APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA DESDE PIERRE BOURDIEU, AL HABITUS DE LOS AGENTES QUE PARTICIPAN EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS ARTESANALES EN LOS TALLERES DE BARNIZ DE PASTO MOPA-MOPA, 2000-2019

LIZZET CAROLINA ESTRELLA GUERRERO
CLAUDIA ELIZABETH FIGUEROA NUPAN

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SAN JUAN DE PASTO
2022

APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA DESDE PIERRE BOURDIEU, AL HABITUS DE LOS AGENTES QUE PARTICIPAN EN LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS ARTESANALES EN LOS TALLERES DE BARNIZ DE PASTO MOPA-MOPA, 2000-2019

LIZZET CAROLINA ESTRELLA GUERRERO
CLAUDIA ELIZABETH FIGUEROA NUPAN

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Sociólogo

Asesor:
Luis Miguel Erazo Pantoja
Sociólogo.
Maestro en Historia de América Latina, Mundos indigenas

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SAN JUAN DE PASTO
2022

Nota de Responsabilidad

"Las Ideas Y Conclusiones Aportadas En Este Trabajo Son Responsabilidad Exclusiva DelAutor"

Artículo 1ro Del Acuerdo N. 324 De Octubre 11 De 1966 Emanado Del Honorable ConsejoDirectivo De La Universidad De Nariño.

Nota de Aceptación

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, febrero de 2022

Agradecimientos

Los autores expresan sus agradecimientos a:

Los artesanos dedicados a la producción de objetos en la técnica de Barniz de Pasto, quienes son los guardianes de una encantadora práctica y al abrir las puertas de sus talleres permitieron la realización de este trabajo.

De la misma forma agradecemos a la Fundación Mundo Espiral, quienes han ofrecido buena partede su labor a la caracterización, organización y reconocimiento de los maestros barnizadores de laciudad de Pasto, brindando a las personas interesadas en aproximarse a esta realidad, una fuente deinformación completa.

Gracias también a Luis Miguel Erazo Pantoja, por recibir nuestro proyecto, interesarse por el mismo y dedicarle tiempo y esfuerzo en la labor de asesoría. Sus conocimientos con respecto al tema del Barniz de Pasto permitieron el desarrollo de esta monografía. Así mismo su amistad que es muy valiosa en todo el proceso de aprendizaje.

Finalmente, gracias a todas las personas que encontramos en este tramo del camino de la vida, amigos, compañeros, profesores y demás, de quienes a lo largo de estos años hemos aprendido y valorado cada uno de sus saberes.

Dedicatoria

Este estudio lo dedico a mis seres amados. A mi Madre, porque cada uno de mis logros son el frutode sus sacrificios, dedicación y amor; a mi Hermano, por ser mi orgullo más grande; a mi Hija, pormotivarme todos los días con su sonrisa para ser mejor y realizar mis sueños; a mi Esposo, amigoy compañero, por su paciencia, apoyo incondicional, e infinito cariño. Gracias familia, por ser la única roca que se mantuvo constante a lo largo del camino.

Lizzet C. Estrella

Dedicatoria

De manera muy especial dedico esta investigación a aquellos que son protagonistas de tan bella manifestación cultural, a las maestras y maestros del Barniz de Pasto.

A mi Hija, quien ha sido el mayor motivante y a quien dedico cada uno de los días de mi vida paraser mejor.

A mis padres, por cada uno de sus esfuerzos y dedicación, por sus valores, confianza y amor. A mi tía María Stella Figueroa, por su apoyo incondicional, sus consejos y su amor infinito.

A mi familia, por siempre estar en cada momento de alegría y turbulencia, por mantenerse constantes en el camino.

Claudia Figueroa.

Resumen

El Barniz de Pasto es una técnica artesanal cuyo uso se remonta a épocas anteriores a la conquista.Hoy mantienen viva esta tradición 36 artesanos barnizadores entre hombres y mujeres de la ciudadde San Juan de Pasto; quienes son hábiles en la técnica, protegen y reproducen esta práctica tradicional no solo para la región y para el país, sino para el mundo, a pesar de las problemáticas que enfrentan y que han puesto a la técnica artesanal en riesgo latente de desaparecer.

El presente proyecto de investigación social que toma como referencia el pensamiento delsociólogo Francés Pierre Bourdieu, tiene como principal objetivo, a partir de una aproximación sociológica, comprender el habitus, de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto; éste, mediante la determinación de las condiciones socioeconómicas, el análisis de los procesos históricos y las prácticas cotidianas al interior de estecampo social, en el periodo temporal 2000 - 2019.

Así, el trabajo se realizará con un enfoque Cualitativo Mixto de tipo DEXPLIS (CUAL-cuan); acudiendo al método histórico hermenéutico (análisis de fuentes documentales y bibliografía sobreel tema) y etnográfico, pues las características epistemológicas de éste, son pertinentes para el logrode los objetivos propuestos.

Las herramientas de recolección de la información empleadas serán la encuesta (cuan), la observación directa y la entrevista semiestructurada (CUAL).

Palabras clave: Barniz de Pasto, artesano, tradición, habitus**,** campo social.

Abstract

The Barniz de Pasto is an artisanal technique whose use goes back to pre-conquest times. Today this tradition keeps alive 5 teachers and 20 master craftsmen of the city of San Juan de Pasto; thosewho are skilled in the technique, protect and reproduce this traditional practice not only for the region and for the country, but for the world, despite the problems they face and that have put artisanal techniques at risk of disappearing.

The present project of social research that takes as a reference the thought of the French sociologistPierre Bourdieu, has as main objective, from a sociological approach, to understand the habitus, ofthe agents that participate in the production of artisan objects in the workshops of Barniz de Pasto;This, through the determination of socioeconomic conditions, the analysis of historical processes and daily practices within this social field, in the year 2018.

Thus, the work will be carried out with a Mixed Qualitative approach DEXPLIS type (QUAL- Quan); using the historical hermeneutic method (analysis of documentary sources and bibliographyon the subject) and ethnographic, because the epistemological characteristics of it, are relevant forthe achievement of the proposed objectives.

The information collection tools used will be the survey (Quan), the direct observation and the semi-structured interview (QUAL).

Keywords: Barniz de Pasto, artisan, tradition, habitus, social field.

Contenido

pág.

Introducción 13

1. Marco de referencia 20

1.1 Visión general del contexto 20

1.2 Antecedentes De Investigación 23

1.2.1 Antecedentes Empíricos. 23

1.2.1.1 Antecedentes empíricos de orden cuantitativo 24

1.2.1.2 Antecedentes empíricos de orden cualitativo 29

1.2.1.3 Antecedentes empíricos de orden Mixto 35

1.3 Marco Normativo 38

2.Capítulo 1: Reseña Histórica: Manos Que Cuentan Historias 48

3.Capítulo 2. Caracterización Socioeconómica De Los Maestros Artesanos DeBarniz De Pasto. 63

4.Capítulo 3. El Habitus En El Taller 80

Conclusiones 86

Recomendaciones 88

Referencias 89

Índice de tablas

pág.

Tabla 1. Población artesanal 25

Tabla 2. Lineas de producción artesanal y marroquinería del departamento de Nariño, 2012 28

Tabla 3. Resumen Normatividad Colombiana 41

Tabla 4. Datos sociales. 65

Tabla 5. Subsidios. 66

Tabla 6. Aportes de salud 67

Tabla 7. Barrio residencial 68

Tabla 8. Tipo de Vivienda 69

Tabla 9. Formación académica. 71

Tabla 10. Personal externo 73

Tabla 11. Ingresos- Egresos 73

Tabla 12. Intermediarios 74

Tabla 13. Experiencia en cooperativas 76

Tabla 14. Trasmisión del conocimiento 77

Tabla 15. Ubicación del taller 78

Tabla 16. Apoyo económico externo 79

Índice de figuras

pág.

Figura 1. América del sur 20

Figura 2. Localización la casa del Barniz 22

Figura 3. Bienes Inmuebles 69

Figura 4. Fotografía 1. 71

Figura 5. Fotografía 2. 79

Introducción

El gremio de artesanos del Barniz de Pasto, representa un grupo poblacional diferenciado que construye, interactúa y dinamiza cotidianamente una realidad cultural como sostiene Clifford Geertz, así como también al espacio social en general de la ciudad de Pasto. La magia de los talleres artesanales fundamentalmente, por ser el lugar desde el cual se promueve, protege y reproduce un saber compartido a través de generaciones, debe ser considerado más que un agente económico, un contexto generador de identidad social y cultural.

> La artesanía como práctica cultural, es una actividad primordial para la subsistencia de grupos y personas que no solo ven en ella una alternativa económica sino también una forma de vida. La artesanía no es solo una práctica de subsistencia material, sino un aspecto estructural de las sociedades locales que contiene una dimensión trascendente, de orden simbólico, ligado su sentido a necesidades de expresión estética, lúdica y de resistencia cultural, por lo cual se ha hecho imperioso mantener o bien rescatar los valores y saberes culturales tradicionales con relación a losnuevos valores del mundo contemporáneo· (García, 2010).

Para la conservación y difusión de la técnica artesanal del Barniz de Pasto, es importante el papel que desempeñan los artesanos en la transmisión del conocimiento, saberes y sentires al interior delos talleres en dirección a las nuevas generaciones, que si bien por el proceso de globalización hanperdido el interés por los trabajos tradicionales en la artesanía, sin embargo, existe la posibilidad de promover, capturar e incentivar por medio de la innovación artesanal, tales como la aplicación de nuevos pigmentos o diseños en los objetos de madera, a las nuevas descendencias en la región.

No obstante, la técnica artesanal del Barniz de Pasto se encuentra actualmente en riesgo de desaparecer por diferentes razones: difícil consecución de la materia prima, sea por el cambio climático, la ampliación de la frontera agrícola, los escasos lugares donde se encuentra la planta yla falta de recolectores; carencia de maderas de alta calidad; subvaloración de la labor y el númeroreducido de artesanos, en la medida que las nuevas generaciones dentro de las familias de los maestros no trabajan la técnica a pesar de conocerla, por diferentes ocupaciones en otros ámbitos laborales. En este orden de ideas, se encuentran para el año 2019, 36 artesanos barnizadores entre hombres y mujeres organizados en la Fundación Cultural Barniz de Pasto, trabajando para el mundo en representación de nuestra región, algunos de ellos sin poder transmitirel conocimiento, por la baja cantidad de aprendices y los tabúes que cargan los maestros en algunostalleres.

Por otra parte, la falta de unión y colaboración en este gremio de artesanos no les ha permitido desarrollar una competitividad significativa que les permita visualizarse a nivel comercial, dentro de esta situación se pueden mencionar intentos fallidos por parte de los artesanos de formar una agrupación gremial, ejemplo de ello son las prácticas socioeconómicas que estableció la empresa Gualdaka o Waldaka, la Cooperativa Morasurco y finalmente la Cooperativa Casa del Barniz, transfigurando los talleres de un grupo de personas trabajando en la técnica para la elaboración deproductos decorados con Barniz de Pasto, a un individuo que realiza todo el proceso, espacio en elcual se centra la investigación pero sin un resultado exponencial económico.

Entendido lo anterior, nace el propósito de comprender tanto el campo social en el que viven lasmaestras y maestros del Barniz de Pasto, como las formas se ser, pensar, actuar y sentir, en los talleres con los participantes, lo cual basándonos en el pensamiento del sociólogo francés

Pierre Bourdieu, llamaremos de aquí en adelante, El Habitus.

Por otra parte, es necesario resaltar el apoyo de la Alcaldía de Pasto, la Gobernación de Nariño y la Fundación Mundo Espiral, quienes alcanzaron la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento de Nariño en el año 2014, de igual manera en el año 2018 fue incluidaen la lista representativa de Patrimonio Cultural inmaterial de la Nación, lo que promueveinvestigaciones que pueden tejerse alrededor del Barniz, para fortalecer el Plan Especial de Salvaguardia.

Basados en lo anterior, surge esta iniciativa como trabajo de investigación, el cual es una aproximación sociológica desde Pierre Bourdieu[1], al habitus de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto, año 2000 a 2019. El Pensamiento dePierre Bourdieu y su teoría de los Campos Sociales fue la principal referencia teórica que oriento esta monografía.

Teniendo en cuenta el tema expuesto y para el desarrollo del mismo, se ha planteado la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo es el habitus de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto, año 2000 a 2019?

Para fines de este estudio y con el propósito de dar respuesta al interrogante planteado se ha establecido el siguiente objetivo general: Comprender el habitus de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto mopa-mopa, desde el año 2000 hasta el año 2019. Para alcanzar este objetivo se presenta los siguientes objetivos específicos: a) Indagar los procesos históricos que dieron lugar a la construcción del campo social de los artesanos del barniz de Pasto en la ciudad de Pasto como espacio social, desde el

[1] Esta monografía representa una aproximación sociológica al *habitus* en los talleres de Barniz de Pasto, es decir una revisión y descripción de algunos aspectos intervinientes en el campo Social. Por lo tanto es importante advertir al lector que este estudio representa una fuente orientadora para aquellos interesados en acercarse al mundo de los talleresartesanales barnizadores, mas no comprende la totalidad de esta realidad explicada desde la teoría de Pierre Bourdieu.

año 2000 hasta el año 2019, b) Determinar las condiciones socioeconómicas de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto mopa-mopa, año 2019, c) Conocer las prácticas cotidianas de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres del barniz de Pasto, año 2019.

El presente proyecto se realiza con un enfoque mixto; cuyo propósito dentro del proceso de investigación social, no es entrar a reemplazar al enfoque cualitativo o cuantitativo, sino complementar herramientas de ambos, para conseguir abarcar la realidad de una manera integral. De acuerdo a Roberto Hernández Sampieri, el surgimiento de los métodos mixtos término con la dicotomía histórica entre estos dos caminos para hacer investigación. Esta reconciliación y complementación logra obtener objetividad y subjetividad en un mismo proceso investigativo.

> Un argumento adicional para rechazar la dicotomía CUAN-CUAL es proporcionado por Ridenour y Newman (2008): así como creemos que no existe la completa o total objetividad, es también difícilimaginar la completa o total subjetividad. En la realidad y la práctica cotidiana, los investigadores se nutren de varios marcos de referencia y la intersubjetividad captura la dualidad entre la inducciónу la deducción, lo cualitativo y lo cuantitativo. El ser humano procede de ambas formas, es su
> naturaleza, así actuamos desde que nacemos, por ello hemos de insistir en que los métodos mixtosson más consistentes con nuestra estructura mental y comportamiento habitual (Hernández, 2010).

Los capítulos contenidos en este documento son el resultado de las técnicas e instrumentos empleados, en relación a los objetivos de esta investigación[2].

Así, en el primer capítulo “Reseña Histórica: Manos que cuentan Historias”, se realiza un recuento,acudiendo al método histórico hermenéutico (análisis de fuentes documentales y bibliografía sobreel tema) de la técnica del Barniz de Pasto, con esto se intentó la continuidad en investigaciones, ya que se cuenta con antecedentes desde el siglo XVI y XVII, con las investigaciones del restaurador de bienes muebles Álvaro José Gomezjurado Garzón,seguida por el acercamiento al siglo XVIII y XIX a cargo de la historiadora Rosa Isabel Zarama Rincón y finalmente esta aproximación se centrará entre el siglo XX y la actualidad, específicamente hasta el año 2019 para alcanzar una visión de conjunto.

Este primer capítulo, contiene eventos coyunturales que permitieron la generación del campo socialde los talleres de Barniz de Pasto, donde se establecieron relaciones, y por lo tanto los agentes participan, crean y luchan por el capital simbólico en el espacio de juego.

Posteriormente, la aplicación de una encuesta a los maestros barnizadores, da lugar al segundo capítulo, “caracterización socioeconómica” donde se realiza una descripción general de las condiciones de vida de los agentes participantes en los talleres de Barniz de Pasto y de su núcleo familiar. Estas condiciones externas a los agentes forman parte del campo social y determinan la configuración de los capitales (capital económico, capital social, capital cultural y capital simbólico).

