La Técnica de Barniz de Pasto Como Herramienta Para la Revitalización de los Saberes Ancestrales Kamëntšá

Por: María Every Cabrera

Director:

César Jerome Valbuena Rojas

Maestro en Artes Plásticas

Trabajo presentado como requisito parcial para optar

al título de: Licenciado en Artes Plásticas

Universidad Santo Tomás

Licenciatura en Artes Plásticas

Facultad de Educación

CAU Pasto

Julio de 2025

Tabla de Contenido

Introducción 5
Justificación 7
Planteamiento del Problema 9
Pregunta Articuladora 10
Objetivo General 11
Objetivos Específicos 11
Marco Teórico 12
Referentes Estéticos 18
Diseño Metodológico 22
Fase 1: Contextualización y Diagnóstico 23
Fase 2: Intercambio de Saberes y Diseño 24
Instrumento: Encuesta 24
Fase 3: Producción Artística y Revitalización 26
Fase 4: Socialización 27
Consideraciones éticas 28
Resultados 30
Análisis de las Encuestas 30
Encuesta 1: Artista del Barniz de Pasto 30
Encuestada dos: Integrante de la comunidad 32
Proceso de Transformación de la Resina del Mopa-Mopa en Barniz de Pasto 35
Obras realizadas a partir de saberes ancestrales 41
Primera obra tridimensional: Mensajero Ancestral 41
Segunda obra tridimensional: Sabiduría Ancestral 44
Tercera obra tridimensional: Tradición 47
Análisis y evaluación de exhibiciones 51
Conclusiones 56
Referencias 60
Anexos 63
Anexo A. Enlaces a Encuestas. 63
Anexo B. Paso a paso obra Mensajero Ancestral 63
Anexo C. Paso a paso de la obra Sabiduría Ancestral 63
Anexo D. Paso a paso de la obra Tradición Ancestral 64
Anexo E. Certificados participación de exposiciones 64

Tabla de Figuras

Figura 1. Eduardo Muñoz Lora, Maestro Artesano del Barniz de Pasto. 18
Figura 2. Jarrón Precolombino, Barniz de Pasto Elaborado por el Maestro Artesano Jesús Ceballos. 18
Figura 3. Bandeja en Madera, Decorada en Barniz de Pasto con Paisaje Campesino, Elaborado por el Maestro Artesano Richard Martin Valderrama Reinel 19
Figura 4. Mural visión propia de la metodología "JENEBTBIAMAN Y JENOYEUNAYAM" 19
Figura 5. Mural de Artista Zelva 20
Figura 6. Arbusto Mopa - Mopa y Recolección 35
Figura 7. Resina Mopa-Mopa 36
Figura 8. Limpieza de la resina 37
Figura 9. Homogenización de la resina Mopa- Mopa 37
Figura 10. Molido de la Resina 38
Figura 11. Aplicación de color a la resina con pigmentos naturales o industriales 38
Figura 12. Fijación del color quemando la resina y Resina teñida en diferentes colores 39
Figura 13. Resina en agua hirviendo antes de su estirado y Templado o formación de láminas 39
Figura 14. Parte superior de la obra Mensaje Ancestral 41
Figura 15. Primer lado de la obra Mensajero Ancestral 42
Figura 16. Segundo Lado de la obra Mensajero Ancestral 42
Figura 17. Lados laterales de la obra Mensajero Ancestral 43
Figura 18. Parte Superior de la obra Sabiduría Ancestral 44
Figura 19. Primer lado de la obra Sabiduria Ancestral 45
Figura 20. Segundo lado de la obra Sabiduría Ancestral 45
Figura 21. Lados laterales de la obra Sabiduría Ancestral 46
Figura 22. Parte superior de la tercera obra Tradición, Mascara 47
Figura 23. Primer lado del banco Tradición representando al Matachín 47
Figura 24. Segundo Lado de la obra Tradición, Guacamayo Macao 48
Figura 25. Laterales de las patas de la obra Tradición 49
Figura 26. Parte superior de obras Realizadas 49
Figura 27. Partes laterales de obras Realizadas 50
Figura 28. Parte lateral de obras Realizadas 50
Figura 29. Exposición semillero de investigación de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás, colectivo 52 9/62 USTA. 2 de abril al 30 de abril del 2024 51
Figura 30. Vista general de la exposición en la XIV Semana del Patrimonio – Banco de la República, Pasto. Del 28 de septiembre al 5 de octubre del 2024 52
Figura 31. Público observando las obras y participando en la conversación sobre los saberes Kamëntsá 52
Figura 32. Mención de honor 53
Figura 33. Vista general de la exposición de la 43ª Exposición de Arte Victoriano, Salas 6, 7 y 8, de diciembre de 2024, Municipio de El Tambo, Nariño 53
Figura 34. Exhibición en el Centro Comercial Único, del 3 al 7 de enero de 2025 54
Figura 35. Presentación de las obras en la celebración del Bëtsknaté, 3 de marzo de 2025, Sibundoy, Putumayo, Comunidad Kamëntsá 54
Figura 36. Vista general de la Exposición Artística – VIII Salón: Artes de Carnaval "Ruta Ancestral", 13 de marzo de 2025 55

Tabla de cuadros

Cuadro 1. Cronograma – Proyección de Entregables 27

Introducción

La globalización y la homogenización cultural representan una amenaza significativa para los saberes ancestrales y la diversidad que caracteriza a las comunidades indígenas, especialmente en contextos como el de Colombia. Estos procesos políticos y sociales impulsan la difusión de modelos culturales dominantes que desplazan o invisibilizan la cultura nativa, acelerando la transculturación de minorías étnicas y poniendo en peligro los rasgos culturales de numerosas comunidades (Alvarez, 2016).

El presente trabajo aborda la importancia del Barniz de Pasto como herramienta para revitalizar y preservar los saberes ancestrales del pueblo Kamëntšá, ubicado en Sibundoy, Putumayo, Colombia. Esta técnica tiene sus raíces en el conocimiento indígena sobre el uso de la resina mopa-mopa, recolectada y utilizada por esta comunidad (Garzón, 2014, p. 18). Con el paso del tiempo y a través del mestizaje, el saber ancestral se transformó y enriqueció, consolidándose como la técnica actual del Barniz de Pasto, reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, declarada por la UNESCO en el 2020.

Así, a partir de esta investigación, se busca generar conciencia sobre la riqueza cultural de esta comunidad y promover acciones que contribuyan a la valoración y transmisión de su legado cultural a las futuras generaciones a través de la práctica artística y la investigación-creación, resignificando el valor de los objetos culturales y promoviendo su reconocimiento en un contexto globalizado.

De este modo, se espera contribuir significativamente al campo de las artes plásticas, a la consolidación de estrategias de salvaguarda de saberes ancestrales y, especialmente, al fortalecimiento de la identidad cultural del pueblo Kamëntšá. Asimismo, pretende fomentar el

diálogo intercultural como vía para reconocer, respetar y proteger la pluralidad de conocimientos que enriquecen el tejido sociocultural del país.

Justificación

La presente investigación se fundamenta en la necesidad urgente de salvaguardar los saberes ancestrales del pueblo indígena Kamëntšá, los cuales enfrentan serios riesgos de desaparición a causa de factores como la aculturación extranjera, la migración y la pérdida del relevo generacional. Aunque la UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 reconoce que "los saberes ancestrales o tradicionales constituyen un valioso recurso para la humanidad", las dinámicas globales siguen amenazando estas expresiones culturales, relegándolas al olvido.

Una de las manifestaciones más significativas de estos saberes es el Bétscnaté, la celebración más representativa del pueblo Kamëntšá, que constituye un espacio de encuentro intergeneracional, transmisión de saberes, fortalecimiento de la memoria colectiva y reafirmación de su identidad cultural frente a los procesos de homogenización. En reconocimiento a su importancia, el Ministerio de Cultura de Colombia, mediante la Resolución No. 3471 del 6 de noviembre de 2013, incluyó esta manifestación, denominada "Bétscnaté o Día Grande de la tradición Kamëntšá", en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional y aprobó su Plan Especial de Salvaguardia, ratificando la responsabilidad tanto del Estado como de la comunidad en su protección (Normograma del Ministerio de Cultura, 2013).

Por su parte, el Barniz de Pasto constituye otra expresión significativa de saber ancestral que trasciende lo meramente artístico, pues porta consigo historias, cosmovisiones y prácticas culturales vinculadas a la identidad de los pueblos indígenas del Putumayo, que en sus orígenes fueron, como los Kamëntšá, quienes recolectaron y trabajaron la resina mopa-mopa; posteriormente, este conocimiento fue adaptado por artesanos mestizos y consolidado en la

ciudad de Pasto como una técnica artística reconocida a nivel nacional e internacional, de manera que, a pesar de los procesos de transformación cultural, la técnica y la comunidad comparten un mismo origen, por lo que podría decirse que hoy sus caminos vuelven a encontrarse, permitiendo un reencuentro simbólico para la recuperación.

Ahora bien, en Colombia la Ley 397 de Cultura de 1997 establece el marco legal para la protección y promoción del patrimonio cultural, con lo cual, se creó el Ministerio de Cultura como entidad rectora. En su artículo 4, esta define el patrimonio cultural como un conjunto de bienes y expresiones tangibles e intangibles con valor histórico, artístico, estético, antropológico, ambiental, entre otros. Así, la ley introduce la categoría de Bienes de Interés Cultural (BIC), aplicable a nivel nacional, regional o comunitario para reconocer aquellos con especial valor simbólico. El artículo 5 establece como objetivos estatales: la protección, conservación, revitalización, apropiación y difusión del patrimonio de las comunidades.

Por tanto, en articulación con dicha norma, esta investigación propone, desde la creación artística, un proceso de revitalización cultural que involucre activamente a la comunidad Kamëntšá. A través de la producción de obras plásticas, se busca representar sus saberes, destacar los rostros de sus miembros como protagonistas y fomentar su apropiación cultural, generando nuevas oportunidades de desarrollo, fortaleciendo los lazos identitarios y asegurando la continuidad de su legado ancestral.

