

**UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO**

**FACULTAD DE INGENIERÍA**

**ESCUELA DE ARQUITECTURA**



**CENTRO DE INTERPRETACIÓN PARA LA PRESERVACIÓN Y  
DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL  
DISTRITO DE MÓRROPE**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE  
ARQUITECTO**

**UCAÑAY PUICAN SILVIA ZUELLY**

**Chiclayo, 14 de Noviembre del 2018**

**CENTRO DE INTERPRETACIÓN PARA LA  
PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO  
CULTURAL INMATERIAL DEL DISTRITO DE  
MÓRROPE**

**POR:**

**BACH. SILVIA ZUELLY UCAÑAY PUICAN**

A la Facultad de Ingeniería de la  
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo  
para optar el título de:

**ARQUITECTO**

**APROBADO POR EL JURADO INTEGRADO POR**

---

**Mg.Arq.Cesar Fernando Jiménez Zuloeta**  
**PRESIDENTE**

---

**Mg.Arq.José Carlos Arriaga**  
**Saavedra**  
**SECRETARIO**

---

**Arq. Gonzalo Mauricio Echeandía**  
**Vanderghem**  
**ASESOR**

## DEDICATORIA

A Dios por permitirme llegar a esta meta en  
compañía de quienes más quiero, mi familia.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios, por ser mi guía una vez más. A mi familia, en especial a mamá por su apoyo y fortaleza, ante todo.

A Joaquín y Santiago, por su constante alegría y amor.

Y, sobre todo, a aquellos docentes arquitectos que me permitieron conocer la arquitectura desde sus diferentes puntos de vista, siendo un gran aporte para mi vida profesional.

Silvia Zuelly Ucañay Puican

## ÍNDICE

DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTO.....	4
I. INTRODUCCIÓN .....	16
II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	17
1.1 APROXIMACIÓN TEMÁTICA .....	17
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	21
1.3 JUSTIFICACIÓN .....	22
1.4 RELEVANCIA .....	23
1.5 CONTRIBUCIÓN.....	23
1.6 OBJETIVOS.....	23
1.6.1 OBJETIVO GENERAL .....	23
1.6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	24
1.7 HIPÓTESIS.....	24
III. MARCO METODOLÓGICO.....	24
IV. MARCO CONCEPTUAL.....	25
V. MARCO TEÓRICO .....	31
CAPÍTULO I .....	48
VI. MÓRROPE , BASTIÓN MOCHICA .....	48
1. Las Crónicas de Mórrope.....	49
2. Acontecimientos Naturales Especiales .....	57
2.1. Fenómeno del Niño y ecosistemas .....	57
CAPÍTULO II .....	77
VII. HERENCIA CULTURAL INMATERIAL.....	77
Prefacio .....	77
1. Tecnología tradicional en el distrito de Mórrope.....	78
1.1. Tecnología tradicional aplicada a la Cerámica.....	79
1.1.1. Origen de la Cerámica en Mórrope.....	79
1.1.2. Técnica de la Paleta y Yunque.....	82
1.1.3. Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal de la Cerámica .....	83
1.1.4. Importancia de la Cerámica para el distrito de Mórrope.....	85
1.2. Tecnología tradicional aplicada a la producción de Mate Burilado.....	85
1.2.1. Origen del Mate Burilado en el Distrito de Mórrope .....	85
1.2.2. Origen y Técnica del Burilado.....	88
1.2.3. Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal del Mate Burilado....	92

1.2.4.	Importancia del Mate Burilado .....	93
1.3.	Tecnología tradicional aplicada a los tejidos en Algodón Nativo .....	94
1.3.1.	Origen del Algodón Nativo .....	94
1.3.2.	Técnicas aplicadas para el trabajo en Algodón Nativo.....	95
1.3.3.	Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal del Algodón Nativo	102
1.3.4.	Importancia del Algodón Nativo .....	106
1.3.5.	Técnicas aplicadas en el trabajo de la Chicha de Jora .....	107
1.3.6.	Tecnología tradicional aplicada a la producción de Chicha de Jora.....	108
1.3.7.	Caseríos donde se desarrolla la actividad.....	111
1.3.7.1.	Planta de Transformación Dulce Morropanita – La Gartera.....	112
1.3.8.	Importancia de la producción de Chicha de Jora.....	114
2.	Resultados.....	115
3.	Conclusiones .....	116
CAPÍTULO III.....		117
VIII. IDENTIDAD CULTURAL EN EXTINCIÓN .....		117
PRÓLOGO .....		117
1.	Ruptura con el pasado.....	118
1.1.	Complejo emplazamiento .....	118
2.	PUNTO DE INFLEXIÓN.....	123
2.1.	Producto vs Proceso .....	123
2.2.	Perfil de Visitante del Distrito de Mórrope .....	126
2.3.	Turismo sin ingredientes artificiales.....	129
2.4.	ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL MORROPANO.....	136
2.4.1	Taller de Cerámica .....	137
2.4.2	Mate Burilado .....	140
2.4.3	Algodón Nativo .....	143
2.4.4	Chicha de Jora .....	146
3.	Resultados.....	149
4.	Conclusiones .....	150
CAPÍTULO IV.....		151
IX. REINTERPRETANDO LA NATURALEZA (PAISAJE URBANO).....		151
1.	Master Plan: Primeras perspectivas sobre la Intervención .....	152
2.	Conceptualización del Proyecto .....	153
3.	Contexto.....	154
4.	Lineamientos para el Centro de Artesanos y Productores de Mórrope .....	155
5.	Organización y Composición .....	157

<b>6. Memoria Descriptiva y Justificativa</b> .....	171
<b>7. Descripción del Proyecto</b> .....	175
<b>8. Tipo de Cliente</b> .....	176
<b>9. Relación de Ambientes</b> .....	177
<b>10. Imágenes del Proyecto</b> .....	181
<b>11. Resultados</b> .....	185
<b>12. Conclusiones</b> .....	186
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	187
<b>ANEXOS</b> .....	190

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Centros de Innovación Tecnológica - CITES - Perú // Fuente : Mincetur .....	18
Ilustración 2 Paseo Artesanal Monsefú / Fuente: <a href="http://www.rotasturisticas.com">www.rotasturisticas.com</a> .....	19
Ilustración 3 Dinámica del Paseo artesanal con el distrito de Monsefú / Fuente propia: Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	19
Ilustración 4 Talleres artesanales del Museo de Sitio de Túcume // Fuente: Mincetur .....	20
Ilustración 5 Mercado de Artesanías de Otávalo, en la población de Sierra Andina de Quito en Ecuador. Fuente: <a href="http://www.viajesyfotografia.com">www.viajesyfotografia.com</a> .....	31
Ilustración 6 Parte de la producción artesanal. // Fuente: <a href="http://www.viajesyfotografia.com">www.viajesyfotografia.com</a> Gran parte del éxito del lugar se debe a que durante la época colonial, los españoles instauraron fábricas textiles que tuvieron mucha propagación y se exportaba a otros lugares. Es por ello, que muchos Otávalo, han ido poblando otras zonas cercanas del lugar con el fin de comerciar sus productos. Fuente: <a href="http://www.viajesyfotografia.com">www.viajesyfotografia.com</a> .....	32
Ilustración 7 El lugar se encuentra colmado de cerámicas y artesanías, de tapices de lana, alfombra de alpaca, de prendas de vestir y de sombreros de Jipijapa. Fuente: <a href="http://www.viajesyfotografia.com">www.viajesyfotografia.com</a> .....	32
Ilustración 8 Una mujer de la comunidad Wayuu exponiendo los telares y tejidos de la zona. Fuente: <a href="http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/comunidad-wayuu--_201">http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/comunidad-wayuu--_201</a> .....	33
Ilustración 9 Propuesta de Fundación Caminos de Identidad (Fucai) para casas comunales y realización de actividades para la artesanía y de tejidos. Fuente: Fundación Caminos de Identidad .....	35
Ilustración 10 Croquis. Mercado del Puerto. Fuente: Nando Rera .....	37
Ilustración 11 Mapeado sobre las regiones de patrimonio cultural de Mérida (zona de estudio por el autor). Fuente: Raúl Rivero Canto. ....	39
Ilustración 12 Situaciones cotidianas, paisaje e identidad cultural, el arraigo del poblador por su tierra y su forma de vivir. Fuente: Ilustraciones, Peder Mork (Monsted Paintings) .....	41
Ilustración 13 Ropa al sol, momentos efímeros y cotidianos. Fuente: Ilustraciones Maria Brunneto .....	42
Ilustración 14 Centros poblados más importantes alrededor de Mórrope. Se puede apreciar también la importancia del río La Leche y los canales Taymi y Raca Rumi en la extensión de todo el territorio. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	51
Ilustración 15 Principales Huacas y complejos arqueológicos encontrados durante la época pre colonial, algunos más relevantes como la Huaca Chotuna – Chornancap y Túcume no han sucumbido pese al tiempo. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	52
Ilustración 16 Mórrope (Murrup) dentro de toda la gran extensión de zonas eriazas, donde predominaban los curacas aproximadamente (1566); el río Mórrope abastecía a este y otros centros poblados. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	54
Ilustración 17 Línea de Tiempo Migración Morropanos (Imagen /Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	55
Ilustración 18 Proceso de desertificación en Mórrope // Fuente: Elaboración propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	58
Ilustración 19 Primera configuración poblacional de Mórrope establecida en los años de 1536 aproximadamente. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	59
Ilustración 20 Historia de la Construcción en Lambayeque . Fuente Ferruco Marussi (1986) ...	60
Ilustración 21 Interior de la Capilla Doctrinal de Mórrope. Fuente Historia de la Construcción de Lambayeque .....	61
Ilustración 22 Sección esquemática de horcón de algarrobo. Referencial. Fuente: Zuelly Ucañay Puican) .....	62

Ilustración 23 Carpintería de algarrobo canteado con hachuela, casi rollizo, empotrado en dintel con función de reja. Fuente: Historia de la construcción de Lambayeque.....	62
Ilustración 24 Huacos y dibujos prehispánicos con representaciones de la arquitectura ceremonial y residencial. Fuente: Historia de la Construcción en Lambayeque.....	63
Ilustración 25 Mórrope aproximadamente entre 1776 a 1876. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican).....	64
Ilustración 26Mórrope en la actualidad proyectándose hacia la zona sur. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican) .....	64
Ilustración 27 Plano de la Ciudad de Santiago de Miraflores de Saña Fuente: Martínez Compañón (1978).....	65
Ilustración 28 Vivienda rural de Túcume: horcones y ramada. Fuente: Arquitectura Vernácula Peruana. Jorge Burga Bartra.....	66
Ilustración 29 Mutación de Ramada en el Centro de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	67
Ilustración 30 Ilustración 28 Mutación de Ramada en los caseríos de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	68
Ilustración 31 División de Educación Cultura y arte de Mórrope. Fuente propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican). .....	78
Ilustración 32 Croquis Funcional de la actividad // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	79
Ilustración 33 Regiones Mochicas // Fuente propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	81
Ilustración 34 Variedad de forma y tamaños de las vasijas que comúnmente producen alfareros de Mórrope // Fuente: CITESIPAN .....	82
Ilustración 35 Artesano utilizando la técnica de paleta // Fuente CiteSipan .....	83
Ilustración 36 Izquierda.- Esquema Funcional de Colocación para la Cerámica // Fuente propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	85
Ilustración 37 Derecha.- Esquema funcional de trabajo de la cerámica // Fuente propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	85
Ilustración 38 Iconografía extraída de un ceramio Mochica en dónde se aprecian mates colmados de comida unidos de a dos por un cordón. // Fuente Cite Sipán .....	86
Ilustración 39 Cronología del Mate en el Perú Fuente: Cite Sipán .....	87
Ilustración 40 Izquierda.- Plato de Bajo Mantaro con escenas urbanas, siglo XIX / Derecha.- Azucarero de Huanta con escenas de la Guerra con Chile y la expedición de Huanta , año 1927 // Fuente: Museo Nacional de la Cultura Peruana.....	88
Ilustración 41 Derecha.- Un sembrador con un calabazo seco // Fuente Cite Sipan.....	89
Ilustración 42 A la izquierda: Selección y burlidado de Mate. // Fuente: Cite Sipan .....	89
Ilustración 43 Procesos en la producción artesanía: Selección , limpieza y burilado del Mate // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	90
Ilustración 44 Taller de Chicha en la que la mujer corta el mate con un cuchillo, esta práctica aún se realiza en Mórrope. // Fuente: Cite Sipán. ....	91
Ilustración 45 Eliminación de impurezas de la fibra. Imagen/Autor: Cite SIPAN “Linea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo. ....	95
Ilustración 46 . Algodón en forma de “torta”. Imagen/Autor: Cite SIPAN “Línea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo. ....	96
Ilustración 47 Copas de Algodón Nativo // Fuente: Cite Sipán .....	97
Ilustración 48 Derecha : Elaboración de tejido // Fuente propia.....	98
Ilustración 49 Izquierda: Esquema de Vareado y formación de copos. // Fuente propia .....	98
Ilustración 50 Disposición del hilo usando cuatro estacas. // Fuente: Cite Sipán .....	99
Ilustración 51 Procedimiento de urdido del hilo de algodón nativo. // Fuente: CiteSipan.....	100

Ilustración 52 Procedimiento del tejido en telar de cintura, aplicando un diseño iconográfico. Imagen/Autor: Cite SIPAN “Línea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo.// Fuente :CiteSipán.....	101
Ilustración 53 Inventario de recursos turísticos del distrito de Mórrope/ Autor: Oscar Gamarra /Potencial turístico en el distrito de Mórrope. ....	103
Ilustración 54 (Izquierda) Productos elaborados con algodón nativo: bolsos, carteras, manteles, productos navideños, muñecas, etc. ....	104
Ilustración 55 (derecha) Artesana local del caserío Arbolso demostrando el proceso a través del cual se obtiene hilo del “copo” de algodón nativo. (Caserío Arbolso) Autor: Oscar Gamarra/ Potencial Turístico en el Distrito de Mórrope. ....	104
Ilustración 56 Artesana local del caserío Arbolso demostrando el proceso de tejido de algodón nativo con telar de cintura, tal como en la época mochica. (Caserío Arbolso) Autor: Oscar Gamarra/ Potencial Turístico en el Distrito de Mórrope. ....	105
Ilustración 57 Tejedora de Algodón Nativo realizando el tejido de cintura // Fuente : Cite Sipán .....	108
Ilustración 58 Izquierda: Elaboración de la Chicha de maíz o lenteja y almacenada en mulos. Derecha: Chicha cocinada en Leña (hornada). Fuente propia.....	110
Ilustración 59 Principales caseríos donde se realiza la Chicha de Jora // Fuente Propia .....	112
Ilustración 60 Ubicación de Mórrope con respecto a Chiclayo. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	119
Ilustración 61 Caseríos donde se realiza la mayor parte de trabajos artesanales // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	120
Ilustración 62 Recorrido a caserío La Gartera // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	120
Ilustración 63 Recorrido a caserío Arbolso // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	121
Ilustración 64 Recorrido a cruce El Carrizo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	121
Ilustración 65 Recorrido por caseríos donde se realiza las actividades que forman parte del patrimonio cultural inmaterial de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) ..	122
Ilustración 66 Artesana Morropana vendiendo Chicha en la puerta del Mercado de Mórrope. ..	124
Ilustración 67 Venta de Productos de Algodón Nativo en Feria Artesanal.....	125
Ilustración 68 Recorrido de visitante al Patrimonio cultural material del Distrito de Mórrope // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	127
Ilustración 69 Dinámica del distrito vinculada por el eje comercial. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	127
Ilustración 70 Productos de Mate Burilado adaptados a los requerimientos actuales del visitante // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	128
Ilustración 71 Técnica del paleteado durante el proceso de fabricación cerámica ; fotografía por Carlos Ibañez.....	129
Ilustración 72 Componentes que integran el Turismo Sostenible // Fuente: Guía Metodológica para Proyectos y Productos de turismo cultural sustentable. ....	133
Ilustración 73 Componentes del Producto Turístico Cultural// Fuente : Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable .....	135
Ilustración 74: Algarrobo, fuente de sombra para los caseríos Morropana // Fuente: Internet. ..	136
Ilustración 75 Trabajo en Cerámica // Fuente : Mincetur .....	137
Ilustración 76 El taller de cerámica en caseríos - Esquema // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	137
Ilustración 77 Esquema de Zonificación de trabajo de Cerámica // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	137
Ilustración 78 Taller de Cerámica en el centro de Mórrope , trabajo de modelado. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	138
Ilustración 79 Matriz de Trabajo de Cerámica // Fuente Propia .....	138

Ilustración 80 Corte esquemático de condiciones actuales // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	138
Ilustración 81 Almacén de Cerámica Morropano // Fuente: Mincetur.....	139
Ilustración 82 Artesano en habitación modelando cerámica.....	139
Ilustración 83 Enseñanzas de las características de las arcillas y el proceso de formulación de pastas. ....	139
Ilustración 84El taller de mate burilado en caseríos - Esquema // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	140
Ilustración 85 Esquema de Zonificación de Mate Burilado // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	140
Ilustración 86 Matriz de Trabajo Mate Burilado // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	141
Ilustración 87 Condiciones Actuales Mate Burilado // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	141
Ilustración 88 Patio de Taller dedicado al mate burilado donde se hace la selección de los mates .....	142
Ilustración 89Artesanos compartiendo sus tecnicas artesanales en talleres de educación por el trabajo de colegio Morropano .....	142
Ilustración 90 Patio donde secan los mates para ser burilados.....	142
Ilustración 91 El taller de algodón nativo - Esquema // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	143
Ilustración 92 Zonificación de Algodón Nativo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	143
Ilustración 93 Matriz de Trabajo de Algodón Nativo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	144
Ilustración 94 Corte esquemático condiciones de trabajo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	144
Ilustración 95Trabajo en telar de cintura.....	145
Ilustración 96 Despepitado del algodón en patio exterior de vivienda .....	145
Ilustración 97 Hilado del algodón en la sala de la vivienda de artesanas.....	145
Ilustración 98 Planta de elaboración de Chicha de Jora - Esquema // // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	146
Ilustración 99 Zonificación de Planta de Chicha de jora// Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	146
Ilustración 100 Corte esquemático condiciones de trabajo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	147
Ilustración 101 Planta de envasado de Chicha de Jora.....	148
Ilustración 102Preparación de Chicha en Planta de envasado .....	148
Ilustración 103 Clasificación de talleres de acuerdo a su interacción con el patio .....	148
Ilustración 104 Esquema de Centro de interpretación Artesanal // Fuente: Elaboración Propia Silvia Zuelly Ucañay Puican.....	151
Ilustración 105 Esquema de Master Plan. Eje cultural y principal de actividades // Fuente: Elaboración Propia .....	152
Ilustración 106 Esquema de vivienda donde se desarrolla la actividad del algodón nativo y recorridos: La línea de color crema indica los recorridos del trabajador y la línea azul indica los del visitante // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	158
Ilustración 107 Esquema de los módulos de algodón: las zonas de color rosada son los espacios de trabajo, las líneas de azul son los recorridos del visitante y las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador, y las zonas de verde limón son el patio que comunica a los dos módulos junto con una zona exterior como reinterpretación a la ramada // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	159

Ilustración 108 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad de la cerámica y artesanías; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea mostaza) // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	159
Ilustración 109 Esquema del módulo de cerámica con un patio que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo (amarillo), las líneas de azul son los recorridos del visitante, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	160
Ilustración 110 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad del mate burilado; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea crema) y tiene un patio donde se almacena el mate. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	161
Ilustración 111 Esquema del módulo del mate burilado con un patio que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo y una zona exterior (verde), las líneas de azul son los recorridos del visitante llegando al segundo nivel (patio flexible) mediante escaleras en este caso, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	162
Ilustración 112 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad de la chicha; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea crema) y tiene un patio donde se realiza la actividad de la chicha. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	162
Ilustración 113 Esquema del módulo de la chicha con dos patios a doble altura que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo y una zona exterior (verde), las líneas de azul son los recorridos del visitante llegando al segundo nivel (patio flexible) mediante escaleras en este caso, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	163
Ilustración 114 Esquema del Sum, adosado al módulo se encuentra una zona de servicios// Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	164
Ilustración 115 Esquema de Salas temporales (amarillo) vinculadas por la sala de proyecciones visuales (verde). // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	165
Ilustración 116 Esquema del Restaurant junto con un espacio previo para la degustación de la chicha y adosado se encuentra la zona de servicios. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	166
Ilustración 117 Conceptos generales de emplazamiento en base a preexistencias naturales (arborización) como nuevo elemento de organización y patio.....	166
Ilustración 118 Conexión Ciudad - Campo por medio de recorridos.....	167
Ilustración 119 Esquema de Zonificación de Áreas Cota -1.50 // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	168
Ilustración 120 Esquema de Zonificación de Áreas Cota +1.75 // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican) .....	168
Ilustración 121 Esquema de Cubierta // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	169
Ilustración 122 Superposición de Cotas de Zonificación.....	169
Ilustración 123 Vista aérea del Centro de Interpretación para artesanos y productores del distrito de Mórrope .....	172
Ilustración 124 Explotado estructural esquemático // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).....	175
Ilustración 125 Primera planta del Centro para Artesanos y productores de Mórrope. // Fuente Propia .....	177
Ilustración 126 Segunda Planta del Centro para Artesanos y productores de Mórrope. // Fuente Propia .....	179
Ilustración 127 Sección longitudinal.....	180
Ilustración 128sección Transversal .....	180
Ilustración 129 Sección constructiva.....	180
Ilustración 130 Ingreso Principal .....	181

Ilustración 131 Vista de Sala de Usos Múltiples.....	181
Ilustración 132 Circulacion interior del proyecto.....	182
Ilustración 133 Taller de cerámica .....	182
Ilustración 134 Vista de patio de desarrollo de actividades .....	183
Ilustración 135 Boceto de bosque de columnas .....	183
Ilustración 136 Vista de patio central.....	184
Ilustración 137 Vista de interacción turista – artesano.....	184

## RESUMEN

La presente investigación está enfocada en la búsqueda de diversos métodos capaces de dar a entender el valor del patrimonio cultural del distrito de Mórrope con el fin de promover su desarrollo.

El patrimonio cultural hace referencia a todo aquello que ha sido heredado por nuestros antepasados, al ser estos múltiples y diversos, se estableció, según la UNESCO, una clasificación general, agrupándolos en materiales e inmateriales. Ante esto, se tomará el segundo como objeto de investigación.

El patrimonio cultural inmaterial, consiste en aquellas costumbres, expresiones artísticas, gastronomía, fiestas, ceremonias religiosas y múltiples manifestaciones culturales que se mantienen en un determinado espacio y lugar, como en el distrito de Mórrope que mantiene una cultura viva diferente al resto de distritos; sin embargo, con el paso del tiempo han sido casi olvidadas por el departamento de Lambayeque.

Al ser considerado el primer eslabón moche, Mórrope, mantiene vivas diversas actividades productivas, donde destaca su destreza en el trabajo artesanal con el mate burilado, la producción de chicha, cerámica y el tejido en algodón nativo que, con el tiempo, se ha ido perdiendo. Ante esta situación, se analizarán diferentes aspectos sociales, económicos y ambientales que podrían influir en la pérdida de la identidad cultural y continuidad de las actividades en óptimas condiciones.

De tal análisis se podrán reconocer, además, factores arquitectónicos como la carencia de espacios óptimos para el desarrollo de dichas actividades, así como la desintegración del centro urbano con los caseríos y sobre todo la falta de un equipamiento turístico que albergue todas estas actividades. En respuesta a ello, parte de la investigación propone un Centro para artesanos y productores del distrito de Mórrope como medio para la difusión y preservación de la identidad cultural del distrito, así también como conector entre las actividades típicas que se desenvuelven en los caseríos del distrito y la zona urbana.

*Palabras clave: Patrimonio Cultural, Patrimonio Cultural Inmaterial, Identidad Cultural, Centro de Interpretación.*

## ABSTRACT

The present research is focused on the search of diverse methods capable of revealing the importance of the cultural heritage of the district of Mórrope in order to promote its development.

Cultural heritage refers to everything inherited by our ancestors, but can be classified as material and immaterial. Being the second, the object of study of this investigation.

The intangible cultural heritage consists of those customs, artistic expressions, gastronomy, festivals, religious ceremonies and multiple cultural manifestations that are lived daily in the district of Mórrope, however with the passage of time have been almost forgotten by the department of Lambayeque.

Being considered the first link Moche, Mórrope, is characterized by its diversification of productive activities, where his skill in the artisan work with the mate burilado, the production of chicha, pottery and the native cotton fabric has been lost along weather. Therefore, the different social, economic and environmental aspects that have influenced the loss of cultural identity and continuity of activities in optimal conditions will be analyzed.

This analysis will recognize the lack of optimal spaces for the development of such activities, as well as the disintegration of the urban center with the hamlets and especially the lack of a tourist equipment that houses all these activities.

For these reasons the research proposal includes an Interpretation Center as a means for the dissemination and preservation of the cultural identity of the district, as well as a connector between the typical activities that take place in the hamlets of the district and the urban zone.

*Keywords: Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage, Cultural Identity, Interpretation Center.*

## I. INTRODUCCIÓN

*El Distrito de Mórrope, ubicado en el departamento de Lambayeque, conocido también como el primer eslabón Mochica, se caracteriza por tener diversificación de actividades productivas, donde destacan las actividades artesanales como el mate burilado, la producción de chicha, algodón nativo y la alfarería siendo esta parte del patrimonio cultural inmaterial del Distrito.*

*Esta diversificación de actividades artesanales con técnicas ancestrales, hacen de Mórrope un distrito diferente dentro de Lambayeque, pero debido a la poca información que se tiene de este y de la cultura viva que alberga, estas pierden importancia con el paso del tiempo.*

*Es por ello que la presente investigación encontró como solución la propuesta de un Centro de Interpretación Cultural como medio para preservar y difundir este tipo de actividades que son el reflejo vivo de los inicios de la Cultura Moche. Buscando que el proyecto se convierta en un punto de conexión entre las actividades típicas desarrolladas en los caseríos del distrito y la zona urbana, a su vez generando interés por la investigación y la continuidad de las técnicas ancestrales que permanecen en la actualidad.*

*Es así como el proyecto se basó en el interés de la creación de espacios arquitectónicos con condiciones óptimas para el desarrollo de estas actividades y a su vez permitiese que la población ajena al Distrito de Mórrope conozca de ellas por medio de la interacción con los lugareños dedicados a este tipo de actividades.*

## II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1 APROXIMACIÓN TEMÁTICA

El patrimonio cultural es una agrupación de posesiones tangibles o intangibles, que forman parte del legado de un lugar reforzando emocionalmente el sentido de comunidad y reflejando la identidad propia, que a su vez son entendidos por otros como característicos. El patrimonio tiene un carácter colectivo, cooperativo, enérgico que engloba conceptos para la sociedad, formando así un cimiento para la formación y conservación de la complejidad cultural de una colectividad dado que encierra elementos y valores a través de los cuales esa comunidad reconoce y es reconocida.<sup>1</sup> Refiere a todo aquello que se ha heredado o se aprende del pasado de generación en generación, mostrando un complemento entre cultura y patrimonio, ya que la primera se preocupa en cómo obtenerla y el patrimonio se define como la herencia en sí, tangible o intangible, de un territorio. De esta manera el patrimonio cultural tiene un vínculo importante con el medio natural donde se localiza básicamente la historia y la cultura del lugar. Debido a esto, el patrimonio cultural funciona como un elemento articulador del territorio, entendido como una construcción social.<sup>2</sup>

A nivel nacional el Perú está conformado por una privilegiada herencia cultural que ha sido forjada durante más de 2000 años-. Dicha herencia es proveniente de las costumbres y experiencias obtenidas en los procesos de evolución social, de la cosmovisión y del carácter de las sociedades que formaron parte de la cultura andina, así como de la cooperación cultural europea, africana y asiática, quienes por medio de la integración y el mestizaje logrando del Perú un país multiétnico, pluricultural y multilingüe; sobre todo singular y peculiar en cuanto a valores culturales, materiales e inmateriales. Por ende, la pérdida de esta gran herencia patrimonial significa una pérdida irreparable para la identidad cultural de la sociedad peruana y para la humanidad en su conjunto.<sup>3</sup>

---

1 (Oriola, 2003)

2 (Troitiño, 1998)

3 (Cultura I. N., Documentos Fundamentales para el patrimonio Cultural, 2007)

Ante la búsqueda de realzar la competitividad de producción artesanal, por medio del trabajo en conjunto con artesanos o asociaciones de lugareños, nace la propuesta de CITES como Centros de Innovación tecnológica que permitan mejorar la producción y facilitar el mercadeo de esta a nivel nacional e internacional, haciendo que la población se interese en la cultura propia de cada uno de las ciudades que conforman al país.

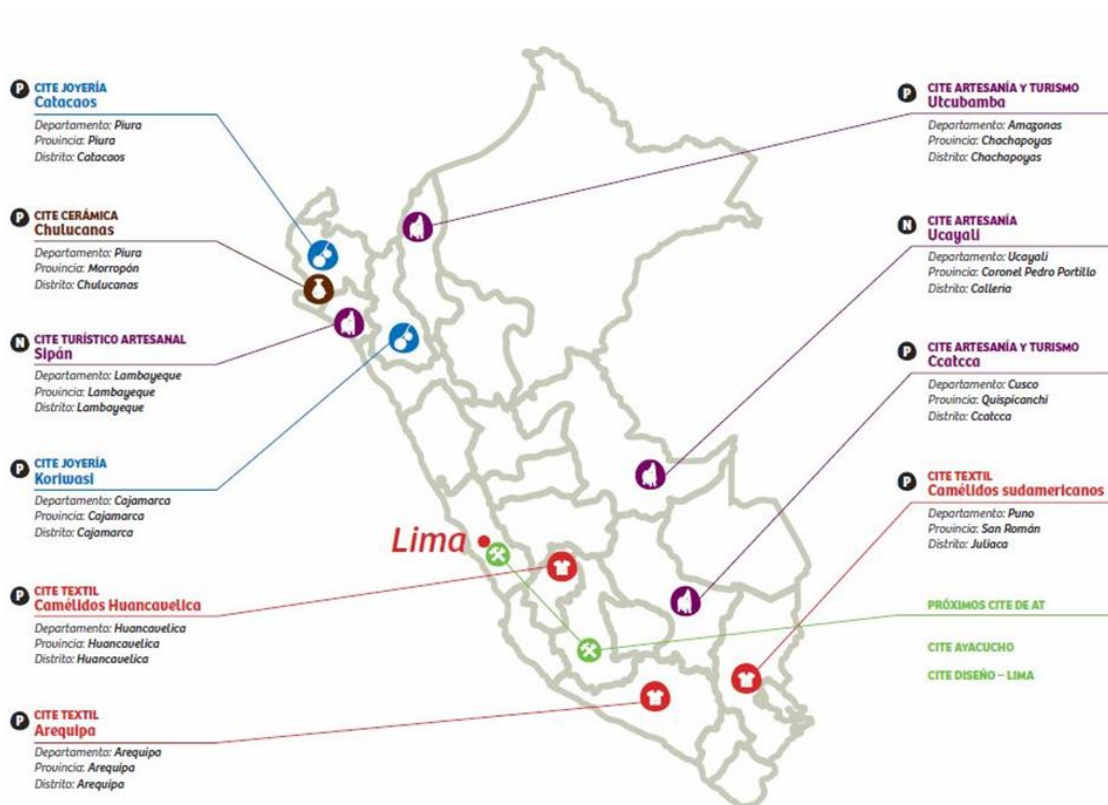


Ilustración 1 Centros de Innovación Tecnológica - CITES - Perú // Fuente : Mincetur

El departamento de Lambayeque, ubicado en el norte del Perú, se caracteriza por la continuidad del uso de tecnologías tradicionales que permiten la ejecución de obras muebles de singular relevancia aplicados a metales, cerámica, tejidos y especial destreza técnica artística heredados desde el siglo XIX, dando pie al surgimiento de centros artesanales de especial significación como el CITE SIPÁN, ubicado en el Museo Señor de Sipán de Lambayeque, este centro de innovación tecnológica agrupa una pequeña parte de artesanos de toda la región Lambayeque donde destacan Monsefú, Eten, Túcume y Mórrope. Es en este centro de innovación tecnológica donde cada asociación de artesanos revela las técnicas aplicadas en cada una de sus localidades, a

nivel general, siendo esta una puerta de interés para que el visitante del museo recurra a la localidad de este trabajo.

Así tenemos por ejemplo el parque artesanal en Monsefú, donde el recorrido por stands genera una interacción directa con los productos artesanales que los lugareños ofrecen.



Ilustración 2 Paseo Artesanal Monsefú / Fuente: [www.rotasturisticas.com](http://www.rotasturisticas.com)

Este tipo de paseo artesanal, genera variedad de recorridos por su ubicación estratégica en una avenida importante del lugar, funcionando como un nexo o conector entre los visitantes y su tradición.

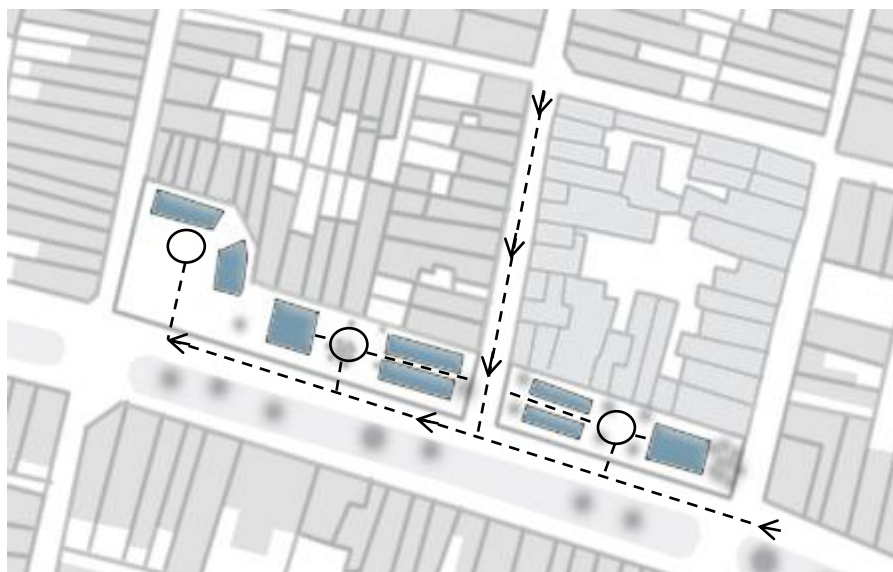


Ilustración 3 Dinámica del Paseo artesanal con el distrito de Monsefú / Fuente propia: Silvia Zuelly Ucañay Puican)

De la misma forma el distrito de Túcume expone su cultura a los visitantes, por medio de un museo de sitio que se extiende por un circuito al borde de sus pirámides y a través de este recorrido se muestra actividades artesanales, así como también parte de la historia del lugar.



*Ilustración 4 Talleres artesanales del Museo de Sitio de Túcume // Fuente: Mincetur*

Además de Monsefú y Túcume, es en el distrito de Mórrope, último bastión Mochica, donde viven descendientes directos de la etnia Moche y que, a pesar de los años transcurridos, usan costumbres y tradiciones ancestrales que perduran en su vida cotidiana.

Estas tecnologías ancestrales son aplicadas en actividades productivas desde la agricultura hasta sus actividades productivas secundarias como el tejido de algodón nativo, el proceso de la chicha, alfarería y el mate burilado; siendo estas últimas una muestra de expresión colectiva de diversidad cultural y social de los pobladores del distrito.

En primera instancia el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) se interesó en rescatar el Tejido en algodón nativo, empezando por la producción del mismo y sus 8 diferentes tonalidades, para lograrlo se brindaron programas de capacitación a las mujeres que se dedicaban a esta actividad. Sin embargo los resultados fueron productivos en cuanto a la obtención del algodón nativo, pero las mujeres artesanas, que conforman parte de las 15 asociaciones existentes del Distrito de Mórrope, no cuentan con un espacio destinado para continuar con el desarrollo de esta actividad en óptimas condiciones. El mismo caso se presenta para aquellas mujeres dedicadas a la producción de Chicha de Jora, ya que la misma entidad decidió

apoyarlas para lograr constituir una pequeña planta de elaboración y embotellamiento de la chicha, sin embargo con el paso del tiempo y el crecimiento de esta entidad , el diseño de esta infraestructura ha resultado inadecuado para el desarrollo de la actividad , teniendo espacios sin ventilación y sin la distribución óptima para su desarrollo, además que se han perdido campos de cultivo propios y a su vez la lenta y corta producción de Chicha ocasiona que no se tengan los mismos ingresos que se esperaban. Así pues, el Mate Burilado y la Alfarería son actividades que han logrado un vínculo con el Museo Señor de Sipán de Lambayeque y por esta razón el lugar de venta de sus productos lo realizan en las Aldeas de este mismo; sin embargo, el proceso que lleva la transformación de su materia prima para llegar a ser una artesanía no se desarrolla en un ambiente adecuado, así como el traslado de los productos e insumos termina siendo una desventaja para los productores.

Por lo tanto, debido a estos motivos, estas actividades de gran potencial dan pie como primer síntoma a la disminución de la realización de estas actividades artesanales, ya sea por su ubicación, competencia directa que tienen con otros distritos e incluso desconocimiento de estas. Otra anomalía es el déficit de equipamientos culturales que permitan articular y presentar de forma coherente el patrimonio cultural inmaterial del distrito de Mórrope a los visitantes. Y finalmente hacer que los pobladores y los visitantes tengan la posibilidad de admirar, disfrutar y participar de las principales actividades que caracterizan a la cultura del distrito y se sientan identificados, con los espacios de fiesta, de lo cotidiano, de los saberes tradicionales, de oficios artesanales, de encuentros y desencuentros como espacios de identidad y memoria. <sup>4</sup>

## **1.2 FORMUMLACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

Es por ello que esta investigación pretende dar solución a la pregunta: ¿De qué manera un centro de interpretación permitirá preservar y dar a conocer las técnicas tradicionales empleadas por los artesanos del Distrito de Mórrope y a su vez fomentar la identidad de estas como parte del patrimonio inmaterial cultural del Distrito?

---

<sup>4</sup> (Gavilanes, 2011)

### 1.3 JUSTIFICACIÓN

#### ¿POR QUÉ?

Para Cecilia Bákula, la identidad se exhibe a partir del patrimonio cultural, a pesar que previamente este ya existe independientemente de su valoración. Es la sociedad quien conforma su patrimonio cultural al reconocer aquellos componentes que asume como propios y a los que, de manera natural, relaciona con su identidad.

La identidad cultural, por tanto, no existe sin la memoria, sin la idoneidad de conocer el pasado, sin piezas o elementos simbólicos o relacionados con su cultura que los hacen auténticos y aseguran su continuidad en el futuro.

Ante este vínculo tan importante entre ambos tenemos el deber de resguardar y defender nuestro patrimonio cultural, con el fin de preservar su permanencia ante el paso de los años. Sin embargo, estamos acostumbrados a materializar el patrimonio, ya que usualmente existe mayor interés por los objetos expuestos en vitrinas de museos que por la esencia de sus creadores, alejando los bienes culturales inmateriales del conocimiento de las personas, limitando a creer que cuando hablamos de patrimonio cultural hacemos referencia solo a aquello que es material.

En África, se cree que cuando muere un anciano, desaparece un museo; una fuente de sabiduría íntegra dándole la jerarquía de museo vivo. Exactamente lo mismo pasa en el Distrito de Mórrope, pues son los ancianos los que tienen la mayor parte de conocimiento del legado heredado por sus ancestros y a pesar del tiempo, han ido inculcando estas costumbres y tradiciones a su familia, como medio de subsistencia.

Sin embargo el desconocimiento de la diversidad de patrimonios inmateriales del lugar, hace que la población externa al distrito se muestre indiferente y, por ello, se ocasione la pérdida de estas costumbres y características que hacen del distrito un importante eslabón moche.

## ¿PARA QUÉ?

Debido a eso, la presente investigación tiene por objetivo solucionar este problema constante en el distrito de Mórrope, por medio de un proyecto arquitectónico como iniciativa por recuperar lo elemental del lugar, su cultura, por medio de una infraestructura de valor cultural, que permita albergar diferentes actividades artesanales características del distrito, y que son consideradas patrimonio cultural inmaterial .

Al albergar actividades públicas este nuevo equipamiento se convertirá en un conector capaz de establecer una relación con todo el distrito de Mórrope recuperando la dinámica que se emplea actualmente en el trabajo habitual de los caseríos, siendo la población el principal beneficiario en relación al desarrollo cultural, ya que el proyecto propiciará el interés por la continua investigación y la satisfacción de los lugareños.

### **1.4 RELEVANCIA**

Al basarse esta investigación en la propuesta de un equipamiento cultural, permitirá preservar y dar a conocer la identidad cultural del distrito de Mórrope por medio de la difusión de las técnicas tradicionales empleadas por los artesanos en relación con aquellos visitantes ajenos al lugar.

### **1.5 CONTRIBUCIÓN**

Con la información que se obtendrá de esta investigación, se tendrá un mayor aporte a la identidad cultural en función de la investigación y futuros estudios, considerando también la oportunidad de las diferentes interpretaciones.

### **1.6 OBJETIVOS**

#### **1.6.1 OBJETIVO GENERAL**

Diseñar una infraestructura arquitectónica que permita preservar y dar a conocer la Identidad Cultural del distrito de Mórrope en función a las técnicas tradicionales empleadas por los artesanos Morropanos.

## **1.6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Leer e interpretar el distrito para reconocer la historia, características geográficas y entorno inmediato del distrito de Mórrope.
2. Examinar el patrimonio cultural inmaterial para reconocer, clasificar y valorar las técnicas artesanales que predominan en el Distrito de Mórrope.
3. Estructurar los factores que generan la degradación de la identidad cultural del Distrito de Mórrope.
4. Desarrollar un equipamiento cultural que permita preservar y dar a conocer la identidad cultural del distrito de Mórrope.

## **1.7 HIPÓTESIS**

La propuesta de un Centro para Artesanos y Productores del distrito de Mórrope como alternativa que permitirá preservar y dar a conocer el Patrimonio Cultural inmaterial del Distrito.

## **III. MARCO METODOLÓGICO**

Esta investigación se desarrolló bajo la metodología combinada, es decir de campo porque se partió del análisis de la problemática directamente en el lugar y para validarla se recopiló información documental como medio para fundamentar los antecedentes de la investigación. Según su enfoque, la investigación es mixta, es decir cuantitativa y cualitativa, ya que se recolectaron, procesaron y analizaron datos de diversos puntos importantes haciéndolos cuantificables, pero a su vez se tomó en cuenta la descripción de cualidades y características del lugar, para estudiar la realidad y descubrir aquellas cualidades de este. Finalmente, será una investigación básica ya que se trata de una tesis de pre grado.

Todo esto servirá de base para la propuesta de un proyecto arquitectónico como solución a la problemática planteada desde el punto de vista arquitectónico.

## **IV. MARCO CONCEPTUAL**

Definición de términos básicos:

### **1. Antepasados:**

Según la RAE, se define como el predecesor más o menos lejano de una persona o de una agrupación de ellas.

Para esta investigación se tomará como concepto a aquella persona de la que descienden otra u otras, especialmente si pertenece a una época pasada remota.

### **2. Comunidad:**

(Mercedes, 2009) Hace referencia al concepto de F. Violich, quien define a la comunidad como aquella agrupación de personas pertenecientes a una extensión geográfica determinada y que a su vez son partícipes de actividades e intereses comunes, donde pueden o no contribuir formal e informalmente en el desenlace de problemas colectivos.

Mientras que (Elena Socarrás , 2004) explica que la comunidad es mucho más que una agrupación dentro de una misma área geográfica, sino más bien se trata de un conglomerado humano con una noción de pertenencia por medio de una historia común con intereses compartidos, costumbres, hábitos, normas, símbolos, etc.

Para esta investigación, se puntualiza el concepto de comunidad como una agrupación de personas pertenecientes a una localidad determinada y comparten reglas o mantienen iguales intereses pudiendo ser idiomas, costumbres, tradiciones, etc.

### **3. Patrimonio:**

El Ministerio de Cultura del Perú (Cultura M. d., 2017), sostiene que hablar de patrimonio apunta a aquellos bienes materiales e inmateriales heredados por nuestros antepasados a lo largo de la historia. Son bienes que nos han permitido moldear nuestra

identidad como nación, saber quiénes somos y de dónde venimos, logrando así un mejor desarrollo como personas dentro de la sociedad.

Según (Molano O. , 2007); el patrimonio se define como la identidad cultural de una comunidad, siendo uno de los elementos primordiales que generan el progreso de un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social.

Para esta investigación se define Patrimonio como aquella agrupación de bienes materiales o inmateriales que una persona o comunidad hereda de sus antepasados y que hace posible que se vaya forjando la identidad cultural de un lugar.