[2] El instrumento o técnica que se relaciona con los objetivos respectivamente, es la principal fuente de información que se empleó para el desarrollo del capítulo, mas no la única; ya que como lo explica Roberto Hernández Sampieri, al ser una investigación mixta el marco teórico debe contener referencias cualitativas, cuantitativas y mixtas si existieran, donde la parte cuantitativa del estudio guiará el proceso y la parte cualitativa servirá para ir confrontando lo que voy observando en el campo de estudio con la cuestión teórica. Al final de un estudio mixto la información contenida en el marco teórico servirá para contrastar holísticamente la información obtenida de la parte cuantitativa ycualitativa.

Se acude a los maestros como muestra representativa, porque son los que conocen las necesidadesy potencialidades dentro del taller, además porque son los agentes que tienen más trayectoria en lapráctica y conocimiento del oficio. Otro argumento que justifica esta elección es que también conocen el habitus del aprendiz y el oficial, puesto que, para llegar a convertirse en maestro, asumieron en algún taller el rol de aprendiz y de oficial, así afirma Pirenne:

> Los maestros constituyen la clase dominante de la que dependen las otras dos. Son pequeños jefes detalleres, propietarios de la materia prima y de los utensilios (…). A su lado los aprendices se inicianen el oficio bajo su dirección, puesto que nadie puede ser admitido en el ejercicio de la profesión singarantía de aptitud (Pirenne, 1939).

También se acudió a la observación directa, mediante el contacto con los agentes y contextos sociales, visitando los diferentes talleres de barniz de Pasto e involucrándose en las prácticas cotidianas y simultáneamente se aplicó a los maestros artesanos barnizadores una entrevista abiertasemiestructurada, proceso del cual nace el tercer capítulo, "El Habitus en el Taller", aquí se describen las prácticas cotidianas de los agentes, sus creencias y percepciones, el lenguaje heredadode la tradición del oficio, entre otros aspectos. Ya que en palabras de Richard Sennett: "Es posible que el termino <artesanía> sugiera un modo de vida que languideció con el advenimiento de la sociedad industrial pero eso es engañoso, <artesanía> designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más" (Sennett, 2009).

Finalmente, se dio lugar a reuniones de diálogo, donde se compararon las diferentes apreciacionesy subjetividades, que, por un lado, develaron las generalidades y conceptos compartidos de esta realidad, y por otro, las particularidades y sellos distintivos que cada uno de los maestros como directores de su taller le brindan al producto artesanal que elaboran.

El producto de este proceso, será entregado a las maestras y maestros artesanos barnizadores comoun reconocimiento a su labor, al igual que servirá de insumo para fortalecer el Plan Especial de Salvaguardia del Barniz de Pasto mopa-mopa, que se encuentra en construcción.

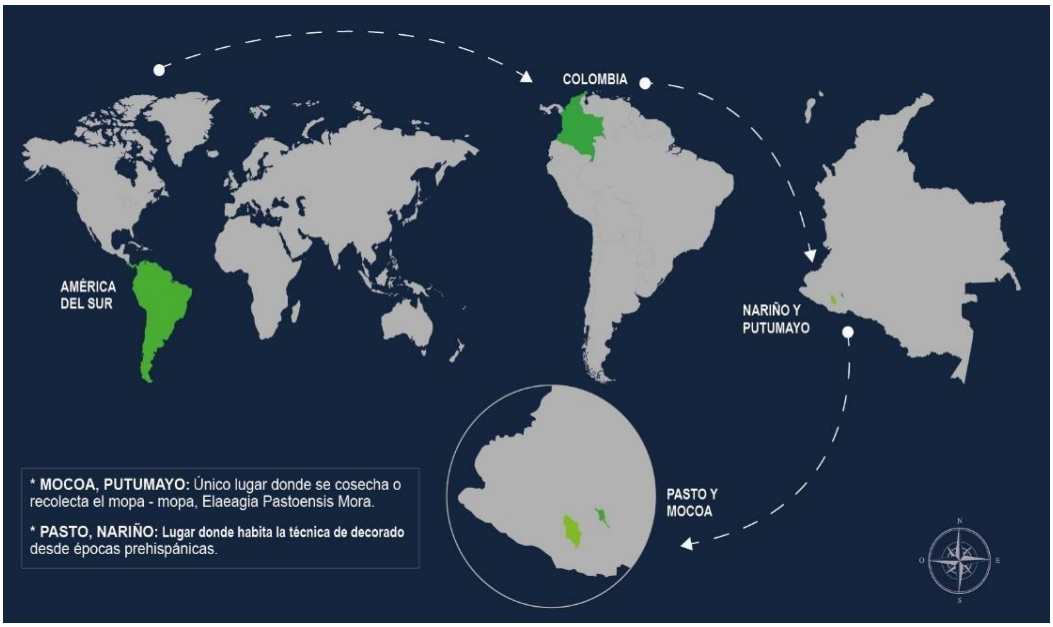
1. Marco de referencia

1.1 Visión general del contexto

Los conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto mopa–mopa hacen parte de la cadena productiva que inicia en el Piedemonte Andino-Amazónico, específicamente enMocoa, lugar donde se recolecta el mopa-mopa por parte de los barniceros, recolectores ocosechadores, dicha materia prima se entrega a los maestros barnizadores de la ciudad de Pasto, para que a partir de su transformación, decoren objetos de madera, que son elaborados por carpinteros, torneros y talladores de madera del mismo municipio y algunos de El Peñol, en el Departamento de Nariño.

Figura 1.

América del sur



Fuente**:** equipo técnico PES Barniz de Pasto, 2019.

Los talleres dedicados a la decoración de artículos utilitarios y ornamentales en la técnica artesanaldel Barniz de Pasto, se encuentran ubicados en la ciudad de San Juan de Pasto, de cuyo nombre fueasignada la denominación de la técnica artesanal. La ciudad de Pasto es el único lugar

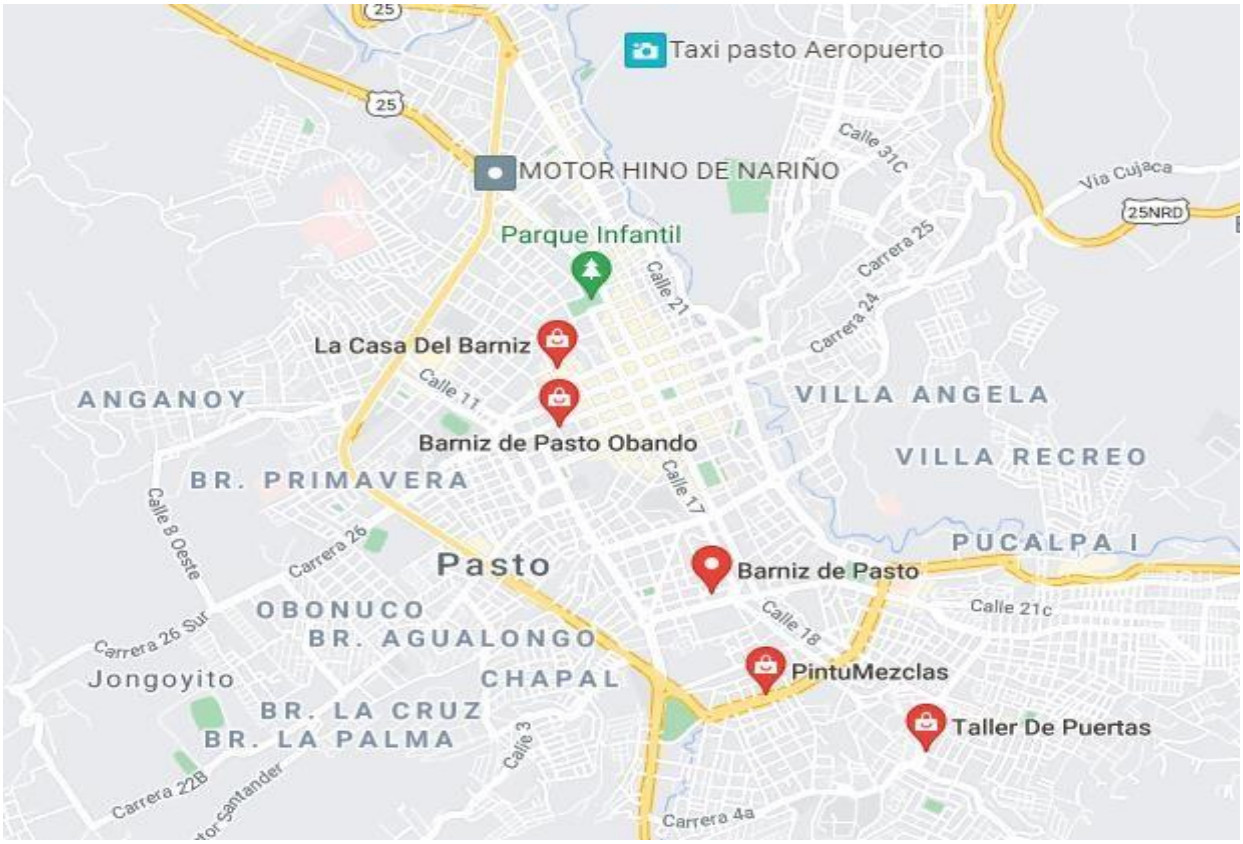
en el mundodonde se practica esta técnica artesanal de procedencia aborigen. Los talleres están ubicados en sumayoría en la misma unidad residencial del agente al que los individuos participantes del procesoproductivo y los demás miembros del campo social, han denominado "maestro". Esta denominación nace de la identificación del agente como poseedor del mayor potencial de capital económico, social, cultural y simbólico.

El barrio de la ciudad de San Juan de Pasto donde se concentra el mayor porcentaje de talleres dedicados a la actividad mencionada es el Barrio Obrero (31.58%). De acuerdo a los relatos de losartesanos es en este barrio donde nació esta práctica tradicional y muchas otras prácticas artesanalesy comerciales, ya que en este barrio se encontraba el antiguo mercado.

Sin embargo, algunos maestros se han desplazado y han ubicado tiendas donde comercializan las piezas artesanales en elcentro de la ciudad de Pasto, ya que es este lugar concentra la mayoría de actividades comerciales.

Figura 2.

Localización la casa del Barniz



Fuente**:** Google mapas, 2021.

Al interior de los talleres, los maestros cuentan con herramientas sencillas para la labor de producción en la zona de decoración, como: estufa o una fuente de calor, una olla con agua, un lugar para las telas (mopa-mopa teñido listo para aplicar a las piezas), una silla con patas cortas y cómoda y un cuchillo (cierra modificado o bisturí según el gusto del maestro), adicionalmente a ello y no menos importante es la iluminación del lugar, para realizar el trabajo de embellecer estaspiezas de madera con rigurosidad, delicadeza y detalle.

1.2 Antecedentes De Investigación

Esta investigación se apoyó en dos clases de antecedentes, los de orden empírico y los de orden teórico. La revisión de libros, artículos científicos, artículos periodísticos, archivos, piezas audiovisuales entre otros materiales bibliográficos de investigaciones relacionadas con el tema del

> Barniz de Pasto mopa-mopa, permitieron a las investigadoras determinar en primera instancia el estado del arte de la temática planteada. En segundo lugar, los antecedentes en conjunto consintieron mejorar la comprensión del problema de investigación: ¿Cómo es el habitus de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto mopa-mopa, desde el año 2000 hasta el año 2019?

Así, se presentarán al lector los antecedentes de orden empírico organizados de acuerdo al enfoquemediante el cual fueron construidos; cuantitativo, cualitativo y mixto. Posteriormente, se encontrarán los antecedentes teóricos que orientaron el estudio, desde la sociología.

1.2.1 Antecedentes Empíricos.

Los antecedentes empíricos de esta investigación, obedeciendo la metodología mixta y en ella el diseño explicativo secuencial DEXPLIS, presentará tres enfoques de exposición, un cuantitativo, un cualitativo y mixto. Es pertinente señalar que la información producto de procesos investigativoscon respecto al tema del Barniz de Pasto es escasa, las pocas fuentes efectivas se refieren a estudiosde la planta Elaeagia Pastoensis Mora, de los procesos producción y de comercialización de las piezas artesanales, así como también de la historia de la técnica y los usos de la resina.

Los estudios relacionados con el Habitus de los artesanos (agentes) que participan en la producciónde objetos ornamentales y utilitarios en los talleres de Barniz de Pasto, son limitados,

de ahí pues que este apartado se acercará a referencias que de una u otra forma sirven como orientación para esta aproximación.

Los estudios de orden cuantitativo que se presentan, preocupados por el análisis y clasificación devariables estadísticas correspondientes al tema del sector artesano a nivel nacional, departamentaly local. Las fuentes de este enfoque serán utilizadas a modo de apoyo, se recuerda que este estudioes Cualitativo mixto (CUAL-cuan). En seguida se presentan las referencias de orden cualitativo interesadas por la historia de la técnica y el tejido de significaciones que se ha realizado a lo largodel tiempo como resultado de la tradición.

Finalmente, se presenta una fuente de orden Mixto, que representa para esta investigación uno de los principales componentes dentro del proceso comparativo entre el marco de referencia y los resultados obtenidos de la realidad.

1.2.1.1 Antecedentes empíricos de orden cuantitativo.

Censo económico nacional del sector artesanal. Artesanías de Colombia S.A. 1998. De acuerdo alcenso, la población dedicada a la producción de artesanías en el país es de 58.821 personas para elaño de 1998. Esta fuente relaciona el porcentaje de población dedicada a la producción de objetosartesanales por departamento al interior de Colombia, permitiendo así visibilizar cual es la región que concentra el mayor porcentaje de artesanos. Se encuentra que, el departamento de Nariño, concentra el 14.34% de la población artesana del país, ocupando el primer lugar.

> El país cuenta con una gran riqueza de artesanías en todas las regiones, sin embargo, se encuentrauna mayor concentración de población artesana en departamentos como: Nariño 14.34%, Sucre 10.06%, Córdoba 9.34%, Boyacá 8.43%, Cesar 6.95%, Atlántico 6.52% y Tolima 5.15%. En las zonas indígenas, la

producción artesanal es una actividad muy importante y quizá la únicaa través de la cual se genera valor con destino al intercambio (Ministerio de Desarrollo Económico, 1998).

Tabla 1.

Población artesanal

DEPARTAMENTOS	TOTAL	PORCENTAJE
Antioquia	1325	**2.25%**
Atlántico	3838	**6.52%**
Santa Fe De Bogotá	2741	**4.66%**
Bolívar	1983	**3.37%**
Boyacá	4960	**8.43%**
Caldas	1690	**2.87%**
Cauca	909	**1.55%**
Cesar	4067	**6.91%**
Córdoba	5499	**9.35%**
Cundinamarca	1288	**2.19%**
Choco	920	**1.56%**
Huila	2006	**3.41%**
Guajira	1844	**3.13%**
Magdalena	929	**1.58%**
Meta	682	**1.16%**
Casanare	**135**	**0.23%**
Nariño	**8438**	**14.35%**
Norte De Santander	436	**0.74%**
Arauca	126	**0.21%**
Vichada	305	**0.52%**
Vaupés	437	**0.74%**
Guaviare	269	**0.46%**
Guainía	394	**0.67%**
Quindío	1219	**2.07%**
Risaralda	754	**1.28%**
Santander	2085	**3.54%**
Sucre	5919	**10.06%**
Tolima	3029	**5.15%**
Valle	293	**0.50%**
Amazonas	301	**0.51%**
TOTAL	**58821**	**100.00%**

Fuente: Censo Económico Nacional del Sector Artesanal.

A lo largo del documento se realiza un proceso descriptivo de las variables: nivel educativo, sitio de aprendizaje del oficio, tipo de propiedad de vivienda, servicios públicos a los que tienen acceso,condiciones de producción, organización, mercado y comercialización de los productos decoradoscon Barniz de Pasto.