Planteamiento del Problema

La comunidad indígena Kamëntšá, ubicada en el Valle de Sibundoy, Putumayo, Colombia, enfrenta múltiples amenazas que ponen en riesgo la continuidad de sus saberes ancestrales. La globalización, la aculturación, la migración y el debilitamiento del relevo generacional afectan su identidad, estrechamente ligada a sus prácticas, creencias y cosmovisión. A estas dinámicas se suman los impactos derivados del conflicto armado, que han generado desplazamientos, presiones económicas y desestructuración de sus territorios tradicionales. Ante esta situación, en 2009 la Corte Constitucional de Colombia, mediante el Auto 004, reconoció al pueblo Kamëntšá como uno de los 50 pueblos indígenas en riesgo de desaparición, advirtiendo su exposición a un "alto riesgo de exterminio físico o cultural" debido a los enfrentamientos armados, la vinculación forzada de sus miembros y la alteración de sus formas tradicionales de vida (Informe final afectaciones DDHH pueblos indigenas ONIC, 2022, p. 9)

Aunque Colombia se caracteriza por una gran diversidad cultural vinculada a los territorios y ecosistemas donde se expresan estas manifestaciones, persisten limitaciones en su protección efectiva. La globalización, el avance de culturas externas y la insuficiencia de políticas de apoyo han acelerado el deterioro de muchas de estas prácticas, comprometiendo la transmisión de la memoria colectiva. En este sentido, el Plan Nacional de Cultura 2022-2032 destaca la importancia de reconocer la estrecha relación entre cultura y biodiversidad, así como la necesidad de fortalecer políticas, programas y acciones con enfoque diferencial que visibilicen esta riqueza cultural en la vida cotidiana, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales de las comunidades (Plan Nacional de Cultura 2022-2032).

Dentro de esta riqueza cultural se encuentra el valioso legado de la comunidad Kamëntšá, que ha preservado técnicas ancestrales transmitidas por generaciones. Estas prácticas abarcan

desde la recolección y el manejo de materias primas, hasta la elaboración de máscaras, bancos ceremoniales, tejidos en telares artesanales y diversas expresiones artísticas cargadas de memoria e identidad (Artesanias de Colombia S.A, s.f.). No se trata solo de oficios tradicionales, sino de conocimientos profundamente enraizados en su cosmovisión y su relación con el territorio.

En este mismo contexto, la técnica de Barniz de Pasto enfrenta igualmente riesgos en su transmisión intergeneracional y su apropiación por parte de las nuevas generaciones. Si bien esta técnica fue desarrollada a partir del manejo de la resina mopa-mopa por comunidades indígenas como los Kamëntšá, posteriormente fue adaptada y consolidada en la ciudad de Pasto por artesanos mestizos. Hoy, instituciones y actores del ámbito patrimonial coinciden en la urgencia de adoptar medidas de salvaguarda que eviten su progresiva desaparición (Plan Especial de Salvaguardia-PES-, 2019).

Ante este panorama, se hace evidente la necesidad de implementar estrategias innovadoras que, a partir de procesos artísticos y creativos, permitan revitalizar la técnica del Barniz de Pasto vinculándola nuevamente con los saberes de la comunidad Kamëntšá. De esta forma, no solo se busca preservar el conocimiento técnico, sino resignificarlo como un espacio de encuentro intergeneracional, fortalecimiento de su identidad y apropiación cultural, generando nuevas narrativas visuales que contribuyan a la salvaguardia de estos patrimonios y a su permanencia en el tiempo.

Pregunta Articuladora

¿Cómo puede la técnica del Barniz de Pasto convertirse en una herramienta para la revitalización de los saberes ancestrales del pueblo Kamëntšá?

Objetivo General

Explorar la aplicación de la técnica del Barniz de Pasto como herramienta para la revitalización de los saberes ancestrales del pueblo Kamëntšá, a través de la investigación-creación en el contexto de su comunidad.

Objetivos Específicos

- Identificar los elementos simbólicos y culturales de la comunidad Kamëntšá que puedan ser representados a través de la técnica del barniz de Pasto, para integrarlos en una creación artística.
- Desarrollar el proceso de obra plástica utilizando la técnica del barniz de Pasto de modo que plasme aspectos esenciales de la cosmovisión Kamëntšá y sus conocimientos ancestrales promoviendo su identidad cultural.
- Exponer obras finalizadas en espacios culturales como una estrategia para sensibilizar al público sobre la riqueza cultural de la comunidad Kamëntšá y su legado ancestral.
- Promover el conocimiento y la apreciación de la técnica del barniz de Pasto como una técnica artística que visibiliza la identidad cultural de la región destacando su papel en la difusión de los conocimientos ancestrales de la comunidad Kamëntšá.

Marco Teórico

Los saberes ancestrales constituyen el conjunto de conocimientos, prácticas y tradiciones que las comunidades indígenas han transmitido de generación en generación, principalmente por vía oral, mediante rituales, expresiones artísticas, costumbres y actividades cotidianas. Estos saberes son esenciales para la construcción de la identidad cultural, la cosmovisión y la supervivencia de los pueblos, pues reflejan su relación profunda con el territorio, la naturaleza y la espiritualidad. La UNESCO en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 reconoce que los conocimientos tradicionales conforman un valioso patrimonio cultural inmaterial que debe ser preservado, destacando su carácter complejo e integrador, donde elementos como la música, la danza, la vestimenta, las técnicas artesanales y la ritualidad se entrelazan y se adaptan a las particularidades culturales de cada comunidad.

Sin embargo, como señala Melo Sea (2020), la pérdida de identidad cultural es una amenaza creciente para las comunidades indígenas. El desconocimiento y la falta de valoración de las tradiciones, tanto dentro de las propias comunidades como por parte de los visitantes y la sociedad en general, debilitan la transmisión de saberes, afectando la conservación de costumbres y valores ancestrales. Esta situación no solo pone en riesgo el patrimonio cultural, sino que, también limita el potencial de actividades como el turismo cultural, que podría ser una herramienta de preservación si se gestiona de manera respetuosa y consciente (Melo Sea, 2020, p. 951).

Además, como advierte Álvarez Ávila (2016), los procesos globales de homogenización cultural, impulsados por avances en tecnología, economía e información, tienden a desplazar y diluir las particularidades de las culturas indígenas, especialmente de aquellas comunidades con menor desarrollo económico y social. Esta dinámica expone a los pueblos indígenas al riesgo de

perder sus tradiciones y ser absorbidos por culturas dominantes con mayor poder mediático y económico, lo que debilita gradualmente sus sistemas de saberes, valores y prácticas ancestrales. Frente a este panorama, el autor plantea la necesidad urgente de desarrollar estrategias que mitiguen los efectos negativos de la globalización y permitan preservar las tradiciones culturales de estos pueblos. (p. 2).

Por otro lado, El Barniz de Pasto mopa-mopa, es una técnica artesanal única originaria de Nariño, Colombia, que utiliza la resina extraída del arbusto de nombre científico *(elaeagia pastoensis mora),* recolectada en la selva del Putumayo, para recubrir y decorar objetos de madera, generando superficies brillantes, diseños intrincados y colores vibrantes. Este saber ancestral, inicialmente practicado por comunidades indígenas del Putumayo, fue adoptado y transformado por los mestizos durante el periodo colonial, consolidándose como una manifestación cultural representativa de la región Andina. La técnica no solo posee un alto valor estético y artesanal, sino que, también encierra un profundo conocimiento sobre el manejo de recursos naturales, prácticas sostenibles y simbolismos propios de la cosmovisión indígena (Ministerio de Cultura de la República de Colombia, 2019)

Es importante señalar, que los conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en Putumayo y Nariño ha sido reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad el 15 de diciembre de 2020, por la UNESCO, lo que subraya su valor universal y la necesidad de su preservación. El reconocimiento internacional visibiliza la riqueza de esta práctica artesanal y la sitúa como un referente de los saberes ancestrales que aún perviven en el contexto colombiano, fortaleciendo los procesos de protección de los patrimonios culturales en riesgo. Este proceso ha sido respaldado a nivel nacional

mediante el Plan Especial de Salvaguardia (Ministerio de Cultura de la República de Colombia, 2019).

Considerando lo mencionado, la revitalización cultural se refiere a los procesos de reactivación, fortalecimiento y transmisión de prácticas culturales, idiomas y saberes que se encuentran en riesgo de desaparecer. Según Fernández (2014), en su análisis sobre el pueblo Yanacona del Cauca, este proceso constituye como una fuerza social vital que impulsa a la comunidad a organizarse, identificar los bienes culturales que se han perdido o están en riesgo de olvido, otorgarles nuevamente su valor cultural y transmitirlos a las nuevas generaciones como parte de su identidad colectiva. Esto, implica además la participación activa de la comunidad en la valoración y revalorización de su patrimonio, así como la creación de nuevas formas de expresión que conecten el pasado con el presente y aseguren su continuidad en el tiempo, fortaleciendo la identidad, la cohesión comunitaria y el ejercicio pleno de sus derechos culturales frente a los procesos de homogenización (Fernández, 2014, pp. 35-37)

Por consiguiente, desde la cosmovisión de los pueblos originarios, cada elemento natural cumple funciones específicas y posee derechos propios, reflejando una relación recíproca y espiritual con la naturaleza. A pesar de los cambios climáticos y transformaciones sociales que han alterado sus dinámicas tradicionales, los saberes ancestrales continúan ofreciendo respuestas adaptativas a los desafíos actuales, aportando al manejo sostenible de los ecosistemas y al fortalecimiento de la identidad cultural. Como señala Carranza (2021) en su análisis exhaustivo sobre los saberes ancestrales en las comunidades indígenas del Ecuador, donde se enfoca en áreas como la medicina, la gastronomía, la artesanía, la agricultura y la conservación de lenguas y microclimas. Carranza (2021) destaca que estos saberes son esenciales para la humanidad en

general y no solo para las comunidades indígenas, aboga por su protección y promoción como legado cultural y ambiental que beneficia a las generaciones presentes y futuras (p. 117).

