramos hasta que hayan aprendido a hacerlo perfectamente, se tiene que apoyar.</p>
	<p>Se trata de investigar cual es la tendencia, que es lo que los clientes también desean.</p>
	<p>No hay reuniones sobre el diseño, más sobre la técnica. Son personas de 60 años o 65 años a más las que se reúnen. Así venga un diseñador de otro sitio lo atenderán, lo escuchan, pero de unas semanas a otras volverán a ser los mismo que vienen trabajando hace muchos años. No mejoran porque los presidentes o presidentas son personas de edad. En esa parte la juventud no se reúne, no participan</p>

	<p>Se reúnen cuando hay diseños complejos, reuniéndose para compartir conocimientos y también para terminar más rápido el producto</p>
<p><b>6) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse si se puede mejorar sobre todo lo que es el acabado del dibujo y del bordado?</b></p>	<p>Se tiene capacitación a cargo de Mincetur, quienes envían diseñadoras. Se requiere capacitadores que enseñen diseños. No se confía en las universidades o escuelas que pueden enseñar artesanía siempre y cuando estén ligados a lo artesanal. Se requiere diseñadores con talento. Que venga no solo con teoría sino también con diseños innovadores</p>
	<p>Sipán Mincetur envía diseñadores cuando se requiere, siempre que el producto mejore tanto en tendencias como diseños</p>
	<p>Se necesita el intercambio de culturas con otros países, quizá sea un poco difícil, pero no es tarde ese encuentro con otros artesanos extranjeros para que se pueda intercambiar culturas y técnicas. Ver y comparar el trabajo que hacemos o ver qué colores usan por ejemplo con México que es un país muy tradicional</p>
	<p>Se preocupan más por la técnica, por su perfeccionamiento, preocupándose por satisfacer el pedido y gusto de su cliente. No desean que nos les dure el trabajo o les devuelvan por estar mal hecho. Desean perfeccionar el bordado</p>
	<p>Esperan que los gobiernos o municipalidad</p>



**Interpretación:**

<b>Ítem</b>	<b>Agrupación</b>	<b>Interpretación</b>
<p><b>1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?</b></p>	<p>El arte es aprendido de generación en generación a través de la madre</p>	<p>Monsefú es un pueblo costumbrista. Poseedor de muchos talentos entre ellos el bordado textil, este arte se aprende de generación en generación. Siendo el seno materno y la familia quien enseña desde temprana edad a los niños y niñas de la misma.</p>
	<p>Empezaron aprendiendo de la familia a través de la madre, pero ha sido mejorado por estudio realizados posteriormente</p>	
<p><b>2) ¿Qué dibujos se utilizan en el bordado artesanal, las servilletas y algunas paneras?</b></p>	<p>Se utiliza en el bordado figuras como pavos reales, flores que representa a Monsefú como ciudad de las flores, rosas, claveles, margaritas, que representa a un pueblo costumbrista.</p>	<p>En el bordado monsefuano se puede apreciar diseños propios de la región como pavos reales, flores, claveles, cholitos que bailan marinera (baile típico de la región La Libertad y Lambayeque en el Perú).</p> <p>Pero además bordan iconografías pertenecientes a la Región Lambayeque.</p> <p>Además, es muy importante para los bordadores el gusto y lo que pida el cliente</p>
	<p>También se utilizan figuras iconográficas pertenecientes a la historia de la Región Lambayeque</p>	
	<p>Depende de lo que pida el cliente</p>	
	<p>También se utiliza el choclo, cholita de marinera</p>	

<p><b>3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?</b></p>	<p>Monsefú es conocida como “ciudad de las flores” en todos los lados de la ciudad hay flores como: tulipanes, margaritas, rosas,</p>	<p>Monsefú llamada “ciudad de las flores” se representa, flores, tulipanes, claveles, también es necesario para ellos plasmar en sus diseños costumbres o tradiciones religiosas como el Señor Cativo, ya que Monsefú es una ciudad muy religiosa. Cada año celebran una fiesta nacional llamada FEXTICUM, pero bordar ambas tradiciones les parece muy dificultoso.</p> <p>Tiene como danza tradicional la marinera, de las cuales bordan en las blusas, fustanes flores y pavos reales quienes se caracterizan por ser muy multicolor.</p>
	<p>El Señor Cautivo, patrón de Monsefú, es un pueblo caracterizado por el fervor religioso. Es muy difícil bordarlo</p>	
	<p>La danza tradicional es la marinera, también el cholo y la chola bailando descalzos o bailando con la botella en la cabeza</p>	
	<p>Flora y fauna de Monsefú, hay mucha tradición</p>	
<p><b>4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura Monsefuana que mejore el producto?</b></p>	<p>En tiempos pasados los vestidos de marinera llevaban cuatro colores, que representaban al distrito de Monsefú como: morado, el rojo, amarillo y verde, eran parte de la tradición de este pueblo</p>	<p>Con respecto si se puede añadir o innovar con otros diseños se manifiesta que si es posible no obstante les preocupa más la técnica.</p> <p>Como que se han quedado rezagado los diseños innovadores, pero si están dispuestos a aprenderlos.</p>
	<p>Se borda calabazos, mates los hilos para tomar chicha</p>	

	<p>El sombrero y añadiendo letras como Monsefú, Perú que sepa el comprado donde compra y donde se ha hecho</p> <p>Representa también una de las costumbres ancestrales como tejer, las tejedoras de sombreo de paja, Macora, bordan los pregoneros, antiguamente se pregonaba las verduras, el pescado</p>	<p>Hay instituciones que les han entregado libros (dos) con respecto a diseños de iconografía pre colombina de la Cultura Lambayeque.</p>
<p>Hay figuras que representa parte de la ciudad como el arco de Monsefú o hacer un refrán, un dicho el pote de chicha, la carreta cargando agua, porque anteriormente en Monsefú no había agua potable o también los mismos pobladores cargaban agua con dos latas al costado llevados en el hombro del poblador</p>		
<p>Depende de la pieza y la ocasión, se bordan mascarillas con la figura o representación del Señor de Sipán que pertenece a la Cultura Mochica, no a la de Monsefú. Pero trabajamos al gusto del cliente</p>		
<p>El CITE Sipán otorgó dos libros que les permite trabajar con iconografía precolombina de la Cultura Lambayeque</p>		

<p><b>5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?</b></p>	<p>Los artesanos siempre se reúnen como asociación. Para realizar talleres para poder mejorar la técnica de sus productos y para poder tener ideas nuevas.</p> <p>Ese día que se reúnen es de trabajo, valoran mucho su legado cultural enseñando a las nuevas generaciones, así como también ellos lo aprendieron y valorar lo que poseen.</p> <p>Realizan talleres de bordados a mano con nueva técnica</p>	<p>Los artesanos de Monsefú Estas reuniones no son frecuentes y también se reúnen cuando tienen que presentar algún producto muy complejo o sofisticado para ser apoyados por los miembros de los tejedores y poder ser entregado a tiempo y con mejoras continuas</p>
	<p>Se encuentra que hay niños que tienen talento natural innato. Cuando no adquieren la destreza de bordar no lo retiramos hasta que hayan aprendido a hacerlo perfectamente, se tiene que apoyar.</p>	
	<p>Se trata de investigar cual es la tendencia, que es lo que los clientes también desean.</p>	
	<p>No hay reuniones sobre el diseño, más sobre la técnica. Son personas de 60 años o 65 años a más las que se reúnen. Así venga un diseñador de otro sitio lo atenderán, lo escuchan, pero de unas semanas a otras volverán a ser los mismo que vienen trabajando hace muchos años. No mejoran porque los presidentes o presidentas son personas de edad. En esa parte la juventud no se reúne, no participan</p>	

	<p>Se reúnen cuando hay diseños complejos, reuniéndose para compartir conocimientos y también para terminar más rápido el producto</p>	
<p><b>6) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse si se puede mejorar sobre todo lo que es el acabado del dibujo y del bordado?</b></p>	<p>Se tiene capacitación a cargo de Mincetur, quienes envían diseñadoras. Se requiere capacitadores que enseñen diseños. No se confía en las universidades o escuelas que pueden enseñar artesanía siempre y cuando estén ligados a lo artesanal. Se requiere diseñadores con talento. Que venga no solo con teoría sino también con diseños innovadores</p>	<p>Consideran que sí es importante mejorar el acabado del bordado, para los bordadores monsefuanos consideran que más importante es la técnica que el dibujo.</p> <p>Poseen la idea que los diseñadores egresados de escuelas o universidades no manejan la técnica que la experiencia les ha heredado, sin embargo, es importante que al innovar en el diseño pueden ellos también captar más clientes. No se aprecia que el diseño en los bordados haya sido cada vez actualizado, estos se mantienen así desde años atrás.</p> <p>Tienen la necesidad y la intención de poder competir con bordadores extranjeros o</p>
	<p>Sipán Mincetur envía diseñadores cuando se requiere, siempre que el producto mejore tanto en tendencias como diseños</p>	

	<p>Se necesita el intercambio de culturas con otros países, quizá sea un poco difícil, pero no es tarde ese encuentro con otros artesanos extranjeros para que se pueda intercambiar culturas y técnicas. Ver y comparar el trabajo que hacemos o ver qué colores usan por ejemplo con México que es un país muy tradicional</p>	<p>que sus productos puedan ser distribuidos a mercados extranjeros.</p> <p>También manifiestan que esperan que las universidades o autoridades de la región puedan ayudar a canalizar a través de ferias sus productos, requieren de mayor promoción de dichos productos.</p> <p>Solicitan la ayuda de los gobiernos para repotenciar y promocionar a fin de ampliar el mercado del bordado artesanal monsefuano.</p>
	<p>Se preocupan más por la técnica, por su perfeccionamiento, preocupándose por satisfacer el pedido y gusto de su cliente. No desean que nos les dure el trabajo o les devuelvan por estar mal hecho. Desean perfeccionar el bordado</p>	
	<p>Esperan que los gobiernos o municipalidad</p>	

**3.1.2. Lista de cotejo de las piezas de bordado (objetivo específico 2: analizar elementos iconográficos presentes en el bordado)**


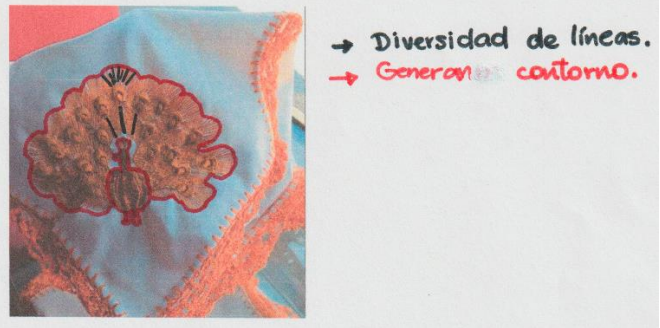


**LISTA DE COTEJO PARA BORDADO A MANO**

**Objetivo:** Observar piezas artesanales producidas a través del bordado a mano en base a criterios regidos por la artesanía textil y el diseño gráfico.