Así, uno de los análisis estadísticos que presenta el documento citado es:

> En cuanto a nivel educativo, un 17% de la población no posee estudios, cifra superior al promedionacional que está por debajo del 5%. Del 52% que asistió a la primaria, tan solo el 18% la terminó.Un 26% inició estudios secundarios y culminó satisfactoriamente el 8%; de ellos tan solo un 3% accedió a la educación superior técnica o universitaria.
>
> Los bajos niveles de escolaridad se relacionan con el hecho de que el aprendizaje de los oficios artesanales es de carácter informal, y se da en el contexto familiar y por iniciativa personal, mediante la participación directa en los procesos productivos. El carácter de su aprendizaje es altamente informal y se concentra en el aspecto técnico del proceso y en el formal del producto, donde juega un papel preponderante la intuición potenciada por el ejercicio cotidiano del trabajo (artesaniasdecolombia.com)

A partir de estos datos, se procederá en este estudio a realizar una comparación con las condicionesde los artesanos dedicados a la producción de artículos en los Talleres de Barniz de Pasto y de susFamilias. Con ello se permitirá concluir, si las condiciones del nivel nacional son convergentes conlas del nivel local, específicamente de la población objeto de estudio. También si a lo largo del tiempo las condiciones de vida de esta población mejoraron, declinaron o se mantuvieron igual.

Caracterización socioeconómica de la comunidad artesanal de Nariño, Colombia. Lecturas de Economía. Medellín, 2015**.** Este artículo analiza las condiciones socioeconómicas de la comunidad artesanal de Nariño, haciendo hincapié en las tres líneas de producción identificadas como potenciales para el desarrollo artesanal y marroquinero de este departamento colombiano, a saber:Marroquinería del cuero y repujado; Sombreros y bisutería en paja toquilla y las Artesanías en madera decoradas con Barniz de Pasto, Tamo y Enchapado en Tetera (Ortiz, y López, 2015)

Los autores de este artículo pretenden ofrecerle a la institucionalidad una herramienta que permitatener un panorama medible de las condiciones de los artesanos, que puede tenerse en cuenta a la hora de formular e implementar políticas públicas dirigidas a esta población. Como actividad Económica y Turística, la labor artesanal es para el departamento de Nariño un elemento potencialque podría aportar mucho más al desarrollo de la región, por lo tanto, toda acción dirigida a este sector debe contener un diagnóstico preciso de los aspectos demográficos y socioeconómicos, así como también deben incluirse los sentires y significados de los artesanos alrededor de los oficios tradicionales. En ese orden de ideas, mediante una matriz DOFA los autores realizan unanálisis de las fortalezas, debilidades oportunidades, amenazas y estrategias.

Tabla 2.

Lineas de producción artesanal y marroquinería del departamento de Nariño, 2012

No.	Línea de producción artesanal	Cantidad	Participación
1	La artesanía orfebre de Barbacoas	11	3,91%
2	Los sombreros de paja toquilla	23	8,19%
3	La cerámica y alfarería con moldes y materiales reciclables	17	6,05%
4	La cestería y las artesanías con el fique, el mimbre y la tetera	47	16,73%
5	Las artesanías decoradas con barniz de Pasto, tamo y enchapado con tetera	17	6,05%
6	La marroquinería en cuero y repujado	69	24,56%
7	La talla, calado y miniaturas e instrumentos musicales en madera	36	12,81%
8	La técnica rupestre (talla y pintura en piedra)	11	3,91%
9	Prendas elaboradas en telares, bordados y apliques con retazos de tela	30	10,68%
10	La artesanía del migajón, el porcelanicrón y la cerería	9	3,20%
11	Otras artesanías	3	1,07%
16	Combinación de las LPA	8	2,85%
	TOTAL	281	100

Fuente: estudio SCIMAN, 2013.

Posteriormente, los autores presentan una caracterización a partir de variables de naturaleza discreta y continua, como la edad, el número de personas por hogar, los ingresos, la distinción entremujer cabeza de hogar y hombre jefe de hogar entre otros.

En el texto se describe a la línea de producción artesanal (LPA) que abordamos en esta monografíacomo: “El Barniz de Pasto es una actividad artesanal de origen que ha ido evolucionando a travésdel desarrollo cultural de sus comunidades (Ortiz, y López, 2015). Lo que ciertamente se refiere a las transformacionesque ha sufrido la técnica a lo largo del tiempo, como la inserción de algunas herramientas rudimentarias y modificaciones prácticas en el proceso de elaboración, sin embargo, el componentemanual sigue siendo el que prevalece, lo que en la actualidad aumenta la característica exótica de las piezas.

1.2.1.2 Antecedentes empíricos de orden cualitativo.

El Barniz de Pasto. Testimonio de mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542-1777. Primera edición. Julio de 2017**.** El Barniz de Pasto es una técnica artesanal cuya práctica se remontaa épocas anteriores a la conquista. La sustancia extraída del arbusto mopa-mopa (ElaeagiaPastoensis Mora), materia prima de esta artesanía; fue utilizada por los indígenas como pegante, protector o sellador de piezas de madera, cerámica y metálicas, al igual que como decoración de utensilios para ritos místico-religiosos, de ornamentación y también para el intercambio con otrascomunidades indígenas a través de los "mindalas".

Los hallazgos arqueológicos de objetos y utensilios decorados con Barniz de Pasto, han permitidoinferir las diversas relaciones comerciales, políticas y religiosas que los pueblos indígenas tuvieronal interior de su comunidad y con otras. Los pueblos originarios de América poseían manifestaciones culturales propias, las cuales recibieron la influencia del continente europeo de laépoca (corrientes estilísticas e ideologías religiosas principalmente) gracias a la llegada de los conquistadores; sin embargo, no fue un trasplante de la ideología europea, sino más bien un mestizaje cultural donde muchas de las manifestaciones y prácticas indígenas se transformaron para cumplir una función dentro del proyecto colonizador.

> La colonización europea de América, se constituyó como una empresa económica, social, política ycultural. Tal empresa titánica de construir un nuevo mundo, se realiza bajo la tutela de religiosos que vinieron con los conquistadores, quienes estaban convencidos que para poder establecer en América el imperio del rey de España junto con el del Dios cristiano, debían, además de purificar almas, adiestrar manos. Fue así que los religiosos franciscanos venidos con Sebastián de Belalcázar,sin proponérselo de modo consciente, hicieron posible que en el sur

> occidente colombiano se crearaun maravilloso laboratorio artesanal, en el cual se trabajara todos los oficios, técnicas y artes requeridas para la ornamentación, iconografía y mobiliario (García, 2010).

Este evento nos deja como legado una riqueza patrimonial cultural tanto material como inmaterial.El Barniz de Pasto, de acuerdo a los cronistas citados por Álvaro José Gomezjurado y Osvaldo Granda Paz, durante los siglos XVI y XVII, permiten comprender que esta técnica no se practicaba exclusivamente en la villa de Pasto, sino que también se hacía en otros lugares del actual territoriocolombiano, como la provincia de Timaná, Mocoa, Quito y otras ciudades de Perú. Surge entonces,la curiosidad de entender el por qué se estableció esta tradición en el Valle de Atriz y ha perduradoa través del tiempo, a pesar de los cambios sociales, políticos y económicos del contexto.

El texto citado, El Barniz de Pasto. Testimonio de mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542-1777, es el resultado de una investigación histórica comprendida entre el año de1542, fecha que registra el primer avistamiento de la técnica por parte de los cronistas que acompañaban las diferentes campañas expedicionarias de los territorios americanos, en el periodode colonización; y 1777 cuando se reglamentó los gremios artesanales en el Reino de Granada.

El desarrollo de la investigación implico incluir dos momentos relevantes del mopa-mopa o Barniz de Pasto:

1. Precolombino, con la revisión de investigaciones y hallazgos arqueológicos en la zona sur deldepartamento de Nariño y del territorio Incaico, estudios que permiten determinar la importancia sociocultural en la región por su circulación y comercio entre las comunidades precolombinas.

> *2.* Colonia, con revisión e interpretación de fuentes primarias como crónicas, informes de visitas,tasaciones, empadronamientos, censos, testamentos, inventarios y dotes (Gómez, 2017)

En este estudio, el texto citado servirá como referencia para dilucidar los usos antiguos de la resinay la transformación de la técnica hasta la época de la colonia, ya que desde décadas atrás y aun hoy, la exoticidad y belleza de las piezas decoradas con Barniz de Pasto, deslumbraron desde el primer avistamiento a los extranjeros que visitaban el sur del actual territorio colombiano.

> Comercio y producción del barniz de Pasto en los siglos XVIII y XIX". Manual Historia de Pasto Tomo XVIII. 2017. Artículo que trata sobre la producción y comercialización del Barniz de Pasto enlos siglos XVIII y XIX, haciendo la diferenciación de la calidad del barniz y la clasificación de los objetos barnizados en suntuarios y comunes. Los primeros para clientes exclusivos y los segundos para personas de medianos ingresos (Zarama, 2017)

Se han realizado varios estudios acerca del Barniz de Pasto, sin embargo, este articulo trata de enfocarse en la cadena productiva de los utensilios decorados con barniz, haciendo la significanciade los aportes recibidos por cada uno de los participantes que hicieron posible que una pieza lleguehasta la comercialización en los siglos estudiados por la Doctora en historia, Rosa Isabel Zarama Rincón[3].

> Por lo tanto, los objetivos del artículo son analizar aspectos relacionados con las dos calidades de Barniz que se fabricó en Pasto y profundizar en el trabajo de carpinteros, comerciantes y arrieros que con sus aportes específicos contribuyeron

[3] Doctora en historia, Universidad Católica Andrés Bello (Caracas). Socia correspondiente de la Academia Nariñensede Historia. Autora de una importante bibliografía en la historiografía regional.

> a la producción y a la comercialización de los objetos decorados con la técnica en mención en los siglos XVIII y XIX[1] (Zarama, 2017).

Se proponen dos razones por las cuales el Barniz se asentó en Pasto alrededor del siglo XVII: la primera relacionada con la posición estratégica, ya que era paso y lugar de descanso obligatorio en el camino real que unía a Cuzco, Quito, Popayán y Santafé, poblaciones que debido a su importancia política, económica y religiosa demandaban artefactos en cantidades significativas. Elsegundo motivo, tenía que ver con la posición de Pasto, ciudad más cercana a la región amazónicay específicamente a los sitios donde se obtenía el mopa-mopa (Zarama, 2017).

La característica de esta época con respecto al tema que ella resalta al inicio del capítulo, es el número considerable de población indígena y mestiza dedicada a la actividad artesanal del Barnizde Pasto, por el incremento en la demanda de los artículos decorados e impermeabilizados con estematerial, sin embargo, no todos los barnizadores se concentraban en Pasto, sino que se trasladabana la ciudad de Quito.

La organización gremial se estableció en 1784, pues la corona española decidió reglamentar a los trabajadores de ciertos oficios. En el caso de los talleres de barniz, de acuerdo a la trayectoria del maestro, el cabildo permitía que abra el taller, en el que tenía a su cargo, oficiales y aprendices. Los talleres contaban con un fogón o brasero, una olla a veces llena de carbón. Cabe resaltar que era un oficio principalmente masculino y que no se evidencia ninguna fuente en la que mencionenpresencia femenina.

La mayoría de los objetos que se decoraban eran de carácter utilitario, sin embargo, las mercancíasque se podían decorar eran numerosas, de esta manera el presente artículo clasifica los productos en tres categorías; objetos domésticos, objetos para almacenar otros bienes y objetos varios. Los primeros que eran platos, vasos y demás; los segundos eran aquellos cofres o

escritorios, que erancomprados por personas con altos recursos económicos, un ejemplo de ello el virrey de Solís uno de los hombres más ricos de la Nueva Granada.

Por último, aquellos objetos clasificados como varios, en los que se encuentran las pilas bautismales, los marcos de los cuadros de los altares de las iglesias, los atriles, entre otros. Dentrode esa comercialización de bienes suntuarios la autora hace hincapié en las piezas que se encuentranen el museo The Hispanic Society of America en Nueva York y los marcos de la iglesia de Egiptoen Bogotá.

- El artesanado en Pasto 1896-1920. Economía y sociedad. 2013. La tesis se orienta al estudiode las formas de organización, la situación económica, la participación política y los procesosde instrucción de los artesanos de Pasto en el período 1896 - 1920 (finales del siglo XIX e inicios del siglo XX), mediante fuentes documentales del Archivo Histórico de Pasto y de la prensa local. Al igual que las dos referencias anteriores de enfoque cualitativo, el autor Carlos Emilio Salas Gómez, continúa con el análisis temporal de la vida del Barniz de Pasto.

En esta época, la actividad de producción de objetos artesanales en Barniz de Pasto decayó:

> En conclusión, el comercio de productos típicos como el barniz de Pasto, los tejidos y otra gama de productos artesanales se reactivaron durante el período de librecambismos, no obstante este panorama se estancó a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, época en que las actividades industrial y comercial fueron escasas (Salas, 2013).

Este texto trata al artesanado como una categoría de análisis desde la cual se pretende comprenderpor qué en la ciudad de Pasto no se presentó un desarrollo técnico, como en otras

regiones del país.Se toman conceptos desde el pragmatismo de Richard Sennett como la definición que el sociólogo hace de “el artesano”, referencia que se tomara en cuenta en los antecedentes teóricos que se abordaran más adelante en el presente estudio.

La instrucción, es uno de los temas fundamentales que el autor trabaja en este texto, fundamentalmente las escuelas de Artes y Oficios que surgieron en el siglo XIX y permitieron la orientación industrial e innovación en los talleres artesanales de otras zonas del País, por ejemplo,Antioquia. En la ciudad de Pasto la escuela de artes y Oficios no logro los mismos resultados, sin embargo, se fortalecieron la actividad artesanal dedicada a la elaboración de sombreros en paja toquilla.

Los procesos de instrucción de los artesanos de Pasto fueron preliminares y carecieron de mecanismos duraderos y herramientas técnicas conducentes a un impacto de avance técnico en el trabajo artesanal. Entre 1905-1909, la preparación técnica estuvo a cargo de la Escuela de Ornamentación, el fomento del oficio de elaboración de sombreros de paja toquilla con el apoyo de un experto ecuatoriano, su enseñanza en las escuelas y el envío de jóvenes a capacitarse en artesy oficios; la formación profesional estuvo a cargo de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de laUniversidad de Nariño; sin embargo, este tipo de formación fue reducida en comparación con la cobertura que logró la formación humanística (Salas, 2013).

El barniz de Pasto Mopa-Mopa o el tiempo camina descalzo. 2007. Este folleto de Erki Narváez da a conocer algunos aspectos históricos acerca del barniz de Pasto haciendo una referencia inicial de cómo el hombre crea los primeros símbolos que posteriormente se convirtieron en escritura que se transformaron en lenguaje.

Seguidamente el autor, escribe sobre los orígenes de la artesanía barniz de Pasto citando a algunoscronistas que encontraron resina de Mopa-Mopa en los discos rotatorios, así mismo como impermeabilizante en algunos objetos de barro y de madera de uso cotidiano. Por otro lado, a pesarde saber el uso que le daban los aborígenes a la resina, no se tiene conocimiento de que la transformación en la actividad manual de objetos decorativos haya sucedido en un lugar diferentea la ciudad de Pasto (Narváez, 2007).

Asimismo, causa curiosidad que a pesar de que el material se encuentre en la selva amazónica de manera silvestre sea llevado hasta la ciudad de Pasto a los artesanos que realizaban este oficio, yaque el excesivo calor de la zona hace que el material pierda la elasticidad o que endure el material,por ello es importante una temperatura fresca para que el Barniz de Pasto en el momento de trabajarlo conserve su tamaño, espesor, textura y elasticidad (Narváez, 2007).

Erki Narváez en su libro da a conocer los elementos más relevantes de la técnica artesanal barniz de Pasto, con el fin de acercar al lector sobre la procedencia de la materia prima, la situación en laque se encuentran los artesanos del barniz para el año 2007, las dificultades existentes para la consecución de la resina, además de las investigaciones que se han llevado a cabo sobre la planta Mopa-Mopa, el asentamiento de los artesanos en la ciudad de Pasto, adicionalmente en último capítulo realiza una breve reseña acerca de los artesanos que trabajan la técnica y sus pupilos o aprendices.