Ahora bien, los conocimientos y prácticas específicas del pueblo indígena Kamëntšá constituyen un sistema integral que garantiza la continuidad cultural, la identidad colectiva y el equilibrio espiritual de la comunidad, en profunda relación con el territorio, la naturaleza y el espíritu. Entre estos saberes destaca la medicina tradicional, en la cual los sabedores *(Taitas)* utilizan plantas medicinales cultivadas en las chagras como espacios de nutrición física, espiritual y de enseñanza intergeneracional. Según el documento "Línea Base de Justicia Kamëntšá"(2020) estas prácticas se complementan con la transmisión oral de conocimientos, mitos, rituales y valores culturales a través de la lengua Kamëntšá, considerada un vehículo esencial para la preservación de la memoria colectiva y la identidad del "Ser Kabëng" (pp. 8-9, 21-22). Además, las prácticas agrícolas sostenibles en las chagras, el trabajo comunitario *(Jenajabuacham),* las expresiones artísticas como el tejido, el tallado en madera, la danza, la música y la participación en los espacios rituales, constituyen expresiones simbólicas del vínculo con el origen y los principios de la ley natural que orientan su vida en armonía con el territorio y sus espíritus mayores (pp. 4-5, 12-14, 19-22). Este entramado de saberes y prácticas sostiene la vida comunitaria, garantiza su permanencia en el tiempo y fortalece los procesos de justicia propia y gobernabilidad del pueblo Kamëntšá.

En este sentido, la comprensión de estos saberes no puede desligarse de su cosmovisión, entendida como el sistema mediante el cual las comunidades interpretan su existencia, el mundo y su relación con el universo. La cosmovisión constituye según Restrepo (1998) un "sistema integrado del universo" que permite comprender las "urdimbres mayores que nos hacen cosmos, mundo, seres humanos, partícipes de un acto creativo" (p. 34). Se trata de un conocimiento

esencialmente simbólico, emocional e intuitivo, que se traduce en mitos, ritos, creencias y símbolos que articulan el origen, la identidad y el destino de los pueblos. En las culturas indígenas americanas, estas concepciones configuran un espacio-tiempo cíclico y sagrado, donde el mito y el rito se entrelazan en una constante recreación de la realidad, permitiendo mantener la coherencia entre pensamiento, cultura y forma de habitar el mundo (Restrepo, 1998, pp. 34-37).

Además, el Ministerio de Cultura (2013), mediante la Resolución 3471 del 2013, por la cual se incluye la manifestación Bétsknaté o Día Grande de la tradición Kamëntšá en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, reconoce oficialmente esta celebración como un componente esencial del patrimonio cultural colombiano. Este acto no solo valida su relevancia simbólica, espiritual y colectiva, sino que también garantiza su preservación mediante un Plan Especial de Salvaguardia (PES), elaborado en conjunto con la comunidad. La Resolución resalta que el Bétsknaté integra prácticas rituales, expresiones artísticas, usos del espacio y transmisión intergeneracional del conocimiento. En este sentido, esta celebración constituye una manifestación viva de la cosmovisión Kamëntšá, que contribuye a la construcción de memoria, identidad y resistencia cultural frente a los procesos de aculturación (Cultura, Normograma del Ministerio de Cultura, 2013).

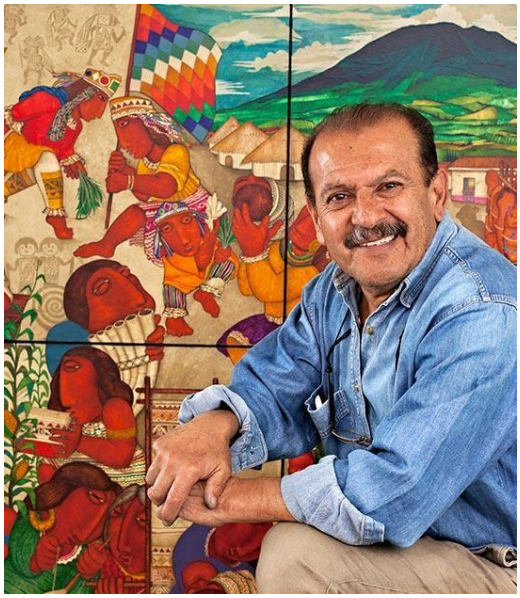
No obstante, a pesar de estos reconocimientos institucionales, la aculturación que se ha desarrollado alrededor y la influencia externa no ha sido un simple intercambio cultural, sino, en cierto sentido, el resultado de un fenómeno impuesto históricamente por la colonización, las instituciones estatales y los medios de comunicación masivos, que han promovido modelos culturales ajenos y dominantes. Según el Auto N° 004 de 2009, esta situación ha generado una ruptura en la transmisión generacional del conocimiento, la suplantación de los sabedores tradicionales por discursos institucionales y una peligrosa dependencia de medios tecnológicos

que debilitan los lazos comunitarios y espirituales. Además, esta imposición cultural ha estado acompañada de formas de violencia directa e indirecta, como el desplazamiento forzado, el asesinato sistemático de líderes espirituales, la estigmatización mediática y la exclusión política, que afectan profundamente la identidad y el tejido cultural de los pueblos indígenas (Corte Constitucional [Auto N° 004], 2009)

Así, si bien el Estado colombiano ha reconocido la importancia de manifestaciones culturales como el Bétsknaté, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y ha adoptado instrumentos a través de políticas públicas, estos esfuerzos resultan insuficientes ante la magnitud de las amenazas históricas y actuales que enfrenta el pueblo Kamëntšá. Procesos prolongados de aculturación, violencia directa e indirecta, despojo territorial, imposiciones religiosas y megaproyectos extractivos, han fracturado sus formas tradicionales de vida, saber y organización. Frente a esta realidad, el "Plan de Salvaguarda, Pueblo Kamentza" (s.f.) se erige como una estrategia integral de resistencia, enraizada en su cosmovisión, que articula acciones territoriales, espirituales, lingüísticas y comunitarias. Esta propuesta no solo plantea una defensa frente a la homogenización cultural y las violencias estructurales, sino una apuesta por la vida digna en armonía con el territorio, la lengua, la espiritualidad y la memoria de sus ancestros.

Referentes Estéticos

Figura 1. *Eduardo Muñoz Lora, Maestro Artesano del Barniz de Pasto.*



Nota. Muñoz Lora, E. (s.f.). Biografía. Eduardo Muñoz Lora | Barniz de Pasto. https://eduardomunozlora.com/biografia/

Su obra representa la continuidad de una tradición que revaloriza su origen indígena, va más allá del oficio artesanal y destaca tanto por la maestría en la técnica de Barniz de Pasto Mopa- Mopa, como por la transmisión de un legado cultural a las nuevas generaciones.

Figura 2. *Jarrón Precolombino, Barniz de Pasto Elaborado por el Maestro Artesano Jesús Ceballos.*

Nota. Tomada en la Exposición de la Pinacoteca Casa de la Cultura Nariño.

Figura 3. *Bandeja en Madera, Decorada en Barniz de Pasto con Paisaje Campesino, Elaborado por el Maestro Artesano Richard Martin Valderrama Reinel*

Nota. Tomada por su Autor, Maestro Richard Martin Valderrama Reinel.

Figura 4. *Mural visión propia de la metodología "JENEBTBIAMAN Y JENOYEUNAYAM"*

Nota. Tomada del plan de salvaguardia (Movimiento Regional por la Tierra, s.f.)

En el caso del pueblo Kamëntšá, esta forma de expresión cobra un valor especial al ser empleada en espacios comunitarios como el Cabildo, donde, a través de la pintura mural, se representan los principios de su cosmovisión, las relaciones sociales y los procesos de

resistencia. El mural denominado “Visión propia de la metodología Jenebtbiaman y Jenoyeunayam” pintado colectivamente por miembros de la comunidad, sintetiza el sentido espaciotemporal de las prácticas sociales vitales del pueblo Kaméntsá. (Plan de Salvaguarda, Pueblo Kamentza, s.f., p. 23)

Figura 5. *Mural de Artista Zelva*

Nota. Cartel Urbano. (23 de octubre de 2018). El pensamiento indígena latinoamericano visto a través del muralismo. Cartel Urbano. https://cartelurbano.com/arte/el-pensamiento-indigena-en-el-muralismo-latinoamericano

El muralismo indígena, presente en diversas comunidades de Latinoamérica, se ha consolidado como una forma de arte público que narra historias, visibiliza problemáticas sociales y fortalece la identidad cultural de los pueblos originarios. Entre los artistas que han contribuido a esta estética de resistencia destaca el peruano Zelva, quien a través de sus murales incorpora símbolos ancestrales para denunciar la violencia, la pobreza, el abandono estatal, el racismo y los daños ecológicos causados por la megaminería, el fracking y la deforestación. Para Zelva, muchas personas desconocen la existencia de las comunidades indígenas y son justamente estas

expresiones artísticas las que permiten revelar su presencia y dignidad (Andrés J. López / @vicclon, 2017).

Diseño Metodológico

La presente investigación se enmarca en el enfoque cualitativo y adopta la metodología de investigación-creación, entendida como una estrategia que articula la producción artística con la generación de nuevo conocimiento. Según Ballesteros y Beltrán (2018), esta metodología se caracteriza por ser un proceso que combina la práctica creativa rigurosa con la colaboración institucional y la retroalimentación del público, permitiendo la producción de una creación significativa que contribuye al conocimiento y la experiencia humana (p. 19). Así mismo, las autoras destacan que la investigación-creación es un modelo que favorece la interdisciplinaridad y la transdisciplinaridad, tejiendo redes de conocimiento entre diferentes áreas y modos de producción y que su carácter innovador y riguroso permite explorar nuevas formas de entender y abordar problemáticas complejas desde la práctica artística.