#### **4. Cultura:**

(E.B.Tylor, 2017) Afirma que la cultura o civilización, en sentido etnográfico, responde a la conglomeración de conocimiento, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y diversos hábitos o capacidades de las que se apropia el ser humano cuando es parte de una comunidad.

Así también para la UNESCO, el hablar de cultura enfoca al compuesto de manifestaciones distintivas, espirituales, materiales y sensibles que singulariza a un grupo social. Es decir que incluye la modalidad de vida, valores, creencias y tradiciones.

Para esta investigación se tomará el concepto de cultura como una expresión humana que se va adaptando a la evolución del ser humano y evolucionan juntos, atravesando cambios sociales y etnológico.

#### **5. Manifestación Cultural**

(Massuco, 2000) , considera a una manifestación cultural como la principal expresión de identidad, ya que la última es abstracta, mientras que la primera es una práctica. Es por esto que resulta necesario, afirma Massuco, buscar el equilibrio de estas por medio de instituciones culturales de integración, interacción y encuentro, logrando una fusión entre ambas y trayendo como resultado el orgullo de la identidad y, a su vez, afirme la autoestima de la comunidad.

Por otro lado, el Ministerio de Cultura del Perú, refiere que las manifestaciones culturales agrupan cuantiosas fiestas patronales, carnavales, procesiones, rituales que se celebran en todo el país y son de origen milenario

## **6. Identidad Cultural:**

(Gómez, 2011) , define a la identidad cultural como una construcción social, que, a partir de su evolución y cambio, esta puede ser de naturaleza histórica.

El concepto de identidad cultural engloba una noción de pertenencia a una agrupación social que comparte rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto permanente, sino más bien, este se recrea individual y colectivamente alimentándose de forma continua de la influencia exterior.<sup>5</sup>

Para esta investigación, el término Identidad Cultural será abordado como un evento cultural cuyo fin está enfocado en entretener.

## **7. Artesano**

Para (Bákula, 2000), el artesano es un artista popular, persona que se enfoca su obra en el carácter simbólico, transformando los objetos de uso cotidiano en exclusivos y finos prototipos del ser y sentir de un pueblo.<sup>6</sup>

## **8. Intangible:**

La RAE describa al término como aquello que no debe o no puede tocarse. Por otro lado, (Matsuura), se refiere a intangible como expresiones de valor latente, con las que el hombre construye variedades de manifestaciones de significado particular.

Para esta investigación el término será empleado como aquello que no puede ser tocado,

---

<sup>5</sup> (Molano O. L., 2006)

<sup>6</sup> (Bákula, 2000)

pero a su vez merece respeto y no debe ser dañado.

## **9. Patrimonio Cultural**

(Cabeza, 2010) Se define a patrimonio cultural como la agrupación de diversas manifestaciones que recibimos del pasado, convirtiéndose en testimonios irremplazables que simbolizan el desarrollo de una sociedad y, por lo tanto, deben ser transmitidos generación tras generación.

Para la UNESCO, está conformado por prácticas orales, manifestaciones del espectáculo, usos colectivos, rituales, ceremonias festivas, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, y técnicas asociadas a la artesanía tradicional.

Es por esto que, para esta investigación, patrimonio cultural está enfocado a aquello que engloba a los bienes tangibles e intangibles que constituyen la herencia del ser humano y se optimiza a través del paso de generaciones.

## **10. Patrimonio Cultural Inmaterial.**

Según la UNESCO, es aquello que se considera tradicional o contemporáneo que caracteriza a diversos grupos culturales. Este está en función de los conocimientos, tradiciones, técnicas y costumbres que se han difundido en una misma comunidad e incluso a quienes los rodean.

Por otro lado, el Consejo Nacional de Cultura y las Artes de Chile, define que el patrimonio cultural inmaterial es un bien público, por lo que el desafío constante de los individuos e instituciones con respecto a su salvaguardia es diseñar estrategias que logren mayor inteligibilidad de la realidad de los pueblos nativos y otras culturas.

Es por esto que, para esta investigación, se considera como aquellas tradiciones que son representativas de un lugar, como bien público por el que se deberá preservar y difundir con el fin de su conservación en el paso del tiempo.

## **11. Turismo Cultural**

Para ICOMOS, el turismo cultural apunta a un prototipo de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios históricos<sup>7</sup>, contribuyendo con su cuidado y conservación siendo este un beneficio económico para la población.

La Organización Mundial del Turismo (OMT) indica que turismo cultural es una oscilación de personas por razones culturales, ya sea viajes de estudio, a festivales u otras eventualidades artísticas, visitas a monumentos o sitios, para estudiar la naturaleza, el arte, folklore y las peregrinaciones”<sup>8</sup>. Esta búsqueda de enriquecimiento de su conocimiento cultural, posibilitaría experiencias, nuevos conocimientos y encuentros en los visitantes.

Ante esto, para esta investigación se tomará como concepto que el turismo cultural es aquella necesidad de explorar y fortalecer la identidad cultural al re interpretar el patrimonio, manifestada en grandes agrupaciones de visitantes que buscan sensaciones, recuerdos e imágenes con el solo hecho de la interacción con la cultura de otro lugar que puede ser, incluso, similar a su vida cotidiana.

## **12. Centro de interpretación:**

Para Domingo Angulo, Emilio, doctor en comunicación del Patrimonio, los centros de Interpretación son infraestructuras culturales que mantienen una relación con la museología y tienen la particularidad de que no hace falta que el bien material se encuentre en el mismo, ya que, no es necesario que este sea tangible, sino más también intangibles haciendo que sea irrelevante la presencia de un bien original para su exposición.

Así mismo Martín Piñol, Carolina, historiadora del arte, afirma también que el enfoque del Centro de Interpretación está basado en su visitante y el tema descifrar, ya que lo primordial es lograr el interés del primero mencionado, caso contrario todo habrá sido

---

<sup>7</sup> (Mondiacult, 1982)

<sup>8</sup> (OMT, 1995)

inútil. Es así como concluye que, la finalidad de toda exhibición museográfica es la de lograr la cooperación del visitante en los conocimientos, sensaciones y emociones.

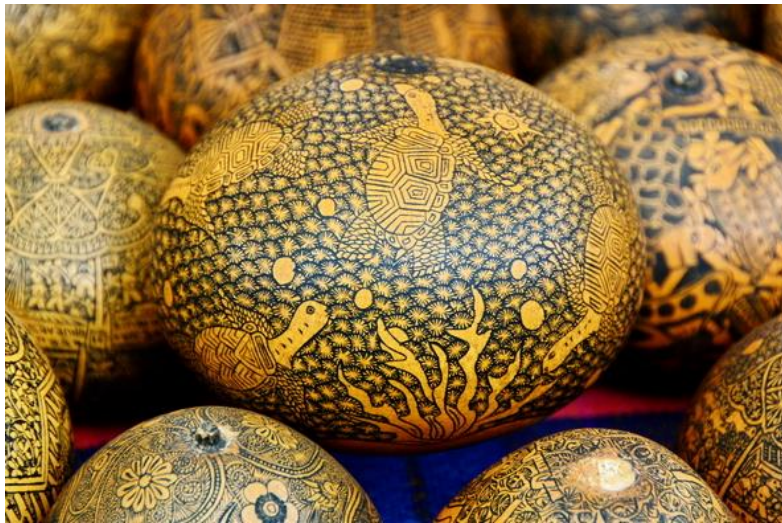
Por lo tanto, en esta investigación se utilizará el término de Centro de Interpretación como equipamiento cultural, que busque promover un ambiente apto para el aprendizaje inventivo, fomentando un vínculo cultural con el público visitante al evidenciar la herencia cultural o histórica de lo que se exponga.

## V. MARCO TEÓRICO

### 1.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1. (Hilda, 2013) “Centro Artesanal – Cultural Chaupi”, Otávalo Quito.

El área de estudio del proyecto es la ciudad de Otávalo, lugar donde se guarda gran parte de las raíces culturales de Ecuador. El lugar se caracteriza por ser una región intercultural que en el transcurso del tiempo ha ido adaptándose a diversos cambios sin dejar de lado sus orígenes.



*Ilustración 5 Mercado de Artesanías de Otávalo, en la población de Sierra Andina de Quito en Ecuador. Fuente: [www.viajesyfotografia.com](http://www.viajesyfotografia.com)*

La investigación muestra la diversidad cultural del lugar y el interés por promover el conocimiento de estas por medio de una infraestructura que establezca una conexión entre lo tradicional y lo contemporáneo, sin caer en el folklor, para ello se analiza las diferentes actividades que son parte del bagaje cultural de la ciudad, desde las tradiciones hasta las actividades artesanales económicas típicas del lugar.

De las principales actividades que más se desarrollan es la artesanía y la fabricación de textiles donde se realizan técnicas de bordado en máquinas de coser. Una de las mayores fortalezas de este lugar es la preservación de los rasgos culturales con los que los pobladores se identifican y han ido adaptándose al entorno actual.

Así mismo este análisis permite que la propuesta busque espacios funcionales, dinámicos y flexibles que vinculen aquellas zonas socioculturales con las productivas, para así establecer una mayor interacción entre el visitante y el lugareño.



Ilustración 6 Parte de la producción artesanal. // Fuente: [www.viajesyfotografia.com](http://www.viajesyfotografia.com)  
Gran parte del éxito del lugar se debe a que durante la época colonial, los españoles instauraron fábricas textiles que tuvieron mucha propagación y se exportaba a otros lugares. Es por ello, que muchos Otávalo, han ido poblando otras zonas cercanas del lugar con el fin de comerciar sus productos. Fuente: [www.viajesyfotografia.com](http://www.viajesyfotografia.com)

Finalmente, el estudio confirma que la mejor forma para mostrar la cultura de un lugar se basa en la interpretación que se obtenga de esta misma para generar lazos de interés hacia esta, pero sin descuidar la producción y el ingreso económico que origina el constante desempeño de las principales actividades del lugar.



Ilustración 7 El lugar se encuentra colmado de cerámicas y artesanías, de tapices de lana, alfombra de alpaca, de prendas de vestir y de sombreros de Jipijapa. Fuente: [www.viajesyfotografia.com](http://www.viajesyfotografia.com)

## 2. (Padrón, 2013) Centro de Capacitación Artesanal Wayuú

La investigación del centro de capacitación pretende dar a conocer la realidad de la ciudad de Uribí, partiendo desde la propuesta de proyectos estratégicos que den a conocer la importancia de la cultura Wayuu, inmersa en los diferentes puntos de la ciudad, y la necesidad que se tiene de la difusión y enriquecimiento de esta a través de su expresión.

### 2.1. Contextualización.

Los Wayuú, son un poblado de raíces indígenas que se situaron en la península de Guajira, la zona más cercana al oriente de Colombia, al límite con Venezuela, esta comunidad ha tenido estructura matriarcal, es por eso que a través de un análisis de la ciudad se determina que el elemento de mayor importancia en el aspecto cultural es la mujer, y se toma a esta como el pilar de la conservación de dicha cultura.

Su tejido reposa en el mito y los ritos que se hacían antes, los wayuu fueron conservando sus profundas tradiciones y raíces culturales, el apego a la tierra, el idioma, etc.

Basándose en la mujer, es ella la que permite transmitirla a través del paso del tiempo con su quehacer diario a pesar del déficit de espacios que estén implementados adecuadamente para la realización de las actividades artesanales.



Ilustración 8 Una mujer de la comunidad Wayuu exponiendo los telares y tejidos de la zona. Fuente: [http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_sector/comunidad-wayuu--\\_201](http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/comunidad-wayuu--_201)

## **2.2.Actividades culturales y expresiones culturales.**

El tejido para los pobladores de Wayuú más que legado de sus antepasados y costumbres culturales es también una manera de expresión de la vida, como la entienden y la anhelan, es una forma de conservación a sus innumerables tejidos que les permite guiar sus pensamientos.

El proceso fue estilizándose y fueron convirtiéndose en figuras muy estilizadas de forma geométrica, donde representaban elementos de la naturaleza que rodeaba el día cotidiano de su hábitat.

## **2.3.Problemática y Solución.**

Debido al déficit de espacios, donde se practiquen y difundan estas técnicas, la investigación propone espacios que permitan el crecimiento de la actividad artesanal y la capacitación de mujeres dedicadas a este rubro con el fin de difundir, repotenciar y mejorar su conocimiento y las técnicas aplicadas para elaborar diferentes productos que satisfagan la demanda necesaria. Es necesario el asesoramiento para un mejor proceso productivo y comercialización.

## **2.4.Arquitectura**

Para una correcta difusión de estas actividades culturales, también se requiere ambientes y espacios adecuados para la zona; en el caso de los wayuús existe la propuesta del uso de las enramadas (especies de casas comunales ancestrales), donde puedan tener el espacio para alguna ceremonia tradicional o celebrar alguna festividad conmemorativa.

Finalmente, la propuesta, además de permitir el desarrollo y repotenciación de las capacidades de las mujeres, funcionaría como un primer motivo para futuras mejoras en el lugar, generando lazos entre elementos fundamentales y característicos de la ciudad y el usuario, formando un vínculo entre los pobladores y su cultura.



*Ilustración 9 Propuesta de Fundación Caminos de Identidad (Fucai) para casas comunales y realización de actividades para la artesanía y de tejidos. Fuente: Fundación Caminos de Identidad.*

### 3. (Castillo, 2015) **Centro de Innovación Tecnológica Artesanal en Lurín**

Se elabora un estudio para una propuesta arquitectónica que cumpla con los lineamientos necesarios y a su vez con las necesidades que se detectaron en el proceso de la investigación, se tomó como punto de partida la realidad que ha afrontado el Perú durante los últimos años en relación a las actividades económicas y cultural que son las que cada vez se van incrementando y a través de las cuales se transmite la identidad de los pueblos.

El distrito de Ancón , debido a su historia y trayectoria, es considerado un distrito histórico , por este motivo cuenta con gran variedad de asociaciones destinadas al trabajo artesanal, sin embargo estos grupos de personas se dedican a esta actividad de forma empírica y lo que se pretende con esta investigación es proporcionar los medios para que estos artesanos encuentren una forma de mejora en su elaboración de productos, es decir que lo tradicional sea secundada por la tecnología y de esta forma se pueda innovar , producir , capacitar e investigar sobre el patrimonio cultural que este posee y a su vez sea un aporte para el crecimiento de la cultura y economía del lugar.

Como resultado, el crear espacios que integren diferentes usos relacionados a la cultura entretenimiento, gastronomía y educación ayudarían a reforzar la educación básica, superior y técnica de los pobladores. Al unificar estos múltiples usos en un Centro de Innovación

Tecnológica permitiría generar una mejor producción artesanal y a su vez la capacitación permitiría que no se pierda el legado ancestral de un distrito.

#### 4. (Torre, 2015) **Centro de Interpretación cultural y artesanal Otavalo con enfoque turístico, en la ciudad de Otavalo**

Ecuador cuenta con gran diversidad de tradiciones que lo caracterizan como una nación multiétnica y pluricultural; donde al norte se encuentra la ciudad de Otavalo, reconocida a nivel mundial por su historia, cultura y tradición.

Considerando que Otavalo es el principal punto turístico del país, la investigación busca dar a conocer la elaboración artesanal autóctona del lugar para así demostrar de qué manera se puede fomentar el salvamento cultural y la importancia que tiene la artesanía hecha a mano; es por eso que se propuso un centro interpretativo donde se establezca una conexión con el turista y sobre todo permita que la artesanía perdure a través de los años.

Por otra parte, este tipo de equipamiento, es propuesto como respuesta a la necesidad de transmisión y difusión de la cultura indígena y a su vez para incrementar el turismo, ayudando al turista a conocer el proceso de creación de los productos que hoy en día se están perdiendo, de esta manera se promoverá la economía local, creando nuevas fuentes de trabajo, ayudando a dinamización el turismo local.

## 1.2 **BASES TEÓRICAS CIENTÍFICAS.**

### 1. (Arteaga, 2015) **Sobre el concepto del Valor**

Isuate y Arteaga, en su libro sobre la arquitectura & patrimonio sostenible, refieren al tema de valor estrechamente fortalecido por la cohesión entre el individuo y su contexto; el cual permite generar un vínculo para extender un dialogo que permita construir y comparar la experiencia y el aporte metodológico en relación a los elementos culturales de preservación del patrimonio, y como consecuencia, transmitir este legado a las demás generaciones.

El análisis de este valor permite tener como objetivo las dinámicas que representan el aporte teórico y metodológico para explorar otras realidades geográficas, los contextos sociales y

culturales diferentes. El recurso principal del respeto y de la conservación de estas verdades es el conocimiento.<sup>9</sup>



*Ilustración 10 Croquis. Mercado del Puerto. Fuente: Nando Rera*

Así mismo, para el individuo, es de gran interés generar una comunicación global que permita establecer relaciones con otro tipo de disciplinas, por consiguiente, en el cruce de estas se encuentren nuevas y diversas formas de interpretación de la realidad, y como resultado los aspectos culturales de una comunidad se verán relacionados con su propia naturaleza y, a su vez con el propio patrimonio cultural.

La identidad cultural se relaciona al concepto de equidad social, donde el goce de un bien heredado y la comodidad que deriva de este goce significa una oportunidad para el colectivo, permitiendo hacer del patrimonio un valor que no tenga precio.<sup>10</sup>

Por otro lado, las condicionantes en las que el hombre ha sido sometido dentro de un territorio y las interacciones con el mismo han determinado la identidad con el lugar y la evolución de la cultura.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> (Isuasty, 2015)

<sup>10</sup> (Sen, 1994; Isuasty, 2015)

<sup>11</sup> (Faacchini, 2002)

Es por ello que es necesario el conocimiento y análisis de las identidades culturales, tanto con el patrimonio heredado como con el individuo o figura que enlaza la historia con el lugar. Esto puede favorecer en la capacidad del individuo a reconocer y valorar la identidad que es testigo de la expresión de libertad, el trabajo e igualdad social.<sup>12</sup> Como consecuencia, una estrecha relación entre la sociedad, patrimonio cultural y la identidad del lugar, demostrando así que el valor de un bien recibido como presente, sin necesidad de algún beneficio económico, guarda relación con el contexto social y cultural, es decir con la identidad histórica y social de una comunidad.

## **2. (Canto R. R.)Arquitectura Histórica y Patrimonio Cultural Inmaterial: Una simbiosis necesaria.**

Se debe mencionar que, el Arq. Rivero manifiesta de qué manera la arquitectura respalda y favorece a las tradiciones de una localidad, él menciona que la calidad y el estilo de vida “tradicional” de las zonas de patrimonio cultural favorecen la conservación de las prácticas culturales de antaño, al mismo tiempo que la transmisión de generación en generación de las tradiciones también ayuda a mantener el afecto hacia dichas zonas; situación que beneficia su preservación. De tal manera que la suma de los valores de la arquitectura histórica con el patrimonio inmaterial da lugar a los olores, colores, formas, sonidos, sabores y emociones que permiten que un ámbito sea considerado un espacio de identidad, de comunidad y testigo de la historia de un pueblo.<sup>13</sup>

De acuerdo al autor, se pueden manifestar diversas normas respaldadas por instituciones que estén a cargo de la protección del patrimonio, pero si la comunidad no participa en la conservación de estos, será más propenso a su desaparición total.

---

<sup>12</sup> (Isuasty, 2015)

<sup>13</sup> (Canto A. M., 2015)

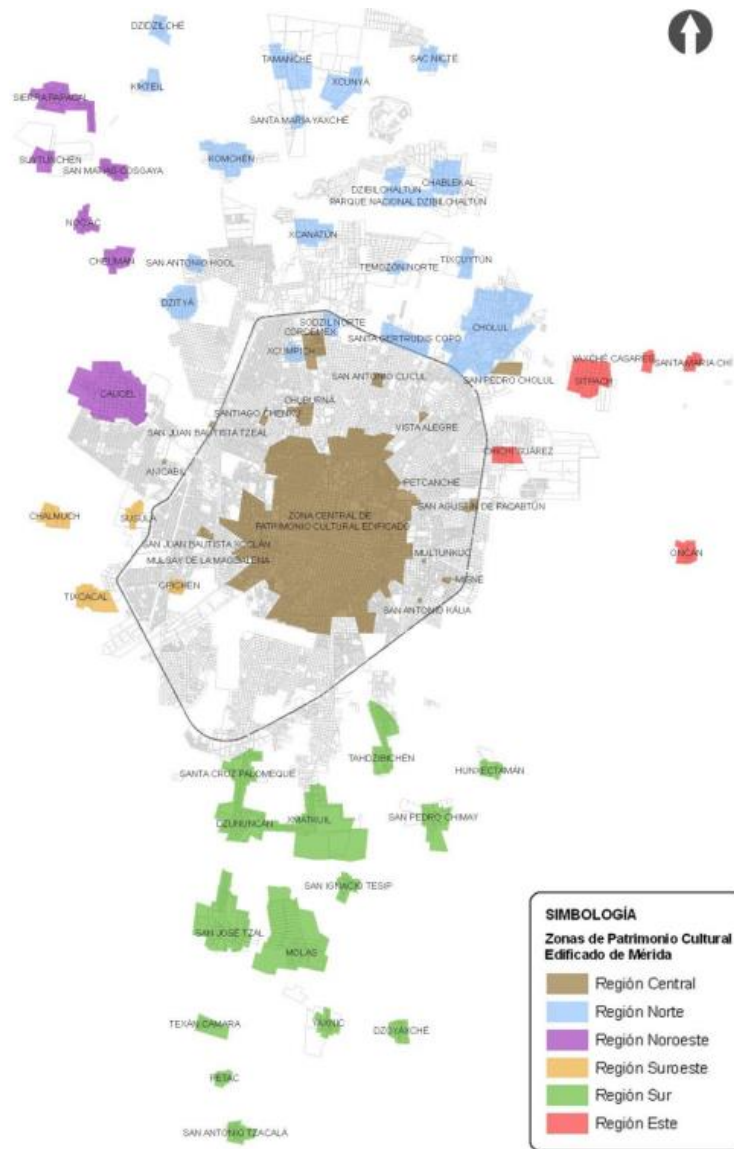


Ilustración 11 Mapeado sobre las regiones de patrimonio cultural de Mérida (zona de estudio por el autor). Fuente: Raúl Rivero Canto.

3. (Flores, Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social : una discusión teórica)**Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica.**

En el artículo, el autor hace referencia al concepto de “comunidad” definiéndolo como un conjunto no homogéneo de individuos que interactúan e interiorizan de diferentes formas diversos procesos sociales, a pesar que cada uno de ellos demuestre su pertenencia a esta comunidad.

Por otra parte, se cita al autor Anthony P. Cohen, quien en su relato *Belonging: The Experience of Culture* (1982), habla sobre el tema de la “conciencia cultural” para ahondar sobre el sentido de disparidad de los individuos respecto a los ajenos a la comunidad o colectivo.

Este llega a ser en primera instancia el momento en que uno toma la “conciencia de cultura”, respecto a contemplar ciertos límites y fronteras, de lo que permanece y se encuentra en otros lugares diferentes a lo que ya conocemos, de comportamientos que no pertenecen a nuestros valores y que como consecuencia “somos nosotros mismos” precisamente porque no somos “los otros”.<sup>14</sup>

#### **4. (García, 2003) Paisaje e Identidad Cultural**

A lo largo de la investigación, el autor explica que el ser humano establece conexiones intrínsecamente con el entorno cultural y natural, esto demuestra que es necesario el diseño en pro de la calidad de paisaje como un aporte a estos, ya que así se puede reforzar la identidad a través del reconocimiento y recuperación de potencialidad aún sin ser aprovechadas.

Además, el paisaje, al ser parte de la cultura, significa un potencial muy valioso que sirve como inspiración y tendencia del diseño significativo y como contribución al incremento del bienestar común.

El principal fin será entonces el diseño consiente, lleno de significados, cuyas manifestaciones y lenguajes no pueden ser distintas al pueblo que día a día las vive, ya que de él habrían surgido, y simultáneamente se complementen con la identidad y el paisaje con el que está relacionado.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> (Flores, *Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social : una discusión teórica.*, 2005)

<sup>15</sup> (Aponte García, 2003)

5. (Dirección de Arte, Lineamientos para la Identificación y manejo del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2014) **Lineamientos para la identificación y manejo del patrimonio cultural inmaterial**

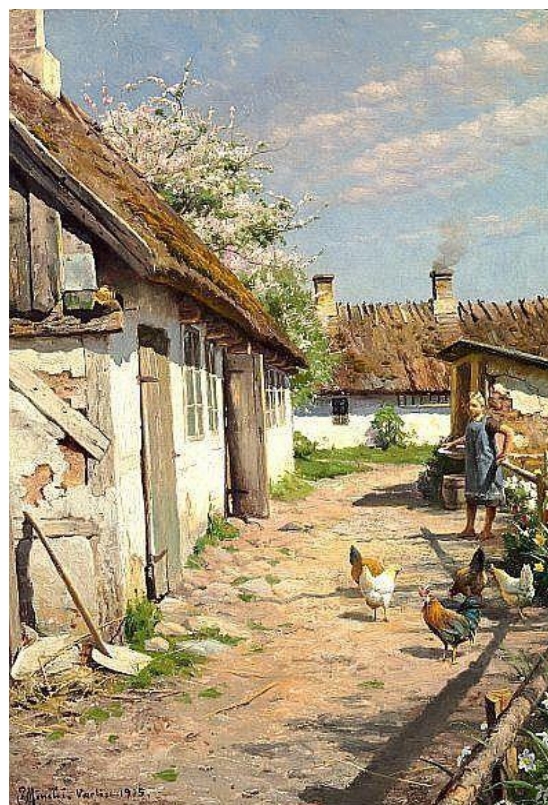
Con respecto a amparar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, el autor aclara que para que este exista es necesario una asociación dedicada a la memoria, sus anhelos y necesidades, sus formas de ser y de expresión.

Es decir , si hablamos de salvaguardar el patrimonio esto no implicará una seguridad orientada a cristalizar componentes que hacen dicha expresión; por el contrario estamos haciendo referencia a aquellos procesos culturales que más allá de una necesidad de protección nos enfrentamos a la emergencia de transmisión consiente de la dinámica de la creación y reelaboración de la cultura que a su vez mantenga una relación con el pasado y el presente , es decir ponderar la idea de certeza a partir de una noción de cultura como desarrollo de negociación constante deja de tomar en cuenta orígenes puros e identidades legítimas.<sup>16</sup>

6. (Cultura D. d.) **Arquitectura tradicional en Azuay y Cañar: Técnicas, creencias, prácticas y saberes**

Es preciso mencionar que es en la arquitectura tradicional donde el patrimonio descubre el ámbito material e inmaterial, se sumerge entre la tecnología y el saber, entre materiales de construcción y costumbres rituales, combinación de conocimiento, experiencia, espíritu y arte.

Dentro de la arquitectura tradicional, se encuentra entre lo más simple y de mayor



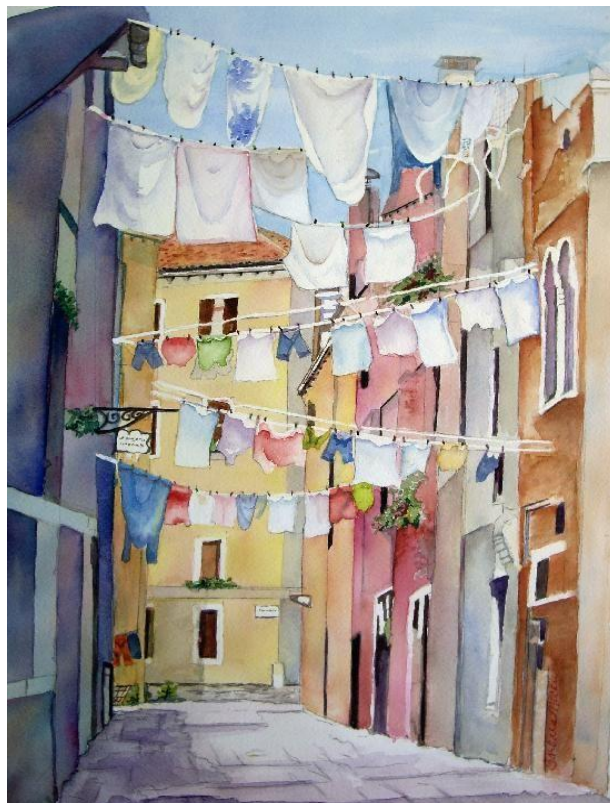
*Ilustración 12 Situaciones cotidianas, paisaje e identidad cultural, el arraigo del poblador por su tierra y su forma de vivir. Fuente: Ilustraciones, Peder Mork (Monsted Paintings)*

<sup>16</sup> (Salvaguardía, autenticidad y comunidad ¿Cómo entender estas ideas?, 2014)

significado, en el ser humano.

La arquitectura tradicional es mayor a lo tangible, es su gente, su forma de pensar, de vivir e imaginarla. Es ante todo una edificación simbólica, atmosfera del lenguaje, de sueños y evocaciones.<sup>17</sup>

El autor hace referencia que son los espacios construido los que comunican la identidad de un lugar con la continuidad, estos son considerados como espacios de fiesta, donde se realiza lo cotidiano, es decir espacios de memoria. Es por eso que en Ecuador se da gran importancia a la arquitectura vernácula, ya que es esta la que da armonía y concordancia con el territorio donde se emplaza y a su vez resuelve las necesidades y tradiciones de una comunidad.



*Ilustración 13 Ropa al sol, momentos efímeros y cotidianos.  
Fuente: Ilustraciones María Brunneto.*

---

<sup>17</sup> (Cultura I. N., ¿Por qué el interés por esta Arquitectura?, 2011)

7. (Artes, Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas, 2011)**Caracterización de los canales de comercialización de Artesanía y buenas prácticas .**

Los canales de comercialización de la artesanía son comprendidos como espacios permanentes, temporales o itinerantes a través de los cuales se realizan las transacciones comerciales del objeto artesanal .

### **1.3 BASES LEGALES**

Las bases legales de la presente investigación serán respaldadas por la Constitución Política del Perú, ya que muestra artículos específicos relacionados con el cuidado, preservación y protección del patrimonio.

Además, se incluyen artículos del Ministerio de Cultura, ya que es este el principal promotor de la preservación y difusión del patrimonio cultural intangible.

#### **A. Constitución Política del Perú**

##### **1. LEY 27050**

**Artículo 21.-** Los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son patrimonio cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública. Están protegidos por el estado. La ley garantiza la propiedad de dicho patrimonio. Fomenta conforme a ley, la participación privada en la conservación, restauración, exhibición y difusión del mismo, así como su restitución al país cuando hubiere sido ilegalmente trasladado fuera del territorio nacional.

#### **Comentario:**

De acuerdo a la ley de la Constitución Política el patrimonio cultural debe ser

conservado y valorado como propiedad de la Nación, sin embargo, esta ley debe aplicar tanto al patrimonio tangible e intangible, debido a que ambos son patrimonios culturales. En el caso del patrimonio cultural intangible, considero que la mejor forma de conservar este patrimonio es por medio de la difusión.

## **B. Ministerio de Cultura del Perú**

### **1. LEY N° 28296: Bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación**

Para el Ministerio de Cultura, los bienes inmateriales están integrados por la producción de una comunidad cultural enraizadas con sus costumbres, expresadas por cada individuo o grupo humano basados en las expectativas de la comunidad, como manifestaciones culturales y sociales ; incluyendo a los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos transmitido oralmente , los saberes y conocimientos tradicionales , así también los conocimientos colectivos de los nativos y las manifestaciones culturales que en agrupados conforman la pluralidad cultural.

#### **Comentario:**

Ante esta ley se tomará en cuenta al patrimonio cultural inmaterial o bien intangible como la agrupación de tradiciones o comportamientos que una comunidad ha adoptado de sus ancestros y, que, con el paso del tiempo, sigue difundiendo.

#### **1.1. Artículo 2.- Propiedad de los bienes inmateriales**

Este artículo sostiene que aquellos bienes culturales inmateriales que constituyen el Patrimonio Cultural de la Nación, por su esencia, pertenecen a la Nación; es decir que ningún semejante natural o jurídico podrá apropiarse de alguno de ello, es decir no podrá ser declarado como tal por la autoridad competente. Así también las comunidades que amparan y conservar los bienes culturales inmateriales pertenecientes al Patrimonio Cultural Inmaterial, son los poseedores directos de dicho Patrimonio.

#### **Comentario:**

Es por ello que la protección del Patrimonio Cultural de la Nación se debe a la comunidad que le pertenece, haciendo de esta el principal interesado por su preservación y difusión para asegurar su existencia y continuidad a través del paso de los tiempos.

### **1.2. Artículo 24.- Protección de bienes inmateriales**

En referencia a la protección de los bienes inmateriales del Patrimonio Cultural de la Nación, este artículo manifiesta que está comprendido en su identificación, documentación, registro, investigación, preservación, promoción, valorización, transmisión y revitalización.

#### **Comentario:**

Si se busca la protección de los bienes materiales, la mejor forma de lograrlo es a través de la promoción, transmisión y revitalización de estos de generación en generación y no solo se vele por los intereses de quienes cuidan de cada bien material sino también por el interés cultural del poblador.

### **1.3. Artículo 51.- Educación y difusión**

En cuanto a la difusión del patrimonio cultural inmaterial, el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación y demás organismos vinculados a la Cultura serán los encargados de la promoción entre los ciudadanos de la consideración e importancia del Patrimonio Cultural de la Nación como pilar de expresión de nuestra identidad nacional.

Así también serán los medios de comunicación estatal los que se prestarán de forma indispensable y constante para la difusión del Patrimonio Cultural de la Nación en sus diferentes expresiones.

#### **Comentario:**

La difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial está ligada a la participación de toda la comunidad, empezando por las autoridades que mantienen una relación vehemente con

la cultura; así también a los medios de comunicación que son quienes llegan de manera indirecta a gran proporción del país. Finalmente es una labor comunitaria la conservación de nuestra herencia cultural.

## **1.4 BASES HISTÓRICAS**

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) ha establecido ciertos criterios que se deben tener en cuenta para lograr promover los bienes culturales intangibles.

### **1. UNESCO, CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

#### **1.1. Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia**

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por:

- Adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:
  - i. Favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión.
  - ii. Garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio.
  - iii. Crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

#### **Comentario:**

Con el paso del tiempo, la UNESCO ha tomado interés en la preservación del

patrimonio cultural inmaterial con la finalidad de reconocer las tradiciones de la humanidad que han sido y serían difundidas por todo el mundo.

Para lograrlo, se pretende la creación de instituciones de índole cultural que permitan dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial o intangible y de esta forma salvaguardarlo, no solo será un medio de transmisión a la comunidad , sino también un impulso cultural del lugar y de atracción para las comunidades o personas visitantes.

## CAPÍTULO I

### VI. MÓRROPE, BASTIÓN MOCHICA

#### **Prefacio**

Mórrope desde tiempos remotos ha sido parte de una historia rica, sobre todo por pertenecer a este florecimiento cultural que ha rodeado a los pueblos del norte del Perú, dotados de relación histórica con la cultura Mochica, donde siempre se han destacado las cosas más particulares o pequeñas como el arte, la artesanía, la pesca, la agricultura en épocas de supervivencia, el manejo político y los conflictos entre estos poblados.

Para esta investigación, resulta importante conocer qué condicionantes influyeron en la configuración espacial en el territorio, desde los acontecimientos naturales importantes, el crecimiento de su población y las formas ocupar el territorio a lo largo del tiempo.

La costa norte peruana ha sido un espacio de estudio constante desde el punto de vista histórico, según José Gómez Cumpa; en los últimos años hubo una gran inclinación, en términos de la arqueología, por el florecimiento de la cultura lambayecana – Sicán, parte de la historia del distrito, cuyas expresiones y carácter monumental ha estado plasmado en Sipán, Batán Grande y Túcume, alrededor de los años 800 a 1350 d.C. Aunque no solo se trató de la Costa Norte como importante foco de atención y de florecimiento de esta importante cultura regional. Si analizamos el contexto del distrito, al norte y al sur de este espacio, se desarrollaron una gran gama cultural de reinos y señoríos que han fueron interactuando entre sí gracias a las migraciones constantes de los poblados y se han recogido a través de leyendas, mitos, historias gracias a la tradición oral y sobretodo en documentos coloniales.

Así también se enfatiza mucho en la naturaleza agrícola de los pueblos y culturas de la costa, considerado como el común denominador de estos poblados. Mórrope rutinariamente ha sido un pueblo del desierto, destinado a la pesca y comercio de sal y pescado, a pesar de ello la agricultura nunca ha cumplido un rol determinante en la actividad económica. Con el pasar del tiempo, a pesar de los estereotipos existentes, la tradición se ha ido perdiendo ya que no se tiene hegemonía de esta actividad, es más se

podría decir que predomina la actividad minera donde se extrae el yeso y la sal y algunas reservas de trabajo agrícola para el común de la región.

Esta cultura ha sido marginada durante largo tiempo con condiciones de vida muy diferentes a las otras culturas de la costa norte, sin embargo, es importante su estudio para saber y conocer la importancia de las condiciones en las cuales Mórrope se desarrolló.

## **1. Las Crónicas de Mórrope**

### **1.1. Murrup, la comunidad de la iguana: Origen prehispánico de Mórrope**

El asentamiento original de los pobladores del distrito recuerdo de un sitio árido, ubicado cerca de Sechura habría sido Felam.

En el año 1125 existía una versión según el cura lambayecano Justo Modesto Ruvíños y Andrade, cura de Pacora y Mórrope en la época del obispo de Trujillo Baltasar Jayme Martínez, donde señalaba había un vínculo comercial entre los señoríos andinos y costeros de la región de Paita, se trataría entonces de un sitio efímero y de paso que encerraba algunas particularidades, donde el comercio y el intercambio frecuente en la sociedad permitió la congregación de los primeros pobladores, Felam.

Durante el periodo del inca Yupanqui, habría acontecido en Felam una peste que fue determinante para emigrar a la zona de Pacora.<sup>18</sup>

Ruvíños en esta instancia habla sobre una tradición acerca del origen del actual Mórrope donde relata que tres niños jugaban a dos leguas hacia el oriente de Pacora (donde estaban situadas los descendientes de Felam, pueblo dónde se dice se originó el distrito) tras perseguir a una iguana, que se ocultó dentro de un orificio en la tierra. Esto generó curiosidad en los tres niños, quienes al husmear en la profundidad de la tierra encontraron un elemento importante para la vida de la gente que se encontraba en el desierto: el agua.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> (Cumpa, 2003)

<sup>19</sup> (Cumpa, 2003)

Ante tal descubrimiento, los lugareños modelaron una iguana con el barro extraído durante la extracción del pozo, tomando como Dios a dicho animal; y en signo de gratitud sacrificaron solemnemente la vida de los tres niños.<sup>20</sup> Fue en este pozo donde se fundó un pueblo llamado Murrup (cuyo significado en lengua muchik es iguana), que posteriormente sería pronunciada como Mórrope por los españoles.

Entonces el pueblo de Felam cambió de nombre a Mórrope, sus pobladores se encaminaron hacia el manantial y poco a poco se fue poblando el nuevo sector. Para Ruviños, este hecho se da gracias a que Manco Cápac hizo poblar todos esos territorios, queriendo indicar la integración de esta extensión al territorio de Lambayeque o de los mochicas, cumpliendo roles relevantes al interior de toda la organización socioeconómica y política en este tiempo.

El periodo de esta migración de los Morropanos, está ubicado dentro del periodo llamado Sicán Tardío, alrededor de los años 1050 y 1350 d.C, próximo con el funcionamiento del complejo urbano de Túcume como centro gubernamental del señorío de Lambayeque o Sicán. Y también es interesante resaltar la relación con la leyenda de Naymlap, historia que recogía el cura Miguel Cavello de Valvoa, a finales del siglo XVI. De acuerdo a esta leyenda, es en el año de 1200, donde una de las migraciones más importantes fue la de un señor característico llamado Naymlap, que se apoderó de la sociedad regional, interviniendo así en la cultura Sicán o Lambayeque que ya existía. (Cf. Espinoza 1975 y Ramírez 1981).

Este hecho coincide con el inicio de Mórrope, ubicado en este mismo periodo. Para la llegada de Naymlap, Lambayeque ya se había desarrollado culturalmente, y estos dos hechos nombrados estén asociados al Fenómeno del Niño, que había instaurado fuertes efectos ecológicos y biológicos en toda la región.

Entonces la expansión de esta dinastía se dio gracias a que se construyó el canal Taimi, que habría sido edificado por los descendientes de Naymlap que a su vez ya habían estado en Jayanca y Túcume; esta expansión se explica por los grandes canales que se formaron en ese entonces como el Taymi, hacia el río La Leche, y el de Pacherres

---

<sup>20</sup> (Ñiquen, 2017)

Saltur, hacia el Zaña. En Mórrope, la comunidad se habría acoplado con grandes inconvenientes a un medio escaso de recursos inmediatamente explotables (Collin-Delavaud, 1984: 271).



Ilustración 14 Centros poblados más importantes alrededor de Mórrope. Se puede apreciar también la importancia del río La Leche y los canales Taymi y Raca Rumi en la extensión de todo el territorio. (Imagen/Autor: Zuely Ucañay Puican)

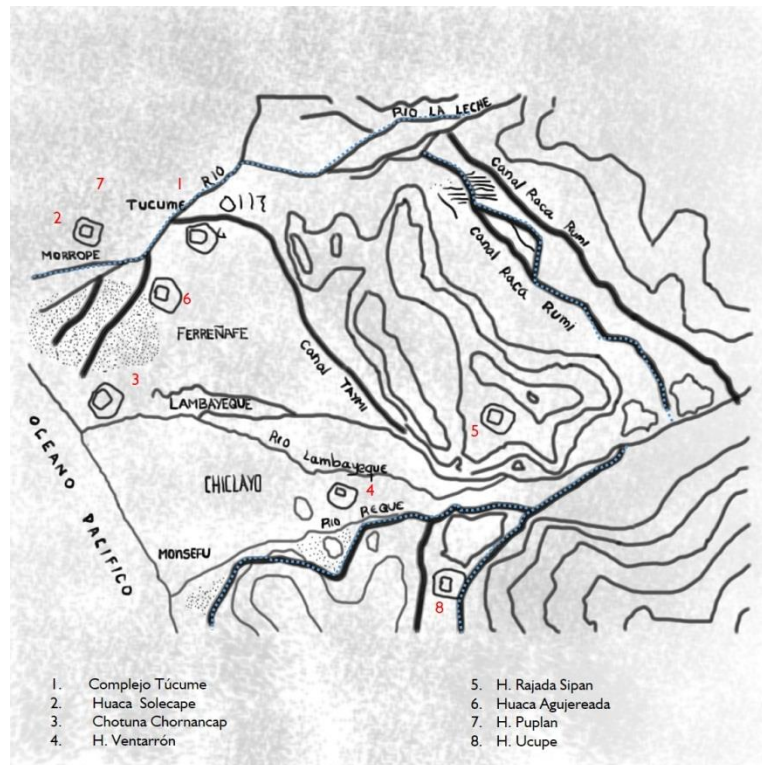
## 1.2. Los primeros asentamientos Morropanos: Sus refugios y forma de vivir

Durante la dinastía de Naymlap, el norte ofrecería un largo periodo de florecimiento: se impulsó a que la gente sea emprendedora y adquiriera mucha dinámica colaborando en las obras, esto se ha visto reflejando con los frutos de esos trabajos y hallazgos de vestigios arqueológicos donde también es parte la tradición Morropana.

Las fortalezas, que en el periodo inca se convirtieron en lugares místicos y fueron un ente de devoción y religiosidad, de temor y respeto por los mochicas del Murrup, permanecen como grandeza milenaria: En el límite sur-oeste de Mórrope con el actual distrito de San José, se encuentran las ruinas de Chornancap, antigua caleta de pescadores y al sur de Mórrope, en los límites con Lambayeque, se encuentran extensos

paredones o fortaleza escondida; Chornancap y Chotuna sirven de línea divisoria entre las comunidades de campesinos de la caleta de San José y San Pedro de Mórrope.

De ahí fueron recogiendo testimonios y evidencias de la existencia de otras huacas como El Mirador, Huaca Agujereada, en un cascajal despoblado y camino real que posiblemente haya sido construido en época del Tahuantinsuyo.



*Ilustración 15 Principales Huacas y complejos arqueológicos encontrados durante la época pre colonial, algunos más relevantes como la Huaca Chotuna – Chornancap y Túcume no han sucumbido pese al tiempo. (Imagen/Autor: Zuely Ucañay Puican)*

Estos monumentos fueron encontrados en los límites de Mórrope y Lambayeque. Al norte se ubicó la Huaca Solecape o Paredones, también llamada Huaca Viva por la claridad de sus vistas y cerca de 15km al noroeste se encontró la Huaca de Barro, el límite de Mochumi y Ferreñafe.