1.2.1.3 Antecedentes empíricos de orden Mixto.

Barniz de Pasto Mopa - Mopa, Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento de Nariño. Páginaweb. (barnizpasto.wixsite.com). El barniz de Pasto como manifestación cultural más representativa en el mestizaje hispano-americano, hace parte de la vida cotidiana del sur occidente colombiano, lo que hace vital mantenersu legado, es por eso que la Fundación Mundo

Espiral en convenio con diferentes instituciones como la Alcaldía de Pasto, Gobernación de Nariño y Ministerio de Cultura han trabajado en el reconocimiento tanto del oficio como de la labor que desempeñan los artesanos.

De ahí, que se han llevado diferentes investigaciones con el fin de construir de manera efectiva elPlan Especial de Salvaguardia (P.E.S.), documento que tiene como objetivo central la identificación de las características, las problemáticas y necesidades de esta manifestación cultural,a partir de las vivencias de los mismos actores, es decir, los barnizadores. A partir de diferentes componentes como lo son; el componente histórico, sociológico, antropológico e iconográfico, dando así una mirada técnica y social.

Para dar ese reconocimiento y la descripción de cada uno de los avances se crea la página web en el año 2014, en la que se brinda información acerca de la manifestación cultural, una breve presentación de la misma, teniendo en cuenta el contexto en el que se emerge dicha artesanía, las descripciones de cada uno de los ítems ya mencionados, un diagnóstico para saber cuáles son las necesidades de los actores sociales involucrados y finalmente un directorio detallado con los datosde los maestros artesanos, quienes son los protagonistas de este bello patrimonio.

Inicia haciendo una claridad frente al contexto sociocultural de la ciudad de San Juan de Pasto, único lugar en el mundo donde se trabaja la técnica, teniendo en cuenta las fiestas y/o rituales religiosos que se celebran, asimismo otras artesanías que se laboran en la ciudad, partiendo de la ubicación geográfica, la división política y la demografía, lo que llevara a entender la distancias que existen entre los recolectores de la resina y los maestros de barniz de Pasto, de igual manera laaltitud y el clima de la ciudad, porque esto facilita el trabajo con la resina, la cual necesita una temperatura fresca.

Por otro lado, los componentes históricos, sociológicos y antropológicos se entrelazan para tener una mirada más completa de la técnica y de los sucesos que eran importantes desde la época prehispánica, conocimiento de los primeros vestigios de barniz de Pasto, su utilización, los primeros diseños, etc. Seguida de la mirada sociológica, capitulo que tiene como objetivo resaltarel papel de los maestros como eje fundamental en la conservación y difusión de la técnica artesanal,ya que muchos trabajos se enfocan en la planta o en los objetos ya terminados (barnizpasto.wixsite.com).

En el componente antropológico permite desde una mirada etnográfica conocer acerca de los talleres, el legado familiar que permite comprender el recelo que muchos maestros artesanos tienenpara enseñar la técnica, asimismo la división social del trabajo y la jerarquía presente entre el maestro, aprendiz y obrero.

En otro de los ítems importantes que se encuentran en la página son los diferentes diagnósticos queconllevan a tener un conocimiento previo de las problemáticas que están alrededor de la técnica artesanal, como por ejemplo la consecución de las materias primas como lo son la resina y las maderas para la elaboración de los artículos, la trasmisión del conocimiento, problemas internos entre los mismo barnizadores, valoración y apropiación social y la comercialización de la técnica,asimismo la percepción que tienen los artesanos acerca de las instituciones encargadas de las artesanías.

Finalmente, la página proporciona un directorio actualizado de los artesanos del barniz de Pasto, algunas imágenes de las obras terminadas y de los talleres que son espacios muy reservados, cargados de humildad y colores, ubicados en diferentes barrios de la ciudad de Pasto, en la mismavivienda de los maestros que trabajan la técnica.

1.3 Marco Normativo

Colombia es reconocida por ser una de las naciones con mayor tradición en el diseño y puesta en marcha de políticas culturales. Sin embargo, algunas políticas culturales, como por ejemplo las quese refieren al patrimonio cultural inmaterial; son relativamente nuevas en el marco de las políticaspúblicas de la nación. Pero el concepto de cultura y la preocupación por incorporarlo en el diseñode la normatividad y la búsqueda del desarrollo ha estado presente desde la época colonial.

Las acciones culturales han cambiado al país cada vez que se han evidenciado. La fundación de laBiblioteca Nacional, en 1777; el desarrollo del proyecto de cultura liberal que se adelantó en 1930y que incluyó a las regiones; la inauguración de los Salones de Arte Regionales en 1940; la consolidación de la Radiodifusora Nacional de Colombia ese mismo año; la creación de Colculturaen 1968; la descentralización que se adelantó a partir de 1982 y dio origen a los Planes de CulturaRegional; la Constitución de 1991, que incluyó a la cultura en la Carta Magna y recogió la voz de

23.00 colombianos para formular el Plan Nacional de Cultura; y la creación del Ministerio de Cultura por la Ley 397 de 1997, han modificado a la sociedad (Ministerio de Cultura, 2010).

Antes de la constitución de 1991, se habla en la normatividad colombiana de la cultura de una forma tácita; relacionada a los propósitos de la educación en el país, como legado del trabajo de José celestino Mutis con la Expedición botánica; así también, otros elementos relacionados con losmonumentos y lugares considerados bienes de interés cultural y los cuales deberían protegerse y preservarse como parte del patrimonio cultural material del país. A partir de la constitución de 1991, se piensa e incorpora el concepto de cultura de manera explícita, reconociendo en este

concepto la diversidad del país y la posibilidad de construir identidad nacional, partiendo del reconocimiento y salvaguarda de esta diversidad. Así, construyendo cultura es como se consolida una nación.

Con la creación del Ministerio de Cultura en 1997 y la definición de sus funciones y competencias,se da inicio al diseño de un conjunto de políticas que potencializan el concepto de Patrimonio Cultural, y lo incorporan en la búsqueda de la construcción de país. En sus inicios, buena parte deesta normatividad se refería a los objetos, monumentos y lugares que hacen parte del patrimonio cultural material de la nación, que se llamaran en adelante bines de interés cultural. El establecimiento de inventarios y el carácter inalienable, inembargable e imprescriptible de estos bienes, son algunos de los conceptos que se trabajan mediante la ley 397 de 1997.

Con la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, celebrada en Paris el 17de octubre de 2003, por la UNESCO, se logra que los estados partes, entre estos Colombia, incorporen en sus políticas publicas culturales, el diseño de algunas encaminadas a la protección ysalvaguarda del patrimonio cultural intangible o inmaterial. La mirada que había estado enfocada en los objetos, se desplaza hacia los sujetos creadores de la cultura.

Esta separación del patrimonio cultural, que ahora reconoce como parte sustantiva su aspecto inmaterial, permite dar un nuevo significado a los usos, expresiones y representaciones, que tantolos grupos como los individuos reconocen como parte de su patrimonio y que se afirman en la importancia de las diferencias, como base de la identidad; promoviendo así el respeto hacia la diversidad cultural y a la creatividad humana.

La necesidad de salvaguardar la inmensa riqueza contenida en el patrimonio cultural inmaterial delos distintos países, ha dado pie a reflexionar sobre las formas de tratar tales

expresiones, cuyo carácter es procesal y cuya continuidad depende de su existencia, pero sobre todo de una actuaciónreiterada entre el estado y las comunidades.

> Esta convención es aprobada para Colombia mediante la ley 1037 de 2006, y promulgadamediante decreto 2380 de 2008. Gracias a este evento se modifica la ley 397 de 1997, mediante la ley 1185 de 2008, donde se adiciona el concepto de Patrimonio Cultural inmaterial a la normatividad colombiana y se establecen algunos procedimientos como la construcción de la lista representativa de manifestaciones pertenecientes al Patrimonio Cultural Inmaterial.
>
> En adelante, se han construido políticas culturales le apuestan a internacionalizar la cultura colombiana, y también a que la economía de la cultura crezca, genere industria y financie el surgimiento de nuevas prácticas artísticas. Pero este Compendio recoge muy especialmente las políticas sectoriales, transversales y territoriales del país, y se abre pararecoger las políticas regionales que se han producido y se producen en los planesdepartamentales, locales y en campos específicos como la universidad (Ministerio de Cultura, 2010).

Se ha concluido que las acciones de salvaguardia deben enfocarse no en las manifestaciones en sí,sino en la protección y fortalecimiento de las condiciones necesarias para asegurar su continuidad.Por lo tanto, la labor del gobierno nacional, no deberá ser lograr la declaratoria que le permita a lamanifestación hacer parte de la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial, sino colaboraren la creación y fortalecimiento de las condiciones para que las comunidades aseguren la continuidad de su patrimonio cultural inmaterial, como un derecho fundamental.

También es importante entender que la política no debe estar alejada de la cultura, sino, por el contrario, hermanada con ella. El vínculo que las liga es estrecho. Cada una es una herramienta quele aporta a la otra. La política construye cultura cuando regula el entramado social para permitir que ésta se desarrolle. Y la cultura permite, a su vez, que la sociedad entienda mejor la función dela política y participe en su desarrollo (Ministerio de Cultura, 2010).

A continuación, se presenta un resumen de la normatividad colombiana pertinente para esteestudio:

Tabla 3.

Resumen Normatividad Colombiana

Fuente	Artículo	Contenido Normativo Relevante
Constitución Política de Colombia de1991	Art. 70	La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconocela igualdad y dignidad de todas las que conviven enel país.
	Art. 71	El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la cienciay la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.
	Art. 72	El patrimonio cultural de la Nación está bajo laprotección del Estado.
Ley 397 De 1997 Por la cual se desarrollan los artículos70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan	Art. 1	Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionalesque caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modosde vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.	Art. 2	Las funciones y los servicios del Estado en relacióncon la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior, teniendo en cuentaque el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a laspersonas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.
Convención Para La Salvaguardia DelPatrimonio Cultural Inmaterial – Unesco. Paris, 17 de octubre de 2003.	Art. 2	1. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial”los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en
		generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, suinteracción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. 2. El “patrimonio cultural inmaterial”, según sedefine en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: e) técnicas artesanales tradicionales.
		1. Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

	Art. 13	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: a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterialen la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación; b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimoniocultural inmaterial presente en su territorio; c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación,para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro; d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico,administrativo y financiero
	Art. 16	1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia desu importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados Partes interesados, creará,

		mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial dela humanidad.

Ley 1037 De 2006 (Julio 25) Por medio de la cual se aprueba la "Convención para la Salvaguardia delPatrimonio Cultural Inmaterial"		Así mismo Colombia reafirmará su compromiso con la protección y respeto de la diversidad culturalque coexiste en su territorio, algunas de cuyas expresiones colectivas estarían en riesgo por la exposición a los modelos de intercambio económico globalizado que impone visiones de la sociedad y modos de consumo uniformizados. La Convención recoge así la voluntad y declaración delos pueblos en el sentido de que las culturas siempre encuentran el modo de hacer notar sus diferencias. Se pretende, así, profundizar en la estructuración de instrumentos que contribuyan a que las generaciones presentes y futuras conozcan y disfruten el patrimonio cultural inmaterial. Existen manifestaciones o expresiones culturales que, por distintos motivos, se extinguen, transforman, revitalizan, recrean y reinventan, tornándose en algo diferente cada vez que se interpretan.
Decreto 2380 De 2008 (Julio 1)		Por medio del cual se promulga la "Convenciónpara la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", aprobada en la Conferencia General dela Unesco, en su reunión celebrada en París y clausurada el diecisiete (17) de octubre de 2003, y hecha y firmada en París el tres (3) de noviembre de 2003.
Ley 1185 de 2008 (12 de marzo) Modifica la ley 397 de 1997.	Art. 4	Integración del patrimonio cultural de la Nación. Elpatrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestacionesinmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana

	Art. 11°-1	El patrimonio cultural inmaterial está constituido,entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, quelas comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en

		función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover elrespeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.
		1. Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial podrán ser incluidas en la ListaRepresentativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Cualquier declaratoria anterior como bien de interés cultural del ámbito nacional respecto de las manifestaciones a las que se refiere este artículo quedará incorporada a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial a partir de la promulgación de esta ley.
		2. Plan de Salvaguardia. Con la inclusión de unamanifestación cultural en la Lista Representativade Patrimonio Cultural Inmaterial se aprobará unPlan Especial de Salvaguardia orientado al fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad y promoción de la respectiva manifestación.

		3. Identificación. Como componente fundamental para el conocimiento, salvaguardia y manejo del patrimonio cultural inmaterial, corresponde al Ministerio de Cultura, en coordinación con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, definir las herramientas para la identificación de lasmanifestaciones. La identificación de las manifestaciones a que se refiere este artículo se hará con la participación activa de las comunidades.
Decreto 2941 de 2009 (Agosto 6)	Art. 2	Hacen parte de dicho patrimonio los usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales y naturales que les son inherentes, así como las tradiciones y expresiones orales, incluidaslas lenguas, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte de su patrimonio cultural. El Patrimonio Cultural Inmaterial incluye a las
		personas que son creadoras o portadoras de lasmanifestaciones que lo integran. Los diversos tipos de Patrimonio Cultural Inmaterial antes enunciados, quedan comprendidospara efectos de este decreto bajo el término "manifestaciones".
	Art. 3	Para los efectos de este decreto, se entiende como comunidad, colectividad, o grupos sociales portadores, creadores o vinculados, aquellos que consideran una manifestación como propia y comoparte de sus referentes culturales. Para los mismos efectos, se podrá usar indistintamente el término "comunidad","colectividad", o "grupo social".

	Art. 4	Las entidades que integran el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural tienen la responsabilidad de fomentar la salvaguardia, sostenibilidad y divulgación del Patrimonio Cultural Inmaterial conel propósito de que este sirva como testimonio de la identidad cultural nacional en el presente y en el futuro. Para el efecto, las entidades estatales de conformidad con sus facultades legales, podrán destinar los recursos necesarios para este fin.
Resolución Número 0330 De 2010 (febrero 24) Por la cual se desarrollan algunos aspectos técnicos relativos al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.	Art. 1	Las disposiciones de esta resolución son complementarias a las regulaciones, definiciones,conceptos, principios, competencias, así como cualquier otro aspecto contemplado en la ley y decreto mencionados.

Fuente. Este estudio

2. Capítulo 1: Reseña Histórica: Manos Que Cuentan Historias

Objetivo: Indagar los procesos históricos que dieron lugar a la construcción del campo social de los artesanos del barniz de Pasto en la ciudad de Pasto como espacio social, desde el año 2000 hasta el 2019.

Manos que cuentan historias, de la época prehispánica al siglo xxi

- **Época prehispánica y la colonia**

El Barniz de Pasto mopa-mopa Elaeagia pastoensis mora* es una técnica artesanal de origen prehispánico que se desarrolla en la zona Andina de Colombia hasta la actualidad, trabajo que trascendió fronteras antes de la llegada de los españoles donde el intercambio era más activo, ya que muchos productos eran de partes muy lejanas, lo que indica la existencia de una red de caminos en el actual departamento de Nariño que abastecían diferentes asentamientos.

Inicialmente, se considera que la resina de barniz de pasto mopa-mopa fue utilizada como impermeabilizante o sellante de piezas de madera en la zona del Piedemonte Andino-amazónico. (Mora de Jaramillo, 1963) Así mismo en la decoración vasos de madera o ceremoniales utilizados por el imperio incaico llamado Queros, tal como lo comenta Álvaro José Gomezjurado.

En el período Inca Queros, dichos objetos se decoraban con incisiones y en el periodo colonial se “pintaban” con el barniz procesado del mopa–mopa. Cabe resaltar la presenciade la técnica del barniz de Pasto en la corte del Inca donde se destacaban dos oficios: los pintores de murales y los pintores de queros (Gómez, 2019)

De igual manera, Manuel Lizárraga manifiesta que; Los queros de transición fueron piezas finamente talladas y trabajadas que combinaron dos técnicas decorativas diferentes: las incisiones con la pintura en bajo relieve rellenada conocida como “laca incrustada”.