Indicaciones: Marcar con un aspa SI (existente) NO (ausente)

**PIEZA: UTILITARIA / PRENDA TEXTIL**

<b>CRITERIO</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>
<b>Fundamento del diseño</b>	Línea	<b>x</b>	
	Contorno	<b>x</b>	
	Color	<b>x</b>	
	Dirección	<b>x</b>	
	Movimiento	<b>x</b>	
	Escala	<b>x</b>	
	Textura	<b>x</b>	
	Legibilidad	<b>x</b>	

Pieza de bordado	Interpretación	Elementos del Diseño
	<p>Al realizar el análisis de los diseños utilizados por los bordadores artesanales, se encuentra el criterio diseño y sus fundamentos; sus indicadores principales son: línea, color, contorno, movimiento, textura, legibilidad, escala y dirección.</p>	
	<p>Con respecto a las piezas (bordado), en el indicador de línea, contorno y color; se observó la presencia de diversidad de líneas. Hay líneas en zigzag, líneas rectas, líneas curvas, etcétera. Se apreciaron contornos, específicamente en piezas como: las servilletas, tapa</p>	



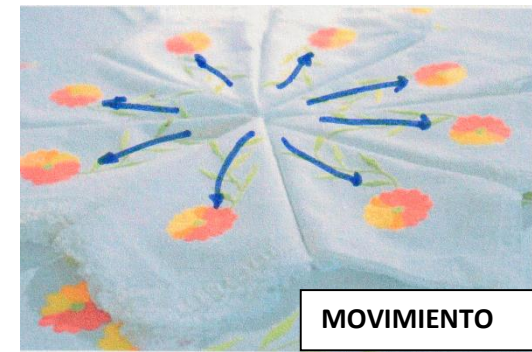
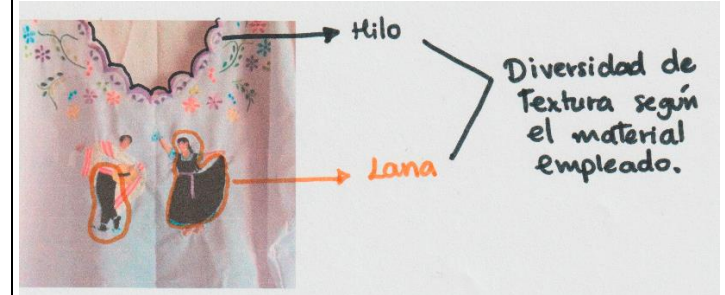


paneras y caminitos de mesa. Así mismo, se aprecia en la vestimenta, existiendo una diferencia entre el contorno y la línea interna que forman parte de otro diseño. Los contornos tienen cierto grosor.

Se aprecia también movimiento y dirección.

En cuanto a los insumos: tela, hilos; permiten observar textura, escala, y legibilidad.

De vez en cuando se observa juego con las escalas. Es decir, no todas sus piezas se diseñan a una misma escala, sino que



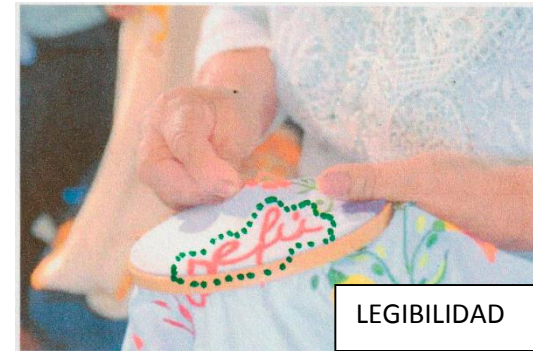


hay variedad y en cuanto a la textura también.

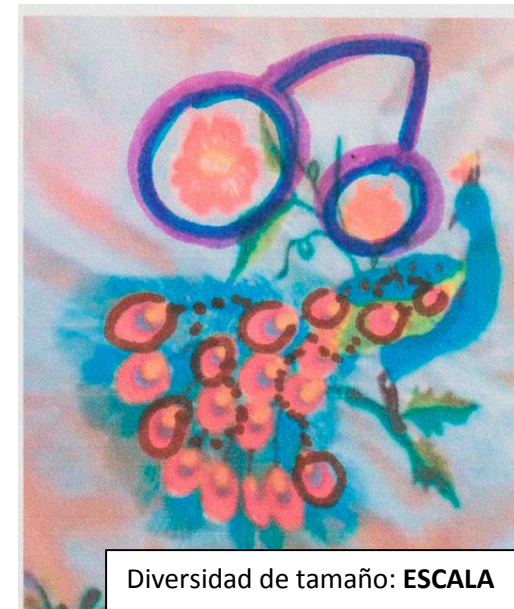
Por la trama que forman los hilos podemos también decir que las texturas generan riqueza visual, que llama bastante la atención, ya que no solamente bordan iconografía sino también palabras y letras. Estos elementos se observan bastante legibles; así que se podría decir, que el bordado de Monsefú cumple con los — criterios de diseño.

Lo que faltaría adicionar es innovación en diseño. Entonces, si los artesanos conocen ciertas líneas, colores y contornos, se puede aportar nuevos elementos que puedan ser estéticos y funcionales.

A través de un reciclaje de formas (gráfico) e ideas, conceptos propios de



LEGIBILIDAD



Diversidad de tamaño: **ESCALA**

	<p>su creatividad en conjunto con los fundamentos ya mencionados, esto se podría lograr. Entonces ahí, se puede hablar de innovación, ya que el conocimiento en cuanto a técnica sumado a la experiencia, son sin duda el punto fuerte del artesano.</p>	
--	--	--

## **Análisis de los resultados**

En la presente investigación se ha tenido como objetivo específico: analizar los elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano, para ello se utilizó una lista de cotejo que permitió evaluar el diseño utilizado y sus dimensiones; mencionando línea, contorno, color, dirección, movimiento, escala, textura, y legibilidad; dando cuenta que, el bordado de Monsefú cumple con criterios de diseño. Básicamente hay diversidad de líneas, como se pudo observar hay líneas en zigzag, líneas rectas, líneas curvas, etcétera. Se apreciaron contornos, específicamente en piezas como: las servilletas, tapa paneras y caminitos de mesa así mismo, se aprecia en la vestimenta, existiendo una diferencia entre el contorno y la línea interna que forman parte de otro diseño. Los contornos tienen cierto grosor. Se aprecia también movimiento y dirección.

En cuanto a los insumos: tela, hilos; permiten observar textura, escala, y legibilidad. De vez en cuando se observa juego con las escalas. Es decir, no todas sus piezas se diseñan a una misma escala, sino que hay variedad y en cuanto a la textura también.

Por la trama que forman los hilos podemos también decir que las texturas generan riqueza visual. A través de la técnica de la entrevista que concuerda con la observación realizada, se tiene que Monsefú llamada “ciudad de las flores” representa flores, tulipanes, claveles; también es necesario para ellos plasmar en sus diseños costumbres o tradiciones religiosas como el Señor Cativo, ya que Monsefú es una ciudad muy religiosa. Con respecto a si se puede añadir o innovar con otros diseños se manifiesta que si es posible no obstante les preocupa más la técnica.

Como que se han quedado rezagado los diseños innovadores, pero si están dispuestos a aprenderlos. Consideran que sí es importante mejorar el acabado del bordado, para los bordadores monsefuanos la técnica es más importante que el dibujo.

Poseen la idea que los diseñadores egresados de escuelas o universidades no manejan la técnica que la experiencia les ha heredado, sin embargo, es importante que al innovar en el diseño pueden ellos también captar más clientes. No se aprecia que el diseño en los bordados haya sido cada vez actualizado, estos se mantienen así desde años atrás.

El objetivo específico de la presente investigación fue analizar elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano. Teniendo como resultado: Monsefú es un pueblo con tradición ancestral, de costumbres y tradición cultural muy bien marcado. El trabajo de artesanía es uno de los ingresos principales y genera ingresos en la venta de las piezas que los artesanos textiles bordan. Con ello se coincide con una de las conclusiones que realiza Pizá (2012). En su tesis: Intervención: Diseño y Artesanía. Tesis de la Universidad de Universidad Autónoma de México, quien manifiesta en su investigación: El trabajo de la artesanía es la fuente principal de ingresos de la mayoría de esos talleres, por el hecho de intervenir tiempo en su participación, implica de realizar una inversión sino es un gasto en su capital. Del mismo modo un convenio formal permite aclarar desde un principio la proveniencia de fondos contra un presupuesto, ya sea por parte de alguna institución o por parte directa de los participantes. Resultados que parcialmente coincide con: Chuquimango (2017), en su tesis: La productividad de artesanía textil en el distrito de Cajamarca año 2016. Tesis la Universidad Nacional de Cajamarca, para optar el título profesional de Economista Concluye que:

El 55% de los artesanos textiles se dedica a tiempo completo a la producción artesanal de dichos productos, es decir que constituye para este grupo de personas su actividad principal de cual obtienen sus ingresos, respecto a la venta de su producto el 77% lo venden directamente al mercado local, también consideran en un 52% que los diseños y acabados son los aspectos más importantes del producto que posibilitan mejores

beneficios y les permitiría ser más competitivos.

