

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CAJAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA



TESIS

**PERCEPCIÓN DEL ARTESANO SOBRE LA
IMPORTANCIA DEL ARTE TEXTIL DEL
DISTRITO DE SAN MIGUEL**

Para optar el Título Profesional de:
LICENCIADA EN TURISMO Y HOTELERÍA

Presentada por la Bachiller:
MARLENI SALCEDO CHUQUILÍN

Asesor:
Dr. ALFONSO ANTONIO TERÁN VIGO

Cajamarca - Perú
2025

CONSTANCIA DE INFORME DE ORIGINALIDAD

1. **Datos del Autor:**

Nombres y Apellidos: Marleni Salcedo Chuquilín

DNI: 74404346

Escuela Profesional/Unidad UNC: Escuela Profesional de Turismo y Hotelería

2. **Asesor:** Dr. Alfonso Antonio Terán Vigo

Facultad/Unidad UNC: Facultad de Ciencias Sociales

3. **Grado Académico o Título Profesional**

☐ Bachiller

☒ Título profesional

☐ Segunda especialidad

☐ Maestro

☐ Doctor

4. **Tipo de Investigación:**

☒ Tesis ☐ Trabajo de investigación ☐ Trabajo de suficiencia profesional

☐ Trabajo académico

5. **Título del Trabajo de Investigación:** "Percepción del artesano sobre la importancia del arte textil del Distrito de San Miguel.

6. **Fecha de evaluación:** 26/12/2024

7. **Software antiplagio:** ☒ TURNITIN ☐ URKUND (ORIGINAL) (*)

8. **Porcentaje de Informe de Similitud:** 20%

9. **Código Documento:** 3117:418841027

10. **Resultado de la Evaluación de Similitud:**

☒ APROBADO ☐ PARA LEVANTAMIENTO DE OBSERVACIONES O DESAPROBADO

Fecha Emisión: 31/10/2025

*Firma y/o Sello
Emisor Constancia*



Dra. Doris Teresa Castañeda Abanto
Directora de la Unidad de Investigación
DNI: 26676451

* En caso se realizó la evaluación hasta setiembre de 2023

DEDICATORIA

Dedico este trabajo, a Dios por haberme guiado en aquellos momentos de oscuridad, por brindarme una vida llena de experiencias y por ser mi amigo incondicional. A mis padres Jorge y Felicitas; a mis hermanos Pepe, Héctor, Mery y Ermelita; y a mi hermana Lelía que me cuida desde el cielo. A Yaquelí Malaver, Rosa Mesones, Jhazmin Llamoga, Pamela Boñon, y Diana Yupanqui con quienes comparto no solo este logro, sino también una hermosa y valiosa amistad. A la Universidad Nacional de Cajamarca, por haberme exigido tanto, pero a la vez haberme brindado una educación de calidad; a todos los docentes, que fueron guía y ejemplo durante mi vida universitaria; a mis compañeros, por todas las experiencias vividas, por ser y seguir siendo la familia de Turismo y Hotelería.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi asesor, el Dr. Alfonso Antonio Terán Vigo, por su tiempo, dedicación y paciencia, porque sus palabras de apoyo fueron fundamentales para que yo pudiese llegar hasta aquí.

A las asociaciones de artesanas del distrito de San Miguel, por su disposición a colaborar, la amabilidad en el trato y por compartir generosamente sus conocimientos sobre el arte textil.

A la Dirección Desconcentrada de Cultura, por compartir los datos sobre los tejidos tradicionales de San Miguel y en especial al Sr. Jorge Lombardi, quién me facilitó mucha de la información para complementar esta investigación.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
RESUMEN	VIII
ABSTRACT.....	IX
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	3
1.1 Realidad Problemática	3
1.2 Pregunta Orientadora	6
1.3 Objetivos	6
1.3.1 Objetivos Específicos.....	6
CAPÍTULO II	7
DISCUSIÓN TEÓRICA	7
2.1 Estado Del Arte	7
2.2 Bases Teóricas.....	12
2.2.1 La teoría de la percepción de Gestalt.....	12
2.2.2 La teoría del Folclore según José María Arguedas	13
2.2.3 Teoría de identidad cultural de Stuart Hall.....	14
2.3 Bases Conceptuales	15
2.3.1 Percepción	15
2.3.2 Arte textil.....	17
2.3.3 Identidad.....	19
2.3.4 Conocimientos ancestrales.....	21
2.3.5 Calidad de vida	23

CAPÍTULO III.....	25
METODOLOGÍA.....	25
3.1 Matriz de Categorización	25
3.2 Tipo de investigación.....	26
3.3 Triangulación metodológica	27
3.4 Escenario de estudio	28
3.5 Participantes.....	31
3.6 Grupo de estudio	33
3.7 Procedimientos de recojo de datos	35
3.8 Técnicas para el recojo de datos.....	36
3.9 Procesamiento y análisis de la información.....	37
CAPÍTULO IV	38
RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	38
4.1. Resultados.....	38
4.1.1 <i>Identidad</i>	38
4.1.2 <i>Conocimientos ancestrales</i>	67
4.1.3 <i>Calidad de vida</i>	95
4.2. Discusión.....	103
CONSIDERACIONES FINALES.....	108
SUGERENCIAS.....	109
REFERENCIAS.....	110
APÉNDICES	116
Apéndice A. Guía de preguntas para la entrevista.....	117
Apéndice B: Vestimenta tradicional de la mujer de San Miguel.....	118
Apéndice C. Vestimenta tradicional del varón de San Miguel.....	119
Apéndice D. Colchas - tejido a crochet.....	120
Apéndice E. Ponchos	121

Apéndice F. Frazadas a qallwa	122
Apéndice G. Faja	123
Apéndice H. Alforja	124
Apéndice I. Pullo	125
Apéndice J. Alfombra	126
Apéndice K. Tejido a Crochet y Palillo	127
Apéndice L. Chalitas o bufandas	128
Apéndice M. Carteras	129
Apéndice N. Proceso de la creación de una labor	130
Apéndice Ñ. Hilo fino marca río	130
Apéndice O. Proceso para obtener el hilo de lana de oveja	132
Apéndice P. Herramientas usadas en el tejido a qallwa	133
Apéndice Q. Procedimientos para el tejido a qallwa	134
Apéndice R. Acabado – amarrado en uña	¡Error! Marcador no definido.

Índice de tablas

Tabla 1 Categoría y sus descriptores	25
Tabla 2 Relación de asociaciones de artesanas del distrito de San Miguel.....	32
Tabla 3 Artesanas antrevistadas.....	34
Tabla 4 Uso de símbolos y colores en las prendas más comunes	59

RESUMEN

En San Miguel, el arte textil constituye una de las principales manifestaciones culturales, donde los conocimientos y técnicas se han transmitido por generaciones. La presente investigación tuvo como objetivo de estudio analizar la percepción del artesano sobre la importancia del arte textil del distrito de San Miguel, 2024. La metodología empleada corresponde a una investigación de tipo básica con carácter intencional, con un enfoque cualitativo, de alcance descriptivo y con un diseño no experimental observacional, de corte transversal y basada en el método etnográfico. Para la recolección de datos se aplicó la técnica de la entrevista, utilizando como instrumento una guía de preguntas semiestructuradas dirigida a un grupo de 16 artesanas en el distrito de San Miguel, seleccionadas mediante un muestreo por conveniencia. El análisis se centró en la percepción respecto a las subcategorías de identidad, conocimientos ancestrales y calidad de vida. Los resultados evidencian que, según la percepción que tienen las artesanas, el arte textil está vinculado a su identidad cultural. También, perciben y consideran que los conocimientos ancestrales les brindan sentido de pertenencia y continuidad de sus tradiciones. Del mismo modo, interpretan que el arte textil continúa siendo una fuente principal de ingresos para sus familias, lo que contribuye a mejorar su calidad de vida. No obstante, ellas identifican un riesgo por la pérdida de técnicas ancestrales e identidad debido a la influencia externa y la falta de interés de las nuevas generaciones. Se concluye que la percepción de las artesanas sobre la importancia del arte textil del distrito de San Miguel es positiva, dado que reconocen el valor cultural, identitario y económico que este les brinda; a pesar de que identifican riesgos relacionados a la pérdida de técnicas, identidad y continuidad.

Palabras clave: percepción, arte textil, identidad, saber ancestral y calidad de vida

ABSTRACT

In San Miguel, textile art represents one of the most significant cultural expressions, where knowledge and techniques have been passed down through generations. The present study aimed to analyze the artisans' perception of the importance of textile art in the district of San Miguel in 2024. The methodology applied corresponds to a basic, intentionally designed research study with a qualitative approach, descriptive scope, and a non-experimental, observational, and cross-sectional design, grounded in the ethnographic method. For data collection, the interview technique was employed, using a semi-structured interview guide administered to a group of sixteen female artisans from the district of San Miguel, selected through convenience sampling. The analysis focused on the artisans' perceptions regarding three subcategories: cultural identity, ancestral knowledge, and quality of life. The findings reveal that, according to the artisans' perspectives, textile art is closely linked to their cultural identity. They also recognize that ancestral knowledge provides them with a sense of belonging and ensures the continuity of their traditions. Likewise, they consider textile art to remain a primary source of income for their families, contributing to the improvement of their quality of life. However, they also identify a risk of losing ancestral techniques and cultural identity due to external influences and the lack of interest among younger generations. It is concluded that the artisans' perception of the importance of textile art in the district of San Miguel is positive, as they acknowledge its cultural, identity-based, and economic value, despite recognizing the existing risks related to the loss of techniques, identity, and continuity.

Keywords: perception, textile art, identity, ancestral knowledge, quality of life

INTRODUCCIÓN

El arte textil constituye una de las expresiones culturales creativas más antiguas y significativas del ser humano que trasciende lo estético, actuando como un registro de conocimientos sobre las sociedades que lo produjeron. A través de sus formas, técnicas y símbolos refleja las costumbres, ideologías y creencias de un determinado lugar, donde cada pieza narra historias y preserva la memoria colectiva, la cual es heredada de generación en generación, consolidando un legado ancestral.

El arte textil desarrollado por las artesanas de San Miguel constituye una expresión viva, el cual representa su identidad individual y como asociación. A través de sus tejidos, reflejan los conocimientos que ellas han heredado y conservado a lo largo del tiempo, por lo que sus prendas expresan el valor cultural y también económico, al ser un eje fundamental para generar ingresos a sus hogares. En este contexto, el arte se convierte en un aspecto fundamental que articula tradición, identidad y economía dentro de la comunidad.

Sin embargo, a pesar de la importancia que representa su labor, las artesanas de San Miguel enfrentan algunas dificultades, perciben una pérdida progresiva de identidad cultural debido a la industrialización del mercado textil y la influencia de la moda global, que impone símbolos ajenos a su cultura, especialmente a través de las redes sociales. Esta situación ha generado una disminución en la práctica de técnicas ancestrales ya que las nuevas generaciones no muestran interés en aprenderlas ante la falta de valoración cultural y bajos precios. Además, las ofertas de oportunidades laborales y accesos a mercados más amplios, limitan el desarrollo económico de las artesanas, debilitando aún más la continuidad de su arte textil.

La realidad objeto de estudio se centra en estudiar la percepción del artesano acerca de la importancia del arte textil en su vida y en su comunidad, considerando su relación con su identidad

y el valor a su propia práctica en esta sociedad que está en constante transformación e influencia de las grandes masas de consumo. Su mirada aporta información clave sobre el sentido que le otorgan a los saberes heredados, su vínculo con su cultura y los desafíos que enfrentan para seguir transmitiendo sus técnicas tradicionales. Además, conocer su opinión sobre su calidad de vida en relación a su actividad.

El objetivo de esta investigación es analizar la percepción que tienen las artesanas sobre la importancia del arte textil, sobre cómo este refleja su identidad cultural, los valores transmitidos y los símbolos que los caracterizan, así como su capacidad de innovación en relación a la moda actual. Asimismo, se busca identificar la percepción de los conocimientos ancestrales vinculados a su labor, su transmisión, práctica y vigencia. Finalmente, se pretende explicar cómo perciben la contribución a su calidad de vida, considerando las oportunidades laborales, la economía familiar y su perspectiva sobre la exportación.

Como parte de la metodología, la investigación es de tipo básica con carácter intencional, con un enfoque cualitativo, alcance descriptivo y con diseño no experimental observacional. Para la recolección de datos se utilizó la técnica de la entrevista, siendo la guía de preguntas semiestructuradas el instrumento principal. El grupo de estudio estuvo conformado por 16 artesanas, seleccionadas a través del muestreo por conveniencia. El trabajo está estructurado en cuatro capítulos: el primero presenta la realidad problemática, las preguntas de investigación y los objetivos; el segundo contiene el estado del arte, la discusión y bases teóricas; el tercer capítulo detalla la metodología, donde se encuentra la matriz de categorización, tipo de investigación, triangulación metodológica, escenario de estudio, participantes, grupo de estudio, procedimiento, técnicas de recojo de datos y procesamiento de la información; por último, el cuarto capítulo aborda los resultados y la discusión.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Realidad Problemática

El arte textil consiste en la creación de tejidos, elaborados principalmente por los artesanos, quienes usan sus manos como herramienta principal, así lo confirma Rodríguez Peinado (2003) al decir que, el hombre pudo entrelazar fibras un poco rígidas hasta obtener los primeros tejidos, los cuales aparte de tener finalidad protectora y ornamental fueron usados como forma de intercambio entre pueblos y vínculos con su divinidad.

Diversas culturas a lo largo de la historia han desarrollado con creatividad habilidades textiles únicas que son reconocidas por su singularidad, como los textiles de Taquile, que reflejan conocimientos y técnicas complejas. Del mismo modo, consideran a los textiles como los sabios que transmiten conocimiento y los que aportan sustento de vida (Ministerio de Cultura, 2017). En Cajamarca, el arte en general es uno de los principales motores de comercio, creación de empleo y rescate de cultura, entre los textiles más conocidos están los tejidos de Chota que utilizan sus propios diseños y técnicas aprendidas (Vásquez Mego, 2021), entre ellos tenemos a los conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino. Asimismo, se encuentran los conocimientos, técnicas y prácticas asociados a la producción de tejidos en qallwa en la provincia de San Miguel, declaradas por el Ministerio de Cultura como Patrimonio Cultural de la Nación, según la Resolución Viceministerial N° 211-2019-VMPCIC-MC. Donde se rescata su importancia por el valor estético y el simbolismo que presenta, así como la producción singular en tejidos a qallwa con técnicas variadas en estructuras y formas. Al representar un patrimonio cultural vivo, posee relevancia económica para las artesanas debido a que constituye

una fuente de sustento familiar por la venta de sus piezas, esto genera una contribución. Así, el arte textil en San Miguel no solo impacta en la calidad de vida material, sino que preserva y reafirma la riqueza cultural de las artesanas.

A pesar de los intentos por el reconocimiento del trabajo artesanal, la problemática que rodea a este arte en general y en las diversas culturas actuales se debe a muchos factores, iniciando por las tendencias de la sociedad por minimizar los tejidos tradicionales, para Allende Pascual (2018) la falta de conocimientos sobre el valor que cada artesano realiza para terminar su obra es lamentable, ellos muestran con orgullo su trabajo esperando ser reconocidos y a cambio solo obtienen rebajas. O el hecho de dejarse llevar por las redes sociales, dejando de lado sus propios diseños, técnicas y conocimientos, adoptando una moda pasajera. Así como, la falta de comercialización de los productos que conlleva a las bajas ventas volviéndose cada vez más difícil para los artesanos, provocando que ya no le tomen importancia a esta actividad y simplemente dejen al olvido su actividad.

Desde la percepción de las artesanas de San Miguel, ellas suelen ser invitadas a participar en conferencias, eventos y ferias con el propósito de difundir su arte. Sin embargo, diversos factores influyen, en la manera en que valoran la importancia de su trabajo. Primero, perciben que existe un riesgo de la pérdida de su identidad cultural debido a la industrialización y comercialización de productos donde grandes almacenes venden como tradicionales prendas que no lo son, desvalorizando el verdadero trabajo de la artesana. A esto se le suma la influencia de las tendencias actuales, promoviendo diseños y elementos nada propios de su cultura, siendo las redes sociales una plataforma de difusión, pero que impulsa la estandarización estética que obliga a adaptarse a sus cambios poniendo en riesgo la autenticidad cultural.

Segundo, de acuerdo con la percepción que tienen las artesanas, otro de los problemas más preocupantes es como transmisión de conocimientos ancestrales está en disminución porque muchas artesanas al no ser beneficiadas ni valoradas por su labor deciden dedicarse a otras actividades, dejando al olvido sus saberes. Este problema se agrava por el desinterés en general y en especial de las nuevas generaciones, quienes perciben que dedicarse al arte no es económicamente viable y prefieren otra actividad, contribuyendo al abandono progresivo de estas prácticas. Para las artesanas, esta falta de continuidad amenaza la permanencia de sus prácticas tradicionales y la preservación de su identidad cultural.

Tercero, en mirada de las artesanas, el arte textil enfrenta serias limitaciones económicas debido a la baja valorización de las piezas artesanales, donde la falta de acceso a un mercado más amplio restringe las oportunidades de desarrollo económico, y el precio de la venta del producto no es acorde, esto conlleva a innovar en ciertas prendas que no se relacionan con su cultura. Según su percepción, esta situación no solo afecta a sus condiciones de vida, sino que también pone en riesgo la continuidad del arte textil de San Miguel.

En la investigación lo que se busca es contribuir a una mejor comprensión de cómo las artesanas perciben la importancia de su labor, se espera que los resultados permitan visibilizar los factores de dicha percepción. A partir de esto se busca describir y analizar los elementos que influyen en la percepción sobre la identidad, la transmisión de saberes y el desarrollo económico, así como también entender la desvalorización del trabajo artesanal, la falta de transmisión de saberes ancestrales y la falta de comercialización. De esta manera se pretende aportar a la revalorización del arte textil como patrimonio vivo esencial para la sostenibilidad cultural y el desarrollo integral de las comunidades en San Miguel.

1.2 Pregunta Orientadora

¿Cuál es la percepción del artesano sobre la importancia del arte textil del distrito de San Miguel, provincia de San Miguel, 2024?

- ¿Cómo es la identidad del artesano con el arte textil del distrito de San Miguel?
- ¿Cuáles son los conocimientos ancestrales que tiene el artesano sobre el arte textil?
- ¿Cómo aporta el arte textil a la calidad de vida del artesano?

1.3 Objetivos

Analizar la percepción del artesano sobre la importancia del arte textil del distrito de San Miguel, provincia San Miguel, 2024.

1.3.1 *Objetivos Específicos*

- Describir la identidad del artesano con el arte textil del distrito de San Miguel.
- Identificar los conocimientos ancestrales que tiene el artesano sobre el arte textil.
- Explicar el aporte del arte textil en la calidad de vida del artesano.

CAPÍTULO II

DISCUSIÓN TEÓRICA

2.1 Estado Del Arte

Al analizar investigaciones previas relacionadas con el tema, con el fin de conocer el estado actual del conocimiento y las contribuciones de otros autores, es importante señalar que la información disponible es un poco limitada, ya que existen pocos estudios específicos sobre la artesanía del distrito. Sin embargo, se han encontrado investigaciones relevantes a nivel internacional que abordan aspectos relacionados con la temática y que aportan información valiosa. También se han identificado estudios nacionales que ofrecen datos útiles y sirven como referencia, así como trabajos regionales realizados en comunidades con características similares, los cuales constituyen una base importante para el desarrollo de esta investigación.

Adom (2024), en la investigación titulada *Asante Kente: A Home Craft and a Cultural Repository of the Place Identity History of the Asantes*, formuló como objetivo investigar la evidencia antropológica que afirma que el Asante Kente es una artesanía casera y símbolo de su cultura, historia, identidad y valores. Una investigación con estudio fenomenológico descriptivo, con enfoque cualitativo, usando entrevistas personales, observación y focus group. El estudio identificó que el tejido se Asante Kente en Bonwire está profundamente ligado a la historia y cultura local, transmitiéndose de forma hereditaria en las familias. Sus diseños reflejan valores, creencias y hechos históricos que están relacionados a su identidad. Además, sostiene que el Asante Kente es único y no debe considerarse una tela africana generalizada y que cada fase de su historia y producción refleja su cultura.

Liu (2023), en la investigación titulada *Identity Navigation and Self-Positioning in a Changing Craft World: Creativity and Cultures of Emerging Self-Employed Craft Workers in Jingdezhen*, explora cómo las diversas identidades y culturas emergentes están relacionadas con la artesanía de este lugar. En su metodología usa la observación participante, la entrevista a profundidad y método del diario. Es de tipo cualitativo, con diseño etnográfico-narrativo, donde el estudio revela que, a pesar del desarrollo de la artesanía, los estilos de vida y las identidades emergentes crean nuevas formas de producción artesanal en China, existe un discurso igualitario en torno a las identidades de los artesanos. Es decir, cada identidad es respetada, donde los artesanos tradicionales destacan por sus técnicas y perseverancia, e insisten en elaborar sus productos manualmente. Por otro lado, están los jóvenes artesanos autónomos que han intentado diferenciarse y priorizan la creatividad con los nuevos estilos de vida. Se concluye que las nuevas generaciones de artesanos aspiran a construir identidades tanto sociales como profesionales distintas a la de artistas tradicionales y esperan obtener reconocimiento.

Andrade Gaona (2021), en su investigación titulada *Diseño artesanal en el fomento de los oficios tradicionales en Michoacán: análisis de procesos de vinculación entre diseñadores y artesanos*. Planteó como objetivo contribuir en la mejora de los procesos de vinculación entre artesanos y diseñadores, a partir del estudio formal de los aspectos centrales de la tradición artesanal. Utilizó un enfoque cualitativo y técnicas de recolección como entrevistas a profundidad, observación y casos de estudio. Aborda el arte textil como objeto de vida del ser humano, donde llegó a ser una forma de desprecio, hasta que se reconoció la necesidad de la sociedad por tener algo que los identificara, por ende les brindó visibilidad. Sin embargo, gracias a los medios de comunicación actuales, es inevitable el contacto entre profesiones, donde muchas veces las inspiraciones se convierten en apropiación. Concluye que la artesanía es un recurso importante

tanto social como cultural, que va más allá de lo material, transmite identidad, memoria y vínculos colectivos, además que la vinculación es viable siempre y cuando exista respeto, diálogo y comprensión del contexto, reconociendo a los artesanos como protagonistas y no como simples productores.

Ore Michue (2021), en la investigación *Identidad Cultural de los Artesanos de los barrios del distrito de Ayacucho en la provincia de Huamanga, Ayacucho, 2021*. Formuló como objetivo conocer la identidad cultural de los artesanos de los barrios de la provincia de Huamanga, Ayacucho, 2021. Con diseño fenomenológico y enfoque cualitativo. Usó la entrevista tomando como muestra a 15 artesanos y el instrumento utilizado fue la guía de entrevista. La identidad cultural está estrechamente vinculada con la artesanía, y los artesanos se sienten orgullosos de su legado, incluso en ausencia de apoyo por parte de las autoridades. La mayoría de los entrevistados manifiesta conocer su historia, costumbres y expresiones culturales, al elaborar sus productos se inspiran para así poder obtener una mejor calidad; sin embargo, expresan preocupación por la posible desaparición de su arte debido a la falta de interés.

Molina Perez (2021), en la investigación titulada *El arte textil y la participación de la mujer tejedora*, formuló como objetivo analizar la participación de la mujer tejedora en el proceso de producción de arte textil en el Perú. Utilizó métodos de investigación cuantitativos y cualitativos, con un análisis de manera descriptiva y evaluativa a un grupo de una ONG “Ayllu Ruwasunchis” en Huancavelica. Se muestra que las tejedoras en Perú no tienen contacto con el consumidor final debido a intermediarios, quienes se aprovechan de las carencias. Además, los espacios de venta están centralizados en otras regiones de mayor flujo turístico, por lo que a pesar de contar con un gran número de artesanas, no cuentan con espacios permanentes para emprendimiento, promoción y desarrollo. Se concluye que la artesanía textil es factor

indispensable para la economía nacional, por lo que en muchos lugares ha sido declarada como parte del patrimonio, así mismo, quienes realizan esta actividad son tejedoras con carencia en educación, por lo que son estafadas a menuso, esto obliga a migrar a otros lugares, ocasionando que se pierda esta labor al no ser rentable y el patrimonio quede en el olvido.

De La Cruz Gutierrez y Bustamante Rafael (2020), en la investigación titulada *Análisis de la artesanía textil de la provincia de Chota-Cajamarca*. Esta investigación tienen como propósito identificar los factores clave que inciden en el desarrollo del sector artesanal textil en la provincia de Chota, región Cajamarca, Perú. Es de un estudio cuantitativo con un diseño no experimental teniendo como técnica la encuesta y el cuestionario como instrumento de recolección de datos. Los resultados evidencian que la mayoría son mujeres jóvenes, con educación básica o superior que heredaron el oficio de sus ancestros. Existen 10 líneas artesanales, donde destaca el tejido en callua y su mercado principal son las ferias, mercado de abastos y festividades. En conclusión, cuentan con apoyo financiero amparado por la ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal gracias a MINCETUR, lo que vincula la artesanía con el turismo como expresión cultural de la identidad del pueblo chotano.

Vásquez Mego (2021), en la investigación *La artesanía del distrito de Chota como recurso turístico potencial para la provincia*, planteó como objetivo determinar que las expresiones de la artesanía del distrito de Chota son un recurso turístico potencial para la provincia. Es de carácter descriptivo, no experimental y con enfoque cualitativo. Los resultados muestran que los textiles y la confección de sombreros de paja destacan por su originalidad, técnicas tradicionales y conocimientos heredados, lo que las convierte en valiosos exponentes de la identidad cultural local. Se concluye que la textilería y el sombrero de paja palma, tanto por sus técnicas tradicionales y valor cultural, son recursos turísticos potenciales y pueden complementar la oferta de productos.