La investigación-creación es pues una metodología que combina la práctica artística con la investigación académica, permitiendo que la producción artística sea considerada una forma válida de generación de conocimiento. Según Silva-Cañaveral (2016) esta modalidad facilita la comprensión y exploración de las sociedades a través de artefactos y prácticas que producen procesos de entendimiento sobre su funcionamiento social y cultural (p. 53). Además, Silva-Cañaveral destaca que la investigación-creación no solo legitima su carácter investigativo en el ámbito del arte, sino que también mantiene su dimensión estética y su impacto en la comunidad artística y social promoviendo una relación dialéctica entre la creación y el conocimiento (p. 58). En este contexto, la investigación-creación se presenta como una estrategia valiosa para fortalecer los procesos formativos y de producción en las disciplinas artísticas, permitiendo una mayor apertura a nuevas formas de entender y comunicar el conocimiento.

Desde una mirada institucional, el Ministerio de Ciencia y Tecnología e Innovación, (2021) define la investigación-creación como un enfoque que integra la indagación y la actividad artística para responder a una pregunta o problema mediante la producción de obras con valor estético (p. 197). En este proceso, la experiencia estética del creador y el acto creativo se consideran elementos esenciales para la construcción de conocimiento. Se trata de un método reflexivo y relacional, que concibe la obra como un proceso dinámico, en contraste con los modelos tradicionales de investigación científica. Por lo general, este enfoque da lugar a dos productos: una creación artística y un texto reflexivo que documenta el proceso, los aprendizajes y los saberes construidos (p. 198). Así, se detallan, a continuación, las fases que se llevarán a cabo para lograr este fin.

Fase 1: Contextualización y Diagnóstico

En esta primera etapa se llevará a cabo una revisión bibliográfica y documental con el propósito de comprender el contexto histórico, cultural y social del pueblo Kamëntsá, así como los principios estéticos y técnicos del Barniz de Pasto. Esta revisión permitirá identificar los desafíos actuales para la preservación de los saberes ancestrales, en un escenario donde la globalización y los procesos de aculturación amenazan la continuidad de estas prácticas. Para ello, se consultarán fuentes clave como documentos del Ministerio de Cultura, investigaciones de autores relevantes en el tema tratado, documentos legales como la Resolución No. 3471 de 2013 que reconoce el Bétscnaté como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, la declaración de patrimonio de la humanidad por la UNESCO, informes de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC, 2022), entre otros estudios etnográficos y académicos relevantes que abordan

tanto la cosmovisión del pueblo Kamëntsá, todo esto, además de las técnicas artesanales tradicionales.

Fase 2: Intercambio de Saberes y Diseño

En esta etapa se establecerá un diálogo directo con los maestros artesanos del Barniz de Pasto y con miembros del pueblo Kamëntsá, mediante entrevistas conversaciones y una encuesta con preguntas abiertas. Según Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista (2014), las preguntas abiertas permiten obtener respuestas más amplias y detalladas que proporcionan información valiosa sobre las experiencias, percepciones y significados que los individuos construyen en torno a un fenómeno específico. En el contexto de esta investigación sobre la revitalización de saberes ancestrales del pueblo Kamëntšá a través del Barniz de Pasto, las preguntas abiertas resultan particularmente pertinentes ya que permiten que los participantes expresen sus conocimientos, experiencias y percepciones culturales sin las limitaciones que imponen las opciones predeterminadas de las preguntas cerradas, a la vez que, se puede recuperar de manera mucho más ágil a través de formularios digitales la información, cosa que, para efectos de los tiempos de la presente investigación, resulta sumamente pertinente. El objetivo es pues profundizar en sus conocimientos, técnicas y prácticas ancestrales, así como en los significados simbólicos y culturales que acompañan su quehacer. Este intercambio permitirá no solo reconocer la riqueza de sus saberes, sino también incorporar sus voces en el diseño de propuestas artísticas que respondan a sus contextos y formas de vida, promoviendo un proceso colaborativo, respetuoso y situado. Así, se encuestarán un maestro artesano del barniz de pasto y una maestra de la comunidad.

Instrumento: Encuesta

Información de ambos entrevistados

- Nombre completo:
- Edad:
- Formación académica/artística:
- Años de experiencia con el Barniz de Pasto:
- Lugar de residencia:
- Fecha de entrevista:

Preguntas para el maestro del barniz de Pasto:

1. ¿Cómo llegó usted a conocer y especializarse en la técnica del Barniz de Pasto?
2. ¿Podría describirme detalladamente el proceso de elaboración del Barniz de Pasto?
3. ¿Cuáles considera que son las características distintivas de esta técnica frente a otras expresiones artísticas?
4. ¿Cuál es su conocimiento sobre los orígenes ancestrales del Barniz de Pasto?
5. ¿Cómo ha evolucionado la técnica desde sus orígenes hasta la actualidad?
6. ¿Cuál es la situación actual de la técnica del Barniz de Pasto en términos de: número de artesanos activos, transmisión de conocimientos, reconocimiento institucional, ¿mercado y comercialización?
7. ¿Cuáles son los mayores desafíos que enfrenta un artesano del Barniz de Pasto hoy en día?
8. ¿Qué conocimiento tiene sobre la relación histórica entre el Barniz de Pasto y los pueblos indígenas de la región?
9. ¿Ha tenido alguna experiencia de trabajo o intercambio con comunidades indígenas, particularmente con el pueblo Kamëntšá?
10. ¿Cree que el Barniz de Pasto podría ser una herramienta efectiva para la revitalización de saberes ancestrales? ¿Por qué?

Preguntas para la maestra de la comunidad:

A. ¿Podría presentarse y contarnos sobre su papel como guardiana de la cultura Kamëntšá?

B. ¿Cuáles son los elementos más importantes de la cultura Kamëntšá que considera fundamental preservar?
C. ¿Cómo se transmiten tradicionalmente los conocimientos ancestrales en su comunidad?
D. ¿Qué desafíos enfrentan actualmente para mantener vivas las tradiciones?
E. ¿Cómo percibe el interés de las nuevas generaciones Kamëntšá hacia sus tradiciones ancestrales?
F. ¿Qué técnicas artesanales tradicionales se practican en la comunidad Kamëntšá?
G. ¿Cuál es el significado cultural y espiritual de las artesanías en la cosmología Kamëntšá?
H. ¿Cómo se relacionan las técnicas artesanales con otros aspectos de la cultura (rituales, medicina ancestral, astronomía)?
I. ¿Reconoce alguna conexión histórica entre el Barniz de Pasto y las tradiciones ancestrales de su pueblo?
J. ¿Qué elementos del Barniz de Pasto considera que podrían resonar con la cosmología Kamëntšá?

El análisis de este instrumento se realizará a partir de un texto descriptivo- expositivo.

Fase 3: Producción Artística y Revitalización

En esta fase se desarrollará el componente creativo de la investigación-creación mediante la intervención artística de tres banquitos pensadores tallados por integrantes de la comunidad indígena Kamëntsá. Estos bancos, entendidos como objetos simbólicos y portadores de saber, servirán como lienzos para aplicar la técnica tradicional del Barniz de Pasto (mopa-mopa), integrando elementos visuales y simbólicos de la cosmovisión Kamëntsá. A través de esta acción se busca no solo la producción de obras estéticamente significativas, sino también la

revitalización de prácticas ancestrales, la resignificación de objetos tradicionales y la generación de un diálogo intercultural entre técnicas, territorios y memorias.

Fase 4: Socialización

En esta etapa se presentarán las obras intervenidas con la técnica del Barniz de Pasto en diferentes espacios de socialización y exhibición, tanto dentro de la comunidad Kamëntsá como en contextos más amplios, como instituciones culturales, académicas o eventos artísticos. Estas exposiciones permitirán generar diálogos significativos con diversos públicos, promover el reconocimiento de los saberes ancestrales y recoger retroalimentación cualitativa sobre los procesos creativos y su impacto.

Cuadro 1. *Cronograma – Proyección de Entregables*

CRONOGRAMA PROYECTO DE GRADO SEMILLERO LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS																								
Actividades		2024																						
		ENERO			FEBRERO			MARZO			ABRIL				MAYO									
1-Propuesta plástica	Entrega de bocetos	9																						
	Preparación del Banco, impermeabilización, lijado, pintado y laca.		10																					
	preparación de la recina Mopa- Mopa hasta llegar a las telas			15																				
	Avances del primer lado del banco con la técnica de Barniz de Pasto.				5																			
	Primer lado del banco terminado					13																		
	Avances del segundo lado del banco						20																	
	Segundo lado terminado							5																
	Avances de la Intervención de la parte superior								10															
	Parte superior terminada									14														
	Banco terminado										16													
	Obra enviada a bogota										20													
	Primera Exposición											2												
Actividades		2024																						
		AGOSTO			SEPTIEMBRE			OCTUBRE			NOVIEMBRE				DICIEMBRE									
2-Propuesta plástica	Entrega de bocetos	14																						
	Preparación del Banco, impermeabilización, lijado, pintado y laca.		15																					
	preparación de la recina Mopa- Mopa hasta llegar a las telas			18																				
	Avances del primer lado del banco con la técnica de Barniz de Pasto.				24																			
	Primer lado del banco terminado					6																		
	Avances del segundo lado del banco						10																	
	Segundo lado terminado							15																
	Avances de la Intervención de la parte superior								20															
	Parte superior terminada								25															
	Banco terminado								29															
	segunda Exposición									2														
	Participación virtual en el 1er Salón de Proyectos de Investigación-Creación.									4														
	Tercera Exposición en la 43ª Exposición de Arte Victoriano, Salas																						6	
Actividades		2025																						
		ENERO			FEBRERO			MARZO			ABRIL				MAYO									
3-Propuesta plástica	Entrega de bocetos			27																				
	Preparación del Banco, impermeabilización, lijado, pintado y laca.		15																					
	preparación de la recina Mopa- Mopa hasta llegar a las telas		20																					
	Avances del primer lado del banco con la técnica de Barniz de Pasto.				5																			
	Primer lado del banco terminado					10																		
	Avances del segundo lado del banco						15																	
	Segundo lado terminado						20																	
	Avances de la Intervención de la parte superior							25																
	Parte superior terminada							28																
	Banco terminado								2															
	Cuarta Exposición Centro Comercial Unico		3																					
	Presentación de obras a la comunidad Kamëntsá.									3														
	Quinta Exposición en el VIII Salón Artes de Carnaval "Ruta Ancestral".										13													

Nota. Distribución de fases y actividades del proyecto de investigación-creación.