Uno de los puntos importantes es sentir la necesidad del campo de acción del diseñador gráfico en la artesanía se han estudiado en diferentes investigaciones internacionales tales como: Coronel (2013). En su artículo científico: Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito, investigación realizada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y publicada en los Cuadernos de Diseño de la Universidad de Palermo – Argentina, investigación que concluye que: El análisis de los casos de estudio desde la perspectiva del diseño gráfico, permitió comprender el campo de acción que el diseño tiene en la artesanía. Concretamente el diseño gráfico articula estrategias de comunicación visual para los emprendimientos de artesanía, con el análisis de los casos, en especial el de *Olga Fisch Folklore*, se ha podido ver cómo el uso adecuado del diseño gráfico y la preocupación por dar valor marcario al producto artesanal permite que las artesanías se re valoricen y sean comercializadas sin convertirlas en objetos industrializados. Resultados que coincide con: Pizá (2012). En su tesis: Intervención: Diseño y Artesanía. Tesis de la Universidad de Universidad Autónoma de México, concluye que: El diseñador al tener contacto con los artesanos debe tener en cuenta que los artesanos son los maestros que dominan tanto la técnica como el acervo cultural que conllevan sus piezas; y que en ningún momento se pretende imponerle diseños o una manera de trabajo.

En la entrevista realizada a los bordadores Monsefuano manifestaron que: si tiene capacitación a cargo de Mincetur, quienes envían diseñadoras. Se requiere capacitadores que enseñen diseños. No se confía en las universidades o escuelas que pueden enseñar artesanía siempre y cuando estén ligados a lo artesanal. Se requiere diseñadores con talento. Que venga no solo con teoría sino también con diseños innovadores. Además, también manifiestan que Poseen la idea que los diseñadores egresados

de escuelas o universidades no manejan la técnica que la experiencia les ha heredado, sin embargo, es importante que al innovar en el diseño pueden ellos también captar más clientes. No se aprecia que el diseño en los bordados haya sido cada vez actualizado, estos se mantienen así desde años atrás. Resultados que no coinciden con Fonseca (2019), en su tesis **EL APORTE ACADÉMICO DEL DISEÑO A LA ARTESANÍA EN BOYACÁ, UNA APROXIMACION AL ESTADO DEL ARTE**, tesis de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, para optar el grado de Diseñador industrial. En dicha investigación se concluye que: El diseñador local tiene una gran oportunidad para explorar y proyectar productos artesanales de alta calidad, al tener acceso a las tres categorías de artesanía: tradicional, indígena y contemporánea, por lo que puede aportar al desarrollo del país sin perder la identidad cultural que identifica a los artesanos de la región. En este sentido se encontró que el diseñador formado en el departamento aporta especialmente a la artesanía tradicional, diseñando productos para el hogar, el ambiente y la oficina y dotando al artesano de las herramientas para participar en feria nacionales como Expo artesanías, a través del desarrollo de producto de presentación y promoción, como lo es el empaque y la imagen de marca.

El dialogo entre el saber popular y el saber académico, es decir, entre el diseñador y el artesano es una relación técnico – creativa que puede llevar a resultados de éxito y beneficio para las partes involucradas en pro del desarrollo de nuevos productos.

La presente investigación coincide con Fonseca (2019) quien manifiesta que: La experiencia de los saberes del artesano se combina con el conocimiento del diseñador, por medio del dialogo en el que el primero aporta sus conocimientos en el manejo de la técnica y el segundo aporta la naturaleza formal y funcional del producto, coincidiendo en mantener una relación respetuosa y promoviendo el cuidado del medio ambiente.

En los resultados presentados en esta investigación llega a coincidir con: Cuenca (2017), en sus tesis: RELACIONES DISEÑO – ARTESANÍA, METODOLOGÍAS EN EL CAMPO TEXTIL, de la Universidad del Azuay de Ecuador, para optar el título de licenciado en diseño textil y modas, quien manifiesta: Un diseñador al estar más relacionado con la industria, no considera el tiempo que le toma a un artesano conseguir un producto, a pesar de que tenga un tipo de acercamiento, es una de las consideraciones que debe fijarse con el artesano, porque un diseñador por sí solo no puede calcularlo, frente a esto la ficha propuesta (...) tanto el artesano como el diseñador encuentran las incógnita que pueden presentarse en producción ya que al haber concluido la capacitación no solo puede modificados con el folleto didáctico presentado tiene gran aporte práctico y gráfico para las bordadoras ya que se adicionan unas páginas de color que sirven como motivación y es necesario para ellos. La ficha técnica también permite además de vincular de mejor manera un trabajo interdisciplinario, que el artesano y el diseñador realicen su parte en el espacio y zona de confort deseado, se pudo notar que el diseñador puede intervenir hasta cierto punto que en este caso sería la entrega de la ficha (...) y si es necesario detallar alguna explicación, es válido (...)

El tercer objetivo de la investigación: Desarrollar un manual de patrones para el bordado monsefuano, coincide con lo expuesto por Tenorio (2017), en su tesis: CREACIÓN DE UN SKETCHBOOK PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD DE LAS ARTESANAS BORDADORAS DE LA PARROQUIA ZULETA EN LA PROVINCIA DE IMBABURA. Tesis de la Universidad SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ. Tesis para optar el título de licenciado en diseño comunicacional, en dicha investigación se estipula que: Al trabajar en el diseño de patrones, que parte de los diseños que ellas ya tienen y conocen, es decir de su simbología, permitió que ellas pudieran darse cuenta, que pueden ser innovadoras y pueden generar nuevos productos, y diseños que sin duda alguna les dará



apertura en nuevos mercados. Además, también hace mención que al trabajar bajo una metodología como el Co-diseño o diseño participativo, fue esencial para el proceso de este proyecto y así poder llegar a una solución viable que puede ser implementada. Esto también me permitió saber que no todas las artesanas trabajan al mismo ritmo, ni todas tienen el mismo nivel de habilidad, por lo que las actividades del libro de trabajo deben ser más pausadas, es decir, ir paso a paso, desde realizar trazos sencillos hasta la elaboración de figuras complejas.

### **3.2. Consideraciones Finales:**

Al identificar los elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano se pueden concluir que contiene elementos propios de la cultura Monsefuano tales como: flores, claveles, pavos reales, pareja de marinera bailando, choclos en colores multivariados u otros diseños que el cliente lo requiera, aunque no sea autóctono de Monsefú. Se determina que los artesanos no innovan sus diseños ya que para ellos lo más importante es la perfección de la técnica. Este arte es aprendido en el seno familiar de generación en generación desde temprana edad. Constituye una de las actividades que genera ingreso a las familias y son reconocidos como los mejores bordadores a nivel regional.

Al analizar los elementos iconográficos presentes en el bordado monsefuano, mediante los resultados no todas sus piezas contienen diseños a una escala a una misma escala, sino que hay variedad en cuanto a la textura también. Por la trama que forman los hilos podemos también decir que las texturas generadas generan más riqueza visual, muy a la vista, que llama bastante la atención. Es decir, ilegibilidad también porque no solamente bordan iconos o elementos, sino también palabras, letras. Y se ve bastante legible. Así que podría decir, que el bordado de Monsefú cumple con estos criterios o existen estos criterios de diseño en el bordado a mano. Existe una variedad mucho más a profundidad en cuanto a los fundamentos mencionados. Escalas, incluso a la hora de diseñar y obviamente podríamos, podríamos proponer un juego bastante en la diagramación. Bueno, yo le llamo diagramación hablando en términos de editorial, pero se podría hacer escala, textura. Combinar estos fundamentos para que ellos vean cómo podría trabajar en futuro sus piezas, ya que conocen, como vuelvo a repetir, tienen criterio en cuanto a diseño, pero de pronto se utiliza ya una misma, un mismo patrón. Ciertamente, ya son las mismas líneas, los mismos acabados. No han encontrado otra fuente de inspiración para poder modificar un poco en ese aspecto.

Se ha diseñado un patrón de diseños iconográficos con la finalidad de aportar desde las teorías del diseño gráfico y puedan innovar diseños a fin de ampliar el mercado de distribución y ventas

### 3.3. Recomendaciones

Se debe considerar ampliar la investigación, con la finalidad de elaborar un manual de iconografía donde se plasmen específicamente motivos locales propios de Monsefú.

También se debe considerar que las capacitaciones que reciban los artesanos sean dadas por especialistas en diseño, marketing o afines.

### 3.3. Propuesta Gráfica:

**Manual de patrones de diseño para bordado a mano.**





# introducción

Estimados artesanos esta publicación, se desarrolló como resultado de un análisis de la iconografía presente en el bordado monsefuano; para abordar la problemática de la falta innovación, que a su vez, genera la desvalorización de la artesanía.

Se identificaron y evaluaron los elementos iconográficos utilizados por los artesanos tanto en piezas utilitarias como en las prendas de vestir, encontrándolos en su mayoría repetitivos. En respuesta a ello, se propuso seleccionar elementos de la iconografía Mochica - Sicán que, fusionados con la iconografía monsefuana, dieron como resultado nuevos patrones para la línea artesanal de bordado a mano.