Bazán Valdivia (2021), en la investigación *Cooperativismo y exportación de textiles artesanales en Sagrado Corazón de Jesús, Sayamud Bajo-San Miguel, Cajamarca, 2020*. Formuló como objetivo, identificar las ventajas que presenta el cooperativismo en la asociación Sagrado Corazón de Jesús. En la metodología usó el enfoque cualitativo, diseño no experimental y transversal, entrevistas para identificar las ventajas del cooperativismo. Se evidenció que el trabajo cooperativo brinda más empleo y les permite tomar decisiones conjuntas, favoreciendo las expectativas de exportación. Sus textiles destacan por la diferenciación en diseño, color y técnica, manteniendo la misma calidad; sin embargo, como asociación pequeña, no podrían cubrir pedidos de gran volumen porque su capacidad de producción no es la adecuada ya que toda la línea de productos es hecha a mano. En conclusión la asociación muestra que el cooperativismo fortalece su capacidad para emprender y les brinda una diferenciación, pero aún enfrenta limitaciones en capital, producción y redes de apoyo; si logran consolidar su organización y ampliar su inter cooperación, estarán mejor preparadas para competir y acceder a mercados internacionales.

Quiroz Malca (2019), *Mujeres de qallwa. Saberes de arte textil de San Miguel de Pallaques (Cajamarca)*. El libro basado en una investigación en San Miguel, Cajamarca, retrata a las artesanas locales integrando historia, lingüística, arqueología y etnografía. Destaca la herencia de técnicas textiles ancestrales, su papel económico en las familias y su adaptación a contextos coloniales. Resalta la riqueza lingüística local y la destreza necesaria para elaborar piezas tradicionales. La autora promueve la valoración de estas expresiones como parte de la identidad nacional, siendo clave para que en 2019 los tejidos de San Miguel fueran declarados Patrimonio Cultural de la Nación.

2.2 Bases Teóricas

2.2.1 *La teoría de la percepción de Gestalt*

Surgió en Alemania en las primeras décadas del siglo XX, desarrollada por los investigadores Max Wertheimer, Kurt Koffka y Wolfgang Köhler (Oviedo, 2004). Esta propuesta dentro de la psicología humanista, sostiene que la percepción constituye el punto de partida de toda actividad mental y resulta esencial para procesos como la memoria, el aprendizaje y el pensamiento.

Según los autores, no solo consiste en recibir lo que captan los sentidos, sino que también organiza esa información y la acomoda, ayudando a la persona a darle forma y sentido a lo que vive. Dado el flujo de información que se recibe, a veces es difícil procesarla, la Gestalt entiende la mente como un sistema que primero recoge y ordena esos datos, después crea ideas o conceptos para poder interpretar y entender el mundo.

Básicamente Gestalt significa “forma” y se relaciona con los intentos del cerebro por simplificar y organizar dicha información asociada a experiencias y lo recrea mentalmente (Oviedo, 2004). Este proceso permite obtener una imagen más clara y coherente. Dentro de la teoría de Gestalt se reconocen diversos principios: similitud, donde los elementos semejantes se perciben como parte de un mismo grupo; continuidad, que orienta la mirada hacia una dirección o punto específico; cierre, que lleva al cerebro a completar las partes faltantes para conformar una figura completa; proximidad, que agrupa los elementos según su cercanía; figura y fondo, que diferencia lo que está en primer plano de lo que forma el fondo; simetría y orden, que favorecen la percepción de formas de manera más simple; y destino común, que asocia como unidad a los elementos que se desplazan en la misma dirección.

Desde esta teoría, la percepción del artesano en el arte textil puede entenderse como un proceso en el que la mente organiza las formas, colores y patrones en conjuntos que tengan significado. Los principios de la Gestalt como la similitud o la proximidad permiten explicar cómo el artesano interpreta y compone diseños dándole sentido, orden, además de otorgarle una unidad visual a la pieza. Esto facilita el trabajo textil, no solo para que cumpla una función estética, sino para que transmita un mensaje cultural.

2.2.2 La teoría del Folclore según José María Arguedas

La palabra “Folklore” la inventó William Thoms, y surge de la unión de “folk” que significa pueblo y “lore” que quiere decir conocimiento o sabiduría (Arguedas, 2001), se entiende como el conjunto de saberes y prácticas heredadas por las clases populares dentro de sociedades organizadas. Este conocimiento tradicional difiere en ocasiones del enfoque científico, debido a que es difícil explicar como surgen ciertas narraciones como la formación de montañas adoradas como dioses y todo se explica en base a mitos de su origen.

Según Arguedas (2001), comprende al folclore como una manifestación cultural en constante cambio, creada y recreada por las comunidades a lo largo del tiempo. Donde todas estas expresiones no son piezas destinadas solo al recuerdo, sino producciones activas que acompañan y reflejan la vida de quienes las practicas. Por ello, algunas manifestaciones como la música, las danzas, los relatos orales y las artesanías forman parte de esta actividad, inseparable de quienes la practican, cumpliendo un papel en la unión social y la afirmación de una identidad colectiva.

También Arguedas (2001) resaltó que el folclore se nutre de un encuentro histórico entre culturas, especialmente el peruano, donde las raíces indígenas poseen influencias de otras culturas como la hispana, generando así nuevas formas sin perder la esencia original, esta mezcla es fuente

de creatividad y fortaleza cultural. Además, fomenta el conocimiento de tradiciones propias y brindan sentido de pertenencia.

De acuerdo con la perspectiva de José María Arguedas sobre el folclore, el arte textil forma parte del saber tradicional de una comunidad, transmitido por generaciones y cargado de simbolismos propios. Para el artesano, cada tejido es más que solo un objeto de utilidad; es portador de historias, mitos y valores colectivos. Esta visión permite comprender que la práctica textil no solo preserve técnicas ancestrales, sino que mantenga vivo un lenguaje cultural que refuerza identidad y cohesión social.

2.2.3 Teoría de identidad cultural de Stuart Hall

En su teoría, sostiene que este concepto de identidad, aunque de origen antiguo, ha evolucionado de forma significativa, y ya no se concibe de manera fragmentada, sino como una noción atribuida a un sujeto unificado. Plantea que la identidad cultural en la modernidad se construye a partir de la pertenencia a diversos grupos étnicos, religiosos o nacionales, además de que los cambios sociales vinculados a factores como la clase, el género, la nacionalidad o la raza configuran como identidad social. Esta, a su vez, influye de manera directa en la identidad personal, evidenciando cómo los procesos sociales y culturales moldean la percepción que cada individuo tiene de sí mismo (Hall et al., 1992).

En la propuesta teórica, Hall et al. (1992) identifica tres dimensiones centrales: en primer lugar, la identidad como núcleo es aquello que nos define en lo más profundo; en segundo lugar, como construcción social que se forma mediante la interacción con la sociedad, donde compartimos valores, costumbres y significados; en tercer lugar, la ausencia de la identidad, no

significa que no haya identidad, sino que una sola característica termina definiendo la manera en que los demás la ven.

La teoría de Stuart Hall proporciona un marco para comprender cómo los artesanos construyen su arte en función a los valores y significados que comparten, no es una identidad estable, sino es el resultado de una interacción social, la cual se manifiesta en sus símbolos, estilos propios del textil tradicional.

2.3 Bases Conceptuales

2.3.1 *Percepción*

Según Vargas Melgarejo (1994) la percepción se concibe como un proceso dinámico que involucra tanto la actividad sensorial como la cognitiva, en interacción constante con el medio social y cultural. Así, percibir significa encontrarse con objetos y situaciones, que si son comprendidos pueden influir en la conducta.

La percepción constituye una de las formas esenciales de comprender la realidad, al punto que algunos autores la conciben como la realidad misma, de ahí que también se entienda como la enunciación de juicios sobre la realidad, considerados calificativos universales de los objetos y fenómenos (Démuth, 2013; Vargas Melgarejo, 1994).

El proceso comienza cuando seleccionamos ciertos estímulos entre muchos, priorizando los que responden a nuestros intereses y necesidades. Así, la percepción surge tanto de lo que logramos captar con los sentidos como de lo que dejamos pasar al interactuar con el entorno (Rosales Sánchez, 2015). Las experiencias sensoriales, sin embargo, no poseen un significado intrínseco, sino que son interpretadas a partir de patrones culturales e ideológicos que se interiorizan desde la infancia (Vargas Melgarejo, 1994). La percepción cambia con el tiempo, por

lo que tiene un carácter histórico y social, además de que se va modificando según el contexto y los nuevos aprendizajes. Los sentidos no solo cumplen su función natural, sino que también mejoran con el aprendizaje, lo que nos permite distinguir mejor olores, sabores, texturas o sonidos. Así, la experiencia sensorial es el resultado de un proceso continuo de perfeccionamiento que surge del contacto con lo que nos rodea.

El aprendizaje y la experiencia se configuran, entonces, como determinantes fundamentales de la percepción. Cada nueva situación perceptiva genera un contraste con los recursos conceptuales previos, lo que contribuye a una mayor comprensión del individuo sobre sí mismo y sobre su relación con el mundo (Rosales Sánchez, 2015). Este proceso muestra que el conocimiento se construye a partir de datos sensoriales que, lejos de ser neutros, son organizados e interpretados en función de contextos específicos (Démuth, 2013).

Uno de los rasgos centrales de la percepción es la elaboración de juicios, considerada una de sus características básicas. Estos juicios constituyen procesos intelectuales conscientes que orientan la interpretación de los estímulos y permiten reconocer diferencias, discrepancias y novedades respecto de lo ya conocido (Vargas Melgarejo, 1994). De este modo, la percepción no solo organiza la experiencia, sino que también sitúa al sujeto como agente activo en la construcción de significados (Rosales Sánchez, 2015). No obstante, la validez de lo percibido no se limita al plano individual, sino que requiere de mecanismos de verificación que incluyen la constatación personal, la confrontación de testimonios sensoriales y la evaluación crítica de la fiabilidad de cada observador (Démuth, 2013).

Finalmente, la percepción se concibe como un fenómeno integral, pues resulta de la interacción entre estímulos físicos y sensoriales, así como de los procesos de selección y organización mediados por la cultura. Por ello, la percepción no es una facultad aislada ni

meramente biológica, sino una práctica situada que refleja la interrelación constante entre el sujeto, la sociedad y la cultura, lo cual la convierte en un elemento clave para comprender cómo los seres humanos interpretan y dotan de sentido al mundo que habitan (Rosales Sánchez, 2015; Vargas Melgarejo, 1994).

2.3.2 *Arte textil*

El arte puede entenderse como una forma de expresión representativa mediante la cual los seres humanos expresan, ya sea de manera simbólica, realidad externa, de su mundo interno y de sus vivencias personales. En un sentido amplio, también puede referirse a cualquier actividad realizada con dedicación o a un conjunto de reglas que permiten desarrollar de manera óptima una acción determinada (Sánchez Carlessi, 2018). En este marco, el tejido se configura como un proceso intelectual y sensible de gran complejidad que ocupa un lugar central en las labores domésticas y que puede asumirse como un objeto estético. En consecuencia, se trata de un aprendizaje en conjunto con quienes los rodean, en especial con su cultura y busca expresar emociones y sentimientos (Gil Corredor, 2016). Esto permite comprender que el tejido no es una acción meramente práctica, sino una forma de lenguaje social que trasciende lo individual, pues en cada puntada se inscriben memorias, valores y modos de relacionarse con el entorno.

Desde los orígenes de la humanidad, el arte ha estado ligado a la capacidad transformadora del ser humano, manifiesta desde que fue posible convertir objetos naturales en herramientas, lo que no solo evidencia habilidad técnica, sino también creatividad (Sánchez Carlessi, 2018). De este modo, prácticas como bordar, tejer o trabajar en el telar de cintura han definido el rol femenino en culturas antiguas, donde las mujeres tejedoras han reforzado lazos familiares y comunitarios a través de su labor creativa, proyectando identidad y resistencia cultural a lo largo del tiempo (Gil

Corredor, 2016). Al analizar este hecho, resulta evidente que la creación artística no se limita a los grandes escenarios de la historia del arte, sino que se manifiesta también en los espacios cotidianos y comunitarios. El simple acto de tejer, más allá de su aparente funcionalidad, se convierte en una afirmación de identidad y continuidad cultural, demostrando que las labores tradicionalmente asociadas a lo doméstico tienen un valor simbólico y social incalculable.

En este sentido, el arte textil trasciende lo utilitario y se convierte en una experiencia simbólica que conecta a las personas con su cosmovisión mediante el diseño, el cálculo, la observación del espacio, el manejo del color y la producción de significados. Por lo tanto, los textiles se transforman en un medio de persuasión simbólica que expresa identidades de género, sensibilidad compartida y vínculos con la vida cotidiana (Gil Corredor, 2016). A partir de ello, puede señalarse que los tejidos no solo cumplen una función práctica, sino que son también auténticos textos culturales, en los que cada forma y cada tonalidad actúa como un signo cargado de significados compartidos. Asimismo, es preciso considerar que el arte es tan antiguo como la humanidad misma, tal como lo demuestran las piezas cerámicas, las pinturas rupestres o las grandes construcciones arquitectónicas, sino que además cumple funciones cognitivas, educativas y comunicativas. En consecuencia, estas funciones permiten comprender costumbres, religiones, ideologías y avances tecnológicos de cada época; orientan valores y actitudes; y actúan como canales de comunicación a través de los cuales circulan pensamientos, emociones e ideales (Sánchez Carlessi, 2018). Esto confirma que el arte constituye un medio de transmisión cultural tan potente como el lenguaje oral o escrito, ya que en él se condensan visiones de mundo que orientan las prácticas sociales.

Sin embargo, la relación entre arte y artesanía ha sido objeto de tensiones históricas. Mientras el arte suele asociarse con lo trascendente, lo espiritual y los espacios públicos como

museos o catedrales, la artesanía se vincula con lo cotidiano, lo íntimo y lo doméstico (Grisales Vargas, 2015). Esta dicotomía se debe, en gran medida, a cómo se ha escrito la historia del arte desde el Renacimiento, privilegiando la dimensión técnica y relegando la reflexión sobre la artesanía, que casi siempre aparece subordinada al arte o al diseño industrial.

No obstante, la artesanía contemporánea se reconoce como una práctica que produce objetos hechos a mano con valor estético e identidad cultural, los cuales constituyen sistemas significantes que resguardan la memoria social y fortalecen el sentido de pertenencia (Gil Corredor, 2016). Este hecho obliga a repensar las jerarquías entre arte y artesanía, ya que ambas manifestaciones implican procesos creativos y simbólicos, aunque se desarrollen en contextos distintos. Por lo tanto, considerar que lo artesanal carece de pensamiento creativo es desconocer que la inteligencia también se materializa en lo manual, en la paciencia del trabajo repetitivo y en la capacidad de dar forma a lo intangible a través de los materiales. En definitiva, la creatividad, es entendida como la capacidad de transformar el entorno mediante símbolos, percepciones o innovaciones materiales, confirma que el arte y la artesanía comparten una misma raíz en la experiencia humana de crear y resignificar el mundo (Sánchez Carlessi, 2018; Grisales Vargas, 2015).

2.3.3 *Identidad*

La identidad constituye un eje central en la configuración del ser humano y en su vínculo con la colectividad, pues implica un sentido de pertenencia a un grupo social y se manifiesta en patrones, conductas y relaciones que determinan la manera en que los individuos se reconocen y son reconocidos por otros. En este sentido, la identidad no es una esencia inmutable, sino una construcción dinámica que se sustenta en referentes culturales capaces de otorgar cohesión y

memoria a las comunidades (Molano, 2007; Marcús, 2011). Además, el sentido de pertenencia influye en las relaciones que establecemos, en las causas que apoyamos y en las oposiciones que asumimos, consolidándose como un rasgo decisivo de la vida social (Ibarra-López, 2023).

La identidad personal, por su parte, se configura como un conjunto de características irrepetibles que distinguen a cada individuo, aunque esas diferencias también posibilitan vínculos de similitud, complementariedad o divergencia con otros (Ibarra-López, 2023). Este proceso se actualiza constantemente a través de la interacción social y de los diversos escenarios de socialización y resocialización, lo que confirma que la identidad siempre está en transformación (Marcús, 2011; Molano, 2007). En este marco, la identidad cultural se vincula con la historia y el patrimonio, pues no puede existir sin memoria ni referentes simbólicos que permitan reconocer el pasado y proyectar un futuro (Molano, 2007).

La cultura, entonces, constituye la base vital del ser humano, ya que integra tradiciones, costumbres, creencias y valores que moldean modos de vida y, al mismo tiempo, generan cohesión social, desarrollo económico y equilibrio territorial (Molano, 2007). De allí que la identidad pueda entenderse como la cultura interiorizada en los sujetos, apropiada y vivida en un marco compartido de significaciones colectivas. También, se reconocen tanto identidades individuales como colectivas, derivadas de representaciones sociales que configuran modelos relativos de realidad común (Ibarra-López, 2023).

El patrimonio, por su parte, es un elemento clave en la construcción identitaria, no como mera acumulación de objetos o monumentos, sino como expresión de orígenes, modos de vida y memorias históricas que otorgan sentido a las comunidades (Molano, 2007). Por esto, dicho proceso supone un reconocimiento en tres niveles: de uno mismo, hacia los otros y de los otros hacia nosotros, lo cual refuerza la pertenencia y aporta seguridad, motivación y valoración dentro

de la colectividad (Marcús, 2011; Ibarra-López, 2023). En consecuencia, el patrimonio y la identidad cultural contribuyen al equilibrio social, al desarrollo territorial y a la consolidación de una memoria colectiva que fortalece la vida en común (Molano, 2007; Marcús, 2011).

La identidad debe comprenderse como un proceso fluido y en permanente transformación, arraigado en experiencias previas y en trayectorias históricas, pero constantemente redefinido en la interacción social. Las conductas individuales varían en función de los contextos y de la influencia recíproca de los otros, lo que explica por qué las identidades no se establecen de una vez y para siempre, sino que permanecen en continuo cambio (Marcús, 2011; Ibarra-López, 2023). En suma, la identidad, el sentido de pertenencia y las representaciones sociales compartidas, junto con el patrimonio cultural, constituyen factores decisivos en la configuración de la vida colectiva (Molano, 2007; Ibarra-López, 2023).

2.3.4 *Conocimientos ancestrales*

Los conocimientos ancestrales se entienden como saberes contruidos en la vida comunitaria, los cuales son conservados y recreados por los sabios mayores de pueblos y comunidades, y no necesariamente por académicos validados por instituciones formales (Suárez-Guerra, 2019). Estos saberes, transmitidos de generación en generación, se originan en la vida cotidiana y se transmiten mediante conversaciones familiares, relatos míticos, danzas, ceremonias y rituales, configurándose como un legado cultural que trasciende lo meramente utilitario (Suárez Luque & Rodríguez, 2018). A diferencia del conocimiento institucionalizado, los saberes ancestrales no se registran por escrito ni buscan el aval de la academia, sino que encuentran su legitimidad en la experiencia vivida, en la oralidad y en la práctica social de las comunidades (Suárez-Guerra, 2019).

Asimismo, estos saberes abarcan múltiples ámbitos como la agricultura, la medicina tradicional, la artesanía, la pesca y la caza, entre otros, todos ellos profundamente vinculados con el entorno natural y las dinámicas sociales propias de cada pueblo (Suárez Luque & Rodríguez, 2018). Aunque carezcan de una explicación científica en términos occidentales, para las comunidades indígenas constituyen formas válidas de conocimiento, cargadas de significados culturales y espirituales que explican y guían sus prácticas cotidianas (Suárez-Guerra, 2019). En este sentido, la artesanía aparece como una manifestación emblemática, ya que refleja no solo el ingenio técnico de cada comunidad, sino también su identidad cultural, generando reconocimiento a nivel regional e incluso internacional (Suárez Luque & Rodríguez, 2018).

De igual forma, los saberes ancestrales representan una alternativa de producción sustentable, ya que desde su estrecha relación con la naturaleza posibilitan la generación de modos de vida armónicos, respetuosos con el medio ambiente y sostenibles en el tiempo (Suárez-Guerra, 2019). Estos conocimientos no solo se refieren a la explotación de recursos naturales, sino que también promueven valores sociales como la cooperación, la solidaridad y el compartir, lo que fortalece la cohesión comunitaria y eleva la calidad de vida de sus integrantes (Suárez Luque & Rodríguez, 2018).

Así, los saberes ancestrales constituyen un legado invaluable que articula dimensiones sociales, económicas, culturales y ecológicas, evidenciando que la producción de vida material está indisolublemente ligada a la producción de conocimiento (Suárez-Guerra, 2019). Su vigencia radica en que no solo permiten satisfacer necesidades prácticas, sino también consolidar la identidad cultural, transmitir valores y fortalecer el sentido de pertenencia en las nuevas generaciones (Suárez Luque & Rodríguez, 2018).

2.3.5 *Calidad de vida*

La sustentabilidad constituye una modalidad de desarrollo social en la que convergen diversas dimensiones orientadas a garantizar un uso racional de los recursos. En este marco, se distinguen tres ejes centrales: lo ambiental, que prioriza la preservación del entorno natural y de los recursos disponibles; lo económico, enfocado en satisfacer las necesidades básicas de las comunidades bajo los principios de mejora continua de la calidad de vida; y lo social, que busca concientizar a la ciudadanía respecto al uso responsable de los recursos, proyectándose hacia las generaciones futuras y favoreciendo el desarrollo ecológico (Suárez Luque & Rodríguez, 2018). Esta visión evidencia que la calidad de vida no puede concebirse de manera aislada, sino como el resultado de un equilibrio dinámico entre sostenibilidad ambiental, bienestar económico y responsabilidad social, los cuales se articulan en una búsqueda integral del bienestar humano.

El concepto de calidad de vida ha experimentado una notable evolución histórica, reflejando las transformaciones sociales y culturales de cada época. Inicialmente, en la Edad Media, se vinculaba con la preocupación por la salud e higiene públicas, y más tarde con los derechos humanos y laborales. Tras la Segunda Guerra Mundial, el proceso de industrialización y el crecimiento económico favorecieron una visión material del bienestar, asociada principalmente al acceso a bienes y al incremento de la renta per cápita (Bautista-Rodríguez, 2017). Sin embargo, este enfoque reduccionista pronto fue cuestionado, ya que la calidad de vida no podía limitarse al nivel de ingresos, sino que debía incorporar elementos más amplios de satisfacción vital.

La Organización de las Naciones Unidas, en 1954, profundizó en este debate al establecer indicadores para medir el nivel de vida, incluyendo dimensiones como la salud, el empleo, la alimentación, la vivienda, el tiempo libre y la educación (Bautista-Rodríguez, 2017). Estos indicadores aportaron una perspectiva objetiva para la comparación entre individuos, aunque con

la limitación de centrarse en aspectos cuantificables. Con el tiempo, surgió la reflexión sobre si el bienestar social y económico realmente se traducían en bienestar personal, lo que llevó a ampliar la noción de calidad de vida hacia una perspectiva más subjetiva (Urzúa & Caqueo-Úrizar, 2012). Desde finales de los años 60 y durante la década de los 70, comenzó a consolidarse la idea de que debía contemplar también la percepción individual de felicidad y satisfacción personal (Bautista-Rodríguez, 2017).

En consecuencia, la calidad de vida pasó a entenderse como una combinación entre condiciones objetivas y percepciones subjetivas. Además, están las condiciones objetivas que son la satisfacción personal y los valores o aspiraciones de uno mismo, que cambia y se transforma, pues los cambios en los valores individuales, en las condiciones materiales o en la percepción subjetiva pueden alterar de manera significativa el bienestar general (Urzúa & Caqueo-Úrizar, 2012). Dicho de otro modo, la calidad de vida es resultado de un proceso dinámico de interacción entre lo que se posee, lo que se siente y lo que se espera alcanzar.

La Organización Mundial de la Salud (1995, como se citó en Bautista-Rodríguez, 2017) define la calidad de vida como la percepción que tiene cada persona sobre su posición en la vida, en su cultura y valores en los que vive, asimismo, el sistema de valores, objetivos y preocupaciones. Esta definición integra dimensiones físicas, psicológicas y sociales: la primera referida a la salud y ausencia de enfermedad; la segunda vinculada a aspectos cognitivos, emocionales y espirituales; y la tercera relacionada con las interacciones sociales, el apoyo familiar y el desempeño en los roles sociales. Desde esta perspectiva, la calidad de vida constituye un constructo complejo y multidimensional que no puede reducirse únicamente a indicadores económicos o de salud, sino que requiere considerar la experiencia vital de los sujetos y su contexto cultural.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Matriz de Categorización

Tabla 1

Categoría y sus descriptores

Categoría	Subcategorías	Aspectos a observar	Fuentes o instrumentos	Técnicas de Investigación
Percepción del artesano sobre la importancia del arte textil	Identidad cultural	Definición e historia	Revisión de literatura	Entrevista
		Patrimonio (Técnica de tejido a qallwa)	Testimonio de las artesanas	
		Tipos de textiles	Bitácora de campo	
		Símbolos y colores	Guía de preguntas	
		Inserción en la moda		
	Conocimientos ancestrales	Valor cultural	Revisión literatura	Entrevista
		Aprendizaje	Testimonio de las artesanas	
		Práctica	Bitácora de campo	
		Vigencia	Guía de preguntas	
	Calidad de Vida	Oportunidad laboral	Revisión de literatura	Entrevista
		Economía familiar	Testimonio de las artesanas	
		Opinión sobre exportación	Bitácora de campo	
			Guía de preguntas	

3.2 Tipo de investigación

La finalidad de la investigación es de tipo básica, entendida, según Vieytes (2004), como “fundamento para otras investigaciones y pretende conocer, explicar y comprender los fenómenos” (p. 35). Además, la lógica de este tipo de investigación es que se interesa por distintos problemas en cualquier ámbito, orientándose principalmente a la generación de conocimiento teórico más que a su aplicación inmediata. También es de carácter intencional porque se eligen a los participantes de forma liberada, por su aporte necesario a la investigación.

El enfoque adoptado en la investigación fue cualitativo. Este enfoque se centra en la “construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de quienes la producen o la viven” (Vieytes, 2004, p. 69). Por ello, los investigadores que usan este método procuran ofrecer descripciones más profundas de los contextos sociales analizados, suponiendo que estas descripciones sean coherentes con las perspectivas de los participantes.

El alcance de la investigación se sitúa en el tipo descriptivo, según Vieytes (2004), se aplica cuando el fenómeno estudiado es conocido y es posible caracterizarlo. Este tipo de estudio no solo se orienta a detallar sus particularidades, sino también a medir conceptos y atributos relacionados (p. 93). Esto facilita al momento de poder realizar predicciones básicas sobre el comportamiento del objeto de análisis.

En cuanto a la clasificación de los datos, esta se realiza en función del grado de contacto que los investigadores mantienen con las fuentes, en la presente investigación los datos son primarios debido a que son “de primera mano, originales, producto del trabajo en curso” (Vieytes, 2004, p. 115), obtenidos mediante la recolección directa en la realidad, garantizando su autenticidad y relevancia para los objetivos del estudio.