Consideraciones éticas

La presente investigación sobre la técnica del Barniz de Pasto como herramienta para la revitalización de saberes ancestrales del pueblo Kamëntšá se desarrollará bajo estrictos principios éticos que reconocen la importancia de respetar los derechos culturales, la autonomía y la dignidad de las comunidades indígenas involucradas. Como señala Díaz (2018): "la investigación que involucra pueblos indígenas debe ser conducida de manera que respete sus sistemas de conocimiento, valores culturales y derecho a la autodeterminación, garantizando el consentimiento libre, previo e informado" (p. 142). De este modo, esta investigación se fundamenta en los principios establecidos en la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, asegurando el respeto por la autonomía cultural del pueblo Kamëntšá, incluyendo su derecho a mantener, proteger y desarrollar sus propias manifestaciones culturales, conocimientos tradicionales y expresiones de su cultura ancestral.

Se garantiza la obtención del consentimiento libre, previo e informado tanto de los expertos en Barniz de Pasto como de los representantes y autoridades tradicionales del pueblo Kamëntšá, mediante la explicación clara del propósito de la investigación, los métodos a utilizar, los beneficios esperados y los posibles riesgos. La investigación respeta la clasificación que hagan los participantes sobre aquellos conocimientos que consideren sagrados, secretos o de acceso restringido, garantizando que no serán divulgados sin autorización expresa de las autoridades tradicionales correspondientes. Asimismo, se asegura la confidencialidad de la información proporcionada por los participantes, quienes tendrán derecho a solicitar anonimato en la presentación de resultados.

Los resultados de esta investigación serán compartidos con todas las partes involucradas bajo principios de reciprocidad y beneficio mutuo, garantizando que los conocimientos

generados contribuyan al fortalecimiento cultural tanto del pueblo Kamëntšá como de la comunidad artesanal del Barniz de Pasto. Se reconoce así que el Barniz de Pasto constituye un patrimonio cultural con raíces en conocimientos ancestrales indígenas, por lo que, se aborda con especial sensibilidad hacia las implicaciones éticas de trabajar con técnicas que pueden tener significados sagrados o ceremoniales para diferentes pueblos originarios. En ningún momento se promoverá la apropiación cultural indebida o la comercialización irresponsable de conocimientos tradicionales, sino que, se buscará fortalecer los procesos de revitalización cultural desde el respeto mutuo y la colaboración intercultural.

Resultados

Análisis de las Encuestas

Como se declaró en la metodología ambas encuestas han derivado en un análisis descriptivo que a continuación se presenta de manera cualitativa, se encuentran el anexo A. Enlaces de encuestas los formularios aplicados y los documentos Excel generados por estos.

Encuesta 1: Artista del Barniz de Pasto

Para Richard Martin Valderrama Reinel la técnica del barniz de Pasto es una manifestación artesanal con profundas raíces ancestrales que, más allá de su dimensión estética, constituye una herramienta viva de transmisión cultural. Su historia personal con esta técnica comenzó desde la infancia, cuando, a los ocho años, fue introducido al oficio por su tío: “quien me llevaba al taller [...] y con el tiempo fui aprendiendo y tomándole amor a la técnica”. Este vínculo temprano con el taller no solo le permitió desarrollar un estilo propio, sino también consolidar una relación afectiva y cultural con el saber heredado.

El proceso técnico, descrito con detalle, revela un conocimiento profundo del entorno natural y una sensibilidad hacia los materiales: “el Barniz de Pasto es una técnica artesanal ancestral que utiliza una resina vegetal extraída del arbusto conocido como mopa-mopa”. La complejidad del proceso —que abarca desde la recolección del material en el piedemonte amazónico hasta la creación de láminas que se adhieren con precisión sobre madera tallada— evidencia una relación ritualizada con la materia, en la que “paciencia, precisión y un profundo conocimiento del material” son indispensables. Esta carga de experiencia, disciplina y respeto por la tradición convierte al barniz no solo en una técnica, sino en una práctica simbólica de cuidado, memoria y persistencia.

El encuestado destaca que el Barniz de Pasto tiene “más de 800 años de historia” y que su singularidad radica en que actualmente “solo se practica en la ciudad de Pasto”. Esta exclusividad territorial, sumada a su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, refuerza su potencial como una herramienta para la revitalización de saberes ancestrales. No obstante, también advierte que esta técnica ha sido incluida en la lista de patrimonios en peligro de desaparecer, lo cual exige una acción urgente desde el ámbito cultural y educativo.

En cuanto a los vínculos con los pueblos indígenas, Valderrama identifica una relación directa con las comunidades originarias del entorno andino-amazónico: “el mopa-mopa se utilizaba principalmente para impermeabilizar vasijas de barro [...] como pegante en herramientas [...] y como aromatizante en ceremonias espirituales”. Estas funciones originales, ligadas a la vida cotidiana y espiritual, demuestran que el Barniz fue —y puede seguir siendo— un mediador entre el hacer manual y el cosmos simbólico de los pueblos originarios, entre ellos, el pueblo Kamëntšá. De hecho, el entrevistado confirma una relación comercial con dicha comunidad, afirmando que “compramos las piezas talladas que ellos elaboran, las cuales luego son decoradas con la técnica del Barniz de Pasto”. Esta colaboración sugiere una posibilidad real de co-creación e intercambio horizontal de saberes.

A pesar de estos lazos, el testimonio pone en evidencia retos estructurales que dificultan la transmisión de este patrimonio. Señala que “uno de los mayores desafíos es el relevo generacional”, ya que los jóvenes tienden a alejarse del oficio debido a sus demandas de tiempo y esfuerzo y la limitada rentabilidad económica. En este contexto, la revitalización del barniz no puede concebirse solo como preservación técnica, sino como un proceso integral que articule mejores condiciones de vida, reconocimiento institucional y resignificación del valor cultural.

El artesano es enfático al afirmar que “el Barniz de Pasto puede ser una herramienta muy efectiva para la revitalización de los saberes ancestrales”, puesto que, permite representar “fiestas, ceremonias, símbolos, pictogramas y formas de conexión con la naturaleza”. Desde esta perspectiva, cada pieza barnizada se convierte en un soporte visual de memoria, capaz de comunicar una cosmovisión indígena a nuevas generaciones y a públicos más amplios. La técnica, entonces, puede operar como un lenguaje plástico de resistencia y reapropiación cultural, si se emplea de manera colaborativa con las comunidades, especialmente en procesos de investigación-creación que prioricen el respeto, la reciprocidad y la contextualización territorial.

Encuestada dos: Integrante de la comunidad

Carmela Ágreda de Cerón, una mujer de 67 años con seis décadas de experiencia como artesana, se reconoce como una guardiana viva de la cultura Kamëntšá. Su relato es, en sí mismo, un tejido de memoria, resistencia y creatividad. Al preguntársele sobre los pilares de su cultura, responde con contundencia: “Los elementos más importantes de la cultura Kamëntšá son nuestra lengua, los rituales del del perdón, el uso de plantas medicinales, las danzas, los tejidos y los diseños que tienen significados espirituales”. Esta declaración sitúa a la estética como un lenguaje simbólico, no decorativo, en el que cada forma, color y gesto posee una profundidad sagrada.

La transmisión de estos saberes, según relata Carmela, ocurre “de manera oral y práctica, de abuelas a nietas, en el taller o mientras tejemos”. Es una pedagogía del afecto, no institucionalizada, que requiere espacios íntimos y respetuosos para florecer. No obstante, esta forma de enseñanza enfrenta hoy una amenaza: la pérdida de interés de las nuevas generaciones. “Los jóvenes no están tan interesados como antes, prefieren otras actividades, aunque algunos sí muestran interés cuando participan en talleres”, explica. Esta situación revela una necesidad

urgente: crear estrategias que, desde lo artístico, puedan reconectar a la juventud kamëntšá con sus raíces.

Aquí es donde la técnica del barniz de Pasto se revela como una posible vía de revitalización. Aunque esta técnica no es originaria del pueblo Kamëntšá, Carmela reconoce una conexión histórica y estética con ella: “Nuestros antepasados sí tuvieron una conexión con el barniz de Pasto porque había intercambio entre pueblos y algunos aprendieron la técnica”. El barniz, entonces, puede ser resignificado desde lo local, no como una apropiación externa, sino como una herramienta intercultural de expresión ancestral.

Carmela identifica así en el barniz un potencial simbólico que puede dialogar con la cosmovisión Kamëntšá: “El barniz que se trabaja hoy en día me parece que tiene elementos que pueden adaptarse a nuestros diseños, como las espirales, los colores fuertes y la forma de representar la naturaleza”. Estos elementos formales no son meramente decorativos, sino que, resuenan con las representaciones visuales tradicionales Kamëntšá, muchas de las cuales están cargadas de significado espiritual, como se evidencia en sus tejidos, rituales y en el uso de formas geométricas que representan la conexión con el territorio, la medicina ancestral y los ciclos del tiempo.