> (…) La técnica de “laca incrustada” es un método de aplicación de pintura en bajorrelieve.Mediante análisis químicos, Kaplan y colaboradores (1999: 33) determinan que “la pinturaes una mezcla compleja de partículas de pigmentos minerales y/o colorantes orgánicos, conuna resina natural como medio aglutinante”. Siguiendo con dichos resultados, el medio aglutinante –es decir: el material que une a los colorantes entre sí y éstos a la madera– “esun exudado de la planta Elaeagia pastoensis Mora, mezclado con un aceite semisecante. Este exudado se conoce con el nombre común de mopa mopa” (Kaplan et al. 1999: 33-34).

El intercambio de productos y los lazos comerciales entre los Pastos y Quillacingas de Nariño con los pueblos vecinos del Putumayo, como Ingas y Kamëntzas del Valle de Sibundoy, ubicados al oriente de Pasto, permitieron el ingreso de la resina del mopa- mopa, ya sea porque indígenas de estos dos pueblos la comercializaban o porque servían de intermediarios de los Timanaes, asentados en la frontera del actual Putumayo, Caquetá y Huila (barnizpasto.wixsite.com).

> Los Pastos se hicieron reconocer por su habilidad en el manejo de las resinas que fueron utilizadas en la elaboración de elementos utilitarios y ornamentales; así mismo la arqueóloga Clemencia Plazas, citada por el restaurador Álvaro José Gomezjurado, propone que esta resinase la utilizó para cubrir zonas de los discos giratorios que eran utilizados para rituales de cosmogonía, ya que antes de bañarlos con ácidos nítrico u oxálico, se los cubría con la resina para lograr el aspecto de positivo y negativo. Lo cual indica la importancia tanto social, simbólica y tecnológica del mopa-mopa (Gómez, 2019).

Asimismo, la resina de Barniz de Pasto mopa-mopa, fue encontrada en diferentes objetos decorativos importantes para el cacique, tal es el caso de los Señores Protopasto, quienes en sus tumbas tenían ajuares con cuentas de esta resina y con ello utensilios de madera, material dondese adhiere con mayor facilidad el mopa-mopa. Adicionalmente, se la halló como adhesivo en herramientas que eran empleadas para la cacería como; el sujetador de las flechas, plumas y en ocasiones como aromatizante en ceremonias religiosas (Gómez, 2019).

El tránsito de la resina en el periodo prehispánico se realizó a través de las relaciones comerciales entre las comunidades Quillacingas del Valle de Atríz y la corte incaica del Cuzco, relaciones que se mantuvieron en la época colonial entre indígenas del Putumayo que comercializaban la resina con los artesanos indios y mestizos de Pasto. Sin embargo, es importante resaltar que estas amistades comerciales se mantienen en la actualidad entre los campesinos del Putumayo y los artesanos barnizadores (Gómez, 2019).

El restaurador Álvaro José Gomezjurado considera que en el periodo prehispánico los mindalas(comerciantes de productos suntuarios), adquirieron esta sustancia de los Quillacingas, grupo étnico que ocupó diferentes lugares del departamento de Nariño, sin embargo, no hay evidenciade que este grupo étnico haya aprovechado el material a diferencia de los Pastos, en los que se encontró en diferentes objetos, tanto en ajuares funerarios como en cuentas de collares, de igualmanera se utilizó para pintar los discos rotatorios de rojo, plateado y dorado (Zarama, s.f.), como se mencionóanteriormente. Por otro lado, en 1896 se encontraron en entierros indígenas en el municipio de Funes- Nariño, unas cerámicas que tenían bastante gracia por sus barnices (Santander, 1896).

> Es importante destacar, que la comunidad de los Hermanos Franciscanos de Quito, promovieronen el siglo XVI la creación de un monasterio y con ello la de una

> escuela donde se enseñaban diferentes oficios a mestizos e indios, que incidió en las artesanías de Pasto, enriqueciendo tantoel diseño como el estilo de las piezas decoradas, de ahí que se logra observar un estilo Barrococaracterístico de la Colonia, por sus colores y formas, que incluyen tanto animales como flores,con composiciones asimétricas (Arteaga, 2019).
>
> Gomezjurado, manifiesta dos razones por las cuales el barniz se asentó en Pasto alrededor del siglo XVII; la primera, porque era paso obligatorio del Camino real que unía al Cuzco, Quito, Popayán y Santafé ya que debido a la importancia política, económica y religiosa sus habitantesdemandaban muchos productos. En segunda instancia por la cercanía a la región amazónica dedonde proviene la materia prima (Gómez, 2019)

Para 1537 Pasto fue establecida como Villa y en 1559 la ciudad recibió el nombre de San Juande Pasto y escudo de armas. La ubicación geográfica de la ciudad llevó a que los españoles la poblaran. Fueron precisamente los españoles quienes denominaron a la técnica barniz, que según el significado del diccionario es: “liquór compuesto de goma y aguas espiritosas liquidado a fuego lento o al sol para bañary dar lustre y esplendor a las cosas como a la pintura, al hierro” (Zarama, s.f.)

Es por ello que en el periodo colonial la circulación del mopa-mopa se hacía a través de los mindalas del pueblo de los Pastos que intercambiaban elementos exclusivos y preferiblemente los exóticos que eran más apetecidos por el sacerdote o curaca. Los mindalas hacían parte de laorganización política de los Pastos, eran sujetos al cacique y exentos de trabajos como los agrícolas o artesanales (Landázuri, 1995). El comercio que realizaban estos personajes era muy amplio en diferentes territorios mediante los denominados “Tianguez” lo que

permitía la comercializaciónde diversos productos a través de redes; para ello recurrían a caminos trazados con anterioridado ríos que comunicaban asentamientos ubicados en la costa pacífica, el Chota en Ecuador, la tierra de los kofán en el Putumayo y muchas otras que permitían el acceso a productos e intercambio cultural (Landázuri, 1995).

Por otra parte, los habitantes del Valle de Sibundoy eran los encargados de abastecer de alimentos a toda la zona andina en la época colonial, en especial a los mineros de Mocoa, Caquetá y Sucumbíos con los cereales provenientes de Pasto quienes intercambiaban esos productos por oro, algodón, mopa-mopa, entre otros. El barniz se lo distribuía a los artesanos de San Juan de Pasto, quienes elaboraban y barnizaban los diferentes utensilios de madera, además de las ventas que se hacían en el mismo lugar, se empezó a asociar la técnica con el lugar de Pasto, de donde viene su nombre. (Zarama, s.f.)

> El misionero Fray de Santa Gertrudis en su crónica escrita entre 1756 y 1767 se refieres a losrecolectores como:
>
> (…)Estos indios son los que bajan a nuestra misión y van a Condagua a coger la fruta del barniz, como llevo apuntado y lo sacan a Pasto que dista otros cuatro días de Sibundoy (Gómez, 2019).

Los indígenas del Valle de Sibundoy se los conoce como mercaderes, es por ello que la relaciónentre los diferentes pueblos se hizo con el fin de obtener mercancías de consumo a través del intercambio, de igual manera en ese proceso mercantil conocían bien sus caminos y eran utilizados como cargueros o guías, de ahí que en alrededor de 1785 se da la orden de que se inspeccione a Ramón de la Barrera el camino que conduce de Pasto al Amazonas y al pasar por Mocoa da cuenta de la travesía que los indígenas tienen que realizar para la obtención del mopa-mopa y del oro, por lo que se los ve como materiales de explotación y con ello la

comercialización para el intercambio de diferentes mercancías y víveres (Arteaga, 2016).

Los españoles se encargaron de difundir la técnica en la época colonial, ya que al no poder adquirir posesiones de Asia y Europa por la dificultad y el costo de los viajes marítimos y terrestres, los productos decorados con barniz eran más atractivos para los foráneos y americanos, resultando más interesantes que las cerámicas a los que estaban acostumbrados. Es importante resaltar que al elaborar las piezas para los foráneos, los indios aprendían a realizar objetos como como cajas, escritorios y cofrecillos, adicionalmente de los diseños; lo anterior como parte del enriquecimiento del mestizaje cultural. (Zarama, s.f.)

Con lo anterior, podemos dar cuenta que cada uno de los objetos elaborados por los artesanos barnizadores de mopa-mopa eran con fines tanto utilitarios como simbólicos, lo que permitió unreconocimiento por su labor y así mismo la comercialización tanto por la simbología como porlo artístico. De igual manera la organización que la corona española permitió para la reglamentación de ciertos oficios alrededor de 1784. Cabe resaltar que los gremios estaban integrados solo los hombres y que había una jerarquización por experiencia, conocimiento y años de práctica. Para este año se eligió como maestro mayor de pintores del barniz a don TomasMuñoz y Estacio, en 1791 a Juan Urbano y en 1807 a Joaquín Martínez (Zarama, s.f.).

-Siglos XVIII y XIX

En estos siglos muchos indígenas y mestizos fueron artesanos de barniz de Pasto, por la alta demanda de los productos en Colombia, Ecuador y otros países, gracias a los diseños, calidad einnovación de acuerdo a las solicitudes de los compradores (Cicala, 2008), de igual manera el apoyo a los comerciantes.

La historiadora Rosa Isabel Zarama en su artículo “Comercio y Producción del Barniz de Pastoen los siglos XVIII y XIX” habla sobre las calidades del barniz e incluye el trabajo de la

cadenade producción y comercialización, ya que la mayoría de autores reseñan la técnica. Sin embargo, Santiesteban, Cicala y López, hacen referencia a la existencia de barnices finos elaborados con panes de oro y plata (Robinson, 1992); de esta manera también se clasifican los objetos barnizados en suntuariosy comunes, los primeros para clientes exclusivos y los segundos para personas con ingresos modestos (Zarama, s.f.).

Con el primer tipo de barniz se decoraban cajas o papeleras que eran destinados como escritoriosportátiles para las elites de Santafé, Popayán, Quito, Lima o España. Que tenían cajones o lugares secretos para guardar objetos de valor, asimismo llaves o diferentes herrajes en plata. Por otro lado, los objetos comunes se los consideraba a aquellos elementos utilitarios que no tenían metales nobles, tales como platos, tazas, bandejas, cucharas, vasos y cajetas, que fueronadquiridos por personas que las usaban con mayor frecuencia. También se realizaron decoraciones en barrilitos, aguamaniles, pilas bautismales, entre otros que se usaban en casas o iglesias y hacían parte del menaje de los viajeros (Zarama, s.f.).

Según Humboldt, para los siglos XVIII e inicios del XIX la baja demanda de los artículos suntuarios como los muebles finos, por la situación política, económica y social que estaba pasando España, debido a las guerras comerciales que sostenía con países europeos haciendo que los criollos contribuyan con la contienda a nivel económico, llevando a hambrunas y declive económico (Herr, 2007). Adicionalmente, las protestas en América de los comuneros a consecuencia de lasReformas Borbónicas y el contrabando que llegaba de los ingleses con precios más bajos y el cambio de la moda, pues las personas pudientes preferían porcelanas inglesas que no eran tan comunes como los objetos decorados con mopa-mopa que estaban a manos de quien pudiera pagarlo.

A pesar de ello, a principios del siglo XIX, las tres mercancías que más vendía Pasto eran “trigos,tejidos y barnices” (Guerrero, 1912), observando la importancia económica. Para este

siglo se instauraban las luchas independentistas y los conflictos fuertes que se vivieron en Pasto los barnizadores o trabajadores entorno a este oficio continuaron con sus actividades.

A finales del siglo XIX la fama que adquirieron los artesanos pastusos con los diferentes oficios,hizo que los conocieran a nivel nacional en exposiciones realizadas en 1871 y 1874, en las quese premiaron los diversos trabajos con medallas, menciones y diplomas, recibiendo los pastusosla mayor cantidad de esas distinciones, según el periodista Alejandro Santander, que sintiéndoseorgulloso no realizó un listado de los pintores del barniz, se considera que por ser estos de escasos recursos no tuvieron la importancia social que merecían.

- Siglo XX hasta la actualidad.

Para 1900, la ciudad de Pasto se conocía por ser el centro de acopio agrícola por su ubicación estratégica al ser frontera con el Ecuador, de igual manera al seguir siendo reconocido por el alto nivel artesanal en el que se destaca el Barniz de Pasto Mopa-Mopa, que participaba en variasexposiciones tanto nacionales como internacionales.

Posteriormente, en la década de los años sesenta o setenta del siglo XX se llevaron a cabo investigaciones sobre el Barniz de Pasto mopa-mopa por el científico Eduardo Mora Osejo, quien se especializó en el estudio de la planta. De esa manera, el maestro José María Obando comenta que su padre Modesto Obando compraba las materias primas a los indígenas Inga de Santiago, del departamento del Putumayo, quienes en sus travesías buscando plantas medicinales y curativas como el coquindo y el yagé encontraban en las selvas del Putumayo elbarniz, el cual se lo recoge cuando aún es una “pepita”, que después del cocimiento se hace unaresina que se utiliza para la decoración.

Cabe resaltar que los maestros barnizadores continuaron con la tradición familiar de manera generacional no solamente a los hijos, sino en diferentes grados de consanguinidad, ya

sean hijos, nietos, sobrinos, primos, tíos. Caso similar al sector de los recolectores, que fueron relevados en sus labores por parientes, sin embargo, muchos otros se dedicaron a diferentes oficios por los sucesos de la época en la zona del Putumayo, como la bonanza del caucho, el petróleo y la coca, así mismo la guerra colombo-peruana en 1932 y 1933 que tuvo génesis desde la época Colonial.

En 1971 se creó la escuela de artes y oficios en la Universidad de Nariño, cuando el doctor LuisEduardo Mora Osejo era rector del Alma Mater, con la apertura de programas, como orfebrería,torno, cuero, barniz, en la que participo el maestro Gilberto Granja dando a conocer la técnica del Barniz de Pasto Mopa-Mopa, escuela que tuvo una duración de 5 años aproximadamente.

Por otra parte, los maestros comercializaban sus piezas a diferentes proveedores, entre ellos unaempresa de nombre Gualdaca o Waldaka, el cual pertenecía a un judío de nombre Walter DanielCan. Entre 1978 - 1979 los maestros artesanos del barniz se reducían en número, que en épocasanteriores, aunque en los talleres se encontraba muchas personas entre ellos maestros, oficialestrabajando, es así que el museo de Artes y tradiciones de Nariño en 1992, se interesa en el trabajo y decide convocar a los maestros con el fin de que se organicen y con ello se beneficien como gremio, recalcando la importancia de este oficio.

Es allí donde a través de diferentes escuelas para adultos y con la ayuda de Alejandro Martínezquien se desempeñaba como maestro del barniz al mismo tiempo que desarrollaba sus estudiosde pregrado, dan capacitaciones a los maestros artesanos sobre la importancia de su trabajo y ala vez la forma de administración de los talleres, como llevar las contabilidad de los mismos y la gestión a desempeñar para adquirir nuevos contratos para la comercialización de sus piezas.

Frente a estas actividades y para beneficiarse de manera conjunta se organizaron en pre-cooperativa en 1980 y para 1990 conformaron como tal la Cooperativa de Artesanos del Barnizde Pasto Mopa-Mopa con la inauguración oficial de la "Casa del Barniz" y una placa conmemorativa a todos los maestros artesanos fundadores de la misma, así mismo para tener su gremio de artesanos constituido y fuerte con el fin de que en la "Casa del Barniz" sea un centrode comercialización en el que todos los maestros asociados a ella puedan vender sus productossin necesidad de intermediarios y obtener beneficios como préstamos monetarios dentro de la cooperativa y capacitaciones por parte de entidades como Artesanías de Colombia.

Posteriormente, para 1996 a través de cursos llevados a cabo por el Laboratorio de Diseño de Artesanías de Colombia en cooperación con la Unión Europea, los artesanos del barniz fueron capacitados en el color de sus piezas, ya que desde la época precolombina se trabajaba el barnizen blanco (abano) y negro o en ocasiones rojo cuando era teñido con achiote, las capacitacionespor parte de Artesanías de Colombia generaron en los maestros a nuevas posibilidades de innovación, utilizando mayor gamas de colores a través de las anilinas, que manejan hasta la actualidad, estos procesos permitieron la apertura de mercados en el exterior.

En el año 2000 después de varios desacuerdos y problemáticas que se suscitaban entre el gremiode artesanos barnizadores y por problemáticas en la administración, decidieron separarse y trabajar cada maestro de manera individual, acompañados de sus familiares y amigos cercanos comercializando sus productos por medio de intermediarios que conocieron cuando tenían la cooperativa, algunos contratos que hasta la actualidad mantienen vigentes y en comunicación.

Por otro lado, en el gremio de los recolectores de la resina en el Putumayo se adelantaron procesos de asociación por parte de la Corporación Ambiental Corpoamazonía y se inició una reforestación de la planta a campo abierto y en su ambiente natural en el año 2008, cooperativa

que también se desintegró al poco tiempo (Arteaga, 2019).

Posteriormente, al observar que los maestros artesanos del Barniz de Pasto Mopa-Mopa teníanpoca visibilidad en procesos culturales, se vio la necesidad de plantear nuevas investigaciones y con ello destacar el trabajo que realizan con sus manos en la transformación de la materia prima y los "pensamientos" como ellos llaman a sus creaciones plasmadas en las piezas de madera o de cualquier otro objeto decorado con esta resina, porque es una técnica que se ha mantenido intacta durante y se hace necesario cuidarla y seguirla promoviendo a través del tiempo con las nuevas generaciones.

Para ello en el año 2011, Eduardo Alvarado Santander que para ese entonces era Alcalde de Pasto junto a algunos artesanos, adelantaron el registro de Denominación de Origen "Mopa-Mopa Barniz de Pasto" ante la Superintendencia de Industria y Comercio mediante la Resolución No. 70002 del mismo año, reconocimiento que aún está vigente para asegurar la procedencia y las características únicas que, junto con el sello hecho a mano, aseguran el proceso artesanal (Arteaga, 2019).

Entre el 2011 y 2012, Álvaro José Gomezjurado Garzón abordó la técnica artesanal desde el punto de vista de patrimonio cultural, llevándolo a recolectar información en archivos históricos y museos locales, nacionales e internacionales con el apoyo de la Alcaldía de Pasto y la vinculación al proceso de los maestros: José María Obando, Gilberto Granja, Eduardo Muñoz Lora y Jesús Ceballos; quienes tienen una gran experiencia en la técnica artesanal.

La Fundación Mundo Espiral para el año 2013, retomó el proceso adelantado por el restauradorGomezjurado, bajo el acompañamiento y respaldo del Ministerio de Cultura, Gobernación de Nariño y Alcaldía de Pasto, con recursos I.V.A. de la telefonía móvil, que tenía como objetivo comprender la manifestación, con lo cual se realizó un censo en los talleres y por

las diferentesaproximaciones que se llevaron con los maestros más destacados, se logró evidenciar la presencia de más talleres de los que no se tenía en conocimiento.

He ahí que se inició el acercamiento a los talleres y a recordarles la importancia de su trabajo, haciéndoles el reconocimiento como vigías de patrimonio cultural en la difusión de la técnica ancestral artesanal del Barniz de Pasto Mopa-Mopa, iniciativa de la Fundación Mundo Espiral y el Ministerio de Cultura. Es así que se identificó 23 maestros artesanos en esta técnica y con quienes se realizó se hizo una investigación colaborativa teniendo como base cuatro componentes: histórico, sociológico, antropológico y de diseño (Arteaga, 2019). Luego, se realizó un diagnostico en el que se evidenciaba el estado en el que estaba la técnica y con ello la necesidadde construir un Plan Especial de Salvaguardia–PES–.

El 19 de septiembre de 2014 la técnica hace parte oficialmente de la lista de Patrimonio CulturalInmaterial del Departamento de Nariño LRPCI, con proyección de postulación a nivel nacionaly de la humanidad, de allí que se iniciaron las gestiones pertinentes para dar inicio al desarrollodel proceso del PES que compromete tanto a los artesanos, sus familias, las entidades gubernamentales y a la comunidad en general de la ciudad de Pasto, junto a los recolectores, talladores, carpinteros, torneros con sus familias y colaboradores, pues sin su producción la técnica no sería la misma. De igual manera, la elaboración de una página web, en la que se cuenta todo el proceso investigativo de la fundación, asimismo, los componentes y las ventajasy desventajas que enfrenta la artesanía, por otro lado, un directorio muy completo con los datosde los barnizadores y un mapa como referencia.

Para el periodo 2015-2017 se realizaron diferentes procesos tales como investigaciones, reconocimiento y con ello mayor difusión de la técnica artesanal, lo que contribuyó la construcción del PES y la dinamización en diferentes escenarios por parte de los maestros y

maestras que se identificaron en un nuevo censo realizado para el año 2017, en el que se logró reconocer a 5 maestras y 31 maestros, que siguen trabajando en sus “casa-taller” enseñando la técnica a las siguientes generaciones que quieran aprender, ya sean hijos, nietos, sobrinos, amigos.

Sin embargo, no es un proceso sencillo ya que las nuevas generaciones no tienen la paciencia para seguir con el oficio, pues miran la dificultad que carga el ser artesano en la ciudad de Pasto,es por ello que buscan nuevos trabajos con el fin de conseguir mejores ingresos y satisfaces sus necesidades básicas. Por otro lado, las generaciones que quieren seguir con la tradición han vistola necesidad de seguirse capacitando y formando en carreras afines a su oficio, como son los programas de artes o en el campo de la administración, viendo en el barniz un oficio rentable hacia el exterior.

Es importante resaltar el papel que desempeñan las mujeres en los talleres de Barniz de Pasto Mopa-Mopa, ya que principalmente son las compañeras de los maestros las que les ayudan tantoen la cocción de los alimentos, encargarse de los hijos y como la oficial del taller muchas vecessin remuneración, quien inicia su proceso lijando, pintando ocasionalmente, luego decorando en tiempos libres retazos de madera que no sirve, ayudándole al maestro a estirar el barniz parahacer las telas cada vez más finas, posteriormente a hacer guardas, flores, listas, etc. cuando hamejorado el pulso y aunque no han sido visibilizadas dentro de los talleres se encuentran en trabajo constante con sus esposos o compañeros.

Mujeres que han quitado las brechas entre los mitos que se tejían alrededor de su trabajo, pues inicialmente se pensaba que ellas no podían ser parte de los talleres, ni tocar, ni ver el barniz enel momento de su cocción porque se dañaba, en especial cuando ellas estaban en estado de gestación o con su periodo menstrual, sin embargo estos mitos se fueron refutando con el trabajo

inicialmente de Rosa Mejía, quien al fallecer su esposo tomó las riendas del taller y dispuesta a aprender, solventó sus necesidades y sacó adelante a su familia, incluso le enseño aotros maestros actuales.

Para el año 2019, se cuenta con alrededor de 5 mujeres trabajando la técnica del Barniz de PastoMopa-Mopa en los talleres de los maestros y contribuyendo a la economía de sus familias, sin dejar a un lado sus roles como hijas, madres, esposas y amigas. Mujeres que con su trabajo y su fácil aprendizaje llena de ánimo al maestro para que siga trabajando la técnica, constituyéndose de igual manera en vigías del patrimonio y precursoras de esta técnica artesanal.

En el año 2018 se adelantó diferentes convenios con el fin de incluir la técnica artesanal dentrode la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, para el 2019, (…) el Ministerio de Cultura asume la elaboración del PES y de expediente para UNESCO, lo que llevó a las alianzas con Gobernación de Nariño y Putumayo, Alcaldías de Pasto y Mocoa, Corpoamazonía, Corponariño, Consejos Departamentales de Patrimonio de Nariño y Putumayo, Consejos Municipales de Cultura de Pasto y Mocoa, Fundación Mundo Espiral, Fundación Cultural Barniz de Pasto, AECID, Cámara de Comercio, PIFIL de la Universidad de Nariño, entidades, organizaciones, artistas, artesanos, recolectores, gestores culturales y comunidades, para mitigar o detener los principales riesgos y amenazas identificadas, al igualque potencializar las fortalezas y oportunidades con las que cuenta la manifestación, todo conel fin de salvaguardar esta técnica artesanal de origen prehispánico, única en el mundo(…)[4].

El 5 de marzo de 2019 por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, que presidió la ministrade cultura Carmen Vásquez se confirmó la declaratoria que incluye la cadena productiva

[4] La reseña “El Barniz de Pasto en los siglos XX y XXI” fue elaborada para el PES por Giovanny Arteaga Montes, Sociólogo; Especialista en Estudios Latinoamericanos; Especialista en Patrimonio Cultural y Turismo Sostenible, Cátedra UNESCO, Buenos Aires, Argentina; Magíster en Historia; Doctorando en Antropología.

completa, lo que contempla la recolección de las pepas del arbusto del Mopa-Mopa, que nace en las selvas del Departamento de Putumayo; la transformación de la madera que realizan los carpinteros, torneros y talladores de Pasto y El Peñol; el oficio de decorar las piezas que es exclusivo de la ciudad de Pasto (mincultura.gov.co).

3. Capítulo 2. Caracterización Socioeconómica De Los Maestros Artesanos DeBarniz De Pasto.

- Objetivo: Determinar las condiciones socioeconómicas de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto mopa-mopa, año 2019.

La ciudad de San Juan de Pasto, posee diversas manifestaciones culturales de orden material comoinmaterial; en éstas, se mantiene la memoria y los imaginarios colectivos construidos históricamente que dinamizan día a día la ciudad. La decoración de objetos ornamentales y utilitarios con la técnica del barniz de Pasto, es una manifestación cultural de raíces prehispánicas,que ha logrado sobrevivir en el tiempo gracias a su adaptabilidad y utilidad, pero también, a su belleza, particularidad y unicidad.

Son innumerables las obras que desde épocas prehispánicas han realizado los maestros, primero indígenas y después mestizos; asimismo es reducida la información científica e histórica que podemos encontrar de esta práctica tradicional cultural. En consecuencia, los nombres de los artistas-artesanos, autores de estas obras, han desaparecido en el tiempo, privándolos del reconocimiento merecido por haber cautivado con la habilidad de sus manos la atención de los conquistadores europeos.

Esta manifestación cultural, gracias a la habilidad de sus autores logró incorporar elementos del imaginario europeo y Oriental, para producir así junto con el componente indígena americano, unaartesanía mestiza que supo interpretar muy bien las aspiraciones simbólicas de los habitantes de laciudad, colonos e indígenas. Es por esto, que, si se quiere realizar un estudio acerca de la Técnicaartesanal del Barniz de Pasto, es importante destacar la función del “maestro barnizador” como el eje fundamental para la conservación, transmisión y salvaguarda del

conocimiento técnico, practicoy simbólico que encierra toda esta manifestación cultural.

En el año 2013, la Fundación Mundo Espiral, realiza un acercamiento a los talleres de producciónde objetos artesanales en la técnica del barniz de Pasto. Describe estos escenarios como realidadesen las que cotidianamente interactúan agentes sociales, quienes a su vez pertenecen y sostienen acciones con otros campos sociales incluidos en el espacio social que constituye la ciudad; dando cuenta de la vida de los artesanos, sus relaciones familiares tejidas alrededor de esta técnica artesanal ancestral que representa a la ciudad de Pasto. Así, se logra evidenciar una población con necesidades y potencialidadeseconómicas, sociales y culturales.

Los escenarios y sus participantes, recolectando información socioeconómica a través de una encuesta y entrevista abierta semi estructurada realizadas a 24 maestros de la técnica artesanal del barniz de Pasto, como representantes de un grupo poblacional diferenciado y como actores de características similares; que sirvan como soporte en lo declarado por ellos en el instrumento métrico, puesto que a través de ella se puede conocer de primera mano quién les enseñóla técnica a cada maestro, recuerdos importantes de su infancia, vivencias en relación al barniz dePasto y la creación de sus talleres al igual que los cambio en los mismos.

Una vez realizada la investigación, se encontró que la edad promedio de los Maestros activos es de51 años y su experiencia en la técnica abarca un promedio de 37 años; estos datos nos permiten inferir que los actores dedicados a esta práctica artesanal para ser considerados maestros deben contar con avanzada edad y un considerable recorrido y reconocimiento en su práctica. La distanciaentre el dato mínimo y el dato máximo con respecto a la edad es de 55 años, superior a la edad promedio, lo que demuestra que en la población hay un predominio de las edades máximas sobre las edades mínimas como lo demuestra la Tabla 1. Jerarquía que se ha mantenido desde antes de lacolonia, puesto que la historiadora Rosa Isabel Zarama data sobre la

conformación de los gremiosen 1784, en la que el maestro era la persona con más años de experiencia en la técnica (Zarama, 2017) (Durkheimy Marx)

Lo anterior, se debe a la falta de interés por parte de las nuevas generaciones frente a la ocupacióncomo artesanos, ya que los jóvenes consideran que es un trabajo no rentable y prefieren dedicarsea otro tipo de labor u oficio, que les genere mayores ingresos económicos y les permitan proyectaruna mejor calidad de vida. La situación anterior, podría representar dificultades futuras en la transmisión del conocimiento de esta práctica tradicional cultural, puesto que si consideramos quela edad es directamente proporcional a los años de experiencia en la técnica, los maestros que pudieran realizar el reemplazo generacional, deben iniciar desde muy temprana edad el acercamiento con su formación.

Tabla 4.

Datos sociales.

Variable	Obs	Media	Std. Dev.	Min	Max
Edad	19	51.26316	17.11348	21	76
Escolaridad	19	3.578947	1.67716	1	7
Estrato	19	1.842105	0.6021404	1	3
Personas por Taller	19	1.421053	0.606977	1	3
Personas por Hogar	19	3.684211	2.286497	1	10
Aprendices	19	0.3684211	0.8950808	0	3
Obreros	19	0.5789474	1.121298	0	4
Mujeres	19	0.6315789	0.5972647	0	2
Experiencia en la Técnica	19	37.36842	15.03407	11	62

Fuente: Esta investigación, 2019.

Por otra parte, el estrato socioeconómico promedio es dos (2) y el estrato máximo encontrado es tres (3), lo cual representa que los inmuebles residenciales de los maestros artesanosbarnizadores los clasifican en individuos de menores recursos, de acuerdo al Departamento Administrativo Nacional de Estadística-DANE-: quienes expresan que “Los estratos 1, 2 y 3 corresponden a estratos bajos que albergan a los usuarios con menores recursos,

los cuales son beneficiarios de subsidios en los servicios públicos domiciliarios; los estratos 5 y 6 correspondena estratos altos que albergan a los usuarios con mayores recursos económicos, los cuales deben pagar sobrecostos (contribución) sobre el valor de los servicios públicos domiciliarios. El estrato4 no es beneficiario de subsidios, ni debe pagar sobrecostos, paga exactamente el valor que la empresa defina como costo de prestación del servicio".

Pese a este concepto, en el que se relaciona el estrato socioeconómico bajo, con la posibilidad de recibir subsidios o ayudas de naturaleza a nivel gubernamental, el 73.68% del gremio entrevistadoasegura no haber sido beneficiarios de ninguno de ellos, como se visualiza en la tabla No 4.

Tabla 5.

Subsidios.

Ayudas o Subsidios	Freq.	Percent	Cum.
Si	5	26.32	**26.32**
No	14	73.68	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Esta afirmación, evidencia un desconocimiento por parte de los maestros, que se reproduce de igualforma al resto de la población especialmente para los estratos 1, 2 y 3; quienes relacionan los subsidios y ayudas con las transferencias monetarias realizadas por el Estado de manera directa e individual a cada uno de los hogares a través de normas y programas sociales como los direccionados por el Departamento para la Prosperidad Social-DPS. Sin embargo, el 73.68% de lapoblación encuestada, se encuentran afiliados al régimen de salud subsidiado, lo que representa unbeneficio otorgado por el Estado.

Este beneficio del gobierno ha venido incrementando en los últimos años, teniendo en cuenta quesi comparamos entre el año 2013 en el que se adelantó el primer acercamiento

socioeconómico conlos maestros artesanos y los datos del año 2019 se encuentra que, solo el 55% de la población teníarégimen de salud subsidiado, el cual incrementa en un 18.68% para el 2019, dato que es sumamenteimportante considerando que la mayoría son adultos mayores y padecen algunas dolencias haciéndose necesario que tengan el derecho a la salud.

Cabe resaltar, que a pesar del 26,32% del total de la población encuestada cuenta con régimen de salud contributivo, sus ingresos alcanzados por esta actividad económica y su avanzada edad no les permite cotizar su respectiva pensión. Así mismo, los maestros que tienen salud subsidiada pertenecer a la población de adultos mayores no cotizantes a pensión, algunos por desconocimientos sobre este trámite y otros por los bajos ingresos percibidos.

A continuación, podemos observar en la tabla No5 los respectivos ponderados de la información recolectada.

Tabla 6.

Aportes de salud

Salud	Freq.	Percent	Cum.
Subsidiada	14	73.68	**73.68**
Prepagada	5	26.32	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Por otra parte, revisando la Tabla 3, se evidencia que la mayor frecuencia de personas por hogar, relacionadas con los maestros es de cuatro (4), generalmente esposa e hijos ya que el 57.90% son casados o sostienen una relación de unión libre. Adicional a esto también participan personas externas al núcleo familiar en la elaboración de productos artesanales en la técnica del Barniz de Pasto, y aunque no son numerosos, cada individuo que se vincula con esta actividad multiplica el número de personas que reciben algún ingreso o que se sostienen económicamente

de esta prácticatradicional cultural.

Desde otro ámbito, los barrios donde actualmente habitan los maestros artesanos reproducen o corresponden a las características residenciales y de estratificación social expresadas anteriormente, ubicando la mayor concentración en el Barrio Obrero (31.58%) de la ciudad. Este lugar fue uno de los primeros sectores de la ciudad de Pasto, en él se fundaron las primeras vías ysu nombre fue gracias a su patrono San José Obrero.

Tabla 7.

Barrio residencial

Barrio de Residencia	Freq.	Percent	Cum.
Obrero	6	31.58	**31.58**
Tamasagra	3	15.79	**47.37**
Panorámico	2	10.53	**57.89**
San Albano	3	15.79	**73.68**
Belalcázar	1	5.26	**78.95**
Mariluz lll	1	5.26	**84.21**
Santa Bárbara	1	5.26	**89.47**
Buesaquillo	1	5.26	**94.74**
Jorge Giraldo	1	5.26	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Con respecto al segmento de la vivienda el 52.63% tiene casa propia y el 10.53% está en proceso de pago, lo anterior se debe a las diferentes exposiciones y medios que han utilizado los maestros para dar a conocer su trabajo permitiéndoles adquirir contratos con diferentes intermediarios y conello incrementan su estabilidad económica y laboral. Los Talleres de barniz de Pasto, generan los ingresos necesarios para cubrir las necesidades básicas de las familias que se encuentran inmersasen este escenario; sin embargo cabe inferir que los maestros adquieren créditos para solventar muchas de las necesidades, entre ellos el de vivienda. Por otra parte, el

26,32% a un viven en alquiler o mayormente conocido como arriendo, debido a que sus ingresos aun no son suficientes para adquirir créditos que permitan la obtención de una casa o apartamento.

Tabla 8.

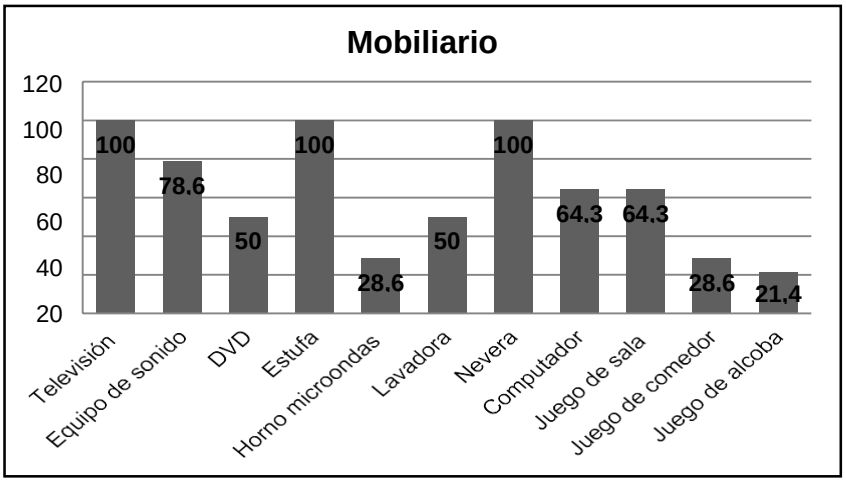
Tipo de Vivienda

Estado Vivienda	Freq.	Percent	Cum.
Propia	10	52.63	**52.63**
En Hipoteca	2	10.53	**63.16**
Alquilada	5	26.32	**89.47**
Prestada	1	5.26	**94.74**
Anticresada	1	5.26	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Figura 3.

Bienes Inmuebles



Fuente: Esta investigación, 2019.

Basados en la grafico 1, se puede asociar con los bienes que poseen en el mobiliario, como lo sonlos electrodomésticos y muebles. Para el total de la población encuestada el 100% de la misma

cuenta con televisión, estufa, nevera; el primero es para la contribución del ocio de las familias, delos talleres, pues es un tipo de distracción, por otro lado la estufa y la nevera son electrodomésticosfundamentales en los talleres del barniz, en primer lugar para la cocción de los alimentos y en segundo lugar se utiliza una estufa o reverbero para la preparación de la resina de Mopa-Mopa quecon el calor se convierte en un material de fácil manejo, además de pegarlo a las piezas de maderao del material en el que estén elaborando los productos, pues es el calor el que permiten que se adhiera la resina.

Por otra parte, la nevera es otro electrodoméstico necesario en los talleres, ya que es la refrigeraciónla que contribuye en la conservación de la materia prima (mopa-mopa); anteriormente al no tener este electrodoméstico por su costo monetario, los maestros tenían que sumergir el mopa-mopa en canecas metálicas o plásticas llenas de agua y cambiarla cada ocho días por el olor que se emanabade las mismas, esto lo podemos ver como una herramienta de tecnificación dentro de los talleres.

Además de los dos electrodomésticos ya mencionados, el equipo de sonido o radio, también juegaun papel fundamental en los talleres, aunque tiene menor porcentaje de participación, el 78,6% tienen este artículo y les recuerda como eran los talleres desde su infancia.

> "Era el maestro quien se colocaba frente a la ventana y tenía a su disposición tanto el material, como el manejo del radio, así que se escuchaba en el taller lo que al maestro le gustaba, ya sea música, noticias o partidos de futbol"[5]

[5] Maestro: Oscar Granja, edad. 45 años, hijo del maestro Gilberto Granja, en entrevista realizada el 1 de marzo de 2017

Figura 4.

Fotografía 1.

Fuente: Esta investigación, 2019.

A Continuación se relaciona en la tabla No 6 la información sobre el nivel escolar alcanzado por los maestros:

Tabla 9.

Formación académica.

Escolaridad	Freq.	Percent	Cum.
Primaria completa	3	15.79	**15.79**
Primaria incompleta	2	10.53	**26.32**
Secundaria completa	3	15.79	**42.11**
Secundaria incompleta	6	31.58	**73.68**
Universidad	3	15.79	**89.47**
Técnico	1	5.26	**94.74**
Tecnólogo	1	5.26	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

En base a la información anterior, el 31.58% de los individuos encuestados manifiesta haber asistido a los niveles de Educación secundaria, pero no lograron culminar esta etapa educativa pordiversos inconvenientes de carácter personal. Por otra parte, el 73.68% de los

maestros se encuentran con niveles bajos de escolaridad, esto puede relacionarse con la avanzada edad de la mayoría de los encuestados quienes para la época la formación académica no era una prioridad y en segundo lugar el hecho que muchos de ellos a temprana edad tuvieron que abandonar los estudios y dedicarse a trabajar:

> "Ya en agosto de 1955 mi papá Modesto no se recuperó y a mí, muy joven, me toco asumir de lleno la dirección del taller y cumplir con las obras pactadas con Waldaka, y eran como40 o 50 productos diferentes". (Zambrano, 2017)

La poca regulación del trabajo infantil y las normas de infancia y adolescencia, la reducida oferta escolar y los elevados costos de la educación; junto al alto grado de necesidades básicas insatisfechas y los múltiples miembros en los hogares promedio, hace 6 décadas atrás, podría ser la causa de este panorama, que para la actualidad ya no se reproducen con la misma frecuencia, pues los maestros artesanos se esfuerzan para que sus hijos tengan mejores oportunidades educativas y laborales.

En la Tabla 9, se evidencia que el 63.16% de los talleres encuestados, cuentan con la participaciónde una a dos personas externas al núcleo familiar, sin embargo, ellos ya no son considerados comoaprendices u oficiales como anteriormente se los denominaba, ahora se le considera obreros; la experiencia adquirida a través de los años en uno o varios talleres en los que laboren; para este segmento de personas la falta de ingresos económicosno les permite independizarse del taller madre, al igual que en algunos casos los lasos de familiaridad creados con ellos, para convertirse en maestros independientes.

Tabla 10.

Personal externo

Personas ext. al Hogar	Freq.	Percent	Cum.
1a2	12	63.16	**63.16**
3a5	6	31.58	**94.74**
6a8	1	5.26	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Los ingresos que las familias de los maestros encuestados reciben de la práctica de la decoración de objetos artesanales con la técnica del barniz de Pasto les permiten la subsistencia modesta de lasmismas; basados en la tabla No 10 podemos observar que el promedio de ingresos recibidos es superior a los egresos generados en un mismo periodo de tiempo, ocasionando un pequeño margende utilidad.

Tabla 11.

Ingresos- Egresos

Variable	Obs	Media	Std. Dev.	Min	Max
Ingresos	19	1102632	705044.1	300000	**2600000**
Egresos	**19**	**1011316**	**677894.2**	**67000**	**2824000**

Fuente: Esta investigación, 2019.

A su vez, la diferencia entre los valores máximos y mínimos es considerable, esto está sujeto al número variable de miembros del núcleo familiar y la presencia de más individuos en unos hogaresque en otros con edad para trabajar y aportar al ingreso familiar. Además, interfieren factores externos como lo es el tamaño y condiciones técnicas del taller, recuso humano y la entrega de losproductos terminados al mercado (vendidas directamente por el taller fabricador al público o a través de almacenes y distribuidores intermediarios), el número

de piezas solicitadas por un contratante, los precios y modos de consecución de las materias primas.

Es necesario resaltar que la obtención de las materias primas, representa hoy en día una de las principales problemáticas a las cuales se enfrentan los talleres de Barniz de Pasto, debido a la difícilconsecución de mopa-mopa; son escasos los escasos lugares donde se encuentra la planta por la ampliación de la frontera agrícola y la presencia de grupos armados al margen de la ley en las zonasde recolección y la falta de recolectores del mismo producto limitan y elevan los costos de la misma.

Además, se presenta la carestía de maderas de alta calidad para la elaboración de los productos a decorar, ya que depende de esta la realización de un buen artículo.

Teniendo en cuenta las situaciones anteriormente mencionadas, da lugar a la figura del intermediario, quien se encarga de la consecución de las materias primas, el cual las vende a los talleres artesanales o las entrega como parte del proceso de contratación con el fin de que el maestroartesano realice un trabajo determinado y les entregue un producto final. En esta transacción al maestro barnizador se le reconoce entonces, un precio por la mano de obra, el 68.42% de los tallerestrabaja con esta modalidad.

Tabla 12.

Intermediarios

Consecución de Materias Primas	Freq.	Percent	Cum.
Intermediario	13	68.42	**68.42**
Directo	6	31.58	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

La salida del producto terminado al mercado está directamente relacionada con la información anterior, partiendo que son los intermediarios los que realizan los pedidos a los talleres barnizadores con el propósito de venderlos en almacenes de su propiedad o hacer las veces de distribuidores a otros almacenes a nivel nacional e internacional. El 57.89% de los talleres saca susproductos al mercado a través de un intermediario quien es la persona que se queda con la utilidadmás representativa:

> Empecé a fabricar mesas, bandejas, las bateas comunes, y otros productos, y me fui a Cali con mispropios productos, y llegué al almacén cuya dirección me había aprendido. Cuando ya miré los precios le dije a la dueña –que era una "gringa"- "yo trabajo esto, eso que tiene allí es trabajado por mi persona" (…) inclusive traigo unas muestras. Y se las vendí a mitad del precio que ella teníaen el almacén, y yo ganaba más de la mitad del valor que yo vendía acá (Zambrano, 2017)

Lograr acceder a mercados competitivos y que requieran un mayor volumen en la producción ha sido otra de las dificultades a las que se han enfrentado los maestros, considerando su falta de experiencia en al área comercial, el temor de aventurarse a la búsqueda de nuevos mercados a nivelnacional e internacional, y la escasa promoción de los productos artesanales explicados desde su particular y exótico camino de elaboración, sus raíces indígenas y prehispánicas y el contenido simbólico, que ciertamente incrementaría su valor comercial.

Esta situación mantiene sujetos a los artesanos a las condiciones de individuos o entidades intermediarios que se benefician de su trabajo y conocimiento, pero no los remuneran equitativamente. Solucionar estas situaciones y necesidades comunes a todo el grupo poblacional, dio lugar al planteamiento de la creación de una cooperativa de artesanos, las

expectativas con respecto a esta estrategia asociativa eran:

Mejorar las condiciones de comercialización tanto del producto como de materias primas, accedera nuevos mercados, innovar en el diseño, lograr apoyo institucional, entre otras. Sin embargo, los maestros participantes en esta experiencia la califican, el 31.58% como mala y el 26.32% como regular, esto significa que dichas expectativas no se cumplieron y al contrario se generó un distanciamiento entre los miembros lo que concluyo con la liquidación de dicha cooperativa.

Tabla 13.

Experiencia en cooperativas

Experiencia Cooperativa	Freq.	Percent	Cum.
Ns/Nr	6	31.58	**31.58**
Excelente	2	10.53	**42.11**
Regular	5	26.32	**68.42**
Mala	6	31.58	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

El mundo artesanal está lleno de significaciones y creencias, donde el poseedor del conocimiento tiene un status social gracias a esta característica. Cuando las sociedades humanas tenían una estructura simple, sin estratificación social, el conocimiento era común y compartido. Cuando las sociedades evolucionaron y la división de funciones se acentuó; el conocimiento se convirtió en unelemento de “Poder”, y las clases sociales altas, restringieron el acceso de las personas de otros niveles sociales a este privilegio, que no solo envestía a su portador de una imagen superior políticamente, sino que además le atribuía cualidades divinas o de orden religioso.

En este grupo social, la transmisión del conocimiento ha creado una atmosfera de celo ygeneralmente solo se hace entre familia o amigos más cercanos.

Tabla 14.

Trasmisión del conocimiento

Quien le Enseño	Freq.	Percent	Cum.
Padre	7	36.84	36.84
Abuelo	1	5.26	42.11
Tío	2	10.53	52.63
Amigo	3	15.79	68.42
Vecino	6	31.58	100
Total	**19**	**100**	

Maestro enseña a	Freq.	Percent	Cum.
Nadie	8	42.11	42.11
Familia	8	42.11	84.21
Cualquiera	3	15.79	100
Total	**19**	**100**	

Fuente: Esta investigación, 2019.

En la tabla 11, el 36.84% aprendió el trabajo de producción de objetos artesanales en la técnica delBarniz de Pasto de sus padres y el 31.58% lo hizo gracias a sus vecinos, lo que nos permite inferirque esta técnica artesanal, al igual que muchas otras prácticas tradicionales solo se transmiten en el círculo más cercano unido por lasos afectivos. En consecuencia, el 42.11% de los maestros encuestados, manifestó que actualmente enseña el manejo de la técnica a miembros de su familia.Sin embargo, el 42.11% siguiente de la población encuestada, no le enseña a nadie y solo el 15.79%manifiesta la intención de transmitirle el conocimiento a cualquier persona.

En esta relación vemos que el círculo de transmisión del conocimiento en la técnica aún se limita al núcleo familiar y son escasas las excepciones de un externo. Analizando esta situación, podemosincluirlo como un factor que aporta a la problemática de los artesanos barnizadores en la perdida de interés por la técnica en las nuevas generaciones de los núcleos familiares de los maestros, a pesar de mostrar una complacencia con esta labor, éstos, tienen otras ocupaciones y

proyeccionesfuturas.

Muchos de los talleres de producción, se encuentran ubicados en la misma unidad residencial del núcleo familiar de los maestros (el 68.42%), esto debido a que la técnica como actividad económicapermite cubrir las necesidades básicas de las familias, pero difícilmente posibilita la acumulación de capital para la adecuación de un taller en instalaciones ajenas a ellas.

Tabla 15.

Ubicación del taller

Ubicación del Taller	Freq.	Percent	Cum.
Otro Lugar	6	31.58	**31.58**
Casa de Habitación	13	68.42	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Finalmente, el 63.16% manifiesta que el apoyo que han recibido es por parte de Artesanías de Colombia. Pero también, es importante resaltar los apoyos por parte de entidades gubernamentalescomo la Alcaldía de Pasto, la Gobernación de Nariño y del tercer sector, como la Fundación MundoEspiral, quienes alcanzaron la declaratoria como Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamentode Nariño en el año 2014, lo que promueve investigaciones que pueden tejerse alrededor del Barniz,para fortalecer el Plan Especial de Salvaguardia, documento en construcción.

Tabla 16.

Apoyo económico externo

Apoyo Económico Externo	Freq.	Percent	Cum.
Ninguno	6	31.58	**31.58**
Artesanías de Colombia	12	63.16	**94.74**
Empresa Privada	1	5.26	**100**
Total	19	100	

Fuente: Esta investigación, 2019.

Conocer el contexto social y las interacciones de los individuos dentro de los talleres de Barniz, permiten que la población de la ciudad de Pasto al igual que la nación y el mundo, valore esta manifestación que no solo es herencia y testimonio de vida de nuestros pueblos indígenas, sino deun modo de vida de un grupo social determinado, desde el cual gracias a las acciones sociales efectuadas se aporta a la vida socioeconómica de la ciudad y fundamentalmente a la dinamizaciónde la identidad cultural.

Figura 5.

Fotografía 2.

Fuente: Esta investigación, 2019.

4. Capítulo 3. El Habitus En El Taller

Objetivo: Conocer las prácticas cotidianas de los agentes que participan en la producción de objetos artesanales en los talleres del barniz de Pasto, año 2019.

Cuando nos referimos a las prácticas cotidianas de un segmento determinado por sus creencias, pensamientos, educación y su mismas percepciones, nos traslada a hechos que nos es difícil cuantificar el valor que refiere para cada uno de ellos, sin embargo al hablar de un lenguaje heredado desde la tradición del oficio en este caso el barniz de Pasto, se puede cualificar en diferentes pociones; para Pierre Bourdieu infiere que el habitus permite entender las formas de obrar, pensar y sentir de una persona que se forma para una estructura social.

Bourdieu explica el habitus como “un conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales lossujetos perciben el mundo y actúan en él” (entramadossociales.org). En este conjunto de ideas ubicamos a los maestros delbarniz, quienes buscan conservar su identidad y tradición a partir de su oficio empírico adquirido de generación en generación; este proceso esta socialmente estructurado a partir de sus pensamientos y acciones para salvaguardarlo, sin embargo, sus percepciones sobre esta realidad no representan grandes conmociones para ellos ya que si recordamos en el capítulo anterior los pensamientos de las nuevas descendencias en los talleres han perdido el interés sobre el tema.

Cabe destacar que los maestros trabajan el habitus como un sistema en el que integran todas sus experiencias pasadas y proyectan una coyuntura que les permite contribuir en el desarrollo de sus procesos, prueba de ello es hecho de conservar la técnica tradicional en el manejo del mopa-mopay el aceptar capacitarse para vincular nuevos elementos de transformación y creación en la producción de sus obras.

Sin embargo, los diferentes condicionamientos sociales relacionados a esta actividad dentro del contexto social, generan en algunos casos un retroceso en la proyección y desarrollo de esta singular profesión, interfiriendo en la conservación como la promulgación de este patrimonio; el estigmatismo sobre la dificultad económica y la falta de oportunidades para ellos, se ha convertidoen el principal enemigo, generando desconocimiento sobre la importancia e impacto real que representan en nuestra región.

Dentro del proceso de formación de un maestro se debe partir del acercamiento que tienen en su primer etapa como aprendiz al llegar a un taller y posteriormente su interés por querer aprender paulatinamente las diferentes técnicas aplicadas a cada uno de los procesos dentro del trabajo artesanal; en esta primera aproximación su conocimiento sobre el tema puede ser mínimo y en algunos casos nulo, muchos de ellos llegaron por curiosidad, recomendación o simplemente necesidad económica como lo expresaron algunos maestros entrevistados; algunas de las actividades en el taller correspondía a ejecutar tareas básicas o rusticas como acarrear objetos, lijar,moler el barniz, recolección de suministros, realizar limpieza del puesto de trabajo y estar al servicio del maestro.

Posteriormente a esta primera etapa, el aprendiz va iniciándose en el proceso de transformación dela materia prima con el propósito de convertirse en ayudante u oficial, en este momento su conocimiento le permite experimentar en la creación de las famosas “guardas”, pintar algunas piezas y en el desarrollo del manejo del bisturí para plasmar algunas creaciones básicas como las flores. En esta formación, el futuro maestro de muestra y desarrolla sus habilidades en la técnica del barniz, ya que su lugar en el taller se gana de acuerdo a el talento reflejado en las obras y la pulidez con la que trabaja cada pieza.

Una vez superada esta segunda fase el joven/adulto que se acercó hace algunos años al aprendizajede esta técnica se ha convertido en maestro, la etapa final de este proceso, pero la más retadora, yaque en este momento puede tomar la decisión de adoptar este oficio como parte fundamental de suidentidad aceptando los compromisos que indirectamente acarrea el vivir del trabajo del barniz, como lo es el generar su fuente de ingresos.

En esta etapa final, algunos maestros deciden independizarse de sus talleres madre e iniciar un proceso nuevo como artesanos independientes, en cambio otro grupo de ellos prefiere continuar con la misma trazabilidad. Un maestro requiere pasar por diferentes etapas en su formación, algunos tomaron más tiempo queotros, cada enseñanza le permite estructurar un carácter y unos principios; para muchos de ellos eloficio del barniz de Pasto se orienta desde la satisfacción personal por el aprecio y admiración a este arte, sin dejar a un lado la capacidad de aprender para en un futuro enseñar. Por lo tanto:

> El habitus es lo que nos va a explicar que las prácticas de los sujetos no puedan comprenderse únicamente en referencia a su posición actual en la estructura social. Porque el habitus, como principio generador de las prácticas, ha sido adquirido fundamentalmente en la «socialización primaria», mediante la familiarización con unas prácticas y unos espacios que son producidos siguiendo los mismos esquemas generativos y en los que se hayan inscritas las divisiones del mundosocial(entramadossociales.org)

Cada maestro en su taller desarrolla prácticas representativas de su labor, las cuales son objetivamente adaptadas a sus respectivos propósitos, cada artesano dependiendo de sus compromisos comerciales organiza y desarrolla planes de trabajo acordes a sus necesidades. Caberesaltar que la técnica del barniz en general es la misma, sin embargo, cada maestro les

proporcionaun valor agregado a sus obras, estas pueden ejecutarse en la cocción del mopa-mopa, combinaciónde colores y/o diseño que los identifique y represente de los otros en el mercado.

A pesar que el barniz de Pasto a través de los años ha desarrollado un valor agregado desde su técnica y caracteres, lastimosamente existe una incertidumbre con relación a la propagación y conservación del oficio en las generaciones venideras, ya que teniendo en cuenta las diferentes características sociales, culturales y económicas, los jóvenes de las familias artesanas ya no demuestran el mismo interés que sus padres o abuelos sobre esta profesión.

El contexto social para las nuevas generaciones, ocasiona un peso particular en los artesanos y sustalleres, originando un habitus que tiende a someterse en una defensa contra el cambio a través del rechazo e inconformidad sobre esta nueva tendencia. Es relevante mencionar que es un procesoen el cual hace algunas décadas el nivel de aprendices por taller eran proporcionalmente representativos y en algunos casos no eran aceptados para el proceso, sin embargo, hoy en día a los talleres no asistentes personas interesadas en la formación.

Como se ha mencionado en el capítulo anterior, el segmento de maestros del barniz en Pasto, corresponde a un grupo pequeño de personas en comparación al número de población existente enla ciudad; esta condición permitió un acercamiento para conocer e interpretar algunas de sus características entorno a su desarrollo social y cultura resaltando a continuación algunas de ellas:

- La conciencia sobre esta técnica nace de forma empírica y se estimula desde el amor o gusto alarte.

- La formación de esta destreza se transmite en los talleres de los maestros bajo una técnica de "imitación"[6], en la cual los aprendices observan atentos el proceso del barniz y poco a poco inician a ejecutarlo en el desarrollo de las actividades asignadas.
- Cada maestro promueve o crea un "corte"[7] en especial, que lo identifica de los otros al presentar sus obras finales en el sector.
- Existe el deseo de conservar de generación en generación la práctica de este oficio, especialmente es sus líneas de descendencia, sin embargo, los diferentes cambios socioeconómicos han alejado a los jóvenes de esta actividad como proyecto de vida.
- En los talleres actuales los maestros trabajan conjuntamente con sus esposas o compañeras sentimentales, ellas son un pilar fundamental en los procesos.
- La inexistencia de una buena capacitación administrativa de recursos económicos les limita obtener mayores utilidades, sin embargo, a lo largo de los años esta actividad les ha permitido a los maestros satisfacer sus necesidades primarias.
- Se evidencia la dificultad de formar y sostener una organización gremial, cada taller trabaja demanera independiente.
- En consecuencia, a lo anterior podemos asociar estas características dentro del campo del habitus partiendo del siguiente concepto:

Se entiende que el habitus es la subjetividad socializada y a la vez la interiorización de la exterioridad,o sea, la interiorización de la posición social del agente en su vida cotidiana (y, por ende, la composición de sus capitales): "es el principio generador y unificador que retraduce las

---

[6] EL MODELO PEDAGÓGICO DE IMITACIÓN (…) los humanos aprenden la mayor parte de su conducta a travésde la observación, por medio del modelado: al observar a los demás nos hacemos idea de cómo se efectúan las conductas nuevas y, pos•teriormente, esta información codificada nos sirve como guía de la acción (Bandura, 1984,p.38).

[7] Un corte es el artificio mediante el cual, en la representación de una pieza, eliminamos parte de la misma, con objeto de clarificar y hacer más sencilla su representación y acotación.

característicasintrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es un conjunto unitario de elección personas, bienes y prácticas". (Fowler, s.f.)

Conclusiones

Las tradiciones sociales como culturales están sujetas a los cambios que se generen a travésdel tiempo; el habitus en el contexto de los agentes de los maestros que participan en la producción de los objetos artesanales en los talleres de Barniz de Pasto no estas ajenos a estos acontecimientos, su realidad actual tanto es el área social como económica es diferentea la vivida en décadas anteriores.

Dentro de los procesos históricos recopilados en esta investigación se evidencia la demarcada diversificación de acontecimientos que, si bien por una parte generan valor al desarrollo y practica de esta técnica, indirectamente se han promulgado unadescompensación entorno a la importancia del recurso humano como fuente principal de ilustración de la misma.

De igual manera como los talleres de Barniz de Pasto a través del tiempo han mejorado e innovado su técnica en el uso del mopa- mopa, es fundamental generar espacios sociales que permitan resaltar la labor del artesano como tal, con el fin de promulgar e incentivar alas nuevas generaciones a formar parte de este contexto social.

Las condiciones socioeconómicas de los principales propulsores del barniz de Pasto, no sonlas más apropiadas, gran porcentaje de ellos tiene una calidad de vida estratificada en 2 o 3, sus condiciones económicas no son equivalentes al valor social que aportan a la región yal mundo.

Para los maestros artesanos, el trabajar con el barniz se ha convertido en su principal herramienta de identidad en su contexto social, razón por la cual les genera incertidumbre la disminución de aprendices en sus talleres.

Es importante resaltar la integración de la mujer a esta actividad, tradicionalmente el contexto social delimitaba esta profesión al género masculino, sin embargo con el pasar delos

años se le ha permitido a la mujer formar parte de este contexto y demostrar su hábilescapacidad para el oficio; hoy en día ya existen formalmente mujeres maestras del barniz dePasto.

Finalmente, para conservar e impulsar el sector artesanal, especialmente el gremio del barniz de Pasto, es necesario el fortalecimiento en todas las áreas involucradas en el procesode fabricación de las piezas artesanales, partiendo del protagonismo y reconocimiento de los artesanos en general como vigías de este patrimonio inmaterial.

Recomendaciones

Esta investigación se desarrolló en un sector social representativo para la ciudad de Pasto desde el gremio artesanal, se desea que se presente una nueva contextualización, por lo tanto, se recomienda a futuros estudiantes e investigadores, actualizar y confrontar las nuevas realidades de los maestros y maestras partiendo de los cambios sociales en el entorno a través del tiempo.

Por otra parte, se sugiere aplicar una teoría sociológica diferente a la del habitus, con el finde descubrir otro tipo de conductas y características sociales, que permitan inferir los nuevos comportamientos y pensares de las generaciones actuales y venideras.

Finalmente es importante profundizar en el tema de la conservación de este patrimonio inmaterial, se incita a proponer estrategias que salvaguarden este oficio desde la parte técnica como humana.

Referencias

Colombia. Ministerio de Desarrollo Económico. (1998). *Artesanías de Colombia. Censo Económico Nacional: Sector Artesanal.* Diario oficial.

Fowler, W. y Zavaleta, E. (s.f.). *El pensamiento de Pierre Bourdieu: apuntes para una mirada arqueológica.*

García, F., Guzmán, Á. (2010). *Artesanía e identidad. Experienciasacadémicas locales de diseño artesanal en Colombia y el Salvador.* Ediciones Axis Mundi.

Gómez, Á. (2017). *El Barniz de Pasto, testimonio de mestizaje culturalde sur occidente colombiano 1542 – 1777*. s.n.

Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación.* Mc Graw – Hill.

Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de políticas culturales.* República de Colombia.

Narvaez, E. (2007). *El barniz de Pasto Mopa-mopa o el tiempo camina descalzo.* Taller Gráfico Visión.

Ortiz, M., y Lopez, R. (2015). *Caracterización socioeconómica de la comunidadartesanal de Nariño, Colombia*. Lecturas de Economía – No. 82.

Pirenne, H. (1939). *Historia Económica y Social de la Edad Media*. Primera edición en español por Fondo de Cultura Económica/clásicos de Economía.

Salas, C. (2013). El artesanado en Pasto 1896-1920: Significado e Instrucción. Economía y sociedad. *Rhec*. Vol. 16. No. 16, ISSN 0123-7756.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama, S.A.

Zambrano, A., y Cabrera, J. (2017). *Barniz de Pasto: Memorias.* Graficolor.

Zarama, R. (20179. *Comercio y producción del barniz de Pasto en los siglosXVIII y XIX*. Manual Historia de Pasto Tomo XVIII. En: Colombia ISBN: 958333584 ed.Academia Nariñense de Historia.