En relación con el control en el diseño de la investigación es no experimental observacional. Este tipo de investigación se caracteriza por “no contar con grupo control, no manipular variables y por la falta de control sobre otras variables” (Vieytes, 2004, p. 119). También ofrece información relevante sin modificar o alterar el contexto natural del fenómeno, limitándose a observar, describir y registrar experiencias.

En cuanto a la secuencia temporal, la investigación se enmarca en el diseño transversal o sincrónico. En este tipo de estudios, los datos se “cristalizan en un tiempo único” (Vieytes, 2004, p. 119) lo que otorga a las mediciones un carácter estático, ya que representan una captura puntual de la realidad en un momento determinado.

Se empleó el método etnográfico, según Vieytes (2004), es un estudio sobre la dimensión cultural de la realidad social sometida a análisis. Se orienta en comprender y describir de manera específica las características del fenómeno, así como adentrarse en la realidad de los participantes y recoger información desde la voz de estos, en el lugar en la que fue estudiado.

3.3 Triangulación metodológica

Para garantizar una comprensión integral del fenómeno del arte textil en las asociaciones de San Miguel, se aplicó una triangulación metodológica que integró los participantes, las categorías de análisis y las técnicas de recolección de datos. En primer lugar, los participantes fueron las artesanas de estas asociaciones, quienes representan el eje central del estudio, ya que a través de su trabajo reflejan tanto su destreza y conocimientos como su identidad cultural, mientras que la organización grupal fortalece la colaboración en proyectos colectivos.

En segundo lugar, se definieron las categorías de análisis como guía para la recolección y el análisis de la información. Estas categorías incluyeron: la identidad, para explorar cómo las

artesanas encuentran en el arte la identificación y representatividad; los conocimientos ancestrales, que abarcan los saberes, técnicas y tradiciones heredadas presentes en sus prácticas; y la calidad de vida, que permitió examinar la percepción de las artesanas sobre su bienestar personal, familiar y comunitario en relación con su labor artesanal.

Asimismo, en cuanto a las técnicas de recolección de datos, se utilizó principalmente la entrevista, dirigida a cada artesana, lo que permitió obtener información detallada y contextualizada sobre su trabajo y experiencias. Las entrevistas incluyeron preguntas individuales, para comprender la calidad de vida y experiencias personales, así como preguntas grupales, con el fin de analizar las costumbres y saberes ancestrales que forman parte del arte textil. Por otra parte, el enfoque cualitativo permitió describir las características del grupo de manera contextualizada, combinado con un modelo etnográfico, centrado en un lugar y grupo específico. Este enfoque posibilitó describir cómo las artesanas perciben, interpretan y dan sentido a su realidad, en relación con su arte textil, accediendo a su perspectiva auténtica a través de entrevistas.

En consecuencia, la triangulación entre artesanas, categorías y técnicas fortaleció la validez y confiabilidad del estudio, ofreciendo una visión integral, detallada y humanizada del papel del arte textil dentro de las asociaciones de San Miguel.

3.4 Escenario de estudio

La investigación se desarrolló en el distrito de San Miguel, espacio que constituye el escenario principal de la investigación, este territorio resulta pertinente debido a sus características las cuales ofrecen un contexto propicio para analizar la problemática planteada. Aquí se encuentran las asociaciones de artesanas que cumplen un rol en la vida económica, social y cultural de la comunidad, además de que preservan y transmiten conocimientos ancestrales como son las

técnicas en relación al arte textil. Por ello, se describe un poco de la historia de San Miguel como provincia para entender el espacio a estudiar, para luego mencionar al distrito y a los centros poblados donde están ubicadas algunas asociaciones de artesanas.

San Miguel se ubica dentro del departamento de Cajamarca, en el Perú. Este último es un país multicultural y megadiverso, conocido por su gastronomía, así como por la variedad de climas y ecosistemas, entre ellos los valles, altiplanos, costa, cordilleras y Amazonía. Al norte se encuentra el departamento de Cajamarca, reconocido por su historia, arte, arquitectura, paisajes, vestimenta y artesanía (cerámica, tejidos tradicionales, esculturas de piedra, entre otros).

En cuanto a su localización geográfica, San Miguel es una de las trece provincias de la región Cajamarca. Se ubica en el sector suroeste, limitando al norte con Santa Cruz y Hualgayoc, al este con San Pablo, al sur con Contumazá y, finalmente, al oeste con las regiones costeras de Lambayeque y La Libertad (Rodríguez Villa, 2015). Se encuentra a 2.665 msnm, ubicada a 116 km de Cajamarca, en la parte más baja de la región quechua y a orillas del río con el mismo nombre, representativo por sus coloridas fiestas y tradiciones. Cuenta con la iglesia más alta de adobe en Cajamarca con sus 36 metros de alto y la más alta en este material erigida en el Perú, en su torre se encuentran campanas, así como la representación del Arcángel San Gabriel.

Según la historia corroborada por Raimondi, la ciudad fue fundada durante la marcha del famoso conquistador Francisco Pizarro a Cajamarca, así también lo indica Rodríguez Villa (2015), la fundación de San Miguel se efectuó en noviembre de 1532, aunque esta información no permite precisar el lugar exacto donde ocurrió dicho acontecimiento. En este lugar acamparon por 20 días, siendo esta la segunda o tercera ciudad fundada por los españoles en nuestro país (Municipalidad provincial de San Miguel, 2021).

Según Rodríguez Villa (2015), hasta el año 1963 el territorio de San Miguel constituyó parte de las provincias de Chota y Hualgayoc sucesivamente. Sus integrantes trabajaron arduamente hasta lograr que el 29 de septiembre de 1964 se promulgue la Ley N° 15152 de Creación de la Provincia de San Miguel, durante el primer gobierno de Fernando Belaunde Terry. Igualmente, la artesanía de la provincia tiene un origen ancestral y constituye una manifestación cultural de gran valor. Los tejidos son únicos y apreciados por su belleza, con símbolos y figuras que representan la cosmovisión de la población local. Las mujeres tejen y extienden sus enormes tejidos desde los árboles o aleros de sus casas hasta la cintura, cargando hasta 15 kg de tejido (Municipalidad provincial de San Miguel, 2021).

En relación con la actividad productiva, la provincia se caracteriza por su diversidad agrícola, favorecida por la presencia de distintos pisos ecológicos y climas. En las partes bajas de la cuenca predominan el cultivo de arroz y de frutales; mientras que en las zonas quechuas media y alta se produce principalmente maíz, papa, frijol, arveja y otros cereales (Rodríguez Villa, 2015).

Como capital de la provincia, el distrito de San Miguel de Pallaques está aproximadamente 3 horas, pero debido a las deficientes vías de acceso puede tardar hasta 4 horas. Según San Miguel es conocido desde tiempos prehispánicos como centro productor de piezas textiles; tanpreciado fue su valor que era utilizado como pago de tributos.

Fuera del distrito se encuentran varias asociaciones por lo que también forman parte de este escenario, se mencionará a breve rasgos estos lugares. Centro Poblado de Santa Rosa, lugar rodeado de paisajes y árboles frutales, donde la agricultura es la principal actividad seguido de la ganadería. La artesanía de las mujeres y madres emprendedoras que entre sus labores de casa y campo crean hermosas prendas (Las manos que ayudan de Corazón, 2022).

A 25 minutos de San Miguel se ubica el Centro Poblado de Sayamud, con una vista de sus valles y lugar que posee gran diversidad cultural. Asimismo, a 15 minutos se ubica el caserío de Jangalá, presenta una iglesia erigida en lo alto del pueblo que anuncia la llegada de los visitantes. Aquí se ubica un lugar turístico “las ventanillas de Jangalá”. Construidas durante el dominio de los Caxamarcas, segundo periodo y que constituían espacios para colocar los cuerpos después de la muerte para el eterno descanso de los representantes de la élite. Construidos en grandes rocas sólidas, llamadas por los arqueólogos “necrópolis” (Municipalidad provincial de San Miguel, 2021). De acuerdo con la cerámica encontrada, se deduce que conocían el tratamiento de algunos colores, hecho en caolín y arcilla blanca; colores crema, rojo y negro, además de representaciones con figuras geométricas. Por ello, se inauguró murales en el caserío, un aporte para impulsar rutas turísticas (Gobierno Regional de Cajamarca, 2024).

El centro poblado de Calquis, situado a 2,855 msnm, con bosques llenos de vida y aire puro, lugar de gente emprendedora y cálida, Para aclarar, el centro poblado Calquis es la capital del distrito con ese nombre, pero para esta investigación que evalúa la percepción del artesano sobre el arte textil en el distrito de San Miguel, no se ha dejado de lado esta asociación y se ha considerado hacer dicha entrevista debido a que algunas de las integrantes viven en el distrito de San Miguel o pertenecen a este, pero por motivos personales se han inscrito en el distrito de Calquis, además su taller se ubica en el lugar ya indicado.

3.5 Participantes

En toda investigación, la definición de los participantes resulta un aspecto fundamental, ya que son ellos quienes proporcionan la información necesaria para responder a los objetivos planteados. Según Vieytes (2004) es el “conjunto de elementos, finito o infinito, definido por una

o más características” (p. 395). La investigación estuvo conformada por las asociaciones de artesanas textiles, las cuales constituyen actores colectivos de gran relevancia, ya que no solo agrupan a las artesanas en torno a la producción y comercialización de sus obras, sino que también funcionan como instancias de transmisión de saberes, apoyo mutuo y dar visibilidad a su trabajo.

Las asociaciones de artesanas del distrito de San Miguel desempeñan un papel fundamental tanto en el desarrollo local como en el bienestar de sus propios hogares, constituyéndose en una fuente importante de ingresos para sus familias. En esta investigación participaron 16 asociaciones de artesanas, todas ellas conformadas exclusivamente por mujeres de distintas edades y estados civiles (solteras, casadas o viudas). Este hecho se relaciona con la tradición histórica que vincula el arte textil con lo femenino, dado que, culturalmente, las mujeres han asumido el rol de encargarse del hogar, la crianza de los hijos y la elaboración de prendas a través del tejido.

Es por ello que el arte forma parte integral de la cultura, lo que les ha permitido aprender las técnicas heredadas de sus ancestros y adquirir nuevos conocimientos tradicionales. Actualmente, existen varias organizaciones ya constituidas en este distrito; a continuación, se presentan sus nombres.

Tabla 2

Relación de asociaciones de artesanas del distrito de San Miguel

Nº	Nombre de la asociación	Número aproximado de integrantes
1	Santa Rosa de Lima	15
2	Isabel Flores de Oliva	17
3	Sagrado Corazón de Jesús	10
4	Unidos para el Progreso de Calquis	15
5	7 de Junio Sayamud	15

N°	Nombre de la asociación	Número aproximado de integrantes
6	Arte Textil de San Miguel de Cajamarca	19
7	Asociación de Artesanas Jangalá	14
8	Virgen del Pilar Zaragoza	11
9	María Parado de Bellido	10
10	20 de Octubre el Asma	12
11	Cedrecinas de Corazón	12
12	Sabina Vess	8
13	Virgen del Arco	10
14	Emprendedoras de San Miguel	20
15	Manos Laboriosas Crochet, Palillo y Qallwa	15
16	San Miguel Arcángel.	20

3.6 Grupo de estudio

En toda investigación resulta necesario trabajar con un grupo de estudio, la cual se entiende como un subgrupo de los participantes, cuya selección responde a limitaciones de tiempo y recursos disponibles. En este caso, se recurre al muestreo intencional, un procedimiento que no se fundamenta en la elección al azar ni en el uso de probabilidades matemáticas, sino en la selección deliberada de los participantes de acuerdo con los objetivos y propósitos del estudio (Vieytes, 2004, p. 643). A diferencia de otros métodos, el muestreo intencional no sigue reglas fijas, sino que se ajusta a las necesidades que emergen a lo largo del proceso investigativo.

Para la investigación se seleccionó a una persona por asociación, se obtuvo un total de 16 entrevistas individuales, además en muchos casos, la entrevista se realizó a la presidenta o la persona a cargo, debido a que esta responsable es quien se encarga de organizarlas y manejar

muchas de las actividades del grupo, por lo que fue la más idónea para poder brindar información relevante y significativa para el estudio.

Las participantes residen tanto en zonas rurales como urbanas, aunque sus realidades difieren. En el caso de las mujeres que viven en áreas rurales, gran parte de su tiempo lo destinan al cuidado del hogar y de los animales, siendo el tejido su principal fuente de sustento. En contraste, aquellas que habitan en la ciudad complementan el arte textil con otras actividades económicas, como la venta de ropa, alimentos y productos de primera necesidad, así como el trabajo en diferentes sectores. A continuación, se presenta una lista de las artesanas entrevistadas:

Tabla 3

Artesanas entrevistadas

Nº	Nombre	Asociación
1	Delicia Hernández Hernández	Santa Rosa de Lima
2	Roxana Violeta Mendoza Cueva	Isabel Flores de Oliva
3	Deisy Cerna Lozano	Sagrado Corazón de Jesús
4	Lidia Carmelina Rodas Malca	Unidos para el Progreso de Calquis
5	Francina Mendoza Villoslada	7 de Junio Sayamud
6	Trinidad Peralta Suarez	Arte Textil de San Miguel de Cajamarca
7	Rosa Becerra Romero	Asociación de Artesanas Jangalá
8	Rosa Rodas Romero	Virgen del Pilar Zaragoza
9	Rita Gisela Becerra Ramírez	María Parado de Bellido
10	Jheni Hernández Paucar	20 de Octubre el Asma
11	Iris Amelia Correa Diaz	Cedrecinas de Corazón

Nº	Nombre	Asociación
12	Olga Marina Quiroz Hernández	Sabine Vess
13	Mavila Sánchez Vásquez	Virgen del Arco
14	Priscila Mendoza Villoslada	Emprendedoras de San Miguel
15	María Montenegro Santa Cruz	Manos laboriosas crochet, palillo y qallwa
16	Susana Elena Vásquez Hernández	San Miguel Arcángel

3.7 Procedimientos de recojo de datos

El proceso de recolección de información se desarrolló de manera organizada y sistemática, con el fin de garantizar la validez de los datos y la participación ética de las artesanas entrevistadas.

Para ello, se establecieron tres fases principales:

La Coordinación previa, donde antes de iniciar las entrevistas, se llevó a cabo conversaciones con las presidentas y representantes de las asociaciones de artesanas de San Miguel a fin de explicar los objetivos y motivos de la investigación, así como solicitar su consentimiento para participar. Cabe mencionar que el consentimiento informado fue oral, debido a que se conversó, se les explicó los detalles, las preguntas y el motivo de la entrevista, así como el uso exclusivo de sus datos personales para fines académicos. De ese modo, se aseguró que las artesanas entrevistadas estuvieran conscientes de su participación y de la protección de su información personal. Asimismo, se definieron los espacios y horarios más adecuados, considerando la disponibilidad de las participantes y el respeto a sus actividades cotidianas. El objetivo fue recoger las percepciones y experiencias de las artesanas en relación con la importancia del arte textil. Durante este proceso se procuró generar un ambiente de confianza, de modo que las participantes pudieran expresar sus ideas de forma libre y espontánea.

Finalmente, al concluir las entrevistas, se agradeció a cada participante por el tiempo brindado y por la disposición de compartir sus experiencias. En esta etapa también se recopilaban testimonios que permitieron profundizar en la dimensión personal y cultural del arte textil, aportando así una visión más integral del fenómeno estudiado.

3.8 Técnicas para el recojo de datos.

En la presente investigación se utilizó la entrevista semiestructurada, acompañada de una guía de preguntas previamente diseñadas, lo cual facilitó un equilibrio entre los objetivos del investigador y la libertad de expresión de las artesanas.

La entrevista puede comprenderse como una técnica de recolección de información que se estructura a partir de las preguntas formuladas por el entrevistador o de los temas que este propone para ser comentados por el participante. En el caso de la entrevista semiestructurada, se caracteriza por otorgar un nivel intermedio de libertad tanto en la formulación de preguntas como en las respuestas brindadas (Vieytes, 2004, p. 482).

Por otro lado, la entrevista permitió registrar datos sobre la identidad, conocimientos que las artesanas manejan sobre los tejidos o técnicas y los aportes a su calidad de vida. Como instrumento se usó una guía de entrevista, herramienta que permite organizar las preguntas en este caso según las subcategorías para poder recolectar información precisa y que pueda ser de utilidad a la investigación. Permite obtener información de la misma fuente que en este caso son las artesanas, cuenta con quince preguntas variadas desde la identidad, conocimientos y calidad de vida. Este instrumento fue validado por juicio de experto por el docente asesor de esta investigación.

Las preguntas en relación a la primera subcategoría de identidad cultural van desde la definición arte textil, origen de este, técnicas, símbolos, tipos y la inserción en la moda. Para la segunda subcategoría que son los conocimientos ancestrales incluye valor cultural, aprendizaje y herencia, elaboración y nuevas generaciones. En lo que respecta a la tercera subcategoría de calidad de vida son oportunidad laboral, aportes a su economía y exportación (Ver Apéndice A).

3.9 Procesamiento y análisis de la información

El procesamiento de datos es una parte crucial en toda investigación, pues permite garantizar la validez de los resultados y evitar errores derivados de una manipulación inadecuada de la información. En la investigación, el procesamiento se realizó de manera clara, precisa y detallada, utilizando el procesador de textos Microsoft Word, programa ampliamente empleado para la organización de la información y la elaboración del informe final.

Además, permitió la transcripción de la información obtenida de las entrevistas, las cuales estaban registradas en una bitácora de campo, audio y video. Luego de las entrevistas, se procedió a revisar y analizar el material con el fin de identificar datos relevantes que surgieron en la naturalidad de la conversación. Después, éstas se ordenan según las subcategorías para poder llegar a los objetivos, todo este proceso debe ser citado y ordenado con palabras entendibles para el lector.

Un aspecto importante a mencionar es el ético, la investigación contempló parámetros éticos de plagio, elaborado de acuerdo a las exigencias de la Universidad Nacional de Cajamarca, con el fin de proteger el derecho intelectual del autor, garantizando la fiabilidad de esta investigación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Resultados

En este capítulo se presentan los resultados derivados del trabajo de campo, los cuales han sido examinados e interpretados a la luz del marco teórico y organizados en torno a las subcategorías de identidad cultural, saberes ancestrales y calidad de vida.

4.1.1 Identidad

A. Arte textil de San Miguel e historia. Hablar de tradición textil es evocar a las tramas de los tejidos quienes guían el camino de quienes deciden hacer de los hilos arte. Ser artesana representa una forma de labor y desarrollo, tal como ocurre en San Miguel, reconocido por su tradición textil, lugar de tejidos y actividad que ha quedado suficientemente registrada en las crónicas coloniales que admiraban la calidad y cantidad de los tejidos (Quiroz Malca, 2021). Puesto que la actividad también cubría las necesidades de los poblados cercanos, se reconoce que hubo un intercambio por lo que sus productos llegaron a ser conocidos desde la antigüedad. Algunas de las percepciones de las artesanas sobre arte, se presentan a continuación:

“... el arte textil significa que hacemos nuestras obras y estas nos han traído beneficios, escuchar estas palabras me llena de alegría” (D. Hernández, comunicación personal, septiembre de 2024).

“...un arte de forma maravillosa que es parte de nuestra cultura donde no se utiliza máquinas, sino que todo lo hacemos con nuestras manos” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre de 2024).

“...el tejido es muy importante porque nos enfocamos y hacemos lo que nos gusta” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre de 2024).

“...es increíble porque con las manos puedo crear cualquier tipo de imágenes en los tejidos” (J. Paucar, comunicación personal, septiembre de 2024).

Los testimonios reflejan la valoración del arte textil como una práctica que va más allá de lo material, refleja su identidad, satisfacción personal al elaborar sus prendas y bienestar colectivo. Además, la expresión de alegría frente a la elaboración de su arte resalta la dimensión emocional que conlleva su trabajo, vínculo de orgullo por mantener una tradición viva. Asimismo, se señala que, a partir de los conocimientos adquiridos, hoy es posible reconocer en el tejido un oficio al cual dedicarse, con la expectativa de que esta práctica continúe difundiendo el valor que se merece.

La mención a arte textil es sinónimo de identidad, para una población que inició esta práctica a partir de los saberes ancestrales que poseía. Dichos conocimientos no solo resultaron fundamentales para sostener y organizar su vida cotidiana, sino que también representan una fuente de libertad y autenticidad personal.

Según, Sánchez Carlessi (2018) el arte es cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación. Además, ya sea en sus expresiones ancestrales como en las actuales,

encuentra en la artesanía una de sus manifestaciones más representativas. A través de ella, al igual que en la música, el canto o la danza folklórica, se evidencia la capacidad artística inherente al ser humano, reafirmando su vínculo con la cultura y la tradición. Este concepto encierra la esencia del trabajo de las tejedoras de San Miguel, cuya dedicación y esmero se hacen evidentes en cada una de sus piezas. Sus textiles, elaborados con precisión y creatividad, no solo generan admiración por la calidad de su acabado, sino que también constituyen un testimonio vivo de un arte que combina tradición, identidad y excelencia artesanal.

La habilidad artística puede entenderse como una capacidad creativa, presente de manera evidente en las artesanas de San Miguel desde el momento en que aprenden a tejer. Ellas mismas destacan que esta práctica les otorga la libertad de crear según sus propios deseos, permitiéndoles plasmar emociones y sentimientos en cada prenda. Tal como lo expresa otra de las artesanas, el tejido constituye no solo un medio de producción, sino también un espacio de expresión personal y cultural. Ello se evidencia en las imágenes que logran plasmar en cada prenda, un trabajo que, para quienes no poseen dicha destreza, podría considerarse una hazaña difícil de alcanzar.

Cada prenda creada tiene una historia que contar, relata el vivir diario y muestra de identidad cultural, es el reflejo de las raíces y saberes ancestrales. Los productos de San Miguel son distintos uno del otro, hechos a mano y con técnicas propias, además son de gran diversidad para los diferentes gustos de la demanda.

Para las artesanas definirlo es relacionarlo a su vida misma, porque este arte es su forma de demostrar que pueden ser útiles en la sociedad y valoradas, Si bien sus principales responsabilidades cotidianas se relacionan con las tareas del hogar y, en

algunos casos, con el cuidado de animales, después el tejido está presente en su día a día, un trabajo que en su mayoría se realiza de forma individual desde el inicio hasta el fin de una prenda, excepto algunos casos que requiere de apoyo en alguna orientación del trabajo.

Según Quiroz (2021) existe un caso donde se emplea la obra de otras mujeres para la realización de la obra, si fuese el caso entonces la dueña brinda la materia prima y solo se encarga de realizar el pago de la elaboración. No es algo nuevo el contratar a alguien para que haga un trabajo que uno no puede, pero es muy común en las asociaciones en donde se nos relata el hecho de que muchas mujeres poseen habilidades muy buenas para el tejido pero que no están inscritas en las asociaciones debido a que prefieren trabajar en casa y de forma particular.

Respecto al origen de donde provienen esta práctica por el arte textil, la información se ve enfocada en un punto central, aprendizaje mediante sus ancestros o herencia cultural. De igual forma, la mayoría concuerda en que siempre han existido los tejidos en los diferentes pueblos, uno mejores que otros respecto a técnicas, material o calidad, pero cada uno con rasgos propios de una cultura. Desde sus antepasados ya elaboraban esas prendas y fueron quienes lo introdujeron en sus vidas. Así mencionan las artesanas:

“...viene de los antepasados, es la herencia de nuestros padres y la que nosotros dejaremos a nuestros hijos, ese es el arte textil y espero que no se pierda” (D. Hernández, comunicación personal, septiembre del 2024).

“...ellos empezaron haciendo sus camas y abrigos para protegerse del frío y hacían sus prendas de vestir” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

Los testimonios revelan cómo el arte textil se concibe como una herencia transmitida de generación en generación, lo cual constituye un componente esencial de la identidad. Según Gil Corredor (2016), la práctica textil permite reconocer y apreciar los aportes estéticos y artísticos que provienen de una sensibilidad transmitida desde tiempos remotos, la cual se encuentra estrechamente vinculada con el entorno natural, así como con el contexto social y político en el que se desarrolla. Por ello la referencia a los antepasados y a la transmisión hacia los hijos pone de manifiesto la continuidad de un legado que trasciende lo utilitario para convertirse en un patrimonio cultural vivo. En este sentido, el tejido no solo representa una práctica productiva, sino también un símbolo de memoria colectiva y de arraigo comunitario.

En la misma línea, el hecho de que los primeros tejidos estuvieran orientados a cubrir necesidades básicas, como la confección de camas, abrigos y vestimentas para protegerse del frío, evidencia la estrecha relación entre la práctica artesanal y la vida cotidiana. Por ello, el arte textil es una actividad muy antigua, incluso desde el paleolítico donde se ha registrado la presencia de agujas de hueso que se usaban para la costura (Rodríguez Peinado, 2003).

Del mismo modo, lo que en sus orígenes fue una estrategia de subsistencia, con el tiempo se fue convirtiendo en una manifestación cultural que refleja creatividad, tradición y pertenencia a una cultura brindando una identidad. De este modo, el arte textil expresa tanto la capacidad de los artesanos para adaptarse a su entorno como el valor identitario de un saber ancestral que constituye parte fundamental de su cultura.

No obstante, aunque las artesanas reconocen el valor del arte textil y logran inferir aspectos relacionados con su significado y origen, su conocimiento proviene principalmente de lo aprendido de manera oral o de lo transmitido por sus mayores. Esto genera que su comprensión, si bien valiosa y auténtica, no sea amplia ni sistematizada, lo que limita la profundización en torno a la historia y el alcance cultural de esta práctica ancestral.

Sin embargo, ellas poseen una identidad claramente definida y un fuerte sentido de pertenencia. Este conocimiento heredado les permite reconocerse como parte de una tradición que valoran profundamente y de la cual se sienten orgullosas, reafirmando así su papel como portadoras y continuadoras del arte textil en su comunidad.

B. Beneficios del tejido de Qallwa como parte del Patrimonio Cultural de la Nación. En el año 2019 los tejidos de San Miguel tomaron un nuevo rumbo, debido a que fueron declarados como Patrimonio Cultural de la Nación a las técnicas, conocimientos y prácticas asociadas a la producción del tejido en qallwa, según la Resolución Viceministerial N° 211-2019-VMPCIC-M. En su mayoría, son las mujeres quienes se dedican a esta labor siguiendo múltiples técnicas, desde el inicio de la prenda hasta el final de la elaboración, por lo que sus textiles destacan por la finura, riqueza simbólica y estructuras combinadas.