Además, las técnicas artesanales kamëntšá no son prácticas aisladas, sino parte de un entramado cultural más amplio: “Las técnicas artesanales en la cultura kamëntšá están ligadas a nuestros rituales como el del perdón, a la medicina ancestral porque usamos plantas y también a la gastronomía cuando hacemos recipientes o decoraciones para celebraciones”, relata Carmela. Esta visión holística permite imaginar cómo el barniz de Pasto podría integrarse en ese entramado: por ejemplo, a través de la creación de piezas que acompañen rituales o de objetos decorativos que narren historias sagradas.

Por tanto, el barniz de Pasto, recontextualizado desde la comunidad kamëntšá y trabajado de manera colaborativa y respetuosa, podría actuar como un medio para reactivar los saberes tradicionales, permitiendo nuevas formas de creación artística que respeten la simbología y espiritualidad propias de esta cultura.

Proceso de Transformación de la Resina del Mopa-Mopa en Barniz de Pasto

Producto de la revisión documental y del proceso de investigación, a continuación, se detalla el proceso de transformación de la Resina del Mopa – Mopa en Barniz de Pasto.

Figura 6. *Arbusto Mopa - Mopa y Recolección*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Según Gómez Jurado (1977), el científico nariñense Luis Eduardo Mora Osejo aclaró la filogenia del arbusto y lo catalogó como *elaeagia pastoensis mora*, una especie con la capacidad de producir abundante resina. Su explotación se limita al piedemonte amazónico colombiano, donde crece de manera natural en áreas de hasta dos hectáreas, a una altitud de entre 1.200 y 1.800 metros sobre el nivel del mar, en zonas de alta humedad y pendientes pronunciadas. Desde el período prehispánico, la recolección de esta resina ha sido una práctica tradicional de las comunidades indígenas de la región y, posteriormente, de campesinos mestizos conocidos como barniceros, quienes han preservado este conocimiento ancestral.

Figura 7. *Resina Mopa-Mopa*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Desde los cronistas coloniales, se ha considerado que la zona del Putumayo, específicamente en el municipio de Mocoa, es el lugar donde tradicionalmente se realiza la recolección de esta resina.

El proceso de cosecha consiste en la recolección de los brotes, yemas o pepas del arbusto, de los cuales emana la resina. Estas unidades se van juntando cuidadosamente hasta obtener la cantidad necesaria para su uso. Para preservar sus propiedades, la resina recolectada debe mantenerse en un lugar fresco, preferiblemente en refrigeración, lo que garantiza su calidad y conservación hasta el momento de su procesamiento.

Figura 8. *Limpieza de la resina*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En el proceso de limpieza de la resina, se eliminan cuidadosamente las impurezas, como fragmentos de corteza y nervaduras adheridas al material. Este paso es fundamental para garantizar la calidad del barniz de Pasto, ya que cualquier residuo puede afectar su maleabilidad y capacidad de adhesión. Tradicionalmente, la limpieza se realiza de manera manual, sumergiendo la resina en agua caliente para ablandarla y facilitar la eliminación de restos vegetales, asegurando así una materia prima más pura y adecuada para su uso artesanal.

Figura 9. *Homogenización de la resina Mopa- Mopa*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Este proceso de limpieza de la resina se puede sintetizar en las acciones de macerar, limpiar, cocinar, batir y estirar en repetidas ocasiones. Una vez esté limpia la resina se estiran

franjas largas del grosor de un centímetro, cuando estas se solidifican se trituran en un molino manual obteniendo una sustancia más delgada y poco compacta.

Figura 10. *Molido de la Resina*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Con la resina previamente limpia y en estado de gran ductilidad, se toma una pequeña porción entre las manos para iniciar el proceso de teñido. En esta etapa, se aplica el pigmento o anilina del color deseado, y dependiendo de la calidad del colorante utilizado, en algunos casos es necesario someter la resina a una leve exposición al fuego para lograr una mejor fijación del color.

Figura 11. *Aplicación de color a la resina con pigmentos naturales o industriales*

Nota. Fotografías de autoría propia.

Figura 12. *Fijación del color quemando la resina y Resina teñida en diferentes colores*

Nota. Fotografías de autoría propia.

Figura 13. *Resina en agua hirviendo antes de su estirado y Templado o formación de láminas*

Nota. Fotografías de autoría propia.

Una vez teñida la resina, se introduce nuevamente en agua hirviendo para recuperar su elasticidad y facilitar el amasado. Mediante un breve trabajo manual, que generalmente requiere la colaboración de otra persona, se procede a templar la resina utilizando las manos y la boca, hasta obtener una lámina delgada, uniforme y suficientemente ancha para ser aplicada en la obra. Este procedimiento se repite tantas veces como colores se necesiten y las láminas resultantes se

almacenan cuidadosamente en carpetas protegidas con plástico, con el fin de conservar su integridad antes de su aplicación.

Obras realizadas a partir de saberes ancestrales

Los resultados de esta investigación se reflejan en la intervención de tres bancos tallados por la cultura Kamëntsá, cada uno de los cuales se convirtió en una obra tridimensional que, a través de la técnica del barniz de Pasto Mopa-Mopa, relata una historia. De este modo, estas piezas no solo rescatan la memoria cultural de la comunidad, sino que, también reafirman su identidad y el simbolismo presente en su arte tradicional.

Primera obra tridimensional: Mensajero Ancestral

Figura 14. *Parte superior de la obra Mensaje Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

La parte superior del banco destaca al taita o chamán, un sabedor ancestral y representante de la comunidad Kamëntsá, llevando a cabo un rito que se realiza antes de la toma del yagé, utilizando plantas medicinales. Este ritual es fundamental en su cosmovisión, ya que simboliza la conexión con sus tradiciones y la sabiduría ancestral en el uso de la medicina natural.

Figura 15. *Primer lado de la obra Mensajero Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

El primer lado del banco representa al chamán en su proceso de toma de yagé, donde se observa su transmutación de hombre a jaguar. Esta transformación encarna la conexión espiritual y el profundo cambio que atraviesa el individuo durante el ritual, reflejando la estrecha relación de la comunidad Kamëntsá con su entorno natural y su cosmovisión ancestral.

Figura 16. *Segundo Lado de la obra Mensajero Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En el segundo lado del banco se representa la transmisión de conocimientos de generación en generación a los jóvenes de la comunidad, enfocándose en el uso

de plantas medicinales y el contacto con los mensajeros ancestrales. Esta obra, resalta la importancia de preservar estas enseñanzas para el bienestar y la sostenibilidad de la comunidad Kamëntsá.

Figura 17. *Lados laterales de la obra Mensajero Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

La intervención en las patas del banco está decorada con representaciones figurativas de animales típicos de la región, como aves silvestres, entre ellas el tucán y el pato, así como monos. Estos elementos están acompañados de colores vivos que simbolizan la biodiversidad y la riqueza natural del entorno de la comunidad Kamëntsá, resaltando su profundo vínculo con la fauna silvestre y el respeto por su territorio ancestral.

Segunda obra tridimensional: Sabiduría Ancestral

Figura 18. *Parte Superior de la obra Sabiduría Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia. María Every Cabrera, 2024

En esta segunda obra, la parte superior representa a una mujer mayor de la cultura Kamëntsá, quien es portadora de conocimientos y técnicas manuales que transmite a las generaciones más jóvenes. Su figura simboliza la importancia de la sabiduría ancestral y el papel fundamental de las mujeres en la preservación y transmisión de saberes como parte de su identidad cultural.

Figura 19. *Primer lado de la obra Sabiduría Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En uno de los lados del banco se representa a una tejedora de la cultura Kamëntsá, quien plasma el símbolo del Bëtsknaté, que en su lengua significa Día Grande. Como guardiana del arte del tejido, esta mujer tiene la responsabilidad de transmitir los secretos del hilado, la urdimbre y el tramado, así como la combinación de colores y las historias que se expresan en cada diseño. Su labor es fundamental para preservar y fortalecer la identidad cultural Kamëntsá, asegurando que sus conocimientos ancestrales perduren a lo largo de las generaciones.

Figura 20. *Segundo lado de la obra Sabiduría Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En uno de los extremos del banco se representa la figura de una niña vestida con la indumentaria tradicional de la cultura Kamëntsá, quien representa a la receptora de todos los conocimientos y técnicas ancestrales. Su figura simboliza la continuidad de la cultura, ya que absorbe y aprende de las enseñanzas de las generaciones mayores, asegurando así la preservación de sus tradiciones y saberes a lo largo del tiempo.

Figura 21. *Lados laterales de la obra Sabiduría Ancestral*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En las patas del banco están representados el colibrí, símbolo de mensajería en la comunidad Kamëntsá, y la rana, que simboliza la prosperidad y la fertilidad. Estos elementos, acompañados de colores vivos, destacan la conexión de la cultura Kamëntsá con la naturaleza y la importancia de estos animales dentro de su cosmovisión.

Tercera obra tridimensional: Tradición

Figura 22. *Parte superior de la tercera obra Tradición, Mascara*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En la parte superior del banco, he representado una máscara tradicional Kamëntsá, tallada en madera y de forma redonda, con gestos expresivos que evocan la profundidad de su significado cultural. Estas máscaras, de origen prehispánico, eran utilizadas en ceremonias de toma de yagé para comunicarse con los espíritus míticos. Con la llegada de los colonizadores, comenzaron a tallarse con expresiones de ira, burla y tristeza como una forma de resistencia cultural.

Figura 23. *Primer lado del banco Tradición representando al Matachín*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En el primer lado de mi obra represento al Matachín, líder del Bëtsknaté o "Día Grande" en la comunidad Kamëntsá. Con su vestimenta colorida, máscara tallada pintada de color rojo y bastón adornado, guía el desfile y simboliza el equilibrio, la protección y la resistencia cultural. Su danza purifica el espacio, fortalece el vínculo con los ancestros y transmite la identidad del pueblo Kamëntsá a las nuevas generaciones, reafirmando la importancia de sus tradiciones.