Entre la colindancia de San Pablo de Pacora y Mórrope se sitúan las huacas de Puplan y la Huaca de Bandera. Otra ocasión importante es “el Encanto de Casagrande”, ya que se trata de una comunidad levantada en pleno desierto.

Haciendo un punto y aparte, la riqueza cultural extraída de grandes historiadores como Ruvíños y Paul Kosok, sobre la información de indígenas que habían conservado estas historias gracias a la tradición oral nos ilustran de una gran complejidad en la organización socioeconómica de los pueblos donde Mórrope era participe aunque en forma marginal, un poco más de dos siglos después de la conquista, sin embargo la historia pre colonial de Mórrope no es tan extensa como la de la cultura Sicán, que ocuparon el espacio lambayecano desde el año 1450.

Imaginando la dificultad con la que el cura Ruvíños tuvo, para comprender algunas lenguas de pequeñas localidades y haciendo una interpretación se da por entendido que Culloc fue el primer curaca o gobernante de Mórrope <sup>21</sup>.

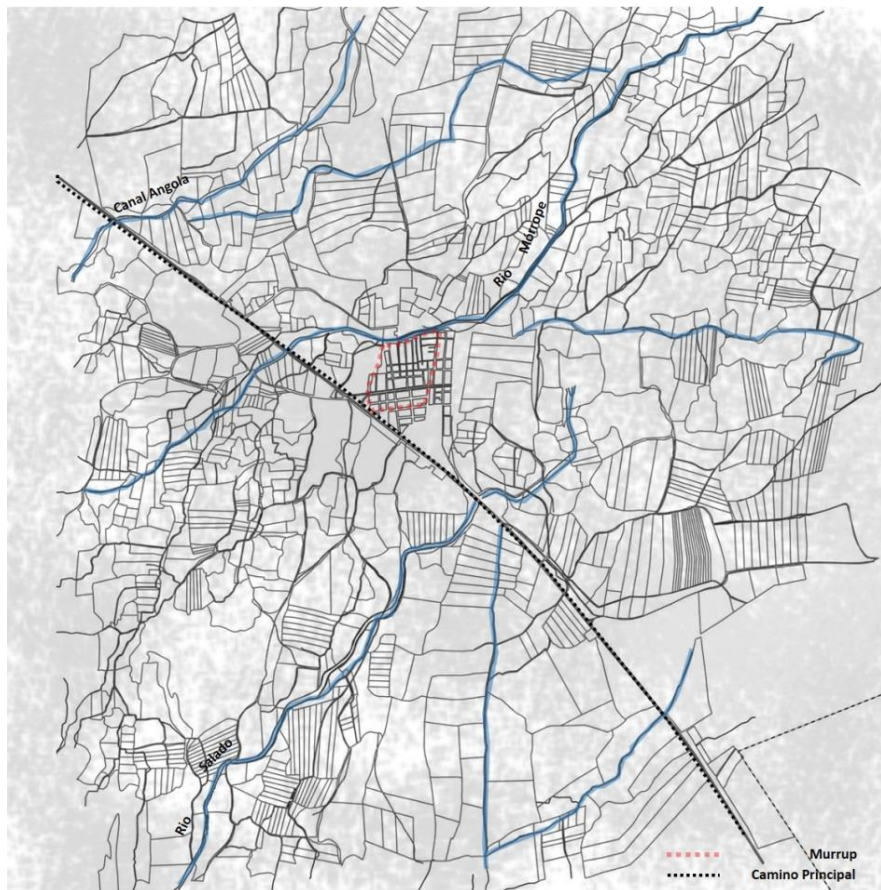
En ese entonces se dio la conquista de una etnia cajamarquina, al mando de Yupac-Soli, siendo desterrado Lluoc (uno de los nietos de Culloc) a Cusco. Mucho tiempo después los nietos de Yupac – Soli (Cusu Soli y Caxu Soli) fueron los que tomaron el mando de Pacora y Mórrope con la presencia de los españoles. Hacia el periodo de la invasión , Mórrope había sufrido un fuerte crecimiento donde Caxu Soli fue reconocida como la heredera.

En el periodo preliminar a la conquista alrededor del periodo Inca, Mórrope formó parte del curacazgo de Jayanca. Este curacazgo fue formado por los pueblos de indios de Jayanca, Mórrope y Pacora y nos da una idea de esta organización prehispánica donde Mórrope era el gran pueblo aportador de la economía del señorío gracias a sus conoedores salineros, pesqueros y artesanos.

---

<sup>21</sup> (Cumpa, 2003)

En el año 1540 aproximadamente se encontraron otros curacazgos subalterno o menores, estos fueron Pacora, Maxu, Chamacol y Salapa, donde lo más importante aquí fue el manejo del trabajo organizado por pescadores del pueblo con más de doscientas personas; incluyendo mujeres y niños, estaban localizadas al borde del mar (uno de los antiguos pueblos de Mórrope). Entonces Millamisan era el curaca del mismo y era considerado como alguien de gran poder y se conducía gracias al comercio de pescado que mediante trueques conseguía oro, plata, coca y muchos más productos valiosos de la época. Y el Oidor de la Audiencia de Lima Doctor Gregorio Gonzales de Cuenca, fue finalmente el funcionario que ordenó el traslado de los indios pescadores de Mórrope, por los años 1566 y 1567.



*Ilustración 16 Mórrope (Murrup) dentro de toda la gran extensión de zonas eriazas, donde predominaban los curacas aproximadamente (1566); el río Mórrope abastecía a este y otros centros poblados. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican)*

Como resultado de ese pedido denotamos el dominio de los curacas hacia estas tierras y poblados, en 1566 en el Monasterio de Chiclayo como consecuencia de los hechos anteriores se dio un mandato a los corregidores de Túcume donde todos los indios que estaban poblando Mórrope se trasladen al pueblo de Colchuc, conservando las antiguas casas de Mórrope y castigándolos por no cumplir las órdenes.

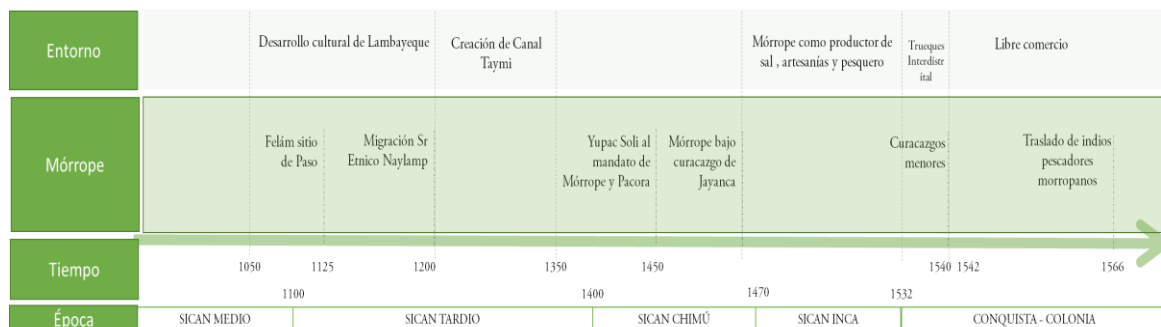


Ilustración 17 Línea de Tiempo Migración Morropanos (Imagen /Autor: Zuelly Ucañay Puican)

### 1.3. Configuración Espacial y Ecológica.

Además de lo descrito anteriormente en referencia aquellos hechos históricos que afectaron la cronología del lugar, así como las viviendas y costumbres de los moradores del distrito; resulta importante conocer de qué manera se fue dando una configuración espacial en el territorio.

Se conoce que su configuración formó parte del desierto de Sechura, donde el total es alrededor de 14,000 kilómetros cuadrados de extensión. Mórrope forma parte del Departamento de Lambayeque, en la franja baja de los valles Chancay y La Leche (este último de gran trascendencia para el pueblo Morropano), aproximadamente alrededor de 36 kilómetros de la ciudad de Chiclayo, en el trayecto de la nueva carretera Panamericana, entre las ciudades de Lambayeque y Piura (ruta Bayóvar).<sup>22</sup>

La extensión territorial del distrito es de 1,041.66 Kms<sup>2</sup>, que atribuye al 11.1% del área de la provincia de Lambayeque y el 7.2% de la extensión del departamento de Lambayeque, según los datos dados por José Gómez Cumpa.

<sup>22</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

Según el estudio realizado por José Gómez Cumpa, las variaciones del clima en función de la temperatura estación cálida-seca con temperaturas sofocantes fluctúan hasta 29°C y 31°C (de octubre a mayo), y la media estación que llega a bajar hasta 16°C (de junio a setiembre). Este elemento es de gran relevancia para el anuario agrícola y la vida diaria de los lugareños, ya que les permite organizar en función a este sus cultivos basándose en la estación; siendo clasificados en cultivos de “verano” e “invierno”.

La escasa área agrícola de Mórrope es irrigada por el norte a través del río La Leche, por el canal San Isidro. Además que viene recibiendo aguas del Chancay a través del Taimi (desde los años 1920), por el canal Túcume, que riega los subsectores de Mórrope y Sarape.

Hacia el sur recibe agua del Chancay, por medio de los canales San José y San Romualdo, en el subsector Lambayeque. También utiliza aguas subterráneas, aunque con niveles tecnológicos atrasados. La presencia de estos canales solo ha beneficiado a pequeñas porciones de tierras, aunque en su mayoría sin algún riesgo.

Sobre el distrito no se conoce la existencia de algún estudio ecológico y de suelos, sin embargo se conoce de una clasificación habitual de los tipos de uso de suelo, en la que el 1.87% del suelo total es de uso agrícola, ocupando un total de 8,069 Has.<sup>23</sup>

La mayor superficie del territorio comunal es de tierras eriazas, teniendo alrededor de 244,150 Has., que representan el 56.62% del total. Así también se conoce que el área forestal es alrededor de 193,158 Has., con el 28.75%; mientras que el área minera es de 55,057 Has., simboliza el 12.76%. El área forestal pertenece al 28.75% del total del territorio comunal.<sup>24</sup>

El importante estudio del Inventario Forestal de Lambayeque (González et al., 1993), resultó de gran importancia para la valoración integral departamental, sin embargo no facilita la clasificación forestal minuciosa a nivel distrital, imposibilitando distinguir los tipos de bosque existentes en Mórrope, así como confrontar los datos brindados por el estudio realizado por la comunidad campesina San Pedro de Mórrope.

---

<sup>23</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

<sup>24</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

Finalmente, podemos afirmar el bosque seco ralo de llanura es el que predomina (regeneración natural por el Fenómeno del Niño de 1983, especialmente)

## **2. Acontecimientos Naturales Especiales**

### **2.1. Fenómeno del Niño y ecosistemas.**

La historia de la costa norte también hace mención al Fenómeno del Niño, un gran suceso que ha sido y es parte de la cronología en la zona Norte del Perú, donde también fue causante de crecidas de los ríos y movimientos migratorios de la población.

Es así como se conoce, por medio de testimonios arqueológicos y de tradición oral, la relevancia del fenómeno de El Niño en la consolidación de núcleos poblacionales, manifestación que forma parte de la Leyenda de Naylamp. El desalojo de los conocidos ejes que mantenían el control urbano de Batán Grande a Túcume, también guardan relación con dicho fenómeno, como el caso de Mórrope en su llegada desde Felam, relacionado con estas alteraciones ecológicas. Sin embargo, es gracias a este fenómeno que ha originado la existencia de los bosques secos, característica de las áreas intercuencas, donde no existe agua superficial más que en épocas de las grandes avenidas por abundantes lluvias en la sierra y son la expresión más acusada de este fenómeno ecológico.<sup>25</sup>

Carlos J. Bachmann en 1921 manifiesta el interés desencadenado por la Leña de Algarrobo, que partió en la hacienda Sasape (Bachmann, 1921: 196); así también, Ricardo Miranda, recalca en su monografía, que para los años de 1925 existían amplios bosques de algarrobales de donde se cortaba leña en grandes porciones (Miranda, 1927: 219) logrando así cubrir los requerimientos de las máquinas a vapor de las redes ferroviarias, desde mediados del siglo XIX, con la introducción de esta novedad tecnológica en Lambayeque.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

<sup>26</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

Entonces, la desertificación fue una transformación acelerada que no solo se dio en Mórrope, sino en todo el departamento de Lambayeque. Es así como podría explicarse como parte de una destitución en mayor escala, que implica variabilidad en los ecosistemas, desde una mayor a una menor productividad y estabilidad.



*Ilustración 18 Proceso de desertificación en Mórrope // Fuente: Elaboración propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Es por ello que Mórrope, según testimonios de viejos habitantes, se reduce a lo que encontramos hoy en día, es decir solo encontramos bosques aislados entre caseríos y , la expansión agrícola, a su vez, han traído áreas de bosques ralos y otras áreas eriazas. La desertificación, a través de la violenta disminución de la productividad del ecosistema, ha afectado en forma constante generando también catástrofes para los lugareños que de este dependen. (Cfr. Naciones Unidas, 1978 y Schneider 1980:24).

El área denominada “eriza”, en el estudio de la comunidad campesina de Mórrope, cubre la inmensa mayoría de su territorio. Se trata entonces de un desierto árido, con gran potencial de sales, pero que resulta imposible generar actividades agrícolas por el excesivo calor, incluso en épocas de lluvia esta se evapora con facilidad por el excesivo calor. En consecuencia, Mórrope termina siendo dos porciones de desiertos: de arena, hacia el lado sur-oeste; y de arcilla, yeso y sal hacia el centro-oeste y noroeste.

A pesar de ello, la vegetación que conforma Mórrope son de: algarrobo, sapote, huarango, bichayo; y una fauna de ratones, lagartijas, escorpiones, zorros y zorrinos.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> (Gomez Cumpa, 2015)

### 3. Los habitantes y sus técnicas constructivas

Los datos poblacionales más antiguos son los del padre Justo Modesto Ruvíños y Andrade, que hace referencia al año 1125, donde se dan las primeras migraciones desde Felam, a los territorios que se ubicaban entre Pacora y Mórrope. Se trataba de un poblado compuesto por pescadores-salineros que formaban parte del flujo comercial del norte (Piura) con los reinos costeros de Lambayeque.

Basados en los datos que proporciona Ruvíños, se conoce que la población de Mórrope y Pacora en el año 1536 oscilaba entre 697 y 1839 personas respectivamente, esto en función a un censo realizado por el cura Josef Antonio de Araujo. Para el año de 1550, según el Cura había Diego de Avendaño, habían 1930 personas en Mórrope y 914 en Pacora.

Se puede percibir que se triplicó la población de Mórrope, pero disminuyó a la mitad la de Pacora, en consecuencia de que, según la explicación del mismo Ruvíños, dos de las poblaciones más notables de Pacora se trasladan a Mórrope por desavenencias religiosas. Asimismo, a mediados del siglo XVI hubo un traslado importante de población de Eten, no estaban contentas con su cacique (Ruvíños 1936: 298- 300).



*Ilustración 19 Primera configuración poblacional de Mórrope establecida en los años de 1536 aproximadamente. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican)*

La presencia clandestina, de los llamados indios serranos, es una información de interés demográfico y cultural, ya que se trataría posiblemente de antiguos sacerdotes de los cultos de la religión, que posteriormente serían exiliados del curato de Mórrope y Pacora por el cura Lucas Manuel Centeno en 1586; sin embargo el virrey Marqués de Salinas, a su paso por esta región, les otorgó licencia para que volviesen. (Ruvíños, 1936: 303-4)

Por medio de estos datos, es que se manifiestan las características del desplazamiento de grupos étnicos de esta región, esto explica la diversidad de intercambios culturales, así como el interés de la administración colonial de ordenarla, con fines de control religioso y tributario.

Acompañados de estos fines religiosos es que se dan las primeras manifestaciones de la arquitectura virreinal Lambayecana, siendo la construcción de la capilla Ramada Morropana una de ellas (1545).

Si bien es cierto la utilización de materiales constructivos tenían una diferencia muy marcada en la costa peruana, pero en Lambayeque se mantenía un común denominador para la Arquitectura Ceremonial donde destacaba el uso de adobe y tapial para estas.

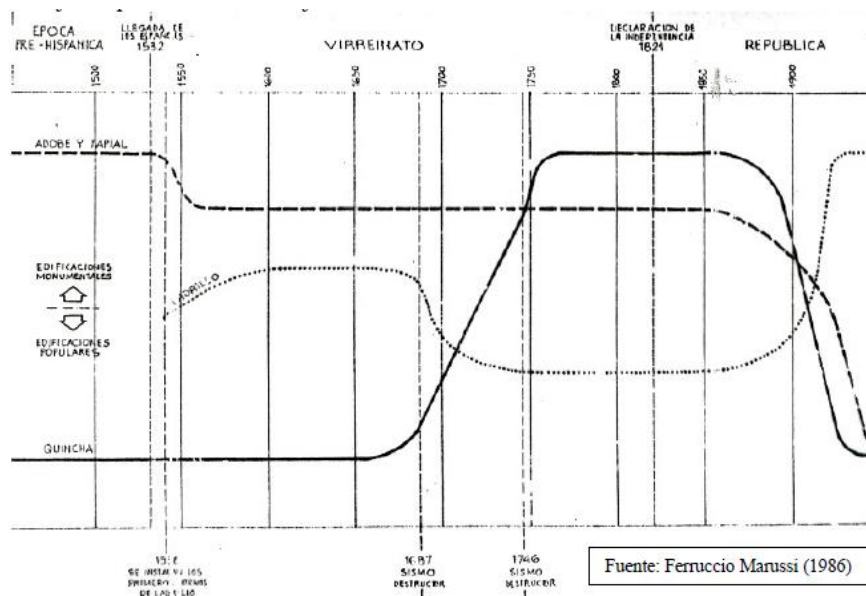
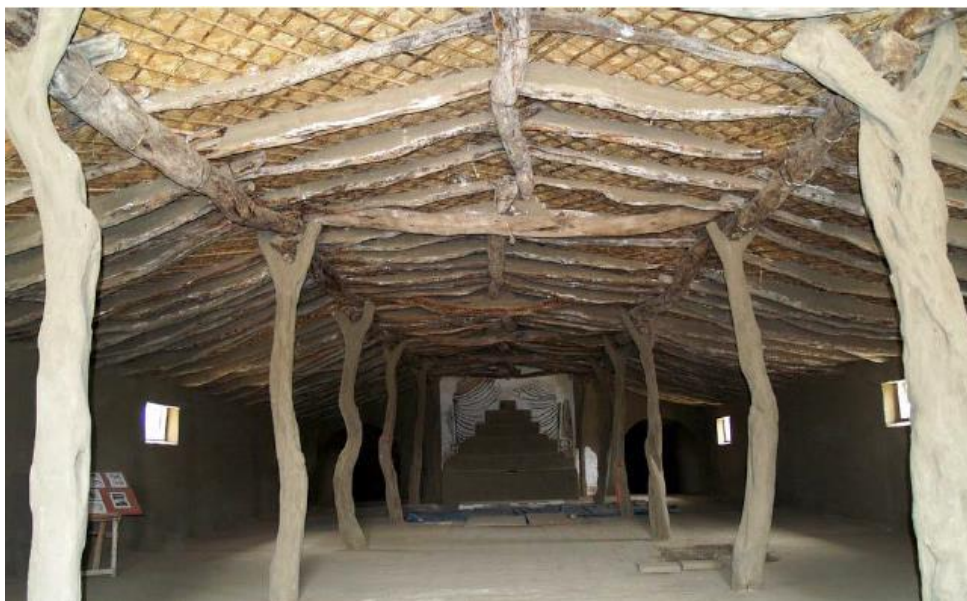


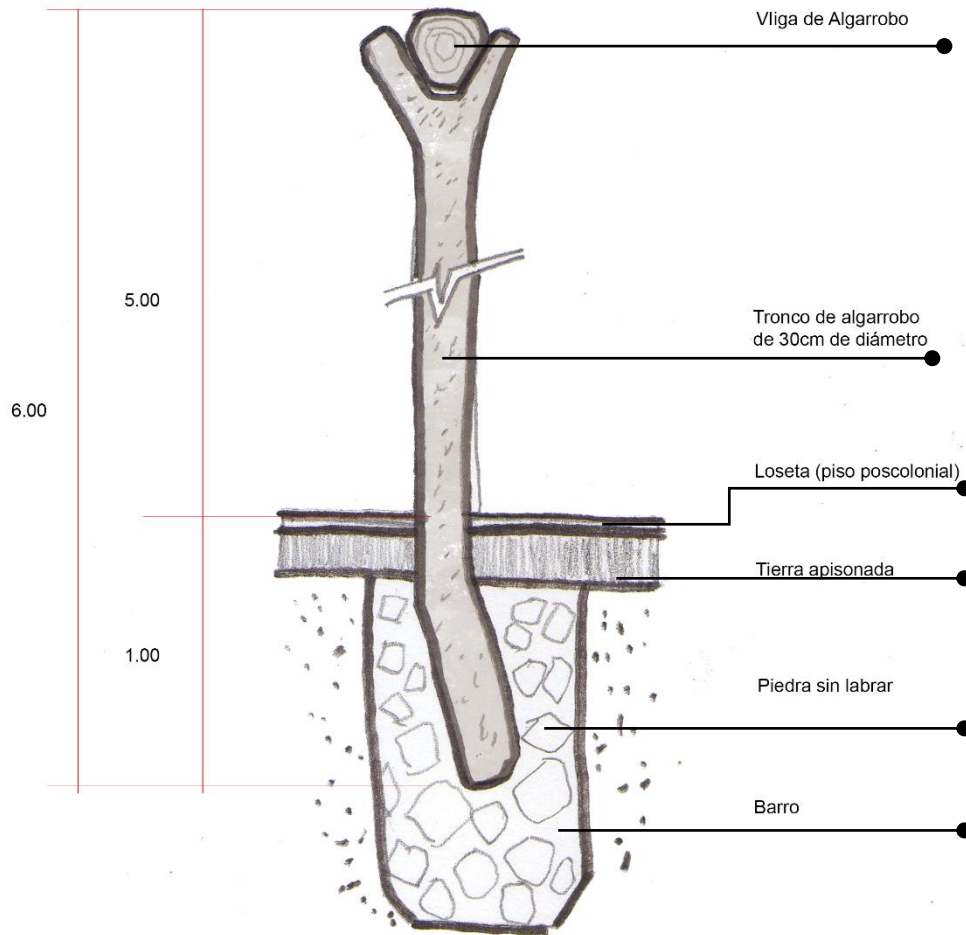
Ilustración 20 Historia de la Construcción en Lambayeque . Fuente Ferruco Marussi (1986)

Mórrope, basándonos en la capilla La Ramada, mantenía en su construcción el uso de adobe o tierra cruda ya que la escasez de leña, madera y carbón hacían que se optase por reutilizar los recursos naturales que la costa le ofrecía: la tierra. Así también al tratarse de una edificación de inicios de la arquitectura virreinal, se optó por el uso de columnas de algarrobos. Se trata pues, de una capilla doctrinal recubierta por una capa de barro arcilloso y arenilla, al cual se le aplica pintura en su mayoría y en la zona del altar se trabajó una pintura mural.



*Ilustración 21 Interior de la Capilla Doctrinal de Mórrope. Fuente Historia de la Construcción de Lambayeque*

Al ser una de las primeras manifestaciones arquitectónicas Morropana y aprovechar los recursos naturales como las columnas de algarrobo, posiblemente empotradas en el suelo a 1.50m de profundidad y asegurada con adobes o piedras, acompañados de un entramado de vigas de algarrobo cañas que conforman la estructura del techo y los muros totalmente de adobe. El piso compuesto de cuatro capas: losa de yeso, piso de adobe, piso de cal y de adobe compactado, siendo el último mencionado la muestra más antigua utilizada.



*Ilustración 22 Sección esquemática de horcón de algarrobo. Referencial. Fuente: Zuelly Ucañay Puican)*

Así también, en el estudio de esta capilla, se da a conocer el uso del algarrobo, no solo como elemento constructivo sino también como carpintería de los vanos.



*Ilustración 23 Carpintería de algarrobo canteado con hachuela, casi rollizo, empotrado en dintel con función de reja. Fuente: Historia de la construcción de Lambayeque.*

Por otro lado, si hacemos referencias a las manifestaciones artesanales gráficas que fueron encontrados a lo largo de los años, cerámica y dibujos mochicas, se puede deducir que la vivienda común tuvo pocos ambientes y se organizaba en función a las habitaciones interiores y al espacio exterior – interior conocido como ramada, lugar que albergaba las principales actividades de la familia: tejer, cocinar o simplemente como una estancia. Sin embargo la vivienda élite donde también existían ambientes de mayor dimensión con funciones independientes, generalmente sobre plataformas, se conserva también el uso de la ramada.



*Ilustración 24 Huacos y dibujos prehispánicos con representaciones de la arquitectura ceremonial y residencial.  
Fuente: Historia de la Construcción en Lambayeque*

En los años setenta del siglo XVIII, con la visita del Obispo Martínez Compañón, disponemos de información básica de la situación de la población en el norte. Hacia 1772, Mórrope tenía una composición étnica casi exclusivamente indígena, a excepción del cura y 4 españoles, probablemente vinculados a éste.

Desde este censo del siglo XVIII, hasta el censo de 1876, se manifiestan grandes cambios en su configuración poblacional, básicamente en cuanto al crecimiento poblacional indígena que casi se duplica.



*Ilustración 25 Mórrope aproximadamente entre 1776 a 1876. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican)*



*Ilustración 26 Mórrope en la actualidad proyectándose hacia la zona sur. (Imagen/Autor: Zuelly Ucañay Puican)*

Se desconoce con exactitud las manifestaciones arquitectónicas urbanas de Mórrope en su época virreinal, pero haremos una breve comparación con sus colindantes para tener una idea más próxima.

Se dice que Zaña, al sur de Mórrope, es uno de los primeros poblados sometidos al trazado urbano y la lotización, características traídas de Lima, a causa de que esta fundación se hace sobre un área dedicada al cultivo, en la parte baja a orillas del río de Zaña. En estas casas, solo las del curaca podría ser hecha de adobe y ladrillo, en el caso de los indígenas, negros y gentes de otras castas se trataría de casas de quincha y barro con el piso de tierra apisonada.

Se conoce que en Zaña, las casas haciendas, eran aquellas de mayor dimensión donde además de un patio predominaba el corral.

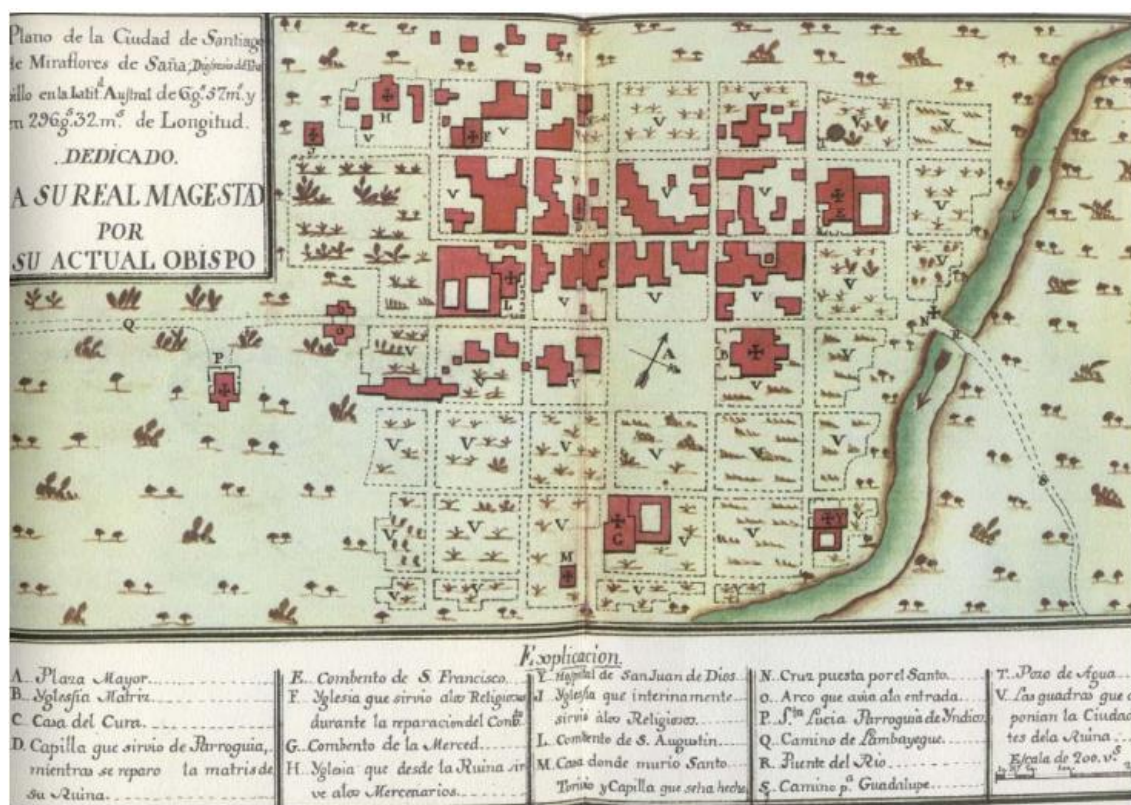


Ilustración 27 Plano de la Ciudad de Santiago de Miraflores de Saña Fuente: Martínez Compañón (1978)

Después de la destrucción de Zaña, villa que fue saqueada por piratas en 1686 y destruida por el diluvio en 1720, Lambayeque se acrecentó con mucha fuerza. El Obispo Martínez de Compañón señala que Lambayeque era un lugar bastante poblado, donde la arquitectura pública y doméstica tomaba características importantes.

Es así como la arquitectura doméstica dependía de las funciones o actividades de la familia, así como las familias de la élite estaban relacionados con la arquitectura pública o ceremonial y la arquitectura residencial común se clasificase en viviendas del poblador y viviendas para producción artesanal (talleres) generalmente ubicadas a los alrededores de los complejos ceremoniales.

Basados en esto, es que Jorge Burga Bartra, afirma que existe una característica muy marcada en el distrito de Túcume, en función a la construcción doméstica ya que en el pueblo se construye en adobe, mientras que en los caseríos y el campo se utiliza la quincha. Sin embargo, en ambos se utiliza el algarrobo como viga, pero también se utiliza como horcón en su mayoría en el medio rural.

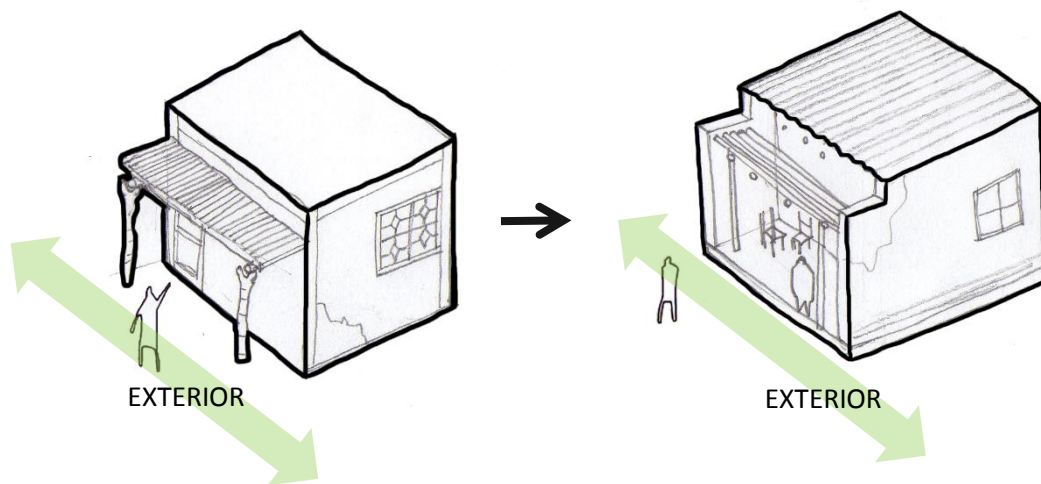
La característica primordial de estas viviendas rurales de Túcume es la ramada, espacio originado por un entramado de caña soportado por horcones que da sombra a la vivienda. Esta es la característica que más se asemeja a las viviendas descritas en las manifestaciones artesanales gráficas pre históricas, y sobre todo porque es una característica bastante cercana a la mayoría de viviendas que forman parte de los caseríos de Mórrope.



*Ilustración 28 Vivienda rural de Túcume: horcones y ramada. Fuente: Arquitectura Vernácula Peruana. Jorge Burga Bartra*

Sin embargo, de la misma forma como ha ido creciendo el distrito han ido variando la forma de construir y de concebir los espacios desde el centro del lugar hasta los caseríos.

Si bien es cierto, se desconocen datos exactos, pero en función de la relación que se conoce con similitud de construcción de Túcume, la tradicional ramada ha ido experimentando cambios. Es así como podemos notar que en la actualidad la intervención de nuevas tecnologías y la búsqueda de seguridad han generado una mutación de este espacio convirtiéndolo en un ambiente previo dentro de la vivienda, la construcción se extiende y toma la ramada como un pequeño recibidor o ambiente previo de acogida para desarrollar la mayor parte de sus actividades diarias.



*Ilustración 29 Mutación de Ramada en el Centro de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Por otro lado, la mayor parte de los ya conocidos talleres, ubicados a la periferia de la ciudad, son los que por años han mantenido la ramada como espacio previo de trabajo.

Sin embargo, hace pocos años, estos se han visto influenciados por la nueva forma de construir en el centro del distrito, es así algunos de estos han incluido a este espacio previo dentro de la vivienda, pero no del todo ya que, si bien es cierto el espacio conformado por horcones de algarrobo y un entramado de cañas no es del todo visible en algunos de los caseríos, destaca entre ellos un elemento natural que resulta análogo para lo que se conocía como ramada, el algarrobo.

Para el año 2017, se empezó a sembrar alrededor de 3 mil plántones de especies arbóreas como zapote, algarrobo y faique en los alrededores del distrito, denotando así la importancia que estos tienen para los Morropanos.

Es así como el algarrobo, junto a las otras especies arbóreas, se convierten el nuevo común denominador de Mórrope, siendo fuente de sombra y calidad espacial que reemplaza a la ramada de estos caseríos. De esta forma no se pierde del todo un espacio de trabajo exterior a la vivienda y a su vez se mantiene un vínculo entre el exterior e interior, buscando siempre preservar estos elementos naturales que los rodean.

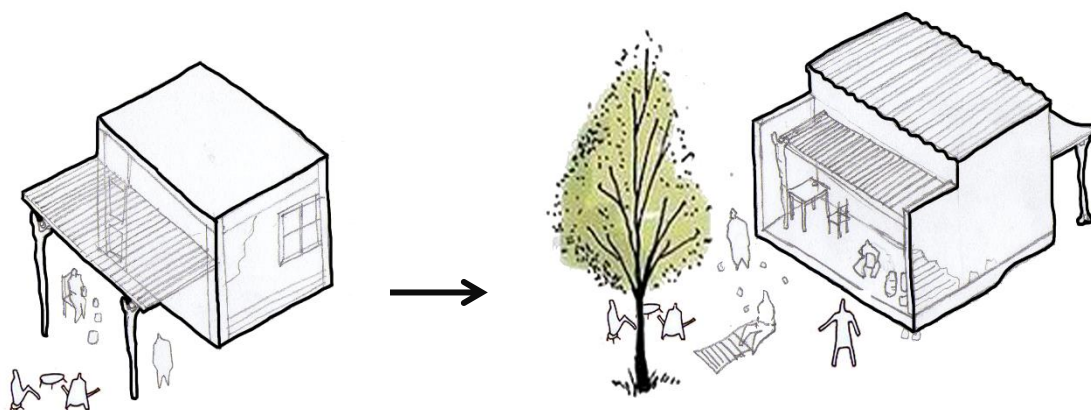


Ilustración 30 Ilustración 28 Mutación de Ramada en los caseríos de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

#### 4. Formas de Ocupar el Territorio

##### 4.1. Organización socioeconómica de Mórrope.

Retomando lo que Ruvíños recopiló de la narración de algunos pobladores Morropanos; encontramos el testimonio de Susan Ramírez, en este ella especifica que residía dispersa y alejada, ya que la mayoría de la población buscaba estar cerca a sus terrenos de cosecha. Caso contrario sucedía en Jayanca, donde la población vivía cerca al valle.

Es así como la población fue a vivir a ranchos, por ellos la organización se dio de forma dispersa, se dice también que en la visita de Sebastián de la Gama se encontraron cerca de 250 pueblos ubicados en un radio de 2 leguas y en 1536 Francisco Pizarro repartió y dividió a los indios para una organización mejor sistematizada, se tiene conocimiento que los pueblos no fueron ordenados hasta 1566. De tal forma que se redujeron cientos de pueblos o caseríos que estaban dispersos de Jayanca.

Con el paso del tiempo se aprobó otro sistema socioeconómico de este curacazgo con la aplicación de los impuestos y los tributos por el alquiler de la tierra y el agua. En la época prehispánica quien tenía el control del agua era aquel que tenía mayor poder, y por eso se relaciona a que Jayanca controlaba el conjunto del valle y fue la sede principal del curacazgo, al cual Mórrope pertenecía. Se adoptaron costumbres nuevas debido a la ruptura entre los indios y los curacas (ya no había retribución por parte de los indios ya que les prohibieron la venta de la chicha en los recorridos que se hacían y en las tabernas); se trataba pues de llevar sal si no se tenía tierras donde sembrar para hacer maíz, entonces el curaca Gonzales Cuenca según el mandato accedía a que independientemente puedan los indios rescatar la sal por todas las adjudicaciones sin que cualquier individuo se lo pueda impedir.

Del mismo modo, había conocedores pescadores, donde se hablaba que había intercambio con los indios comarcanos y vendían pescado por maíz y algodón, entre otras cosas, uno de los indios de mayor jerarquía pedía a Oidor Gonzales de Cuenca que se les dejara traspasar libremente el producto con el que trabajaban día a día y que se les remunerara; estos encargos fueron admitidos, aproximadamente en el año de 1567.

Un hecho que narra muy bien el modo de vida de los indios y de la época es un testimonio narrado por Diego Moayoni donde afirmaba que tanto el cómo sus indios eran pescadores, y que su granjería y tributo de la ropa procedía del pescado que lograban vender. Es decir que todo lo que había que comprar con plata así para nuestro sustento como para el dicho tributo, y a pesar de ello recibían ofensas y molestias en al pagar maíz como tributo, ya que no poseían tierras ni agua en donde sembrarlo, por ende, pedían no ser obligados a pagar con dicho maíz.

Y sobre este pedido, Gonzales de Cuenca, en un mandato hizo saber que los indios queriendo el maíz que les ha sido repartido les cabria pagar en plata, y así se haga guardar.

Demostrando así la tradición de los especialistas salineros y pescadores de los Morropanos, quienes confesaron también la no realización de actividades agrícolas, donde no se ejercitaban en sembrar ni tener tierras sino solo en el ejercicio de sacar sal, yeso y la ceniza de lito, y según la tradición recogida por Ruvíños, la construcción del canal de Rio La Leche no se dio hasta después del año 1570, y los Morropanos pagaban al curaca tributos en sal, ají y algodón.

#### **4.2. Organización colonial: Agua, tierra y conflictos.**

Mórrope quedo a cargo del encomendero José Alcántara y Alvarado, ya que los españoles dividieron las tierras por razones explicadas anteriormente. Existieron muchos problemas a raíz de la creación de las encomiendas dadas por el virrey Toledo: se crearon las reducciones indígenas y las comunidades, que fueron la residencia de los indios, ellos tuvieron que asumir estos grandes cambios como el pago de los tributos, la perdida de sus tierras ancestrales, así como la destrucción de la forma de organización independiente.

Entonces los Morropanos fueron conocidos por las actividades que realizaban como arrieros, proveedores de yeso, sal y lito, grasa de cabra, cordobanes, así como la carne de estos animales. Se llegó a sembrar tabaco. Posteriormente estos productos serían comercializados en la provincia de Lambayeque, en el puerto de San José.

Uno de los ejes centrales en la historia de Mórrope fue la tierra, pero básicamente fue el dilema de agua de riego, que hasta la actualidad ha ido generando conflictos. Otros problemas más comunes fueron los recursos minerales como el yeso y la sal, que siguen generando enfrentamientos al interior de las comunidades y elementos externos a ella.

En 1654, se desato una disputa importante por el agua, donde se involucraron a las comunidades de Túcume, Mochumí, Pacora, Jayanca y Mórrope, donde se les acuso de desperdiciar agua. El problema radicó cuando la comisión representante del pueblo de Mochumi alegaron que los pueblos de Jayanca, Pacora y Mórrope estaban

perjudicándolos por el agua, denunciaron que estos taponearon las extensiones de la acequia del río La Leche que les suministraba agua, y utilizando una alcantarilla, se apropiaban de dicho recurso por la acequia Cenfam; haciendo que el desborde por la mala construcción de la acequia malograra sus chacras.

Entonces Mochumi era un pueblo mayor consolidado, estos representados por Salvador Huamán, denunciaron que los de Pacora, Jayanca y Mórrope proporcionaban tierras a indios prófugos y foráneos para el sembrado del tabaco, tratando de utilizar el agua excedente. Y a su vez otros canales habrían sido cerrados en perjuicio, mientras que los Morropanos y Pacoranos habían abierto la alcantarilla de San Juan Bautista. La respuesta en ese entonces de los Morropanos y socios fue que la alcantarilla no pertenecía a los Mochumanos, ya que hace ya buen tiempo usufructuaban el agua del río La Leche, lo cual era derecho adquirido. Otro dato a resaltar es que los Morropanos y aliados indicaron que los Mochumanos tradicionalmente usaron para riego la acequia a la que se le llamaba Racarrumi o Chongoyape y por negligencia se perdió, viéndose en la necesidad de usar las vertientes del Río La Leche; la permisión de los Morropanos a que usaran el canal durante días hizo que los Mochumanos quisieran hacer usos indebidos del río, sin embargo el conflicto fue resuelto por autoridades coloniales, favoreciendo finalmente a los Mochumanos, a quienes se les otorgaría agua por algunos días, en acuerdo mutuo de ambos gobernadores y así pueda reinar la paz en ambos pueblos.

Después de medio siglo, en el año de 1762, los alcaldes de Mochumí y Túcume argumentaron contra el pueblo de Mórrope donde se les ordenaba que recubriesen la boca de la acequia que habían abierto y a su vez puedan restituir el canal que ellos habían cerrado mucho tiempo atrás. De ahí en adelante no se sabe si en realidad, le quitaron o no este derecho a los Morropanos, como opinión personal seguro que no lo harían debido a que se sabe a las muchas quejas presentadas luego por el pueblo de Mórrope donde en la misma se habla la situación difícil que se viviría sin el agua, el rol principal que ha estado cumpliendo el Río La Leche para con los pobladores y el mantenimiento de los sembríos, de las huertas y las chacras, a su vez los cultivos y los ganados con animales de carga, etc. De hecho, que también influiría en el tema del comercio, ya que sin ello la gente se hubiese quedado sin ingresos, etc.

### **4.3. Cultura, tradición y ruptura.**

Como relata José Gómez Cumpa no ha sido hasta hace dos generaciones donde se le empieza a dar continuidad y estabilidad a la tradición cultural en Mórrope, con firmes remembranzas prehispánicas, y siendo viable gracias a la carencia de recursos del territorio, permitiendo que tanto españoles como criollos pierdan el interés de instalarse en esta comunidad. Hubo un aislamiento relativo de Mórrope aproximadamente de veinte años, hasta la construcción de una variante que fue la carretera Panamericana pasando a un costado del pueblo de Mórrope.

Esta continuidad cultural es descubierta por el sabio naturalista Antonio Raimondi, quien, en 1956, describió a Mórrope como una población de indígenas, en su mayoría, que conservan vivas las costumbres heredadas por sus ancestros. Este distrito está ubicado entre el límite del desierto de Sechura y la industria de comercio de Sal. Esta tradición cultural ha sido expresada en múltiples actividades cotidianas de los Morropanos, la herencia de las técnicas de producción y diversas formas de socialización que trascienden en el tiempo.

Otro elemento importante es la religión popular, parte de la cultura Morropana y que está ligada directamente a como se ha concebido el mundo y la vida cotidiana; para comprender este rol es necesario distinguir la agrupación de mitos, tradiciones e historias que han sido asociadas a la imaginería y el calendario festivo religioso recogidos principalmente por los relatos de Augusto León y Rómulo Paredes.

Como ya se ha hablado anteriormente el problema del agua nunca fue ajeno a la cultura popular, menos a la tradición religiosa donde se vinculó fuertemente y tuvo gran importancia.

Augusto León manifiesta en su relato “Las norias, los ángeles y Las Mercedes” sobre esta tradición que genera un nexo entre el dilema del agua con la religiosidad popular Morropana que pretende dar explicación a la razón por la cual hace falta agua para el sembrío de los campos en el distrito, dando entender la visión tradicional campesina de los fenómenos naturales y las estaciones de cada año en el poblado.