Las artesanas expresan un profundo agradecimiento por el reconocimiento recibido, al considerarlo una forma significativa de valorización que ha incrementado su motivación y compromiso en la elaboración de sus productos. Mientras que en el pasado su labor era poco conocida, la declaratoria obtenida ha permitido que se reconozca a San

Miguel como cuna de tejedoras de alto nivel. Además, el uso de las redes sociales y de diversas innovaciones tecnológicas ha facilitado la difusión de esta riqueza textil, contribuyendo a su mayor visibilidad y valoración.

Este reconcomiendo conlleva muchos beneficios para las asociaciones de San Miguel, porque a donde sea que viajen o visiten llevando sus productos, los identifica y les da mayor realce, como así lo perciben las artesanas:

“...Se agradece al gobierno que declaró nuestro arte como patrimonio, nos ha dado más valor y nuestros tejidos también. Antes nuestros textiles solo eran parte de un intercambio o no había una remuneración económica, en cambio ahora ya vemos dinero por la venta de estos productos. Trabajamos y nuestras obras se venden, son beneficios desde que se declaró patrimonio, ya tienen más validez” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...he concursado este año en Somos Artesanía y he sido ganadora, eso nos trae beneficios para nuestro taller o para nuestra asociación, me siento muy orgullosa de haber sido reconocida o que valoren mi talento y trabajo” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

“...nuestros tejidos ya son conocidos en el extranjero, producimos y vendemos, eso nos ayuda a tener más oportunidades” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...nos ocupamos en hacer más nuestros tejidos porque ahora es visto en todo el Perú”

(T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

“...he estado en Lima en una exposición por 12 días, ahora nos estamos preparando para otra en octubre” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2012).

“...nos ha ayudado a socializarnos con más personas, a conocer otras compañeras y hacer amigos” (J. Paucar, comunicación personal, septiembre 2024).

El reconocimiento del arte textil como patrimonio cultural ha marcado un cambio significativo en la vida de las artesanas, al otorgar mayor valor tanto a su trabajo como a los productos que elaboran. Mientras que en el pasado los tejidos eran utilizados principalmente para el intercambio o carecían de una retribución económica justa, hoy se constituyen en una fuente de ingresos que contribuye a la sostenibilidad de sus hogares. Es por este proceso de valorización que en la actualidad el arte no solo tiene un impacto material, sino también simbólico, al reforzar la percepción de que su arte posee legitimidad y prestigio social. Que un producto o bien patrimonial tenga esa particularidad de ser nombrado como patrimonio nacional o de la humanidad, supone que ha recorrido muchos procesos y cumplimiento de normas (Molano, 2007) para ser declarado como importante a ese nivel.

Los testimonios también revelan que este reconocimiento ha abierto nuevas oportunidades, como la participación en concursos, ferias y exposiciones a nivel nacional e internacional. De la misma manera, estos espacios les dan la posibilidad de visibilizar

su talento y proyectar sus creaciones hacia escenarios más amplios, como lo es el mercado internacional, lo cual incrementa tanto su identidad cultural.

Ser reconocidas por su labor fortalece su identidad como artesanas y reafirma su papel dentro de la comunidad, donde el tejido no solo es un oficio, sino también un elemento constitutivo de su cultura y tradición. En otras palabras, las prendas textiles mantienen una memoria social que se renueva constantemente a través de los diversos significados que adquieren en el presente por parte de quienes las utilizan (Gil Corredor, 2016).

En este sentido, el decreto y los espacios de difusión asociados no solo representan beneficios económicos, sino un motivo de orgullo que las impulsa a perfeccionar sus técnicas, producir con mayor empeño para poder hacer honor a este reconocimiento.

La posibilidad de que las artesanas viajen y difundan su arte ha traído consigo múltiples beneficios, entre ellos, el reconocimiento de las técnicas y saberes del tejido en qallwa como patrimonio cultural. Así, la mayoría de ellas coinciden en que este proceso les ha permitido no solo facilitar la comercialización de sus productos, sino también ampliar sus horizontes tanto en lo social como en lo personal, debido a que ahora cuentan con más conocidos y amistades en los diversos lugares que visitan, superando así las limitaciones que anteriormente se presentaban en San Miguel, que solo vendían en su distrito y alrededores. Cabe resaltar, resalta que el reconocimiento del arte textil como patrimonio de la nación y como expresión cultural constituye un avance fundamental en la valorización y preservación de estas técnicas ancestrales respecto al tejido en qallwa que se han mantenido durante los siglos.

No obstante, este reconocimiento no garantiza que las artesanas tengan condiciones económicas o sociales estables, no les garantiza la venta de sus prendas e ingresos constantes, debido a que el acceso al mercado no es equitativo, no todas pueden vender sus productos. Además, la difusión depende de gran medida de iniciativas externas como instituciones públicas o privadas, además de la política de cada asociación.

C. Tipos de prendas de arte textil: Las artesanas tienden a diferenciar dos aspectos en este punto, debido a que unas prendas son para consumo local y otras para la venta en el “mercado de fuera” como lo llaman, es decir, venta fuera del distrito e incluso en mercados exteriores. Los textiles que se producen para la venta exterior son hechos con material especial, colores y diseños que no se usan en la zona, existiendo una gran diferencia entre los dos tipos de producción (Quiroz, 2021, p. 389).

El consumo local se refleja principalmente en la adquisición de prendas destinadas al uso cotidiano; las cuales representan la mayor parte de las ventas, tanto en el distrito como en la provincia. Entre estas destacan el poncho, la pollera, el chale o la alforja, piezas que constituyen expresiones tangibles de la identidad de los habitantes de San Miguel y sus alrededores. En este contexto, la vestimenta adquiere un valor cultural, al ser entendida y respetada como un símbolo de cultura y se respeta.

La vestimenta típica de la mujer está constituida por un vestido entero de colores llamativos con blondas bordadas, botones o broches en el pecho, la falda plisada de forma amplia con vuelo hasta la rodilla, debajo una enagua o fondo, una chompa abierta con un color que hace contraste y sobre los hombros un pullo¹ y el infaltable sombrero blanco

¹ Pullo: Es una manta tejida a rayas.

característico del poblador. Además de una alforja y accesorios como aretes grandes colgantes y llanques² (Ver Apéndice B).

El varón por el contrario viste de una camisa blanca de preferencia, pantalón negro o de otro color, el sombrero que no puede faltar y el poncho, además de llanques y una alforja que es complemento de su atuendo en el día a día (Ver Apéndice C).

Es importante conocer cuáles son las prendas de la vestimenta de un lugar porque solo así se puede entender los textiles elaborados y su motivo de confección. En San Miguel se confecciona todo tipo de prendas para consumo local, en especial aquellos que se usan de manera habitual y entre ellos está la vestimenta tradicional, las cubrecamas o prendas que sirven para cubrir del frío y aquellas que se usan en casa como las alfombras o las alforjas. A continuación, en palabras de una artesana se mencionan las prendas que elaboran:

“...el fondo o pollera, poncho, faja, frazadas, alforjas, pullos, alfombras para uso cotidiano, todo en qallwa” (R. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

En la misma línea, también están los tejidos en crochet o palillo como las chompas, vestidos, bufandas y colchas (Ver Apéndice D), también prendas que se venden para uso de decoración en casa, entre ellos están:

“...chompas, bolsos, colchas, bufandas, manteles, servilletas, adornos, lo que el cliente solicite” (S. Vásquez, comunicación personal, septiembre 2024).

² Llanques: Calzado tradicional de los pobladores, son un tipo de sandalias elaborados en llanta, incluso se usa material reciclable.

La *pollera femenina* es elaborada en qallwa o mejor dicho en telar de cintura con un tejido llano³ o simple como lo llaman ellos, es decir donde no hay muchos procesos de “labor⁴” o imágenes en términos comunes. Los colores pueden ser claros y bajos⁵, y el hilo que usan es el industrializado o “madeja”, nombre con el que se conoce en ciertos lugares de este distrito.

Los *ponchos* en su mayoría eran de lana de ovino, pero al escaso acceso a este material, actualmente por su complicado proceso y el hecho de que toma más tiempo su elaboración, es que se prefiere materiales más accesibles en el mercado. Sigue el proceso del tejido en telar en cintura, tejido llano, cordoncillo o azargado y principalmente para los varones, sus medidas pueden variar según la persona desde 1,70 por 1,50 metros (Quiroz Malca, 2021, p. 391). Los colores que predominan son oscuros como el marrón en diferentes tonalidades y rojo oscuro o granate (Ver Apéndice E). El de las mujeres es similar pero estos suelen tener una distinción, como lo menciona una artesana:

“...una labor en los costados o llamado cenefa⁶ y sus colores son mucho más claros como azul, verde, entre otros” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Las *frazadas* que se producen en San Miguel son conocidas por su calidad y bellos diseños, que solo las mentes más creativas podrían plasmar en estos textiles, con materiales como la lana o material industrializado, son de plaza y media. Los colores

³ Tejido Llano: Tipo de tejido donde los hilos de la trama están dispuestos juntos, no hay labor o imagen dentro del tejido.

⁴ Labor: Son las imágenes, figuras, símbolos que se pueden apreciar en los tejidos, estos se colocan de acuerdo a la cultura, pensamientos y sensibilidades de las tejedoras (Quiroz Malca, 2021)

⁵ Colores bajos: Las artesanas de San Miguel, usan este término para referirse a los colores claros como el blanco, amarillo, beige, crema y toda la gama que se refiere al blanco.

⁶ Cenefa: Según la RAE, es una lista sobrepuesta o tejida en los bordes de una prenda. Estas figuras pueden tener de diferentes formas como líneas, círculos y dibujos pequeños tales como las rosas.

siempre son dos opuestos, de preferencia un oscuro y un color claro, aunque se eligen más aquellos que resalten el diseño como el rojo con blanco, verde con rojo, naranja con azul y morado con amarillo. Además, los diseños que se plasman son visibles ambos lados de la frazada, llamándole así, *dos azas*⁷ (Ver Apéndice F).

La *faja* es quizás la pieza principal para las artesanas, debido a que muchas han iniciado al menos en el tejido a qallwa, haciendo su faja. Así lo menciona:

“...mis fajitas me enseñó hacer mi mamá porque usábamos fondo y así fue como yo aprendí” (T. peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

Es un legado iniciar a tejer con esta prenda por ser más fácil, básica y pequeña, se teje en el telar de cintura y es de 1,50 a 2 metros, aunque esto puede variar, su uso es principalmente para amarrar en la cintura, también para fajar a los bebés o a los varones cuando realizan las tareas agrícolas, y se la colocan en la cintura. Las artesanas las realizan con hilos industriales (Ver Apéndice G).

Las *alforjas* son las más conocidas por su practicidad, su uso aún es vigente y se puede ver como, tanto hombres y mujeres, las usan para hacer mercado, son útiles y un símbolo de pertenencia por lo que, las artesanas se esmeran en hacerlas con los mejores hilos, una finura increíble y con diseños o labores muy bonitas pero complicadas (Ver Apéndice H). Su confección puede tardar entre 15 días a más y es un trabajo que requiere

⁷ Dos azas: Nombre para indicar que una frazada tiene el diseño ambos lados, lo cual le da esta peculiaridad, aunque también hay otro tipo de tejido donde solo se aprecia el diseño de un lado.

de concentración máxima, su tamaño puede variar desde pequeñas alforjas que son para los más pequeños o para usos personales, hasta las más grandes que se usaban antes para llevar las cosas en animales de carga como los caballos y facilitaba al momento de equilibrar el peso de las compras que incluía los granos, cereales, entre otros. Actualmente esto sigue siendo costumbre su uso es más para hacer las compras del mercado los fines de semana en San Miguel. Si son destinadas a llevarse sobre el hombro tendrán labores más sofisticadas, pueden incluir frases de cariño y las iniciales de su propietario o propietaria (Quiroz, 2021, p. 392).

Con lo que respecta a los *pullos*, hay dos tipos, las artesanas del distrito denominan con la misma palabra a dos prendas que muy distintas. La primera y la más conocida son los *pullos de cargar*, como su propio nombre lo indica, estos sirven para cargar. Están hechos a base a rayas y de colores muy llamativos, donde un color resalte con el siguiente, su uso es principalmente para llevar el “quipe⁸” o cargar a los bebés (Ver Apéndice I). Se usa un material más fino y delgado, para que su textura sea suave, las franjas o rayas son su principal característica, además que presentan un valor simbólico de identificación local ya que con este diseño se puede conocer de donde procede quien lo viste. Segundo, son los *pullos de cama*, tipo frazadas solo que estos no poseen labores sino solo son tejido llano y en base a rayas de colores. Están elaborados de hilo industrializado y son mucho más grandes y con una textura más gruesa.

⁸ Quipe: Es el bulto que se forma por la manta o pullo de las mujeres al momento de cargar pertenencias u objetos.

Alfombras para banca, denominada así porque son hechas especialmente para la población que usa sus bancas o muebles en casa, son tejidos en material industrializado, aproximadamente de 2 metros de largo por medio metro de ancho. Aquí se plasman labores de *sobre trama*⁹ donde la figura o labor solo es percibida de un lado y a los costados le colocan *flecos*¹⁰ que cubre todo el borde (Ver Apéndice J).

Con lo respecta al tejido con otras técnicas como el crochet y palillo están las chompas y bufandas (Ver Apéndice K), los cuales son de diferentes colores y formas, estos diseños principalmente se obtienen de las redes sociales.

“...los vemos en internet y los obtenemos, nos guiamos de allí para incentivarnos, cambiamos colores y listo” (S. Vásquez, comunicación personal, septiembre 2024).

El otro mercado es a lo que las artesanas se refieren como el de fuera, mercado para turistas o para las personas fuera del distrito, donde no necesariamente compran para uso cotidiano como es el caso de las alforjas o los ponchos en San Miguel, sino que, son prendas acordes a las tendencias actuales y que se venden más rápido. Estos incluyen individuales, manteles, ponchos chalanos, centros de mesa, chales, chalinas, carteras, morrales, monederos, porta documentos y portacosméticos.

⁹ Sobre trama: Nombre que se le da al tipo de tejido donde la prenda solo muestra el diseño por un solo lado y no al reverso, es decir, que la trama o el hilo transversal que va formando el tejido solo debe colocarse según la labor, pero por un solo lado. Los tejidos con sobre trama son principalmente alfombras y frazadas.

¹⁰ Flecos: Es San Miguel se usa para denominar a la terminación de una prenda que puede ser alfombra, frazada, chale o chalina. Consiste en colocar pequeñas piezas de hilo en el borde formando así el denominado fleco.

Todo esto también varia en los colores y diseños elaborados, así como el tipo de hilo que se usa para su confección, según Quiroz Malca (2021) no sé sabe cuándo se iniciaron las ventas de los textiles o a que mercado se dirigían, solo se conoce que en la década de 1950 se vendía el pañon y poncho chalán y cuando esta demanda empezó a decaer, se inició a diversificar la oferta. Esto llevó a que ahora existan muchos productos que se venden de acorde al pedido de los clientes, como son las chalinas, las cuales son elaboradas con material de hilo mercerizado que permite obtener esa textura tan delicada, los colores para la venta son principalmente colores pasteles o claros (Ver Apéndice L). Como dijo la artesana:

“...elaboro en hilo poliéster y algodón mercerizado prendas para comercialización porque permite una mejor calidad y finura, chales, chalinas, centros de mesa, carteras, morrales, cartucheras, servilletas, caminos, pisos” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas en la década de 1970 y 1980 tejían prendas en qallwa tan finas que podían elaborarse telas para camisas, ternos o trajes masculinos (Quiroz, 2021, p.393). Actualmente también diversifican sus productos de acuerdo a la demanda y al mercado que quieren llegar, si es local se preocupan por hacer prendas de uso cotidiano y que sirva para el uso del poblador, así como la combinación de colores para que les guste y lo usen, todo esto acorde a sus tradiciones y cultura, por otro lado, también conocen las necesidades de un mercado exterior y el hecho de que requiere otros textiles por lo que con su creatividad han logrado diseñar productos para este nicho, como los porta

documentos o carteras (Ver Apéndice M), donde ya entra otro tipo de material en combinación pero que en complemento hacen un producto de excelente calidad.

Prendas favoritas de las artesanas para la elaboración. Cada artesana tiene su preferencia por la elaboración de una prenda en específico y que más le gusta, aunque muchas de ellas mencionan que les gusta elaborar de todo e innovar a menudo, pero también tejer sus prendas tradicionales. Al ser su actividad principal, deben enfocarse en que sus productos se vendan, por ello también prefieren tejer aquellas prendas que son requeridas en el mercado y así obtener ganancias e ingresos mucho más seguro.

“...me gusta elaborar chalinas porque son cortos y de allí se pueden sacar varios diseños como carteras, monederos y diferentes productos” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...es angosto y rápido, se vende y nos ayuda a tener más ingresos” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

La preferencia de las artesanas es variada, por ejemplo, como la elección de las chalinas, debido a su confección de menor tiempo o diseño angosto. La versatilidad de una prenda es otra característica, porque no solo amplía la variedad de productos, sino que también otorga la posibilidad de innovar. Así lo indican las artesanas:

“...las frazadas porque tengo esa costumbre desde niña” (G. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

“...me gusta elaborar los pullos de cargar y las alfombras, porque me llaman más la atención hacer esto” (J. Hernández, comunicación personal, 2024).

“...me gusta más elaborar alforjas porque lo andamos y hacemos mercado con eso, es más comercial aquí” (P. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

La selección de prendas textiles por parte de las artesanas refleja una combinación de factores culturales, personales y económicos que influyen en sus decisiones productivas. En ciertos casos, la preferencia responde a una dimensión afectiva y de tradición, como sucede con quienes elaboran frazadas debido a la costumbre adquirida desde la niñez. También, esto evidencia la transmisión de las técnicas y conocimientos ancestrales textiles y la manera en que las prácticas aprendidas en la infancia se convierten en una motivación duradera en la vida adulta. Todos estos saberes nos brindan sentido de pertenencia, que caracterizan y conforman una parte esencial al determinar quiénes somos o como seremos, qué conductas adoptamos y cuales rechazamos, influyen en nuestros gustos y elecciones (Ibarra-López, 2023).

Otras artesanas en cambio prefieren elecciones vinculadas al gusto personal o interés creativo, expresadas en la elaboración de pullos o alfombras, debido a esto, la satisfacción no proviene únicamente de la venta, sino de la experiencia de confeccionar piezas que resultan atractivas. Asimismo, la elaboración de productos que pone en

manifiesto la funcionalidad y el hecho de que estén orientados a la comercialización, por la demanda del mercado que asegura su venta.

Por ello, estas percepciones muestran que la elección de las artesanas por una o varias prendas favoritas no se limita únicamente a una cuestión estética, sino que responde a un análisis en relación a sus gustos personales, porque les gusta o es más fácil su elaboración por el tiempo requerido o complejidad; así también entran los factores sociales, como la rentabilidad económica.

D. *Símbolos y colores:* Todos los diseños de las prendas van cambiando, se adaptan a los nuevos mercados y épocas, pero muchos de ellos se han mantenido, así como el uso de ciertos colores.

“...hacemos los diseños por ser comercial para los turistas, ellos lo ven y por eso compran” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Según Quiroz Malca (2021) hay pedidos especiales los cuales no vuelven a repetirse, una vez mandaron hacer un poncho con el rostro del Che Guevara (p. 396). Ejemplos como estos son la prueba de adaptabilidad a los cambios y al gran trabajo, lo cual forma parte de las fortalezas en las artesanas, designando así la capacidad para lograr diseños complicados y ajenos a su cultura.

Los diseños de los tejidos para la venta, los más antiguos son las llamadas «dalia» y la «rosita», que se presentan con mucha frecuencia y que tienen variaciones (Quiroz

Malca, 2021, p. 396), aunque su complejidad ahora es diferente, como lo afirma una artesana:

“...mi mamá hacía labores pequeñas, ahora hacemos más bonitas y más grandes, ha cambiado los diseños con el tiempo” (R. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

Las figuras, símbolos o formas en los tejidos son tan variados como sus prendas, además de que los colores dependen de cada artesana, donde prevalece el hecho de que estos tengan un contraste para que pueda resaltar la labor. Aquí se muestran sus percepciones:

“...no hay un color en específico, sino que combine, un color claro y uno oscuro para que se note la labor” (J. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...según el tejido, vemos a cuál le queda mejor y depende si es para el mercado local o internacional donde mayormente se usan los colores claros” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

La elección del color en la producción de una prenda textil no responde a criterios fijos, sino a una lógica práctica y estética que busca resaltar la labor artesanal y adaptarse al mercado. Igualmente, desde una perspectiva creativa, la combinación de tonos claros y oscuros se valora como una estrategia para destacar los diseños y dar visibilidad. Siendo

el contraste lo que permite realzar la técnica empleada por la artesana, además de la elección del color según el destino de los productos, evidenciando la capacidad de las artesanas para adaptar sus saberes tradicionales a un mercado cada día más competitivo.

A continuación, la opinión de una artesana:

“...los diseños nos representan como cultura, pero también es comercial, va de la mano lo comercial con el significado, porque nos gusta hacer e impregnar nuestros diseños y poder venderlos” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

El diseño textil se configura como un elemento que articula dos dimensiones fundamentales: la identidad cultural y la actividad comercial. Por un lado, los motivos plasmados en las prendas constituyen un medio de representación simbólica, en tanto reflejan la cosmovisión. Por otro lado, el diseño adquiere también un valor económico, ya que su incorporación en las prendas incrementa el atractivo del producto y lo convierte en comercial, de esta manera se integra identidad con la demanda, debido a que se crean piezas simbólicas destinadas a diferentes espacios de consumo.

En este sentido, el diseño se entiende como un puente que conecta tradición y sostenibilidad económica. La creación artesanal no se limita solo a preservar la memoria cultural, sino también permite generar ingresos. Para Mujica Roncery (2018), en los diseños indígenas, cada elemento posee una intencionalidad específica y no responde al mero adorno. Tanto las figuras representadas como los colores utilizados adquieren un significado concreto dentro de la comunidad que los porta.

Cada forma o color da un mensaje donde se comunica la identidad cultural y refuerza el carácter identitario de las prendas, además muchas de las representaciones son

corresponden a especies propias del entorno de cada comunidad indígena. Aquellos diseños más conocidos suelen pertenecer a más de una comunidad, mientras que los que son característicos de una limitada cultura territorial se convierten en símbolos exclusivos (Mujica Roncery, 2018).

Para las artesanas, la inspiración son los paisajes de su pueblo, entre ellos los árboles, las aves, las rosas, las montañas y todo aquello que forme parte de su entorno. Las figuras o labores surgieron en los tejidos a partir de la observación de los elementos pertenecientes a su cultura. Estas creaciones requirieron creatividad, talento y dedicación por parte de los antepasados, quienes desarrollaron las técnicas del arte textil, conocimiento que ha sido heredado por generaciones de manera práctica y oral, lo que resalta este saber. Según las artesanas, hay ciertos colores y formas que pueden ir en una prenda, aunque lo cierto es que se pueden diversificar en su mayoría, a continuación, se muestra una tabla que resume los símbolos más utilizados y posibles colores en los tipos de prendas.

Tabla 4

Uso de símbolos y colores en las prendas más comunes

Tipo de prendas	Temática	Colores
Chalinas	Huacos, flores, rosas, corazones	Venta local: Colores fuertes como el naranja, rojo, verde.
	claveles, rosita en coco, rosa chispa.	Venta exterior: Colores pasteles, suaves o neutros. Rosado, blanco, beige, celeste.

Tipo de prendas	Temática	Colores
Frazadas	Loros, pavos, patitos, animales, corazones, imágenes, plantas y floreros.	Uso de dos colores combinados: Blanco con rojo, verde con rosado, rojo oscuro con amarillo claro, azul con amarillo.
Chales	Flores, plantas, la naturaleza, aves, floreros, huacos.	Verde, rojo, azul, o colores claros.
Alforjas	Aves, plantas, rosas, corazones, cenefas.	Azul con blanco, rojo con blanco, verde, marrón.
Fajas	Rombos, cenefas, flores, pavitos, aves en general.	Colores combinados: Negro con blanco, azul con amarillo, rojo con blanco, verde con negro.
Ponchos	Tejido llano, aunque en el de las mujeres se usa cenefa (lista de formas y figuras de líneas, círculos, detalles pequeños)	Hombres: marrón, rojo oscuro, beige, azul oscuro. Mujer: verde, azul claro y oscuro.
Pullo	Tejido llano a rayas	Esta elaborado por franjas de colores, blanco, rojo, crema, negro, azul, amarillo, negro, marrón, morado, celeste, etc. Los cuales forman rayas o franjas precisamente de diversos colores.
Alfombras	Corazones, flores, rosas, huacos de Cajamarca, aves, plantas.	Combinado: amarillo con azul, naranja con negro, blanco con verde.
Servilletas	Rosas, tejido llano en su mayoría.	Amarillo, beige, celeste y colores claras y pasteles.

Tipo de prendas	Temática	Colores
Carteras	Tejido llano y por franjas.	Predomina los colores celestes, verde claro, azul, rojo.
Billeteras	Tejido llano de colores	Rojo, azul, rosado, morado, celeste, negro, blanco, etc.
Chompas	Trenzas, rosas.	Todos los colores posibles.
Manteles	Bordados en punto cruz.	Según diseño, todos los colores.
Colchas	Flores, rosas, estrellas	Amarillo, verde, azul, rojo, rosado.

En la actualidad, aunque el internet facilita el acceso a patrones de diseño y permite que las artesanas reproduzcan las labores de manera más rápida, también ha generado un efecto negativo en la preservación de la tradición cultural, y se corre el riesgo de homogenizar los diseños, dejando de lado símbolos propios de la comunidad. Así opina una artesana:

“...vemos los diseños, los descargamos y luego ya los plasmamos en los tejidos” (S. Vásquez, comunicación personal, septiembre 2024).

De esta manera, se acerca a la pérdida de identidad cultural, ya que los símbolos que antes transmitían historias, valores y cosmovisiones locales se van reemplazando por motivos generales que carecen de contexto y significado ancestral. Asimismo, la tecnología, a pesar de su utilidad, representa un desafío importante para la preservación

del patrimonio cultural y la autenticidad de los tejidos indígenas de San Miguel, al modificar la forma en que se aprende y se reproduce el conocimiento artesanal.