Bienvenidos, disfruten el recorrido.



# índice

Ésta publicación está dividida en secciones: "A" de iconografía Mochica y Sicán; "B" de iconografía de Monsefú ; "C" donde encontrarán la propuesta y el proceso de creación; y finalmente "D" un espacio diseñado para ustedes donde podrán poner a prueba su potencial.

¡ Empecemos !



## **a. Iconografía Mochica y Sicán**

<b>Ritos</b>	<b>Pág. 8 - 10</b>
<b>Flora</b>	<b>Págs. 11 - 12</b>
<b>Fauna</b>	<b>Págs. 13 - 16 / 18 - 19</b>
<b>Cenefas</b>	<b>Págs. 17 / 24 -25</b>
<b>Olas</b>	<b>Pág. 20 - 21</b>
<b>Tocados y Detalles</b>	<b>Pág. 22 -23</b>

## **b. Iconografía de Monsefú**

<b>Flora</b>	<b>Págs. 28 - 29</b>
<b>Fauna</b>	<b>Págs. 30 - 31</b>
<b>Expresiones Culturales</b>	<b>Págs. 32 - 33</b>

## **c. Propuesta**

<b>Proceso Creativo</b>	<b>Págs. 36 - 37</b>
<b>Motivos iconográficos</b>	<b>Págs. 38 - 47</b>

<b>Aplicaciones</b>	<b>Pág. 48</b>
---------------------	----------------

<b>d. Creatividad</b>	<b>Pág. 58</b>
-----------------------	----------------

<b>Bibliografía y Linkografía</b>	<b>Pág. 69</b>
-----------------------------------	----------------



# a

ico  
no  
gra  
fía



## Mochica y Sicán

La iconografía referencial pertenece a las culturas Mochica y Sicán ó Lambayeque ya que éstas se desarrollaron en ese orden antes de lo queahora es Monsefú. Las láminas que se observarán a continuación, han sido extraídas de libros sobre iconografía precolombina para ser observadas; luego convertirlas en patrones para bordar.



indica  
cio  
nes

**OBSERVA**  
los detalles de  
cada figura, sé minucioso,  
la descripción te ayudará  
a **COMPRENDER** mejor.

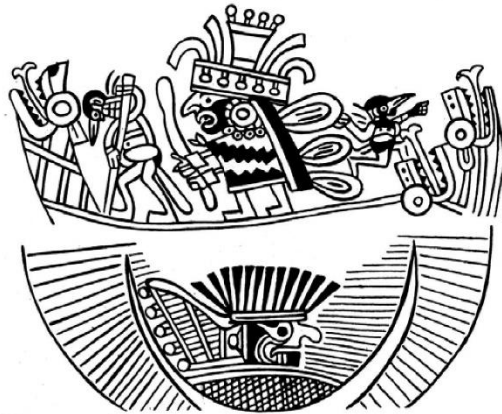
# Mochica

Ritos

## RITOS

El mar norteño fue fuente importante de alimentos de nuestras culturas precolombinas así lo mostraron los moche en su cerámica que registra fructíferas faenas marinas. Los mochicas enfrentaron el mar de manera valiente y desafiante, encontrando especies que constituyen hoy la base de la alimentación del hombre norteño tales como el tollo, la raya, guitarras, bonito; así mismo, mariscos como caracoles, conchas y cangrejos.

Motivo iconográfico: Faenas marinas



8

# Mochica

Ritos



Motivo iconográfico: Faenas marinas

9

# Mochica

Ritos



Motivo iconográfico: Faenas marinas

10

# Mochica

Flora



## FLORA

Es común ver también dentro de la iconografía moche plantas acuáticas que crecen de los charcos y lagunas que forman las filtraciones de los ríos en su tramo final, siendo la más conocida la totora que fue empleada para hacer desde petates hasta los famosos caballitos con los que se enfrentaban el mar.

Motivo iconográfico: Flora marina

11



# Mochica

Flora

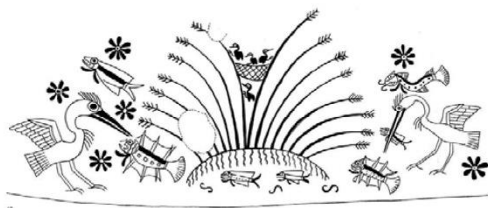


Motivo iconográfico: Flora marina

12

# Mochica

Fauna



## AVES

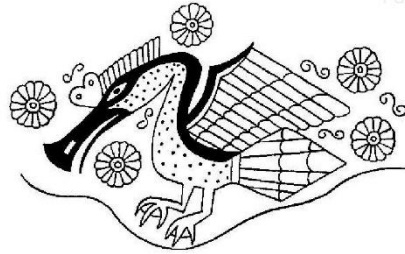
Los mochicas representaron a gaviotas, piqueros, pelicanos, entre otras. También existen registros de otras aves que fueron empleadas por nuestros antepasados en su alimentación como lo fueron las palomas, los patos pico de cuchara o el pato joque. También, como en estos tiempos, convivían con aves como las garzas blancas y grises, tales como el halcón, el cóndor, gallinazos, búhos, lechuzas y otras que seguramente fueron introducidas mediante el intercambio comercial de la época como los guacamayos, sin duda traídos de la selva.

Motivo iconográfico: Aves

13

# Mochica

Fauna

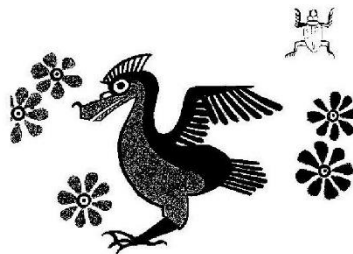


Motivo iconográfico: Aves

14

# Mochica

Fauna

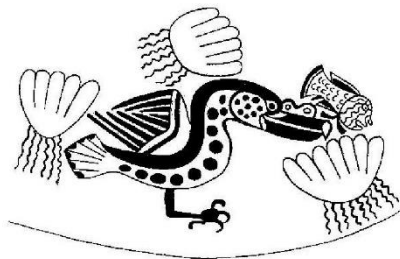


Motivo iconográfico: Aves

15

# Mochica

Fauna

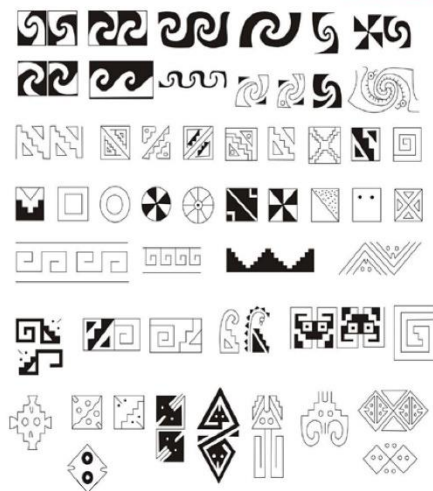


Motivo iconográfico: Aves

16

# Mochica

Cenefas



## CENEFAS

Cenefa (del árabe hispanizado «sanifa») es un adorno o elemento decorativo – generalmente cíclico, listado o repetido– usado en la arquitectura, cerámica, decoración y confección. Suele presentarse en forma de tira o franja alargada y estrecha sirviendo de marco, orla, perímetro, separación o borde. Cumple una función de contraste con el diseño del resto de la superficie donde se coloca. Puede aparecer como sinónimo de banda, festón (textiles), filete (marquetería), franja, greca, orla, repulgo (alfarería).

Motivo iconográfico: Cenefas

17

# Sicán

Fauna

## AVES

El universo de las aves es variado y se les pueden apreciar en actitud de vuelo, en picada, de pié, solas ó acompañado a seres míticos. Encontramos aves nocturnas, diurnas, terrestres y marinas.

Motivo iconográfico: Aves



18

# Sicán

Fauna



Motivo iconográfico: Aves

19

# Sicán

Olas

## OLAS

Con el mundo marino, lo más repetitivo son los motivos de olas simples, estilizadas o complejas mezcladas con motivos en forma de aves o aves humanizadas, como en el caso de Huaca Las Balsas.

Motivo iconográfico: Olas



361AMC



133BNCa



131LACa



129 CHCa



28LAMA



101LAPa



127CHb



101LAPb

# Sicán

Olas



29LAMA



131LACb



105LAMA



4CLAMb



22LACa



138LACa



21LACc



20LACb



130LACa



19LACc

Motivo iconográfico: Olas

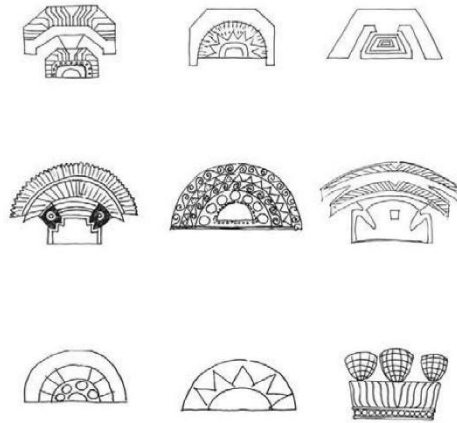
# Sicán

Tocados y Detalles

**Motivo iconográfico:**  
**TOCADOS Y DETALLES**

La variedad de tocados es variado y muestran la importancia y diferenciación jerárquica. Sólo los personajes más importantes dentro de la sociedad portaban sobre sus cabezas éste "sombbrero" o tocado que los diferenciaba del común de la gente.