La tradición también habla de la formación de Mórrope en 1566, también contada anteriormente, esta tradición recoge que los antiguos Morropanos vivían repartidos en Pampa del Árbol del Sol, Las Pascanas, los Callejones y Lagartera, donde ellos desviaban el agua para sus sembríos abandonando sus obligaciones para con el pueblo y su religiosidad. Se excavo una gigantesca noria, la que no fue terminada a tiempo, llegando a faltarles agua a ellos y a sus animales, se invocaron a los ángeles de quienes se dice terminaron el trabajo y volvieron a tener agua limpia y abundante.

Otra de las tradiciones narra que al secarse totalmente el río Ruvíños sacó una imagen de la Virgen de las Mercedes de la iglesia de Mórrope y que a los días se desato un gran torrente de agua cristalina, la imagen muy al margen de todo termino extraviada.

Alrededor del fervor popular, se puede considerar como un resultado de expresiones culturales prehispánicas, donde subsistieron muchas danzas atribuyéndose de las fiestas de carnavales y la más importante fue donde sacaban a la imagen de San Pedro del templo de Mórrope y desde entonces, se sacó la imagen en peregrinación en los domingos de carnavales y se efectuaban danzas propias del pueblo, la más famosa la de los atarrayeros.

Esta danza consistía en que una agrupación de devotos de San Pedro se disfrazaba de pescadores, portando una red, con la que pescaban hombres; y así se les enredaba y se les dificultaba su libertad hasta que estos den limosna. Se concluye la tradición indicando el verdadero fin de esta fiesta de San Pedro fue que antes habían sido pescadores de oficio.

Así también se dice que alrededor del año 1536 el cura José Antonio Araujo, que asumió un curato vía encomienda, fue el que hizo las primeras capillas, aunque a los dos años de su delegación, pretendió destruir los adoratorios prehispánicos (o huacas) que seguían siendo objeto de culto. Huyó de Pacora, ya que se organizó un fuerte motín en su contra por esta decisión, se trasladó a Mórrope tiempo después fijando su residencia allí.

Otro hecho sumamente importante fue la persistencia en la textilería del algodón nativo; Mórrope fue uno de los pocos pueblos indígenas que se encargó de conservar la tradición textil del algodón nativo pre colonial.

También ha sido conocido como uno de los pueblos de indios con centros de elaboración y decoración textil, y de manufactura de instrumentos textiles, estos han subsistido desde la época republicana hasta nuestros días.

A su vez junto con Olmos y Túcume, esta ha sido una de las actividades que ha generado mayor economía, sin embargo, con el paso del tiempo ha sufrido cambios como la introducción de la alforja, persistiendo algunas formas de origen prehispánico. La tecnología de la producción y la conservación de alimentos también fue una característica de la tradición muchik, entre ellos también Mórrope.

## 5. Resultados

- La costa norte peruana también ha aportado a la cultura, en términos de la arqueología, con el florecimiento de la cultura lambayecana – Sican, entre los años 800 a 1350 d.C; al igual que la organización socioeconómica que desde tiempos remotos ya existían el trabajo de la tierra para producir y generar gran interés, en este caso los curacazgos y las dinastías.
- La migración y los mandatos por los curacas donde desterraban a mucha gente de otros pueblos cambio la configuración espacial de Mórrope, se obligó con ello a los pobladores, en este caso a los indígenas e indios a vivir de forma distinta a como estaban acostumbrados, al igual a cambiar sus cultos.
- Las desavenencias religiosas, la población de Pacora se traslada a Mórrope, esto generó que la administración colonial buscara mantener un control de esta, para ello se establecieron censos que determinaron como la población empezó a tomar posesión en forma radial del centro del distrito. Así también, el intercambio cultural trajo consigo tradiciones constructivas que se repiten en las principales colindantes del distrito, ya que siempre han buscado mantener un ambiente de trabajo bajo sombra y en contacto con lo natural, es el caso de la Ramada y su mutación con el paso del tiempo.
- En definitiva, Mórrope siempre fue considerado como un pueblo del desierto, dedicado a la pesca, y al comercio de sal y pescado: la agricultura nunca ha cumplido un rol determinante en la actividad económica del pueblo. Podemos afirmar el relevante papel que ha jugado el agua para los pobladores, para el desarrollo y forma de supervivencia, con ello generando conflictos con otros pueblos, punto aparte el tema del Fenómeno del Niño y los continuos desbordes de los ríos, siendo época de continua escasez y austeridad.
- Mórrope fue uno de los pocos pueblos donde conservo el algodón nativo y la tradición textil, siendo persistente en la tecnología de la producción y la conservación de alimentos característica también herencia de la cultura muchik.

## 6. Conclusiones

- El tipo de gobierno que dominaba al distrito, curacazgo y dinastías, buscaban aprovechar la necesidad del pueblo por subsistir a través de la explotación de riquezas naturales que este tenía: la pesca y el trabajo de las tierras.
- Debido a la ambivalencia de la naturaleza, el curacazgo disponía de su población, desterrando en tiempos de escasez o trayendo mayor cantidad de población para que trabajasen sus tierras. Esto trajo como consecuencia la configuración tan descentralizada del distrito, buscando su proximidad a los recursos naturales y así establecerse y subsistir a pesar de dejar de lado sus creencias.
- La migración de personas de Pacora a Mórrope, generó un crecimiento radial a la plaza central del distrito, sin embargo, a partir del último censo Mórrope creció hacia la zona Este del distrito manteniendo, incluso, el patrón de construcción observado en Lambayeque: tierra cruda para la arquitectura ceremonial y quincha para la arquitectura habitacional, así también predomina el uso de la ramada o el árbol como espacio de sombra y trabajo, por lo general relacionado con la presencia de un patio.
- Mórrope fue uno de los pueblos más vulnerables de la zona norte de la costa peruana, ya que el Fenómeno del Niño y los continuos desbordes de ríos les generó grandes pérdidas en sus actividades económicas más importantes, obligando a estos a desarrollar otro tipo de actividades que les permitan subsistir por temporalidades.
- La tradición textil y la conservación del algodón nativo fueron elementos que permitieron la preservación de la cultura Muchik ya que en ella se muestran las técnicas más relevantes de sus antepasados Morropanos.

## **CAPÍTULO II**

### **VII. HERENCIA CULTURAL INMATERIAL**

#### **Prefacio**

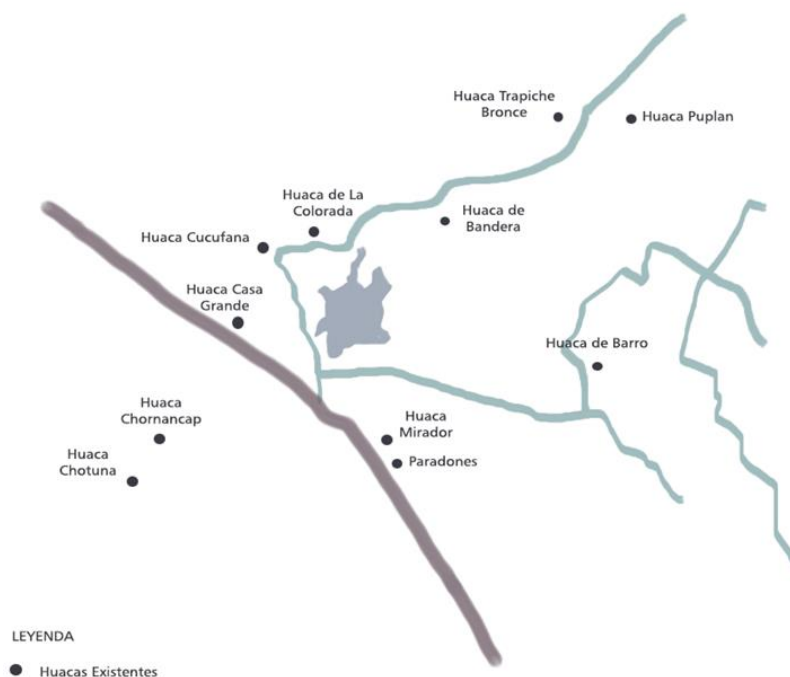
De la misma forma en la que somos herederos de tradiciones y bienes materiales, somos acreedores del legado cultural que caracteriza a la comunidad en la que estamos inmersos. Este tipo de expresiones culturales permiten reconocernos y sentirnos parte de una comunidad determinada y no de otra. A este legado se le denomina patrimonio cultural.

Sin embargo, al ser extenso el tema de patrimonio cultural, la UNESCO ha establecido subdivisiones que permitan conocer, respetar y valorar nuestra cultura, dentro de estas encontramos al patrimonio cultural inmaterial, que hace referencia a la cultura viva , es decir la medicina natural, el folklor, el arte popular y culinario, las leyendas, la ceremonia, las costumbres, etc. , que vienen siendo transmitidos por generaciones ; creando una conexión entre el pasado y el futuro a través del presente difundiendo el sentimiento de identidad con nuestra cultura.

Dentro del departamento de Lambayeque se encuentran valiosas manifestaciones culturales inmateriales, basadas en la aplicación de tecnología tradicional para la ejecución de obras muebles de respectiva repercusión en metales, cerámica, tejidos, heredadas desde el siglo XIX originando así que en Monsefú, Eten y Mórrope surjan organizaciones dedicadas especialmente a este tipo de trabajos.

## 1. Tecnología tradicional en el distrito de Mórrope

El valor histórico del distrito de Mórrope parte desde su localización alrededor de innumerables huacas que desde ya marcaban la presencia de ofrendas para quienes adoraban en estas. Esto es una muestra que la artesanía estuvo presente desde tiempos remotos y sus técnicas son aplicadas en la actualidad.



*Ilustración 31 División de Educación Cultura y arte de Mórrope. Fuente propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican).*

De acuerdo a la CITE SIPÁN y con apoyo de datos estadísticos de la INEI, la mayoría de productores artesanales se encuentran dispersos en los distintos caseríos del distrito de Mórrope. Entre sus principales actividades destacan el trabajo en cerámica, el mate burilado y la producción de algodón nativo en 7 colores. Así también, el distrito se diferencia de otros por su rica gastronomía basada en técnicas ancestrales.

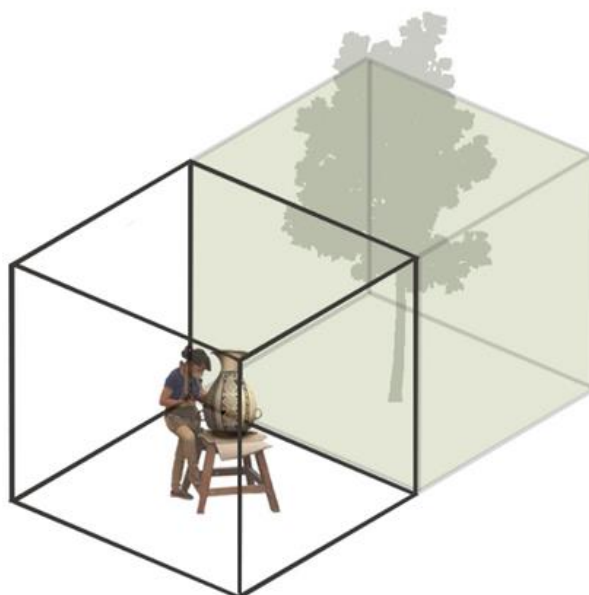
## 1.1. Tecnología tradicional aplicada a la Cerámica

### 1.1.1. Origen de la Cerámica en Mórrope

Las principales evidencias arqueológicas dentro de un contexto de producción artesanal fueron reconocidas en el emplazamiento de Galindo, en mitad del valle Moche, cerca de los años 1973 y 1979.

En la zona de remate del norte de la ciudad, Garth Badén (investigador) encontró un taller determinado a la elaboración de las actividades alfareras, comprendiendo algunas zonas donde se cocía la cerámica a tajo abierto y un espacio de corral de llamas adosado.

Es a través de esta investigación que Badén nota una característica diferente en la forma de vida de los antiguos artesanos: el taller de cerámica y el corral formaban parte de una sola unidad funcional relacionada al trabajo y elaboración de objetos de cerámica.



*Ilustración 32 Croquis Funcional de la actividad // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

## **Regiones Mochicas en la costa Norte del Perú: Galindo, primer registro de cerámica Moche**

Durante los años tempranos de la Colonia, en la Costa norte son muy escasos los datos acerca de la producción de cerámica, posiblemente esto se deba al grado de importancia que este fue teniendo para ser la muestra principal de su ideología, en contraposición con los tejidos u objetos metálicos cuya importancia se mantiene.

Según estudios etnológicos o etno arqueológicos, la producción cerámica actual en los pueblos tradicionales está especializado en función al trabajo doméstico, ya que en la mayoría de zonas está desapareciendo las tecnologías alfareras que sufrieron el dominio del Estado, mientras que han perdurado las tecnologías sobre la organización de la unidad doméstica; siendo estas últimas con mayor evolución en nuevas formas de organización a través del tiempo.<sup>28</sup>

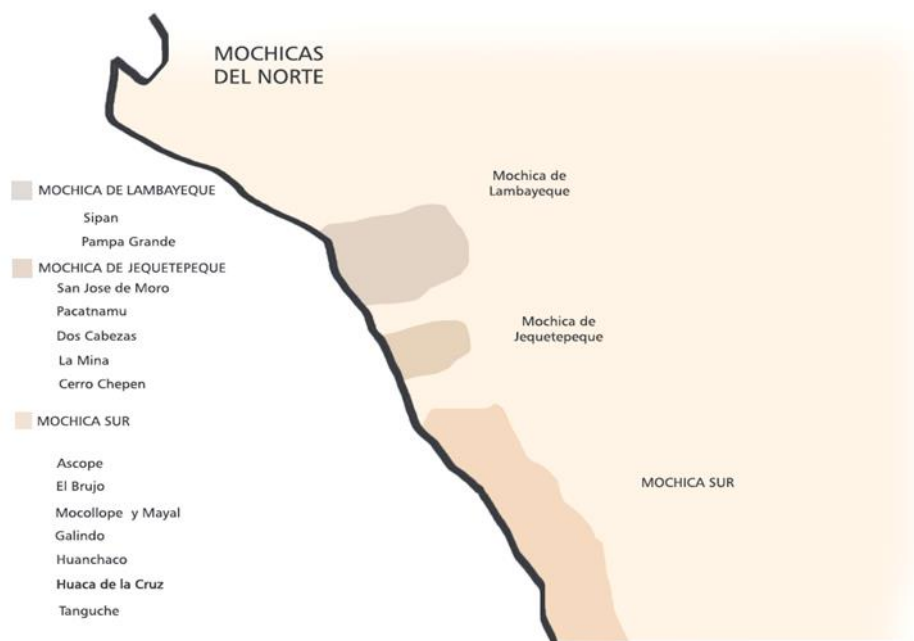
Esta conclusión llevó a Izumi Shimada (investigador), a despertar interés en el estudio de Mórrope, como pueblo que continúa usando las técnicas pre hispánicas en la producción de alfarería.

Existen unidades domésticas que producen cerámica y que se encuentran dispersas tanto dentro como en los alrededores del pueblo de Mórrope. Desde el año 1959, un estudio (Collier), venía indagando sobre los inicios de esta actividad en el distrito, encontrando alrededor de 10 grupos de parentesco (con distintos apellidos) que se dedicaban a este rubro con el uso de las técnicas de la paleta y yunque (paleteado). Alrededor del año 1974, Bankes (miembro de Collier) citó un reconocimiento donde encontró “cien familias que estaban produciendo activamente o que habían estado produciendo en el distrito de Mórrope”.

---

<sup>28</sup> (Shimada, Tecnología cerámica andina : una perspectiva etnoarqueológica, 1994)

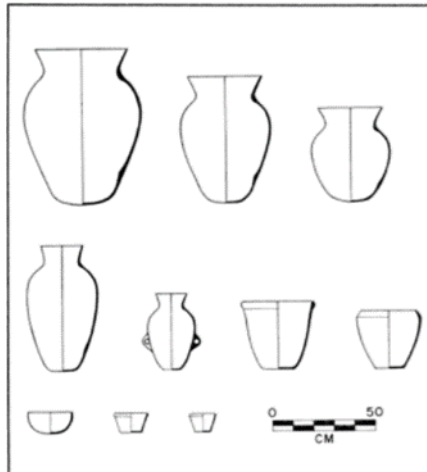
Así también, se realizó un estudio cercano al lugar donde se situó el antiguo Mórrope (zona nor oeste del río), encontrando a seis unidades domésticas de 25 que producían cerámica. Los apellidos más destacados fueron: Coronado, Santisteban, Zeña y Santamaría. Además de esto, durante su estudio llegaron a la conclusión que era muy frecuente el matrimonio entre familias de alfareros, haciendo que esta actividad se base en relaciones de parentescos.



*Ilustración 33 Regiones Mochicas // Fuente propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Desde aquel entonces, Bankes daba a conocer las formas y tamaños en las que se producía las vasijas: desde las tradicionales tinajas de 5, 10 y 20 galones, típicamente usadas para cocinas, enfriar, almacenar agua o chicha; incluso macetas y tazones de solo 10-15cm. de altura.

Esto ha sido y es para los Morropanos parte de su actividad económica, ya que son comercializadas, desde aquel entonces, en los mercados urbanos de Chiclayo, Lambayeque y otros lugares alrededor de este poblado. Y otros lugares cercanos.



*Ilustración 34 Variedad de forma y tamaños de las vasijas que comúnmente producen alfareros de Mórrope  
// Fuente: CITESIPAN*

### **1.1.2. Técnica de la Paleta y Yunque**

La técnica de la paleta y yunque o del paleteado tiene dos componentes principales:

- El uso de la técnica con la paleta, de cerámica o medra, con la que se le da forma a la vasija y permite consolidar las paredes exteriores al ser golpeadas con esta; mientras que un pequeño yunque, generalmente un canto rodado, rodea el interior de la vasija.
- La decoración de la superficie externa, hecho con sellos de cerámica que por lo general lleva diseños geométricos simples o representativos.

Se dice que el empleo del primer componente, en el momento de la elaboración, se viene utilizando desde el primer milenio a.C.; sin embargo, el segundo, que forma parte de la decoración, se inició en el Horizonte Medio. Esta técnica utilizada en la actualidad es reflejo de aquella que fue utilizada en la época prehispánica, son pocos los alfareros que han optado por usar estampados decorativos con el fin de tener un producto diferente.

Artesano haciendo uso de la paleta, para realizar la compactación deseada.



Culminación de la primera parte de la elaboración de una tinaja.



*Ilustración 35 Artesano utilizando la técnica de paleta // Fuente CiteSipan*

El entorno artesanal del distrito de Mórrope, destaca con más de 30 caseríos donde se aplica técnicas ancestrales en su producción de cerámicos. Para Izumi Shimada, en sus estudios relacionados a la cerámica, destaca a Romero, Annape y La Ollería como los caseríos sobresalientes, siendo el último mencionado un centro de producción de cerámica.

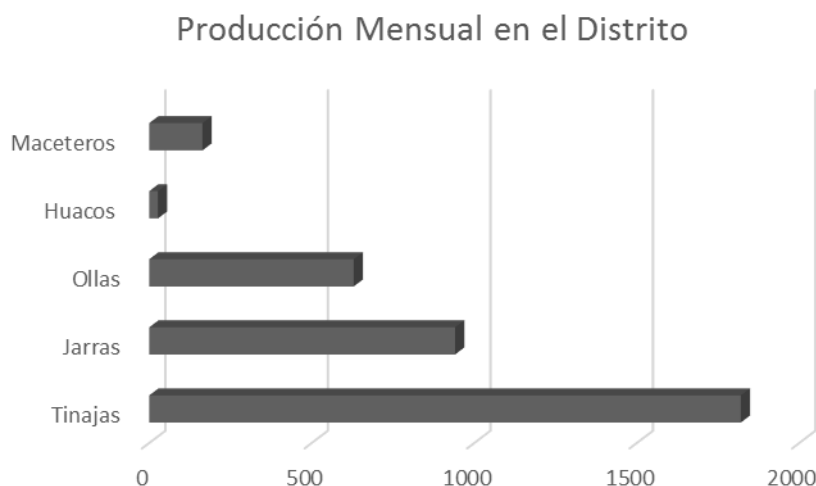
### **1.1.3. Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal de la Cerámica**

La organización de alfareros y ceramistas se ha dado a través de los talleres, los cuales están conformados mayormente por grupos familiares, de los cuales los únicos encontrados legalmente constituidos son el Taller Artesanal Alcán y la Fábrica Cerámica Artesanal Crislór.

Aparte de las anteriores también se encuentra la denominada Asociación de Cerámica “Murrup”, quienes están formalmente constituidos, sin embargo no tienen una relación constante debido a la falta de producción continua y de distancia.

Se registraron alrededor de 22 talleres artesanales, en el año 2007, de los cuales cuatro tienen producción continua, mientras los otros atienden eventuales pedidos, lo que da muestra de una desatención progresiva de la actividad.

Los principales talleres del distrito son los del Sr. Tomás Tuñoque Ventura, Sra. Maritza Vidaurre y su esposo el Sr. Santisteban, Sr. Mauro Zeña Zeña y el Sr. Natividad Sandoval.



*Tabla 1 Producción Mensual en el Distrito de Mórrope // Fuente: CiteSipán*

A pesar de la aplicación de técnicas ancestrales, los alfareros y ceramistas del distrito siempre buscan innovar en las técnicas para mejorar los resultados.

Muchos de ellos utilizan las balanzas (patas de gallo) y los tornos a pedal, asimismo el uso del concreto armado en forma de nicho junto con hornos de adobe, los cuales explican una cantidad de pérdida aproximada del 10% en la quema (promedio), variando así, desde el 3 al 25% en diferentes oportunidades.

Para su combustible, utilizan bastones de algarrobos y zapote con el fin de que este, además de tener buena capacidad, contribuya con la coloración de la cerámica después de la quema. Además de la técnica del paleteado, se le suma la técnica de uso del torno, facilitando mayor cantidad de productos.

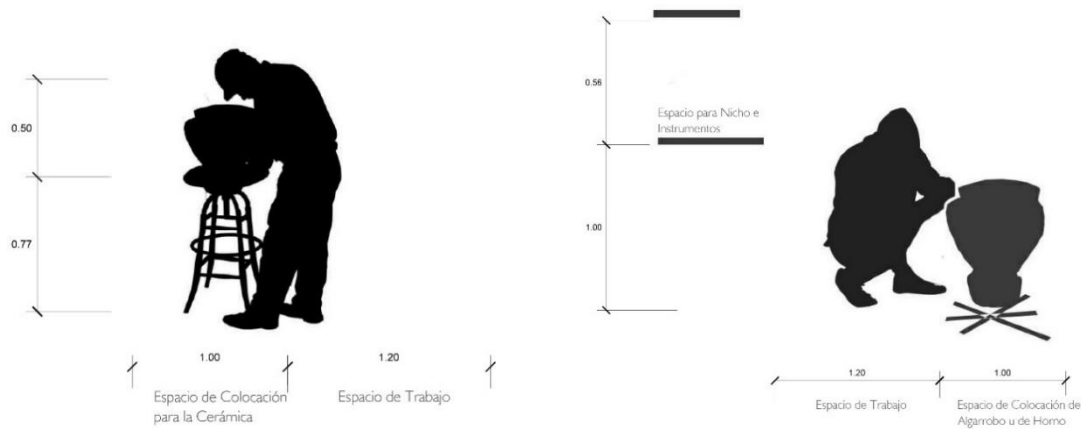


Ilustración 37 Derecha .- Esquema funcional de trabajo de la cerámica // Fuente propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

Ilustración 36 Izquierda .- Esquema Funcional de Colocación para la Cerámica // Fuente propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

#### 1.1.4. Importancia de la Cerámica para el distrito de Mórrope

La cerámica de Mórrope, en su manifestación artística de la técnica del paleteado, es la naturaleza de la laboriosidad Muchik del distrito que, hasta la fecha se sigue practicando como legado de sus antepasados los moches, sobra decir que la técnica es tan particular que desconocidos al lugar no pueden emularla y en la actualidad se desarrollan diferentes actividades como la elaboración de productos para el consumo interno de la comunidad y para mercados de pueblos cercanos.

Esto causa gran admiración en la manera en que se trabaja el barro por su labor artística, haciendo uso de las paletas de algarrobo, así como también las piedras de ríos, las conchas de mar y otras herramientas ancestrales que permiten que la labor de la alfarería con técnica del paleteado sea única.

### 1.2. Tecnología tradicional aplicada a la producción de Mate Burilado

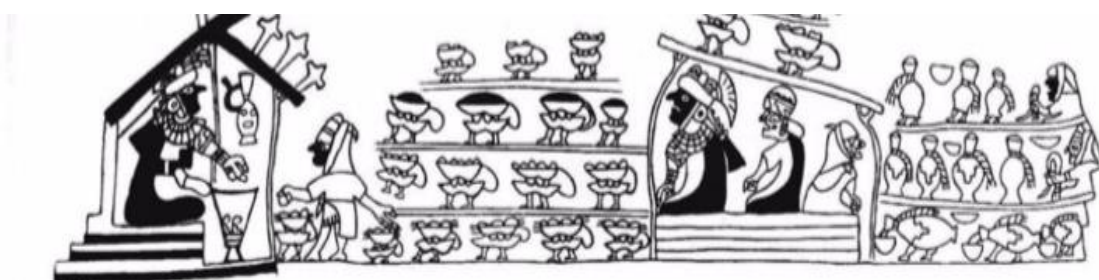
#### 1.2.1. Origen del Mate Burilado en el Distrito de Mórrope

El mate se ha mantenido vigente a través del tiempo en el Perú, ha servido en un principio al antiguo peruano de manera utilitaria y luego fue tomando mayor relevancia y protagonismo al ser incluido en ritos pre-hispánicos.

Su uso como contenedor de alimentos sólidos y líquidos, así como de objetos de uso común, hizo que su utilización sea ampliamente propagada, frecuente y cotidiana, tanto así que algunos investigadores refieren que durante la época formativa es posible que estas culturas hayan sido “a cerámicas”, es decir que eran conscientemente reacios a cambiar su tecnología para dar paso a la cerámica, debido a que se sentían muy cómodos con el uso de los mates. <sup>29</sup>

En Lambayeque el mate se caracteriza por su variedad de formas pequeñas, medianas y una que otra variedad grande como la del checo; además de su color amarillo pálido como consecuencia del pelado del mismo cuando está verde. La actividad artesanal ligada a este , no es una labor muy extendida en el departamento de Lambayeque sin embargo se ha mantenido a través del tiempo por su uso constante para actividades diarias, así como los más tradicionales conocido como “ potos” , generalmente utilizados para la bebida de la chicha .

Así también afirmaba el sacerdote Bernabé Cobo “ *Todas las calabazas sirven a los indios después de secas para diferentes usos , el principal es lo de loza , porque de las menores hacen sus platos y escudillas, y de las mayores porcelanas, lebrillos o bateas y para vasijas, para tener agua y llevarla por los caminos, ... y de las más pequeñas, vasos y jarras en que beben (...), de igual manera recoge el nombre por el cual se le denomina y llamase esta calabaza en lengua quichua mati*”.



*Ilustración 38 Iconografía extraída de un cerámico Mochica en dónde se aprecian mates colmados de comida unidos de a dos por un cordón. // Fuente Cite Sipán*



Ilustración 39 Cronología del Mate en el Perú Fuente: Cite Sipán

De esta forma el mate burilado fue utilizado para múltiples actividades, no sólo como un contenedor de bebidas, sino también su uso como herramienta e incluso como flotadores para embarcaciones han sido registradas por el Inca Garcilaso de la Vega, el cual comentaba la similitud de una calabaza partida por el medio con el mate; a su vez el padre Cobo alcanzó a ver algunas de estas actividades añadiendo que, la formación de las calabazas secas y enteras en gran cantidad metidas dentro de una red de una balsa servía para la actividad de los balseros o bogadores donde nadaban delante de cada uno junto con unas cuerdas y echando manos en la popa de la balsa para ir hacia adelante.

En la actualidad, el uso del mate sigue vigente en el distrito de Mórrope donde se elaboran mates decorados además del cultivo de calabazas, los cuales, una vez sometidos a un proceso largo y seco, se utilizan para la elaboración de los mismos.

### 1.2.2. Origen y Técnica del Burilado

Se cree que el origen del mate burilado viene desde el sur de nuestro continente, alrededor del siglo XVI en las misiones Jesuitas; para ese entonces se hablaba de una infusión con propiedades curativas y estimulantes que se bebía en calabazas secas, llamada por los nativos como caiguá.

Posteriormente el uso de esta bebida se extendió alrededor del Virreinato del Perú por los jesuitas, con la diferencia de que en esta zona se le llamaba al famoso recipiente como mate, es así como este empieza a tomar gran relevancia haciendo que la bebida sea bautizada con el mismo nombre de su contenedor.

Para el año de 1545 , con el descubrimiento del gran yacimiento argentífero del Cerro de Potosí , se daba el auge económico durante la extensión del periodo colonial ; es aquí cuando la plata mantiene una fuerte relación con la vida colonial del Perú , es así como la platería toma gran relevancia logrando que su uso no sea solo para fines religiosos , sino que además se empezó a decorar elementos de uso habitual de la sociedad entre ellos el mate, ornamentado con plata llegando a convertirse en una pieza utilitaria de la sociedad virreinal . Ante esto es que se empieza burilar el mate, pero las decoraciones no sólo eran en aplicaciones de plata, sino que además era el mismo orfebre el que empleaba esta técnica de la misma forma como se realizaba sobre la plata.



*Ilustración 40 Izquierda.- Plato de Bajo Mantaro con escenas urbanas, siglo XIX / Derecha.- Azucarero de Huanta con escenas de la Guerra con Chile y la expedición de Huanta , año 1927 // Fuente: Museo Nacional de la Cultura Peruana.*

En la actualidad para la elaboración de mates decorados se utilizan tecnologías tradicionales, en forma empírica y rudimentaria estas pueden ser: quemado o de fondo blanco, ambos decorados a través del burilado.

El proceso de elaboración que realizan los artesanos actualmente es el siguiente:

### 1. Selección del Mate

Se selecciona el mate de acuerdo a características requeridas por el producto a elaborar, dejando de lado aquellos que presenten manchas e irregularidades, estos últimos son calados en las zonas más favorables y son utilizados en la producción de objetos más pequeños como llaveros, aretes , ganchos para el cabello ,etc.

### 2. Limpieza del Mate

El mate es lavado con jabón para, de esta forma, dejar el mate listo para el burilado.



*Ilustración 42 A la izquierda: Selección y burilado de Mate. // Fuente: Cite Sipan*

*Ilustración 41 Derecha.- Un sembrador con un calabazo seco // Fuente Cite Sipan*

### 3. Burilado

Tradicionalmente, en Mórrope, se realizan iconografías de la cultura Moche, flora y fauna, estos dibujos son de mayor dimensión y por lo general no se burila todo el mate.

### 4. Quemado

El quemado se hace por medio de sopletes con fina flama sometiendo al calabazo a obtener diferentes tonalidades, desde el marrón claro hasta el negro. En algunos casos se utiliza el pirograbado cuando no se tiene tanto dominio del soplete.



*Ilustración 43 Procesos en la producción artesanal: Selección , limpieza y burilado del Mate //*  
*Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

### 5. Calado

Por medio del buril plano, se va desgastando la superficie para terminar el diseño.

### 6. Fondo blanco

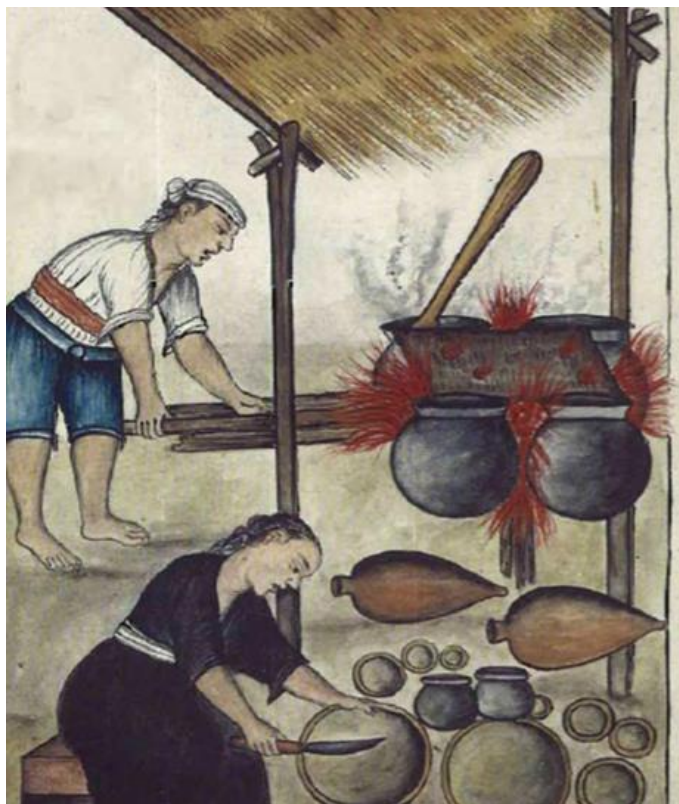
Aplicación de tiza blanca o yeso con agua sobre la superficie del mate, se limpia para obtener un efecto de delineado de la zonas buriladas en color blanco.

## 7. Barnizado

Consiste en frotar la superficie del mate para lograr su brillantez natural.

## 8. Cortado

Se emplea un cuchillo o una caladora eléctrica para facilitar el corte del mate.



*Ilustración 44 Taller de Chicha en la que la mujer corta el mate con un cuchillo, esta práctica aún se realiza en Mórrope. // Fuente: Cite Sipán.*

### 1.2.3. Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal del Mate Burilado

Los artesanos dedicados a esta actividad no se encuentran organizados en asociaciones o grupos, sino en pequeños talleres, cuyos integrantes pertenecen a una familia.<sup>30</sup>

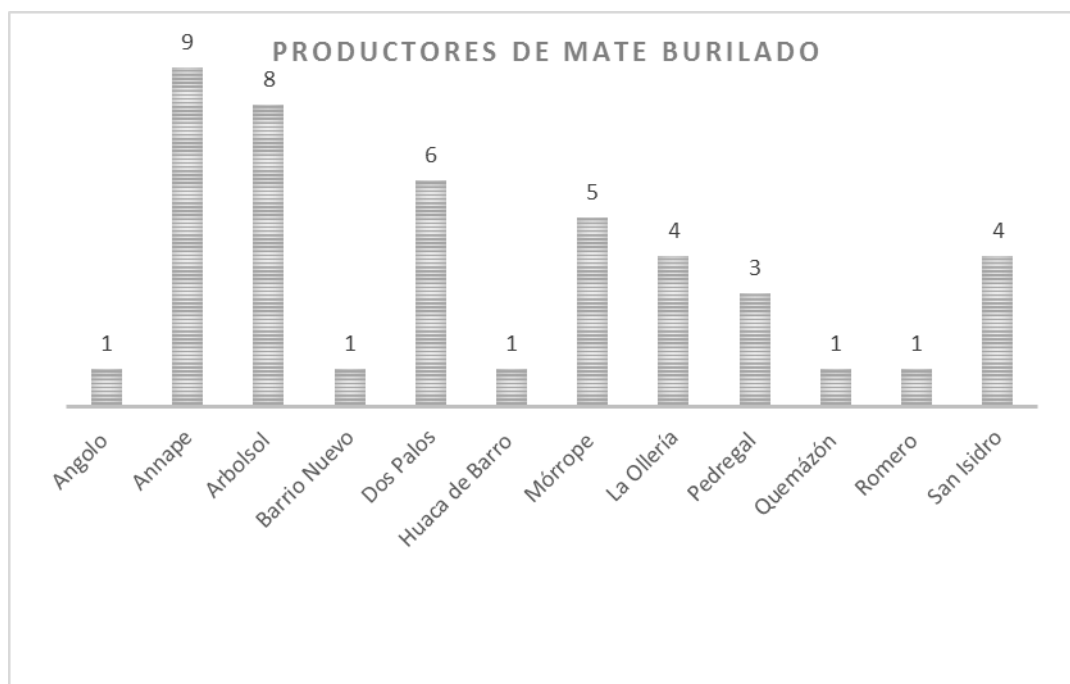


Tabla 2 Productores de Mate Burilado en el distrito de Mórrope // Fuente : Cite Sipán

Uno de los talleres con mayor importancia del departamento es el de la familia Valverde Bereche, oriundo del caserío de Arbolso, cuyos integrantes abarcan toda la cadena productiva, desde el cultivo del mate hasta su comercialización final.

Hilario Valverde es el artesano que se encarga de la dirección del taller familiar y del abastecimiento del puesto que tiene en el Museo Tumbas Reales de Sipán, en los últimos años se ha encargado de transmitir sus conocimientos a jóvenes y niños interesados en esta labor.

<sup>30</sup> (Rojas, 2017)

#### **1.2.4. Importancia del Mate Burilado**

Alrededor del año 2003, con el apoyo de CITE SIPÁN, se empezó a investigar un poco más sobre la importancia del Mate Burilado; en un inicio el estudio llegó a la conclusión que el número de artesanos dedicados a esta actividad era muy bajo, pero existían diversas características que hacían de esta una actividad relevante para Lambayeque.

##### **1. Patrimonio Cultural Formativo**

El mate, es uno de los vestigios del hombre formativo peruano, su función en aquella época fue solo utilitaria y con el paso del tiempo se mantiene vigente.

##### **2. Continuidad y trascendencia histórica**

Existen documentaciones que respaldan la existencia del mate burilado desde la época colonial por los indígenas, pero su uso se prolongó hasta el Virreinato, donde este cobra mayor relevancia y se difunde aún más por el consumo de la yerba mate.

Además de esto, la continuidad y trascendencia se ve reflejado en el diseño que hasta el día de hoy se elabora sobre la superficie del mate, se utiliza la iconografía Moche en diversos productos que ya no solo son de uso utilitario sino que estos han ido mutando de acuerdo a las necesidades actuales del usuario. (Ver Anexos de Observación 1 y 2)

##### **3. Particularidad Comercial**

El mate está constituido por un producto con características muy particulares: durabilidad, versatilidad y de fácil transportación. (Ver Anexos de Observación 1 y 2).

Además, el distrito de Mórrope ha hecho característico en las escuelas del distrito el uso de sus horas de Educación por el Arte, la implementación de la técnica del burilar en mate, originando para estos la creación de negocios productivos y sobre todo como primer eslabón para la difusión de esta técnica a los nuevos jóvenes artesanos del lugar.

### **1.3. Tecnología tradicional aplicada a los tejidos en Algodón Nativo**

#### **1.3.1. Origen del Algodón Nativo**

El algodón nativo, es una fibra compuesta de colores naturales, donde su uso se remonta aproximadamente a unos 5000 años de antigüedad, el hecho nos remontaría a los hallazgos realizados dentro de una de las civilizaciones más relevantes de Perú y considerada el eje de la civilización más remota de América: Caral.

Por los hallazgos mostrados en la investigación se afirma que los agricultores produjeron algodón destinado a la confección de ropa y de redes, mates y productos alimenticios como el frijol, el zapallo, camote, entre otros.

Otros datos nos remontan a la época donde los españoles fueron asentándose por primera vez en los valles del desierto costero peruano donde se dieron con la sorpresa de que muchos de los cultivos, eran de algodón y crecían en variedad de tonalidades y colores; así fue que como no habían visto algo parecido en otras zonas, los primeros cronistas de la Conquista intuyeron que los nativos de aquellos lugares habían previamente teñido la fibra y posterior a ello la secarían dentro de los arbustos algodoneiros.

Se sabe entonces que el algodón fue uno de los principales productos agrícolas del valle de Supe con mayor demanda. Este producto también fue utilizado para fines comerciales, los entonces llamados rituales religiosos donde se ofrendaba a los dioses tejidos, entre ellos, vestimenta con variados diseños y colores naturales. Para la manufactura de las prendas se usaban agujas de hueso o conchas de piedra.

En Lambayeque y distritos alrededores como Mórrope fueron halladas algunas muestras de la antigüedad del cultivo. Han quedado registrados como la existencia de fragmentos deteriorados de textiles de algodón en antiguos curacas o el mismo Naymlap.

### **1.3.2. Técnicas aplicadas para el trabajo en Algodón Nativo**

#### **Descripción del Proceso Productivo de Tejidos en Algodón Nativo**

La cadena agro-productiva donde se elaboran los productos en algodón nativo a nivel artesanal se realiza en los siguientes pasos:

1. **Preparación de la Fibra.** Se da inicio con la recolección hecha por pañas y a su vez la cosecha de motas debidamente reconocidas de las plantaciones en envases de tela, esto permitiendo reducir el esfuerzo en la selección del color. Es importante clasificar y ordenar las motas de las plantas que son controladas durante el proceso de auto fecundado.
2. **Limpieza.** Esta acción consiste en ir eliminando todos los residuos manualmente que se han originado con la fibra derivado de las pañas, son impurezas de polvo, de hojas secas y motas dañadas.



*Ilustración 45 Eliminación de impurezas de la fibra. Imagen/Autor: Cite SIPAN "Línea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo.*

3. **Despepitado.** En este paso se empieza por retirar manualmente las pepas de la fibra de algodón.
4. **Desmote.** Este trabajo consiste en ir seleccionando las fibras que se han mantenido juntas desde la creación de las motas en la planta.
5. **Formación de “tortas”.** Esta expresión es conocida por los agricultores y artesanos, es un proceso que se fundamenta en la formación y disposición manualmente del filamento de algodón desmotada configurando circunferencias de un diámetro alternando aproximadamente entre 15 a 45cm, la cantidad de algodón requerida y el color del mismo puede variar.



*Ilustración 46 . Algodón en forma de “torta”. Imagen/Autor: Cite SIPAN “Línea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo.*

6. **Vareado.** Esta etapa consiste en “varear” o lo que se conoce por dar golpes con varas delgadas de membrillo las circunferencias finas o las llamadas “tortas” que son producto del proceso anterior. Este proceso se inicia con la colocación de la fibra de algodón sobre arena muy fina, y después, se va golpeando fuertemente con las varas, con el único fin de conseguir el auto cruzamiento de las fibras.

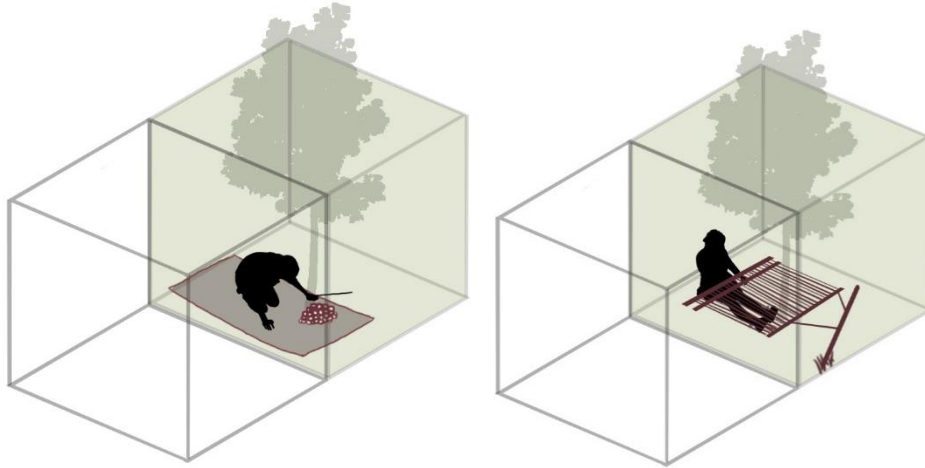
Las varas de membrillo se usan para que no se lleve a cabo que la fibra de algodón se adhiera en el momento del “vareado”, de no realizarse este proceso la fibra se quiebra al hilarse y permite que el hilado aparezca menos fino.



*Ilustración 47 Copas de Algodón Nativo // Fuente: Cite Sipán*

7. **Formación de copos.** Se basa en que la fibra que ha sido anteriormente vareada, vaya enrollándose, comenzando y acabando en los extremos. El algodón en esta etapa ya se encuentra preparado para ser hilado.
8. **Hilado.** Consiste en la unión de un grupo de hilos pequeños para conformar un hilo de mayor longitud y continuo, en la actualidad sigue siendo un proceso manual, donde utilizan el huso, que vendría a ser un instrumento de madera largo donde se va enrollando el hilo torcido en los extremos.  
  
Junto al huso, los tejedores hacen uso del piruro que va insertándose en la zona inferior, sirviendo de contrapeso y como tope del hilo.
9. **Ovillado.** Procedimiento por el cual el hilo va formando ovillos. Esto implica que los artesanos tengan en cuenta que reduciendo la merma durante el proceso del tejido, se remoje en agua el huso rebosante de hilo recién hilado, por el tiempo de media hora; después se va envolviendo en una botella de plástico y posterior hay un proceso de secado sin polvo alrededor del ambiente, y así ovillar.