Proceso para la creación de la labor. Es muy fácil tomar el móvil y buscar en internet la infinidad de diseños, pero cuando se requiere algo específico o sacar una imagen que no es muy accesible, entonces es mejor hacer uso del tradicional método. Primero, tener el dibujo, ya sea impreso o en todo caso a mano si es que, las habilidades de dibujo son buenas. Aquí se deben identificar algunas sombras y tamaño de la labor.

Segundo, con una regla trazar líneas horizontales y verticales sobre la imagen de forma uniforme, si se quiere una labor pequeña entonces los cuadros deben ser más grandes, pero si se desea obtener una labor más grande los cuadros deben ser muy pequeños. Tercero, ahora es tiempo del proceso creativo, ir marcando por cuadros para poder obtener un patrón en cuadrícula que tenga las características que se busca y quede acorde a lo dibujado, así puede ser fácilmente plasmado en el tejido. De esta forma se consigue una labor, sea cual sea la imagen solicitada, requiere tiempo y dedicación (Ver Apéndice N).

E. *Inserción del textil tradicional en la moda actual.* Los tejidos han formado parte de la humanidad desde tiempos antiguos, y al igual que los humanos, estos evolucionan a medida que una sociedad cambia. Estos se reflejan en los diseños, las formas y tamaños de los tejidos, donde, además, el hecho de que un arte textil sea conocido significa que tarde o temprano debe adaptarse a la tendencia donde la moda es un principal factor. Los productos textiles en San Miguel representan casi todo para las artesanas, especialmente en las zonas rurales donde esta actividad es su principal medio de obtener beneficios. Sin

embargo, es una suerte que se hayan conservado estos conocimientos a pesar de los cambios en esta sociedad actual.

Lo que en un principio era confección solo por satisfacción de necesidades, en algún momento de la historia cambió a ser también estética, integrando un nivel significativo en la vida personal y ante la sociedad de los individuos, tanto que la vestimenta empezó a ser criticada porque se confundían las clases sociales, hecho que llevó a clasificar las prendas para los niveles de la sociedad.

Luego con la industrialización y la confección de telas, empezó a surgir diferentes diseños o lo que comúnmente se conoce como moda, una manifestación social que se relaciona con ropa, calzado o accesorios en general. A la vez es un fenómeno cultural y social que se manifiesta en la forma que las personas eligen vestir, abarca desde tendencias actuales o estilos más clásicos (Escobar, 2024).

La cultura influye mucho en la moda, ya que esta última es una manifestación visual y tangible, siendo un recordatorio de la historia del mundo. Además, la industria de la moda siempre ha tomado inspiración de diversas culturas, pero hay una delgada línea entre apreciación y apropiación, la primera es valorar entender y usarla con respeto, la segunda es utilizar de manera superficial sin conocer su significado (Chio Lecca, 2023).

En Perú los textiles son parte de la historia, están presentes aún en muchas de las comunidades a lo largo del territorio, donde las mujeres plasman sus vivencias, sus actividades que no son más que tradiciones de siglos que se han transmitido (Mujica Roncery, 2018). En la misma línea y de una forma sostenible han realizado sus tintes naturales o han elaborado sus fibras a partir de otros productos naturales como la lana de

oveja, la cual tenía que ser transformada en hilo para luego ser utilizada en el tejido. Estas costumbres sirven de inspiración para los diseñadores, quienes proponen piezas novedosas, donde está bien visto siempre y cuando se respete una cultura, porque apropiarse de un textil no solo es copiar el mismo sino la memoria completa de una cultura.

Para las artesanas de San Miguel, hablar de innovar y empezar a crear nuevas prendas les emociona y a la vez les llena de dudas porque son cosas muy ajenas al conocimiento ancestral que ellas poseen, y según dicen:

“...es una buena idea que se combinen estas prendas, se agradece a las personas que llevan esta moda” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...es muy importante porque ahora en los desfiles de moda se pueden hacer chalecos, faldas, tops, vinchas y diferentes diseños, la juventud de ahora utilizan otras prendas, y son muy comerciales” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

La interacción dinámica entre la moda contemporánea y las expresiones culturales heredadas reflejan espacios de mayor exposición y visibilidad de los productos.

Además, la incorporación de prendas tradicionales responde a una doble función: por un lado, preserva elementos culturales significativos como las técnicas del tejido; por otro, atiende a demandas comerciales y estéticas de la juventud actual, quienes buscan modelos de acorde a su generación. Por ello, la adaptación de chalecos, faldas, tops, vinchas y otras piezas a tendencias modernas, demuestra la flexibilidad de los saberes

textiles, permitiendo que la tradición se mantenga vigente y económicamente sostenible.

Así lo reafirma una artesana, al decir:

“...las prendas que hacemos son grandes y costosas por lo que los jóvenes no pueden adquirirlas, en cambio sí son pequeñas, más económicas y modernas, entonces tienen más salida” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

Sin embargo, muchas de las asociaciones presentan limitaciones al momento de querer innovar en ciertas prendas, y lo indican de esta manera:

“...tenemos dificultad para hacer esos diseños, nosotros hacemos la tela, pero no sabemos cómo cortar o coser” (D. Hernández, Comunicación personal, septiembre 2024).

El testimonio evidencia una brecha entre la producción de la materia prima y la confección final de las prendas, lo que refleja limitaciones técnicas en el proceso artesanal. Aunque las artesanas dominan la elaboración de la tela, enfrentan falta de conocimiento para diseñar prendas nuevas.

No obstante, la incorporación de tejidos tradicionales en prendas de moda contemporánea, como casacas, faldas o vestidos, es considerada positiva, porque de esta manera solucionarían la dificultad que tienen con la diversificación de productos. Para muchas de ellas, crear prendas contemporáneas les resulta extraño, lo perciben como una innovación muy distinta que escapa de su entendimiento técnico. Así opinan las artesanas:

“...esta bonito, vamos hacer un disfraz a qallwa, falda o chalecos, esos son disfraces para modelar” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...las carteras donde se combina con el cuero, podemos comercializar más y tenemos que estar a la moda” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

Es positivo para las asociaciones si empresas o personas utilizan sus telas en sus diseños, o el hecho de que los usen como inspiración porque también da a conocer sus productos. Además, los testimonios revelan una disposición favorable de las asociaciones a incorporar tendencias actuales, aunque algunas no entienden el concepto de esos nuevos diseños.

“...mi asociación está dispuesta a elaborar y si es comercial mucho mejor” (T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

Sin embargo, el hecho de querer elaborar porque puede significar más ventas, es considerado importante. Incluso algunas asociaciones ya presentan estas vinculaciones con otros diseñadores. Por lo que se refleja apertura hacia la innovación sin perder completamente la identidad cultural. Sin embargo, esta adaptación plantea un desafío: mantener los significados tradicionales de los diseños mientras se ajustan a las demandas del mercado y a las expectativas de la moda moderna.

Por otro lado, las asociaciones que combinan el tejido de crochet y palillo, venden productos mucho más actualizados debido a que estos lo pueden encontrar en internet y son técnicas que se pueden diversificar con mayor facilidad.

“...elaboramos chalecos, vinchas, chompas y tops, es una oportunidad de negocio, por lo que aprendemos y vendemos” (P. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Así también encontramos a pocas artesanas que se atreven a innovar y arriesgarse a crear cosas novedosas siguiendo las técnicas tradicionales y conocimientos mezclados con la costura y confección de prendas, aunque son muy pocas las que saben coser o hacer prendas como vestidos.

“...me hice un vestido sastre, también he hecho faldas, vestidos para mis clientas y eso se vende muy bien” (O. Quiroz, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas cuentan con la capacidad y las habilidades necesarias para diversificar sus productos, por lo que están empezando a adaptar el tejido tradicional en prendas más modernas, así pueden diversificar productos y atraer clientes. Pero, con esto se corre el riesgo de que los tejidos pierdan su significado cultural y sean homogenizados. Además, está la falta de mercado estable para este tipo de prendas, lo que frena su posibilidad de crecer.

4.1.2 Conocimientos ancestrales.

Todo aquello que se aprende de los antepasados tiene mucha importancia y a la vez es transmitido por generaciones, abarcan prácticas, técnicas, mitos e historias de un pueblo, que generalmente se transmiten oralmente. Son todos aquellos conocimientos colectivos, tales como prácticas, métodos, experiencias, capacidades, signos y símbolos propios de pueblos (Suárez-Guerra, 2019).

El folclore abarca todas esas expresiones incluido los conocimientos ancestrales que se han convertido con el paso del tiempo en tradiciones, costumbres, música y danza que aún se conservan y se siguen practicando (Arguedas, 2001), son como los hilos que forman un arte textil, por ello es que tiene valor para una cultura y forma parte de las personas. Así como el conocimiento sobre el arte textil sigue vigente, prueba de ello son los distintos tipos de prendas que se logran elaborar con esas técnicas que enseñaron los padres a los hijos. Esta continuidad evidencia la perdurabilidad del saber ancestral.

A. Valor Cultural: El arte textil constituye una de las manifestaciones tangibles más importantes de la historia, las creencias y la identidad de una comunidad, no solo mantienen un legado vivo, sino que fortalecen los valores culturales. A continuación, se presentan algunas percepciones de las artesanas:

“...le da un realce al pueblo, no nos olvidamos lo que nos han enseñado nuestros padres, refleja nuestro folclore y así nosotros tenemos que seguir con esa tradición”

(D. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...los incas nos guiaron para sacar diseños, este arte viene de los antepasados” (L.

Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...El tejido vienen de lo más antiguo, y nosotros podemos enseñar a que no muera”

(D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

Para su pueblo los textiles son su forma de vida, por lo tanto, es aquello que los identifica y los representa donde sea que vayan. Representan el vínculo con sus padres y antepasados, por ello, agradecen el hecho de haber tenido la oportunidad de aprender y sobre todo de seguir con esta actividad. Además, tienen esos ánimos de compartir lo que aprendieron para que más personas conozcan sus técnicas y sigan practicando, porque su valor radica en la identidad de su pueblo y la memoria colectiva que representan estas prendas, así como sus costumbres:

“...esto nos identifica, en las danzas llevamos nuestra alforja o nuestra pollera, es costumbre de aquí” (R. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

Cada prenda cumple una función, más si es que forma parte de su vestimenta tradicional, por lo que el uso en festividades refuerza esta identidad. Además, las manos

son las herramientas principales para la creación de un tejido, esta costumbre es y será el mayor valor de las artesanas de San Miguel. Aquí algunas percepciones:

“...el mayor valor es que se hace con las manos, sin máquinas, con herramientas tradicionales de los antepasados, este realmente es un verdadero arte natural hecho a mano, donde cada pieza es distinta de otra” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024)

“...el valor es que lo hacemos nosotros los diseños, lo escogemos y lo tejemos” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...saber tejer ayuda a desenvolverse en cualquier lugar, es importante” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Para un artesano sus productos tienen valor y mucho más cultural porque en ellos no solo se tejen hilos sino sentimientos, donde plasman labores o diseños, pero a la vez las emociones, tradiciones, costumbres que son importantes y estos a la vez son estéticos y agradables a la vista.

Son la muestra de la dedicación y esfuerzo de cada artesana donde las manos son las que conectan lo aprendido con la creatividad en la trama de los tejidos, esto a los

espectadores los lleva a conectarse con la cultura de San Miguel. Es un arte natural y singular, donde se fortalece la creatividad individual y colectiva.

Independientemente de la técnica empleada, todos los tejidos hechos a manos son más que simples hilos entrelazados, sino que constituyen una expresión con identidad de algo intangible como el conocimiento en tangible, que son las diferentes prendas. Por ello, las artesanas van a ferias o exposiciones, mostrando sus prendas para que sean apreciados y valorados. Para Allende Pascual (2018), es la falta de conocimiento sobre el verdadero valor del arte lo que hace que se rebaje un producto desde lo económico hasta lo cultural. Así opinan las artesanas:

“...Hay gente que nos valora y hay gente que no nos valora, unos dicen sigue haciendo o véndeme tu prenda, dan ánimos para hacer las cosas. Pero otros dicen que está feo y no lo usan, pero otros no lo usan, y compran” (D. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas exhiben con orgullo sus prendas, porque más allá de ser una expresión, es parte de su propia historia de superación personal. Sin embargo, cuando estos esfuerzos son ignorados y despreciados, se rebaja el valor de la identidad misma. Somos tan exigentes con nuestro mercado local, lo criticamos por el color, precio y hasta por la innovación que los artesanos hacen a prueba y error del mercado (Allende Pascual, 2018) y no somos capaces de ver la creatividad en sus productos.

No obstante, más allá de estas situaciones, hay alegría en los rostros de las artesanas cuando dicen que son halagadas por sus productos, menciona una artesana:

“...a donde voy, los tejidos son apreciados, y nos felicitan diciendo que es bueno ser una mujer emprendedora, trabajadora que apoya a su hogar. Saben respetar los tejidos que hacemos (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).”

El arte textil representa la expresión de esfuerzo, creatividad y herencia cultural que conecta a las artesanas con su cultura, aunque a veces su trabajo sea minimizado o infravalorado por factores como precio, color o diseño, este saber ancestral mantiene un valor de identidad. A pesar de las palabras negativas, mucha gente conoce el valor del arte textil, brindan felicitaciones y apoyo por la capacidad emprendedora, esta valoración refleja el respeto hacia la tradición textil, subrayando que esta actividad brinda a las mujeres autonomía dentro de la comunidad y más allá de ella.

B. Aprendizaje: Para aprender a tejer se necesita ese interés, pero también el contexto social, las artesanas lo han aprendido de sus madres o abuelas, porque observaban a estas como tejían y entonces guiadas por la curiosidad también decidían aprender, es un conocimiento heredado a través de muchas generaciones donde es algo normal aprender sin necesidad de obligación o mediante estrategias. Aquí se muestran algunas percepciones del aprendizaje en relación al arte textil:

“...nos criamos en esto, aprendimos viendo y crecimos con nuestras mamás y abuelas. Y uno mismo piensa en tomarlo como arte y hacerlo bien” (I. Correa, comunicación personal, septiembre 2024).

“...no hemos necesitado incentivo, sino que nos nacía el arte del tejido, una tradición” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Para las mujeres que crecen en este entorno se les inculca desde niñas aprender a tejer, principalmente en qallwa, lo que es más común o también en otras técnicas, como el crochet o ganchillo.

Los años en que aprenden puede variar, ya sea según la motivación o dedicación, el rango va desde los 6 a los 15 años. En tejido a qallwa aprenden alrededor de los 6 años con actividades sencillas que son la inserción de los hilos en el tejido, entre ellas el ovillado, luego de un tiempo el torcido y se va haciendo cada vez más complejo, conlleva todo un proceso para que lleguen a los tejidos más pequeños y simples.

“...mi mamá me enseñó a los 10 años, inicié con lo más básico que son las fajas, las que usamos en los fondos y con eso aprendí” (J. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...es una tradición que las madres enseñan a los hijos” (P. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...mi mamá aprendió de mi abuelita, yo de mi mamá y así ha ido pasando de generación en generación. (S. Vásquez, comunicación personal, septiembre 2024).

“yo lo veía a mis familiares, me ingenie, urdía mis fajas y me ponía a tejer, cuando termine la escuela ya empecé a tejer labores más grandes, nadie me enseñó” (R. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

“Mi mamá me enseñó a los siete años y a la vez por iniciativa propia, aprendí en unos palitos y algunos hilos. Con el tiempo me vi en la necesidad de tejer las chompas grises para el colegio” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Es una tradición que las madres enseñen a las hijas, pero de no ser el caso es el deber de las personas mayores que tienen ese conocimiento de enseñar y guiar a las más jóvenes. Aunque en un entorno que gira en relación al tejido, muchas aprenden por voluntad propia, tan solo con la observación aprendieron.

A la edad de 10 a 14 años el tejido a qallwa se inicia con labores mucho más complicadas y también prendas más grandes como alforjas o frazadas. Con lo respecta al tejido en crochet o palillo, es lo mismo, se inicia por lo básico y ya depende de la dedicación de cada una si sigue practicándolo o innovando.

Hay muchos motivos que guían este aprendizaje y a la vez la práctica, algunas veces es por la baja economía de los padres que lleva a las niñas aprender a tejer para poder solventar los gastos escolares. El relato de una artesana como aprendió a tejer a qallwa es interesante por lo que a continuación se relata:

“...aprendí a los 13 años a tejer en qallwa, destejí una chompa e hice ovillos, luego mi mamá se fue a darle de comer a sus vacas, entonces empecé a urdir mi tejido a escondidas, lo hice muy delgado de unos 7 metros. Cuando mi mamá me encontró me regañó y me dijo que, si quería aprender, ella me ayudaba. Luego me enseñó a urdir y a tejer como es debido, inicié haciendo una alforja, luego aprendí en una sobrecama junto con ella” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Es una tradición iniciarse en el tejido, aprender todos esos conocimientos y mejorarlos, muchas de las artesanas cuentan que al principio no sabían mucho de las labores o hacer diseños en tejido de hilo fino, pero con el paso del tiempo han aprendido y ahora esos conocimientos ya lo transmiten, por lo que en cada generación se aprenden más cosas manteniendo la esencia tradicional.

En cuanto a la transmisión de conocimientos, las artesanas priorizan enseñar principalmente a sus hijos, asegurando así la continuidad de las técnicas textiles. Posteriormente, extienden esta enseñanza a otros familiares, como hermanos o sobrinos, y también a amistades que buscan aprender o perfeccionar sus habilidades. Este proceso refleja un sistema de transmisión de saberes basado en la confianza y la cercanía, donde la práctica artesanal se mantiene viva a través de la interacción familiar y comunitaria. Aquí algunas percepciones:

“...mi familia es artesana, mi abuelita, mis tías, mis primas, mi mamá. Yo le enseñado a mi hija desde pequeña y ella ha empezado a aprender” (D. Cerna, comunicación personal, 2024).

“...a mis hijos les he enseñado el teñido en lana de ovino, ya que son ellos los que tienen que seguir, nosotros los mayores ya nos vamos y ellos deben continuar con este arte” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...hoy en día tenemos talleres que dictamos clases en las instituciones donde enseñamos este arte” (R. Mendoza, comunicación persona, septiembre 2024).

“...soy madre soltera, pero gracias a mi arte y al hecho de que se tejer he logrado sacar adelante a mis hijos, yo le enseño a quien quiera aprender y ve interés en esto” (M. Sánchez, comunicación personal, septiembre 2024).

En San Miguel los roles aún marcados se mantienen como antes, es decir que la mujer es quien aprende a tejer mientras que el hombre aprende sobre las faenas agrícolas o relacionadas, esto se ve más en la parte rural, aunque en lo urbano aún se mantiene el hecho de que la mujer es quien teje. Pero poco a poco también esto ha cambiado y los varones se ven involucrados. Como iniciativa, en las escuelas de los centros poblados se enseña a tejer y son los niños quienes empiezan a valorar esta práctica y a sentirse identificados con ellos.

Los testimonios también evidencian que, aunque algunas artesanas aún no han tenido la oportunidad de transmitir sus conocimientos, existe una disposición y motivación para enseñar su arte. Asimismo, las artesanas reconocen la importancia de compartir no solo los productos terminados, sino todo el proceso de elaboración, desde el inicio hasta la finalización, como una forma de preservar y perpetuar el saber adquirido. En resumen, el aprendizaje se da a través de las madres, quienes enseñan a las hijas, pero también puede surgir por una motivación personal mediante la observación. Además, existe una disposición para enseñar este arte, o dictar talleres para preservar este saber.

C. Práctica y materiales en la elaboración del arte textil. Para poner en práctica estos conocimientos y poder elaborar un tejido como lo hacen en San Miguel, las artesanas necesitan de materiales como los tipos de hilos y herramientas, por lo que se mencionan las más conocidas.

Tipos de hilos. Primero se menciona los hilos para el tejido en qallwa, nombre dado al tejido en telar de cintura, sino que en este lugar se le denomina así por la herramienta que se usa que es la qallwa, la cual es la principal herramienta para la elaboración de los tejidos. Es normal que cada artesana sea dueña de sus herramientas de trabajo, debido a que el precio es accesible y tienen larga duración, además son parte de su patrimonio básico (Quiroz Malca, 2021, p. 140).

Los hilos usados varían según la prenda a confeccionar, pero se divide en dos grandes grupos, por un lado, los hilos finos y por otro los hilos gruesos. Los primeros son aquellos industrializados como el hilo marca río o hilo marca tijera, también está el pabilo; respecto al segundo tipo de hilos, incluyen la lana de oveja o madeja industrial

gruesa. Por ello, las artesanas deben seleccionar el tipo de hilo ya que este influye significativamente en la calidad del tejido y juega un papel muy importante debido a su variedad y usos. Por ejemplo, los hilos de bordar son más brillantes para soportar la tensión, los hilos de coser ofrecen durabilidad, el hilo metálico para agregar decorativos, el hilo seda para acabado suave (Chio Lecca, 2024). También el uso del hilo puede variar según el clima debido a que por el frío se tiende a usar prendas con hilo grueso, en cambio para climas cálidos, prefieren los de fibra más delgada.

En San Miguel actualmente se usa el hilo fino de la marca río (Ver Apéndice Ñ), el cual es delgado y suave al tacto lo que permite confeccionar prendas muy finas como los chales, chalinas, carteras, servilletas, entre otros. Aunque para adquirirlos es un poco complicado, así lo menciona una artesana:

“...acceder a estos materiales es un poco difícil, la provincia no cuenta con mucho acceso al material por lo que tenemos que comprar desde Lima” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

Los hilos más usados en San Miguel son el hilo de algodón o de la fibra acrílica industrializada, esto no le resta valor al trabajo manual plasmado en las prendas porque los diseños son técnicas tradicionales, además refleja la estética y gustos locales regionales presentes en los colores, labores o diseños de cada tejido (Quiroz Malca, 2021, p. 342), este tipo de hilo se usa para la confección de frazadas, chales, pullos, ponchos o alforjas.

La lana de oveja es otro material, el que está más escaso cada día, tanto por la dificultad de obtenerlo o comprarlo, como lo mencionan:

“...la lana de ovino se sigue usando, es comercial pero ahora hay poco acceso a este material, no hay cría de ovejas, y el proceso es distinto que va desde la misma crianza de la oveja, hilado, teñido, entre otros, es más trabajoso” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

Para obtener un hilo de lana de oveja hay muchos pasos: Crianza, trasquila, limpieza, escarmenado, hilado y teñido (Ver Anexo O). Como dicen las artesanas, se inicia con la crianza del animal, el cual tarda mucho en crecer, necesita tiempo, espacio y cuidados, por lo que toma un tiempo prudente. Después llega lo que se conoce como trasquila, es el momento donde se le corta la lana al animal, pero esta debe cumplir algunas normas, el tamaño y calidad. Se necesita mínimo de dos personas, que cortan la lana con unas tijeras especiales y luego por fin se obtiene la lana. Esta lana después de la trasquila se la debe orear al menos dos días, después se lava con agua tibia en jabón o detergente, se enjuaga y se seca. Según Quiroz Malca (2021, p. 343) se hace con el objetivo de retirar la grasa natural y evitar que se pegue al hilar. Una vez seca la lana y limpia, llega el escarmenado, demanda trabajo donde se tiene que estirar suavemente para quitar cualquier suciedad y esta queda limpia y suave. Luego se hacen los guangos¹¹, es decir que se forman pequeñas bolitas de lana que van amarrados en la rueca para después hilar. La rueca es una madera larga de un metro aproximadamente la

¹¹ Guangos: Porciones de lana que van amarrados en la rueca.

cual sirve para colocar la lana en la parte superior que va en el costado de la falda de la artesana, que haciendo un hilo de la lana va enrollando en el huso¹² de madera que lleva de preferencia un tortero¹³ para la estabilidad. Este proceso puede tardar dependiendo del grosor del hilado, y entonces se puede empezar el teñido de la lana. Por un lado, se hace uso de diferentes tintes naturales usando plantas como el aliso (*Alnus acuminata*), el nogal (*Juglans nigra*) o la andanga, también se usa la cochinilla¹⁴. O en todo caso se usan productos como anilinas¹⁵ para dar color, como también puede ser mixtos. Este proceso toma tiempo, así lo indica una artesana:

“...primero íbamos con nuestro saco de piedra en piedra a buscar una plantita que crece allí, la barba de la piedra le decimos, lo molemos, lo remojamos y después de 8 días, teníamos que hervir, eso era el tinte para teñir la lana de carnero” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Para obtener la lana de oveja, es un proceso muy tedioso y largo, en San Miguel se sigue usando este material, pero al requerir más tiempo y dinero, las artesanas prefieren hilos industrializados que les brinda mayores opciones de color y forma, así lo percibe una artesana:

¹² Huso: Madera pequeña de unos 30 cm que sirve para el hilado del hilo.

¹³ Tortero: Pequeño objeto hecho de papa o repollo que las artesanas colocan en el uso para dar estabilidad mientras se realiza el hilado de la lana.

¹⁴ Cochinilla: pequeño insecto que vive principalmente en las paletas de las tunas.

¹⁵ Anilinas: Tinte que se usa principalmente en colorante para darle un color a una prenda o tejido.

“...de acuerdo a la economía se puede adquirir, incluso se compra en lima o sino en la provincia” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas muestran su adaptación a las demandas del mercado, evidenciada en la diferenciación de sus productos en dos categorías principales: hilos finos e hilos gruesos. Esta diferenciación surge por las exigencias del cliente, ya que el mercado externo prefiere las prendas hechas a base de hilos finos e industrializados.

Para los tejidos en crochet se usa también los hilos industriales en especial las madejas de diferentes marcas y formas, aunque si se da el caso, también usan lana para confeccionar las prendas como chompas o ponchos a palillos, claro que el costo también se eleva y conlleva a que puede tomar más tiempo para ser vendido, pero su calidad es mejor y duradera, debido al tratamiento del material.

Herramientas. Las herramientas en crochet y palillo son precisamente conocidos por sus mismos nombres, el primero proviene del germánico y del francés crochet que significa “gancho” (Constant, 2020). Es una técnica a mano donde se confeccionan prendas formando cadenas con hilos, ya sean gruesos o finos, todo depende del artesano. Están elaborados en aluminio, acero, madera, plástico y más materiales, los cuales varían según el grosor y tamaño.

Según Constant (2020), surgen en Europa durante el siglo XVI, pero pueda que, en cualquier parte del mundo, ya que hay evidencias que apuntan a China o incluso América. Su origen es debatible, pero lo cierto es que se pueden crear variedad de productos, desde chompas, tops, mantas. En San Miguel según las artesanas se crean:

*“...alfombra, chaleco, chompa, vestidos, tops, chalina, lo que el cliente necesita”
(M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).*

Los palillos o dos agujas, como se conoce en el mundo, tienen una larga trayectoria, cuyos orígenes se remontan a antiguas civilizaciones. El tejido no solo ha servido como abrigo o estética, sino que ha tenido relevancia a lo largo de la historia, incluso se usó como técnica de espionaje en las grandes guerras del siglo XX para enviar mensajes en clave con el código Morse. “Un nudo puede convertirse en un punto, y una lazada un guion, las combinaciones son infinitas y en tiempos de guerra, el tejido se transformó muchas veces en una forma de resistencia” (Bueno Saz, 2024).

Es bueno conocer la funcionalidad de las prendas y su importancia para el mundo, por ello, en San Miguel los tejidos son muestra de un aprendizaje que incluye años de tradiciones y costumbre. Las herramientas en el tejido a qallwa en cambio son muchas y variadas, y una de ellas es precisamente la qallwa. Tendencialmente, cada artesana es dueña de sus elementos de trabajo, debido a que el precio es accesible y tienen larga duración. Son parte de su patrimonio básico (Quiroz Malca, 2021, p. 340). Por ello indican:

“...se manda hacer un contrato para nuestras herramientas, lo hace el carpintero, nos ponemos de acuerdo en grupo y pagamos” (D. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

El nombre la técnica de tejido es telar de cintura, un instrumento que desde épocas prehispánicas apoyo a la mujer en la elaboración de prendas de su indumentaria. Este arte textil representa la memoria de las ancianas y el sueño de las tejedoras que cada día se ingenian para innovar y plasmar nuevos diseños, una herencia cultural y una verdadera obra de arte que atesora la cosmovisión de un pueblo. Consta de una serie de herramientas que hacen posible la elaboración de un tejido (Ver Apéndice P). A continuación, se describen las principales herramientas para el tejido en qallwa.

Los *kungallpos*, van en pareja, sirven para sostener el tejido de los extremos, el primero va en la parte inferior donde se inicia el tejido y donde se coloca la siquicha y el otro en la parte superior que se fija a la chamba. Tienen una hendidura en los extremos en forma de “V”. Se fabrican con cuidado y deben ser lizos. La forma de adquirirlos depende de cada artesana, lo compran de manera personal o también mandan fabricar en conjunto con otras personas.

La *qallwa*, es la herramienta principal, sirve para golpear los hilos cada vez que se cruzan los de la urdimbre con la trama, esta madera tiene la forma de un trapecio, pero es larga y cada vez que golpea es para ajustar los hilos del tejido. Esta puede variar dependiendo del tejido, para tejer un poncho se usa una y para tejer las chalinas otra. Porque el material influye mucho, los hilos gruesos necesitan más fuerza por lo que se usa una más gruesa, en cambio los de hilo fino son más delicados y se usa una más delgada y también fina. Según Quiroz Malca (2021, p. 349) estas se fabrican de una madera llamada “lanche” y su duración es de 25 años aproximadamente, esto depende del cuidado de cada artesana con sus herramientas. Además, hay una qallwa llamada *laborera*, recibe este nombre porque su función es precisamente ayudar a formar la labor

en el tejido, es más angosta y se puede reemplazar con otra herramienta de ser necesario. Esta palabra lo más probable es que provenga del quechua *kallwa* y sus diversas formas de escritura.

La *Illahua* es una vara larga y sirve para dividir las hebras del tejido, además esta permite que se vaya formando la labor, permite el paso de los hilos que se ajustan a la trama, es el eje del telar, porque es la que da paso a las diferentes *illahuas menores*.

Illahuas menores o *palitos de illahua*, son similares a la principal, pero estos son más delgados y son los que se requiere si o si cuando se forma una labor. Y cada uno corresponde a la fila de un tejido con la lógica del punto cruz. Si una labor según la cuadrícula y explicada con anterioridad en la elaboración de esta, tiene 10 filas, entonces el tejido tendrá 10 *illahuas menores*, y así puede aumentar hasta llegar a la cantidad que la artesana prefiera, todo depende de su capacidad para poder tejer. Se pueden elaborar de varitas de plantas como las que las artesanas mencionan:

“...la madera es la garrocha para los palitos de las illaguas” (T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

“...usamos la illahua para los diseños que deseamos hacer y luego tejemos” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

El *Putij* es una madera larga en forma circular, con el centro ahuecado para permitir el paso de un cordel que lo sujeta al tejido. Tiene que ser liso y se le quita siempre la corteza. Su función principal es separar los hilos, los cuales no deben juntarse por ningún motivo ya que si no se arruina todo el tejido. Pero por el motivo de que la

madera a veces puede tener algún defecto y no permite esa soltura en el tejido, entonces se usan los tubos de plástico, son más prácticos y menos costosos. Así lo indica una artesana:

“...las herramientas que usamos son el putij, eso nos ayuda a darle forma al tejido y a que no se mezclen los hilos” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

La *chana* es una varilla delgada, hecha de carrizo, se usa como una regla para medir el ancho del tejido, se coloca en la parte inferior con ayuda de dos clavitos. Según Quiroz Malca (2021) esta palabra tendría origen *muchik*. Asimismo, es removido cada cierta distancia para comprobar si la anchura sigue siendo la misma. Así dice una artesana:

“...se coloca para guiarnos en el ancho del tejido, así no sale angosto o demasiado ancho, sino que nos dice como es que debemos seguir” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

La *chamba* es una soga la cual sirve para sujetar el tejido en su mayoría a un objeto fijo o en muchos casos en la zona rural y si hay la suerte de un árbol. Está confeccionada de cabuya por los artesanos de la zona. Según Quiroz (2021) esta palabra provendría de la lengua *culle*. En palabras de la artesana:

“...sirve para sujetar el tejido, se coloca en el extremo del tejido” (L. Rodas. Comunicación personal, septiembre 2024).

La *siquicha* está elaborada de cabuya por los artesanos del lugar, se emplea para sujetar el tejido a la cintura de la artesana. Tienen forma de rombo alargado y en los extremos dos asas para sujetarlas a cada lado del *kungallpo*. Gracias a esto el telar queda templado y permite trabajar con comodidad, su duración puede variar desde 10 a 15 años, según el uso y cuidado.

Los nombres de las herramientas usadas provienen de diferentes lenguas “kungallpos y putij provendrían del léxico indígena cajamarquino reconocido como den; la illahua, qallwa y siquicha del quechua; la chamba de la lengua culle; y chana del muchik” (Quiroz Malca, 2021, p. 354).

El *tramero* es una herramienta útil para pasar el hilo que va entrelazado a la urdimbre, se coloca de manera horizontal y con su ayuda se va colocando la trama. Consta de un palito en el cual se envuelve el hilo hasta formar un grosor promedio que pueda pasar de un lado a otro entre los hilos.

El *urdidor* es una madera que sirve precisamente para colocar los hilos que van a formar el tejido, este puede variar según la preferencia del artesano, la más medida más común es de 1 metro por 0.50 cm de ancho. Formado por estacas las cuales son fijas y removibles, la versión original de urdidor era en estacas que se clavaban sobre el piso, pero debido a que aquí se ensuciaban los hilos es que se cambió por el actual. Según la percepción de una artesana:

“...antes era con las estacas y se plantaba la medida del tejido, y ahora el urdidor; colocamos el hilo y sacamos” (T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

Estas son las herramientas que van en un tejido a qallwa, aunque también es necesario un *ovillador* el cual permite que las madejas de lana se puedan ovillar con facilidad independientemente de la técnica que se vaya a utilizar, es necesario para cualquier artesana porque facilita el trabajo.

D. Elaboración de un tejido. Los tejidos en qallwa siguen un orden respectivo para su elaboración, que va desde la elección de los hilos, el urdido, entablado, illahuado, el tejido y los acabados finales (Ver Apéndice Q). Como lo dicen las mismas artesanas:

“...para elaborar una prenda de calidad necesitamos materia prima, ya sea hilo industrial, lana de oveja, y sobre todo las herramientas” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

Los hilos son comprados en distintos colores, de preferencia según el mercado al que quieren dirigir sus prendas. Antes del urdido se realizan algunos pasos dependiendo de la prenda, por ejemplo, para las alforjas es necesario nos dicen el torcido:

“...torcemos y luego ovillamos del huso en dos ovillos igual cantidad y mismo color” (J. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

El hilo debe ser torcido para otorgar una mayor facilidad a la hora del tejido ya que de lo contrario provoca que los hilos generen pelusas debido a que se mezclan por el roce, por ello es que prefieren torcer los hilos en un huso para luego ovillar y por fin tener el hilo preparado.

En cambio, si es para otros tejidos como chalinas, el hilo fino suele colocarse tal y como se compra, debido a que el material lo permite, por su durabilidad y textura, lo cual no genera este inconveniente a la hora de empezar a urdir. La elección del hilo y color varía según la preferencia de cada artesana, en los pullos van muchos colores por lo que intentan tener una variedad resaltante.

Otro paso que ya se mencionó es el *ovillado*, en los hilos finos como los que ya vienen en conos no es tan necesario, en las fibras acrílicas como son las lanas industrializadas es mucho más fácil puesto que el material no suele ser tan delgado. De requerirlo se hacen dos ovillos para facilitar la colocación de los hilos en el urdidor. Esto requiere de mucha paciencia ya que los hilos suelen enredarse a menudo.

El *urdido* nombre que se le da a la primera fase como mencionan algunas artesanas, consiste en organizar los hilos que formarán el tejido, requiere de habilidad y agilidad para colocar bien los hilos los cuales no deben ser ni flojos ni ajustados. Si el tejido lleva rayas como en el caso de los pullos entonces se tendrán que colocar los colores de acuerdo al orden que la artesana elija, este paso es fundamental porque marca el inicio de todo y si algunos hilos se cruzan entonces el tejido saldrá mal. Si es una prenda grande y ancha requiere de mayor cantidad de hilo, en cambio sí es pequeña será

menos. Hay diferentes técnicas según el tejido, pero lo más general que se puede decir del urdido es que es la colocación de los hilos que forman el tejido.

El *entablado* viene después, se colocan los *kungallpos* en los extremos, bien amarrados, y en palabras de la artesana:

“...ponemos las herramientas, como el kungallpo y usamos la siquicha para sostener el tejido, así mismo el illahuado que va de uno en uno, así tenemos que hacerlo” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

El *hillaguado*, es colocar la *illahua* principal que va después de haber colocado las primeras herramientas, este es el eje central del tejido. La artesana tiene que concentrarse porque va de uno en uno.

El *escogido* es la parte central y quizás la más tediosa ya que consiste en colocar todos las *illahuas* necesarias, si son cien entonces tendrá que haber cien *illahuas* pequeñas, un por cada fila de la labor. Aunque esto varía según el tejido, ya que si es llano o un tejido plano como el que se usa en los chales o ponchos, entonces no se necesita de estas de lo contrario son indispensables para que se forme la figura en las mantas como frazadas o chalinas. Según Quiroz Malca (2021), en 1970 las personas que no sabían tejer tenían que pagar por el escogido de las *illahuas* y podían pagar desde tres soles por cada una, es decir que el precio variaba según el número que tenía el tejido. Además, si era fino o ancho aumentaba el precio. Actualmente las artesanas han aprendido el escogido por lo que ellas mismas hacen todo el proceso. A continuación, la percepción de una artesana:

“...se illahua y se escoge en peine, es la base del escogido” (M. Sánchez, comunicación personal, septiembre 2024).

El *tramado* es la parte donde se procede a la urdimbre, con ayuda de la qallwa se va formando el diseño, se debe tejer en orden para que todo quede conforme, esta parte puede tomar hasta que se termine la obra o al menos alcance el largo que se desea obtener. Cada artesana tiene su lugar de trabajo donde coloca su tejido para no ser interrumpida.

El *acabado* es la parte final, porque una vez terminado el tramado o tejido pasa a ser cosido o a realizar los retoques que lo complementan, en el caso de las chalinas es el acabado en crochet o el amarrado a uña (ver Apéndice R). Pero esto depende de la prenda, en las alforjas es diferente, así lo indica una artesana:

“...al final se debe coser y se agrega la paicha y trenza” (G. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

La paicha, es un nombre para los pompones de hilo que van en la esquina de las alforjas y la trenza es precisamente una trenza con los dos colores de la alforja para que combine y esta debe ir al borde de todo el tejido. En el caso de las frazadas al final de coloca el fleco y se amarra según la preferencia de la demanda.

Tiempo para realizar una prenda. El tiempo que toma realizar una prenda varia, porque como dicen las artesanas todo depende el tiempo que posean y el empeño. Algunas percepciones de las artesanas:

“...si tejo diario, en quince días hago una alforja, sino 3 semanas o más incluso”

(D. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...si nos ponemos hacerlo firme, una chalina, cuatro días o sino más” (R.

Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...desde el urdido hasta el acabado del chale me toma quince días, ya que a veces no nos dedicamos al cien por ciento, nos ocupamos de los animales, la casa, y por ello debemos distribuir nuestro tiempo” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

Cada artesana sabe el tiempo que le toma, puesto que no es exacto y depende de la dificultad del tejido, así como de las habilidades de cada una, se evidencia que no todas avanzan al mismo ritmo, debido a factores tanto personales como externos.

Respecto al precio de sus productos y el tiempo dedicado es algo que no va en equilibrio. Una alforja en promedio cuesta 350 a 400 soles y las artesanas se toman 15 días en promedio para hacer una. Así lo indican las artesanas:

“...el precio solo lo sacamos de lo que invertimos, nuestra mano de obra a veces no se cuenta, pero si la labor es novedosa pagan más” (R. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...un chale me toma 8 días, y el precio no es acorde pero como tejemos por momentos, se vende a ese precio” (T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

Los testimonios reflejan que, en muchos casos, el precio de los productos artesanales no refleja el valor real del trabajo, especialmente en lo que respecta a la mano de obra y al tiempo invertido en la elaboración de cada prenda. Además, las artesanas, suelen calcular el precio solo teniendo como base los materiales, dejando de lado su tiempo, habilidades y esfuerzo, aunque si plasman labores con diseños novedosos, es más probable que se venda por un precio mayor.

E. Vigencia de la enseñanza en las nuevas generaciones. La situación actual es muy diferente a tiempos pasados donde la mujer se limitaba a tareas del hogar o el tejido. Hoy en día tienen la opción de tener una educación igualitaria, al mismo nivel que cualquier persona. No obstante, a su vez son influenciadas por todos los valores culturales y la nueva tecnología, sobre todo en los jóvenes, permitiéndoles ampliar sus conocimientos sobre otras culturas e incorporando nuevos patrones culturales.

Todos estos cambios han hecho que la cultura evolucione, así como los mismos valores de la sociedad, dando lugar a nuevos enfoques como el disfrute del arte y la cultura, además se muestra un mayor interés por interactuar con el mundo lo que permite aprender nuevas experiencias y perspectivas. El arte textil tampoco ha permanecido intacto a estos cambios, sino que evoluciona con cada generación, surgen nuevas ideas y conocimientos los cuales permiten que exista una innovación en el mercado.

Los jóvenes están más enfocados en sus estudios que pierden estas costumbres y tradiciones de su pueblo. Aquí algunas percepciones de las artesanas sobre las nuevas generaciones y el motivo que conlleva a que no sigan aprendiendo:

“...la juventud ya no quiere hacer los tejidos, prefieren estudiar y dedicarse a otros trabajos” (D. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...la nueva generación no presta atención, yo creo que es porque no les gusta, no quieren ser artesanos. Yo digo que estudien y también que aprendan del arte de san Miguel” (D. Cerna, comunicación personal).

“...hay algunas que quieren aprender, pero lo ven difícil y mejor se dedican a estudiar” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Los testimonios evidencian una preocupación creciente por la continuidad del arte textil, dado que la juventud parece mostrar un menor interés en aprender las técnicas tradicionales, prefiriendo dedicarse a la educación u otros trabajos. Esto, sin embargo, es comprensible porque es parte de la superación de una persona, además en este mundo tan competitivo es algo natural que busquen alcanzar metas más convenientes o relacionadas a su desarrollo profesional.

Esta situación refleja un cambio generacional que podría poner en riesgo la preservación de los saberes ancestrales, ya que la transmisión intergeneracional del conocimiento se debilita cuando los jóvenes no se sienten motivados a participar en la

práctica artesanal. Aprender un oficio es igual de importante, aporta conocimientos y habilidades, es algo que debe inculcarse, pero como dicen algunas artesanas, es debido a las madres que ya no enseñan a las hijas, aunque también pueda que por las clases y tecnología ahora ya no les guste porque lo ven muy difícil, ya que esta actividad requiere tiempo, esfuerzo, dedicación y pasión.

Nadie puede obligar a otros para que aprendan, sino que depende de cada persona, aunque hay otros que se ingenian por aprender, buscan información o incluso les piden a las artesanas para que les ayuden. Por lo que se puede apreciar una apertura y disposición por parte de jóvenes que quieren aprender, y de esta manera mantener las tradiciones.

No obstante, hay quienes manifiestan que gracias a que actualmente se ha revalorizado el tejido de San Miguel, ayuda y suma para que muchos quieran aprender, a continuación, algunas percepciones:

“...depende de cada persona, lo que le gusta o no, puede aprender o no” (J. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

“...yo veo que quieren aprender a tejer, si se sigue transmitiendo y si alguien quiere aprender yo encantada les enseñaría” (R. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...las chicas que provienen de familias de artesanos, van a continuar este arte y trabajo hermoso, e invitamos a quienes quieran aprender” (S. Vásquez, comunicación personal, septiembre 2024).

Hay muchas artesanas que tejen y enseñan su arte, aunque quizás en algún futuro si nadie se interesa pueda que, se pierdan estas costumbres, aunque por ahora se mantiene esta enseñanza. Las personas quieren seguir aprendiendo y, con las clases que dan las artesanas en algunos colegios, despiertan el interés de los niños por apreciar y valorar su cultura. Demostrando que existe una preocupación por conservar estos saberes que han perdurado a lo largo del tiempo manteniendo viva la identidad y el sentido de pertenencia de un lugar. Estos conocimientos son la esencia de la cultura porque nos narran sus vivencias, sus costumbres y tradiciones que pasan de generación en generación y que luego son representados en las prácticas diarias, así menciona una artesana:

“...sugiero que retomemos los valores y la práctica del tejido, hay que recuperar nuestras costumbres del pueblo y revalorizarlas” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Sin embargo, los jóvenes cada día presentan menos interés en aprender, además tienen acceso y manejo de redes sociales, lo cual provoca que se dejen influenciar y en especial en la creación de los diseños de las labores, puesto que prefieren copiar antes de crear algo propio o replicar algo que hayan aprendido de su cultura.

4.1.3 Calidad de vida

La calidad de vida es aquel bienestar producto de una satisfacción con ciertas áreas en la vida de una persona, abarca desde aspectos como salud, social o material (Urzúa & Caqueo-Úrizar, 2012). Esta investigación se ha enfocado de manera general, es indicar los aportes de los tejidos a la economía de las artesanas de San Miguel, así como a aspectos de su vida, social y cultural.

La oportunidad laboral se entiende como los chances que tiene una persona de mejorar su situación en el trabajo, es crecer profesionalmente donde el constante aprendizaje ayuda a enfrentarse a los nuevos cambios. Para las asociaciones hay oportunidades laborales y todo se ha incrementado desde que las técnicas y conocimientos en qallwa fueron reconocidas como parte del patrimonio nacional, siendo este un punto de apertura para nuevos mercados. El arte textil se vende y esto es un aporte y beneficio para las familias en general. Asimismo, se realizan pedidos para hacer nuevos productos, esto brinda mayor satisfacción en las artesanas quienes con mayor esmero lo hacen. Pero también genera beneficios personales, como la suma de autoestima al entender que con la venta pueden aportar a los gastos familiares. Algunas percepciones son las siguientes:

“...ha mejorado mi vida en gran parte, es una ayuda ya que no solo el hombre puede aportar, sino que una mujer también” (L. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...gracias a nuestra artesanía que nosotros elaboramos hemos mejorado nuestra vida, educamos a nuestros hijos y de eso vivimos” (F. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

El arte textil no solo constituye una práctica cultural, sino que representa oportunidades económicas, y el hecho de que tenga ventas es una oportunidad para poder tejer otros diseños y ofertar, así como sentirse mejor y valoradas al notar que ellas también apoyan a la economía de sus hogares.

Los principales beneficios han sido aportes a su economía familiar, lo que significa que hay una estabilidad para poder cubrir gastos básicos, como la educación de los hijos, así como poder comprar productos de necesidad primaria como lo son los alimentos, salud, ropa, entre otros. Para ellas es su única fuente de obtener dinero debido a que carecen de una profesión u otro medio, por lo que la venta de su arte les ha permitido tener una mayor comodidad y sustento. Así lo mencionan:

“...es la fuente principal, sino trabajamos no hay nada, es un apoyo junto a los animales” (R. Rodas, comunicación personal, septiembre 2024).

“...si, genera beneficios, no mucho, pero es un aporte, tenemos que tejer más si queremos obtener más ganancias, es mi única fuente de ingresos” (G. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

En San Miguel la mayoría de las mujeres vive de la artesanía, y en las zonas rurales este es el principal medio de sustento, por lo que para ellas la actividad artesanal es fundamental, además que, a pesar de no ser tan rentable, siguen elaborando sus prendas. Aquellas que tienen la oportunidad de acceder a otros trabajos, pueden complementar sus ingresos, de lo contrario solo dependen de la venta artesanal, siendo las ferias un punto central para la oferta de productos. A continuación, la opinión de una artesana:

“...es una oportunidad, gracias a las autoridades que programan ferias artesanales donde podemos mostrar nuestros productos y vender. No hay otro ingreso a parte de esto, es lo único que hay” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...algunas personas lo compran por los diseños o colores y eso nos alegra porque son ganancias, aunque sea un poco lenta la venta” (J. Hernández, comunicación personal, septiembre 2024).

Sus productos están destinados a un mercado diferenciado, lo que les permite generar ingresos de diferentes medios, ya sea por vender prendas básicas de su vestimenta o de uso en actividades diaria, además están los productos de hilo fino que se venden en el mercado exterior principalmente a turistas, todas estas prendas representan la habilidad artesanal y diferenciada, intentan diversificar sus productos para obtener más ventas y a la vez ganancias. Así lo indica una artesana:

“...lo que es alforjas y ponchos se vende más en la localidad, y fuera son los chales y chalitas.”
(R. Becerra, comunicación personal, septiembre 2024).

Para otras asociaciones los beneficios han sido mayores, debido a que están constituidas por mucho más tiempo y el hecho de organizarse para participar en ciertos concursos o trabajar con empresas. A continuación, la percepción de ellas:

“...hemos trabajado con 4 proyectos, el primero fue de 10 000 soles, el segundo de 21 440 soles, el tercero de 100 000 soles y el último proyecto de “Agro ideas” ha sido de 120 mil soles, yo creo que como asociación las instituciones públicas y privadas si nos apoyan. Yo creo que, si hacemos las cosas con mucho interés, podemos lograr grandes proyectos” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

“...si nos ha generado oportunidades, nuestra asociación trabaja con una empresa, ellos nos dan diseños y los hilos. Es difícil conseguir trabajar con empresas grandes, pero fue gracias a una conocida que conocía la empresa de Lima y nuestros diseños se venden mucho más” (T. Peralta, comunicación personal, septiembre 2024).

Las oportunidades para las mujeres artesanas pueden ser de diversas formas. Por un lado, existen asociaciones que trabajan con proyectos específicos, lo que les ofrece apoyo directo y recursos. Esta vinculación con diferentes organizaciones genera una mayor venta de productos, según Andrade Gaona (2021), los beneficios que estos generan son asesoramiento técnico básico sobre el manejo de nuevos materiales. Por ello, también se espera esta cooperación de manera que se respeten los derechos de las artesanas.

Por otro lado, muchas de las asociaciones se benefician de la venta de sus productos en ferias, mercados o eventos a los que asisten, lo que les permite llegar a un público más amplio y generar ingresos, aunque también presentan dificultades por el traslado de sus productos, ya que esas ferias casi siempre son fuera de su distrito. En palabras de la artesana:

“...cuando hay apoyo vamos lejos, pero sino más cerca, poco a poco salimos adelante y nos sentimos más relajadas porque es un ingreso y vendemos nuestros productos” (I. Correa, comunicación personal, septiembre 2024).

No obstante, no siempre se logran vender todos los productos como se planea, las ventas suelen ocurrir por temporadas, pero a pesar de tener poca comercialización, aún resulta beneficioso para apoyar a sus hogares, porque representa ingresos y esto motiva a continuar con esta actividad. A continuación, la percepción de una artesana:

“...es rentable y no voy a dejar esa costumbre, quiero seguir incentivando a mis compañeras para retomar y revalorizar aquellas tradiciones” (M. Montenegro, comunicación personal, septiembre 2024).

Calidad de vida es un concepto que integra múltiples ámbitos, entre los cuales se destacan el bienestar físico, el emocional, el educativo y el laboral (Bautista-Rodríguez, 2017). El arte textil contribuye de manera significativa, desde el punto de vista emocional; tejer y crear sus propios diseños les brinda satisfacción personal, así como sentir el logro y reconocimiento. Además, fomenta habilidades técnicas y cognitivas a través del aprendizaje de conocimientos ancestrales. Es por ello que, el tejido se convierte en un espacio integral donde se entrelaza preservación cultural y mejora en la calidad de vida, convirtiéndose en un medio de desarrollo personal y colectivo. Aunque las condiciones sean desafiantes, ellas no se han rendido, encuentran en el arte la autonomía y una oportunidad para generar ingresos.

A. Opinión sobre exportación de productos. Exportar consiste en la salida de mercancía fuera del territorio nacional, algo anhelado para muchas empresas y aún más para las

asociaciones que están surgiendo en el mercado. En Perú las exportaciones de artesanías han crecido en los últimos años, lo cual significa que hay muchas oportunidades para los productos en el exterior. Para grupos pequeños el hecho de que se conozca los productos fuera del país es algo muy importante, significa mucha más venta de productos, por lo tanto, beneficios económicos. Para esto se necesita asesoramiento a las asociaciones para que conozcan y se involucren en este ámbito que es un poco desconocido para las artesanas, quienes solo esperan poder vender sus productos y mejor si es en el extranjero ya que muchas veces es mejor recibido y el precio es más alto si lo compran fuera. A continuación, algunas opiniones:

“...es el sueño de toda artesana poder vender nuestros productos y que traspasen las fronteras, así darle el valor que se merece” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

“...los turistas saben apreciar nuestro talento y nos felicitan por los tejidos” (D. Cerna, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas perciben la venta de productos como un reconocimiento económico y cultural, y su deseo porque sus tejidos traspasen las fronteras refleja la importancia de que su trabajo sea valorado. Esto es posible y aún más si está de por medio las redes sociales que pueden ser de mucha ayuda para difundir los productos. Muchas de las asociaciones tienen sus páginas web o redes sociales, una marca que poco a poco las identifica y da visibilidad.

Entre todas las asociaciones de San Miguel en conjunto con la municipalidad y autoridades competentes han logrado abrir una tienda con sus productos en el centro de la ciudad de Cajamarca, que es visitada principalmente por turistas. A esto se suma, las ferias donde participan las artesanas y dan a conocer sus prendas, donde el tejido de San Miguel se diferencia de los demás por sus técnicas y conocimientos, es especial destaca la finura y el acabado.

Todas las artesanas mencionan que la exportación sería clave para el progreso y desarrollo de sus asociaciones y también individualmente, porque sería una forma de abrirse hacia un nuevo mercado donde sus productos se vendan por un precio más acorde, el problema es que muchas asociaciones no tienen los conocimientos ni apoyo para realizar dichas acciones.

“...tenemos la mano de obra, podemos hacer los textiles, pero nos falta apoyo para poder encontrar un mercado y vender” (R. Mendoza, comunicación personal, septiembre 2024).

Las artesanas presentan gran interés en llevar sus productos a mercados internacionales, sin embargo, enfrentan dificultades que limitan esta posibilidad, como la falta de capacitaciones en relación al tema, no cuentan con un mercado estable y confiable para comercializar. Estas barreras no solo restringen el alcance económico sino la valoración de sus prendas.

En resumen, el arte textil es fundamental para los hogares, ya que representa una fuente de ingresos que ayuda a solventar sus gastos. Para las artesanas, esta actividad

es tanto su principal ocupación como una forma superación personal, lo que les permite sobresalir, sentirse identificadas como mujeres y artesanas. Disfrutan creando sus tejidos y se sienten privilegiadas, ya que no cualquiera sabe hacer prendas de tan alta calidad. Es esencial proteger y rescatar estos conocimientos para preservar un arte tradicional. Además, hacer tejidos no solo es una pasión para las artesanas, sino también un sustento de vida y que les permite expresar su cultura.

4.2. **Discusión**

La investigación realizada tuvo como objetivo principal analizar la percepción del artesano sobre la importancia del arte textil del distrito de San Miguel, 2024. Tras la recolección y análisis de datos, se encontró que las artesanas del distrito perciben que el arte textil tiene una importancia positiva, debido a que está vinculada a la identidad cultural, a través de los conocimientos ancestrales que se han transmitido por generaciones, asimismo, representa una mejora en su calidad de vida. Este estudio se asemeja a Quiroz Malca (2019), donde destaca la herencia de técnicas textiles ancestrales, su papel económico en las familias y su adaptación a contextos coloniales, además con Vasquéz Mego (2021) menciona que son valiosas expresiones por ser originales, poseer técnicas tradicionales y conocimientos heredados. Teóricamente, según La teoría de la Gestalt, la percepción organiza esa información y la acomoda, ayudando a las artesanas a darle forma y sentido a lo que experimentan convirtiendo esto en su forma de ver su realidad. Asimismo, se convierte en un elemento clave para comprender cómo los seres humanos interpretan y dotan de sentido al mundo que habitan (Rosales Sánchez, 2015; Vargas Melgarejo, 1994; Démuth, 2013). Además, el Folclore según José María Arguedas, es el conjunto de saberes y prácticas heredadas por las clases populares dentro de sociedades organizadas. Por lo que el

simple acto de tejer, más allá de su aparente funcionalidad, se convierte en una afirmación de identidad y continuidad cultural (Gil Corredor, 2016; Sánchez Carlessi, 2018; Grisales Vargas, 2015). Los resultados en esta investigación reafirman que en el distrito de San Miguel las artesanas tienen una percepción positiva de su arte, no obstante, existen preocupaciones por la influencia de los medios como el internet que conlleva a la pérdida de la originalidad de sus diseños y técnicas, por ende, el conocimiento corre el riesgo de no continuar, además la falta de interés y la poca comercialización conlleva a menos continuidad. Por ello, se recomienda que todas las asociaciones de San Miguel puedan contribuir para el fortalecimiento cultural y valoración que ayude a su identidad, comercialización y protección de los conocimientos ancestrales.

El primer objetivo específico es describir la identidad del artesano con el arte textil del distrito de San Miguel. Los resultados revelaron que la percepción de las artesanas indica una vinculación con su identidad cultural, debido a que a través de la práctica se sienten valoradas y reconocidas. Además, conocen acerca del origen y de la importancia de este arte, que incluso ha sido denominado como patrimonio, generando mayor reconocimiento. Lo que opinan de los símbolos y colores, es que estos dependen de su entorno o mercado, siendo para uso cotidiano o mercado exterior, por lo que elaboran lo que es más comercial y cada día intentan innovar. Estos hallazgos se asemejan a Adom (2024), donde encontró que el tejido está anexado a la historia (creencias, valores, hechos históricos) y cultura local, por lo que se transmite a través de las familias. Así Liu (2023) encontró que cada identidad es respetada, donde los artesanos tradicionales destacan por sus técnicas tradicionales, en cambio, los jóvenes artesanos autónomos intentan diferenciarse y priorizan nuevos estilos de vida. También con Ore Michue (2021), que resalta la identidad cultural vinculada con la arte textil y que los artesanos se sienten orgullosos de su legado. Se asemeja además con Andrade Gaona (2021), quien identificó que el arte es objeto

de vida, que incluso aunque en el pasado fue despreciado, hoy en día ha cobrado visibilidad y relevancia, llegando incluso a la vinculación de artesanos y diseñadores. Teóricamente, según Stuart Hall, la identidad de los artesanos textiles se forma y transforma a partir de la pertenencia a su comunidad. Así, constituye patrones, conductas y relaciones que marcan la manera en que los individuos se reconocen y son reconocidos por otros (Ibarra-López, 2023; Marcús, 2011; Molano, 2007). Los resultados en esta investigación reafirman que la identidad de las artesanas está estrechamente relacionada al arte textil, pues al practicarlo refuerzan su autoestima, su reconocimiento social y la continuidad de su herencia cultural, sin embargo, han comenzado a modificar sus diseños tradicionales por otros más comerciales, adoptando aquello que no es propio, lo que pone en peligro la autenticidad de sus productos. Además, difiere en cierto aspecto con Liu (2023) porque si en San Miguel se crean nuevos estilos con las nuevas generaciones o se incluyen máquinas modernas para la elaboración de las prendas, conlleva a la pérdida de su identidad cultural. Por ello, se recomienda que las artesanas se integren e innoven, pero manteniendo sus diseños y autenticidad, aprendiendo diseños interculturales, seguir las tendencias sostenibles que les permitan diferenciar sus productos, promoviendo un equilibrio entre tradición e innovación, conservando la esencia de su arte textil.

El segundo objetivo específico es identificar los conocimientos ancestrales que tiene el artesano sobre el arte textil. Los resultados indican que las artesanas de San Miguel presentan una percepción arraigada a sus técnicas tradicionales para la elaboración de prendas, especialmente las de qallwa y va desde la elección de hilos, hasta la finalización del tejido y en menor medida están las herramientas del crochet o palillos. Ellas aprecian que se utilizan hilos industriales en su mayoría y herramientas propias, además estos conocimientos pasan de madres a hijas. Se asemeja a Vásquez Mego (2021) donde menciona que estas técnicas destacan por su originalidad,

conocimientos heredados y con parte de la expresión cultural. También con Adom (2024), al indicar que la cultura está reflejada en el tejido textil. Teóricamente, Arguedas (2001) resaltó que el arte textil forma parte del saber tradicional de una comunidad, transmitido por generaciones y cargado de simbolismos propios. Así, estos saberes ancestrales se originan en la vida cotidiana y se transmiten mediante la familia (Suárez-Guerra, 2019; Suárez Luque & Rodríguez, 2018). Los resultados en esta investigación reafirman que estos saberes, están impregnados en los valores culturales, siendo aspecto importante para las artesanas y contribuyendo a tener una percepción positiva. No obstante, existe la falta de interés de las personas por aprender, ya que la mayoría se ven atraídas por el estudio y migración a grandes ciudades, representando un desafío por preservar estos conocimientos, que son fundamentales para la continuidad del arte textil y la cultura local. Por ello, se recomienda involucrar a la juventud y motivarla a valorar el arte textil como parte de su identidad y como una oportunidad de desarrollo. Así como implementar programas educativos y comunitarios que vinculen el aprendizaje con el arte textil.

El tercer objetivo específico es explicar el aporte del arte textil en la calidad de vida del artesano. Los resultados muestran que las artesanas aprecian al arte como esencial para mejorar su calidad de vida debido a que proporciona ingresos que ayudan a solventar los gastos cotidianos de cualquier índole, como alimentos, ropa y educación de los hijos. Además, participan en concursos lo que les permite mostrar su trabajo y ganar reconocimiento por lo que perciben que la exportación es un punto clave ya que les permitiría vender mucho más. Se asemeja a Molina Pérez (2021), las tejedoras son mujeres en su mayoría y de educación básica, por lo que llegan a ser estafadas, esto obliga a dejar la actividad además de no ser rentable. Se confirma con De la Cruz Gutierrez y Bustamante Rafael (2020), donde los resultados evidencian que el arte textil es indispensable para la economía nacional, también que la mayoría son mujeres jóvenes, educación básica, donde

destaca el tejido en callua y su mercado principal son las ferias, mercado de abastos y festividades. También, Bazán Valdivia (2021) quién menciona que San Miguel tiene el potencial para ser un exportador de tejidos artesanales, pero que se necesita un mayor índice de producción y ampliar su red de apoyo. Teóricamente calidad de vida no puede reducirse únicamente a indicadores económicos o de salud, sino que requiere considerar la experiencia vital de los sujetos y su contexto cultural (Bautista-Rodríguez, 2017; Urzúa & Caqueo-Urízar, 2012). Los resultados en esta investigación reafirman la percepción de las artesanas sobre el arte textil y los aportes a su calidad de vida como positivos, también genera satisfacción personal y mejora sus condiciones sociales. No obstante, trae consigo la escasa comercialización por la falta de acceso a mercados grandes, y se suma las rebajas económicas que demuestra el poco valor que la sociedad les da a los productos tradicionales, a pesar que estos brindan calidad, material duradero y propio, aun así, sigue presente el poco valor que le otorga la población. Por ello, se recomienda la promoción y difusión de productos artesanales mediante, ferias, plataformas digitales y entidades públicas.

Para finalizar, las artesanas mantienen una percepción positiva del arte textil, al reconocerlo no solo como su principal actividad económica, sino también como un elemento fundamental de su identidad individual y colectiva. Estos saberes ancestrales se mantienen vigentes gracias al compromiso de las asociaciones y comunidades que continúan preservando y transmitiendo la cultura, lo que permite que el arte textil siga siendo un patrimonio vivo y significativo ante la apreciación de las artesanas.

CONSIDERACIONES FINALES

La investigación permitió determinar que las artesanas del distrito de San Miguel perciben el arte textil con una actividad positiva en su vida cotidiana, pues lo reconocen como parte de su identidad, con conocimientos heredados a través de generaciones y que constituye un medio para mejorar su calidad de vida. No obstante, ellas perciben que existen riesgos como la pérdida de autenticidad en los diseños, así como del conocimiento de las técnicas ancestrales por el desinterés de las nuevas generaciones, lo que pone en peligro la continuidad de este patrimonio cultural.

Se identificó que las artesanas perciben que el arte está ligado a su identidad cultural, ya que a través de su práctica refuerzan su autoestima como mujeres artesanas, obtienen reconocimiento ante la sociedad y preservan la herencia cultural de su pueblo. Sin embargo, la influencia de tendencias externas y el uso de estilos más comerciales han generado modificaciones en los diseños, lo que amenaza la autenticidad de sus productos.

Los resultados muestran que las artesanas reconocen y aprecian el hecho de que poseen conocimientos ancestrales valiosos, principalmente en la técnica de qallwa, transmitidos por generaciones y asociados a valores culturales arraigados a sus tradiciones. Sin embargo, ellas perciben que el poco interés o la atracción de los jóvenes hacia otras actividades representan un desafío para su preservación, evidenciando la necesidad de valorar y continuar con este legado.

Se concluye que el arte textil, desde la mirada de las artesanas, constituye un aporte significativo a la mejora de su calidad de vida, brindándoles ingresos para cubrir necesidades básicas, oportunidades de reconocimiento en concursos y satisfacción personal por la elaboración de productos únicos. No obstante, ellas perciben que existe baja comercialización, falta de acceso a mercados más amplios y la subvaloración social de los textiles limitan lo económico, a pesar de la calidad y durabilidad de los productos tradicionales.

SUGERENCIAS

Se recomienda que las asociaciones de San Miguel fortalezcan el trabajo conjunto en favor de la valoración cultural del arte textil, impulsando su comercialización y garantizando la protección de los conocimientos ancestrales que constituyen la identidad de la comunidad.

Se recomienda a las artesanas que promuevan la innovación sin perder la autenticidad de sus diseños, incorporando elementos interculturales que les permitan diferenciar sus productos, manteniendo siempre el equilibrio entre identidad e innovación. Además, crear espacios de colaboración entre artesanas y diseñadores de moda, lo cual podría resultar en productos actualizados para los nuevos mercados sin perder su valor cultural. Además, estas alianzas pueden abrir un mercado mucho más amplio rescatando diseños novedosos.

Se recomienda que la Municipalidad de San Miguel, Dirección Desconcentrada de Cultura o Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo puedan implementar programas educativos y comunitarios que motiven la participación de los jóvenes en el aprendizaje del arte textil, resaltando su valor cultural y su potencial como medio de desarrollo económico.

Se recomienda a las artesanas fomentar la diversificación de los productos textiles, asegurando que cada propuesta mantenga la conexión con los saberes heredados, de modo que se preserve la esencia cultural y, al mismo tiempo, se amplíen las oportunidades de acceso a nuevos mercados. Así como buscar información sobre negociación, fijación de precios, marketing o gestión de negocios si se desea exportar.

Se sugiere a las autoridades locales y regionales que sigan apoyando y fomentando el rescate y preservación del patrimonio cultural. Esto podría incluir la creación de fondos para la adquisición de materiales y herramientas para las asociaciones, además de promocionar el arte textil.

REFERENCIAS

- Adom, D. (2024). Asante Kente: A home craft and a cultural repository of the place identity history of the Asantes. *Sage Open*, 14(1), 1-21.
<https://doi.org/10.1177/21582440231224780>
- Allende Pascual, N. A. (2018). *Las artesanías textiles, símbolo de valor y cultura ignorados por su propia cultura*. University of Guadalajara. ResearchGate.
<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.12094.33608>
- Andrade Gaona, M. I. (2021). *Diseño artesanal en el fomento de los oficios tradicionales en Michoacán: análisis de procesos de vinculación entre diseñadores y artesanos* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez]. Repositorio Institucional UACJ.
<http://hdl.handle.net/20.500.11961/6134>
- Arguedas, J. M. (2001). *¿Qué es el folklore?* Instituto Nacional de Cultura.
<http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/234>
- Bautista-Rodríguez, L. (2017). La calidad de vida como concepto. *Revista Ciencia y Cuidado*, 14(1), 5-8. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7732353.pdf>
- Bazán Valdivia, L. N. (2021). *Cooperativismo y exportación de textiles artesanales en Sagrado Corazón de Jesús, Sayamud Bajo - San Miguel, Cajamarca, 2020* [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada Del Norte]. Repositorio Institucional UPN.
<https://hdl.handle.net/11537/30414>

- Bueno Saz, M. (2024, marzo 26). Las espías que tejen mensajes secretos: dos al derecho, tres al revés. *Mujeres de Ciencia*. <https://mujeresconciencia.com/2024/03/26/las-espias-que-tejen-mensajes-secretos-dos-al-derecho-tres-al-reves/>
- Chio Lecca. (2023). *¿Cómo influye la cultura en la moda?* Chio Lecca. <https://www.chio-lecca.edu.pe/blogs/articulos/como-influye-la-cultura-en-la-moda>
- Chio Lecca. (2024). *Todo lo que debes saber sobre los tipos de hilo*. Chio Lecca. <https://www.chio-lecca.edu.pe/blogs/articulos/tipos-de-hilo>
- Constant, I. (2020). ¿Qué es el crochet o tejido con ganchillo? *Domestika*. <https://www.domestika.org/es/blog/5628-que-es-el-crochet-o-tejido-con-ganchillo>
- De La Cruz Gutierrez, H., & Bustamante Rafael, N. (2020). *Análisis de la Artesanía Textil de la Provincia de Chota – Cajamarca*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo]. Repositorio Institucional UNPRG. <https://repositorio.unprg.edu.pe/handle/20.500.12893/8967>
- Démuth, A. (2013). *Perception Theories*. Comenius University Bratislava. <https://www.researchgate.net/publication/310832124>
- Escobar, S. (2024). ¿Qué es la moda? *Noir Magazine*. <https://noirmagazine.mx/moda/que-es-tendencia-y-que-es-moda/>
- Gil Corredor, C. A. (2016). La estética textil como intersujektividad de los pueblos originarios: caso de las tejedoras de mayas. *Revista San Gregorio*, 1(11), 58-69. <https://doi.org/10.36097/rsan.v1i11.202>

- Gobierno Regional de Cajamarca. (2024). Descubre la pintoresca belleza de Jangalá en San Miguel. *Gobierno Regional de Cajamarca*.
<https://www.regioncajamarca.gob.pe/portal/noticias/det/8658>
- Grisales Vargas, A. L. (2015). Vida Cotidiana, artesanía y arte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, (51), 247-270. <https://doi.org/10.12795/themata.2015.i51.13>
- Hall, S., Held, D., & McGrew, A. (1992). The question of cultural identity. In S. Hall, D. Held, & T. McGrew (Eds.), *Modernity and its futures* (pp. 274–280). Polity Press in association with Blackwell Publishers.
https://is.muni.cz/el/1421/jaro2006/PH1215/um/Hall_Concepts_of_identity.pdf
- Ibarra-López, J. L. (2023). Identidad y Pertenencia: Factores que determinan el presente y el futuro del devenir social, observados desde la complejidad. *Digital Publisher*, 8(5), 157-170. <https://doi.org/doi.org/10.33386/593dp.2023.5.1993>
- Las manos que ayudan de Corazón. (2022, diciembre 29). Santa Rosa de San Miguel de Cajamarca. Cajamarca [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=hwodITf0rhk>
- Liu, R. (2023). Identity navigation and self-positioning in a changing craft world: Creativity and cultures of emerging self-employed craft workers in Jingdezhen. *The Journal of Modern Craft*, 16(2-3), 135-154. <https://doi.org/10.1080/17496772.2023.2269671>
- Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 5(1), 107-114. <https://intersticios.es/article/view/6330>

- Ministerio de Cultura. (2017). *Tejemos nuestra vida testimonios sobre el arte textil de taquile*. Servicios Gráficos JMD.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural: Un enfoque que evoluciona. *Revista Opera*, (7), 69 - 84. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>
- Molina Pérez, J. (2021). *El arte textil y la participación de la mujer tejedora* [Trabajo de investigación para optar el grado de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio Institucional UPC. <http://hdl.handle.net/10757/657152>
- Mujica Roncery, F. (2018). El tejido indígena en el diseño de moda actual: una mirada entre el trabajo manual y la fabricación industrial. *Pensamiento palabra y obra*, (20), 58-71. <https://www.redalyc.org/journal/6141/614164651005/html/>
- Municipalidad provincial de San Miguel. (2021, abril 26). Artesanía Sanmiguelina. *Municipalidad Provincial de San Miguel*. <https://www.muni-sanmiguel.gob.pe/provincia/artesania-sanmiguelina>
- Ore Michue, I. (2021). *Identidad Cultural de los Artesanos de los barrios del distrito de Ayacucho en la provincia de Huamanga, Ayacucho, 2021* [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/70360>
- Oviedo, G. L. (2004). La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría de Gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, (18), 89-96. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/24808>

Quiroz Malca, H. (2021). *Mujeres de qallwa: Ssaberes del arte textil de San Miguel de Pallaques (Cajamarca)*. Fondo editorial del congreso del Perú.

Rodríguez Peinado, L. (2003). El arte textil en la antigüedad y la alta Edad Media. *Textil e indumentaria*, 126-138. https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2006/07/el_arte_textil_en_antiguedad.pdf

Rodríguez Villa, J. (2015). Una Historia Olvidada: El Viejo Pueblo de "San Miguel de Catamuche" en Cajamarca [Sesión de congreso]. XI Congreso Nacional de Geografía: "Geografía, Desarrollo y Sostenibilidad Territorial: enfoques, políticas y estrategias". Cajamarca, Perú.
https://www.academia.edu/19775002/Una_historia_olvidada_El_viejo_pueblo_San_Miguel_de_Catamuche_Cajamarca_2015_

Rosales Sánchez, J. J. (2015). Percepción y experiencia. *Episteme*, 35(2), 21-36.
http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-43242015000200002&lng=es&tlng=es.

Sánchez Carlessi, H. (2018). Arte, creatividad y desarrollo humano. *Tradición. Segunda época*, 17, 18-24. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i17.1362>

Suárez Luque, J. C., & Rodríguez, M. (2018). Saberes ancestrales indígenas: Una cosmovisión transdisciplinaria para el desarrollo sustentable. *Novum Scuentiarum*, 3(7), 71-82.
<https://core.ac.uk/download/pdf/277658247.pdf>

Suárez-Guerra, P. A. (2019). Incorporación de los saberes ancestrales en la educación ordinaria. *Revista Ciencia Unemi*, 12(30), 130-142.
<https://doi.org/https://doi.org/10.29076/issn.2528-7737vol12iss30.2019pp130-142p>

Urzúa, A., & Caqueo-Úrizar, A. (2012). Calidad de vida: Una revisión teórica del concepto.

Terapia Psicológica, 30(1), 61-71. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48082012000100006>

Vargas Melgarejo, L. M. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*, 4(8), 47-53.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353004>

Vásquez Mego, R. N. (2021). *La artesanía de Chota como recurso turístico potencial para la provincia* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Cajamarca]. Repositorio

Institucional UNC. <http://hdl.handle.net/20.500.14074/4609>

Vieytes, R. (2004). *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad:*

Epistemología y técnicas. Editorial de las Ciencias.

APÉNDICES

Apéndice A. Guía de preguntas para la entrevista**Guía de preguntas**

Nombre:

Edad:

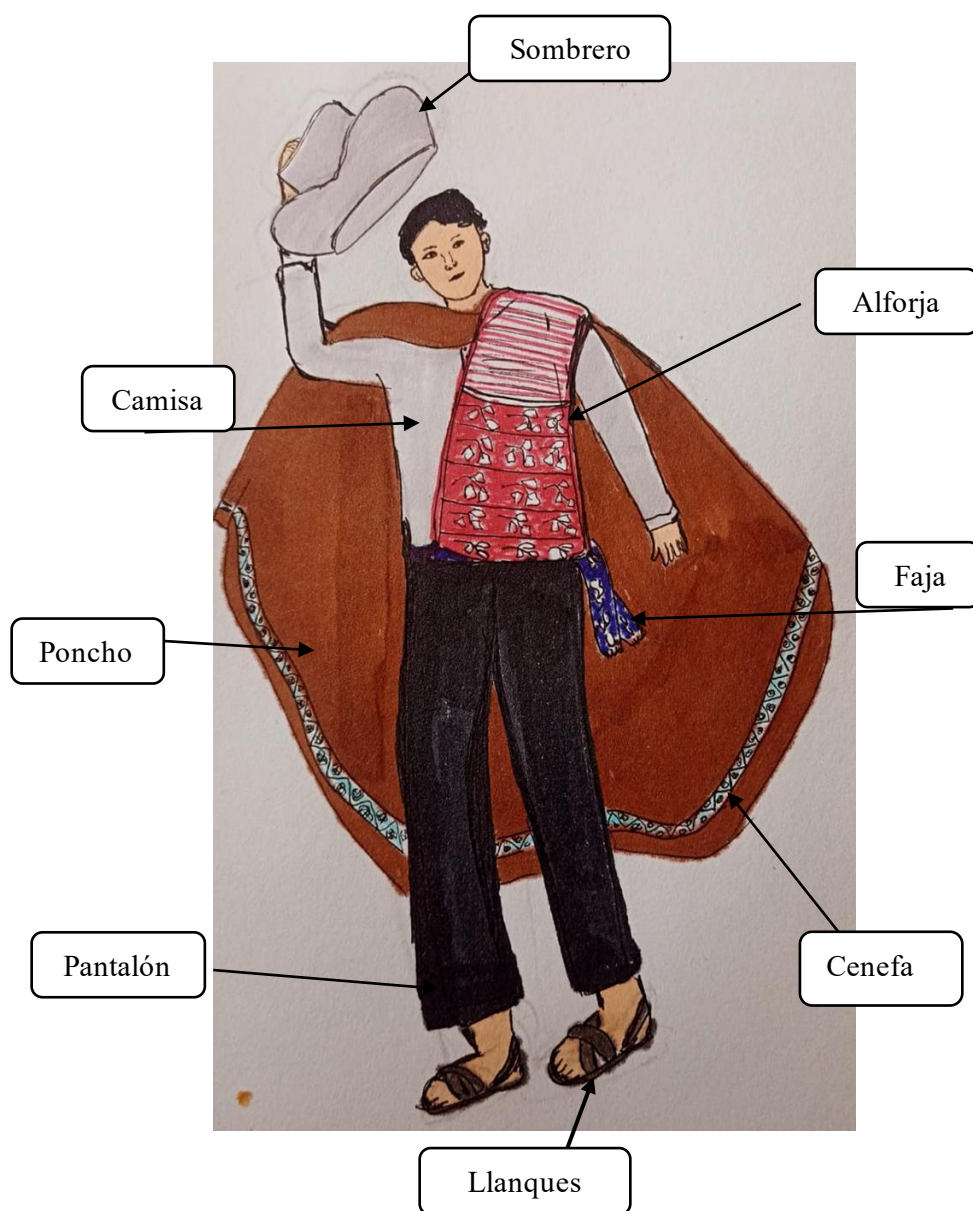
Asociación:

Lugar donde vive:

1. Para iniciar ¿Cómo define usted al arte textil?
2. ¿Dónde cree usted que surge esta práctica? ¿Quién la introdujo?
3. ¿Cuáles son los beneficios de las técnicas y prácticas asociadas al tejido en qallwa de San Miguel declarados patrimonio nacional?
4. ¿Qué símbolos, colores y formas utiliza en sus tejidos? ¿Qué significan?
5. ¿Cuáles son los tipos de textiles que usted elabora? ¿Cuál es su favorito y qué representa para usted?
6. ¿Cuál es su opinión acerca de la inserción del arte textil tradicional en la moda?
7. ¿Cuál es el valor cultural que usted le da a estos tejidos?
8. ¿Cuéntenos como aprendió este arte? ¿Quién le enseñó? ¿A quiénes le gustaría enseñar?
9. Podría contarnos los pasos en la elaboración de su arte textil.
10. ¿Qué materiales e insumos usa? ¿Qué tan accesibles son estos materiales? ¿Cuánto tiempo necesita?
11. ¿Qué opina usted sobre las nuevas generaciones en relación a esta práctica? ¿Cree que continúen elaborando o no este arte? ¿Por qué?
12. ¿Considera usted que el arte textil genera oportunidades laborales? ¿Cuáles son? ¿En qué lo beneficia respecto a su modo de vida?
13. ¿Qué aportes ve usted del arte textil a su economía familiar?
14. Con respecto a las ventas de sus productos en el extranjero ¿Considera usted esto una oportunidad? ¿De qué manera?
15. En conclusión, ¿Es importante el arte textil para usted?

Apéndice B: Vestimenta tradicional de la mujer de San Miguel

Apéndice C. Vestimenta tradicional del varón de San Miguel



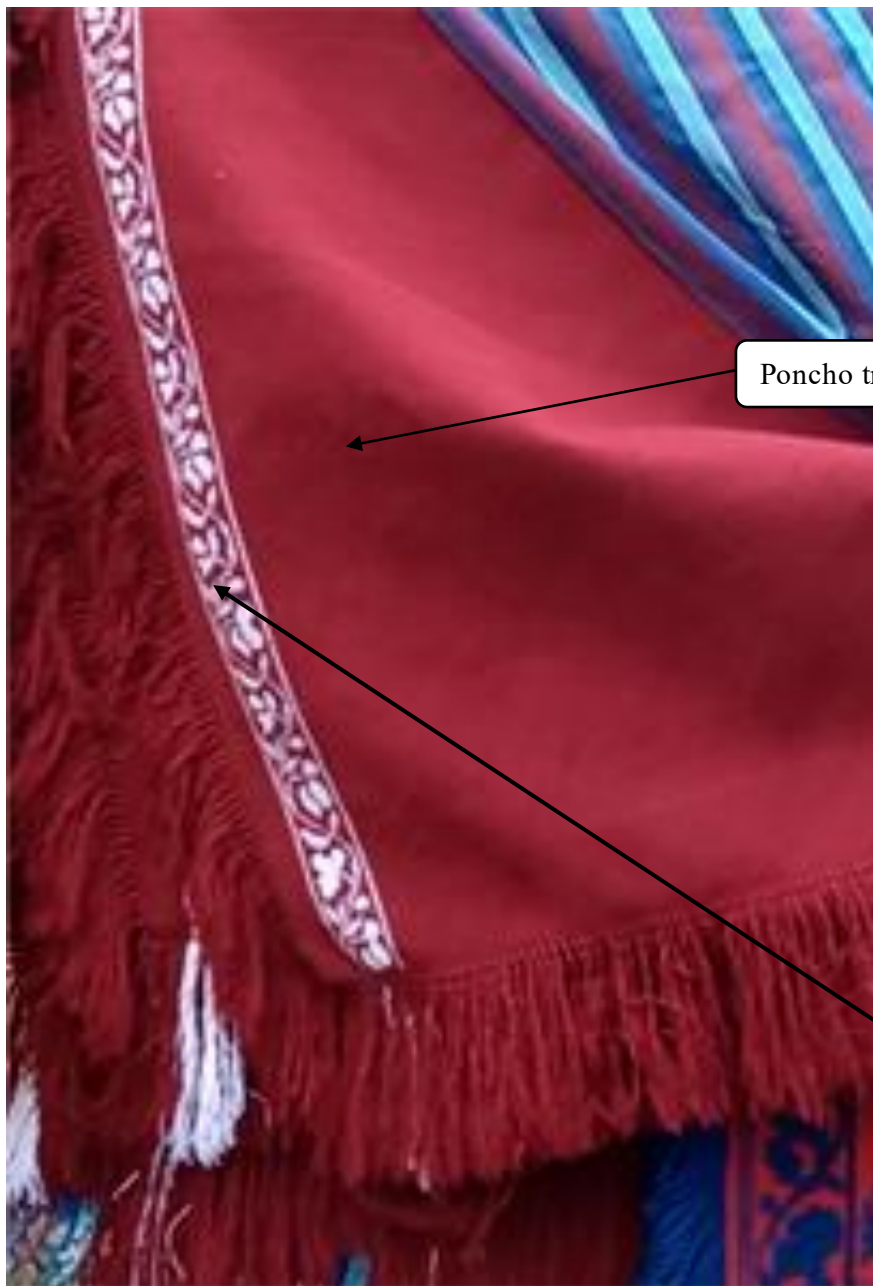
Apéndice D. Colchas - tejido a crochet



Colores
rojos,
azules,
verdes y
blancos.

Parte de una colcha

Apéndice E. Ponchos



Poncho tradicional

Cenefa: Muchos de los ponchos suelen llevar figuras delgadas cerca del borde, formando una franja. Principalmente se encuentra en ponchos de mujeres, pero hay excepciones y también se usa en el poncho de varones.

Apéndice F. Frazadas a qallwa

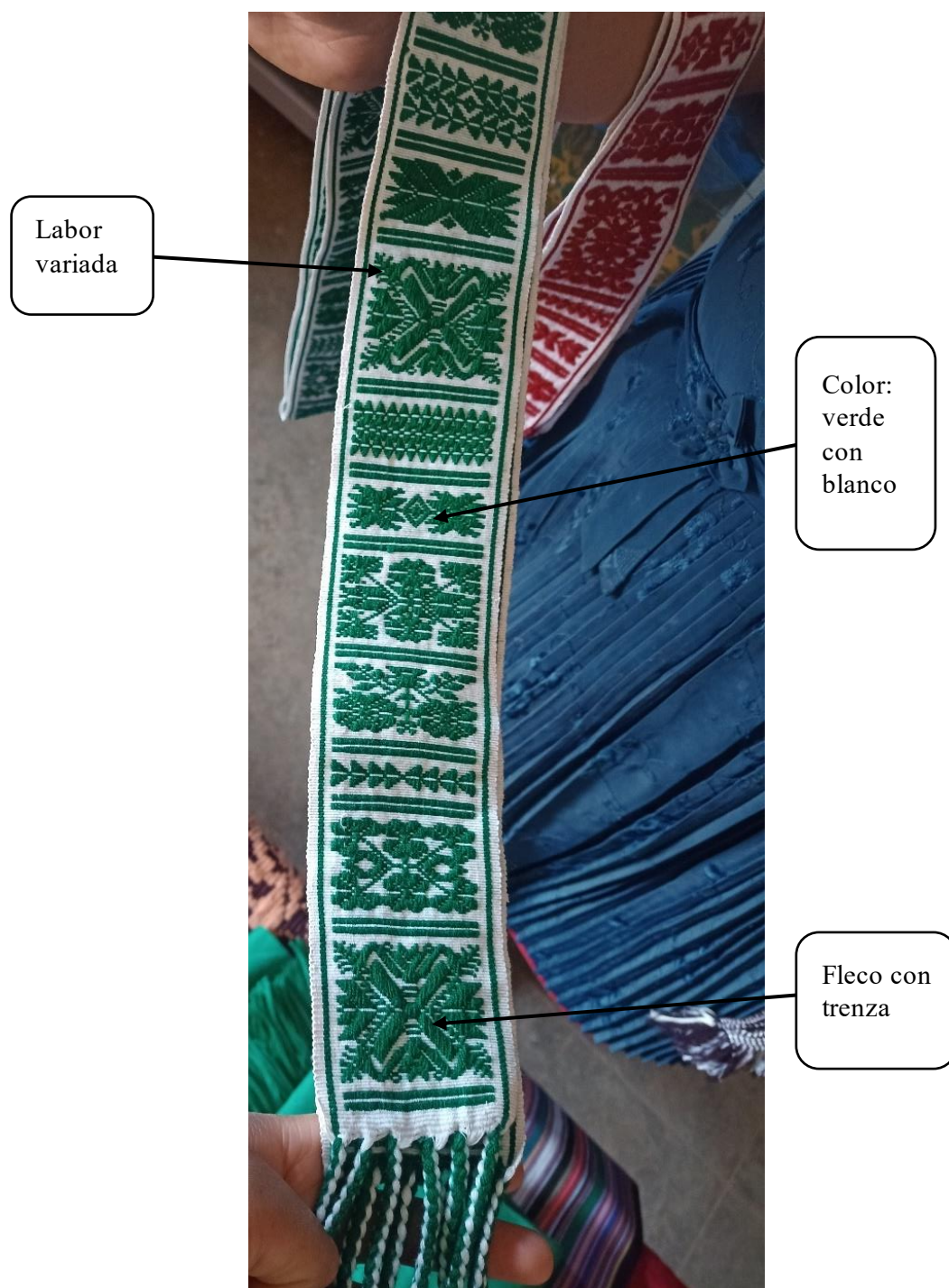


Color:
amarillo
con negro

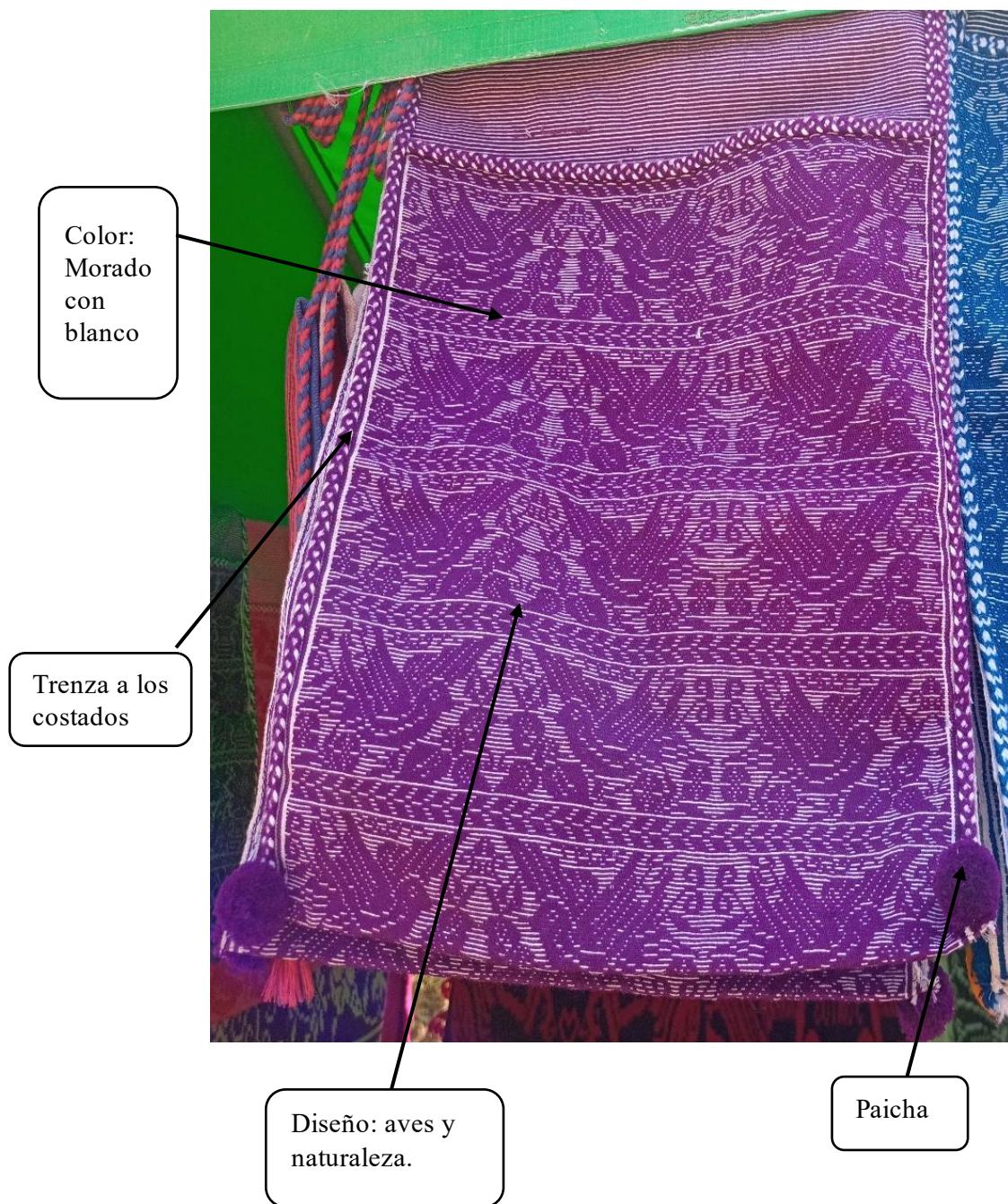
Diseño de
labor:
Aves,
naturaleza

Fleco

Apéndice G. Faja



Apéndice H. Alforja



Apéndice I. Pullo



Apéndice J. Alfombra



Apéndice K. Tejido a Crochet y Palillo

Tejido a crochet
y palillo,
chompas de
diversos
colores.



Apéndice L. Chalitas o bufandas



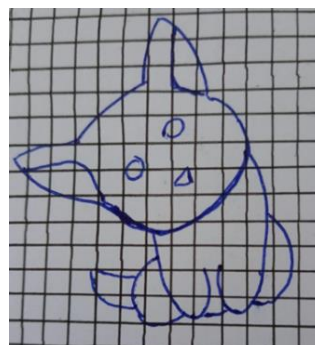
Apéndice M. Carteras



Cartera con tejido tradicional a base de rayas de diversos colores.

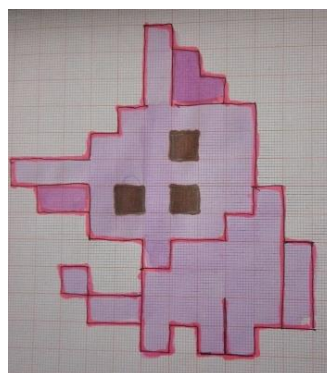
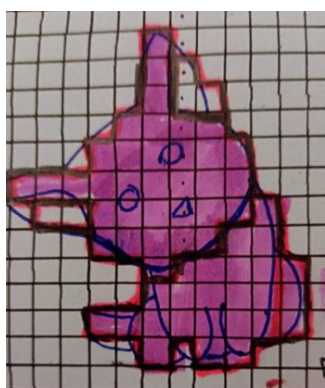
Apéndice N. Proceso de la creación de una labor

Creación de un diseño de una mascota.



1. Dibujo

2. Trazar líneas
horizontales y verticales.



3. Marcar los
cuadros

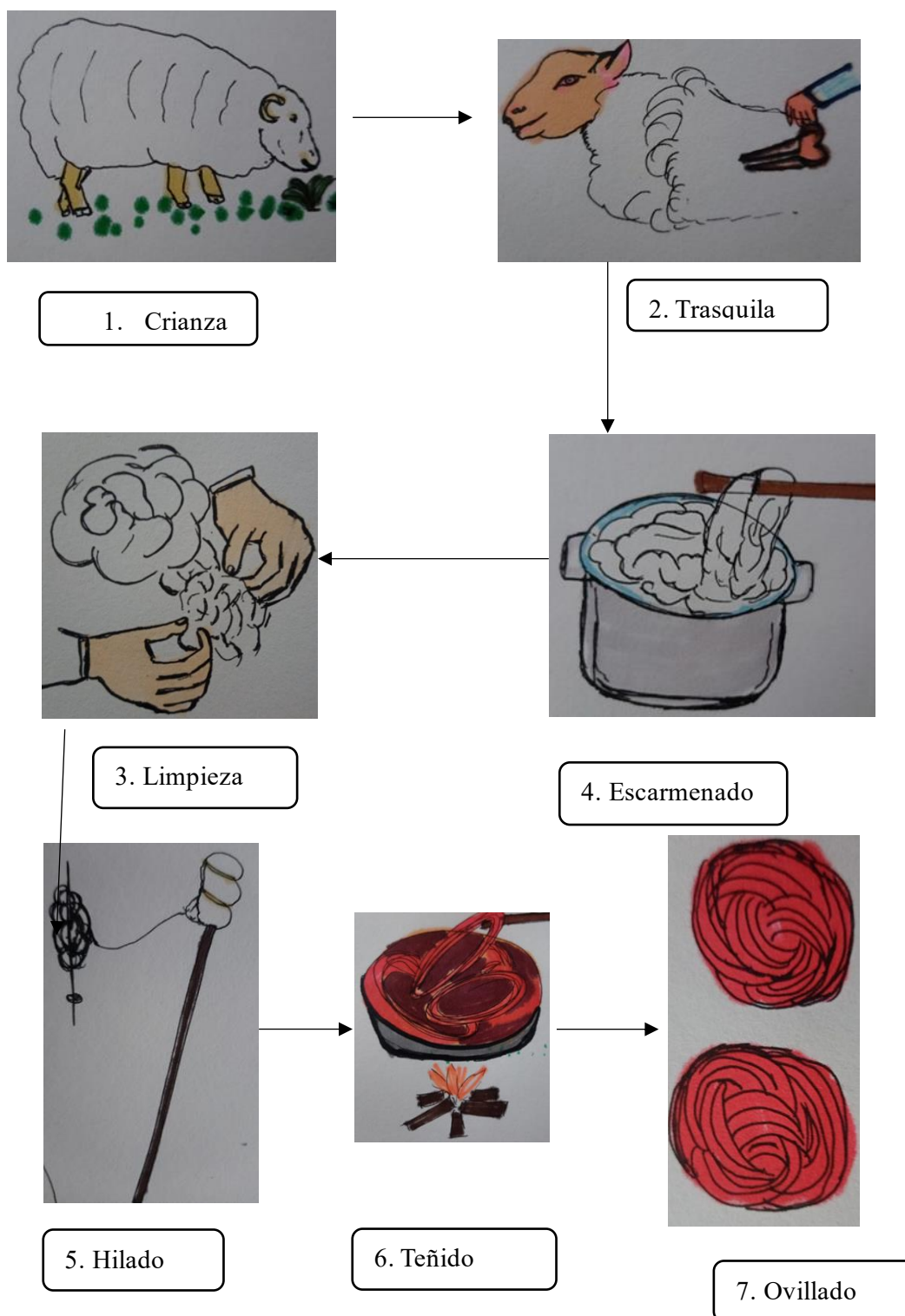
4. Diseño
terminado

Apéndice Ñ. Hilo fino marca río

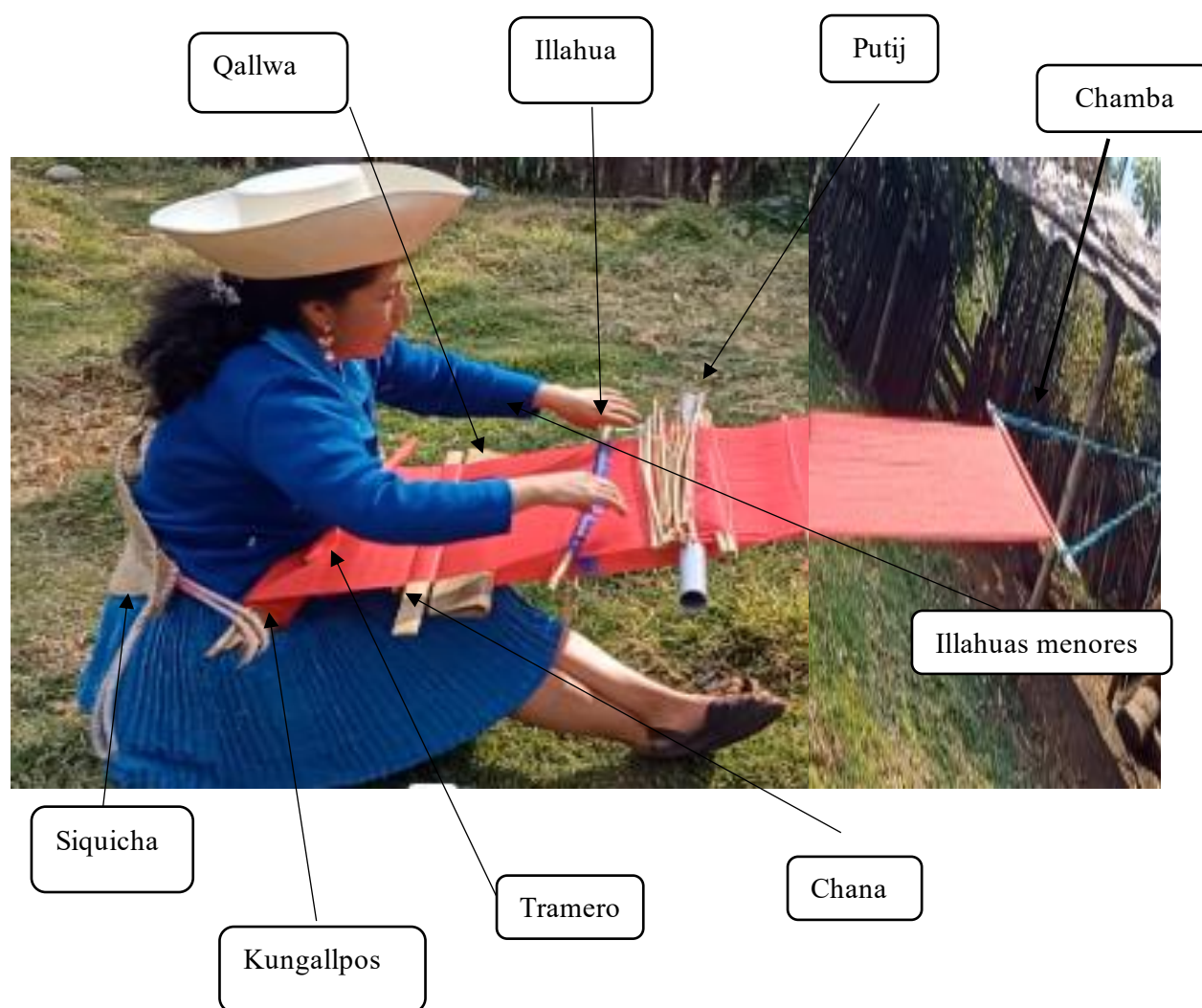


Hilo río, usado para confeccionar prendas finas como las chalitas y chales.

Apéndice O. Proceso para obtener el hilo de lana de oveja



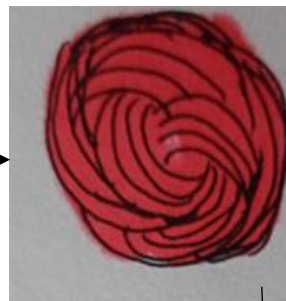
Apéndice P. Herramientas usadas en el tejido a qallwa



Apéndice Q. Procedimientos para el tejido a qallwa



1. Escoger los hilos



2. Ovillado



4. Illahuado



3. Urdido



5. Tramado



6. Acabado

Apéndice R. Acabado – amarrado en uña





Universidad Nacional de Cajamarca

"Norte de la Universidad Peruana"

Fundada por Ley 14015 del 13 de febrero de 1962

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

Siendo las 10.00m. de la mañana del día 18 de setiembre de 2025, reunidos en el auditorio "Yma Sumac" de la Escuela Académico Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias Sociales, el Jurado Evaluador, presidido por el Dr. Victor Hugo Delgado Céspedes, como secretaria la Dra. Yesenia Liceth Fernández Silva y como vocal el M. Cs. Miguel Angel Cueva Zavala; y en calidad de asesor el Dr. Alfonso Antonio Terán Vigo, a fin de proceder con la sustentación de la Tesis titulada: **"PERCEPCIÓN DEL ARTESANO SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ARTE TEXTIL DEL DISTRITO DE SAN MIGUEL"** presentada por la Bachiller **Marleni Salcedo Chuquilín** para optar el **Título Profesional de Licenciada en Turismo y Hotelería** de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Cajamarca.

El presidente del Jurado Evaluador inició el acto de sustentación, haciendo la respectiva presentación e indicaciones a la Bachiller, manifestándole el tiempo que dispone para la sustentación y fundamentación de los aspectos principales de la tesis.

Concluida la exposición, los integrantes del jurado formularon sus comentarios y preguntas respectivas sobre el tema, las mismas que fueron absueltas y consideradas por la sustentante para la presentación del informe final.

Acto seguido el presidente del jurado invitó a la sustentante y asistentes en general a que abandonaran la sala, para la deliberación y calificación respectiva. Realizado el acto deliberativo el Jurado determinó aprobar la tesis con el calificativo de dieciocho (18).

Siendo las 11:00am del mismo día, se dio por concluido dicho acto académico, firmando el jurado en señal de conformidad.


.....
Dr. Victor Hugo Delgado Céspedes
PRESIDENTE


.....
Dra. Yesenia Liceth Fernández Silva
SECRETARIA


.....
M. Cs. Miguel Ángel Cueva Zavala
VOCAL



Universidad Nacional de Cajamarca

"Norte de la Universidad Peruana"

Fundada por Ley 14015 del 13 de febrero de 1962

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE TURISMO Y HOTELERÍA



ACTA DE LEVANTAMIENTO DE OBSERVACIONES DE TESIS

El Jurado Evaluador de la Tesis titulada: **"PERCEPCIÓN DEL ARTESANO SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ARTE TEXTIL DEL DISTRITO DE SAN MIGUEL"**; presentado por la Bachiller Marleni Salcedo Chuquilín, otorgan su conformidad del levantamiento de las observaciones y sugerencias realizadas en el acto académico de la sustentación.

Cajamarca, 29 de octubre de 2025


.....
Dr. Víctor Hugo Delgado Céspedes
PRESIDENTE


.....
Dra. Yesenia Liceth Fernández Silva
SECRETARIA


.....
M.Cs. Miguel Ángel Cueva Zavala
VOCAL