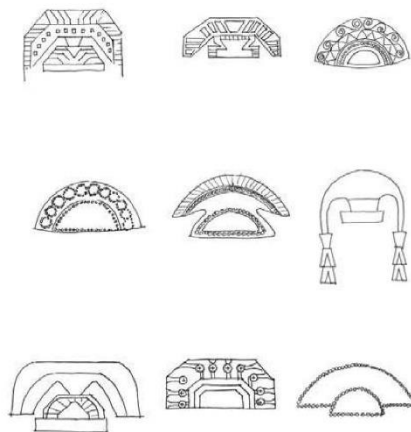
**Motivo iconográfico:**  
Tocados y Detalles.



22

# Sicán

Tocados y Detalles



**Motivo iconográfico:**  
Tocados y Detalles.

23

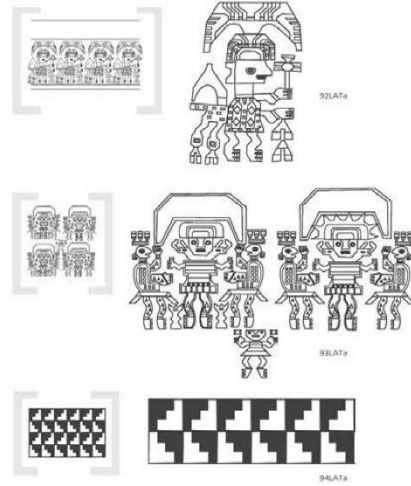
# Sicán

Cenefas

## CENEFAS

UNKU. Decoración de motivos escalonados en tonos alternados.

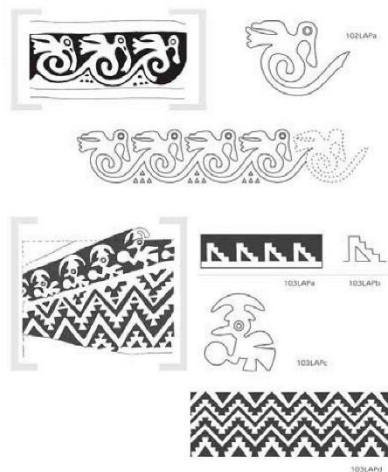
Motivo iconográfico: UNKU



24

# Sicán

Cenefas



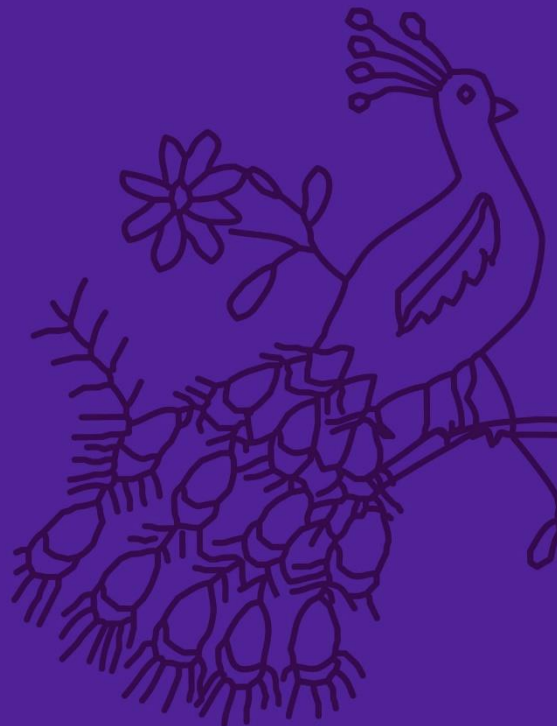
Motivo iconográfico:

Relieve mural con motivos geométricos y aves.

25

# b

## iconografía



## Monsefú

En el bordado monsefuano se pueden identificar 3 grupos predominantes de motivos iconográficos: La flora; Monsefú reconocida como la "Ciudad de las flores", posee diversidad de especies florales que, además de embellecer las piezas, representan a la mujer monsefuana; la fauna, con el icónico pavo real; vinculado a la majestuosidad y elegancia; y expresiones culturales como la marinera tradicional; danza norteña, reconocida como ícono cultural a nivel mundial.



indica  
ciones

**OBSERVA**

las figuras extraídas del  
bordado, la fotografía  
realista te ayudará a  
**COMPRENDER** mejor.



# Monsefú

Flora

## FLORA

La flora monsefuana es variada, pero algunas de las especies más representativas son: rosa, margarita y tulipán.

Fotografías realistas: Rosa (1), Margartia (2), Tulipán (3)



(1)



(2)

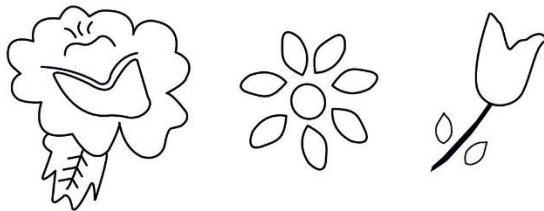


(3)

28

# Monsefú

Flora



Motivo Iconográfico: Flora Monsefuana

Figuras extraídas del bordado sobre tela; de izquierda a derecha :rosa, margarita y tulipán.

29

# Monsefú

Fauna

## FAUNA

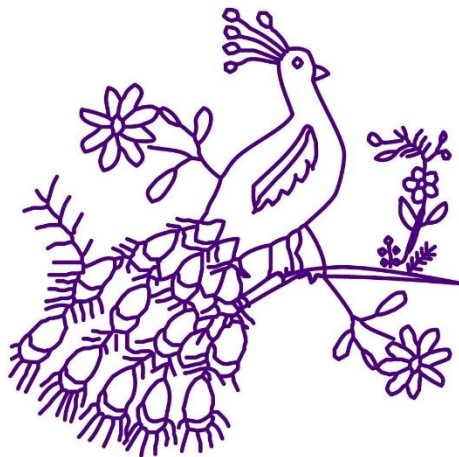
Pavo Real. Llamado en género femenino por las artesanas (pava); se borda con la cola abierta o con la cola abajo. Ésta ave majestuosa según los testimonios, se empezó a criar en el cacerío de Callanca, muy cercano a Monsefú y se asocia con elegancia y belleza.



30

# Monsefú

Fauna



Motivo Iconográfico: Fauna Monsefuana

Figura extraída de bordado sobre tela.

31

# Monsefú

Expresiones Culturales

## EXPRESIONES CULTURALES

Pareja de marinera tradicional que luce el traje típico de la zona con predominancia de color negro en la falda y la blusa con coloridos motivos bordados como flores y el pavo real. También se aprecia el sombrero, la faja, alforja; flores como tocado en el peinado de la mujer



32

# Monsefú

Expresiones Culturales



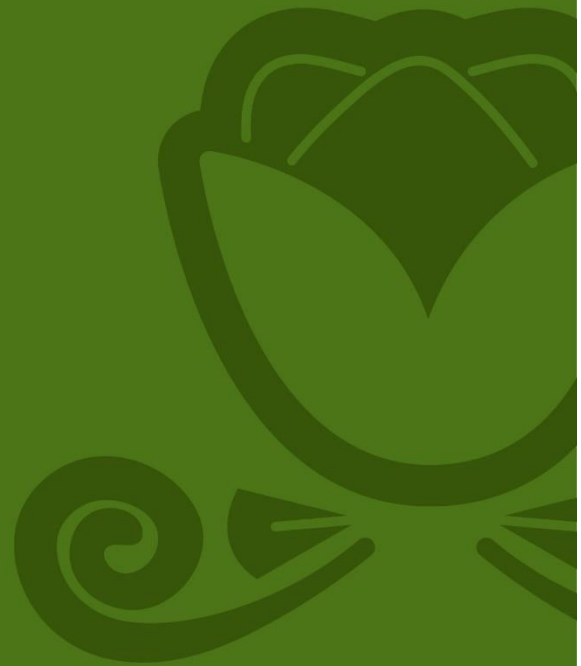
Motivo Iconográfico: Marinera Tradicional

Figura extraída de bordado en mascarilla de tela.

33

# C

# propuesta



En esta sección encontrarás nueva iconografía como resultado de la utilización de formas presentes en la iconografía - "A" e iconografía - "B" tomando como referentes fotografías realistas que permiten conservar detalles y facilitar la identificación de nuestros nuevos iconos. Se escogió una temática central y motivos secundarios como complemento. Además, al final de esta sección podrás visualizar aplicaciones en prendas de vestir. Te invito a revisar con detenimiento el proceso de creación. ¡Bienvenida innovación !



**indicaciones**

**OBSERVA  
el proceso de creación  
de los nuevos iconos y su  
aplicación.**

# Proceso Creativo

1° SELECCIÓN de una figura presente en la Iconograf. Monsefú ("B") sobre la que se va trabajar el ícono nuevo.



**Fotografía Realista (Referente)**

2° SELECCIÓN de una fotografía que representa al ícono - monsefú en la realidad.



**Temática central (Idea que resalta)**

3° SELECCIÓN de una figura de la Iconograf. Moche - Sicán ("A") y características de éste para la temática central.



**Motivos complementarios (Detalles)**

4° SELECCIÓN de íconos Moche - Sicán; extrayendo formas que se adapten al diseño del nuevo ícono.



**Resultado: Nuevo ícono.**

36

**Temática central**



Contraste



Contorno



**Fotografía Realista**



**Motivos complementarios**



Forma triangular



Forma espiralada



**Ícono Tulipán**



Contraste



Contorno

Se escogió un ícono Moche. Características: contraste: Diferencia en la intensidad de color (contraste blanco - negro); contorno: La líneas que le dan forma a la figura.



Se escogió la fotografía de un tulipán con los pétalos abiertos. Es el referente a la hora de diseñar, permite verificar los detalles y la fácil identificación del nuevo ícono.



Forma triangular



Forma espiralada

Se escogieron 2 íconos Sicán ( olas y aves) Características: Geometría: Forma triangular del ala del ave y forma espiralada de la ola.



37

# Tulipán

Flora

Motivo iconográfico: Tulipán



Fotografía realista

Se proponen 2 diseños, en los que se aplican:

**Una temática central y Motivos complementarios:**

Toda la figura posee contraste y contorno (1) para resaltar la temática central. Los motivos complementarios: las hojas, poseen la geometría triangular tomada del ala del ave (2) y el tallo curvo - espiralado tomado de la forma de las olas (3).

**Detalles:**

Los pétalos se mantienen abiertos como en la fotografía realista.

NOTA: Observa detenidamente la foto realista, luego observa el nuevo icono. Ahora cubre la foto; si observas sólo el icono, ¿Reconoces un tulipán?

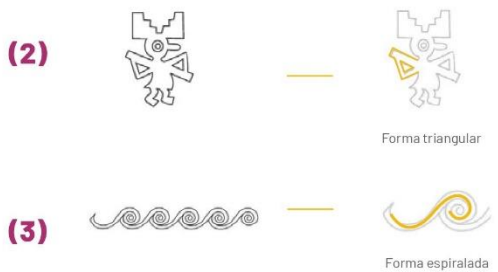
**Temática central:** Contraste blanco - negro



El contraste blanco - negro, genera volumen y el contorno, genera 2 figuras ubicadas una sobre otra.

Mochica Flora ..... Página ( 11 ).

**Motivos complementarios:** Ave, olas



Las alas del ave Sicán, poseen una forma triangular. Se deduce que tiene las alas extendidas y su ángulo es perfil.

Sicán Aves ..... Página ( 11 ).

Las olas estilo Sicán forman espirales.

Sicán Olas ..... Página ( 20 ).

# Margarita

Flora

Motivo iconográfico: Tulipán



Fotografía realista

Se proponen 2 diseños, en los que se aplican:

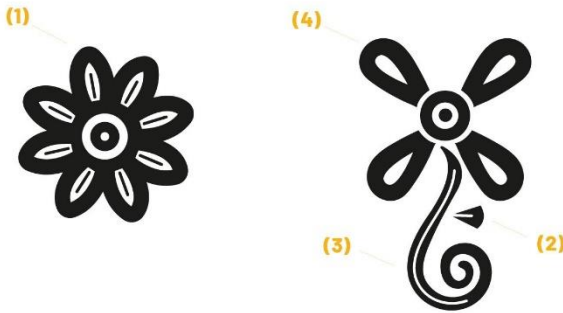
**Una temática central y Motivos complementarios:**

Toda la figura posee contraste y contorno (1) para resaltar la temática central. Los motivos complementarios: las hojas, poseen geometría triangular: tomada del ala del ave (2), el tallo curvo - espiralado, tomado de la forma de las olas (3), y los pétalos y centro de la flor, tomados del rito (4).

**Detalles:**

Los pétalos se mantienen unidos como en la fotografía realista y la variante presenta los pétalos separados.

NOTA: Observa detenidamente la foto realista, luego observa el nuevo icono. Ahora cubre la foto; si observas sólo el icono. ¿Reconoces una margarita?



**Temática central: Contraste blanco - negro**



El contraste blanco - negro, genera volumen y el contorno, genera 2 figuras ubicadas una sobre otra.

Mochica Flora \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).

**Motivos complementarios: Ave, olas**



Las alas del ave Sicán, poseen una forma triangular. Se deduce que tiene las alas extendidas y su ángulo es perfil.

Sicán Aves \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).



Las olas estilo Sicán forman espirales.

Sicán Olas \_\_\_\_\_ Página ( 20 ).



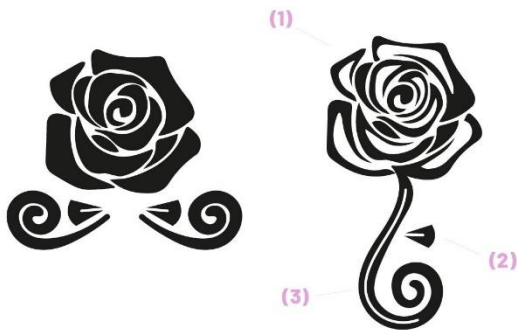
Formas extraídas del rito de pesca Moche, poseen contorno, grosor y líneas curvas y circulares .

Mochica Ritos \_\_\_\_\_ Página (08).

# Rosa

Flora

Motivo iconográfico: Rosa



Fotografía realista

Se proponen 2 diseños, en los que se aplican:

**Una temática central y Motivos complementarios:**

Toda la figura posee contraste y contorno (1) para resaltar la temática central. Los motivos complementarios: las hojas, poseen geometría triangular tomada del ala del ave (2), el tallo curvo - espiralado, tomado de la forma de las olas (3).

**Detalles:**

Los pétalos se muestran abiertos como en la fotografía realista.

NOTA: Observa detenidamente la foto realista y el nuevo icono. Ahora cubre la foto; si observas sólo el icono, ¿Reconoces una rosa?

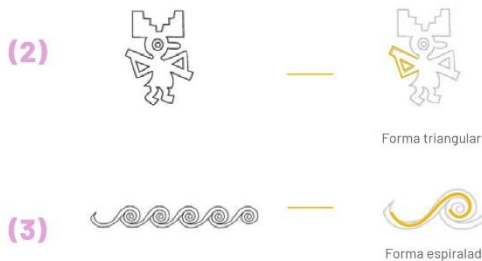
**Temática central:** Contraste blanco - negro



El contraste blanco - negro, genera volumen y el contorno, genera 2 figuras ubicadas una sobre otra.

Mochica Flora ----- Página ( 11 ).

**Motivos complementarios:** Ave, olas



Las alas del ave Sicán, poseen una forma triangular. Se deduce que tiene las alas extendidas y su ángulo es perfil.

Sicán Aves ----- Página ( 11 ).

Las olas estilo Sicán forman espirales.

Sicán Olas ----- Página ( 20 ).



# Pavo Real

Fauna



Fotografía realista

Se proponen 2 diseños, en los que se aplican:

**Una temática central y Motivos complementarios:**

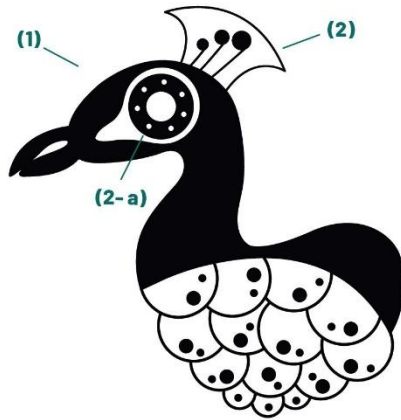
Toda la figura posee contraste y contorno (1), para resaltar la temática central. Los motivos complementarios: El copete o cresta se encuentra dentro de un tocado (2), el detalle de líneas circulares y curvas en las alas se tomaron de la fotografía realista, para facilitar su identificación.

**Detalles:**

Alrededor del ojo del ave se observa un estilo decorativo Sicán, (estilo libre)

La presencia de círculos y líneas curvas, además de la posición de las alas (cerradas) fueron tomadas de la fotografía realista

NOTA: Observa detenidamente la foto realista y el nuevo icono. Ahora cubre la foto; si observas sólo el icono, ¿Reconoces un pavo real?



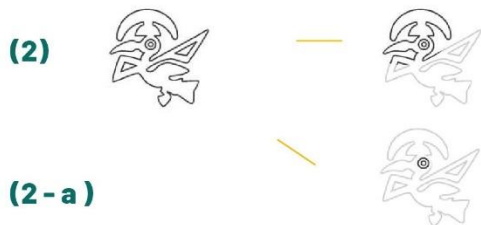
**Temática central:** Contraste blanco - negro



El contraste blanco - negro, genera volumen y el contorno, genera 2 figuras ubicadas una sobre otra.

Mochica Flora \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).

**Motivos complementarios:** Ave, olas



El ave sicán posee una riqueza en formas geométricas, además posee un tocado que connota rango, se deduce que es un ave sagrada; está en vuelo, y su ángulo es perfil.

Las línea curvas y circulares connotan unidad; conjunto.

Mochica Flora \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).



# Pavo Real

Fauna



Fotografía realista

Se proponen 2 diseños, en los que se aplican:

**Una temática central y Motivos complementarios:**

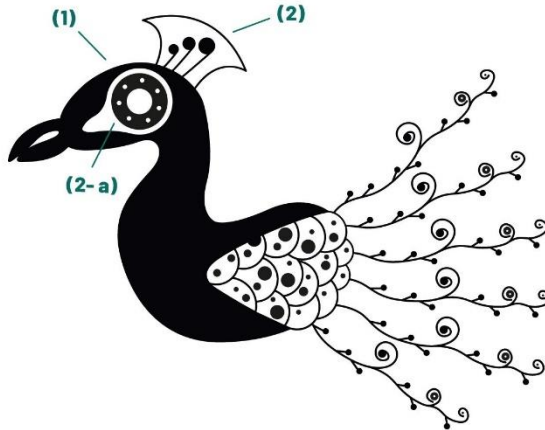
Toda la figura posee contraste y contorno (1) para resaltar la temática central. Los motivos complementarios: El copete o cresta se encuentra dentro de un tocado (2), el detalle de líneas circulares y curvas en las alas se tomaron de la fotografía realista, para facilitar su identificación.

**Detalles:**

Alrededor del ojo del ave se observa un estilo decorativo Sicán, (estilo libre)

La presencia de círculos y líneas curvas, además de la posición de las alas (abiertas) fueron tomadas de la fotografía realista

NOTA: Observa detenidamente la foto realista y el nuevo icono. Ahora cubre la foto; si observas sólo el icono, ¿Reconoces un pavo real?



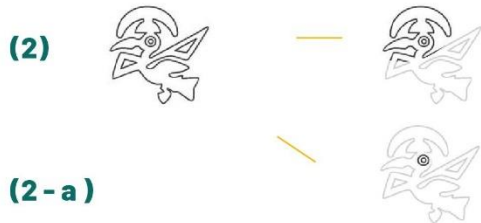
**Temática central:** Contraste blanco - negro



El contraste blanco - negro, genera volumen y el contorno, genera 2 figuras ubicadas una sobre otra.

Mochica Flora \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).

**Motivos complementarios:** Ave, olas



El ave sicán posee una riqueza en formas geométricas, además posee un tocado que connota rango, se deduce que es un ave sagrada; está en vuelo, y su ángulo es perfil.

Las línea curvas y circulares connotan unidad; conjunto.

Mochica Flora \_\_\_\_\_ Página ( 11 ).





## Polos - a

Damas



# Polos - b

Damas



# Camino de mesa - Servilletas

Piezas Utilitarias



# Eco - Bolso

Personalizados



# Mascarillas

Personalizadas



# Polos - c

Damas



54

# Polos - c

Damas



55

# Polos - c

Caballeros



56

# Polos - c

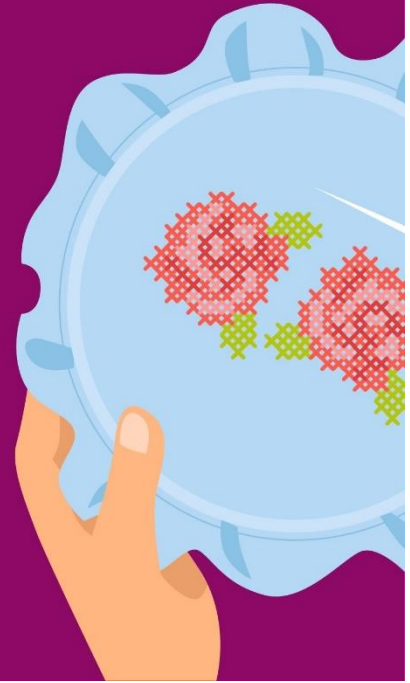
Caballeros



57

# d

crea  
ti  
vi  
dad



## Crea

Ahora es tu turno,

¿Qué ícono nuevo aportarás para innovar el bordado monsefuano?

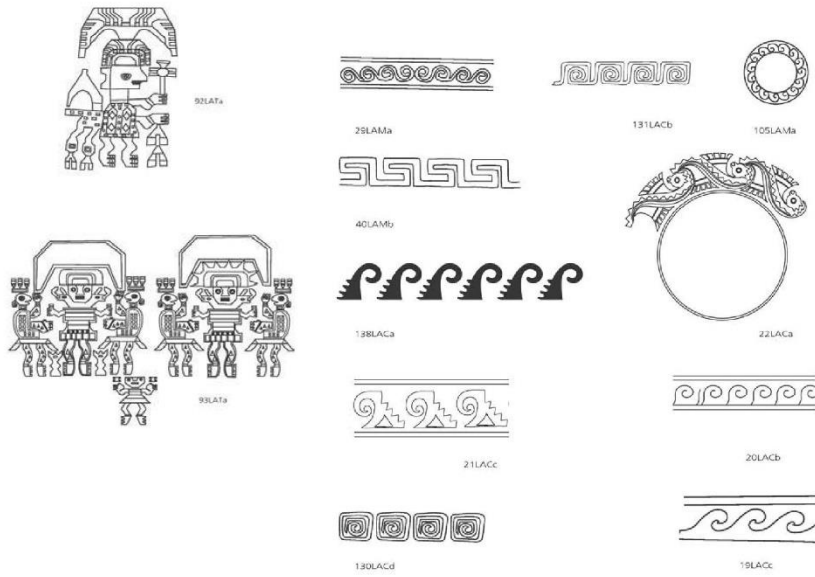


indica  
cio  
nes

REVISA la sección "C" - proceso creativo; luego SELECCIONA los íconos de tu interés de las láminas desglosables de ésta sección. Utiliza la plantilla de ésta sección para el proceso creativo.



DESGLOSA AQUI



a  
iconografía



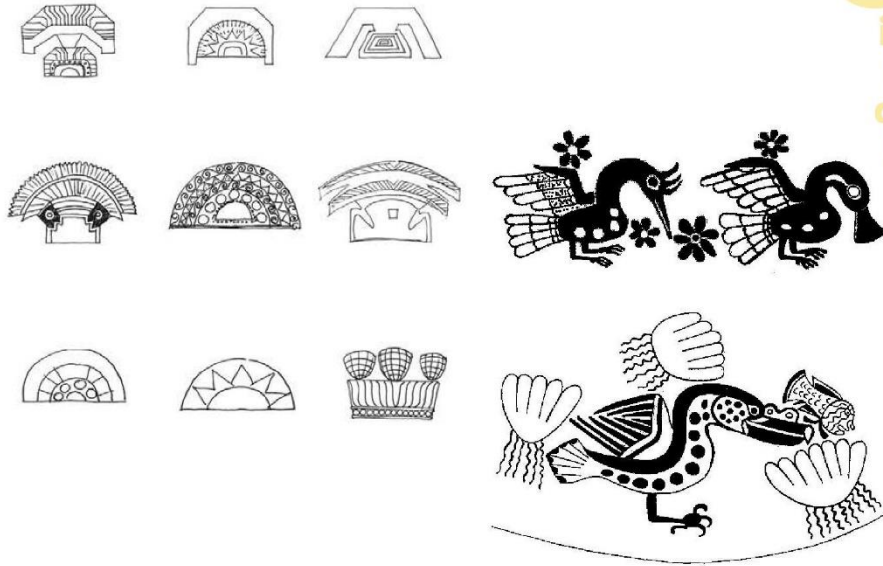
DESGLOSA AQUI



b  
iconografía



DESGLOSA AQUI



a  
ico  
no  
gra  
fia

DESGLOSA AQUI



b  
ico  
no  
gra  
fia



## NOTAS

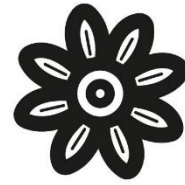
La IDEA para la temática central debe respaldarse en la IDENTIDAD CULTURAL de la región - localidad.

Busca fotografías realistas que capten otro ángulo del objeto distinto al común.

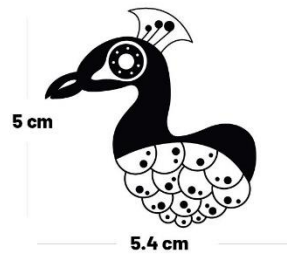
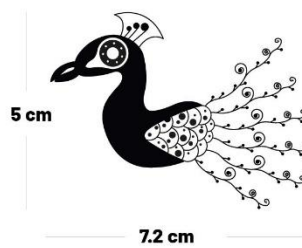
Sal de lo habitual, busca apoyo en profesionales del diseño para mejorar tus ideas.

## ESPECIFICACIONES DE USO

Se recomienda usar los nuevo íconos,  
como patrones para bordar,  
con las siguientes medidas, para  
evitar que se pierdan de vista los detalles.



66



67



# Bibliografía y Linkografía

Centro de Innovación Tecnológica Turístico Artesanal Sipán Lambayeque. (2017). Línea Artesanal de Bordado a Mano (1.a ed.).

Manual Iconográfico - Sipán y la Cultura Mochica (1.ª ed.). (2010). (1.ª ed.). Lambayeque: Centro de Innovación Tecnológica Turístico - Artesanal Sipán (CITE Sipán). Recuperado el 12 December 2019 de [https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/publicaciones/artesanla/29\\_Sip%C3%A1n\\_y\\_la\\_cultura\\_Mochica\\_manual\\_iconogr%C3%A1fico\\_2010.pdf](https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/publicaciones/artesanla/29_Sip%C3%A1n_y_la_cultura_Mochica_manual_iconogr%C3%A1fico_2010.pdf)

Meneses Luy, E., Kukurelo del Corral, P., & Hermoza Samanez, L. (2006). Manual Iconográfico de Túcume y la Cultura Lambayeque - Grupo Axis Arte Investigación Aplicada Al Desarrollo. Recuperado el 12 December 2019, de <https://investigacion.pucp.edu.pe/grupos/axis/publicacion/manual-iconografico-de-tucume-y-la-cultura-lambayeque/>



**Iconografía  
de Monsefú**

Patrones para bordado

#### IV. REFERENCIAS

Actas de Diseño N.1, I Encuentro Latinoamericano de Diseño "Diseño en Palermo" Comunicaciones Académicas, Agosto 2006, Buenos Aires. Extraído de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=13](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=13)

Actas de Diseño N. 8 IV Encuentro Latinoamericano de Diseño, "Diseño en Palermo", Comunicaciones Académicas, Marzo 2010, Buenos Aires. Extraído de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/publicaciones.php?id\\_publicación=1](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/publicaciones.php?id_publicación=1)

Actas de Diseño N. 11 VI Encuentro Latinoamericano de Diseño, "Diseño en Palermo", Comunicaciones Académicas, Julio 2011, Buenos Aires. Extraído de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=339](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=339)

Anaïs (1999). *Manual Práctico de Instrumentos para la Gestión de Centros de Educación Continua*. México.

Ambrose, G. (2010). *Metodología del Diseño*, Parramón, Barcelona.

Arfuch L., Chaves N. y Ledesma M. (1997). *Diseño y comunicación (Teorías y enfoques críticos)*, Paidós, Buenos Aires.

Barthes, R. (1972) "Retórica de la imagen" en *Comunicaciones. La semiología*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

Caballero, Canchucaja, Miguel, Paitamala, 2012, pág.19)

Chaves, N. (2001). *El oficio de diseñar, Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.

Chalkho, R. (2013) *Diseño y artesanía: debates en torno a la producción de objetos, Diseño Participativo y Sustentable*, Centro Cultural de la cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires.

Costa, J. (1999) *La comunicación en acción, Informe sobre la nueva cultura de la gestión*. Barcelona.

Coronel, S. (2013). *Los aportes del Diseño Gráfico a la comunicación comercial de la artesanía urbana en el Distrito Metropolitano de Quito, de la Universidad de Palermo – Argentina*. (Tesis de Maestría). Universidad de Palermo. Palermo.

Chávez, N (2005). *La imagen corporativa, teoría y práctica de la identificación institucional*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

De los Ríos, R. (2011). *Método guía para optimizar la calidad de una artesanía desde su proyección objetual*. (Tesis Maestría). Universidad de Palermo. Palermo. Recuperado, desde: [http://www.palermo.edu/dyc/maestria\\_disenio/pdf/tesis.completas/69%20Arellano.pdf](http://www.palermo.edu/dyc/maestria_disenio/pdf/tesis.completas/69%20Arellano.pdf)

Fernández Sánchez N. (2000). *Tipología de los actos académicos en Educación Continua*. Documento inédito. Universidad Nacional Autónoma de México

Fernández, H. (2004). *La Artesanía Urbana como Patrimonio Cultural, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires.

Frascara, J. (2006). *El diseño de comunicación*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.



Frascara, J. (2008). *Diseño gráfico para la gente, Comunicaciones de masa y cambio social*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.

Gómez, Y.G. (2015) en Colombia, realizó la investigación titulada: “Aportes de diseño a los artesanos de la Guadua de los municipios de Pereira, Quimbaya y Armenia”.

González, R. G. (1986). *Diseño gráfico y comunicación visual*, Druck impresores. Buenos Aires.

Hernández Sampieri, R. Et al. (1991). *Metodología de la Investigación*, McGraw- Hill, México.

H. Ñaupas. Et al. Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de tesis.

Ledesma, M. (2003). *El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo)*, Editorial Argonauta, Buenos Aires.

Lynch James (1977). *La Educación Permanente y la Preparación del Personal Docente*. Re-ino Unido: Instituto de la UNESCO para la educación, Hamburgo.

Mármol, V. G. (2014) en Quito, realizó la investigación titulada: Aporte del diseño gráfico a la actividad cultural del Centro Histórico de Quito

Miklos T. y Tello M. (1999). Planeación Prospectiva. Una estrategia para el diseño del futuro. México: Limusa

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo). Página web:  
[http://www.mincetur.gob.pe/TURISMO/OTROS/inventario%20turistico/Ficha.asp?cod\\_Ficha=284](http://www.mincetur.gob.pe/TURISMO/OTROS/inventario%20turistico/Ficha.asp?cod_Ficha=284).

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. (s. /f.). Recuperado, desde:  
[http://www.mincetur.gob.pe/newweb/portals/0/ACTIVIDADES%20ARTESANAL  
ES\\_Analisis.pdf](http://www.mincetur.gob.pe/newweb/portals/0/ACTIVIDADES%20ARTESANAL%20ES_Analisis.pdf)

Municipalidad Distrital de Monsefú, Oficina de relaciones públicas e imagen  
institucional. Directorio 2015.  
<http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>

Saad Elisa y Pacheco Diana (1982). Textos de Capacitación Docente. En "La  
capacitación y la educación continua de ingenieros civiles en el sector público".

Vázquez F. G., editor. México: Instituto de Investigaciones Sociales y de la Educación  
A. C.

Sola de Hiestrosa (2012), en su artículo publicado "Problemática del Sector Artesanal  
y Manufacturero en Colombia"

## V. ANEXOS

### Anexo N°1

#### Resolución de aprobación del trabajo de investigación



Pimentel, 31 agosto del 2020

#### VISTO

El informe N° 0124-2020/DEADGE/FH-USS de fecha 28 de agosto del 2020, presentado por la Escuela Profesional de Artes & Diseño Gráfico Empresarial, informa que la (el) estudiante **ROSSI RAMOS MELISSA DEL CARMEN**, solicita el cambio de título de tesis; y;

#### CONSIDERANDO:

Que, la Constitución Política del Perú en su Artículo 18° establece que: *"La educación universitaria tiene como fines la formación profesional, la difusión cultural, la creación intelectual y artística y la investigación científica y tecnológica (...)"*.

Que, acorde con lo establecido en el Artículo 8° de la Ley Universitaria, Ley N° 30220, *"La autonomía inherente a las Universidades se ejerce de conformidad con lo establecido en la Constitución, la presente ley demás normativa aplicable. Esta autonomía se manifiesta en los siguientes regímenes: normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico"*. La Universidad Señor de Sipán desarrolla sus actividades dentro de su autonomía prevista en la Constitución Política del Estado y la Ley Universitaria N° 30220.

Que, el Artículo 6 (6.5) de la Ley Universitaria, Ley N° 30220 Fines de la universidad que señala: *"Realizar y promover la investigación científica, tecnológica y humanística la creación intelectual y artística"*.

Que, de acuerdo al artículo N° 36 del Reglamento de Investigación de la Universidad Señor de Sipán S.A.C. Versión 7, aprobado con Resolución de Directorio N°199-2019/PD-USS, que indica:

- Artículo N°36: "El comité de investigación de la Escuela Profesional aprueba el tema del proyecto de Investigación y del trabajo de investigación acorde a las líneas de investigación institucional".

Que, Reglamento de Grados y Títulos Versión 07 aprobado con resolución de directorio N° 086-2020/PD-USS, señala:

- Artículo 21°: *"Los temas de trabajo de investigación, trabajo académico y tesis son aprobados por el Comité de Investigación y derivados a la facultad o Escuela de Posgrado, según corresponda, para la emisión de la resolución respectiva. El periodo de vigencia de los mismos será de dos años, a partir de su aprobación (...)"*
- Artículo 24°: *"La tesis, es un estudio que debe denotar rigurosidad metodológica, originalidad, relevancia social, utilidad teórica y/o práctica en el ámbito de la escuela académico profesional (...)"*.
- Artículo 25°: *"El tema debe responder a alguna de las líneas de investigación institucionales de la USS S.A.C."*

Visto el informe N° 0124-2020/DEADGE/FH-USS de fecha 28 de agosto del 2020, emitido por la Escuela Profesional de Artes & Diseño Gráfico Empresarial quien eleva la solicitud presentada por la (el) estudiante **ROSSI RAMOS MELISSA DEL CARMEN**, en donde solicita el cambio del tema de investigación (tesis) denominado: **"ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA PRESENTE EN EL BORDADO MONSEFUANO, CHICLAYO 2018"**; por el de: **"ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA PRESENTE EN EL BORDADO MONSEFUANO, CHICLAYO, 2020"**.

Estando a lo expuesto y en uso de las atribuciones conferidas y de conformidad con las normas y reglamentos vigentes.

#### SE RESUELVE:

**ARTÍCULO PRIMERO: AUTORIZAR y APROBAR** el cambio de título de tesis denominado: **"ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA PRESENTE EN EL BORDADO MONSEFUANO, CHICLAYO, 2020"** presentado por la (el) estudiante **ROSSI RAMOS MELISSA DEL CARMEN**.


**ARTÍCULO SEGUNDO: DESIGNAR** en vías de regularización como **ASESOR** de proyecto de tesis a la docente **MG. LINARES PURISACA GEOVANA ELIZABETH**

**ARTÍCULO TERCERO: DEJAR SIN EFECTO** la Resolución N° 0398-2018/FH-USS de fecha 04 de enero del 2020 julio y 0248-2019 de fecha 29 de abril del 2019.

**ARTÍCULO CUARTO: DISPONER** que las áreas competentes tomen conocimiento de la presente resolución con la finalidad de dar las facilidades para la ejecución de la presente Investigación.

**REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y ARCHÍVESE**

  
Mg. Cabrera Leonardini Daniel Guillermo  
Decano Facultad de Derecho y Humanidades, Vicerrectoría Académica Facultad de Derecho y Humanidades  
Jefes de Área. Archivo.

  
Mg. Paula Elena Delgado Vega  
Directora de Admisión Facultad de Derecho y Humanidades

**ADMISIÓN E INFORMES**

074 481610 - 074 481632

**CAMPUS USS**

Km. 5, carretera a Pimentel  
Chiclayo, Perú

## Anexo N°2

### Instrumentos de Recolección de datos

#### LISTA DE COTEJO PARA BORDADO A MANO

**Objetivo:** Observar piezas artesanales producidas a través del bordado a mano en base a criterios regidos por la artesanía textil y el diseño gráfico.

Indicaciones: Marcar con un aspa SI (existente) NO (ausente)

#### PIEZA: UTILITARIA / PRENDA TEXTIL

CRITERIO	INDICADORES	SI	NO
<b>Fundamento del diseño</b>	Línea		
	Contorno		
	Color		
	Dirección		
	Movimiento		
	Escala		
	Textura		
	Legibilidad		

## **Guía de entrevista estructurada a las bordadoras artesanales de Monsefú**

- 1) ¿Qué tiempo ha trabajado con el bordado?
  
- 2) ¿Qué dibujos se utilizan en el bordado artesanal, las servilletas y algunas paneras?
  
- 3) ¿Qué figuras cree usted que representan a Monsefú?
  
- 4) ¿Cree usted que se podrían añadir otros dibujos de la cultura monsefuana que mejore el producto?
  
- 5) ¿Se reúnen los artesanos para compartir sus ideas de bordados?
  
- 6) ¿Cree usted que el diseño del producto puede mejorarse si se puede mejorar sobre todo lo que es el acabado del dibujo y del bordado?

**Asociación artesanal bordados a mano “Rosa Muga”**