Figura 24. *Segundo Lado de la obra Tradición, Guacamayo Macao*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En el segundo lado del banco representó al guacamayo macao, un ave de gran importancia en la cultura Kamëntsá, frecuentemente plasmada en sus artesanías. Sus colores vibrantes reflejan la riqueza cultural de la comunidad, mientras que su presencia simboliza la conexión con la naturaleza y el respeto por la biodiversidad del territorio.

Figura 25. *Laterales de las patas de la obra Tradición*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En los laterales de las patas de esta obra se encuentran representaciones figurativas de animales característicos de la selva del Putumayo, como la lagartija, el loro y el armadillo. Estas figuras, integradas con colores vivos y contrastantes, aportan dinamismo y vitalidad a la pieza, resaltando la riqueza natural del territorio y reforzando el vínculo simbólico entre la obra y su entorno ancestral.

Figura 26. *Parte superior de obras Realizadas*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Figura 27. *Partes laterales de obras Realizadas*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Figura 28. *Parte lateral de obras Realizadas*

Nota. Fotografía de autoría propia.

En estas obras tridimensionales se puede apreciar cómo cada creación se entrelaza para contar una historia que resalta y mantiene vivas las tradiciones de la cultura Kamëntsá. A través de cada elemento tallado y cada símbolo representado, se reflejan aspectos fundamentales de su cosmovisión, su relación con la naturaleza y la transmisión de saberes ancestrales. La conexión entre las piezas permite visualizar un relato que no solo habla de su identidad, sino también de la resistencia cultural y la importancia de preservar sus conocimientos a lo largo del tiempo.

Análisis y evaluación de exhibiciones

Las obras fueron exhibidas en distintos espacios de socialización y exhibición, tanto dentro de la comunidad Kamëntsá como en contextos más amplios, como instituciones culturales, académicas y eventos artísticos. Esta circulación permitió cumplir uno de los objetivos centrales del proyecto: visibilizar la riqueza de los saberes ancestrales Kamëntsá y generar diálogos significativos con diversos públicos sobre la importancia de su preservación.

Figura 29. *Exposición semillero de investigación de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás, colectivo 52 9/62 USTA. 2 de abril al 30 de abril del 2024*

Nota. Fotografía de: Martha Lucía Beltrán, 2024.

Figura 30. *Vista general de la exposición en la XIV Semana del Patrimonio – Banco de la República, Pasto. Del 28 de septiembre al 5 de octubre del 2024*

Nota. Fotografía de autoría propia.

Figura 31. *Público observando las obras y participando en la conversación sobre los saberes Kamëntsá*

Nota. Fotografías de autoría propia.

El proyecto fue presentado de manera virtual en el 1er Salón de Proyectos de Investigación-Creación, realizado del 4 al 20 de octubre de 2024. En este espacio académico y artístico, el trabajo recibió una mención de honor, destacando su contribución a la revitalización de los saberes ancestrales Kamëntsá a través de la técnica del barniz de Pasto Mopa-Mopa.

Figura 32. *Mención de honor*

ENCUENTRO DE INVESTIGACIÓN EN DISEÑO 12EID

Certificado de Premiación 12EID 2024

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS — SEDE PRINCIPAL BOGOTÁ —

Bogotá, marzo de 2025

1er Salón de Proyectos de Investigación Creación

EL PROGRAMA DE DISEÑO GRÁFICO DE LA FACULTAD DE DISEÑO JUNTO CON LA LICENCIATURA EN ARTES DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, SEDE CENTRAL, CERTIFICA QUE:

MARÍA EVERY CABRERA identificada con la cédula de ciudadanía número **53'073.599** y su proyecto **Revitalización de conocimientos y técnicas ancestrales a través del arte para promover las tradiciones culturales de la comunidad Kamëntsá mediante la técnica del barniz de Pasto** obtuvo una **MENCIÓN** del **1er Salón de Proyectos de Investigación-Creación** que reconoce los mejores proyectos en el multicampus de la Universidad Santo Tomás a nivel nacional.

La decisión la toman los jurados María Alejandra Fuentes del Museo de Trajes de la Universidad de América, Valentina Suárez de la Plataforma MOLA y Santiago Acero, docente de la Facultad de Artes de la Universidad del Bosque.

Este salón se da en el marco del **Décimo Segundo Encuentro de Investigación en Diseño, Futuros Posibles: Voces Colectivas de la Creación** celebrado los días **2, 3 y 4 de octubre de 2024** y que cuenta con doce años de trayectoria, es un **Evento Nacional** de carácter científico que convoca pares académicos para la socialización y generación de conocimientos desde la

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS - 2024

Página 1 | 2

@SANTOTO_DG

ENCUENTRO DE INVESTIGACIÓN EN DISEÑO 12EID

Certificado de Premiación 12EID 2024

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS — SEDE PRINCIPAL BOGOTÁ —

investigación - creación. El salón otorga un certificado a la propuesta ganadora y tres Menciones a los proyectos destacados.

Agradecemos su aporte a nuestro evento, desde nuestros conocimientos conjuntos y este espacio de encuentro co-creamos un país posible desde el Diseño para la Transformación Social.

FRAY JUAN FRANCISCO CORREA HIGUERA, O. P.
Director de División de Ciencias de la Comunicación y la Creación
Decano (e) Facultad de Diseño (art. 61, 7 EO)
Universidad Santo Tomás - Sede Principal

DIANA GODOY
Docente Líder de Programa de la Licenciatura en Artes Plásticas
Universidad Santo Tomás - Sede Principal

Los Jurados:

MARÍA ALEJANDRA FUENTES
Profesional de Educación y Cultura
Museo de Trajes de la Universidad de América

VALENTINA SUÁREZ
General Director
Universo MOLA

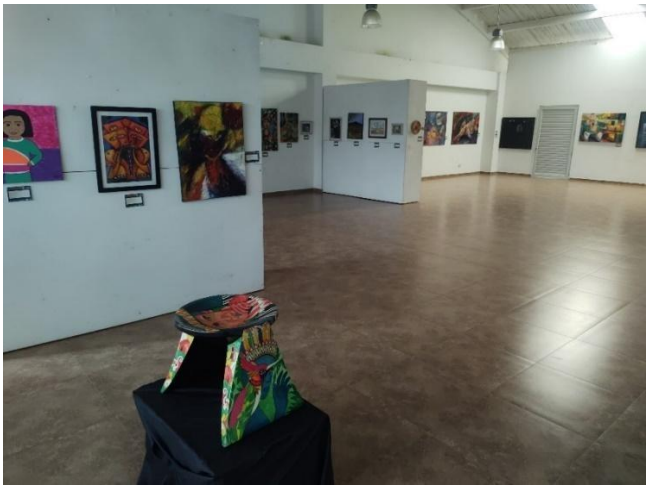
SANTIAGO ACERO
Docente Auxiliar Facultad de Artes
Universidad del Bosque

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS - 2024

Página 2 | 2

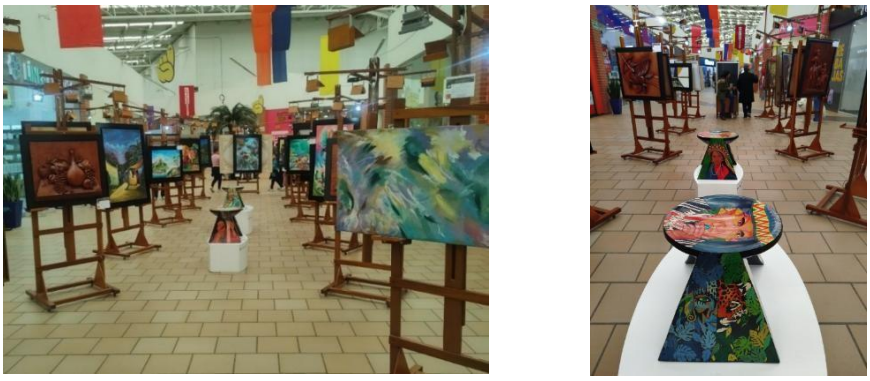
@SANTOTO_DG

Figura 33. *Vista general de la exposición de la 43ª Exposición de Arte Victoriano, Salas 6, 7 y 8, de diciembre de 2024, Municipio de El Tambo, Nariño*



Nota. Fotografías de autoría propia.

Figura 34. *Exhibición en el Centro Comercial Único, del 3 al 7 de enero de 2025*



Nota. Fotografías de autoría propia.

Figura 35. *Presentación de las obras en la celebración del Bëtsknaté, 3 de marzo de 2025, Sibundoy, Putumayo, Comunidad Kamëntsá*

Nota. Fotografías de autoría propia.

Figura 36. *Vista general de la Exposición Artística – VIII Salón: Artes de Carnaval "Ruta Ancestral", 13 de marzo de 2025*

Nota. Fotografías de autoría propia.

Conclusiones

El desarrollo del presente proyecto permitió alcanzar de manera significativa los objetivos propuestos en torno a la revitalización de los saberes ancestrales Kamëntšá a través de la aplicación artística de la técnica del barniz de Pasto Mopa-Mopa. La estrategia metodológica basada en la investigación-creación posibilitó un diálogo constante entre la práctica artística y la reflexión crítica, lo que dio lugar a la construcción de tres piezas tridimensionales —tres bancos intervenidos— que no solo destacaron por su excelencia técnica y estética, sino que se constituyeron como dispositivos de memoria, identidad y resistencia cultural. Estas obras lograron integrar elementos simbólicos propios de la cosmovisión Kamëntšá, como las formas geométricas, los colores intensos y las representaciones de la naturaleza, resignificándolos dentro de una técnica que, si bien no es originaria de esta comunidad, mantiene conexiones históricas interculturales reconocidas por sus miembros.

El proceso creativo permitió identificar y representar motivos culturales profundos, en particular aquellos ligados a los rituales del perdón, el uso de la medicina ancestral, las narrativas orales y la iconografía tradicional. Estos elementos fueron explorados desde una perspectiva sensible, gracias a entrevistas con portadoras de saber cómo, Carmela Ágreda de Cerón, cuya voz ofreció un marco vital para la interpretación y apropiación cultural del lenguaje plástico. Asimismo, las piezas finales, al ser expuestas en espacios culturales, cumplieron una función pedagógica esencial: sensibilizar al público sobre la riqueza simbólica del pueblo Kamëntšá y evidenciar que el arte puede actuar como un puente efectivo entre lo ancestral y lo contemporáneo, entre la memoria y la visibilización.