10. **Teñido.** Para este proceso hay dos pasos: Uno; es la colecta y selección de plantas tintóreas, como se sabe en la región de Lambayeque cuenta con diversidad de plantas de este tipo que sirven para obtener el color verde y donde también se extrae la pepa de palta y dos; es el procedimiento del teñido, donde se hierve la chilca en agua y sal, se utiliza alumbre.



*Ilustración 49 Izquierda: Esquema de Vareado y formación de copos. // Fuente propia*

*Ilustración 48 Derecha : Elaboración de tejido // Fuente propia*

El algodón va colocándose en el agua y después se le añade la Señorita, después se enjuaga y se le va aplicando un fijador natural (Cibafix), con este proceso se consigue hilos de color naranja claro, se utiliza la sábila para que el algodón se tiña y cambie a un color lila.

11. **Elaboración de Tejidos.** Este procedimiento se produce en dos etapas:

1. **Urdido.**

Se prepara el hilo ordenado en paralelo, en el cual se hace uso de estacas de madera incrustadas en la tierra, y alrededor de estas se va colocando el hilo de algodón. El hilo gira tanto a los extremos de las estacas, según sea necesario el tamaño de la tela que se intente realizar, y con ello pueden ir alternado colores de acuerdo a un diseño específico.



*Ilustración 50 Disposición del hilo usando cuatro estacas. // Fuente: Cite Sipán*

## **2. Urdimbre.**

Es el conjunto de hilos que se colocan dentro del telar, van de forma paralela. Estos hilos son ordenados en la etapa de urdido.

## **3. Tejido con la Técnica del telar de cintura.**

Una vez ya obtenido la urdimbre en el telar, este se debe tensar para poder iniciar un tejido, para ello se hace uso del tradicional émuque (una tira de cuero de chivo, cuyas dimensiones varían de 35 a 60cm o dependiendo de la contextura de la persona que va a tejer.

La tira entonces es colocada en la parte posterior de la cintura de la tejedora y ésta sujeta a los extremos del telar en forma de Y.

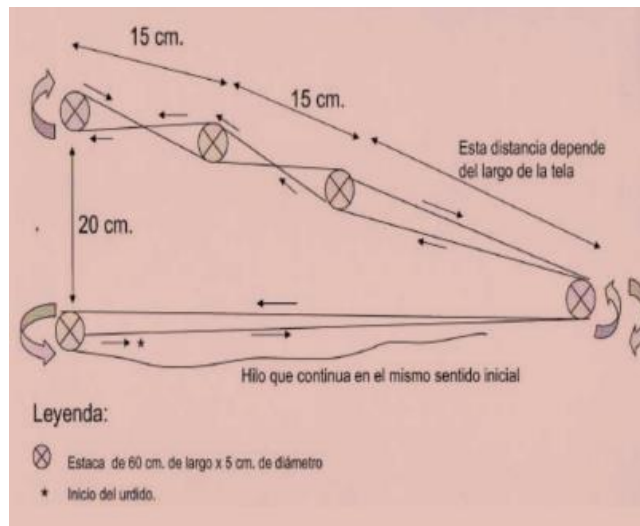


Ilustración 51 Procedimiento de urdido del hilo de algodón nativo. // Fuente: CiteSipan.

En Mórrope, se sabe que el émuque estaba compuesto de algodón nativo. Durante el proceso del tejido la tensión de los hilos debe ser uniforme, ya que de la firmeza depende el producto de un tejido plano y después se va elaborando el ño, el cual permite el distanciamiento entre las fibras paralelas de la urdimbre, tanto en la zona inferior como superior, y a partir de ese punto se comienza a tejer la trama, permitiendo que el hilo de algodón que se encuentra enrollado en una especie de tramero (palito pequeño) pase alternadamente de manera transversal, tanto por encima como por debajo de cada hilo de la urdimbre. Este termina siendo el arte básico para el tejido de un solo color.

Cabe recalcar que cuando se realiza un tejido en varios colores, se debe elaborar un ño por cada color, lo cual permitirá que la persona tejedora, sepa diferenciar cuando le tocaría mover el ño para que corresponda a cada color.

Uno de los aspectos a tener en cuenta es que el telar de cintura es fatigoso de operar, ya que la persona que está tejiendo constantemente tendría que ir ajustando y manteniendo la presión de la urdimbre.

La urdimbre que está atada a dos barrotes del telar, debe tener resistencia para mantener la presión, de allí se establece lo relevante del buen hilado, ya que de no ser lo suficientemente fuerte para mantenerla, los hilos de la misma se romperán.

Es por eso que para no desatar todo el tejido, el hilo de romperse se vuelve a unir a través de un nudo, ya que en esta etapa es el único recurso para lograrlo; de otra forma si se unen torciendo nuevamente los hilos se obtendrían el resultado donde la tensión ejercida no soportaría.



*Ilustración 52 Procedimiento del tejido en telar de cintura, aplicando un diseño iconográfico. Imagen/Autor: Cite SIPAN "Línea Artesanal de Tejidos en Algodón Nativo."// Fuente :CiteSipán*

### **1.3.3. Caseríos de Mórrope donde se realiza la actividad artesanal del Algodón Nativo**

Actualmente, los artesanos se encuentran repartidos entre el distrito de Mórrope (actualmente donde se encuentra la mayor agrupación), el distrito de Túcume, el de San José y la población de Ferreñafe.

#### **Organización.**

El aumento en el negocio de productos elaborados de algodón nativo, ha dado motivo a los artesanos a que puedan organizarse a través de asociaciones legalmente establecidas o en talleres artesanales, entre las que destacan la Asociación de Artesanos de Túcume y la Asociación de Artesanas de La Colorada, que congrega a artesanos dedicados a diferentes fuentes elaboración artesanal.

Asimismo se encuentran algunos talleres entre los que destacan: El taller de la tejedora Bacilia Galan Pizarro junto a sus hijas, ubicado en la ciudad de San José.

Destaca gracias a que ha sabido representar la artesanía textil en algodón nativo dentro de la región de Lambayeque

Existe otro taller de la señora Nélica Sánchez que hace manifiesto que gran parte de turistas que van a visitarla radican de la región Lambayeque, así como también de diferentes zonas, regiones del país y del extranjero.

Los accesos a su localidad se realiza mediante movilidad de combis que van desde Chiclayo hasta Cruz del Médano y atraviesan el caserío de Arbosol, a su vez hace manifiesto que no conservan servicios de alojamiento ni de alimentación, sin embargo hay una disposición por parte de los artesanos por alojar a los forasteros en sus viviendas.

Las actividades que la señora considera que se realizan en su localidad es la compra de la artesanía de algodón nativo y los recorridos que puedan darse en sus chacras y granjas.

A continuación se presenta un análisis donde se destacan los puntos donde hay actividad artesanal dentro del distrito de Mórrope.

NRO	RECURSO	UBICACIÓN	CATEGORÍA <sup>1</sup> TIPO <sup>2</sup> Y SUBTIPO <sup>3</sup>	TIPO DE INGRESO	ESTADO DE CONSERVACIÓN	VÍA DE ACCESO
1	Iglesia San Pedro	Ciudad de Mórrope	(1) Manifestaciones culturales (2) Arquitectura y espacios urbanos (3) Iglesias (templos, catedrales)	Semi-restringido previa coordinación con el párroco.	Regular	De Chiclayo a Mórrope (asfaltada), se ubica en el Parque Principal de Mórrope
2	Algodón Nativo	Caseríos de Mórrope: Arbolso, Huaca de Barro. Ollería.	(1) Folclor (2) Artesanía y artes (3) Tejidos	Libre previa coordinación con los artesanos.	Bueno	De Chiclayo a Mórrope (asfaltada), luego de Mórrope a caseríos (carrozable)
3	Cerámica	Ciudad de Mórrope	(1) Folclor (2) Artesanía y artes (3) Tejidos	Libre previa coordinación con los artesanos.	Bueno	De Chiclayo a Mórrope (asfaltada), se ubica en la misma ciudad
4	Mate Burilado	Caseríos: Arbolso y Mórrope	(1) Folclor (2) Artesanía y artes (3) Otros	Libre: previa coordinación con los artesanos	Bueno	De Chiclayo a Mórrope (asfaltada), luego de Mórrope a caseríos (carrozable)

Fuente: Guía de Observación de Recursos Turísticos Formato MINCETUR.

*Ilustración 53 Inventario de recursos turísticos del distrito de Mórrope/ Autor: Oscar Gamarra /Potencial turístico en el distrito de Mórrope.*

El resultado del cuadro se toma como algo positivo ya que existen zonas o caseríos dentro de Mórrope en este caso donde hay mucho potencial para la realización de actividades como la del algodón nativo, mediante el trabajo de campo como en las áreas rurales delimitadas: los caseríos de Lagartera, Arbolso, Ollería y Huaca de Barro.

Existen constituciones de artesanos que están formalizándose en la actualidad, con la finalidad de comercializar su producción de algodón nativo. Se puede valorar el trabajo de algodón nativo en caseríos como: Huaca de Barro, el Arbolso y en el Centro Poblado La Colorada.

Los aspectos negativos son que no existe una infraestructura apta y adecuadamente implementada para la ejecución de este tipo de actividad y tampoco los caseríos cuentan con servicios básicos y complementarios que puedan satisfacer las demandas de las personas visitantes, entre los cuales, se debería cubrir por lo menos la alimentación, la prestación de hospedaje o estancia, el transporte y algún apoyo adicional.

Como consecuencia de la aplicación de la guía de observación correspondiente se obtuvo un resultado de 0.91, lo cual refleja un bajo nivel en la prestación de servicios turísticos.

Esto tendría como resultante que en el distrito de Mórrope, solo se pueden encontrar dos establecimientos destinados a la hospedería, los cuales brindan servicios muy básicos para el visitante (alojamiento y servicios higiénicos), donde el personal de atención y demás no está adecuadamente capacitado para la atención al cliente, y sin ofrecer algunas otras alternativas o servicios diferentes, consecuencia de ello la prestación de este tipo de servicio pueda llegar a ser calificada de regular a menos.

Con características diferentes, en la zona de los caseríos no existen lugares destinados a alojar a los visitantes, no obstante los pobladores en su mayoría han estado dispuestos a brindar su lugar de estancia como aposento para los forasteros, llevando a cabo a un buen espíritu de hospitalidad generando una experiencia vivencial positiva.



*Ilustración 55 (derecha) Artesana local del caserío Arbolsol demostrando el proceso a través del cual se obtiene hilo del "copo" de algodón nativo. (Caserío Arbolsol) Autor: Oscar Gamarra/ Potencial Turístico en el Distrito de*

*Ilustración 54 (Izquierda) Productos elaborados con algodón nativo: bolsos, carteras, manteles, productos navideños, muñecas, etc. Mórrope.*



*Ilustración 56 Artesana local del caserío Arbolsol demostrando el proceso de tejido de algodón nativo con telar de cintura, tal como en la época mochica. (Caserío Arbolsol) Autor: Oscar Gamarra/ Potencial Turístico en el Distrito de Mórrope.*

### 1.3.4. Importancia del Algodón Nativo

Como ya se ha descrito anteriormente, los algodones nativos naturales en el distrito de Mórrope, han sido aprovechados como un recurso natural desde los antiguos Mochicas hace más de 1700 años antes de Cristo.

El interés por recuperar este recurso ha estado vigente durante los últimos 9 años, así como afirma Máxima Llontop, artesana del lugar donde explicaba que su abuela fue una de las primeras personas que les enseñó a cuidarlo, mucho tiempo atrás se sembraban algunas de las plantas en las zonas de los bordes de los canales y no se les daba mayor trascendencia ya que no se producían para un consumo exterior.

La chicha, ha sido considerada por mucho como una bebida cotidiana, social y ceremonial ya que generalmente funcionó como un nexo social permitiendo la interacción con el entorno, por lo general en las localidades ubicadas en el bajo Piura. De acuerdo a las recopilaciones de Heinrich Brüning durante su investigación sobre las técnicas Muchik, encontró que la chicha estaba totalmente difundida en el distrito de Lambayeque, y existían gran variedad de ellas, sin embargo desconocía lo antes investigado por Rostworowski, de que la elaboración de la chicha era una especialidad de los hombres Muchik y que era este, el chichero, el encargado de fortalecer la autoridad de los “señoríos étnicos”, dispensando sus viajes de orden a sus subalternos. Esto indica el papel, bien diferente, que jugó la bebida en contraste con el de los pueblos serranos.<sup>31</sup>

Entonces, se puede llegar a la conclusión de la importancia que le dieron los pueblos costeños a la tecnología en sí misma, dada por Brüning, al relatar la variedad de chicha con elementos como el maní o garbanzos.

---

<sup>31</sup> (Schaedel, La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning.1886-1925, 1988)

### 1.3.5. Técnicas aplicadas en el trabajo de la Chicha de Jora

A pesar de que Brüning no logró especificar los tipos de vasijas que se utilizaron en aquel entonces en la elaboración de la Chicha, en uno de sus recorridos arqueológicos encuentra una vivienda que se cree funcionó como taberna llevándolo a notar que la elaboración de la chicha en la ciudad tenía menor cuidado que aquella preparada en los caseríos o pueblos.

Sin embargo Holmberg interpretó la elaboración de esta, como parte de una práctica ritual casi sagrada en la cual había que participar en muchas interacciones diarias, semanales y temporales para afirmar este sentido de su conciencia colectiva.<sup>32</sup>

También afirmaba que hace tres décadas su madre decidió sembrar las plantas de algodón, las cuales tenían ciertas particularidades, como sus características y el color y debían cuidarlas ya que con la venta de la misma les permitía generar ganancias y salir de la pobreza.

Entonces es este recurso parte de la rica herencia cultural textil que han recibido los Morropanos, haciendo de esta línea artesanal el productor bandera regional – nacional.

Al ser aprovechado por los artesanos actuales, genera nuevos ingresos ante la pobreza característica del lugar, así como la gente involucrada en la participación de estos proyectos, pueden llegar a comprender de qué forma sus recursos se manejarían mejor, empezarían por recordar cuáles son sus derechos y obligaciones, cuál es su función dentro del proceso de conservación. Es un trabajo con varias aristas, entre los que sobresale la reinscripción y el reconocimiento del trabajo de la mujer llevado a cabo en la comunidad<sup>33</sup>

Esto se ha visto plasmado la disposición de las artesanas por innovar en las técnicas de elaboración para obtener productos de uso convencional adaptados al siglo XXI sin perder sus técnicas ancestrales.

---

<sup>32</sup> (Schaedel, La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925, 1998)

<sup>33</sup> (Noticias, 2009)



*Ilustración 57 Tejedora de Algodón Nativo realizando el tejido de cintura // Fuente : Cite Sipán*

### **1.3.6. Tecnología tradicional aplicada a la producción de Chicha de Jora**

#### **1.3.6.1. Origen de la Chicha de Jora**

Existen relatos que narran la sorpresa de Atahualpa en su ingreso a la plaza de Cajamarca al verla desocupada, puesto que había esperado hallar al jefe de los barbudos. En cambio, el que hizo aparición fue el sacerdote dominico Vicente de Valverde junto con un intérprete, el tristemente célebre Felipillo.

Tras larga observación, Atahualpa hizo alcance al sacerdote español un quero (qiru en lengua quechua) compuesto de oro lleno de chicha, así se brindaba en forma de ritual previamente para comenzar la charla entre la gente civilizada, según las formas andinas.

Valverde al contrario se asustó creyendo que querían envenenarlo arrojando la chicha al suelo.

Atahualpa tomó esto como un grave insulto o injuria, pero se contuvo. Luego el dominico prosiguió por leer algunos párrafos de la Biblia, mientras aumentaba la rabia de Atahualpa pues solo percibía frases sin sentido y difíciles de comprender. El inca atinó a cuestionar: “¿De dónde salen esas palabras?” El fraile respondió que del libro y

se lo hizo llegar. El inca lo miró y sin comprender su contenido y, muy contrariado, lo lanzó lejos de sí. Posterior a ello se produjo la prisión y aniquilación de Atahualpa.<sup>34</sup>

Es entonces donde dos códigos se colocaron frente a frente y primó la confusión. Los indios ofrecieron chicha ya que era una cortesía fundamental que demostraba educación en los andes, considerando una emboscada la actitud que tomó Valverde.

La bebida del maíz, planta sagrada por excelencia, resultaba de gran importancia para el entonces mundo andino porque demostraba riqueza de una sociedad agrícola.

Así también esta importante tradición se expandió por el norte del Perú, centrándose en antigua nación llamada Tallán, hoy conocida como Piura, asentándose en el desierto de Sechura y posteriormente se dirigieron al Alto Piura.

Para la elaboración de la chicha de jora es necesario saber que:

Existe un tipo de cocina conocida como taberna donde el proceso es con el agua conservada en “mulos” o “chapes” y debe prepararse con leña de algarrobo, el envase se ubica dentro de un triángulo sobre adobes y a los lados se va encendiendo la leña.

La elaboración es artesanal, es una actividad realizada por las mujeres de Mórrope. La chicha se prepara a base de maíz y lenteja, la cual permite la consistencia a que se vaya fermentando, este proceso se le conoce como “jora de lenteja”. El maíz se remoja en noques de cemento, donde tiene que ser tapado por la arena mojada, hasta que se produzca la germinación. Se disuelve el azúcar y producto de ello las enzimas van apareciendo.

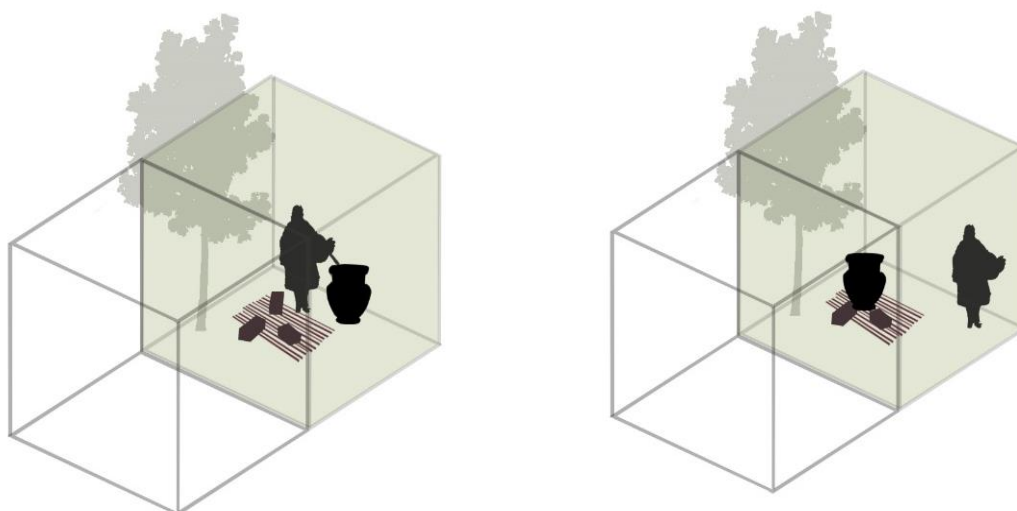
El proceso de remojo tiene una duración aproximada de 24 horas y la temperatura debe de estar entre 10 a 18°C. Posterior a esto, se pasa un “tendal” y donde se prepara es el corral o patio de la casa, debe estar construida sobre una base de concreto, o de otra forma sobre ponchos viejos; el tendal requerirá estar bajo sombra y permitir la germinación, a su vez el tallo por lo general debe ser el doble de tamaño que la semilla.

---

<sup>34</sup> (UNSMMP)

Y luego va pasando a la cubierta de la casa, o en algún lugar abierto con el objeto de que se seque el maíz por tres días consecutivos. El maíz seco se va moliendo en el molinete.

El proceso de “primera hornada” es donde el agua se va poniendo en las vasijas de barro que se encuentran en la cocina o taberna, los mulos se llenan hasta tres cuartos, y se le agrega la harina de jora removiendo para así disolverlo. Se deja hervir por 12 horas, y el fuego debe mantenerse homogéneo, después la espuma que bota es retirada en vasijas que por nombre son llamadas “chiculas”, consiguiendo la “Chufra”, muy estimada por los chicos por su sabor dulce.



*Ilustración 58 Izquierda: Elaboración de la Chicha de maíz o lenteja y almacenada en mulos. Derecha: Chicha cocinada en Leña (hornada). Fuente propia*

La chicha una vez cocinada, es enfriada y cernida sobre tela de tocuyo, pasándola a otro depósito. Al cernir la chicha queda un cumulo llamado “ñuto”, que vendría a ser el afrecho del maíz, el cual es depositado en una vasija.

A la chicha colada se le agrega jora y se cocina hasta que hierve, después de este proceso se retira de la cocina. La chicha luego de cernirse es puesta en barricas, mulos, “chapes”, siendo enfriada por un día, luego endulzada con azúcar. A este proceso le llaman “tumbar la chicha”. La chicha es dejada a la intemperie formándose una nata amarillenta. Al cuarto día la chicha puede ser envasada, vendida y consumida. Es la chicha que está “en punto”, consumiéndose hasta el quinto día de su elaboración, puede dejarse en los mulos o embotellarse.

Al día siguiente, las artesanas pasan una segunda hornada o también llamada segunda etapa, donde se consigue nuevamente el ñuto, y de este producto se logra “el clarito” alcanzado por la cocción del “ñuto”, con jora y agua, la cual es vendida y añadida a la chicha para que el contenido aumente.

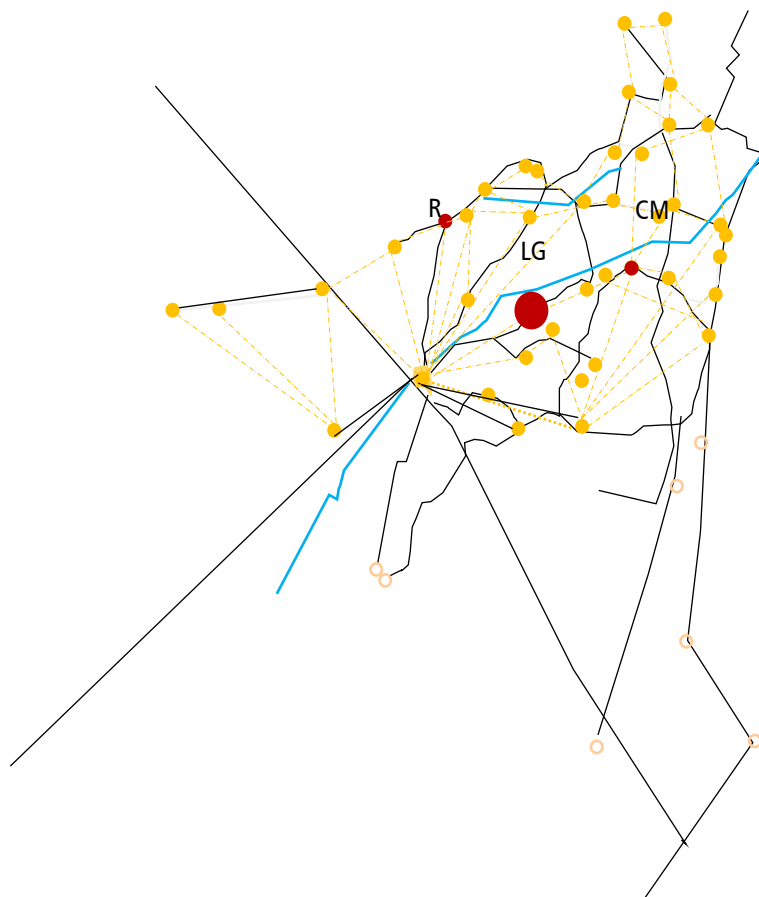
Después se le agrega jora a la chicha colada y se va cocinando hasta que hierva, después de este proceso se aparta de la cocina. Luego de ser cernida, la chicha es colocada en mulos, barricas, “chapes”, siendo enfriada por un día y posteriormente es endulzada con azúcar. A este procedimiento se le conoce como “tumbar la chicha”. Se forma una nata amarillenta gracias a que la chicha es dejada al aire libre y al cuarto día la chicha llega a ser envasada, vendida y luego consumida.

La chicha que ya está lista para consumirse, en su quinto día de elaboración, ya se deja en los mulos para que sean embotelladas.

### **1.3.7. Caseríos donde se desarrolla la actividad**

La chicha Morropana se elabora a base de jora y tradicionalmente es preparada en los caseríos de Romero, Lagartera y Cruz del Médano.

Actualmente esta actividad se desarrolla de forma industrial pero mantiene el procedimiento tradicional, para el desarrollo de esta se cuenta con una planta de elaboración de chicha en el caserío de Lagartera.



*Ilustración 59 Principales caseríos donde se realiza la Chicha de Jora // Fuente Propia*

### **1.3.7.1. Planta de Transformación Dulce Morropanita – La Gartera**

Con la finalidad de enriquecer la economía de las comunidades y mantener el valor de la tradicional bebida moche, desde el 2012, se elaboró una planta de transformación en el caserío de La Gartera, donde la mayor parte de las familias tomaron dedicación en la producción de la Chicha de Jora.

Con el apoyo del Programa Conjunto de Desarrollo y Sector Privado, Industrias Creativas Inclusivas (PC-ICI), la Asociación Morropana en Acción consiguió implementar mejor las instalaciones y el equipamiento de preparación y envasado de la Chicha. El principal interés de este programa fue fomentar las competencias para la función orgánica de parcelas de maíz, el manejo de desechos y la manipulación de alimentos con el fin de que estas mujeres utilizaran de una forma más eficiente los recursos con los que ya contaban.

*“Nosotras también estamos empezando a valorar nuestro trabajo, nos sentimos muy orgullosas”*, señala María Farroñan, trabajadora de esta planta de transformación, que con el paso del tiempo han notado incrementación en sus ganancias económicas haciendo de ellas mujeres más independientes con un trabajo fijo.

*“En leña nos demorábamos más, casi 8 horas, ahora con el gas sólo necesitamos cuatro”*, se refirió a uno de las transformaciones promovidas por el PC-ICI al reemplazar la cocción a leña por cocinas de gas para hacer más sencillo el trabajo de las mujeres y, a su vez, colaborar con la preservación de los bosques.<sup>35</sup>

Las grandes manufacturas creativas permiten la distribución y producción de los bienes y servicios culturales, llegan a ser actividades económicas donde el conocimiento, la creatividad junto con el uso de técnicas, insumos tradicionales y estilos ancestrales dan forma al acabado final del producto y servicio.

Llegan a ser inclusivos siempre y cuando se permita la participación activa de la población, ya sea individual o de forma colectiva, en igualdad de condiciones, obligaciones y derechos, en la producción de bienes y servicios, preservando los derechos de trabajo y de protección del medio ambiente.

A través del PC-ICI, se impulsa las industrias creativas en las zonas de agricultura orgánica, gastronomía, artesanía y turismo rural comunitario permitiendo la contribución a los avances y logros de los Objetivos de Desarrollo del Milenio en los sectores de intervención del programa.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> (PNUD, 2017)

<sup>36</sup> (PNUD, 2017)

### **1.3.8. Importancia de la producción de Chicha de Jora**

La chicha es la bebida preferida de curacas, incas y caciques desde el periodo pre Inca, hasta la actualidad considerada como la principal bebida de fiestas de los trabajadores del Tahuantinsuyo y una de las muchas maneras como se consume el maíz en nuestro país.

En Lambayeque por mucho tiempo ha sido alimento para los niños, en Mórrope la consumen para tener fuerza y energía, debido a esto se acostumbra a consumir la chicha recién cocida, antes que la leche; después de almuerzo se toma la chicha fresca y para el trabajo es doblemente cocida con poca cabida a que tenga alcohol.

Debido a esto, en época de cosecha, los agricultores tradicionales trasladan la chicha embotellada que la consumen cuando les da sed y se agotan durante la actividad agrícola. Los cargadores de arroz, caminan de 12 a 100 metros alrededor de cuatro horas y van cargando 20 kilos de este aproximadamente, beben chicha.

Actualmente, los Morropanos acostumbran a llevar la chicha en calabazo, ya que este les permite mantenerla fresca a 5 grados menos a la temperatura ambiente.

Son muy pocos los avances relacionados al valor nutricional de la chicha Morropana; no obstante Pinto Cobeñas realizó un análisis de la bebida en Trujillo y Piura, donde tomo como conclusión que ésta contiene un 2% de lípidos, 3% a 5% de extracto seco y un 0.3% de cenizas.

Esto demostraría que la chicha sería muy nutritiva y rica en oligoelementos a la alimentación, es decir que la chicha contribuiría en nutrientes y oligoelementos a la alimentación, a más de cenizas finas de fácil digestión.

## 2. Resultados

- El distrito de Mórrope, debido a su localización en el corazón de una red de huacas denotan la presencia de ofrendas para quienes se adoraban en estas, así mismo se conoce que Mórrope al ser cuna de la cultura Moche heredó técnicas artesanales aplicadas hasta el día de hoy.
- Antiguamente los corrales junto al taller de cerámica funcionaban como unidad para la producción de cerámica, sin embargo, es la técnica del paleteado lo que hace interesante la producción de esta en la actualidad.
- El Mate burilado es uno de los productos artesanales de mayor vigencia en el Perú por su variedad de usos, en la actualidad la aplicación del buril no sólo hace de este un elemento importante, sino que además de usarlo para representar antiguos dioses o costumbres moches sigue siendo un elemento que se ha ido transformando para adaptarse al nuevo usuario.
- El re descubrimiento del Algodón Nativo para el pueblo Morropano significó uno de los inicios por rescatar estos componentes Moche, adaptarlos a su realidad y con ellos aplicar las técnicas heredadas a fines de superarse económicamente e independizarse.
- La Chicha de Jora es por costumbre la bebida infaltable del distrito, desde niños, en Mórrope, se acostumbra a tomar la chicha pues contiene nutrientes favorables para estos y con el pasar del tiempo, la bebida se hace presente en la vida cotidiana de los pobladores. Su grado de importancia ha llevado a que los pobladores industrialicen esta bebida, pero sin perder el proceso tradicional.

### 3. Conclusiones

- Las técnicas artesanales heredadas permiten que Mórrope se muestre a la sociedad como un distrito tradicional que mantiene en su vida diaria técnicas y productos usados por sus ancestros, valiéndose de ellos para subsistir.
- Las técnicas ancestrales adaptadas a la actualidad hacen que Mórrope destaque como cuna de productores artesanales encontrando en estas actividades un ingreso económico constantes, además que permite que las asociaciones dedicadas a esto sean formales. El apoyo constante de entidades como el PNUD y CITE SIPAN permiten que estos artesanos estén en constante capacitación, de esta forma los productos generados se van adaptando al contexto actual teniendo mejor acogida por el visitante , sin embargo lo más interesante de estas producción sigue siendo sus técnicas y el proceso de elaboración pero no son del todo conocidas.

## **CAPÍTULO III**

### **VIII. IDENTIDAD CULTURAL EN EXTINCIÓN**

#### **PRÓLOGO**

Los conceptos de cultura e identidad son términos que se mantienen interrelacionados el uno con el otro, una cuestión de correspondencia desde el ámbito sociológico y antropológico. Es decir, nuestra identidad radica en la sustracción de acontecimientos culturales que forman o formaron parte de nuestro entorno social.

Como tal, la identidad, nos permite delimitar fronteras entre nosotros y los “otros” haciendo que cada individuo se diferencie de los demás por medio de rasgos culturales distintivos; logrando que se entienda como cultura a aquello que el sujeto interioriza y que, como tal, permite marcar estas fronteras a pesar del tiempo.

Por ello , no solo se busca proteger una identidad amenazada , sino más bien desencadenar una batalla constante por mantener sus fronteras cuales quiera que fueren sus marcadores culturales , encaminándola como una formación cultural direccionada a formar un perfil superior de cultura y concepción , de acuerdo a lo que manifestaba Gramsci (1975:17) .

Ante esto, resulta trascendente analizar los factores que generan una desvinculación entre cultura y entorno, el por qué se genera la desviación de sus relaciones, y sobre todo reconocer aquellos elementos que respaldan y fomenta el abandono e indiferencia de esta.

## **1. Ruptura con el pasado**

Para Todorov, los indígenas, en América Latina, representan lo “extraño”, el “otro”, son grupos heterogéneos, relativamente alejados de las pautas culturales dominantes; pero finalmente siguen siendo parte de la diversidad cultural latinoamericana y están insertos en sus propios orígenes.

De la misma manera, Lambayeque presenta a la cultura mochica como parte de su historia por medio de museos y complejos arqueológicos que acercan al turista a contemplar su historia, originalidad y majestuosidad, pero estas solo forman parte de un grupo de manifestaciones agrupadas en el ámbito material y deja olvidadas aquellas tradiciones que se conservan en algunos de sus distritos.

Es así como destaca Mórrope, cuna de la cultura mochica, distrito tradicional del departamento Lambayequeño, donde se desconoce el potencial cultural que este ofrece y por tanto pone en riesgo de olvido a aquellas tradiciones que lo caracterizan.

### **1.1. Complejo emplazamiento**

No resulta indiferente el complejo problema de la articulación de los diferentes distritos que conforman Lambayeque, especialmente cuando hablamos de Mórrope y su entorno.

Hasta hace 20 años, Mórrope vivía aislado; sin embargo la construcción de la nueva carretera Panamericana, al costado del pueblo, permite que, después de 45 minutos en transporte público, puedan llegar visitantes desde Chiclayo para conocer su cultura.

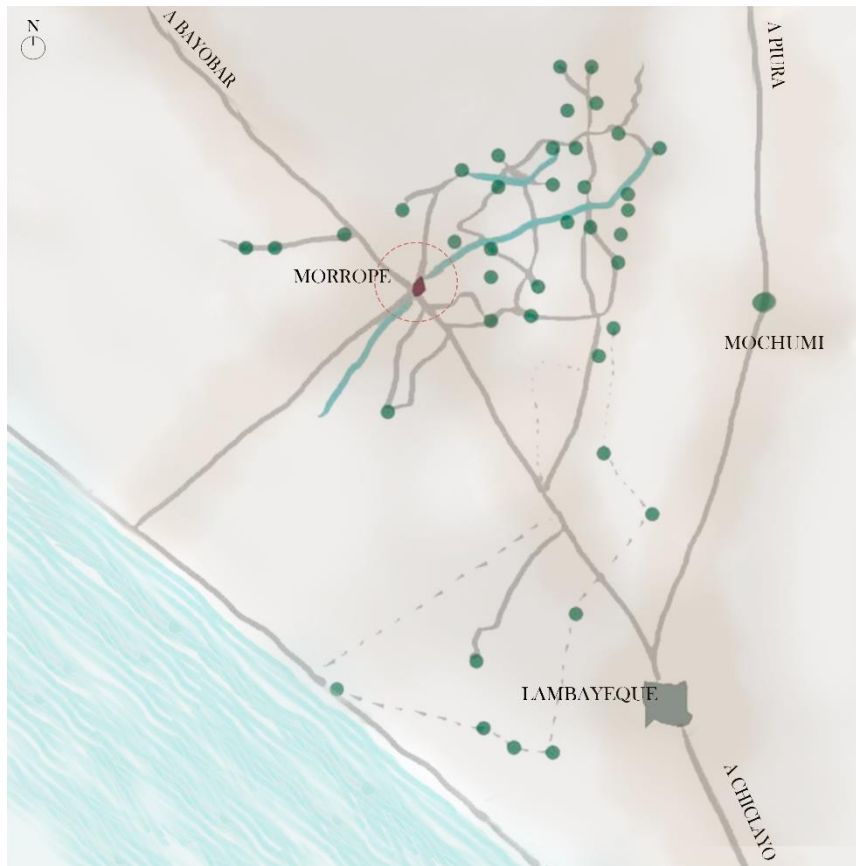
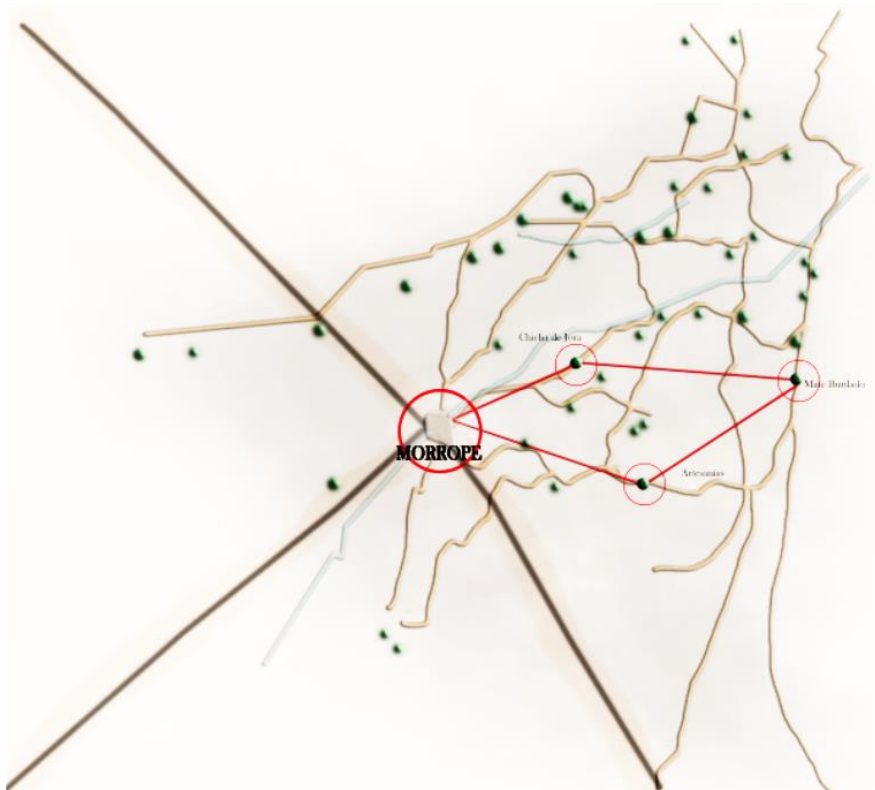


Ilustración 60 Ubicación de Mórrope con respecto a Chiclayo. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

A pesar de ser considerado el bastión Moche , Mórrope se enfrenta a aquellos museos de sitio más próximos a Lambayeque como es el caso del Museo del Señor de Sipán , junto a su Museo de Sitio SIPAN y el museo Brüning, esto genera que el turista desconozca de lo que ofrece Mórrope.

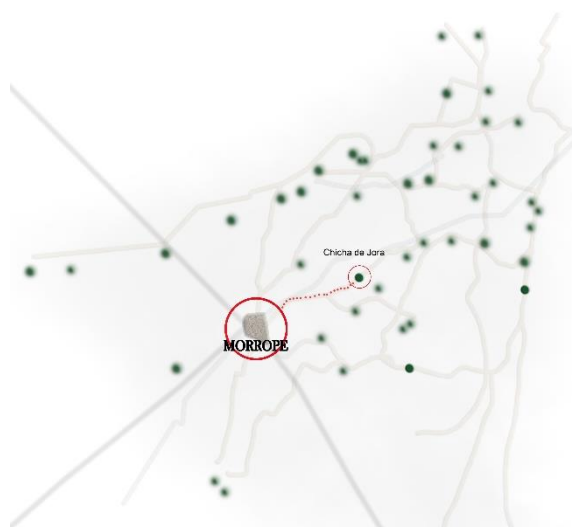
Y a pesar de mantener aquellas tradiciones culturales heredadas por sus antecesores Mochicas, y generar una continuidad de estas hasta la actualidad en pleno siglo XXI resulta de poca acogida, ya que la ubicación de los caseríos donde se realiza la actividad es un poco alejada del centro del distrito y además que se desconoce un plan de acción turística que abarque más allá de ofrecer informes sobre los productos en venta e innovar en diversos tipos de turismo.



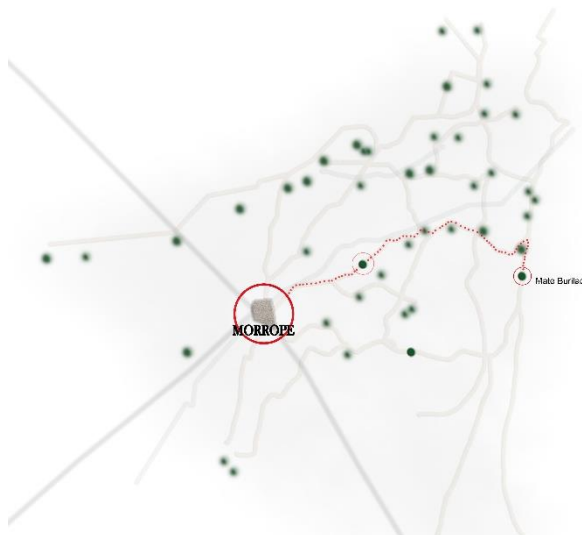
*Ilustración 61 Caseríos donde se realiza la mayor parte de trabajos artesanales // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Además de su complejo emplazamiento como distrito, Mórrope cuenta con 36 caseríos cuyo acceso se ha visto delimitado por las trochas que actualmente este posee, sin embargo existen caseríos dónde se realiza característicamente diversas actividades.

En primer lugar tenemos el caserío de lagartera donde se realiza la producción de chicha de jora, acceder hasta esta planta de elaboración de chicha implica realizar llegar en dos tramos, el primero es a bordo de un transporte público por 10 minutos hasta llegar al caserío de La Gartera y 5 minutos más a bordo de una moto taxi que nos dirige exactamente a donde es la planta de elaboración.



*Ilustración 62 Recorrido a caserío La Gartera // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

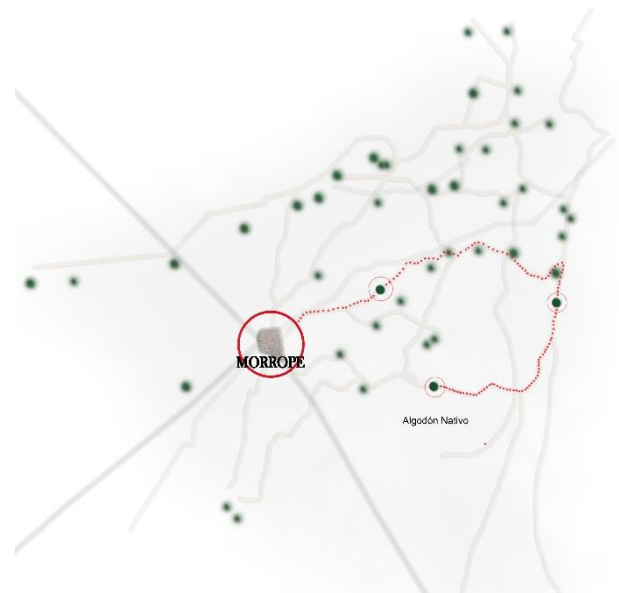


Si continuamos este recorrido cultural, podemos continuar en 8 minutos más y llegar al caserío de Arbolsol donde se realiza la actividad del mate burilado.

Para acceder a esta vivienda donde tradicionalmente se realiza la actividad se toma un solo tramo en moto taxi.

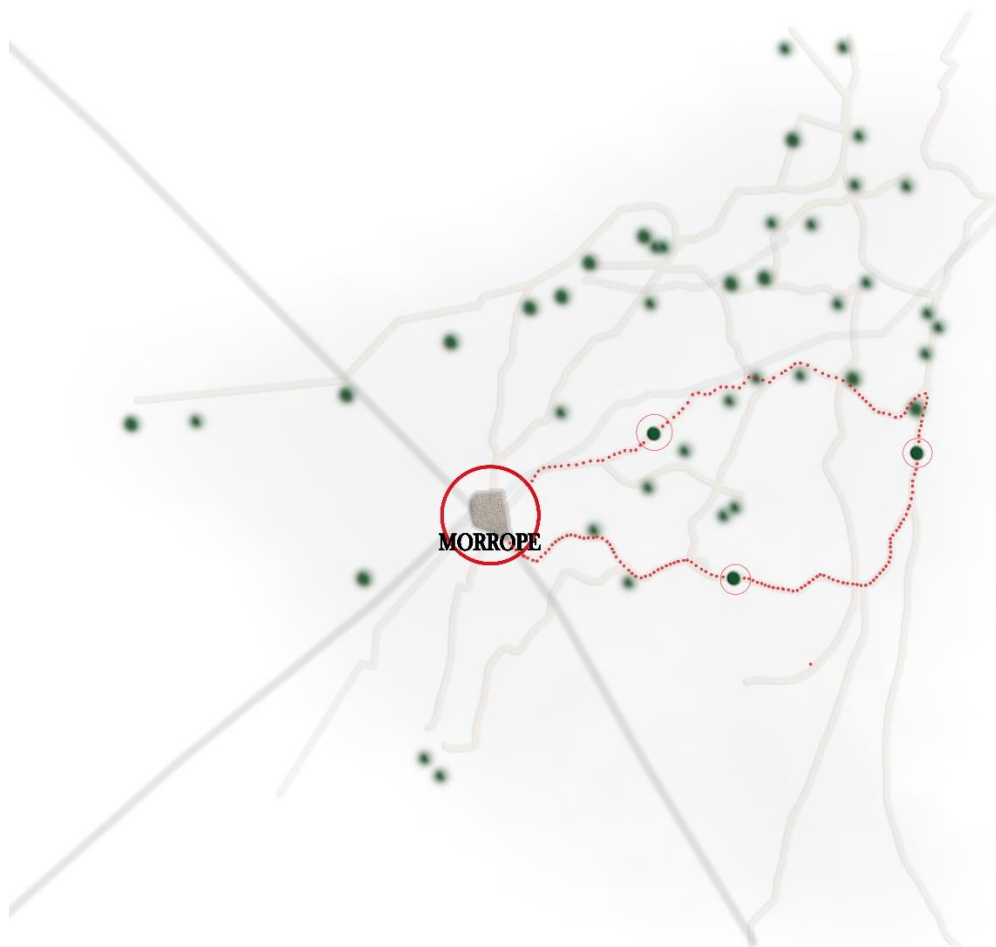
*Ilustración 63 Recorrido a caserío Arbolsol // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

De la misma forma, para acceder al caserío Cruce el Carrizo, dónde se realizan las artesanías de algodón nativo, el camino en moto taxi es de alrededor de 5 minutos desde el caserío de Arbolsol; sin embargo desde el centro de Mórrope el trayecto es alrededor de 10 minutos. El camino se realiza por medio de trochas porque no se cuenta con una avenida asfaltada, sino más bien está constituido por pequeñas trochas que se han ido dejando al borde de las áreas de sembríos.



Desde la llegada al centro de este distrito al lugar específico donde se realiza la actividad es de alrededor de 5 minutos más.

*Ilustración 64 Recorrido a cruce El Carrizo // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*



*Ilustración 65 Recorrido por caseríos donde se realiza las actividades que forman parte del patrimonio cultural inmaterial de Mórrope // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Esto nos lleva a deducir que después de aproximadamente 30 minutos de recorrido por los caseríos del distrito, los visitantes podrán conocer parte de las actividades tradicionales, sin embargo no se cuenta con los servicios públicos básicos, como son las vías de acceso, que faciliten la interacción con el centro del distrito y estos y a su vez la realización adecuada de las actividades turísticas limitando el emprendimiento turístico que este merece.

## **2. PUNTO DE INFLEXIÓN**

### **2.1. Producto vs Proceso**

Con el paso del tiempo, la producción artesanal ha demostrado que constituye rasgos representativos de nuestra identidad, ya sea como individuo o como comunidad; que, definido por su entorno y la realidad cultural, social y económica, permite el surgimiento de símbolos, códigos lingüísticos, artesanías, gastronomía, etc.

Utilizando lo que el medio natural le ofrece, el artesano lo transforma mediante la producción no industrial, es decir el uso de herramientas o utensilios simples, donde predomina el trabajo físico y mental.

De esta forma, son estos artífices quienes se encargan de crear y recrear a diario tradiciones a través de sus creencias, artes y valores, transmitiéndolas a través del paso del tiempo y de sus generaciones, manteniendo la continuidad de una memoria en la esencia de un pueblo.

Entonces, la elaboración manual de cada obra, transmite su carácter e imaginación basándose en criterios que le fueron enseñados por sus ancestros. Donde una vez dominado el oficio artesanal, el productor puede buscar a otro personal, nuevas herramientas, es decir de a pocos ir formando su pequeña empresa.

Para la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) la producción artesanal simboliza un tema de alto interés para el planeamiento nacional de proyectos de desarrollo humano. Esta estimación se justifica en la envergadura de la producción artesanal para vincular elementos simbólicos que guardan relación con la identidad y el resguardo de las tradiciones culturales, con la capacidad real de producción y re producción de haberes altamente estimados y respetados en la gran mayoría de mercados locales y simbólicos.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> (UNESCO, Revista de Cultura y Desarrollo, 2009)

Es por esto que en el Distrito de Mórrope, utilizando las técnicas de artesanías ancestrales se ha ido elaborando una amplia gama de productos adaptados a la sociedad actual con el fin de que estos sigan siendo utilizados y sean de interés para los visitantes.

A pesar de que el proceso de la artesanía Morropana responde a una serie de saberes y sentires que se mantienen y transmiten con el paso de las generaciones utilizando como mediador la memoria colectiva, la oralidad y diversos modos de expresión artística culturales, es lo que se desconoce por los visitantes del lugar ya que se prioriza el producto antes que el proceso que permitiría recrear y mantener equilibrio entre tradición e innovación.

Debido al trabajo tan aislado en los diferentes caseríos del distrito, resulta más factible que el artesano se valga solo del producto para obtener algún beneficio, obligándolo a salir de sus viviendas al centro del distrito, Chiclayo o aledaños, con el fin de vender y obtener una ganancia por un elemento artesanalmente elaborado, evitando así que el visitante extranjero o nacional se familiarice con este y el proceso que lleva llegar al elemento final.



*Ilustración 66 Artesana Morropana vendiendo Chicha en la puerta del Mercado de Mórrope*

De esta forma, las ferias artesanales toman gran importancia para los productores Morropanos ya que, con el sostén del ministerio de Comercio, Industria y Turismo, pueden exponer sus productos a nivel nacional aproximadamente cada dos meses donde los gastos son cubiertos por esta misma entidad. Caso contrario pasa cuando las ferias son organizadas en el mismo distrito y ellos tienen que correr con sus gastos por los días que duren la festividad que da pie a la feria.



*Ilustración 67 Venta de Productos de Algodón Nativo en Feria Artesanal*

Esto genera que el mismo artífice encuentre que el materializar su producción le genera mayor beneficio económico que el valorar el desarrollo que este conlleva en su elaboración, generando así un límite entre la interacción del visitante con el proceso más allá que con el objeto.

Es por ello que la feria artesanal debe ser considerada como parte de una estrategia para sumar esfuerzos donde el mismo entorno valore su producción artesanal, generando ofertas de productos en los que se ha innovado el diseño sin perder estas técnicas ancestrales que los caracteriza, siendo una puerta que invite a la interacción del visitante con el proceso y dejando de lado el mostrar repetidas veces un mismo producto en diferentes stands.

## **2.2. Perfil de Visitante del Distrito de Mórrope**

El cambio que han sufrido las sociedades rurales de nuestro entorno puede ser calificado como proceso de des-holistización de la estructura social. Es decir, los elementos vinculados a un eje central se des – estructuran, se desvinculan, adquieren lógicas independientes, no ligadas a operadores sociales religadores de todos los agentes sociales existentes en su interior

Ocasionando que se pierda una continuidad entre una y otra cultura, para apreciar lo que esta alberga en diferentes contextos. A pesar de las grandes distancias para llegar al distrito de Mórrope, principal problema de desinterés por el patrimonio Morropano, se conoce la existencia de una demanda turística hacia el distrito con diversos fines que no son del todo abarcados ya que el límite de su visita es el centro urbano y lo que normalmente se ofrece en las ferias.

Para los meses de setiembre a diciembre del año 2013 , Oscar Alexander Gamarra Bustamante, en su tesis de Potencial turístico del distrito de Mórrope determinó que para ese tiempo existía mayor interés de visitantes regionales al distrito de Mórrope , en la actualidad , mediante una encuesta elaborada en los meses de Junio y Julio , la proximidad de los visitantes Lambayecanos y Chiclayanos han mantenido estas cifras formando parte del 66% de visitantes en los últimos meses en un rango de edades de 18 – 50 años donde predominan los jóvenes estudiantes de 18 - 22 años.

Por lo general las visitas al distrito de Mórrope se realizan en grupos con fines culturales y de educación, generalmente los universitarios con necesidad de conocer y explorar un poco más sobre el patrimonio cultural material que este alberga, como la iglesia La Ramada de Mórrope , por su facilidad de acceso ya que está en pleno centro urbano del distrito.

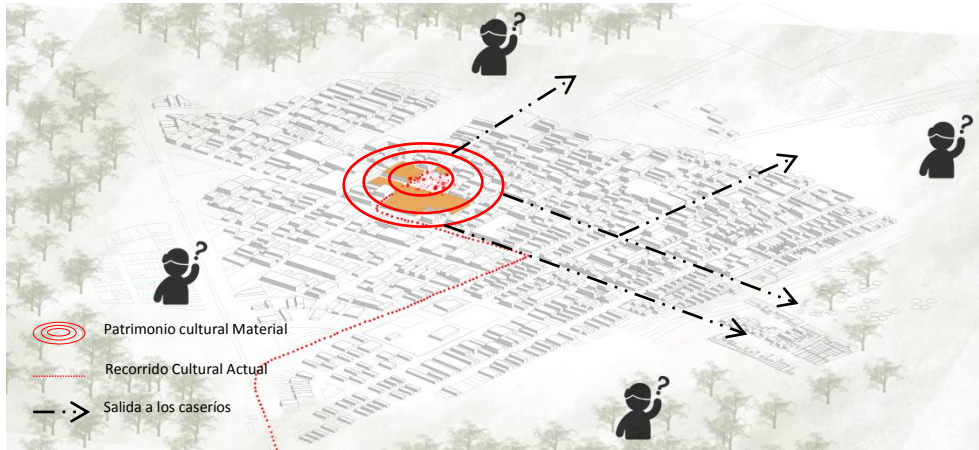


Ilustración 68 Recorrido de visitante al Patrimonio cultural material del Distrito de Mórrope // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

Esto da como resultado que la permanencia de los visitantes no sea mayor a dos horas en el distrito, pues no encuentran mucho por recorrer y conocer más que el centro urbano y disfrutar de su gastronomía, complementando la dinámica actual que caracteriza al distrito, tomando como un nodo de importancia el comercio y a su vez, haciendo que los artesanos pretendan aprovechar este eje para obtener alguna ganancia de su producción.

Entonces si nos referimos a un día cualquiera dónde no se realice alguna actividad turística, el visitante no recorre más allá de este eje comercial, caso contrario cuando se muestran las actividades en el parque o algún descampado que se pueda acondicionar para dicho evento.

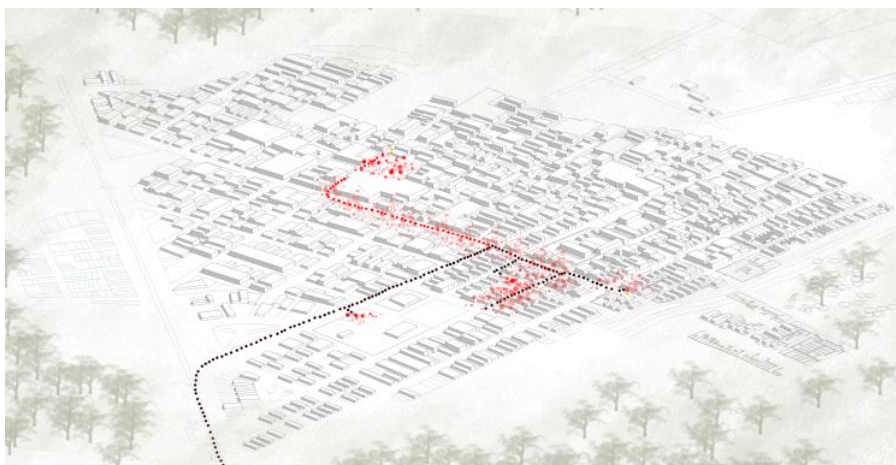


Ilustración 69 Dinámica del distrito vinculada por el eje comercial. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

Esto no descarta el interés del visitante también esté orientado en conocer qué otras cosas puede ofrecer Mórrope a sus visitantes, tenemos así un 70% de encuestado que mostraron interés en visitar nuevamente el distrito con el fin de recorrer algunos de sus caseríos para interactuar con la cultura tradicional del lugar. Esto también está respaldado por las experiencias que los mismos artesanos sostienen de visitantes extranjeros a los que se vieron en la necesidad de acondicionarles un ambiente para su estadía en el mismo caserío y ellos puedan interactuar con la naturaleza del entorno y a su vez aprender un poco más de la técnica inusual que estos artesanos mantienen.

Normalmente, la producción artesanal Morropana se adapta a las exigencias del cliente, haciendo que su producción sea flexible de acuerdo a la necesidad de este y obteniendo variedad de resultados generando mayor interés en el visitante por las herramientas o utensilios que han adecuado para obtener productos acorde a la época sin perder la esencia de su cultura.



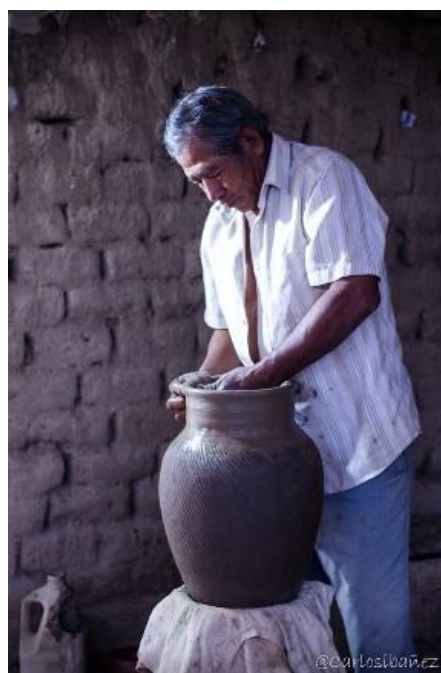
*Ilustración 70 Productos de Mate Burilado adaptados a los requerimientos actuales del visitante // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

En cuanto a la opinión del Morropano con respecto a recibir al turista, ellos han considerado de importancia dar a conocer su producción artesanal pues se consideran parte de la cultura Muchik al mantener ciertas tradiciones, pero hace falta tomar conciencia por el patrimonio cultural inmaterial que estos poseen y que pueden dar a conocer también generando otro tipo de ingreso a través del vínculo que se genere entre el visitante y el lugareño haciendo uso de un “turismo vivencial” que facilite esta interacción.

### 2.3. Turismo sin ingredientes artificiales

La mejor herencia que tienen los lugareños de Mórrope es su patrimonio cultural inmaterial , que ha pasado por diferentes épocas y generaciones y a pesar de ello se ha transmitido constantemente, se encargan de recrearlo entre sus comunidades y mantienen una interacción constante con su entorno y su historia. Es por ello que la UNESCO, busca salvaguardar este tipo de patrimonio como una garantía sostenible de diversidad cultural, sin embargo su fragilidad y debilidad hacen precisas medidas de protección urgentes.<sup>38</sup>

Se trata entonces de la tradición y el territorio que da respuesta a lógicas funcionales y simbólicas. El patrimonio cultural inmaterial es tradicional y el territorio responde en ocasiones tanto a lógicas funcionales como a lógicas simbólicas. Para Claval (1999), el momento cuando coinciden estas costumbres, creencias, aspiraciones y sueños en una sociedad determinada, dejan de tener una dimensión territorial sino más bien se carga de humanidad.<sup>39</sup>



*Ilustración 71 Técnica del paleteado durante el proceso de fabricación cerámica ; fotografía por Carlos Ibañez*

<sup>38</sup> (Olivera, 2011)

<sup>39</sup> (Olivera, 2011)

Así entonces estamos ante una analogía de lo que es el cuerpo y alma con estas expresiones inmateriales reflejadas en lo material, es decir se valen la una de la otra, haciendo que la inmaterialidad recurra constantemente a bienes muebles como herramientas, instrumentos, etc.

Resulta innegable que la cultura inmaterial resulta ser un recurso de atracción para los turistas, ya que generan en la población la búsqueda de ocasiones o eventos especiales para regresar y esto implica una inversión local y externa y por ende, crean trabajos temporales, sin embargo no solo basta con materializar u orientar lo inmaterial a un objeto/ mercancía, sino que más bien son vitales para que se reconozca y mantenga muchos valores que lo hacen sostenibles y auténtico. <sup>40</sup> Se ha perdido el valor de la expresión consiente y viva del alma popular , que asocia la identidad de una comunidad con el sentido de pertenencia , así como también en la sociedad “ post tradicional” crea simpatía como una autoconstrucción libre y constante , generando interés en el visitante por las interacciones nativas con lo autóctono, con la vida diaria y no sólo con una sala de exposición sino también con la forma de vida , con el proceso , los usos ; el turista ya no solo busca comprar un objeto sino que resulta cautivador para este involucrarse en el camino para llegar al producto final .

Si bien es cierto, los recursos turísticos del distrito de Mórrope, en su gran mayoría comprenden al patrimonio cultural inmaterial, orientados básicamente a las tradiciones orales y costumbres y es la Organización mundial del turismo, que relaciona a este tipo de patrimonio con aquel que permita un contacto más cercano y personalizado al visitante, dándole a este la oportunidad de disfrutar del entorno físico y humano de una zona rural participando de actividades, tradiciones y estilos de vida de la población.

---

<sup>40</sup> (Olivera, 2011)

La UNESCO señala que el Turismo Cultural es parte de una magnitud cultural que corresponde a una dimensión cultural en la evolución socioeconómica que pretende generar un desarrollo “duradero de los pueblos”, como un “modelo de desarrollo humano integral y sostenible”. Es considerada una actividad que, no solo contribuye al desarrollo económico, sino más bien está vinculada a la integración social y al acercamiento entre los pueblos; haciendo del turismo cultural un prototipo donde convergen políticas culturales y turísticas, conductor de valores y respeto por los recursos, tanto culturales como naturales”<sup>41</sup>

Según la guía metodológica para proyectos y productos de turismo cultural sustentable, el turismo cultural converge aspectos culturales, sociales y económicos en forma de oferta y demanda de bienes y servicios, generando ganancia en la economía de la zona donde se llevara a cabo y centrándose en que los visitantes viajan con la intención de involucrarse y acercarse a culturas distintas por medio de actividades turísticas.

Además, esta guía también establece diversos tipos de turismo de los que forman parte el aspecto cultural en su quehacer, de los cuales, para esta investigación resulta importante definir:

- **Turismo comunitario:**

Enfocado en la capacidad de guía que lleva a cargo la comunidad local, siendo esta el atractivo turístico. Originado a causa que es la misma comunidad, quienes se encargan de programar el tipo y forma de actividades turísticas, brindar servicios y ser el principal beneficiario de los ingresos que reciban.

Este tipo de turismo permite el desarrollo de la autenticidad de las actividades turísticas ya que es la propia comunidad la anfitriona, logra así una interacción cultural con el visitante, profundizando en su forma de vida de pueblo. La Organización Internacional de Trabajo, afirma también que este tipo de turismo permite incrementar encuentros pluriculturales de calidad con el turista visitante.

---

<sup>41</sup> (Artes, Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable)

Para el distrito de Mórrope, que aún está iniciando su búsqueda de expansión del patrimonio inmaterial, resulta extraño este tipo de interacciones porque no suele darse a diario en los pequeños talleres donde trabajan.

Sin embargo, la OMT sostiene que, a nivel mundial, las tradiciones forman parte de los primordiales motivos de viajes, es decir indagar sobre nuevas culturas y ser partícipes de esta diversidad de arte, rituales, artesanías y sobre todo el análisis del nuevo entorno descubierto.

Además que gracias a la fomentación del turismo cultural en el distrito de Mórrope, no sólo cambiaría la economía del lugar, sino que también estaríamos contribuyendo con el desarrollo de la identificación, protección y salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial. Esto fomentaría el uso responsable del patrimonio, pero sobre todo sería un incentivo para cultivar el sentimiento de orgullo entre la comunidad, que como se conoce, ha sido olvidada e incluso inconscientemente aislada.

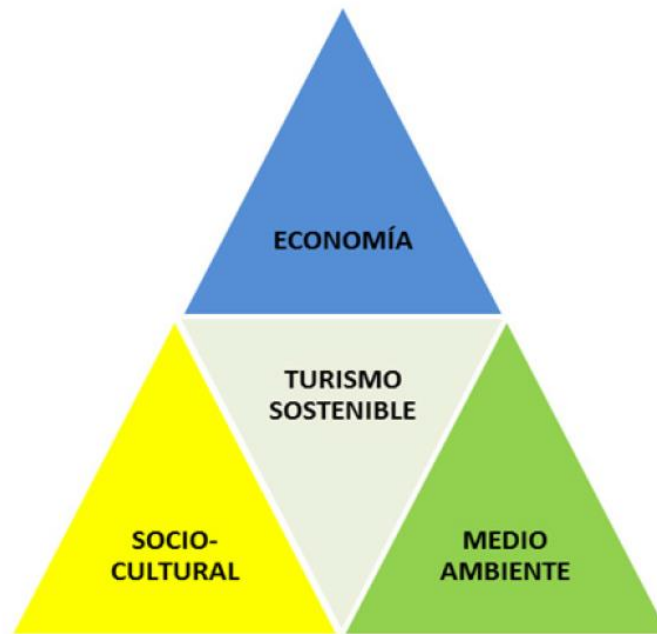
Otro punto importante es que el fin del turismo cultural está relacionado con la garantía de que la actividad autóctona que el lugar ofrece genere el menor impacto posible en el entorno inmediato y su comunidad, favoreciendo así la armonización entre el turismo, el entorno y la cultura de la localidad donde se desenvuelven.

Esto nos llevaría a afirmar que este tipo de turismo es compatible con aquel que, según la Organización Mundial del Turismo, se define como turismo sustentable ya que permite satisfacer las necesidades de los turistas contemporáneos y a su vez proteger y acrecentar futuras oportunidades.

Para establecerlo en el distrito, resulta también importante reconocer los componentes elementales del turismo cultural: el aminorar el sobre consumo y derroche de recursos, la estimación de diversidad e intercambio cultural y, sobre todo, el comprometer a las comunas locales como anfitrionas y representantes de la cultura local viva.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> (Artes, Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable)



*Ilustración 72 Componentes que integran el Turismo Sostenible // Fuente: Guía Metodológica para Proyectos y Productos de turismo cultural sustentable.*

Por otro lado, la Organización Mundial del Turismo (OMT), sostiene que un artículo turístico es la agrupación de bienes y servicios que se caracterizan por el vínculo que tienen con la cultura y el patrimonio artístico y cultural de una localidad, cuyo fin está enfocado en el uso y goce de los visitantes ya que estos son utilizados por agrupaciones específicas de visitantes. Entonces, este bien cultural se distingue por su asociación con la población local y su modo de vida, ya que estos son considerados como los elementos que distinguen a esta comunidad de algún otro destino.

- **Elementos básicos de un Producto Turístico Cultural:**

Un producto turístico cultural es la marca que define a una comunidad como grata y única o diferente a otras. Esta marca está compuesta por 5 elementos, los cuales son:

1. Recursos turísticos

Son los componentes culturales y humanos que por su agrado atraen a nuevos visitantes o turistas. Estos pueden ser manifestaciones artísticas, folclóricas, gastronómicas, etc.

## **2. Atractivos Turísticos**

Refiere a aquellos recursos turísticos que poseen condiciones óptimas para tener la seguridad de que el visitante disfrute y pase un momento grato, es decir el equipamiento turístico debe contar con los medios de transportes, servicios complementarios e Infraestructura básica.<sup>43</sup>

## **3. Planta Turística**

Agrupación de instalaciones, empresas o personas cuyo fin es estar al servicio del turismo.

Estos pueden ser lugares de alojamiento o establecimientos que expenden comidas o bebidas. En el caso del turismo cultural, lo ideal es que estos servicios prestados por la planta turística sean parte de la cultura del lugar, es decir que muestren su forma de vida y costumbres locales.

## **4. Servicios complementarios**

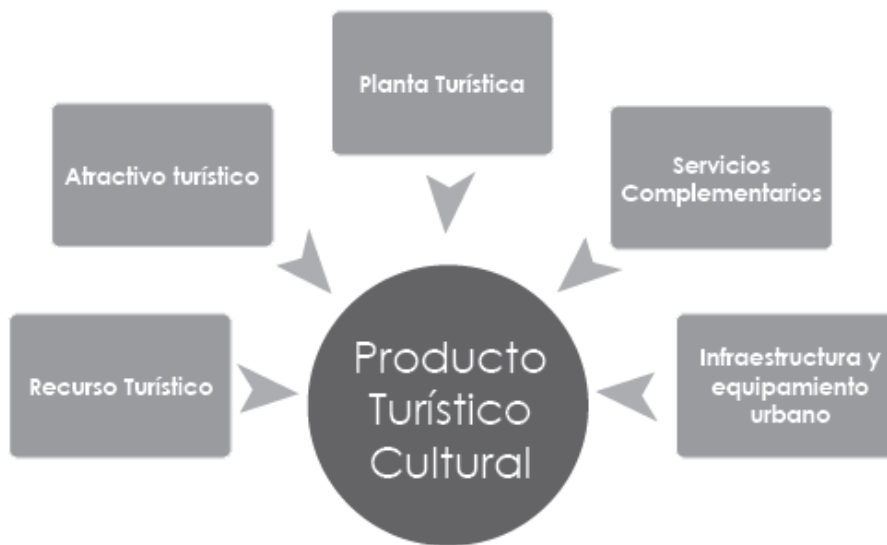
Son aquellos servicios de los que disponen los turistas que no necesariamente están sometidos al sector turístico , sino más bien servicios que aportan a este como el comercio, seguridad, salud, etc.

## **5. Infraestructura y equipamiento urbano**

Hace referencia a la agrupación de servicios u obras que conforman una comunidad e impulsan la actividad local. Se puede considerar los servicios básicos como las rutas de acceso, agua potable, alcantarillado, etc.

---

<sup>43</sup> (Artes, Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable)



*Ilustración 73 Componentes del Producto Turístico Cultural// Fuente : Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable*

Por otro lado, resulta importante reconocer que el patrimonio cultural tiene un gran vínculo con el turismo vivencial, ya que este no sólo se enfoca en la responsabilidad con la que maneje los recursos naturales, sino también cómo se maneje el impacto e intervención de la comunidad local.

Es decir, una buena práctica que no incluya ingredientes artificiales, permitiendo brindar respeto a la cultura y generar una responsabilidad socioeconómica al turismo, siendo un refuerzo organizativo para una acción económica que implique independencia local.<sup>44</sup>

Es característica del turismo vivencial la interacción humana con su entorno natural, no resulta artificial, ya que pretende dar a conocer un proceso de acercamiento cultural desde sus actividades diarias y sus raíces hasta lograr una convivencia en donde el turista logre un vínculo humano profundo.

Entonces es este turismo vivencial que en conjunto con el turismo cultural permitirían que se genere valores como: la tolerancia, solidaridad, justicia, amistad, humildad, prudencia, perseverancia, generosidad, responsabilidad y respeto.

---

<sup>44</sup> (Moya)

De esta forma el turismo vivencial no sería tomado como un negocio, o al menos no sería el punto central, sino más bien como parte de una estrategia de apoyo al turismo cultural y que en conjunto generen un desarrollo socioeconómico de beneficio para los artesanos Morropanos, dejando de lado el total interés actual que se tiene por un producto y valorando más lo intrínseco, es decir su cultura.

#### **2.4. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL MORROPANO**

No resulta extraño reconocer que las actividades principales del distrito se realizan fuera del centro de Mórrope, el camino hacia los caseríos donde se desarrollan estas actividades es por medio de trochas bordeadas por algarrobos generando zona de descanso y reposo para aquellos que prefieren caminar hacia sus viviendas o centros de trabajo.



*Ilustración 74: Algarrobo, fuente de sombra para los caseríos Morropana // Fuente: Internet*

Es por ello que se mantiene el vínculo constante entre la naturaleza y el producto, y se ve manifestada en el proceso de elaboración, donde se aprovechan las bondades del entorno como parte de sus herramientas. Todo este proceso nativo del lugar es lo que llama la atención del visitante, sin embargo resulta de importancia conocer en qué condiciones se lleva a cabo este proceso para determinar si este recurso puede ser considerado un atractivo turístico.

## 2.4.1 Taller de Cerámica

- Producción:

Artesanías de cerámica bajo la técnica del paleteado.

- Mobiliario :

Hornos, estantes, mesas.

- Zonas:

Diseño, reposo, almacén, y cocción



Ilustración 75 Trabajo en Cerámica //  
Fuente : Mincetur

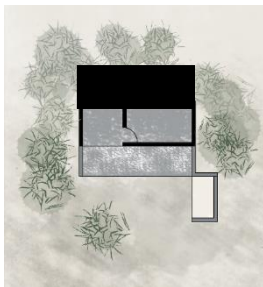


Ilustración 76 El taller de cerámica en caseríos -  
Esquema // Fuente Propia  
( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

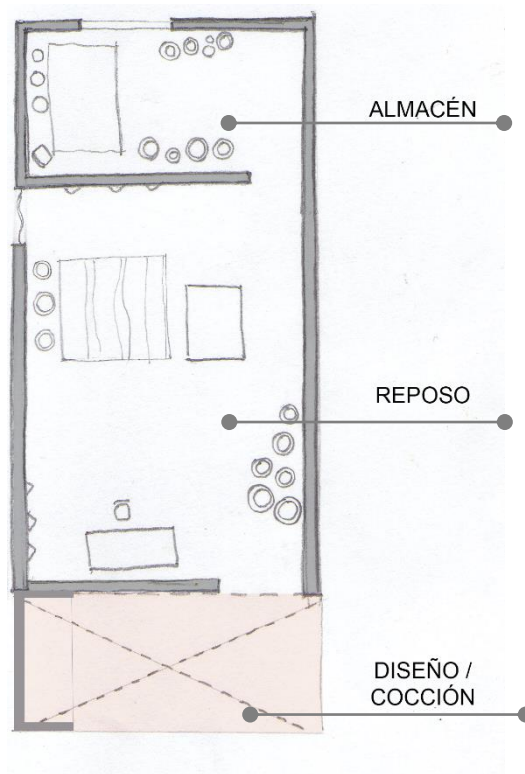


Ilustración 77 Esquema de Zonificación de trabajo de Cerámica // Fuente  
Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- **Materiales constructivos:**



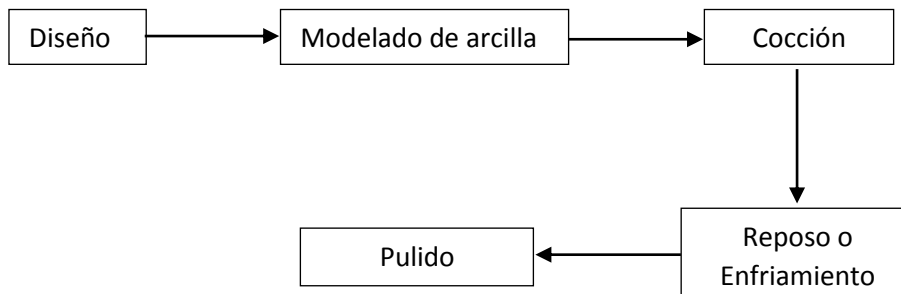
El taller de cerámica establecido en los caseríos es de esteras para cercar el patio, piso de tierra, muros de adobe.

Sin embargo el taller ubicado en el centro urbano de Mórrope está construido de ladrillo o adobe y piso de tierra.

*Ilustración 78 Taller de Cerámica en el centro de Mórrope , trabajo de modelado. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

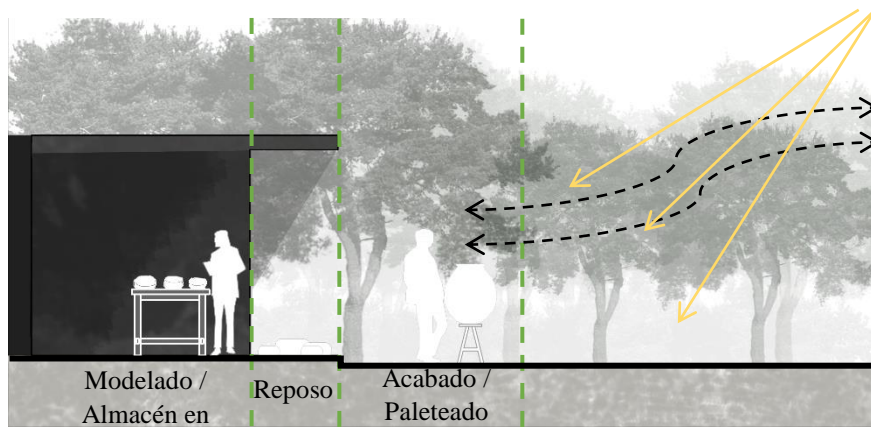
- **Matriz de Trabajo:**

El trabajo se realiza alrededor de un patio, por lo general la cocción y el diseño final se utiliza a media sombra aprovechando al máximo la sombra de los árboles cercanos y el resto del proceso se realiza bajo techo de un ambiente de la vivienda.



*Ilustración 79 Matriz de Trabajo de Cerámica // Fuente Propia*

- **Condiciones actuales**



*Ilustración 80 Corte esquemático de condiciones actuales // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

- Ventilación: limitada en centro urbano – constante y continua en los caseríos
- Iluminación : limitada en centro urbano - directa en los caseríos
- Dimensiones: 6x15 metros aprox. Depende del patio.



*Ilustración 81 Almacén de Cerámica Morropano // Fuente: Mincetur*



*Ilustración 82 Artesano en habitación modelando cerámica*



*Ilustración 83 Enseñanzas de las características de las arcillas y el proceso de formulación de pastas.*

## 2.4.2 Mate Burilado

- Producción:

Artesanías basadas en el buril sobre el calabazo o mate.

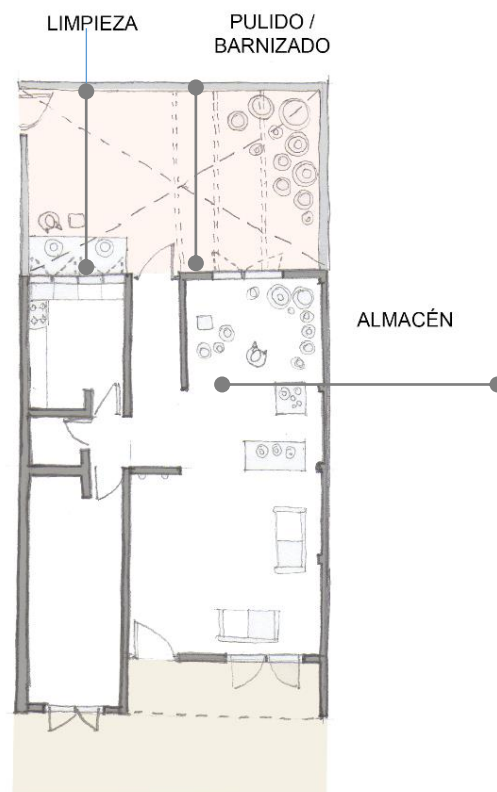
- Mobiliario:

Estantes, buril, mate.

- Zonas:



*Ilustración 84 El taller de mate burilado en caseríos - Esquema // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*



*Ilustración 85 Esquema de Zonificación de Mate Burilado // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

- Materiales constructivos:

Esteras para cercar el patio, piso de tierra, muros de adobe.

- Matriz de Trabajo

El trabajo se realiza en un patio aprovechando al máximo la sombra de los árboles cercanos para el inicio de esta actividad.

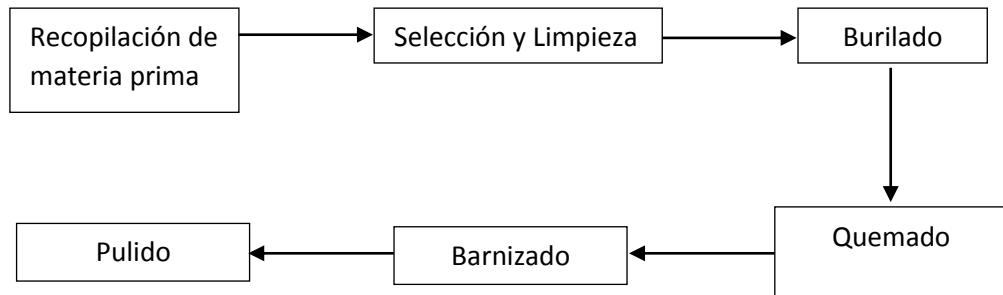


Ilustración 86 Matriz de Trabajo Mate Burilado // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- Condiciones actuales

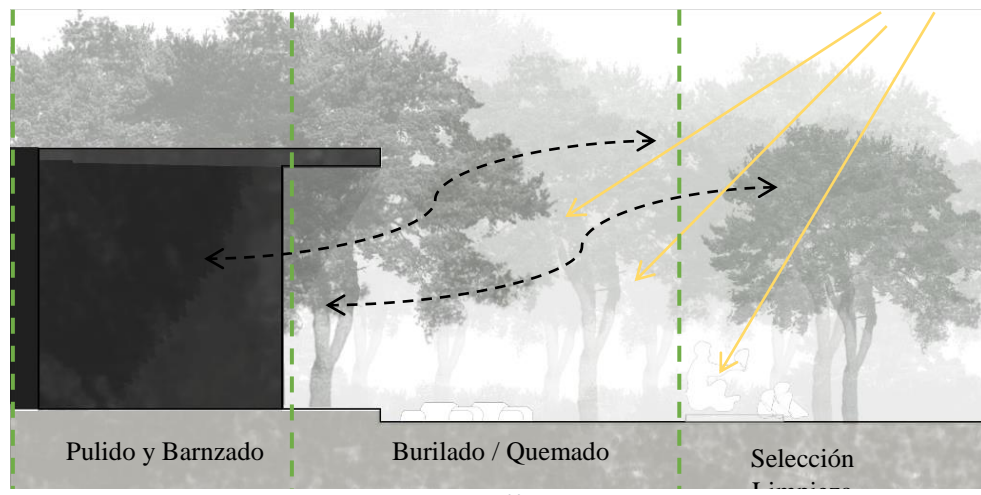


Ilustración 87 Condiciones Actuales Mate Burilado // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- Ventilación: continua y constante
- Iluminación: directa
- Dimensiones: 6x15 metros aprox. Depende del patio.



*Ilustración 88 Patio de Taller dedicado al mate burilado donde se hace la selección de los mates*



*Ilustración 89 Artesanos compartiendo sus técnicas artesanales en talleres de educación por el trabajo de colegio Morropano*



*Ilustración 90 Patio donde secan los mates para ser burilados*

### 2.4.3 Algodón Nativo

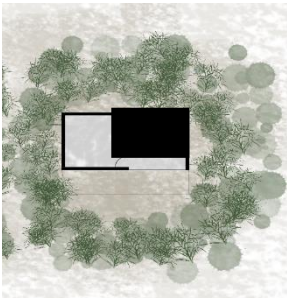
- Producción

Telares, objetos y artesanías basadas en los diferentes colores de algodón nativo

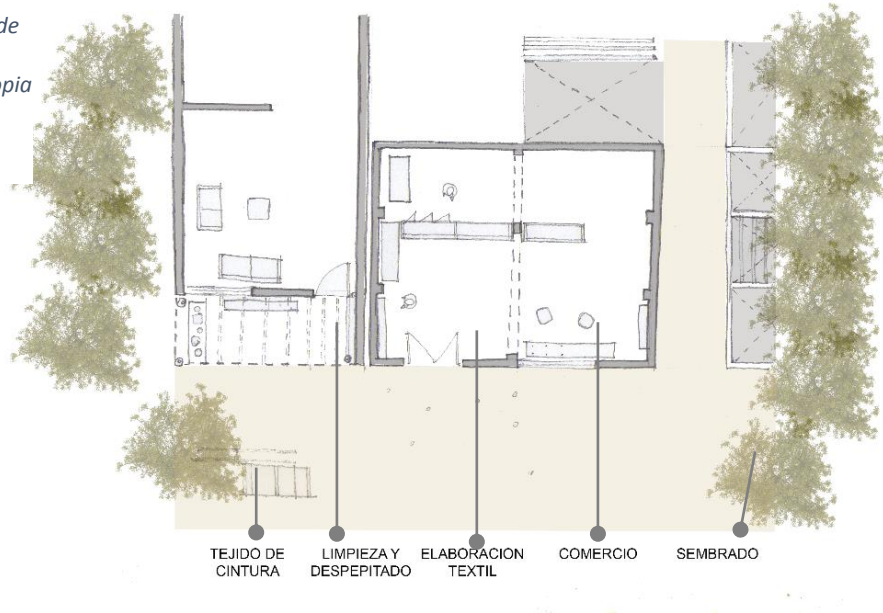
- Mobiliario:

Mesas de hilado, esteras para el piso, mesas para manualidades.

- Zonas:



*Ilustración 91 El taller de algodón nativo - Esquema // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*



*Ilustración 92 Zonificación de Algodón Nativo // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

- Materiales constructivos:

Esteras, ladrillo y concreto

- Matriz de Trabajo

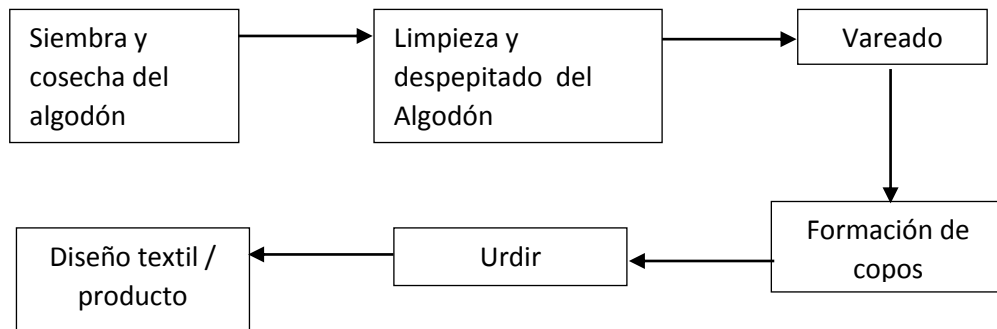


Ilustración 93 Matriz de Trabajo de Algodón Nativo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- Condiciones actuales :

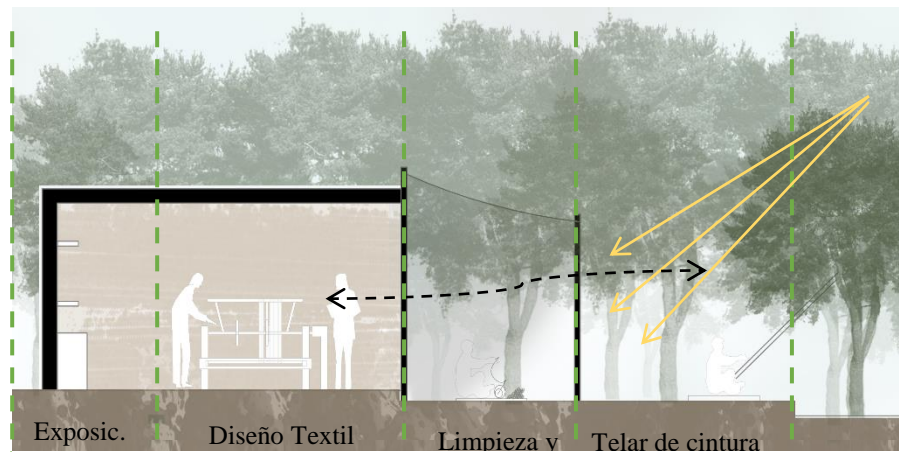


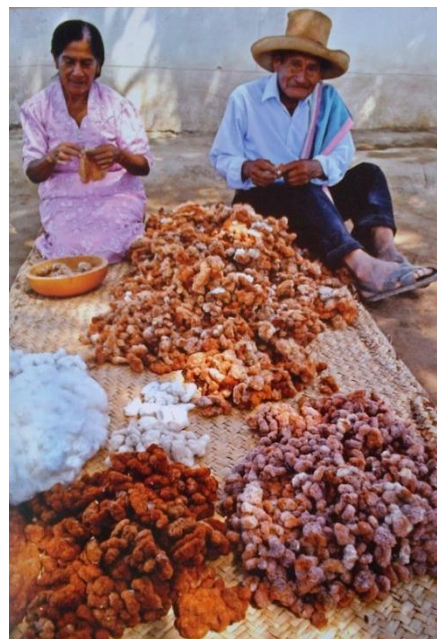
Ilustración 94 Corte esquemático condiciones de trabajo // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- Ventilación: continua y constante
- Iluminación : difusa

- Dimensiones: 10x12 metros aprox.



*Ilustración 95 Trabajo en telar de cintura*



*Ilustración 96 Despepitado del algodón en patio exterior de vivienda*



*Ilustración 97 Hilado del algodón en la sala de la vivienda de artesanas*

## 2.4.4 Chicha de Jora

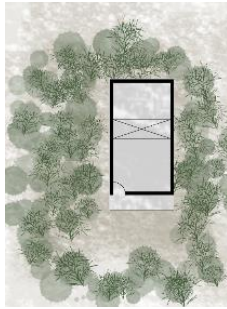
- Producción:

Bebidas embotelladas de Chicha de Jora

- Mobiliario:

Mesas, cántaros, cocinas y mesadas

- Zonas:



*Ilustración 98 Planta de elaboración de Chicha de Jora - Esquema // // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

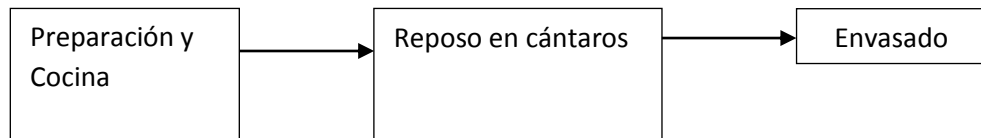


*Ilustración 99 Zonificación de Planta de Chicha de jora// Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

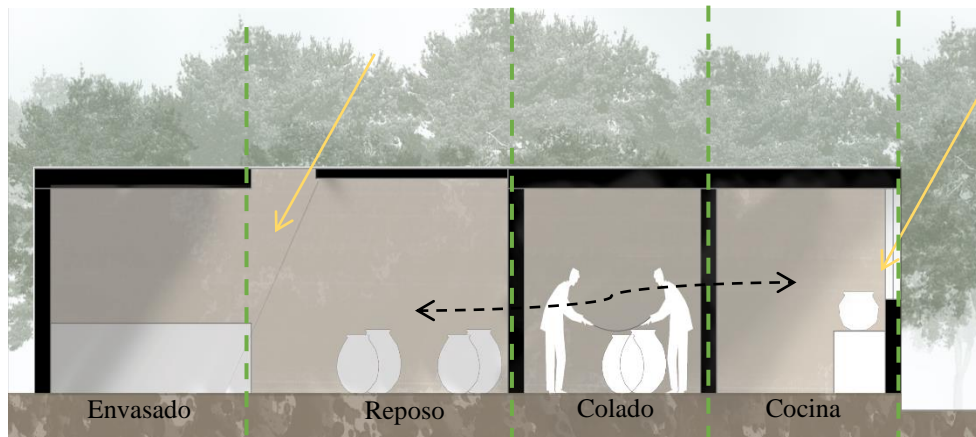
- Materiales constructivos:

Ladrillo, concreto y madera.

- Matriz de Trabajo



- Condiciones actuales



- Ventilación: continua
- Iluminación : difusa
- Dimensiones: 6X20 metros aprox.

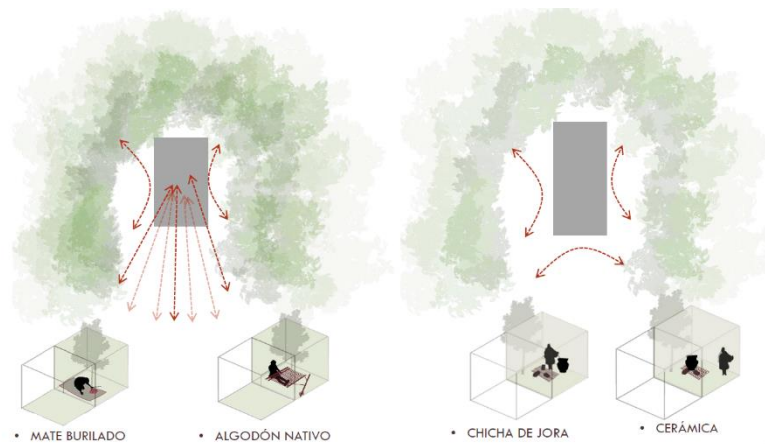


*Ilustración 101 Planta de envasado de Chicha de Jora*



*Ilustración 102 Preparación de Chicha en Planta de envasado*

Finalmente, después del análisis de las actividades concluimos que, para el desarrollo de todas estas actividades, los artesanos aprovechan su entorno y lo hacen parte de la actividad, sin embargo, este patrón se divide en dos: actividades que se desarrollan en un mismo ambiente alrededor de un patio y aquellas donde el mayor tiempo de trabajo es en el mismo patio, extendiendo el taller al exterior.



*Ilustración 103 Clasificación de talleres de acuerdo a su interacción con el patio*

### 3. Resultados

- Lambayeque presenta a la cultura mochica como parte de su historia mediante museos y complejos arqueológicos, pero la mayor parte está dedicado a la muestra del patrimonio cultural material dejando de lado aquellas tradiciones que se conservan en otros distritos aledaños a Lambayeque como es Mórrope.
- A pesar de su alejada ubicación y la competencia que tiene con los museos de sitio de Lambayeque , Mórrope cuenta con visitantes en su mayoría estudiantes universitarios que van con el fin de conocer el patrimonio cultural material del distrito ,por su fácil localización en el centro de este. Además de esto se determinó que al reconocer que Mórrope tiene un patrimonio inmaterial despierta en ellos el interés por regresar a familiarizarse con estos.
- La artesanía Morropana responde a una serie de saberes y sentires que se crean y recrean a diario, transmitiéndolos de generación en generación por la memoria colectiva, la oralidad y las técnicas artesanales dando pie a la cultura viva que permanece en cada uno de los caseríos, que en la actualidad se desconoce por el visitante.
- El turismo vivencial, como alternativa estratégica de apoyo al turismo cultural permitirán fomentar valores, además que en conjunto estarían generando el desarrollo socioeconómico de beneficio para la comunidad Morropana y de la misma forma ayudaría a que ellos ampliasen su mirada apreciando un poco más el proceso ante el producto.
- Existe un elemento importante para el desarrollo de las actividades, si bien es cierto necesitan zonas de sombra y almacén pero es común encontrar que se realicen actividades alrededor de un patio o que, al menos, utilicen el patio como parte de su actividad manteniendo un contacto directo entre la actividad y la naturaleza.

#### **4. Conclusiones**

- A pesar de la competencia que tiene Mórrope con otros museos de sitios, los visitantes sienten interés por aquellas actividades que forman parte del patrimonio inmaterial del distrito.
- La artesanía Morropana se crea y recrea a diario y sería una buena alternativa para demostrarla por medio del turismo cultural, usando como estrategia a aquellas interacciones que se dan entre el visitante y el artesano tal como lo manifiesta el turismo vivencial.
- El patio es el elemento principal para el desarrollo de las actividades artesanales, su papel protagónico se manifiesta en las condiciones que este tiene para dar sombra y frescura haciendo que los artesanos lo reconozcan como la zona de trabajo más confortable para ellos y a su vez manteniendo una relación constante con su entorno.

## CAPÍTULO IV.

### IX. REINTERPRETANDO LA NATURALEZA (PAISAJE URBANO):

#### CENTRO DE ARTESANOS Y PRODUCTORES DEL DISTRITO DE MÓRROPE

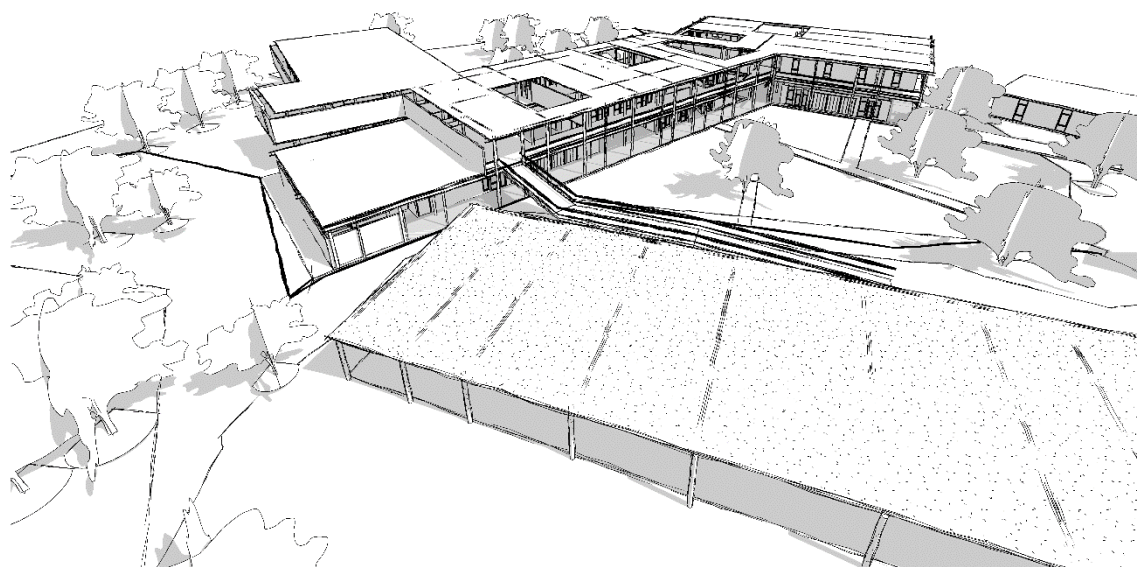


Ilustración 104 Esquema de Centro de interpretación Artesanal // Fuente: Elaboración Propia Silvia Zuelly Ucañay Puican

*“El paisaje integral, es decir el tratamiento material del territorio asumiendo de donde viene (su memoria) y a donde va (su sostenibilidad) se convierte en uno de los actuales paradigmas de intervención. El doble movimiento de recuperación y de proyección contiene la intención de consumir los mínimos recursos, de reciclar los existentes y de reutilizarlos en otra dimensión: la cultural y turística. Por ello que el objetivo material y el emplazamiento, ceden lugar a los elementos naturales (el agua, la tierra y la luz) con la finalidad de construir un paisaje integral con el que las personas se sientan identificadas”<sup>45</sup>.*

<sup>45</sup> Recuperando en parte la clasificación del campo expandido de R. Krauss. 1977

## 1. Master Plan: Primeras perspectivas sobre la Intervención.

Mórrope es un distrito que carece de equipamiento público de calidad y cuyas actividades de mayor atractivo innatas del pueblo han ido poco a poco quedando en el olvido, el desarrollo de eventos se limita al centro de la ciudad y los caseríos alrededor de la misma, donde la actividad se realiza, no reúne las condiciones para el adecuado progreso de estos trabajos que desde tiempos remotos han identificado a Mórrope.

Es por ello que el proyecto del centro de artesanos, surge como medio para la conservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial, buscando no solo agrupar la producción y proceso artesanal de las actividades que se realizan dentro de los caseríos, sino también integrar la historia del distrito con la cultura por medio del turismo vivencial.

Esto se respalda con la creación de una serie de estrategias que permitan reactivar y fomentar la cultura mediante un eje (tomando la Avenida Santa Rosa), que conecte el proyecto de artesanos con el equipamiento de salud, los colegios y la zona central de la ciudad para una mejor implementación. Y , con ello el plan del turismo vivencial a través de las cuatro actividades más importantes del distrito realizadas en los caseríos donde serán punto de partida para el proyecto: La artesanía, el algodón, el mate y burilado y la chicha.

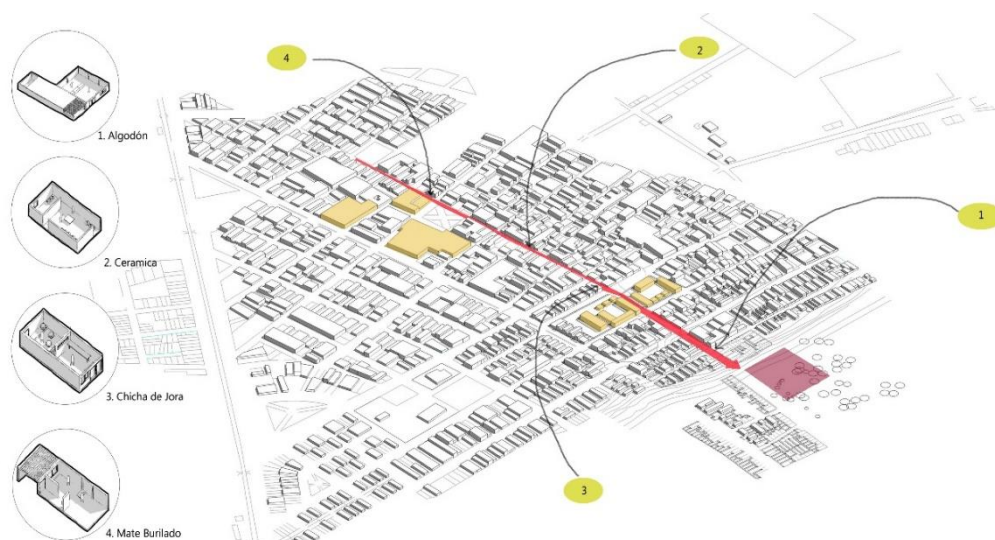


Ilustración 105 Esquema de Master Plan. Eje cultural y principal de actividades // Fuente: Elaboración Propia

Con el desarrollo del master plan y la adecuada implementación de alguno de los principales equipamientos de la ciudad, permitirá fortalecer la actividad y repotenciar algunas zonas del distrito. Cabe decir que estos equipamientos se puedan adaptar a nuevos programa.

Fortaleciendo el eje cultural, el cual el punto de partida es el centro de artesanos, se dará pie a la difusión de la cultura Morropana y el adecuado desarrollo de las actividades ya mencionadas.

## **2. Conceptualización del Proyecto.**

En la búsqueda de la relación con la naturaleza y el punto de partida para el eje cultural, el proyecto se emplaza alrededor de las preexistencias del lugar, el espacio donde se emplaza el proyecto es un gran remate y límite de una de las avenidas importantes de Mórrope en la zona Noreste de la ciudad, rodeando a los árboles pero además apoyándose en el terreno y aprovechando la topografía para infiltrarse y así mantener la densidad media baja del lugar.

El proyecto tiene como objetivo contribuir a la difusión y preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial del distrito de Mórrope, como iniciativa por recuperar lo elemental del lugar, su paisaje, su cultura, a través de espacios que permitan albergar diferentes actividades artesanales que son características del distrito.

*“El concepto de paisaje cultural va más allá de lo escénico, y por ello no debemos confundirlo con la riqueza paisajística natural o cultural... El énfasis, lo que lo hace diferente, es la interacción entre ambos elementos, entre la sociedad humana y la naturaleza”<sup>46</sup>*

Al albergar actividades públicas, este nuevo equipamiento se convertirá en un conector capaz de establecer una relación con todo el distrito de Mórrope

---

<sup>46</sup> Mujica. 2009

recuperando la dinámica que se emplea actualmente en el trabajo que se realiza en los caseríos, y permitiendo la libre interacción del visitante con el artesano.

Construir como consecuencia del respeto por el territorio y no por mera estética, y esto va a incluir la manifestación singular de un proceso de interacción del poblador con la naturaleza.

### **3. Contexto**

Dentro del lugar de emplazamiento, se rescatan las principales características de Mórrope, tanto sus potencialidades como las oportunidades que existen para el proyecto, su uso y las nuevas dinámicas a las que va a estar sujeto como mantener viva las actividades productivas, destacando la destreza en el trabajo artesanal con el mate burilado, la orfebrería, el tejido en algodón nativo y la alta producción de la chicha. Será necesario el fomento de estas actividades para la propagación de los recursos culturales inmateriales.

A su vez, se reconocen otros factores de índole arquitectónico, como el déficit de espacios óptimos para la implementación de estas actividades y la desintegración del centro histórico urbano con los caseríos que existen alrededor y a su vez la carencia de un equipamiento turístico que albergue toda la actividad mencionada.

El Centro para artesanos y productores del distrito de Mórrope será un gran mediador de la difusión y preservación de la identidad cultural de la ciudad y gran conector de las actividades típicas que se desarrollan en los caseríos del distrito.

Así también, en el tema arquitectónico, mantener la proporción con la inmensidad del paisaje y la naturaleza y la escala humana pueda servir como equilibrio o contrapunto entre el paisaje y la trascendencia de las funciones que se desarrollen dentro del edificio.

#### **4. Lineamientos para el Centro de Artesanos y Productores de Mórrope**

##### **A. En cuanto a la escala.**

El centro para artesanos sería un gran dinamizador en todo el distrito de Mórrope y tendría un gran impacto en su entorno, ya que devolvería al mismo esa condición cultural perdida en el paso del tiempo y la difusión de la producción de actividades.

La intencionalidad es el fortalecimiento y difusión de las actividades productivas y el trabajo artesanal, a su vez un plan para la conexión del edificio con los caseríos y así también se fomente las actividades turísticas en el distrito.

Para ello también será importante la relación del edificio con su entorno inmediato y el respeto por el paisaje y la naturaleza.

##### **B. En cuanto a la naturaleza**

El paisaje cultural también es el *“proceso evolutivo donde sigue en marcha y que muestra evidencia material de su evolución en el tiempo. Éstos mantienen un rol activo en la sociedad contemporánea estando estrechamente asociados a modos de vida tradicionales (...) que se caracterizan por las poderosas asociaciones religiosas, artísticas o culturales con los elementos naturales...”*<sup>47</sup>

La sociedad de hoy en día es cimiento de una serie de paradojas y contradicciones en cuanto se percibe una ciudad; por un lado la población está menos sensible por la problemática ambiental donde no es consciente de la insostenibilidad del medio ambiente, y no hay la prioridad del bienestar social y una mejora en la calidad de vida de los pobladores.

Por ello, la incorporación de la vegetación (patios) adaptando el centro de artesanos al entorno será un bien necesario, ya que permitirá la conexión del

---

<sup>47</sup> Configuración del paisaje, espacio público y arte en el Perú. Verónica Crousse

poblador con la zona donde se encuentra inmerso manteniendo esa conexión del “lugar-patio-naturaleza”.

### **C. En cuanto al poblador**

Es preponderante reconocer el contexto y las nuevas posibilidades que puede ofrecer la relación del centro de artesanos con el territorio, y a su vez el rescate de la tradición cultural y sus actividades que durante mucho tiempo se les ha relacionado.

A su vez, la reinterpretación en el proyecto pueda abrir otros caminos o posibilidades hacia otros proyectos donde se intervenga y se tome en cuenta no solo a la naturaleza y el paisaje, sino también el arraigo del poblador con su territorio y el respeto por lo que culturalmente ha desarrollado.

Enfocar esta búsqueda en nuevas posibilidades en relación al edificio, saber que el poblador ha sido heredero de una base cultural arraigada a los moche y donde la prioridad sería mantener esa continuidad promoviendo el desarrollo de las actividades de la cerámica, el mate burilado, la chicha, etc.

### **D. En cuanto al desarrollo social**

Mantener los valores que están presentes en lo cotidiano de las actividades productivas artesanales, que a su vez nos enseñan que cuando no hay pretensiones conmemorativas, artísticas o de otra índole, la conexión de la obra con respecto al paisaje todavía existe.

Se debe tener una lectura que sobrepase meramente lo funcional, fomentar las actividades artesanales y hacer de la arquitectura un elemento que permita la difusión de la cultura, sobretodo sensibilizar al poblador a reconocer tanto los valores tangibles como intangibles y no se pierda esa mirada al desarrollo cultural y social.

## **E. En cuanto al edificio**

*“Reflexionar en la posibilidad que la construcción del paisaje no pasa necesariamente por diseñar y crear entornos nuevos sino por dar valor a los gestos ya actuados en el territorio. Esta postura propone el aprender a ver y reconocer paisaje como una manera alternativa de construirlo<sup>48</sup>”.*

Tener en cuenta que el centro de artesanos está inmerso dentro del territorio, respetando su entorno y siendo un elemento más dentro de la naturaleza.

## **5. Organización y Composición.**

### **1. Espacios de calidad**

Para establecer un programa de actividades, ha resultado importante realizar un análisis previo de las cuatro actividades que conforman el patrimonio cultural inmaterial de Mórrope.

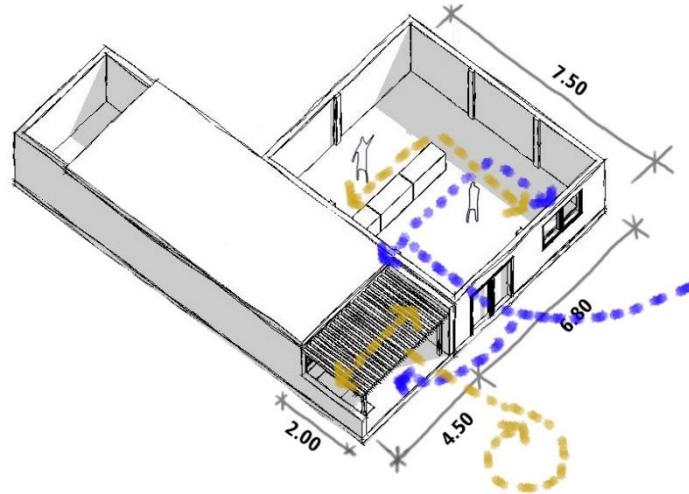
Es por eso que dentro de la propuesta del proyecto de centro de artesanos se ha considerado, tomar la reinterpretación del patio y la ramada, elementos característicos de estas actividades, como punto de partida para el desarrollo de cada una de ellas con espacios adecuados y correctamente implementados.

#### **A. Algodón Nativo.**

Para la concepción del espacio dedicado al algodón nativo se tomó en cuenta las zonas de circulación y de trabajo, en el estudio previo de cada actividad dentro de los caseríos se detectaron algunos problemas (ver imagen 109) como por ejemplo: el recorrido del visitante (línea azul) dentro del espacio se interrumpe con la actividad del trabajador (línea mostaza), los espacios en los que se trabaja no reúnen las condiciones para que sean de calidad y en su mayoría son espacios reducidos.

---

<sup>48</sup> Sobre el concepto de paisaje que trata Francesco Repishti, Paesaggi in movimento.



*Ilustración 106 Esquema de vivienda donde se desarrolla la actividad del algodón nativo y recorridos: La línea de color crema indica los recorridos del trabajador y la línea azul indica los del visitante // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

Para el proyecto de centro de artesanos, en los espacios dedicados al algodón nativo y a las salas de exposición y venta se prefirió su ubicación en el nivel -1.50, ya que esta actividad está relacionada a la idea de un patio, la naturaleza y muy ligada a la tierra.

Aquí ya se marca una diferencia en donde el trabajador pueda tener su propia zona de circulación y el visitante pueda recorrer con facilidad el proceso que este implica, de esta forma el ambiente se extiende en área buscando generar recorridos amplios y adecuados para el visitante sin interrumpir la actividad del trabajador.

Esta iniciativa facilitara la interacción visitante – artesano incluso cuando haya cambio de roles y el visitante se convierta en nuevo artesano aprendiz y participe del proceso que este realiza. El aforo dentro de este ambiente es de un máximo de 75 personas de capacidad, implementado con una zona para los talleres de algodón y otra para la exposición y venta de los trabajos que se realicen en el proceso.

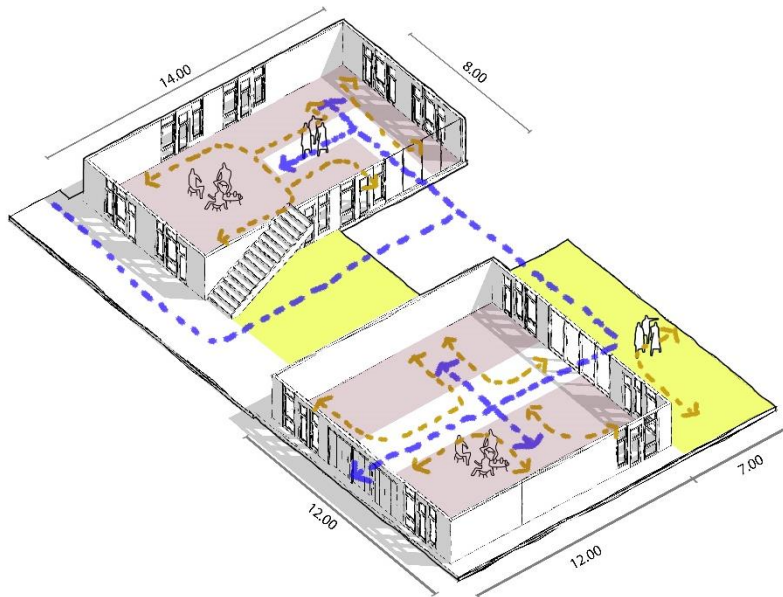


Ilustración 107 Esquema de los módulos de algodón: las zonas de color rosada son los espacios de trabajo, las líneas de azul son los recorridos del visitante y las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador, y las zonas de verde limón son el patio que comunica a los dos módulos junto con una zona exterior como reinterpretación a la ramada // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

## B. Cerámica

En el caso de los espacios dedicados a la cerámica, en el estudio de la vivienda se detectaron también algunos déficits como los ambientes reducidos, la poca ventilación e iluminación de los mismos y el área de trabajo se interrumpe ya que se entrelazan el recorrido del visitante con el recorrido del trabajador dificultando el proceso que este implica.

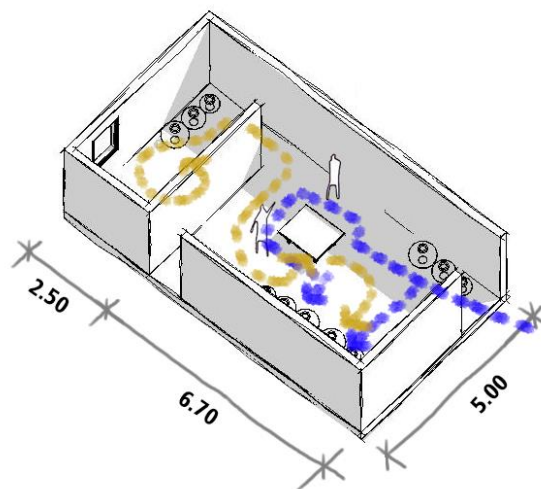
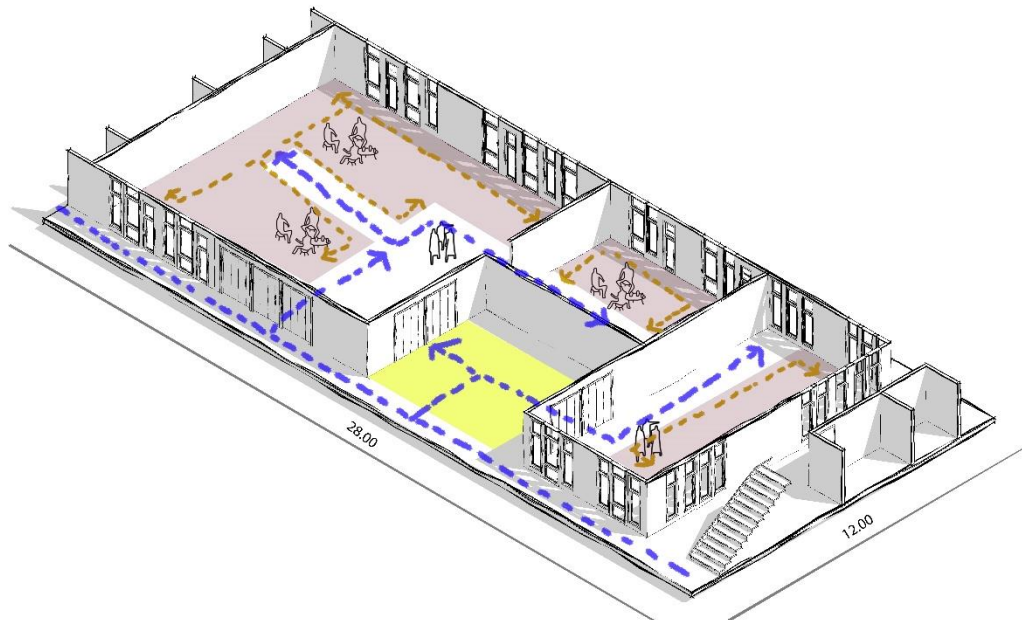


Ilustración 108 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad de la cerámica y artesanías; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea mostaza) // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

En el proyecto, comprende el modelado de cantaros y vasijas pequeñas como el proceso de secado y reposo, y una zona semi exterior para el pintado y pulido.

Igualmente para el desarrollo de esta actividad se ha considerado una zona para la exposición y venta de la cerámica, un espacio intermedio de carácter semi-privado para el desarrollo de la actividad y uno más amplio de naturaleza pública.

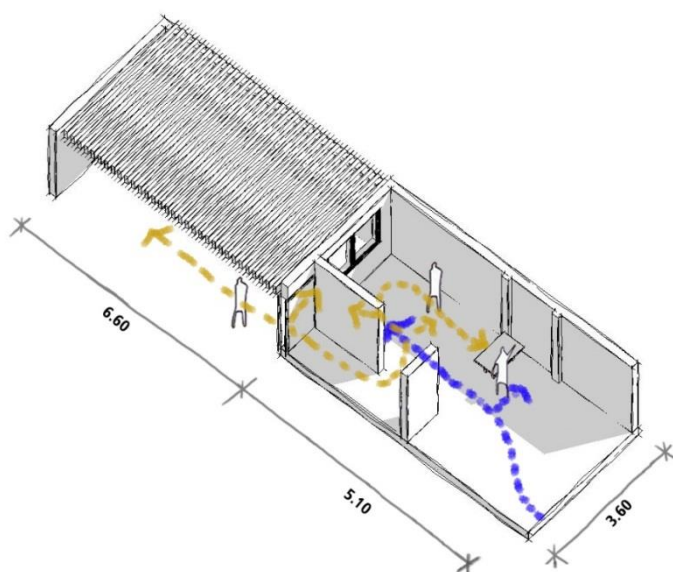
La idea del patio y la actividad exterior también están presentes en este tipo de módulo. Cabe resaltar que tanto los espacios de cerámica y de algodón se comunican junto con las otras actividades (mate burilado y chicha) mediante patios a doble altura semi abiertos, son muy amplios y tanto la circulación del visitante como la del trabajador no se interrumpen permitiendo que la interacción sea productiva. El aforo es de un máximo de 80 personas.



*Ilustración 109 Esquema del módulo de cerámica con un patio que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo (amarillo), las líneas de azul son los recorridos del visitante, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

### C. Mate Burilado

En el estudio de la vivienda taller que alberga la actividad del mate burilado se detectó igualmente el déficit en cuanto espacio para poder desarrollar la actividad, de la misma forma los recorridos del visitante con el trabajador se interrumpen. La vivienda también tiene un patio en la zona trasera donde almacenan el mate y algunas mesas de trabajo.



*Ilustración 110 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad del mate burilado; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea crema) y tiene un patio donde se almacena el mate. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

En el proyecto, el mate burilado se encuentra en un segundo nivel, justo arriba de los módulos de algodón, aquí también permanece la idea del patio como conector de dos espacios y una zona de trabajo exterior. La doble altura relaciona las dos actividades.

En cuanto a los recorridos, tanto la actividad del trabajador como la circulación del visitante no se interrumpen y se genera una mejor interacción. El visitante también puede participar de la actividad exterior. El aforo es de 115 personas.

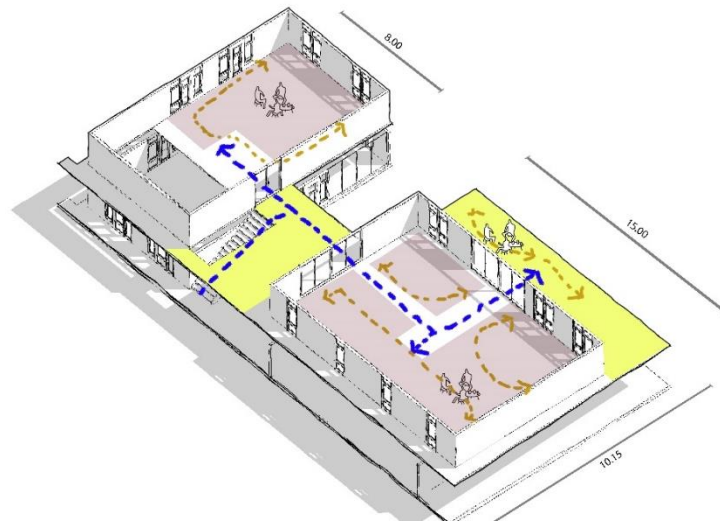


Ilustración 111 Esquema del módulo del mate burilado con un patio que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo y una zona exterior (verde), las líneas de azul son los recorridos del visitante llegando al segundo nivel (patio flexible) mediante escaleras en este caso, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

## D. Chicha de Jora

En el estudio de la vivienda taller que alberga la actividad de la chicha se detectaron los problemas en cuanto a los espacios; ya que terminan siendo muy reducidos, la circulación no es lineal por lo tanto se dificulta los recorridos del visitante con la del trabajador y con mayor razón en el caso del traslado de las botellas y ollas que van a venderse. El patio donde se realiza la actividad también es muy pequeño y albergarían un máximo de 4 personas.

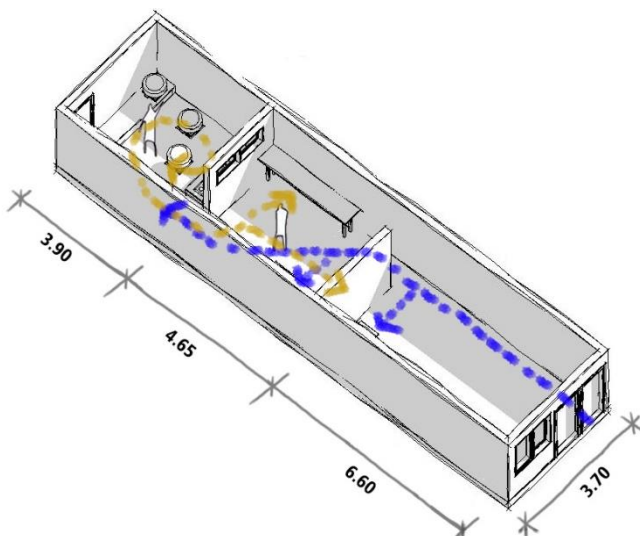
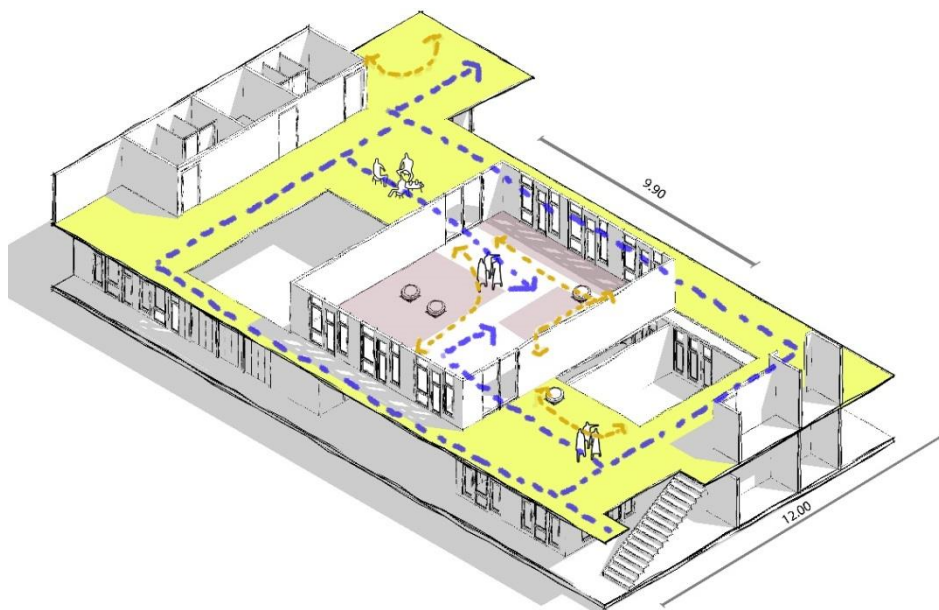


Ilustración 112 Esquema de la vivienda dedicada a la actividad de la chicha; aquí se interrumpe el recorrido del visitante (línea azul) con la del trabajador (línea crema) y tiene un patio donde se realiza la actividad de la chicha. . // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

En el proyecto el módulo de la chicha de jora se ubicó en un segundo nivel ya que tiene mayor relación el espacio como medio de ventilación y se trabaje de mejor manera. En esta zona existen dos grandes patios flexibles a doble altura donde se relaciona con la actividad de la cerámica y una zona de servicios. La circulación del visitante es muy fluida y no interrumpe la actividad del trabajador, por el contrario pueden llegar a complementarse como en el caso de la zona de la degustación de la chicha y los patios flexibles. El aforo es de 60 personas



*Ilustración 113 Esquema del módulo de la chicha con dos patios a doble altura que comunica la zona de ventas y exposición con la zona de trabajo y una zona exterior (verde), las líneas de azul son los recorridos del visitante llegando al segundo nivel (patio flexible) mediante escaleras en este caso, las líneas de color naranja son los recorridos del trabajador y las zonas de color rosado son los espacios de trabajo. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

## 2. Espacios Propuestos e Identidad Cultural

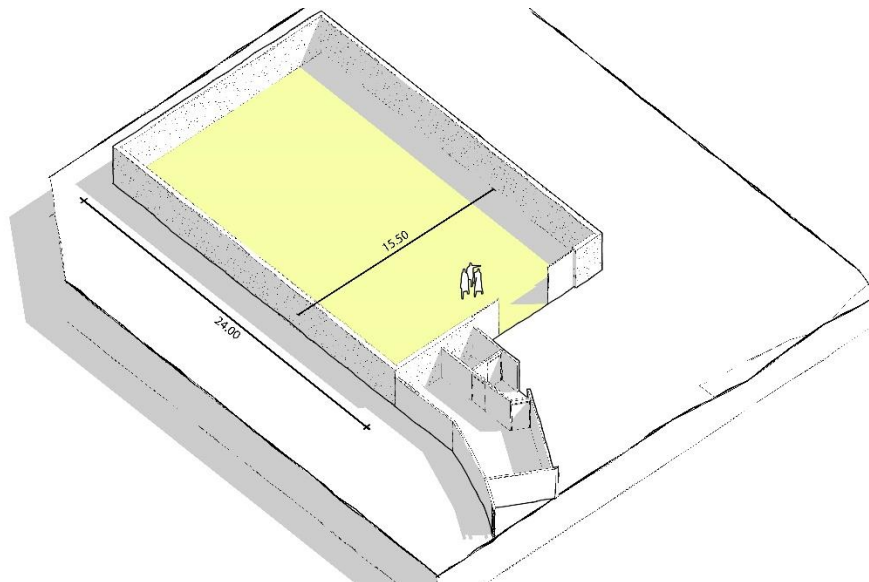
Para implementar de mejor forma los aspectos de identidad cultural en Mórrope y contribuir a la difusión de la misma, así como también dotar de calidad el proyecto de centro de artesanos se han propuesto tres espacios de calidad que permitan ser lugares de oportunidad para la población y reforzar el sentido de pertenencia del lugar.

La realización de la actividad del Sum (Sala de usos múltiples), los talleres de exposición visual y temporal y el restaurant permitirán la dinámica, la celebración y el intercambio ya sean de información como de diferentes experiencias, haciendo de los

pobladores Morropanos y visitantes, participes de las actividades y logren identificarse con la cultura y la comunidad.

#### **A. SUM (Sala de Usos Múltiples)**

Este espacio de calidad puede abarcar actividades de carácter festivo como también informativo, puede estar dedicado tanto al espectáculo como a la exposición. El espacio es de carácter cerrado pero amplio y extenso con una zona de graderías y de servicios. El aforo es de 165 personas.

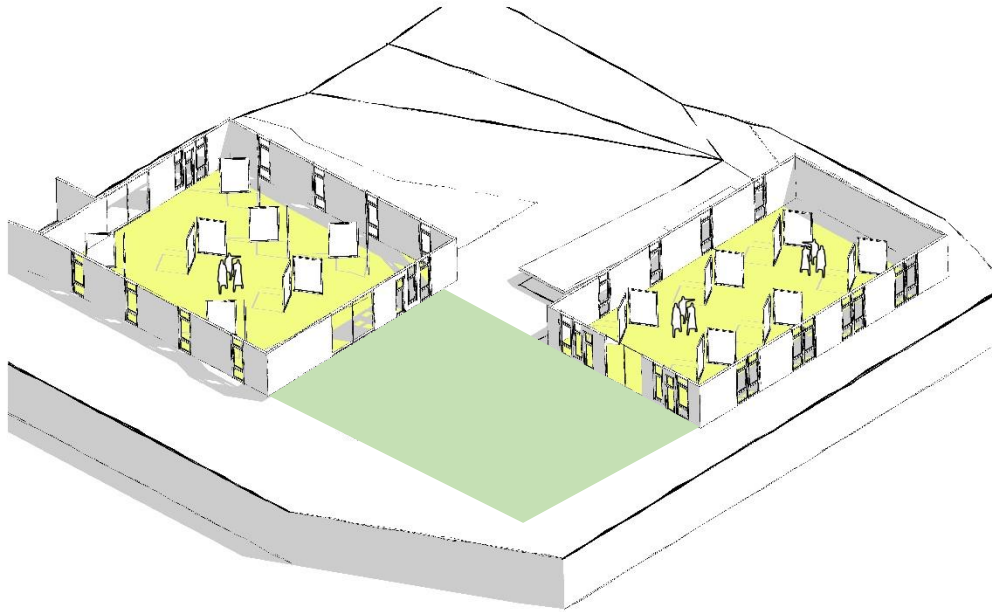


*Ilustración 114 Esquema del Sum, adosado al módulo se encuentra una zona de servicios// Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

#### **B. Sala de Exposición Temporal y Visual**

La característica del proyecto del Centro de Artesanos es la del recorrido, estos espacios de calidad que están dentro del programa permitirán la dinámica y la interacción del visitante con el edificio y el arraigo por conocer la cultura Morropana y se disfrute la experiencia.

En el caso de las salas de exposición (dos temporales y una de carácter visual), su finalidad es también la difusión cultural donde se expongan trabajos hechos por los pobladores, así como la de los antepasados Morropanos, siendo de carácter temporal alternando distintas actividades que se puedan desarrollar dentro de los espacios y adecuándose a fechas y programas establecidos. El aforo de estos espacios es de 180 personas.

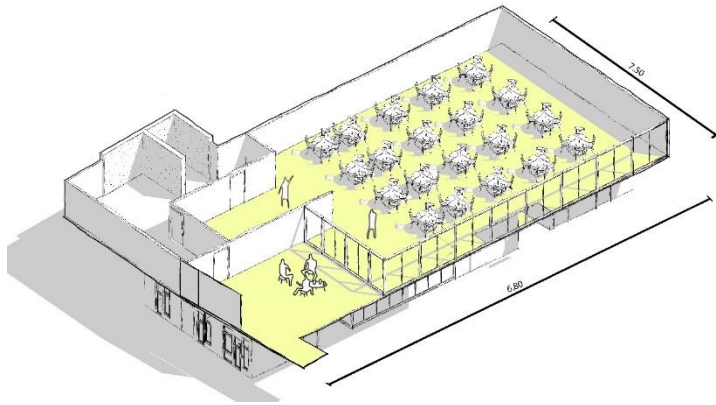


*Ilustración 115 Esquema de Salas temporales (amarillo) vinculadas por la sala de proyecciones visuales (verde).  
// Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

### **C. Restaurant.**

La gastronomía Morropana también vendría a ser una manifestación cultural, la preparación de la comida junto con la aplicación de herramientas ornamentales como el fogón, la olla puesta sobre el barro y los utensilios, son solo una muestra de la historia y la tradición.

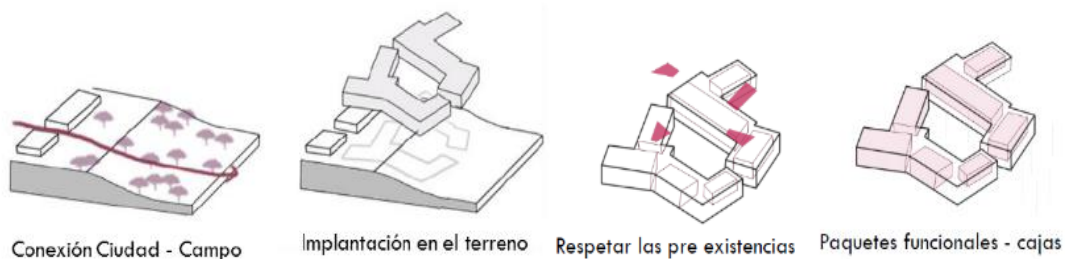
Por ello el espacio dedicado a la preparación de alimentos típicos conectado con la preparación, venta y degustación de la chicha es un gran remate del proyecto, ya que sería el lugar ideal donde las personas de la ciudad y los turistas puedan disfrutar de esta experiencia. El aforo del restaurant es de 80 personas.



*Ilustración 116 Esquema del Restaurant junto con un espacio previo para la degustación de la chicha y adosado se encuentra la zona de servicios. // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)*

## **D. Empaquetamiento**

El estudio de la importancia del recinto cuya característica es sostener los horcones de algarrobo y la aparición de la ramada constituida como un pequeño patio de ingreso que a través del tiempo fue usándose no solo como espacio previo de distribución de la vivienda con respecto al exterior sino también como zona de trabajo ya sea para el algodón, el mate burilado y alguna otra actividad; determinó por reinterpretar estos elementos encontrados como síntesis a toda esa transformación por la que atravesaron, aplicando esta abstracción en el proyecto: el elemento de la ramada transformándose en una serie de patios, los cuales a través de estos se organizará de mejor forma cada actividad, siendo cada árbol punto de partida para su organización y los horcones reemplazados por la estructura que termina por simbolizar ese bosque de árboles dentro de la naturaleza.



*Ilustración 117 Conceptos generales de emplazamiento en base a preexistencias naturales (arborización) como nuevo elemento de organización y patio.*

El proyecto se organiza mediante niveles debido a la topografía del lugar donde se desarrollara cada actividad, se toma como referencia el nivel de la calle (cota 0.00) donde se ubicará la zona administrativa y a partir de ahí va generándose un circuito con la finalidad de recorrer todo el centro de artesanos.

El territorio donde se encuentra no está a un solo nivel, predomina “*el conjunto de accidentes geográficos, canales de regadío, construcciones y caminos y corrales que forman configuraciones complejas de marcas...*”<sup>49</sup> permitiendo el relieve en algunas zonas.

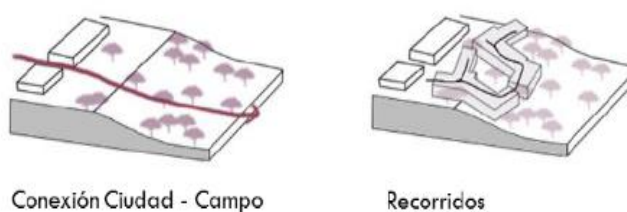


Ilustración 118 Conexión Ciudad - Campo por medio de recorridos

- **Programa de Necesidades.**

Se ha tomado en cuenta la relevancia de las actividades productivas del distrito siendo parte fundamental en la conservación del patrimonio cultural vivencial, así también para su óptimo funcionamiento se vio en la necesidad de complementar dichos talleres con zonas que brinden información y a la vez articularlas con los servicios higiénicos y servicios generales. Así también se consideró un área administrativa que permita organizar y controlar las actividades internas que el proyecto realice.

Programa de Necesidades	
1	Taller de Cerámica
2	Taller de Algodón nativo
3	Taller de Mate burilado
4	Taller de Chicha de Jora
5	Area Administrativa
6	Area Informativa
7	Servicios Generales
8	Servicios Higiénicos

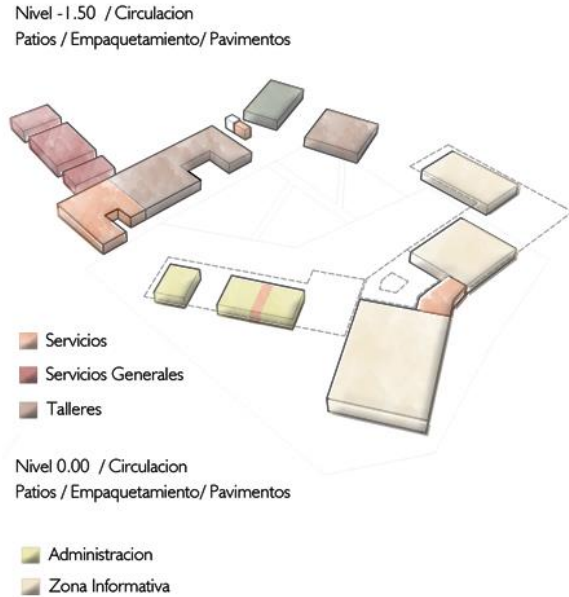
Tabla 3 Programa de Necesidades

<sup>49</sup> Configuración del paisaje, espacio público y arte en el Perú. Verónica Crousse

Los cuales fueron distribuidos en los diferentes niveles como se muestra a continuación:

### Nivel -1.50

Comprende la zona Administrativa e Informativa, que es por donde inicia el recorrido; hay un área de Sala de Usos Múltiples para eventos que se realicen cada cierto tiempo en Mórrope promoviendo la cultura, y a partir de ahí se inicia el recorrido mediante el uso de las rampas hacia las Salas de Exposición Temporal y Visual y los Talleres de Algodón Nativo y de la Cerámica. Y



casi culminando en la zona Noreste se encuentran los servicios Generales.

Ilustración 119 Esquema de Zonificación de Áreas Cota -1.50 // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- **NIVEL +1.75**

Comprende el uso de patios de uso flexible, los talleres de Chicha de Jora (uso de cantaros de reposo) y Exposición y Venta del Mate Burilado rematando en una zona complementaria de servicios y restaurant.

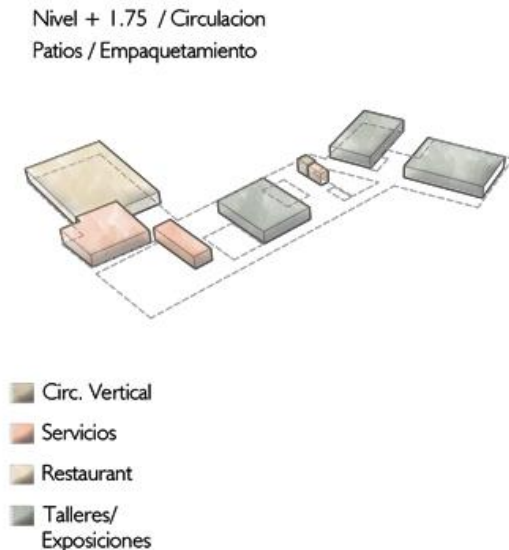


Ilustración 120 Esquema de Zonificación de Áreas Cota +1.75 // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

- Nivel +5.00

Comprende la idea general del Proyecto, a través de la cubierta se identifican los patios generados gracias a la preservación de la arborización.

Cubierta / Nivel + 5.00  
Pacios

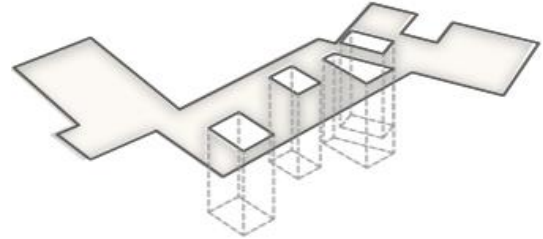


Ilustración 121 Esquema de Cubierta // Fuente Propia (Silvia Zuelly Ucañay Puican)

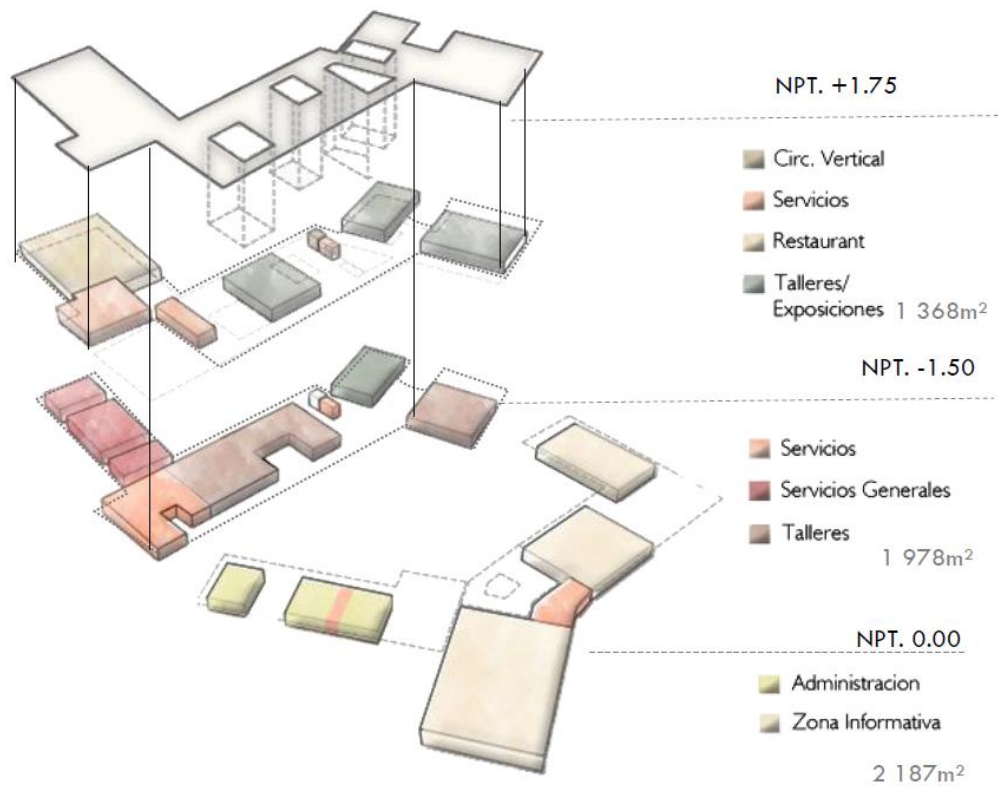


Ilustración 122 Superposición de Cotas de Zonificación

- Cuadro de áreas

**Primer nivel**

<b>Primer Nivel</b>	<b>AREA m<sup>2</sup></b>
Taller de cerámica	130.00
Hornos de cocción	45.00
Taller de algodón nativo	120.00
Sala de venta y exposición	60.00
<b>Area Administrativa</b>	
Recepción y espera	45.00
Contabilidad	12.00
Oficina administrativa	15.00
Archivo	12.00
Oficina de trabajador social	12.00
SSHH Damas 04	15.00
SSHH Varones 04	15.00
Sala de juntas	18.00
Oficina de director	12.00
Oficina de sub director	12.00
SSHH Discapacitados 04	12.00
<b>Area Informativa</b>	
Sala de venta y exposición	60.00
Sala de exposición	220.00
Sala de exposición temporal	220.00
Exposición visual	220.00
Sala de Usos Múltiples	175.00
SSHH Damas 03	15.00
SSHH Varones 03	15.00
<b>Servicios Generales</b>	
Depósito	9.00
Dispensa	12.00
Cuarto de limpieza	6.00
Control	14.00
Cuarto de Lactancia	22.00
Tópico	8.00
Almacén	9.00
Registro	9.00
Almacén	17.00
Comedor	45.00
Cocina	24.00
<b>Servicios Higiénicos</b>	
SSHH Discapacitados 01	12.00
SSHH Damas 01	18.00
SSHH Caballeros 01	18.00
Vestidores / Duchas 01	20.00
SSHH Damas 02	12.00
Vestidores / Duchas 02	18.00
SSHH Discapacitado 02	8.00
SSHH Varones 02	18.00
Sala de exposición y venta	60.00

## Segundo Nivel

<b>Segundo Nivel</b>	<b>AREA m<sup>2</sup></b>
Taller de Chicha de Jora	120.00
Taller de Mate burilado	140.00
Sala de venta y exposición	60.00
Sala de catación de chicha	40.00
<b>Area de Recreación</b>	
Restaurant	70.00
Cocina	30.00
Despensa	8.00
<b>Servicios Higiénicos</b>	
SHH damas	45.00
SSHH caballeros	18.00
SSHH Discapacitados 05	12.00
Almacén	18.00

### 6. Memoria Descriptiva y Justificativa

El distrito de Mórrope se caracteriza por tener diversificación de actividades productivas, entre ellas destacan las actividades artesanales como el mate burilado, la producción de chicha, el algodón nativo y la alfarería, siendo estas partes del patrimonio cultural inmaterial del Distrito.

A pesar del transcurrir de los años, Mórrope conserva estas tecnologías ancestrales que son aplicadas en actividades hasta el día de hoy.

Es por ello que el proyecto de Centro para Artesanos y Productores pretende ser integrador entre el Distrito y los turistas por medio de la cultura vivencial, permitiendo así al visitante evocar la memoria de la cultura mediante la interacción con el edificio y sus actividades y a su vez que estos conocimientos subsistan al paso del tiempo.



*Ilustración 123 Vista aérea del Centro de Interpretación para artesanos y productores del distrito de Mórrope*

### **A. Accesos y Calles**

El proyecto está emplazado en la zona Noreste del distrito de Mórrope. En la intersección y remate entre las calles Santa Rosa y C.Grau

### **Terreno y linderos**

Por el frente: Calle Santa Rosa en línea recta 09 metros

Por la derecha: -

Por el fondo: -

Por la izquierda: Calle Grau en línea recta 20 m.

### **Área y perímetro:**

El área de todo el lote la que encierra la poligonal es de 8150 m<sup>2</sup>

### **Topografía:**

La topografía del terreno es variada, desde los 0.00 a nivel de calle hasta los 2.00m.

### **Accesos:**

La propuesta consta de un acceso principal por la zona este, a través de una plaza que dirige a la zona de oficinas, sum y salas de exposición, se generan diversos hall de acceso en diferentes zonas del proyecto.

También por cuestiones de abastecimiento se ubica un ingreso de servicio peatonal y vehicular en la zona noreste.

### **B. Condicionantes del Edificio en la Parcela.**

Los criterios técnicos básicos tomados en cuenta han sido:

Clima, Topografía, Orientación, Asoleamiento, Ventilación, Iluminación y RNE.

El edificio está emplazado en el terreno con uso servicios complementarios talleres para el sector educativo, tanto en el primer como segundo nivel, mientras que un uso cultural informativo con salas de exposición y un sum.

En este caso, el proyecto aprovecha la diferencia de topografía tratándola y haciéndola parte del proyecto, donde la parte más baja se encuentra a 2.00 metros bajo el nivel de piso. Además, con el fin de evitar la turgurización vehicular, se distanciará de los linderos por 6 – 9 metros.

En el área exterior se plantea un patio de trabajo múltiple y desarrollo de actividades festivas, con el fin de ser el punto de concentración del proyecto.

El edificio no tiene problema con la accesibilidad, pues el acceso principal se encuentra a nivel del mismo Distrito.

### **C. Justificación y Cumplimiento del RNE**

- Iluminación natural superior al 10 %

- 12 Estacionamientos (1 por cada 15 asientos fijos + 1 discapacitados)
- Pendiente máxima de rapas 12%
- Pasadizos dimensión mínima 1.50m
- Ancho mínimo para puertas 1.20 m principal.
- Ancho mínimo para puertas secundarias: 0.90 m
- Ancho mínimo de rampas 1.20m.

#### **D. Altura de los edificios.**

Los linderos que rodean el terreno a intervenir son de densidad media – baja (1 a 3 pisos máximo), siendo los linderos inmediatos viviendas que no superan los 2 pisos de altura, basados en este antecedente se presenta un proyecto que se apertura con un edificio de un solo nivel y que a la vez que se acerca a la periferia aprovecha la diferencia de niveles para crecer 2 niveles, de esta forma se esconde entre los árboles pre existentes.

#### **E. Condiciones de calidad e higiene en el edificio.**

Se provee al proyecto de baterías de servicio, zonas de almacén y limpieza empacados estratégicamente para que todos los ambientes puedan utilizarnos de forma fácil cuando sea necesario.

#### **F. Iluminación y Ventilación.**

Para lograr mayor iluminación y ventilación, la tabiquería no toca la estructura del edificio permitiendo así que se pueda ventilar con mayor facilidad e iluminar por medio de la luz natural aprovechada por los lucernarios propuestos.

#### **G. Estructura y Materialidad.**

Además, como estrategia, presenta una estructura libre de tabiquerías, haciendo de esta una malla compuesta por un bosque de columnas entrelazadas por un encasetonado de vigas de acero. Por otro lado, es este bosque de columnas el cual se confunde con la

arborización existente en un juego de llenos y vacíos que a través de patios logran una adecuada ventilación e iluminación.

La materialidad del primer piso está basada en ladrillo, respondiendo a las características del contexto, dando una pertenencia a su entorno y en el segundo piso, buscando la esbeltez, se utiliza Osb ranurado en exteriores y drywall en el interior de los ambientes.

Toda esta tabiquería dentro de un bosque de columnas y vigas de acero.

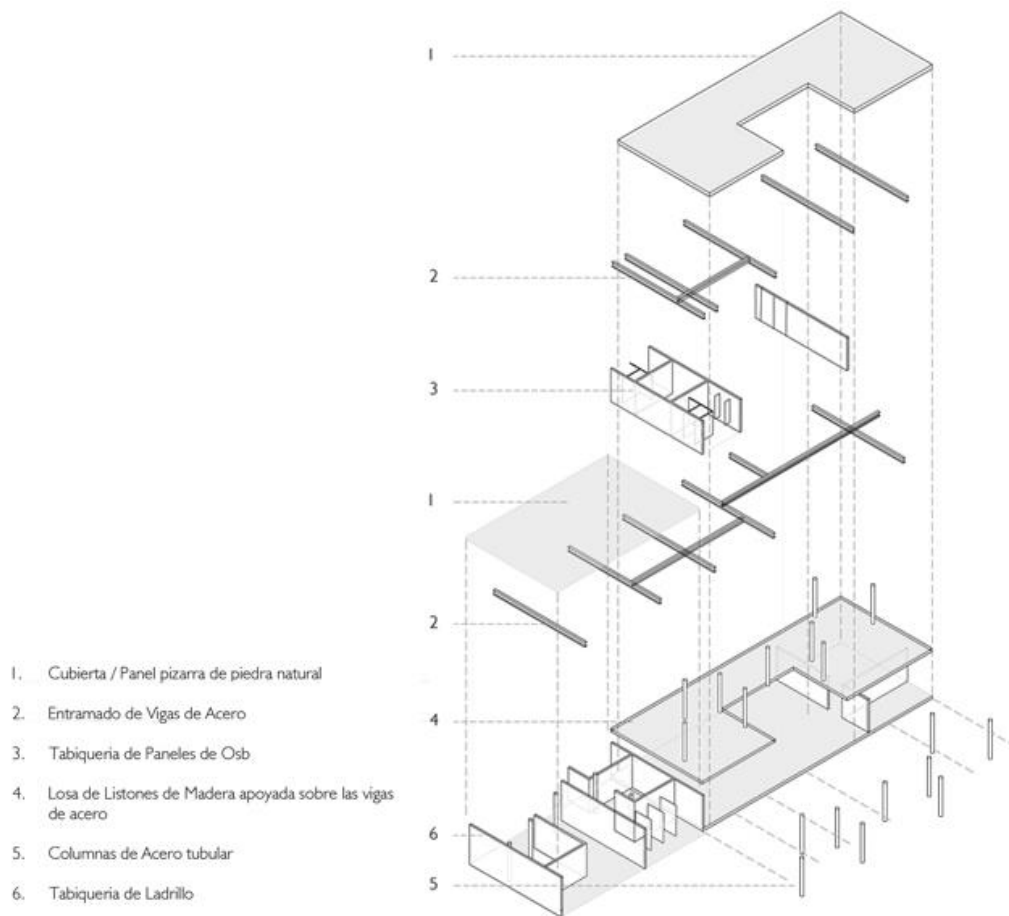


Ilustración 124 Explotado estructural esquemático // Fuente Propia ( Silvia Zuelly Ucañay Puican)

## 7. Descripción del Proyecto.

El concepto inicial del proyecto parte del estudio del bosque y la **naturaleza** que se encuentra en los caseríos del Distrito y que son elementos de importancia para el desarrollo de las actividades artesanales. De esta manera, el proyecto reinterpreta

esta realidad con el sistema estructural propuesto donde las columnas representan los “troncos” del árbol y el entramado de vigas y lucernarios actúan como si la luz entrase y fuese filtrada por las hojas del mismo permitiendo retener y percibir diferentes experiencias en el interior del edificio.

Bajo este concepto, se comenzó a alterar la retícula estructural intentando buscar un equilibrio global de la planta sin dejar de lado los espacios abiertos y de fácil acceso: así se configurara una nueva forma de organizar el espacio, liberando al diseño de la cuadrícula exacta y centrándose en lograr trasladar el bosque al interior del edificio.

## **8. Tipo de Cliente.**

Al considerar el proyecto un nuevo equipamiento cultural, estará abierto para todos los pobladores de la zona, en especial para los artesanos que son los que realizan las actividades tradicionales del lugar. Además estará abierto para todo tipo de visitantes del departamento o turistas del exterior que busquen compartir del aprendizaje cultural.

## 9. Relación de Ambientes

### A. Primera planta



*Ilustración 125 Primera planta del Centro para Artesanos y productores de Mórrope. // Fuente Propia*

Función: Educativo, expositivo, recreativo.

Actividad: cultural informativo

Relación de Ambientes:

<b>Primer Nivel</b>	
1	Taller de cerámica
2	Hornos de cocción
3	SSHH Discapacitados 01
4	SSHH Damas 01
5	SSHH Caballeros 01
6	Vestidores / Duchas 01
7	SSHH Damas 02
8	Vestidores / Duchas 02
9	SSHH Discapacitado 02
10	SSHH Varones 02
11	Sala de exposición y venta
12	Comedor
13	Cocina
14	Almacén
15	Depósito
16	Despensa
17	Cuarto de limpieza
18	Control
19	Cuarto de Lactancia
20	Tópico
21	Servicios Generales

22	Taller de algodón nativo
23	Sala de venta y exposición
24	Sala de exposición
25	Sala de exposición temporal
26	Exposición visual
27	Sala de Usos Múltiples
28	SSHH Damas 03
29	SSHH Varones 03
30	Registro
31	Almacén
32	SUM
33	Recepción y espera
34	Contabilidad
35	Oficina administrativa
36	Archivo
37	Oficina de trabajador social
38	SSHH Damas 04
39	SSHH Varones 04
40	Sala de juntas
41	Oficina de director
42	Oficina de sub director
43	SSHH Discapacitados 04

## B. Segunda planta.

Función: Educativo y recreativo.



Ilustración 126 Segunda Planta del Centro para Artesanos y productores de Morrope. // Fuente Propia

### Relación de Ambientes:

Segundo Nivel	
1	Taller de Chicha de Jora
2	Taller de Mate burilado
3	Sala de venta y exposición
4	Sala de catación de chicha
5	Restaurant
6	Cocina
7	Despensa
8	SHH damas
9	SSHH caballeros
10	SSHH Discapacitados 05
11	Almacén

## C. Secciones y sección constructiva



Ilustración 127 Sección longitudinal



Ilustración 128 sección Transversal



Ilustración 129 Sección constructiva

## 10. Imágenes del Proyecto:



*Ilustración 130 Ingreso Principal*



*Ilustración 131 Vista de Sala de Usos Múltiples*



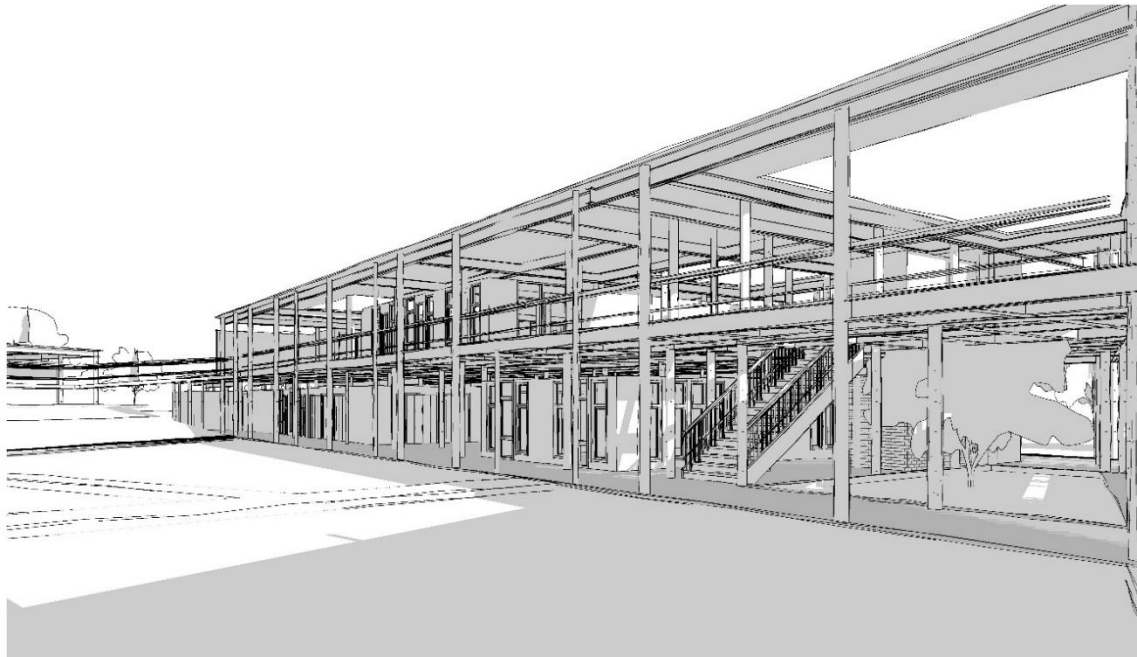
*Ilustración 132 Circulación interior del proyecto*



*Ilustración 133 Taller de cerámica*



*Ilustración 134 Vista de patio de desarrollo de actividades*



*Ilustración 135 Boceto de bosque de columnas*



*Ilustración 136 Vista de patio central*



**"La organización de la vegetación** en el bosque podría tratarse de una solución extremadamente racional, y sin embargo, no tener sentido estricto de como funciona...

*Las criaturas que allí lo habitan lo recorren sin ser realmente conscientes de por que la vegetación se encuentra donde se encuentra".*

*Junga Ishigami*

*Ilustración 137 Vista de interacción turista – artesano*

## 11. Resultados

- Gracias a una adecuada difusión y preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial de Mórrope, se puede recuperar y transformar los recursos del lugar, su paisaje, su cultura a través del edificio de Centro de Artesanos y Productores.
- El fomento de las actividades artesanales productivas y culturales, harían de la arquitectura del edificio un elemento fundamental para la reutilización de las mismas, sobretodo sensibilizar al poblador a reconocer los valores tanto tangibles como intangibles.
- En cuanto al territorio y el paisaje, subrayar la importancia de ellos ya que, la idea central del proyecto parte del respeto por la naturaleza y los orígenes del distrito: la ramada, que es originado por un entramado de cañas separado por horcones y que da sombra a la vivienda donde el poblador generalmente realiza actividades de producción artesanal; se reutiliza con el proyecto con la idea de dejar expuesto los muros de ladrillo y de tabiquería de osb; y la actividad en zonas de patios o semi abiertas, rememorando el sol y sombra de antaño y por ultimo generar diferentes sensaciones dentro de los espacios interiores gracias al entramado de vigas y columnas dispuestas por un sistema flexible.
- Es relevante remarcar que el Centro para Artesanos y Productores pretende ser integrador entre el Distrito y los turistas por medio de la cultura vivencial, permitiendo así al visitante evocar la memoria de la cultura mediante la interacción con el edificio y sus actividades y a su vez que estos conocimientos subsistan al paso del tiempo.

## 12. Conclusiones

- La investigación es relevante gracias a que se ha inculcado en base del conocimiento y respeto por las culturas ancestrales y se ha fomentado el respeto por el paisaje y el territorio, relacionando las antiguas practicas con las actividades que se realizan hasta el día de hoy, manteniendo perenne la relación del poblador Morropano con la producción artesanal, del mate burilado, la orfebrería y la difusión de la chicha como actividades productivas artesanales y patrimonio inmaterial del Distrito. A su vez conocer la historia y realidad del mismo permite la participación de toda índole para con la ciudad y plantear soluciones para la conservación de la cultura de nuestros antepasados.
- Teniendo como conocimiento y experiencia la preservación y respeto por el patrimonio cultural inmaterial no solo de esta investigación sino también de otras zonas locales y del Perú, como el arte textil de Taquile en la región de Puno o la Danza de las Tijeras en Ayacucho, existe la ilusión y optimismo que con el estudio de la misma sea el punto de partida para futuras actuaciones y realización de proyectos que aporten y transformen la realidad de un Distrito, en la mayoría de los casos dejado a su suerte u olvidado.
- El Centro de Artesanos y Productores es un edificio que busca, a través de su arquitectura, dar lugar a aquellas emociones que harán de este un espacio lleno de identidad, comunidad y sobre todo que permita transmitir la historia y la vida morropana siendo relevante para la comunidad y sujeto a una adecuada planificación y respeto por la cultura inmaterial del Distrito de Mórrope.


## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aponte Garcia, G. (2003). *Paisaje e Identidad Cultural*. Colombia: Universidad Colegio Mayor Cundinamarca .
- Aranda, S. B. (2009 ). La Artesanía Latinoamericana como factor de desarrollo económico , social y cultural . *Revista Culturaya y Desarrollo*.
- Arteaga, P. I. (2015). El concepto del Valor. En R. A. Pablo Isuasty, *Arquitectura & Patrimonio Sostenible* (págs. 11-14). Bogotá: Facultad de Artes y Diseño.
- Artes, C. N. (2011). *Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas*. Chile.
- Artes, C. N. (s.f.). Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable. *Guía Metodológica para Proyectos y Productos de Turismo Cultural Sustentable*. Chile.
- Bákula, C. (2000). ¿Qué es un artista?¿Qué es un Artesano?: discusión estética y comercial. *El arte popular peruano hoy*. Lima: Copé.
- Cabeza, M. d. (Mayo de 2010). Criterios y Conceptos sobre el Patrimonio Cultural en el Siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Canto, A. M. (2015). Arquitectura Histórica y Patrimonio Cultural Inmaterial: Una simbiosis necesaria. . *Arquitectura Histórica y Patrimonio Cultural Inmaterial: Una simbiosis necesaria*. , 12.
- Canto, R. R. (s.f.). Arquitectura Histórica y Patrimonio Cultural Inmaterial : Una simbiosis necesaria . En A. R. Canto, *Arquitectura Histórica y Patrimonio Cultural Inmaterial : Una simbiosis necesaria* (pág. 12). México .
- Castillo, M. D. (2015). Centro de Innovación Tecnológica Artesanal en Lurín . Lima, Lima, Perú .
- Cultura, D. d. (s.f.). *Arquitectura Tradicional en Azuay y Cañar : Técnicas, creencias , practicas y saberes*.
- Cultura, I. N. (2007). *Documentos Fundamentales para el patrimonio Cultural*.
- Cultura, I. N. (2011). ¿Por qué el interés por esta Arquitectura? . En *Arquitectura Tradicional en Azuay y Caña* (págs. 8-9 ).
- Cultura, M. d. (28 de Junio de 2017). ¿Qué es Patrimonio Cultural? *¿Qué es Patrimonio Cultural?* Lima, Lima, Perú.
- Cumpa, J. G. (2003). Mórrope , El pueblo de la Iguana. *UMBRAL*, 63-80.
- Dirección de Arte, C. y. (2014). *Lineamientos para la Identificación y manejo del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
- E.B.Tylor. (28 de Junio de 2017). *Universidad de Cantabria*. Obtenido de Universidad de Cantabria: <http://ocw.unican.es/humanidades/introduccion-a-la-antropologia-social-y-cultural/material-de-clase-1/tema-2.-la-cultura/2.3-definiciones-de-la-cultura>
- Faacchini, F. (2002). *Origini dell'uomo ed evoluzione culturale*. Milano: Jaca Book.

- Flores, I. (02 de Junio de 2005). *Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social : una discusión teórica*. Mexico : Universidad Veracruzana.
- Flores, I. (s.f.). *Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social : una discusión teórica*.
- García, G. A. (2003). Paisaje e Identidad Cultural . *Paisaje e Identidad Cultural* . Facultad de Arquitectura e Ingeniería .
- Gavilanes, I. P. (2011). *Arquitectura Tradicional en Azuay Y Cañar*.
- Gomez Cumpa, J. W. (2015). Herencia Muchik. *Murrup : El pueblo de la iGUANA*.
- Gómez, M. R. (2011). Identidad cultural e integración. Bogotá.
- Hilda, M. C. (2013). "Centro Artesanal - Cultural Chaupi". "*Centro Artesanal - Cultural Chaupi*". Otávalo, Quito, Ecuador .
- Isuasty, P. y. (2015). *Arquitectura & Patrimonio Sostenible*. Bogota: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Lambayeque, G. R. (2013 ). Sub Modelo Valor Histórico Cultural del Departamento de Lambayeque.
- Massuco, J. (Diciembre de 2000). "Cultura y Universidad". *Boletín Normativo N°02 de AUSENP (Asociación de Universidades del sur de Ecuador y Norte del Perú)*. Palma, Spain . Obtenido de Universitat de les Illes Balears.
- Matsuura, K. (s.f.). *Junta de Andalucía*. Obtenido de Junta de Andalucía:  
<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wbi/w/rec/3332.pdf>
- Mercedes, C. C. (2009). El concepto de Comunidad desde el Punto de vista Socio - Histórico - Cultural y Lingüístico. *Ciencia en su PC*, 3-5.
- Molano, O. (2007). Identidad Cultural un concepto que evoluciona . *Opera*.
- Molano, O. L. (2006). *La identidad Cultural , uno de los detonantes del desarrollo territorial* .
- Mondiact, D. d. (29 de Junio de 1982). *Conferencia Mundial sobre las políticas Culturales*. Obtenido de whc.unesco.org
- Moya, M. B. (s.f.). Turismo vivencial: un ejemplo responsable sin ingredientes artificiales . *Investigación y Análisis*.
- Noticias, A. P. (16 de Marzo de 2009). *Andina* . Obtenido de  
<http://www.andina.com.pe/agencia/noticia-morrope-recibe-premio-recuperar-algodon-nativo-se-daba-perdido-223149.aspx>
- Ñiquen, A. (29 de Agosto de 2017). *Redacción Mulera*. Obtenido de Redacción Mulera:  
<https://redaccion.lamula.pe/2015/02/21/conoce-a-los-herederos-de-los-mochicas/albertoniquen/>
- Olivera, A. (2011). Patrimonio inmaterial , recurso turístico y espíritu de los territorios . *Cuaderno de turismo*, 663-667.

- OMT. (1995). The state's role in protecting and promoting culture as a factor of tourism development and the proper use and exploration of the national cultural heritage of sites and monuments for tourism. Madrid.
- Oriola, T. ,. (2003). *Patrimonio y Cultura*.
- Padrón, M. J. (2013). Centro de Capacitación Artesanal Waynú. Wayuú .
- PNUD. (01 de Noviembre de 2017). Obtenido de PNUD PERU : <http://www.pe.undp.org/content/peru/es/home/ourwork/povertyreduction/successstories/2-500-familias-hacen-de-la-tradicion-su-medio-de-vida.html>
- Rojas, E. (17 de Octubre de 2017). Potencial Exportador de la Artesanía Lambayeque. Lambayeque, Lambayeque, Perú.
- Salvaguadía, autenticidad y comunidad ¿Cómo entender estas ideas? (2014). En C. y. Dirección de Arte, *Lineamientos para la identificación y manejo del Patrimonio Cultural Inmaterial* (págs. 58-60). Colombia.
- Schaedel, R. (1988). *La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning.1886-1925*. Lima: COFIDE.
- Schaedel, R. (1998). *La etnografía Muchik en las fotografías de H. Brüning 1886-1925*.
- Sen, A. (1994). *Equality of what?* . London: Oxford University Press.
- Shimada, I. (1994). Tecnología cerámica andina : una perspectiva etnoarqueológica. En I. Shimada, *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes* (pág. 488). Lima: Fondo Editorial1994.
- Shimada, I. (s.f.). Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los andes.
- SIPAN, C. (2012). El Mate Prehispanico . *LINEA ARTESNAL DE MATES BURILADOS TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN*, 12-13.
- Torre, A. V. (2015). Centro de Interpretación Cultural y artesanal Otavaleño con enfoque turístico , en la ciudad de Otávalo. Otávalo, Otávalo.
- Troitiño, M. A. (1998). *Patrimonio Arquitectónico , Cultura y Territorio* .
- Turismo, M. d. (2012 ). Linea Artesanal de Mates Burilados Tecnología e Innovación . *Región Lambayeque 2012*, 26.
- UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial . París .
- UNESCO. (2009). Revista de Cultura y Desarrollo. *Revista de Cultura y Desarrollo*, 6.
- UNSMF. (s.f.). *Chicha Peruana , una bebida, una cultura* .


## ANEXOS

1 FICHA DE OBSERVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO_ CERÁMICA		
<b>I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA</b>		
	tipo de obra	Jarra
	tema	Cerámico
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Paleteado
	dimensiones	12 Ø x 20cm
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	15-10-2017
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
tradición oral		
iconografía	X	
imagen		
<b>II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA</b>		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
	Otros: arcilla	
observaciones		
<b>II.1.-características materiales:</b>		
	dimensiones totales	12Øx20cm
	formato	-
	clase de material	Jarro
	protección por barnices	X
	dimensiones	12Øx20cm
	base ahuecada	X
	base maciza	
observaciones		
<b>otros</b>		
<b>observaciones</b>		
<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>		
Producto Artesanal hecho en arcilla bajo la técnica del paleteado		
<b>IV.-CONTENIDO</b>		
<b>Iconografía e iconología:</b>		
Iconografía Moche representando a la Iguana, ícono del distrito.		
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>		
Actual		

VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR	
	Sincronía
	Continuidad de la técnica del paleteado
	Diacronía.
	Uso adaptado a la actualidad

FICHA DE OBSERVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO_ CERÁMICA		
I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA		
	tipo de obra	Tinaja
	tema	Cerámico
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Paleteado
	dimensiones	30 Ø x 60cm
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	15-10-2017
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
tradición oral		
iconografía		
imagen		
II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
	Otros: arcilla	
observaciones		
II.1.-características materiales:		
	dimensiones totales	30 Ø x 60cm
	formato	-
	clase de material	Tinaja
	protección por barnices	X
	dimensiones	30 Ø x 60cm
	base ahuecada	X
	base maciza	
observaciones		
otros		
observaciones		


<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>	
Producto Artesanal hecho en arcilla bajo la técnica del paleteado	
<b>IV.-CONTENIDO</b>	
Iconografía e iconología:	
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>	
Actual	
<b>VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR</b>	
	Sincronía
	Continuidad de la técnica del paleteado
	Diacronía.
	Uso adaptado a la actualidad

<b>FICHA DE OBSEVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO_ CERÁMICA</b>		
<b>I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA</b>		
	tipo de obra	Olla
	tema	Cerámico
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Paleteado
	dimensiones	30 Ø x 20cm
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	15-10-2017
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
tradición oral		
iconografía		
imagen		
<b>II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA</b>		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
	Otros: arcilla	
	observaciones	

<b>II.1.-características materiales:</b>		
	dimensiones totales	30 Ø x 20cm
	formato	-
	clase de material	Olla
	protección por barnices	X
	dimensiones	30 Ø x 20cm
	base ahuecada	X
	base maciza	
	observaciones	
<b>otros</b>		
<b>observaciones</b>		
<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>		
Producto Artesanal hecho en arcilla bajo la técnica del paletado		
<b>IV.-CONTENIDO</b>		
<b>Iconografía e iconología:</b>		
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>		
Actual		
<b>VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR</b>		
	Sincronía	
	Continuidad de la técnica del paletado	
	Diacronía.	
	Uso adaptado a la actualidad	

<b>FICHA DE OBSERVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO- MATE BURILADO</b>		
<b>I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA</b>		
	tipo de obra	Potos de Chicha
	tema	Mate Burilado
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Burilado
	dimensiones	10ø
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	15-10-2017
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
	tradición oral	
iconografía	X	
imagen		
<b>II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA</b>		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
	Otros : Calabazo / MATE	
	observaciones	
<b>II.1.-características materiales:</b>		
	dimensiones totales	10ø
	formato	-
	clase de material	Mate
	protección por barnices	X
	dimensiones	10ø
	base ahuecada	X
	base maciza	
	observaciones	
otros		
observaciones		
<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>		
Producto Artesanal hecho bajo la técnica del burilado		
<b>IV.-CONTENIDO</b>		
<b>Iconografía e iconología:</b>		
<b>Iconografía Moche representando la Purificación</b>		
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>		
<b>Actual</b>		
<b>VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR</b>		
		Sincronía

	<i>Continuidad de la técnica del burilado</i>
	<i>Diacronía.</i>
	<i>Uso múltiple del elemento no sólo como recipiente.</i>

<b>FICHA DE OBSEVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO_ MATE BURILADO</b>		
<b>I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA</b>		
	tipo de obra	Juguete
	tema	Mate Burilado
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Burilado
	dimensiones	8x15x20 cm
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	8x15x20 cm
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
	tradición oral	
iconografía	X	
imagen		
<b>II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA</b>		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
	Otros Calabazo / MATE	
	observaciones	
<b>II.1.-características materiales:</b>		
	dimensiones totales	8x15x20 cm
	formato	-
	clase de material	Mate
	protección por barnices	X
	dimensiones	8x15x20 cm
	base ahuecada	
	base maciza	X
	observaciones	
<b>otros</b>		
<b>observaciones</b>		

<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>	
Producto Artesanal hecho bajo la técnica del burilado	
<b>IV.-CONTENIDO</b>	
Iconografía e iconología:	
Iconografía Moche representando a la belleza del ciervo serpiente jaguar	
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>	
Actual	
<b>VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR</b>	
	Sincronía
	Continuidad de la técnica del burilado
	Diacronía.
	Uso adaptado a la actualidad

<b>FICHA DE OBSEVACION Y ANÁLISIS GRÁFICO_ MATE BURILADO</b>		
<b>I.- DATOS GENERALES DE LA OBRA</b>		
	tipo de obra	Cuenco
	tema	Mate Burilado
	autor	Artesano
	Periodo/cronología	
	estilo	Moche
	técnica:	Burilado
	dimensiones	13cm de diámetro
	propiedad	
	localización	Mórrope
	estado de conservación	Optimo
	fecha de reconocimiento	10 de Diciembre
	observaciones	
	obra publica	
	obra privada	
tradición oral		
iconografía	X	
<b>II.- ANÁLISIS TÉCNICO-MATERIAL Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA</b>		
	tipo de soporte:	
	piedra	
	barro	
	metal	
	yeso	
	cartón	
Otros Calabazo / MATE		
observaciones		
<b>II.1.-características materiales:</b>		
	dimensiones totales	13cm de diámetro
	formato	-

	clase de material	Mate
	protección por barnices	X
	dimensiones	13cm de diámetro
	base ahuecada	X
	base maciza	
	observaciones	
<b>otros</b>		
<b>observaciones</b>		
<b>III.- HISTORIA DE LA OBRA</b>		
Producto Artesanal hecho bajo la técnica del burilado		
<b>IV.-CONTENIDO</b>		
<b>Iconografía e iconología:</b>		
Iconografía Moche en el friso con motivos geométricos y florales de la década de 1940		
<b>V.- CONTEXTO SOCIAL</b>		
<b>Actual</b>		
<b>VII.- RELACIONES EN TIEMPO Y LUGAR</b>		
	Sincronía	
	Continuidad de la técnica del burilado	
	Diacronía.	
	Uso adaptado a la actualidad	

## **ENCUESTA PARA DETERMINAR EL PERFIL DEL VISITANTE DEL DISTRITO DE MÓRROPE**

(En referencia de la encuesta realizada en los meses de setiembre a diciembre del año 2013 por Oscar Alexander Gamarra Bustamante en la tesis de Potencial turístico del distrito \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ Mórrope)

**OBJETIVO:** El presente cuestionario tiene como finalidad obtener información relevante para determinar el perfil del visitante del distrito de Mórrope.

**Instrucciones:** complete los espacios en blanco, en el caso de las preguntas con alternativas marque con una X.

Nº: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

### **1. DATOS GENERALES:**

Lugar de procedencia: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Sexo: \_\_\_\_\_

### **2. Grado de instrucción:**

a) Estudios secundarios      b) Superior Técnico      c) Superior Universitario

e) Otra ocupación \_\_\_\_\_

### **3. ¿Con quién visita el distrito de Mórrope?**

a) Familia                  b) amigos                  c) compañeros de trabajo                  d) solo

### **4. ¿Cuál fue el medio de transporte que utilizo para llegar a Mórrope?**

a) Transporte público      b) Transporte privado

### **5. ¿Ha visitado antes este lugar?**

a) Si                          b) No

- a. Si ha visitado antes este lugar ¿Cuántas veces lo ha visitado?
- a) Segunda vez                      b) Tercera vez                      c) Más de dos veces
- b. ¿Si ha venido más de una vez cuando fue y por cuanto tiempo permaneció en Mórrope?
- a) 2 hora                      b) 3-5 horas                      c) 2 días

**6. ¿Cuánto tiempo considera que debería durar su visita en Mórrope?**

\_\_\_\_\_ (Días y/o horas)

**7. ¿Cuál es el motivo de su visita a Mórrope?**

- a) Familiar    b) Paseo y/o diversión    c) Cultura y educación    d) Aventura

**8. ¿Qué servicios ha utilizado durante su visita en Mórrope?**

- a) Hospedaje    b) Alimentación    c) Actividades Recreativas    d) Actividades Culturales

**9. ¿Cómo considera los servicios que ha utilizado?**

- a) Muy bien    b) Bien    c) Regular    d) Malo    e) Muy malo

**10. Califique los siguientes aspectos del distrito de Mórrope**

Aspectos	Existe	Regular	No existe
Asociación y trabajo comunitario			
Seguridad			
Calidad ambiental			
Respeto y acogida a los visitantes			

**11. ¿Recomendaría este lugar a sus amigos, familiares y / o conocidos?**

- a) Si, porque \_\_\_\_\_

b) No, porque \_\_\_\_\_

---

**12. ¿Volvería a visitarlo?**

a) Si, porque \_\_\_\_\_

b) No, porque \_\_\_\_\_

---