No obstante, el proyecto también reveló una serie de vacíos y desafíos que deben ser atendidos en futuras investigaciones. En primer lugar, la dificultad técnica que implica el uso del

barniz de Pasto Mopa-Mopa se presentó como un obstáculo importante, especialmente en lo relacionado con la manipulación de la resina, la preparación de las láminas y su aplicación sobre superficies tridimensionales. Este proceso exigió un nivel de destreza elevado que no siempre pudo ser plenamente dominado en los tiempos disponibles, lo cual limitó ciertas exploraciones formales y ralentizó etapas clave de la creación. Además, el carácter altamente especializado de esta técnica demanda una curva de aprendizaje extensa, por lo que se recomienda establecer alianzas con maestros artesanos del barniz de Pasto desde el inicio, promoviendo un intercambio más profundo de saberes técnicos.

Otro vacío crítico fue la escasa disponibilidad de fuentes académicas y documentales que aborden de forma sistemática la relación entre el arte tradicional, los saberes indígenas y técnicas como el barniz. La falta de registros escritos sobre la iconografía kamëntšá, más allá de las fuentes orales, exigió una investigación fragmentaria, basada en entrevistas, observación y contrastación de fuentes patrimoniales dispersas, que más que documentarse atendieron a la observación y la inmersión como mecanismo para hacer efectivo el proceso de investigación. Esta situación pone en evidencia una necesidad urgente de documentación etnográfica y patrimonial desde las voces propias de las comunidades. Se recomienda para futuros proyectos el fortalecimiento de alianzas con instituciones educativas o centros de memoria local que puedan sistematizar y proteger este conocimiento, respetando siempre los marcos éticos de consulta y consentimiento informado.

En cuanto al impacto formativo, la experiencia aportó una reflexión profunda sobre el rol del arte en contextos de revitalización cultural. El proyecto evidenció que la creación no es únicamente una forma de expresión, sino un medio de conocimiento y reconfiguración

identitaria. No obstante, es importante reconocer que la vinculación directa de miembros jóvenes de la comunidad fue limitada debido a factores logísticos, horarios y niveles de interés.

Comprender que la revitalización cultural no puede concebirse como un acto de “rescate” unilateral, sino como un ejercicio colectivo de reactivación, escucha y diálogo, ha sido uno de los hallazgos fundamentales. El arte, en este contexto, actuó como un lenguaje que permitió visibilizar no solo símbolos, sino también memorias vivas. Sin embargo, para que estos esfuerzos tengan continuidad y sostenibilidad, es fundamental que los procesos no se agoten en la obra final ni en la exposición pública, sino que, se integren en dinámicas comunitarias a largo plazo, fortaleciendo redes de colaboración, archivo, formación y circulación de saberes.

El presente proyecto, demuestra que es posible articular el arte contemporáneo con la sabiduría ancestral, generando espacios de intersección donde la técnica, el territorio y la identidad se reencuentran. Su mayor legado radica en haber sembrado una pregunta: ¿cómo continuar creando desde la memoria sin fosilizarla, sin apropiarla, sino permitiéndole transformarse y florecer con dignidad? Las respuestas futuras dependerán del compromiso ético y estético con el que se sigan explorando estos caminos.

La formulación del problema orientó de manera clara el proceso creativo, permitiendo abordar el riesgo de pérdida cultural desde una perspectiva sensible, crítica y metodológicamente fundamentada.

Finalmente, en términos de impacto investigativo y formativo, la experiencia aportó significativamente a las discusiones artísticas contemporáneas en torno a la creación como forma de conocimiento. Asimismo, permitió vincular el arte con la educación intercultural, reforzando la idea de que las prácticas ancestrales no solo deben ser preservadas, sino también reinterpretadas y proyectadas desde los lenguajes actuales. De este modo, el proyecto contribuye

a consolidar una mirada crítica y comprometida sobre el papel del arte en la construcción de identidad, memoria y transformación social.

Referencias

Álvarez Ávila, A. (2016). Cultura e identidad frente a la globalización. https://www.aacademica.org/abelardoa.alvarez.avila/2.pdf

Artesanías de Colombia. (12 de marzo de 2021). Colombia artesanal: Barniz de Pasto, una tradición única en el mundo. https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-barniz-de-pasto-una-tradicion-nica-en-el-mundo_14660

Barbosa, N. Y. (2021). Factores de riesgo que inciden en la pérdida de identidad cultural. https://repository.ucc.edu.co/server/api/core/bitstreams/f8eb0fe3-a198-472e-b76f-06f345665c97/content

Cuartas, S. L. (17 de octubre de 2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. Universidad de Manizales. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4892970

Díaz, M. L. (2018). Metodología de investigación intercultural: Principios éticos para el trabajo con pueblos indígenas. Editorial Universidad Nacional.

Garzón, Á. J. (2014). El barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542-1777. https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/21830/98389537.2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hernández-Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación (6ª ed.). McGraw-Hill.

Mavisoy, J. A. (10 de noviembre de 2015). Simbología plasmada en Tsombiach de la comunidad Kamensa Biyá [Trabajo de grado]. https://sired.udenar.edu.co/1233/

Melo Sea, D. (junio de 2020). Pérdida de identidad cultural: Un retroceso para las comunidades indígenas y, por ende, para el turismo. https://www.eumed.net/actas/20/desarrollo-empresarial/66-perdida-de-identidad-cultural.pdf

Micarelli, G. (2023). Sentar el pensamiento y amanecer la palabra: Ontologías de los bancos de saber en la Amazonía colombiana. https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/8489570?show=full

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2021). Anexo 1. https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_1_-_documento_conceptual_2021.pdf

Ministerio de Cultura de Colombia. (6 de noviembre de 2013). Resolución 3471 de 2013. https://normograma.mincultura.gov.co/mincultura/compilacion/docs/resolucion_mincultura_3471_2013.htm

Ministerio de Cultura de Colombia. (28 de marzo de 2019). Resolución 0633 de 2019. https://normograma.mincultura.gov.co/mincultura/compilacion/docs/pdf/resolucion_mincultura_0633_2019.pdf

Ministerio de Cultura de Colombia. (2019). Plan Especial de Salvaguardia: Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el barniz de Pasto mopa-mopa Putumayo-Nariño. https://www.mincultura.gov.co/direcciones/patrimonio-y-memoria/Paginas/servicios-informacion/LRPCI/los-conocimientos-y-tecnicas-tradicionales-asociadas-con-el-barniz-de-pasto-mopa-mopa.aspx

Ministerio de Cultura de Colombia. (2022). Plan Nacional de Cultura 2022-2032 'Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio'. https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-

cultura/Documents/01.%20Plan%20Nacional%20de%20Cultura%202022-2032%20%E2%80%98Cultura%20para%20la%20proteccio%CC%81n%20de%20la%20diversidad%20de%20la%20vida%20y%20el%20territorio%E2%80%99_compressed.pdf

Organización Nacional Indígena de Colombia. (diciembre de 2022). Informe final afectaciones DDHH pueblos indígenas ONIC. https://www.onic.org.co/images/CO-INFO-20230102-informe_final_afectaciones_DDHH_pueblos_indigenas_ONIC.pdf

Patiño, H. M. (30 de junio de 2021). Saberes ancestrales: Una revisión para fomentar el rescate y revalorización en las comunidades indígenas del Ecuador. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8168767

UNESCO. (3 de noviembre de 2001). Actas de la Conferencia General, 31ª reunión, París, 15 de octubre-3 de noviembre de 2001, v. 1: Resoluciones. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa

UNESCO. (17 de octubre de 2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n

UNESCO. (20 de diciembre de 2020). Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en Putumayo y Nariño. https://ich.unesco.org/es/USL/conocimientos-y-tecnicas-tradicionales-asociadas-con-el-barniz-de-pasto-mopa-mopa-en-putumayo-y-narino-01599

Anexos

Anexo A. Enlaces a Encuestas.

Encuesta artista del barniz de Pasto:

https://docs.google.com/forms/d/1OgVK5ZigcguQEQOTjKV5xZyesnEl7Hh9sG_2EApx48k/edit#responses

Encuesta mamita de la comunidad:

https://docs.google.com/forms/d/1IbdwG8sKEMnWs3TF-nh748SiKrxM-GJaJF7cyTLF2A4/edit#responses

Excel encuesta artista del barniz de Pasto:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1SZ0bs1pup6IC_0LYAi1v5TJVbGyBnAeOEAw9henib4Q/edit?usp=sharing

Excel encuesta Mamita de la comunidad:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1D5YTsQgkIZFKG8TNFLV78vU-T5I6QTEA6bwIv_IG4eQ/edit?usp=sharing

Anexo B. Paso a paso obra Mensajero Ancestral

Enlace:

https://www.canva.com/design/DAGsQH0m2_w/wHOkWbkmAm6G7DghSkHb2A/edit?utm_content=DAGsQH0m2_w&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Anexo C. Paso a paso de la obra Sabiduría Ancestral

Enlace:

https://www.canva.com/design/DAGUei0ASuw/QlOVLIVYFalYGkayXTrtSg/edit?utm_content=DAGUei0ASuw&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Anexo D. Paso a paso de la obra Tradición Ancestral

Enlace: https://www.canva.com/design/DAGfu2EK-lU/hrCkckxN8HI0kilHRzqvkA/edit?utm_content=DAGfu2EK-lU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

Anexo E. Certificados participación de exposiciones

Enlace: https://www.canva.com/design/DAGsVkc4X1o/LfW1d8GwYKojwTs8sqYh5A/edit?utm_content=DAGsVkc4X1o&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton