

# Artesanías Híbridas Basadas En Oficios Antiguos

Willian Darío Obando Matabajoy

Directora: MG. D.I. LORENA GUERRERO JIMENEZ

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Diseño para la Innovación Social

Universidad de Nariño

San Juan de Pasto, enero 3 de 2025

## Contenido

I. Cartografiado.....	3
1.1. Resumen .....	3
1.2. Problema.....	4
1.3. Antecedentes .....	17
1.4. Objetivos.....	20
Objetivo General: .....	20
Objetivos Específicos: .....	21
1.5. Marco Teórico .....	22
II. Prototipado .....	38
2.1. Prototipo Diegético.....	38
2.2. Resultados.....	49
2.3. Análisis Reflexivo .....	61
2.4. Conclusiones .....	62
2.5. Bibliografía .....	64
III. ANEXOS.....	83

## I. **Cartografiado**

### **1.1. Resumen**

El presente trabajo examina los retos del Barniz de Pasto Mopa Mopa en San Juan de Pasto, afectados por la falta de apoyo de instituciones para promover metodologías experimentales para trabajar con materiales alternativos y tecnologías modernas, considerando además las futuras restricciones en el uso de materias primas naturales. Ante esta situación, este estudio sugiere que los artesanos exploren materiales y técnicas alternativas, como máquinas CNC y cortadoras de plotter, entre otras, para crear soportes que se complementen con la decoración con Barniz de Pasto, para contribuir a una producción adaptada a las demandas actuales y futuras.

La propuesta destaca la importancia de experimentar en los talleres, mediante la creación de objetos híbridos que combinan materiales alternativos y Barniz de Pasto, utilizando diversos recursos, procesos y herramientas. Esta metodología también incorpora mapas visuales, que sirven como guía para los artesanos, facilitando la proyección de nuevos productos, para que esta forma de proyección, se convierta en una práctica social al interior del taller con sus artífices.

Gracias a la metodología propuesta, se impulsa una reinterpretación del oficio tradicional, a la par del fortalecimiento del patrimonio del Barniz de Pasto, procurando que su legado cultural perdure al adaptarse al mercado contemporáneo.

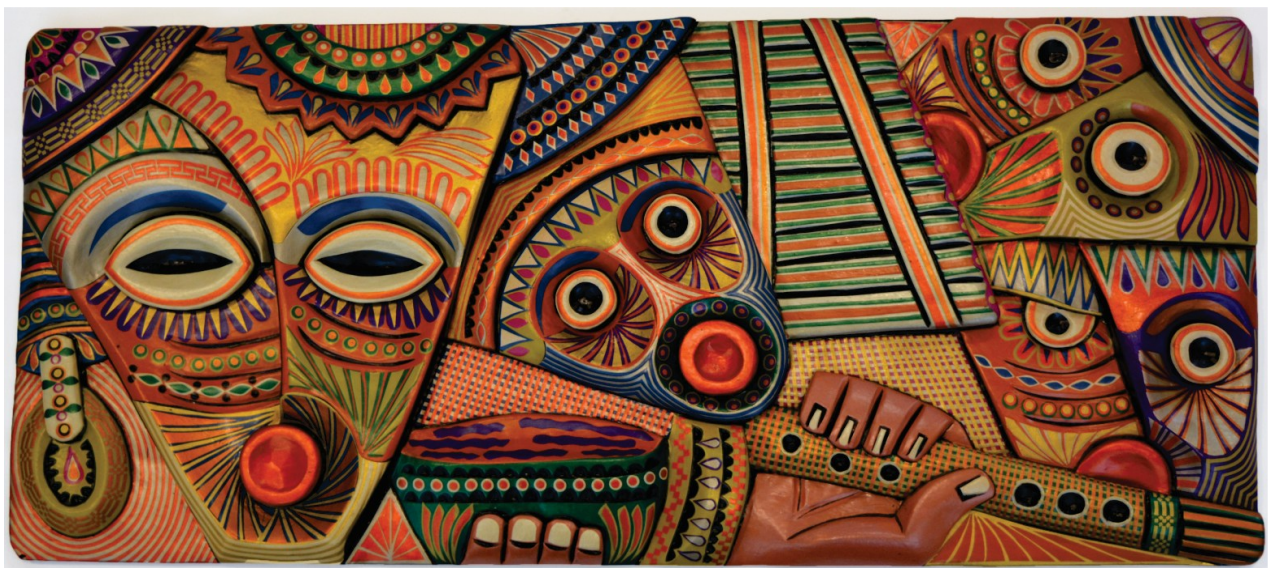
Los objetos logrados, dan cuenta de la implementación de la metodología propuesta, para lograr que los artesanos encuentren en la hibridación una opción viable en la propuesta de otros objetos, muy atractivos por su novedad material y decorativa; así se proponen creaciones que entremezclan la tradición con una visión contemporánea.

## 1.2. Problema

El oficio artesanal del Barniz de Pasto Mopa Mopa, una técnica tradicional profundamente arraigada en la cultura de San Juan de Pasto, enfrenta desafíos relacionados con la posible implementación de materias primas complementarias a las usuales y al uso de herramientas actuales, que potenciarían su elaboración artesanal en los talleres dedicados a este oficio.

Esos talleres, que han mantenido la tradición viva durante generaciones, podrían lograr una mejor sostenibilidad en sus esquemas productivos y, hacer más atractivo el aprendizaje del oficio para las nuevas generaciones. Sin embargo, esta potencial sostenibilidad se ve limitada por la falta de apoyo y orientación especializada, relacionadas con la experimentación en sus procesos productivos.

Esto es especialmente importante en un contexto donde la misma experimentación con recursos tradicionales, materiales alternativos y nuevas tecnologías, podría ofrecer un camino paralelo en la producción artesanal, para explorar un posible mercado contemporáneo, en relación con la comercialización en galerías especializadas que reúnen y promueven artesanos, hasta con ventas online.



*Ilustración 1* Obando, G. 2018. Retablo en madera tallada “músicos”, decorado con Barniz de Pasto. Pieza de madera tallada, aquí se demuestra la versatilidad de los artesanos del Barniz, para adaptarse permanentemente al entorno productivo con su decoración. Foto. Recuperado: Archivo personal.

Para esos mercados actuales, existe una notable falta de exploración de modos alternos de creación de nuevos objetos; según lo expuesto por uno de sus artesanos, "existe un escaso ofrecimiento de oportunidades para el desarrollo de productos alternativos en favor de nuestra técnica artesanal, en las que se exploren opciones de mezcla" (Obando, 2023).

La mezcla, en este caso, se refiere a la hibridación, con el empleo de materiales tradicionales, junto con otros de amplia incorporación en el contexto local, así como al uso de procesos de transformación y tecnologías disponibles en la ciudad de Pasto. La permanencia de los oficios tradicionales depende del trabajo constante de los artesanos, quienes capacitan a nuevas generaciones en el manejo y transformación de su materia prima. Esta capacitación se realiza in situ, en los propios talleres, donde los artesanos despliegan su maestría en los procedimientos manuales, inclusive con herramientas y procesos a la medida, basados en sus necesidades y en la intervención formal requerida.

Por otra parte, la mayoría de los talleres de barnizadores, carecen de una línea diversificada de productos que aprovechen no solo los recursos tradicionales, sino también, algunas herramientas, materiales y tecnologías actuales que contribuirían a toda su producción. Como resultado, se presenta una evidente oportunidad de intervención desde el diseño, que podría ensanchar las posibilidades productivas del oficio.

A pesar de la importancia de estos aspectos, la guía para la experimentación en los talleres es escasa, en palabras de otro artífice "las entidades e instituciones que podrían propiciar la investigación productiva de transformación material, o de apoyo definitivo para la conservación y fortalecimiento de las artesanías tradicionales, no generan espacios pertinentes" (Ceballos, 2023).

Al parecer, esta visión incluye tanto a la academia, como a otras organizaciones que podrían estar involucradas en la concertación de condiciones que permitan a los artesanos contar con una proyección artefactual sostenible a futuro. Para el caso de esa proyección sostenible, es preciso revisar que, las restricciones en el acceso de la madera natural para el artesano de este oficio, son significativas, pues se genera por un impacto ambiental negativo por la deforestación, por lo que se ha establecido una

regulación mayor en el uso de la madera, lo que afecta la disponibilidad de este material para los artesanos (MinAmbiente, 2015).

A pesar de estos desafíos, no se han identificado en Pasto, tipologías de intervención definitivas que exploren la transformación de componentes y el uso de nuevas tecnologías en la artesanía. A excepción de iniciativas independientes, como la del maestro Óscar Granja, quien ha experimentado con el corte de la lámina de Barniz de Pasto por medio de plotter, y la del maestro Miguel de la Cruz De la (Cruz, 2024), quién ha incorporado fibra de vidrio y cuencos de vidrio para sus fruteros enchapados en Tamo.

Al anterior ejemplo se le suma otro maestro artesano, quién concluye que no existe un esfuerzo coordinado desde ninguna organización, para modernizar los oficios, mucho menos a través de la hibridación de materiales y tecnologías actuales (Granja, 2023).

En este contexto, se reconoce la premura de aportar decididamente al oficio artesanal del Barniz de Pasto, mediante la introducción de otras formas para lograr objetos (desde metodologías de diseño) y de su producción más amplia, que permitan a los artesanos explorar alternativas de elaboración sostenibles.



*Ilustración 2* Obando, G. 2001. Caja en forma de abanico, realizada en madera y decorada con Barniz de Pasto con motivos florales y precolombinos; los que se pueden convertir mediante procesamiento digital, en modelos para su reproducción por distintos medios. Foto. Archivo personal.

La propuesta consiste en desarrollar una forma de experimentación e hibridación material que amplíe la visión artesanal de los maestros, en combinación con técnicas tradicionales materiales y tecnologías contemporáneas. Esto permitiría la creación de "artesanías híbridas", con objetos que respeten la tradición del Barniz de Pasto, pero que también incorporen elementos de diseño contemporáneo sostenible.

La colaboración con maestros artesanos experimentados es esencial para el éxito de esta propuesta. La investigación incluye la participación de tres destacados artesanos: Jesús Ceballos, con 50 años dedicados al oficio, cuyo estilo combina la herencia precolombina con influencias modernistas; Oscar Granja, hijo del maestro Gilberto Granja y segunda generación en el oficio, con 40 años de experiencia y un enfoque en motivos costumbristas y florales; finalmente Germán Obando, hijo del maestro de maestros José María Obando, quienes representan la cuarta generación del oficio, con 45 años en el oficio y quién es reconocido por su fluida temática precolombina.

Estos maestros aportan su extensa experiencia en la decoración con Barniz de Pasto y participan activamente en los procesos de experimentación propuestos, para crear nuevos objetos artesanales que fusionen lo tradicional con lo contemporáneo.

Su contribución es fundamental para asegurar que las innovaciones propuestas no solo respeten la tradición, sino que también sean viables y razonables desde un punto de vista económico y cultural. Hasta este punto, se identifican oportunidades significativas para la revitalización del oficio a través de formas de lograr otros objetos con la hibridación de materiales y tecnologías.

La pregunta de investigación que guía este esfuerzo es clara: **“¿Cuáles son las formas de hibridación que los maestros del Barniz de Pasto implementan en su producción artesanal?”**. La respuesta a esta pregunta abre nuevos caminos para la creación de artesanías, que no solo preserven la tradición, sino que también se adapten a las realidades contemporáneas, para asegurar su relevancia y sostenibilidad a largo plazo.

El enfoque en la hibridación no solo busca ampliar la gama de productos disponibles, sino también fortalecer la identidad cultural de la región, lo que permite que las artesanías del Barniz de Pasto permanezcan como un símbolo de la riqueza cultural de la ciudad. Para este lograr este propósito, es necesaria la incorporación de nuevas generaciones de artesanos, ya que su participación garantizará la continuidad del oficio en un entorno en constante cambio.

Además, la adopción de nuevas tecnologías y materiales podría atraer a más jóvenes interesados en el diseño y la innovación, quienes podrían aportar nuevas ideas y perspectivas al oficio. Finalmente, es importante destacar que cualquier intervención en este ámbito debe ser cuidadosamente planificada y ejecutada para asegurar que las innovaciones propuestas respeten y preserven la tradición del Barniz de Pasto.

La colaboración entre artesanos, instituciones y diseñadores es clave para lograr un equilibrio entre la innovación y la preservación cultural. A través de este enfoque colaborativo, es posible asegurar que el Barniz de Pasto no solo sobreviva, sino que también prospere en un mundo que valora tanto la tradición, como la innovación.



*Ilustración 3* Obando, G. y Ceballos, J. 2022. Visita talleres Barniz de Pasto Mopa Mopa, al taller del maestro Germán Obando (izquierda) y al maestro Jesús Ceballos (derecha) Foto. Recuperado: Archivo personal.

## **El Barniz de Pasto**

Es una técnica artesanal tradicional de Nariño, la que está catalogada en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial y requiere medidas urgentes de salvaguardia (UNESCO, 2020). Esta artesanía de origen prehispánico involucra actividades como la recolección de brotes de Mopa Mopa, carpintería, torneado y talla de madera, así como la aplicación decorativa del barniz.

Como lo afirma Álvarez-White (2003) en su libro *El Barniz de Pasto: Secretos y Revelaciones*, este oficio “es una expresión artística milenaria de características únicas en la que el saber, la alquimia, la creatividad y la imaginación de indígenas y barnizadores confluye en una hibridación cultural que se preserva hasta nuestros días” (pág. xxix).

La historia de esta práctica se remonta a la conquista española en 1542, cuando Hernán Pérez de Quesada llegó a Pasto y documentó las técnicas tradicionales del territorio. Se han encontrado piezas prehispánicas rudimentarias en ajuar funerario, que destacan la utilización de queros decorados con la resina en ceremonias Incas (Gómezjurado Garzón, 2000; Mora de Jaramillo, 1963).

La Revista Colombiana de Folclor ha resaltado la ascendencia indígena de esta técnica, que enfatiza el uso del Mopa Mopa como adhesivo y protector de superficies, originario del Putumayo, específicamente cerca de su capital, Mocoa.

## **La Artesanía del Barniz de Pasto**

De acuerdo con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Artesanías de Colombia y el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (ICONTEC, 2013), se describe detalladamente el proceso de elaboración del barniz de Pasto, desde la obtención de la materia prima hasta los acabados finales de las piezas así:

Su materia prima: En zona selvática, a tres horas de camino a pie desde la ciudad de Mocoa (Putumayo) se encuentran en una montaña, los arbustos de la planta del Mopa Mopa, del cual se extraen

los brotes de resina que encapsulan las nuevas. Esos brotes de resina se acumulan por el recolector hasta formar un kilo, el cuál es vendido al artesano pastuso que se lo encargó y que recoge personalmente en Mocoa.

El almacenado: La resina por kilos, se acopia en el refrigerador para su conservación ideal, ya que de esa forma se prolonga su vida útil hasta en un año.

Su proceso para la obtención de la masa: la resina de Mopa Mopa se saca de la nevera, se deja sobre la piedra de moler y por impacto de maceta, se separa en partes pequeñas, las cuáles se introducen en un molino para ser trituradas. La resina molida, se introduce en agua en punto de ebullición para lavarla, extraerle las impurezas y estirarla por primera vez, luego se vuelve a macerar para limpiar, este proceso se repite hasta que la masa esté limpia y lista para tinturar.

El tinturado: A la masa en caliente se le coloca la anilina en polvo del color elegido, con una cucharilla sobre la masa que se sostiene con una mano.

Su amasado y estirado: A la masa en caliente y que posee el color, se la amasa hasta incorporarle la anilina totalmente, luego se vuelve a calentar en agua para que recupere su elasticidad. Esta masa se estira con las manos por dos personas hasta obtener una tela uniforme, más o menos de un metro cuadrado por un milímetro de grosor, finalmente se deja a temperatura ambiente hasta que se pueda usar.



*Ilustración 4* Obando, G. 2002. Decoración con Barniz de Pasto. Foto. Recuperado: Archivo personal.

Las telas para la decoración: La tela se recorta en pequeñas piezas de media hoja tamaño carta en promedio, por colores y se almacena entre láminas de plástico, para conservar su elasticidad y humedad.

El decorado con lámina: La tela se puede adherir naturalmente o con pegante tipo goma laca, sobre la pieza de madera alistada previamente, para que se le aplique a través cortes las partes que conforman el diseño total, que el artesano lleva en su mente, ya sea éste un motivo florar, precolombino o su combinación.

Los acabados finales: La pieza decorada se protege con una o varias capas de laca brillante o mate, de forma que se cubra todo el objeto y se asegure la protección del objeto del espacio en donde está exhibida. Del presente asunto se presenta una referencia visual más detallada como: anexo 01 “Proceso del Mopa Mopa”.

El Barniz de Pasto es en Colombia un ejemplo destacado de cómo la artesanía puede ser un vehículo para la preservación cultural. Esta técnica artesanal de origen indígena es reconocida a nivel mundial, refleja el mestizaje cultural y es crucial para el desarrollo cultural de Pasto (Ministerio de Cultura de Colombia, 2021).

Esta artesanía cultural es relevante porque ayuda a comprender la historia, costumbres, tradiciones y **modos de pensar** de una región o grupo humano; es un ejemplo de cómo se fortalece la identidad cultural y facilita la identificación con la región o comunidad a la que pertenece (Guerrero, 2002).

En el ámbito regional, el Proyecto de Desarrollo Territorial para el departamento de Nariño (PDT NARIÑO) implementó un proyecto de taller-escuela para artesanos del Barniz de Pasto en Pasto (Se implementa taller escuela para artesanos del Barniz de Pasto – PDT Nariño, 2021). En alianza con el Ministerio de Cultura, la Fundación Escuela Taller de Popayán, la Alcaldía de Pasto y el PDT NARIÑO, se llevaron a cabo ejercicios constructivos guiados por cinco artesanos, que involucraron a 25 aprendices con el objetivo de fortalecer el patrimonio a través del aprendizaje del oficio tradicional.

Esta intervención priorizó la transformación del espacio productivo del maestro en un museo-taller (Ruta del Barniz de Pasto Mopa Mopa y Patrimonio, 2023). Los resultados del proyecto incluyeron cinco

talleres beneficiarios, adaptados para la formación de nuevos aprendices, y la integración de 35 talleres artesanales de Barniz de Pasto con 50 jóvenes aprendices (PDT Nariño, 2022).

Infortunadamente no se clarifica si los aprendices tienen acceso directo a la materia prima del Mopa Mopa, ya que la Subsecretaria de Cultura de Pasto, en entrevista a al subdirector Mejía, afirmó que “esa condición de la materia prima es potestad del departamento del Putumayo” (Mejía, 2023). Esto plantea un desafío significativo para el sostenimiento productivo a largo plazo de los talleres y nuevos artesanos, y su acceso a insumos naturales.

Adicionalmente, los proyectos del PDT han entregado insumos, materiales y equipamiento para la implementación de “Museos Vivos” (PDT Nariño, 2022), financiados por el Fondo Europeo para la Paz y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Estas entidades podrían patrocinar proyectos con visión de sostenimiento a futuro. El PDT también reportó la formación de 55 nuevos artesanos por 11 maestros, que inician el relevo generacional y la conservación de la técnica, lo cual es positivo para la preservación del oficio.

En el último proyecto adelantado por la Alcaldía de Pasto, a través de la Secretaría de Cultura y en colaboración con el PDT Nariño, se desarrolló un programa de formación para la transmisión del Barniz de Pasto, con 11 maestros y crear a 55 nuevos artesanos en dos fases. En la primera, 5 maestros enseñaron a 25 aprendices, y en la segunda, 6 maestros capacitaron a 30. Además, se mejoraron las condiciones de infraestructura de 9 talleres escuela, dotándolos de insumos y herramientas.

Los aprendices fueron certificados en el Diplomado de transmisión de la Técnica de Barniz de Pasto, impartido por la Pontificia Universidad Javeriana de Cali (PDT Nariño, 2024). La exploración de otros nichos de mercado con diversas escalas adquisitivas es fundamental, y el concepto de artesanía generativa (Córdoba-Cely & Cruz Escobar, 2021) destaca las implicaciones de la fabricación digital en un sistema artesanal híbrido, para ofrecer autonomía creativa y de manufactura (Ritter, 2011).

Sin embargo, según la Organización Internacional del Trabajo (OIT,2004) y la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE, 2000), la tasa de retención en estos oficios después de un

año es del 70%, lo que implica que aproximadamente 38 personas continuarían productivas en 2024. Estas cifras son estimaciones que pueden variar según el acceso a materias primas y el dominio en la transformación para asegurar artesanías de calidad.

Uno de los resultados más visibles fue la exposición “Selva Andina, Colección Contemporánea de Barniz de Pasto y Madera” (PDT Nariño, 2022), que mostró productos de madera decorados con Barniz de Pasto, lo que amplía las posibilidades comerciales hacia productos de lujo y souvenirs, y es en este justo estado, en donde existe una reflexión particular y bastante adecuada sobre la clasificación de productos.

Timothy Scrase afirma que esta clase de artesanía comercial sigue dos caminos paralelos: uno el de élite, con productos únicos y exclusivos para nichos de mercado particulares, y otro de productos elementales dirigidos a todo público en busca de oportunidades económicas (Scrase, 2003).

Algunos artesanos del oficio afirman que tienen la necesidad de realizar más pruebas experimentales en sus talleres, sobre el uso de materiales similares o complementarios al barniz y con máquinas o equipos actuales, para lograr otro tipo de productos y decoraciones tradicionales e inclusive con estilos o formas distintas para explorar más mercados.

Un ejemplo de esta evolución, lo tiene el maestro Oscar Granja, quien ha realizado pruebas con láminas de Mopa Mopa, con un cortador de plotter para aplicarlas sobre objetos de prueba que mezclan madera calada con corte CNC, rellena con motivos de impresión 3D y decoradas con Barniz de Pasto en el FabLab de la Universidad de Nariño (Granja, 2023).

No obstante, las otras entidades gubernamentales responsables directa de esta labor de exploración y recopilación procedimental, parecen centrarse en otros temas sin un propósito claro para intervenir en la continuidad y progreso del oficio.

Aunada a esta realidad, según el Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales (IDEAM, 2021), las instituciones ambientales han declarado su impotencia para controlar la deforestación acelerada en el suroccidente colombiano, lo que ha afectado la disponibilidad de recursos como el mangle

en la costa pacífica y la madera en Nariño, debido al uso indiscriminado de leña, la proliferación de cultivos ilícitos y la minería ilegal.

Este escenario impacta directamente al sector artesanal, que depende plenamente de la materia prima de la madera para la elaboración de los soportes - objetos que son decorados por los artesanos para su venta constante. Frente a esta situación, surge la oportunidad de explorar la hibridación con otros elementos y métodos actuales, lo que llevaría por otros caminos a la decoración en los talleres artesanales dispuestos a considerar e integrar opciones productivas alternativas.

En resumen, el Barniz de Pasto, enfrenta múltiples desafíos relacionados con el uso razonable de recursos naturales, la formación y retención de nuevos artesanos y la adaptación a mercados contemporáneos.

Los proyectos implementados por Artesanías de Colombia y el PDT Nariño han logrado avances significativos en la formación de nuevos artesanos y en la promoción de colecciones contemporáneas, sin embargo, hace falta un acompañamiento metodológico y en la experimentación para la creación autónoma por parte de los artesanos.



*Ilustración 5* Obando, J. 2018. Decorada con Barniz de Pasto “Guardas”. En este caso se demuestra una parte de las formas resultantes de la hibridación cultural, cenefas presentes en diferentes objetos se realizaron con base en abstracciones geométricas Álvarez-White (2003). Foto. Recuperado: Archivo personal.

## El panorama de las materias primas

Inicialmente se reconoce que existe una afectación generalizada para todos los oficios artesanales en Colombia en la consecución y calidad de sus materias primas, lo que está evidenciado desde la década de los años 90 (Artesanías de Colombia, 1998), principalmente sobre el acceso a algunos recursos naturales que conforman gran parte de la cadena de suministros de las materias primas de origen natural en Colombia, las que representan un 53,3% (Panorama Artesanal Ilustrado, 2019)

De esta forma se conoce que las técnicas decorativas realizadas sobre soportes de madera natural, para su posterior decoración con Barniz de Pasto, están expuestas a los mismos riesgos que enfrenta la explotación de la madera como un recurso básico. Sobre el acceso a la resina se conoce que su extracción siempre ha estado comprometida, por su condición silvestre, ya que se ubica en ladera de montaña en la selva amazónica, a seis horas por trocha desde la ciudad de Mocoa (Ministerio de Cultura de la República de Colombia, 2019).

Mendoza-Cifuentes y Aguilar-Cano (2018) han descrito una nueva especie de barniz de pasto en la cordillera Oriental de Colombia, llamada *Elaeagia pacisnascis* (Condamineae, Rubiaceae) ubicada en el centro-norte de la cordillera Oriental de Colombia, que se compara con especies similares del norte de los Andes y Centroamérica.

Esta locación, se les suma a otras 35 ubicaciones distintas de la planta *Elaeagia pastoensis* L.E. Mora (2023) en Colombia, Ecuador y el norte del Perú, tal y como se visualiza en el portal de GBIF - Global Biodiversity Information Facility, que, por sus siglas en inglés, es una red internacional de infraestructura de datos, para dar acceso abierto a información sobre todas las formas de vida en la Tierra.

Ahora bien, aunque se tienen las ubicaciones de acceso a la resina del Mopa Mopa, se debe estimar todo el proceso de recolección en favor de los artesanos de la ciudad de Pasto, pero esta condición le pertenecería a otro proyecto de investigación-creación. De otra parte, el cambio en el comportamiento ambiental desde el comercio de las artesanías, es un fenómeno muy reciente (Sánchez-Medina, Corbett y Toledo-López, 2011); esto es fundamental para continuar con un aumento sostenible del sector artesanal,

que a un largo plazo esté enmarcada en un equilibrio con los aspectos sociales y económicos, debido a que es la única manera en la que las prácticas de manejo de cultivos puedan llegar a ser una realidad y sostenerse en el tiempo como un sistema (Leakey, 1996); la agroforestería (Instituto de Investigación de Recursos Biológicos IAvH, 2001) busca el abastecimiento para evitar la extinción local de las especies proveedoras de materias primas, de ingresos justos y del fomento en el uso de la biodiversidad según la Estrategia Nacional para la Conservación de Plantas.

Esa entidad tiene como finalidad, la reintroducción de individuos o plantas, para aumentar la densidad y viabilidad de especies en peligro, especialmente aquellas con poblaciones reducidas. Requiere programas estructurados basados en información de conservación in situ y ex situ, para restaurar poblaciones a mediano y largo plazo en todo el país.

La Estrategia Nacional para la Conservación de Plantas (ENCP), como instrumento guía para la implementación de acciones enfocadas hacia la conservación, el conocimiento, y al uso sostenible de la flora colombiana, genera espacios de integración y vincula a los actores claves del recurso biológico. De acuerdo con el programa Visión Amazonía, (Ministerio de Medio Ambiente - Visión Amazónica, 2023) el programa cerró la primera fase con 1.132.317 hectáreas en ordenación forestal, con 46.891 que ya tienen planes de manejo forestal comunitario.

También vincularon a 12.410 familias campesinas que firmaron acuerdos de conservación sobre 309.350 hectáreas y se estiman más de 25.000 familias indígenas están cubiertas con la ejecución de 139 proyectos que cubrieron el 70% de los territorios indígenas amazónicos.



*Ilustración 6* Apráez, T. y Obando, G. 2020. Esta es una joya cuya base o soporte se logra con metal de plata y es texturizada, se decora con Barniz de Pasto, para lograr un estilo contemporáneo. Foto. Recuperado: Archivo personal.

### **1.3. Antecedentes**

En nuestro país, la entidad reconocida por el gobierno nacional, en establecer las políticas para el buen funcionamiento del sector artesanal, es Artesanías de Colombia, la cual busca aumentar la participación de los artesanos en la productividad nacional, para promover un desarrollo integral y sostenido en espacios de participación social.

En ese sentido, y de acuerdo con el Sistema de Información para la Artesanía (Siart, 2024), Artesanías de Colombia trabaja para lograr mayor productividad y posicionamiento en los mercados; si bien la intención de ADC, es de mejorar la productividad y posicionamiento de los productos artesanales, situación positiva para la sostenibilidad económica de sus productores, esta acarrea muchos desafíos.

Uno de esos retos, es el enfoque en la productividad, que puede llevar a una estandarización de procesos y productos para satisfacer las demandas del mercado, lo que podría ir en detrimento de la autenticidad y el carácter único de cada pieza artesanal.

Además, el impulso a la producción para cumplir con los ritmos del mercado global, podría presionar a los artesanos a disminuir la calidad y el tiempo que requiere cada pieza, en este escenario se compromete la esencia del oficio tradicional.

El otro aspecto a destacar es el valor cultural y social de las artesanías; en contraste con la orientación hacia la productividad, ADC también enfatiza la importancia de reconocer las artesanías como expresiones de la cosmovisión y la identidad cultural de las comunidades. Sin embargo, esta valorización cultural puede entrar en tensión con las expectativas del mercado, que no siempre aprecian los elementos simbólicos y culturales de las piezas, sobre aspectos como la funcionalidad o la estética superficial.

A su vez, la traducción de estos valores culturales a un lenguaje comprensible para el mercado puede resultar en una simplificación o comercialización de significados profundos, lo cual podría distorsionar la representación genuina de la cosmovisión de las comunidades artesanas. En un proyecto de intervención, Artesanías de Colombia propuso una colección de objetos de carácter contemporáneo y perfil universal, sin abandonar su origen local.

La condición clave de esa propuesta fue que, los artesanos debían sentir empatía por otras artesanías con diferentes orígenes, para lograr un equilibrio a través del conocimiento compartido (Artesanías de Colombia, 2017). Esta iniciativa demostró la capacidad de la entidad para desarrollar neo artesanías y artesanías contemporáneas mediante la exploración de materiales y tecnologías complementarias, para generar prototipos que incorporan una visión artesanal por medios experimentales.

Esta entidad ha identificado problemas comerciales en el sector artesanal, entre los que se destaca la necesidad de generar vínculos de confianza entre diseñadores y artesanos. Esto llevó al proyecto Diseño Colombia (Artesanía SIART, A, de C-S de S.P., 2012), que facilitó la creación de colecciones contemporáneas mientras se preservaban las técnicas tradicionales y el uso de materias primas ancestrales.

Los resultados tangibles de estas intervenciones incluyen más de 2.000 productos que rinden homenaje a especies en vías de extinción, con ejemplos como la decoración de madera de animales y jarrones enchapados con Tamo, los que evidencian un intercambio positivo de prácticas sociales disímiles (Artesanías de Colombia, 2021).

### **Contexto internacional**

Para apreciar un panorama artesanal mundial, enriquecido con la participación del Diseño Industrial, se reconoce que uno de los puntos iniciales a destacar, es la dificultad histórica para combinar artesanías de distintos orígenes regionales, debido a que las políticas institucionales colombianas que no lo permitían. Sin embargo, se observa que esta tendencia ha cambiado y que es posible innovar en este ámbito, ya que se proporcionan nuevas opciones, a las tradiciones artesanales (Barrera y Quiñonez, 2006).

Un ejemplo internacional como referente es la Licenciatura en Diseño de Artesanías ofrecida por el Centro Universitario de Tonalá, en México. Esta institución está enfocada en la formación de profesionales en innovación aplicada a las artesanías. El coordinador de la licenciatura, José Luis Rubén García Soriano,

menciona la importancia de integrar nuevas tecnologías en el trabajo artesanal para evitar la pérdida de conocimientos técnicos y para reinterpretar las técnicas tradicionales (García, 2018).

Además, se destaca la estrategia del laboratorio de prototipado rápido, donde los estudiantes aprenden a crear modelos tridimensionales y a trasladarlos al plano físico para su aplicación en artesanías (García, 2018).

En Vietnam, la organización *Craft Link* promueve el comercio justo y la valorización de las artesanías locales mediante la formación y capacitación de artesanos. Su metodología participativa, que incluye la estancia de diseñadores en comunidades artesanales, permite una comprensión mutua entre artesanos y diseñadores, lo que libera una creación conjunta de objetos artesanales (CraftLink, 2024).

Este enfoque destaca cómo el diseño puede apoyar a la artesanía desde la concepción de la idea inicial, hasta su materialización. En ese mismo sentido, en Europa, la *Fundación Oxfam Intermón*, con sede en Barcelona, juega un papel importante en la promoción del comercio justo. Esta organización aboga por la igualdad y la sostenibilidad, en donde se usan productos naturales y métodos de embalaje ecológicos (Oxfam Intermón, sf). Este enfoque subraya la importancia de la sostenibilidad en la producción artesanal contemporánea.

Otra organización destacada es *Homo Faber*, que organiza exposiciones internacionales para mostrar la artesanía contemporánea y tradicional. Esta entidad promueve la creatividad y el diseño en las artesanías, aunque no comparte públicamente su metodología, lo que sugiere que esta es su ventaja competitiva en el mercado (Homo Faber, 2024). Este caso demuestra el valor del trabajo colaborativo internacional en la revitalización de los oficios tradicionales.

En este recorrido, se encuentra en Dinamarca, la empresa *Creativ Company*, que busca incentivar creatividad en niños y jóvenes a través de la creación de artesanías. Su enfoque incluye la presentación de kits que contienen materiales inusuales, los que permiten, nuevas formas de concebir las artesanías y fomenta la continuidad de los oficios artesanales (Creativ Company, 2021).

Este modelo es un ejemplo de cómo se puede transmitir la tradición artesanal a las nuevas generaciones mediante proyectos contemporáneos.

*Cool Maison* es otra empresa que combina diseño y artesanía, ya que promueve el *slow design*, un concepto centrado en la producción lenta y en la creación de productos que estimulen la creatividad y la innovación (Cool Maison, 2024). Ese enfoque demuestra que la artesanía contemporánea puede ser una mezcla de tradición y tecnología, que responde a las demandas actuales del mercado global.

Finalmente, tenemos el caso de *Idoia Cuesta*, una estrategia digital que combina cestería con textiles, al usar materiales orgánicos y técnicas artesanales variadas. Este enfoque, que no limita su creatividad a un público objetivo específico, responde a las demandas actuales de un mercado cada vez más exigente (Idoicuesta, 2021).

En resumen, se resalta la importancia del Diseño Industrial, en la revitalización y sostenibilidad de las artesanías a nivel internacional. Desde la formación académica y la integración de nuevas tecnologías, hasta el comercio justo y la cocreación, se presentan múltiples ejemplos de cómo la innovación y la tradición pueden coexistir y complementarse en el mundo de la artesanía.

#### **1.4. Objetivos**

##### **Objetivo General:**

Expandir las formas de hibridación en el oficio del Barniz de Pasto mediante la integración de técnicas decorativas tradicionales y tecnologías contemporáneas, con el fin de ampliar su aplicación formal y actualizar los procesos de producción artesanal, aportando a la preservación y adaptación del oficio a las condiciones contemporáneas del contexto.

### **Objetivos Específicos:**

1. Ampliar la concepción objetual y material de los artesanos del Barniz de Pasto, para explorar y desarrollar al menos tres formas de hibridación para la creación de objetos híbridos, que combinen esta técnica tradicional con materiales sostenibles.

Actividad: Establecer tres formas de hibridación con la implementación de materiales y técnicas mixtas.

Producto: Muestras físicas de objetos híbridos con diferentes niveles de hibridación, desde el 0% hasta el 100%.

Actividad: Diseñar y aplicar una reinterpretación visual de la técnica tradicional del Barniz de Pasto sobre los objetos híbridos.

Producto: Espacios de experimentación visual basados en la intervención de láminas de Barniz de Pasto Mopa Mopa, con técnicas de corte y modelado combinadas con otras técnicas contemporáneas.

Actividad: Apropiación de las muestras físicas de los objetos híbridos, que incluyen la reinterpretación visual a través del diseño.

Producto: Objetos plástico-sensoriales acompañados de ficha técnica, registro visual, y parametrización de recursos materiales, procesos, equipamiento y acabados finales, todos detallados según las técnicas y métodos (analógicos, mecánicos y/o digitales) utilizados en la creación de los objetos híbridos.

2. Establecer un repositorio consultable, sobre el proceso de hibridación, para facilitar la retroalimentación conceptual y la generación de nuevas ideas en el diseño de objetos híbridos.

Actividad: Crear un repositorio visual, que permita la retroalimentación de conceptos, sobre objetos híbridos para el oficio artesanal.

Producto: Mapa visual, disponible en formato digital y físico, que facilite a los artesanos y a diseñadores, explorar los diferentes aspectos del proceso de hibridación y sus posibles resultados.

Actividad: Diseñar un elemento visual de selección, que presente contenidos aleatorios sobre las oportunidades comprobadas en el taller artesanal.

Producto: Elemento visual que ofrezca diferentes combinaciones y resultados posibles, que promueve la creación de nuevas ideas y conceptos en el diseño de artesanías híbridas.

Actividad: Compartir los resultados obtenidos del proceso de hibridación en los talleres artesanales, lo que evidencia la cohesión entre las técnicas tradicionales y las nuevas propuestas.

Producto: Documentación del proceso en forma de memorias, que incluyan testimonios, evaluaciones y sugerencias de los artesanos, convirtiéndose en referencias, para futuras iniciativas viables con los beneficios de las artesanías híbridas.

## **1.5. Marco Teórico**

### **La Artesanía**

Está definida por el Simposio UNESCO/CCI como la elaboración de productos creados manualmente o con herramientas mecánicas, donde la intervención manual es primordial, es una manifestación creativa que une elementos naturales y técnicas tradicionales para producir objetos únicos con significado cultural y simbólico (Simposio UNESCO, 1997), es decir; una elaboración objetual constante, ante las necesidades de las personas de forma hereditaria, personalizada y hasta de identidad de un pueblo.

Esa práctica no solo resalta la belleza de la naturaleza, sino que también crea un vínculo profundo con el entorno, al emplear materiales naturales como maderas, piedras y semillas. Estos elementos, además de su valor estético, tienen un profundo significado cultural y espiritual para las comunidades que los utilizan (Pöllänen, 2013; Gallardo, 2021), de esa forma, el uso de esos materiales se ha perfeccionado durante generaciones hasta la actualidad como técnicas depuradas, las que se deben conservar y atesorar.

Entre tanto, el Instituto Nacional de Antropología e Historia ha documentado cómo las artesanías, no solo crean piezas de gran valor estético, sino que también fusionan lo natural con lo humano, ya que promueven la sostenibilidad y el respeto por el medio ambiente (Gallardo, 2021).

Este enfoque también fue impulsado por el arquitecto William Morris, figura emblemática del movimiento Arts & Crafts, quien abogó por un diseño que combinara utilidad y belleza, para promover una vida en armonía con el trabajo artesanal (Parrado, 2017). En ese sentido, el trabajo con artesanías no solo genera productos estéticos, sino que también desempeña un papel crucial en la identidad cultural de las comunidades. Según el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, estas prácticas son vitales para la preservación del patrimonio cultural inmaterial, un aspecto esencial para la identidad nacional (Presidencia de la República - ICANH, 2004).

Este patrimonio al que se hace referencia, es manifestado a través de las técnicas y los conocimientos transmitidos de generación en generación, ya que se reflejan en las tradiciones y valores de las comunidades (Aranda, 2002; Mato, 2003; Sánchez, 2002), organizaciones que han surgido gracias al acuerdo comunal de las personas que comparten un mismo sentimiento, el que nace sobre la interpretación del mundo y del contexto que les acoge.

La evolución de la mayoría de las artesanías en Pasto, han permitido la incorporación de algunos elementos contemporáneos, en las que se fusionan técnicas tradicionales con nuevos materiales y tecnologías, como es el caso de esta propuesta de investigación-creación.

Identificada como una oportunidad de diseño, ha dado lugar a lo que se conoce como artesanías contemporáneas, las cuales han abierto nuevos acuerdos y han ampliado el alcance de los artesanos hacia nuevos mercados (Artesanía Contemporánea, 2022; Castrillón, 2000). Esta fusión provocada, creativa y controlada sobre lo tradicional con lo contemporáneo, refleja una altísima capacidad de adaptación de la artesanía, lo que favorece que esta, sea relevante en un mundo en constante cambio.

En ésta misma línea, la importancia económica de la artesanía no puede subestimarse, ya que muchas comunidades y personas, dependen de esta como fuente de ingresos y desarrollo. La

comercialización de las artesanías, tanto a nivel local como internacional, no solo genera empleo, sino que también fomenta el turismo y contribuye a la preservación de las tradiciones culturales (Castrillón, 2000). En este sentido, la artesanía es tanto un testimonio de la creatividad humana como una herramienta para el desarrollo económico local.

A nivel mundial, la artesanía es reconocida como un elemento clave del patrimonio cultural inmaterial. Según la UNESCO, la artesanía no solo es un medio para preservar técnicas ancestrales, sino también para promover el desarrollo cultural y social de las comunidades (UNESCO, 2003; Romero, 2001), tal y como ocurre hasta el momento en nuestra ciudad de Pasto, así como en todas las del mundo que poseen estas expresiones.

A pesar de los desafíos de su materia prima, se han implementado estrategias para preservar y difundir esta tradición, que incluye los talleres de hibridación, que buscan innovar en el proceso artesanal y en su valoración cultural; esto podría tener una buena acogida por las características de una generación actual, que encaja con estas expectativas divergentes (Matesanz, 2015).

En palabras de Antonio Ariño, Geoff Mulgan y Joan Roca, "El futuro traerá nuevas artesanías que ahora no somos capaces de imaginar", es aquí en donde se refleja la continua evolución y relevancia de la artesanía en un mundo en constante cambio (Ariño, 2013); gracias a esta afirmación nuestras artesanías híbridas son una congruencia que responde a ese futuro, de allí que para esta investigación-creación se acuñó el término "*hibridanía*", palabra que para nuestros fines apela al proceso de creación de artesanías híbridas.

### **La Artesanía Cultural e Híbrida**

El concepto de "artesanía cultural" se refiere al estudio de objetos artesanales que forman parte del patrimonio cultural de un grupo humano específico, para contribuir al conocimiento de sus cosmovisiones y permitir la incorporación de estos conocimientos a nuevos productos en el mediano o largo plazo (Ferro, 2017).



*Ilustración 7* Guerrero, L. (2022) Evento Barnizorio 2022. Socialización de la reconstrucción de un baúl colonial con artesanos del Barniz de Pasto. Foto. Recuperado: Archivo personal.

El estilo artesanal del Barniz de Pasto se refleja en la forma de pensar de sus creadores, quienes heredan una cosmovisión profundamente arraigada en su contexto. Este enfoque se resume en un pensamiento precolombino, caracterizado por cenefas, ídolos con composiciones geométricas y lineales en tonos monocromáticos, enriquecido con motivos florales y hasta con la presencia de aves que aportan diversidad a su propuesta visual.

Otro modo de pensar es el natural, representado con las flores de colores, tallos curvilíneos y hojas de varios tamaños, organizados en forma de ramos o de composiciones que abarcan toda la pieza a decorar. También se identifica un modo de pensar que unifica los motivos precolombinos, con las formas florales en una composición multicolor equilibrada, de acuerdo con el estilo de cada artesano que desea plasmar su visión particular.

En este sentido de visión, es en donde se genera la hibridación, definida como la combinación de elementos, técnicas o tradiciones provenientes de diversos contextos culturales; este concepto, examinado por Homi Bhabha en su obra "El lugar de la cultura" (Bhabha, 2002), pone de relieve cómo las identidades culturales se crean y transforman en situaciones de hibridación y migración.

Al analizar este proceso, Bhabha sugiere que la hibridación no solo enriquece las prácticas culturales, sino que también desafía las nociones fijas de identidad, para promover un entendimiento dinámico y plural de la cultura en un mundo interconectado.

La hibridación puede surgir en condiciones históricas y sociales específicas, en medio de sistemas de producción y consumo que, a veces, operan como imposición (Maldonado, 2007). En el ámbito de la artesanía, la hibridación abarca fenómenos como préstamos, apropiaciones, contaminaciones e intercambios culturales, así como la influencia de la migración, la globalización y la experimentación creativa.

Este proceso genera nuevas formas de expresión (Herrera y Ortega, 2012), lo que refuerza el concepto de artesanías híbridas fundamentadas en oficios tradicionales y ancestrales. Al integrar diversas influencias culturales, la hibridación no solo enriquece la producción artesanal, sino que también permite a los artesanos adaptarse y responder a un entorno en constante cambio, para mantener viva la relevancia de su patrimonio cultural.

Las artesanías híbridas, combinan elementos alternativos con materiales, técnicas y procesos tradicionales, lo que asegura la presencia y continuidad de estas prácticas en la cultura regional durante décadas (Matewecki, 2012). La hibridación al combinar conocimientos ancestrales con nuevas tecnologías y procesos no solo da lugar a la creación de objetos innovadores, sino que también revitaliza tradiciones culturales y fomenta la interacción cultural.

Este enfoque desafía las fronteras tradicionales y permite el surgimiento de nuevas formas de expresión que responden a los desafíos contemporáneos (Lippard, 2016). Al integrar estas dimensiones, la hibridación se convierte en un catalizador para la innovación cultural, lo que facilita el diálogo entre el pasado y el presente, y de este modo enriquecer la identidad cultural de las comunidades.

Sin embargo, el concepto de hibridación también enfrenta críticas, ya que podría sugerir una integración o fusión de culturas sin considerar las posibles contradicciones que podrían surgir debido a la resistencia a ciertos cambios o la falta de comprensión del nuevo concepto (Salamanca, 2017). En este

sentido, las políticas de hibridación podrían servir para trabajar con las diferencias de manera democrática, para evitar que la historia se reduzca a conflictos entre culturas, para fomentar una convivencia armoniosa en un contexto multicultural.

Es así, como desde una perspectiva "postmoderna", la hibridación se configura como una estrategia para comprender las dinámicas de interacción entre lo moderno y lo tradicional, igualmente como entre la cultura popular y la culta, y entre lo artesanal y lo industrial (Ritter, 2011).

Este enfoque no solo destaca la coexistencia de estas dimensiones, sino que también subraya cómo su interrelación puede generar nuevas formas de expresión cultural y desafiar las jerarquías preexistentes, para promover un diálogo enriquecedor, que amplía nuestras concepciones de la identidad cultural.

En América Latina, por ejemplo, la hibridación se ha dado históricamente a través del mestizaje, lo que ha generado formaciones híbridas en todos los grupos sociales.

Este proceso, que tiene sus raíces en las interacciones entre las culturas indígenas, españolas, portuguesas y africanas, se manifiesta en la producción artesanal tradicional, donde se mezclan y combinan elementos y técnicas de diferentes contextos culturales y disciplinas artesanales para crear objetos que promueven una apreciación de la diversidad cultural.

Se tiene que la hibridación en la artesanía va más allá de la simple mezcla de elementos; implica una reinterpretación profunda de las técnicas y estilos tradicionales.

Al combinar lo tradicional con lo moderno y aplicar métodos de distintas disciplinas, los artesanos pueden crear nuevas formas de expresión que responden a los desafíos actuales (Sandoval, 2003); sin embargo, una posición ideal para los artesanos desde la "hibridanía", implica un equilibrio entre la preservación de su herencia cultural y la posibilidad de adaptarse a los tiempos modernos, pero con un fuerte apoyo institucional y comunitario, donde la innovación y la creatividad se orienten hacia el fortalecimiento de su identidad y no solo hacia las exigencias del mercado.

Molano (2001) enfatiza la importancia de que esas comunidades mantengan su autonomía cultural frente a las dinámicas del mercado, para denotar que las tradiciones no deben ser simplemente adaptadas para satisfacer las demandas económicas, sino preservadas como parte de su identidad.

Arturo Escobar, antropólogo colombiano conocido por su enfoque en el "posdesarrollo", ofrece una perspectiva crítica al desarrollo basado en las lógicas de mercado. En sus trabajos, especialmente en *Territorios de diferencia* y otros textos sobre desarrollo y modernidad, defiende la idea de que las comunidades deben ser los actores centrales en definir el rumbo de su propio desarrollo, en armonía con su entorno cultural y natural (Escobar, 2005).

Esto permite la creación de objetos que no solo cumplen una función práctica, sino que también poseen un valor artístico, ritual, económico y lúdico, satisfaciendo así las diversas demandas de la sociedad contemporánea. Además, se resalta la importancia de entender el diseño y la artificialidad en contexto.

Para apoyar esta afirmación, Herbert Simon (1996) adopta una perspectiva amplia del diseño, considerándolo como un proceso presente en todas las esferas de la vida humana, tanto en el ámbito material como en el inmaterial. Según Simon, el diseño no se limita a la creación de productos tangibles, sino que abarca la concepción y planificación de soluciones, estrategias y acciones para transformar situaciones existentes en situaciones deseadas.

Como resultado, tenemos un enfoque holístico del diseño, comprometiendo a cualquier individuo, que pretenda modificar o mejorar una situación actual, mediante la propuesta de un proceso de diseño.

Esta visión inclusiva y holística del diseño es crucial para entender el papel de la hibridación en la artesanía y su potencial para generar nuevas formas de expresión y adaptabilidad creativa en un mundo en constante cambio. Desde ese enfoque o perspectiva, la "hibridación en la artesanía" puede entenderse como una manifestación dinámica de la creatividad y la interacción cultural.

A través de la combinación de elementos y técnicas de diferentes tradiciones, la hibridación genera nuevas formas de expresión, diálogo intercultural y adaptabilidad creativa. Sin embargo, este

proceso también plantea desafíos, como la posible dilución de la autenticidad cultural y la pérdida de las técnicas tradicionales en su forma original.

La tensión entre innovación y preservación puede generar resistencias dentro de las comunidades artesanas, quienes podrían percibir la hibridación como una amenaza a su identidad cultural.



*Ilustración 8* Obando, G. 2012. Colección Exuberante, neveras decoradas con Barniz de Pasto, artesano Germán Obando y diseño Willian Obando; la gráfica evoca músicos precolombinos que tocan instrumentos andinos.

Aunque la hibridación promueve la apreciación de la diversidad cultural y ofrece soluciones creativas a los desafíos contemporáneos, su implementación debe ser cuidadosamente equilibrada para evitar la homogeneización y la comercialización excesiva de las tradiciones artesanales (Bennet, 2003).

Si se problematiza esta condición, con la oportunidad que se plantea del diseño de artesanías híbridas en el Barníz de Pasto, se obtiene una propuesta positiva en su ejecución, ya que se revitaliza una tradición desde su mismo seno u origen.

Básicamente tenemos que la hibridación en la artesanía, es un proceso complejo y multifacético que implica la mezcla, combinación y reinterpretación de elementos de diferentes tradiciones y disciplinas. Desde una práctica social responsable, la hibridación contribuye a la revitalización de las tradiciones culturales y ofrece respuestas creativas a los desafíos contemporáneos, al tiempo que fomenta un diálogo intercultural y una adaptabilidad creativa en la producción artesanal (Herrera y Montero, 2021).

## **Las Labores Artesanales**

Al hacer referencia a las labores artesanales, en el idioma alemán se usa la palabra *handwerk* y en el idioma francés emplea la palabra *artisanal*; en inglés, se tocan otros ámbitos desde el término *statecraft*, que contiene la palabra *craft* (artesanía) y cuyo significado es arte. “Toda actividad artesanal se fundamenta en alguna destreza técnica desarrollada en un alto grado” (Sennet, 2013).

Planteado esto, todo indica que la persona o personas que desarrollan alguna expresión productiva son artesanos, conocidos en inglés como *craftsmanship*, lo que demuestra un compromiso con su trabajo, que supera la supervivencia y que implica el desarrollo del trabajo de alta calidad con unos resultados que los hacen notables en su comunidad, lo que conduce a que esta expresión material, sea un aporte a la cultura local y hasta nacional.

Es muy particular el hecho de que, al mencionar la palabra artesano, se configure espontáneamente la imagen de un hombre maduro rodeado de herramientas y materiales de trabajo cuidadosamente dispuestos, además de la presencia de dos o tres aprendices del oficio que le acompaña; en el ambiente existe un aroma a madera y se puede apreciar cómo el maestro artesano, se inclina para hacer un corte sobre la pieza de madera que controla hábilmente con sus manos (Sennett, 2009, p. 31).

Esta escena no está condenada a su desaparición por la llegada de tecnología, máquinas o nuevos dispositivos, por el contrario, en tanto exista la posibilidad de lograr independencia laboral, las personas contarán con la opción de desplegar sus habilidades para con un oficio.

## **La experimentación**

La experimentación se convierte en una opción fundamental en nuestro caso, permitiendo alcanzar un nivel significativo de innovación gracias a la visión del diseñador. No obstante, adquiere aún más relevancia cuando se realiza en un proceso de co-diseño, ya que los desafíos identificados pueden abordarse con la perspectiva enriquecida de un grupo de personas. Esto implica que los resultados obtenidos tienen un impacto mayor al esperado y permite reimaginar la proyección del trabajo a través de

la colaboración de la comunidad. Así, la experimentación deja de ser una experiencia individual, que, aunque valiosa, se transforma en una etapa compartida donde varios participantes la viven, la enriquecen y maximizan.

La experimentación es fundamental en el proceso de hibridación, ya que permite generar conceptos para objetos innovadores; al vincular el diseño directamente con el acto de experimentar, se propone el siguiente mapa que condensa su teoría.

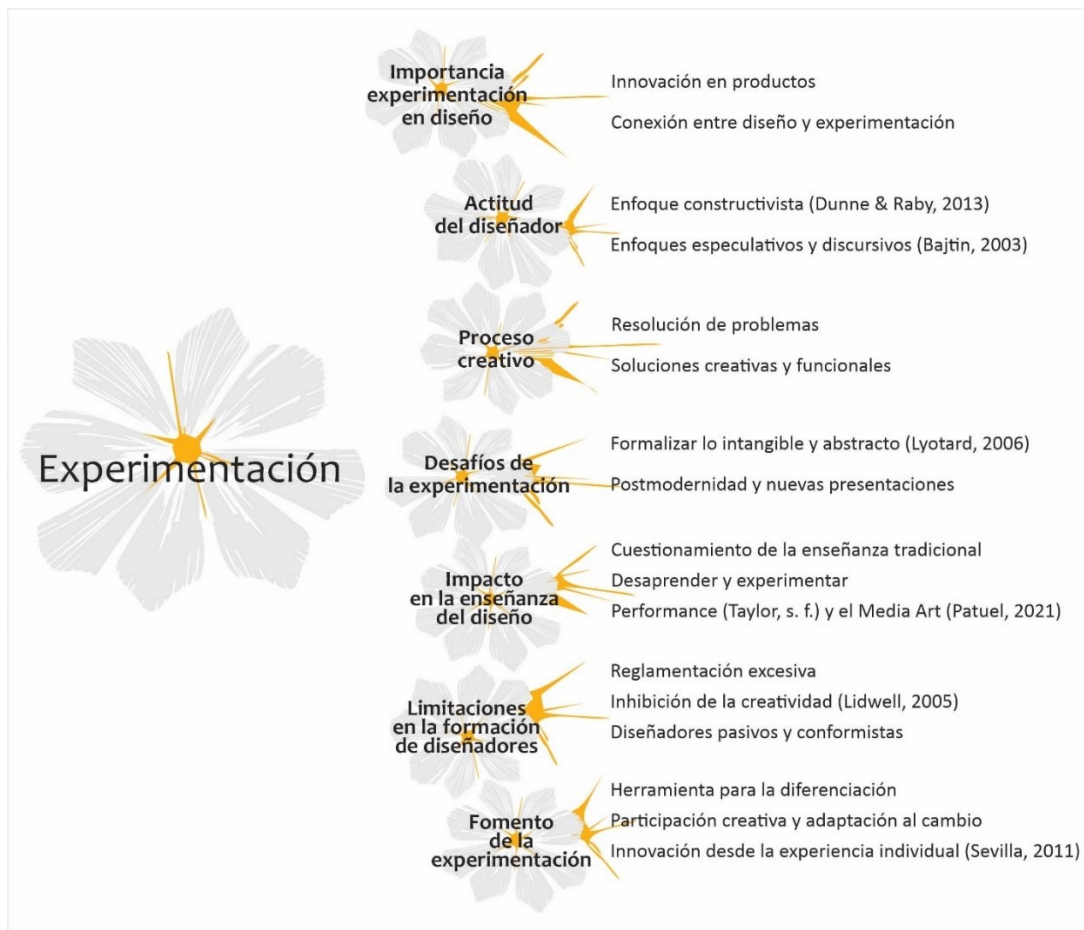


Ilustración 9 Elaboración propia. Esquema visual en donde se presenta el proceso de experimentación desarrollado para esta investigación. Obando, W. 2024

## Talleres Experimentales

Algunas organizaciones en el país han implementado oficialmente talleres de experimentación con resultados prometedores. Estos talleres se basan en contar con un espacio adaptado específicamente para dicho propósito, donde se retoma el concepto de "taller" y se aplican metodologías enfocadas en el

desarrollo de un diseño experimental. En este entorno común, los participantes interactúan a través de diálogos, contribuciones y debates, fomentando el bienestar colectivo. Es así como se propone una aplicación teórica de esta parte del proceso:

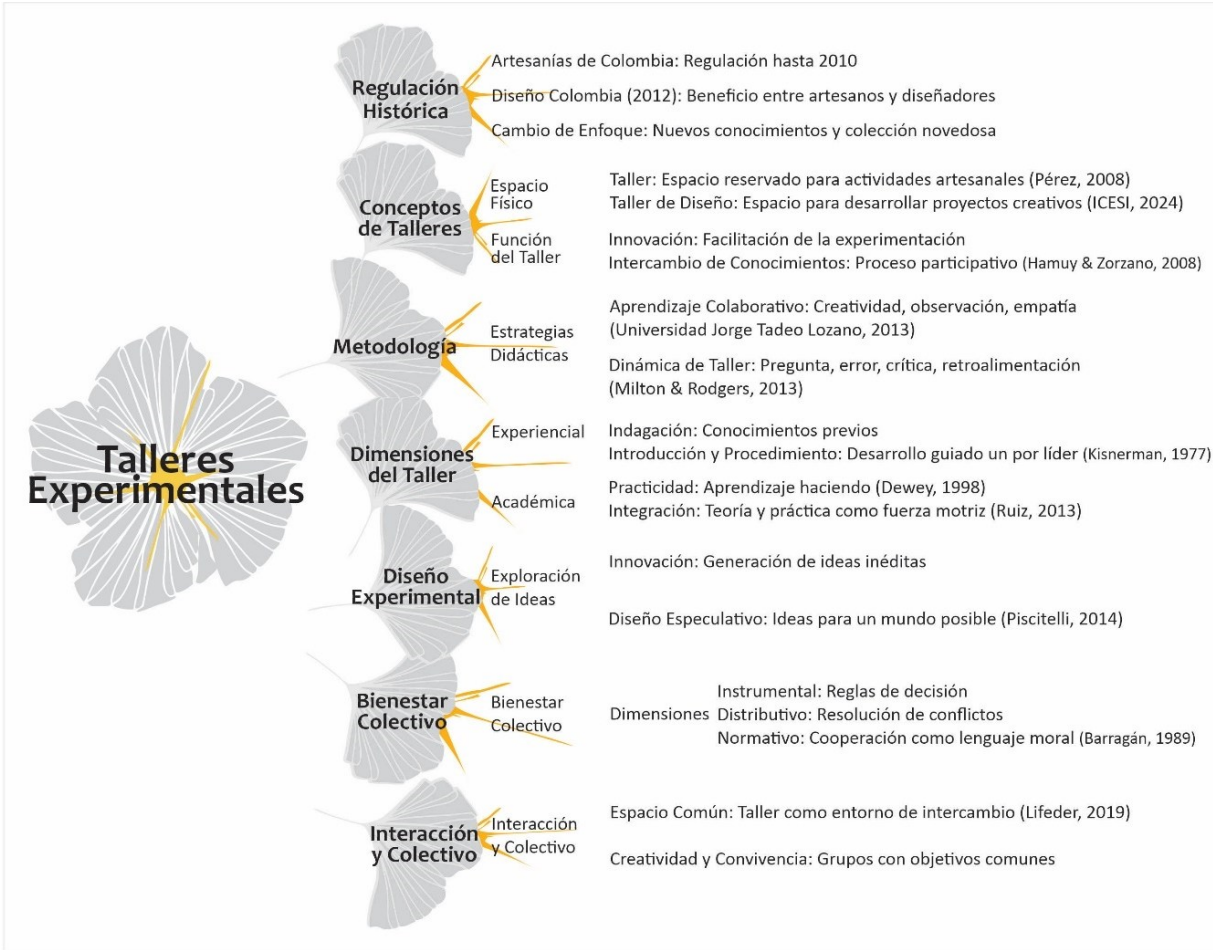


Ilustración 10 Elaboración propia. El mapa mental detalla el contenido temático y el proceso de los talleres realizados con los artesanos. Obando, W. 2024.

### La Exploración

Se realiza un paneo de las interpretaciones más significativas sobre "La exploración", para los fines de esta investigación, ya que, de una forma bastante creativa, se comparte su interpretación desde distintas visiones y experiencias así:



Ilustración 11 Elaboración propia. Se presenta el mapa mental que establece los conceptos adelantados en el proceso. Obando, W. 2024.

## La Tecnología

La tecnología, derivada del griego *téchnē*, engloba instrumentos y procedimientos que transforman un producto, extendiéndose a la habilidad de crear algo nuevo (RAE, s/f). En la artesanía significaría la adaptación de mejoras técnicas que, apartarían nuevas dimensiones a la producción



Ilustración 12 Bernabei, Rina y Power, Jacqueline. (2020). Artesanía de impresión 3D: tejer y rezumar. Foto. En esta escena se ven los resultados de un tipo de hibridación como referente. Recuperado: <https://www.researchgate.net>

artesanal, ya que el “*know how*” es esencial en la creación de otros productos (Rodrigo, 2021), mantenido sus técnicas desarrolladas, pero enriquecidas con otras actuales.

Esa “memoria tecnológica” es crucial para la productividad, en donde se combinan técnicas y un conocimiento profundo de materiales, lo que demuestra la interacción entre capital humano (Sen, 2004) y social (Bebbington y Torres, 2001). Su enseñanza fortalece la adaptación tecnológica y las relaciones intergeneracionales, para promover la cooperación en los talleres artesanales (Sánchez, Kaplan y Bradley, 2015).

### **Apropiación Tecnológica**

Es un concepto que implica la "comprensión del conocimiento propio, ya sea asimilado o producido por individuos, la sociedad, e incluso por organizaciones y la nación" (Rodríguez, 1999). Este fenómeno es crucial en el contexto de la producción artesanal, especialmente en Colombia, en donde los artesanos interesados, podrían asimilar tecnologías modernas en sus procesos de elaboración, para explorar otros contextos y ampliar su producción.

Estos procesos requieren que los artesanos tengan acceso a formación técnica básica, recursos y apoyo institucional, para una apropiación tecnológica ideal. Sin embargo, esto no solo se refiere a la adopción de nuevas herramientas, sino también al dominio de las técnicas y al conocimiento adquirido a lo largo del tiempo. Ese conocimiento permite a los artesanos adaptarse a nuevas realidades, mejorar sus procesos productivos y fortalecer su identidad cultural (Carroll, 2001).

Nuestro concepto en mención también propende por la negociación y el ejercicio de poder sobre el conocimiento, lo que permite a los artesanos integrar nuevas tecnologías en su práctica sin perder su esencia. La colaboración entre artesanos, instituciones educativas, organizaciones culturales y entidades gubernamentales es fundamental para promover el desarrollo sostenible del sector artesanal. Esta colaboración fomenta el intercambio de conocimientos, el apoyo mutuo y la creación de redes que impulsan la innovación y la competitividad (Carabaza, s/f).

Un ejemplo claro de apropiación tecnológica en el contexto del Barniz de Pasto Mopa Mopa, ocurrió con la incorporación de nuevas herramientas, como el molino de granos en el siglo XX, lo que mejoró significativamente el proceso de limpieza de la resina; es una evidencia de cómo la tecnología, puede integrarse en la práctica artesanal sin perder su carácter distintivo (Muñoz, 2016).

Definitivamente, la apropiación tecnológica transforma tanto al usuario como a la tecnología misma. Este proceso no solo mejora las habilidades y conocimientos del artesano, sino que también modifica a tecnología para adaptarse a las necesidades y particularidades del oficio artesanal. Es fundamental que este proceso de apropiación se realice de manera que se mantenga la herencia cultural del sector artesanal, para establecer su reconocimiento social y su sostenibilidad a largo plazo (Overdijk y Diggelen, 2006).

La “manera” de esa apropiación, de acuerdo con Bonfil Batalla (1991) desde la teoría del control cultural, es fundamental para entender los procesos culturales como la capacidad social de decisión que tiene un grupo sobre los elementos culturales (vistos como recursos) que son necesarios para formular y realizar un propósito social.

### **Las Industrias Creativas y las Culturales**

Según la UNESCO, las industrias culturales y creativas incluyen sectores que producen, promueven, difunden y comercializan bienes y servicios de contenido cultural, artístico o patrimonial (MinCiencias, 2024).

Estas industrias buscan generar una evolución social mediante el incremento del consumo de productos culturales y creativos, lo cual requiere la formación de hábitos y audiencias. El Banco Mundial define la industria creativa como “todo proceso de producción y prestación que sea producto de la creatividad del hombre” (Banco Mundial, 2018). En Colombia, la Ley 1834 de 2017 (Ley Naranja) impulsa la economía creativa, la que incluye múltiples sectores culturales y de diseño (Congreso de Colombia, 2017).

Las industrias creativas fueron popularizadas por un informe de la OCDE (2022), incluyen actividades económicas basadas en la "creatividad, la innovación y la expresión artística", lo que abarca sectores como diseño, cine, música y medios (OCDE, 2022). Generan valor económico y desarrollo cultural y social. Según Naciones Unidas (2008), involucran la producción de productos con un alto componente "creativo y cultural".

Fomentan la innovación y la colaboración interdisciplinaria, para impulsar el turismo y la identidad local (UNESCO, 2018). La digitalización amplía su impacto, especialmente en contenidos digitales e inteligencia artificial, para promover la diversidad cultural para preservar el patrimonio (Newbiggin, 2010).

Por su parte, el término Industrias Culturales fue introducido por Szpilbarg y Saferstein, refiriéndose a la "producción de cultura de masas y el uso económico de bienes culturales" en una sociedad capitalista (Szpilbarg y Saferstein, 2014). Estas industrias operan bajo estructuras que subordinan los procesos creativos y de investigación, donde la "experimentación constante" es clave para alcanzar un producto final proyectado.

Los productos generados por estas industrias poseen un "lenguaje plástico particular, nuevo y original", el que abre nuevos límites en la comprensión disciplinar, e impulsar la innovación en diversas áreas del conocimiento (Delgado, Beltrán, Ballesteros y Salcedo, 2015).

Los bienes y servicios de las industrias culturales combinan "herencia con elementos artísticos" y la creatividad de un grupo humano específico, especialmente a partir de su "conocimiento tradicional del mundo" (Lebrún, 2014). A diferencia de las industrias creativas, que derivan de la creatividad individual y la explotación de la propiedad intelectual, las industrias culturales se basan en el valor simbólico originado por un grupo social particular, lo que les confiere una cultura claramente diferenciable (Henao, Loaiza y Mesa, 2023).

Este enfoque resalta la importancia de la artesanía como una forma única de expresión cultural que, al combinar tradición y creatividad, ofrece una visión más profunda de su influencia en el ámbito económico y cultural. La artesanía no solo preserva técnicas ancestrales, sino que también se convierte en

un vehículo para la innovación, que les permite a los artesanos reinterpretar su herencia en contextos contemporáneos.

El concepto de "hibridación" en las industrias culturales se convierte en un motor de innovación y fomento de interacciones culturales, para crear un espacio en donde lo tradicional y lo moderno se entrelazan armónicamente. Esta sinergia no solo enriquece el panorama artístico, sino que también potencia el valor económico asociado a las producciones culturales. La "creatividad y la expresión artística" emergen como elementos clave en este proceso, que facilitan la creación de productos, lo que a su vez responden a las demandas del mercado actual mientras conservan su esencia cultural.

Asimismo, esta interacción entre diferentes corrientes culturales genera un entorno propicio para el diálogo intercultural y la colaboración, lo que a su vez refuerza el sentido de pertenencia y la identidad de las comunidades. Al fomentar un espacio donde las ideas pueden fluir libremente y donde las tradiciones son reinterpretadas, las industrias culturales contribuyen al desarrollo sostenible de las comunidades y al enriquecimiento del patrimonio cultural colectivo.

Finalmente, según el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Minciencias), en el marco de la "Economía Naranja", las Industrias Culturales y Creativas (ICC) se categorizan en áreas como Artes y Patrimonio, que incluye "Artesanías, antigüedades, lutería y productos típicos".



*Ilustración 13* Newsgur (2017). Reconocimiento de las industriales culturales. Imagen que representa un entorno cultural enriquecido. Foto. Recuperado: <https://es.newsgur.com/2017/08/conociendo-las-industrias-culturales.html>

La producción de estas industrias resulta de procesos de "Investigación + Creación", desarrollados en "Talleres de Creación" que potencian las aptitudes creativas y ofrecen caminos experimentales para los creadores (Minciencias, 2024). Estos talleres son espacios para el "desarrollo de iniciativas creativas", donde la enseñanza y el aprendizaje experiencial se comparten entre varios artistas, lo que contribuye al avance de la creatividad y la innovación en las ICC.

## **II. Prototipado**

### **2.1. Prototipo Diegético**

#### **Intervención en el territorio o Prototipo Social**

Gracias al apoyo recibido por parte de los grupos de los oficios artesanales de Barniz de Pasto Mopa Mopa, se ha puesto a prueba la hipótesis planteada en esta investigación-creación en cuanto a la generación de artesanías híbridas basadas en oficios antiguos, con la socialización adelantada sobre los materiales paralelos a los naturales y de sus transformaciones con tecnologías actuales para lograr objetos nuevos y viables para el oficio del Barniz de Pasto.

Este panorama indica claramente una acción formal a seguir (sensación detonante), que posee una serie de acciones estudiadas, programadas y planeadas, que inician con encuentros con sus actores; en estas reuniones se desarrollan los conceptos de diseño de piezas artesanales, que exploran otras formas en su decoración y que, gracias al proceso creativo, resultan en los objetos plástico-sensoriales que evidencian una práctica social viable en un futuro inmediato.

Por medio del camino trazado (proceso creativo) para lograr la hibridación bajo la premisa del uso recursos naturales renovables, así como de materiales o soportes alternativos intervenidos con procesos tradicionales, a la par del uso de tecnologías actuales de transformación material, se favorecen unas nuevas propuestas objetuales artesanales.

Es así como se generó un espacio colaborativo de conocimientos y oportunidades entre los participantes, para desarrollar las siguientes acciones:

### **Concepción objetual y material**

Reunión con los artesanos en cada oficio, a quienes se les extiende la metodología propuesta por el diseñador y que está dividida así:

El primer paso fue establecer el contacto con los maestros artesanos que estuviesen interesados en participar del proyecto, para lo cual en el primer encuentro se realizó una **socialización** del propósito básico para la conformación de artesanías híbridas basadas en su oficio tradicional. Se realizó la presentación de las definiciones de hibridación y de los referentes para acoger el concepto propuesto, así como de la “forma” para obtenerlos, estimar la disponibilidad de su tiempo, materiales y tecnologías para lograr la decoración.

Se hizo la *presentación de la metodología e instalación del taller*, en donde se adelantó: *i)* apropiación del desarrollo de objetos híbridos, desde el concepto hasta su elaboración, *ii)* una propuesta



*Ilustración 14* Obando, G. (2022). Taller de “Hibridanía” en el taller del maestro Germán Obando con dos de sus colaboradores, los artesanos Carlos López y Daniel García. Fuente: archivo personal.

para la decoración con las habilidades tradicionales y ampliadas con algunas tecnologías y materiales accesibles en nuestro medio, *iii*) presentación de materiales para el reconocimiento de los artesanos, para su apropiación y especulación en las oportunidades de su uso, *iv*) desarrollo de la actividad del taller de proyección en co-diseño y *v*) socialización de los resultados alcanzados en la sesión (bocetos, maquetas o modelos). Ver anexo 02 “Taller Hibridanía”.

### Proceso de Experimentación

En la siguiente figura, se presenta la propuesta de experimentación adelantado en los talleres. Aquí se inicia con una reunión en la que se exponen el proceso a seguir, con cada uno de sus momentos, los que permiten la obtención de determinados resultados, con su discusión y evaluación por parte de todos los asistentes para generar otras ideas (conceptos) de objetos decorados con nuestra técnica elegida. Ver anexo 04 “Talleres Hibridanía”.

Ese proceso de experimentación tiene una concepción objetual y material claras, para que finalmente se haga una introspección del proceso y que los artesanos posteriormente, lo usen rutinariamente al punto que se convertirá hasta en una charla casual muy enriquecedora:

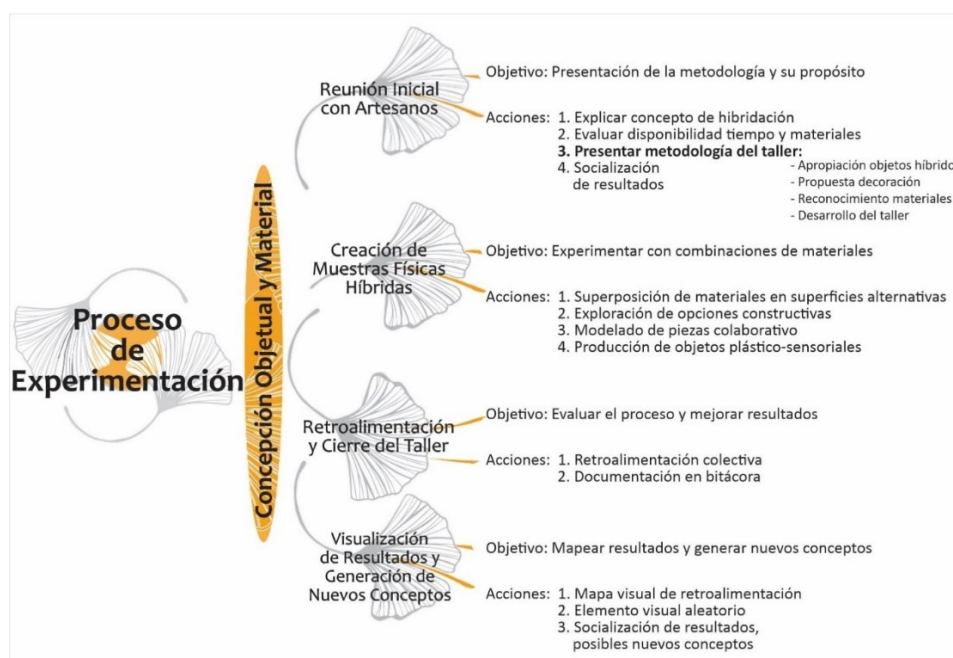
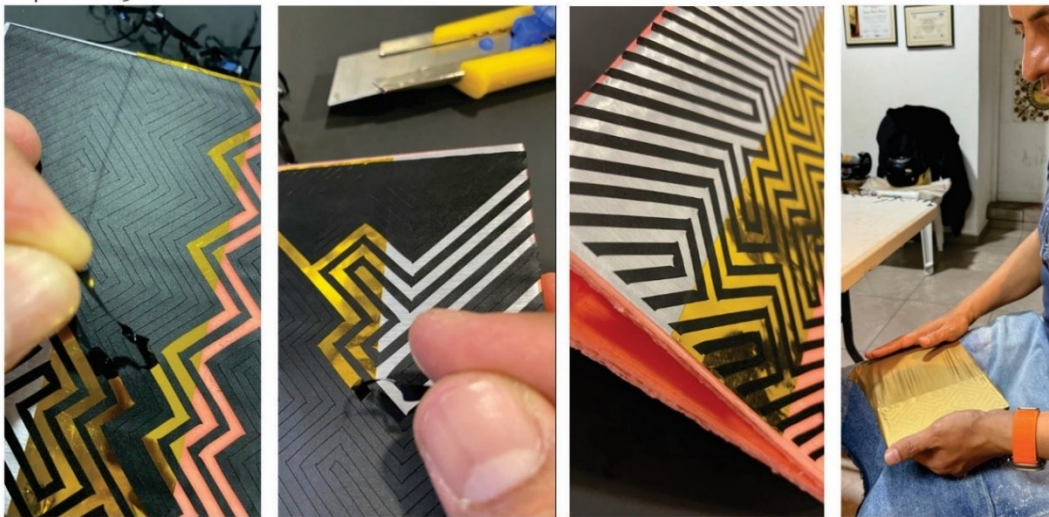


Ilustración 15 Proceso de Experimentación Hibridanías. Elaboración propia. Aquí se sintetizan los pasos a seguir para la experimentación con hibridanía y el registro de resultados en beneficio del taller.

### **Conformación visual reinterpretada**

Direccionar el corte del material que caracteriza a los artesanos, sobre un objeto logrado en la primera sesión, de igual forma con un objeto estándar de su taller, las dos opciones con la aplicación de un nuevo motivo gráfico - visual propuesto para el ejercicio, con temática precolombina reconsiderada, geometría indígena vectorizada, flora y fauna simplificadas, cenefas tradicionales, retículas lineales, ondulantes y con variación de grosor, caligrafía como gráfica según sea el caso. Ejemplo:

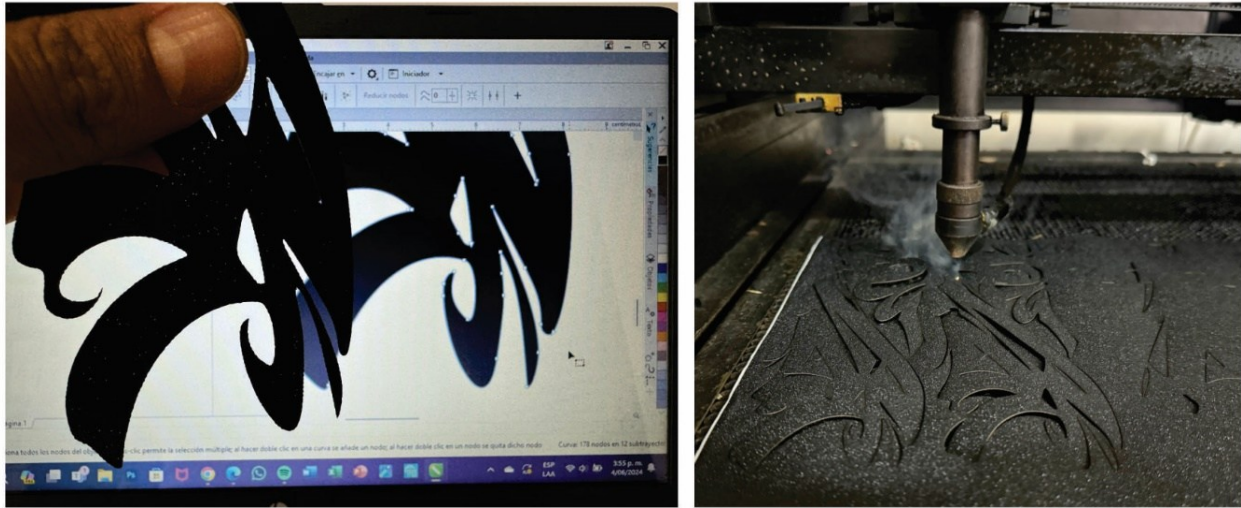
En la siguiente secuencia, se puede apreciar la adhesión de las diferentes capas de materiales sobre el objeto impreso en 3D.



### **Muestras físicas híbridas**

Para la obtención de objetos plástico-sensoriales libres (con temática no recurrente para el artesano) sobre las primeras superficies distintas a la madera natural (logro de los primeros enlaces), se les invita a los artesanos a dirigir el Barniz de Pasto, simultáneamente con un material distinto al usual (alterno - industrial) para lograr la consecución de superposiciones libres (composiciones) en superficies alternativas predefinidas (obtención de resultados particulares). Ejemplo en el anexo 03 partes 1 a la 3:

La consecución de superposiciones libres (composiciones) en superficies alternativas predefinidas (obtención de resultados particulares).

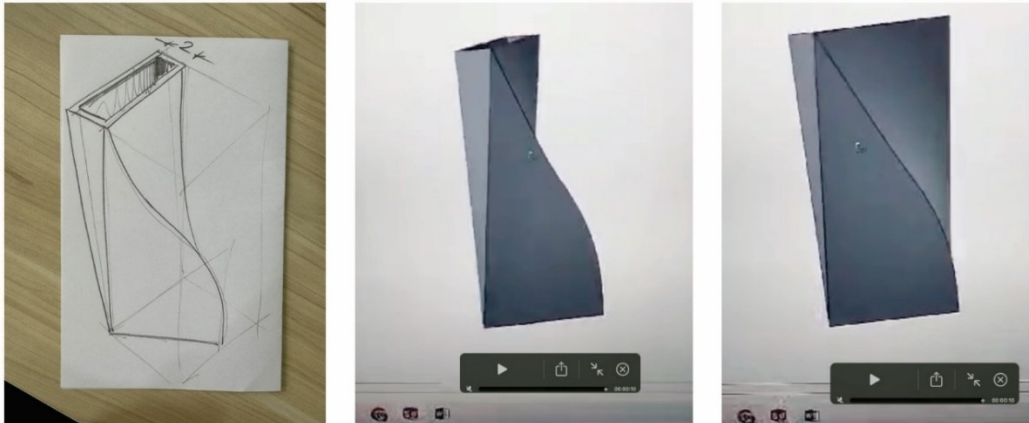


En estas imágenes se pueden apreciar el diseño bidimensional de la figura de "caligrafitti", lograda en vectores, para luego ser cortada con CNC laser, sobre vinilo adhesivo o lámina de Barniz de Pasto.



Las piezas gráficas logradas, se desmoldan y se aplican sobre el cofre, o en la pieza de vidrio (florero o porta lápices), los que son decorados con el motivo personalizado por el maestro Jesús Ceballos en su taller

El modelado de las piezas propuestas para su visualización y desarrollo inicial, gracias al trabajo colaborativo.



Toda vez que se ha logrado el objeto desde la metodología de hibridanía, ese boceto se digitaliza por software, en este caso por el D.I. Mauricio Feuillet. Posteriormente, se le imprime por adhesión en 3D con Nicolas Acosta, estudiante de D.I. Los motivos gráficos logrados en los talleres de hibridación, se hacen cortar con CNC láser, en *Impacto Diseño, Pasto*



Cuando están las piezas dispuestas, se comienza el proceso de adhesión de las capas, para lograr el objeto, en el taller del maestro en colaboración de todas las personas que intervinieron en el proceso.



La presentación de las opciones constructivas en cuanto a la creación de forma, volúmen y función, gracias al modelado de objetos o fabricación digital disponible.



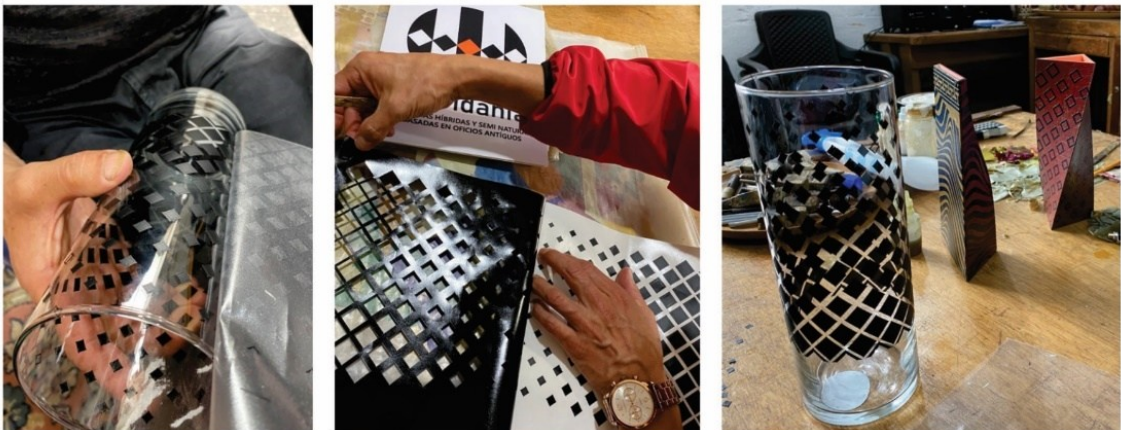
En este caso, se logra el florero curvilíneo en impresión 3D, el que es decorado por el maestro Carlos López, adhiriendo el motivo gráfico de color negro sobre la superficie de la pieza, a la que posteriormente le adhiere una lámina semi translúcida de Barniz de Pasto de color rojo achiote, la complementa con más formas en barniz de colores complementarios.



Maestro Jorge Chávez quien realiza todos las piezas de madera para la *hibridanía*.



El maestro Carlos López, inicia la decoración del florero en vidrio, con la adhesión de las formas gráficas cortadas en vinilo y transferidas a la pieza, la finaliza con barniz semi transparente



Se cierra la intervención en contexto, con los actores beneficiarios de la presente intervención social, con una retroalimentación total sobre lo que funciona y lo que se puede mejorar. RESULTADOS DEL PROCESO. Ver anexo 05 “Difusión - Eventos”.



Este es una muestra de los que se vivió en el taller del maestro Germán Obando, ocurriendo lo mismo en los talleres de los maestros Oscar Granja y Jesus Ceballos durante el proceso.

El taller del maestro Germán, participó en la “X Bienal Intercontinental de Arte Indígena, Ancestral y Milenario” en Quito, Ecuador del 17 al 20 octubre 2024. Colombia representada por el Barniz de Pasto.



<https://www.biai.art/>



Lugar del evento en Quito.

Maestro Germán Obando.

Florero de hibridanía.



Colección de objetos expuestos en el evento, los cuáles fueron de total aceptación por parte del público visitante. La conclusión primordial radica que en un evento de artes, nuestra artesanía tradicional y contemporánea fue totalmente aceptada por las personas.

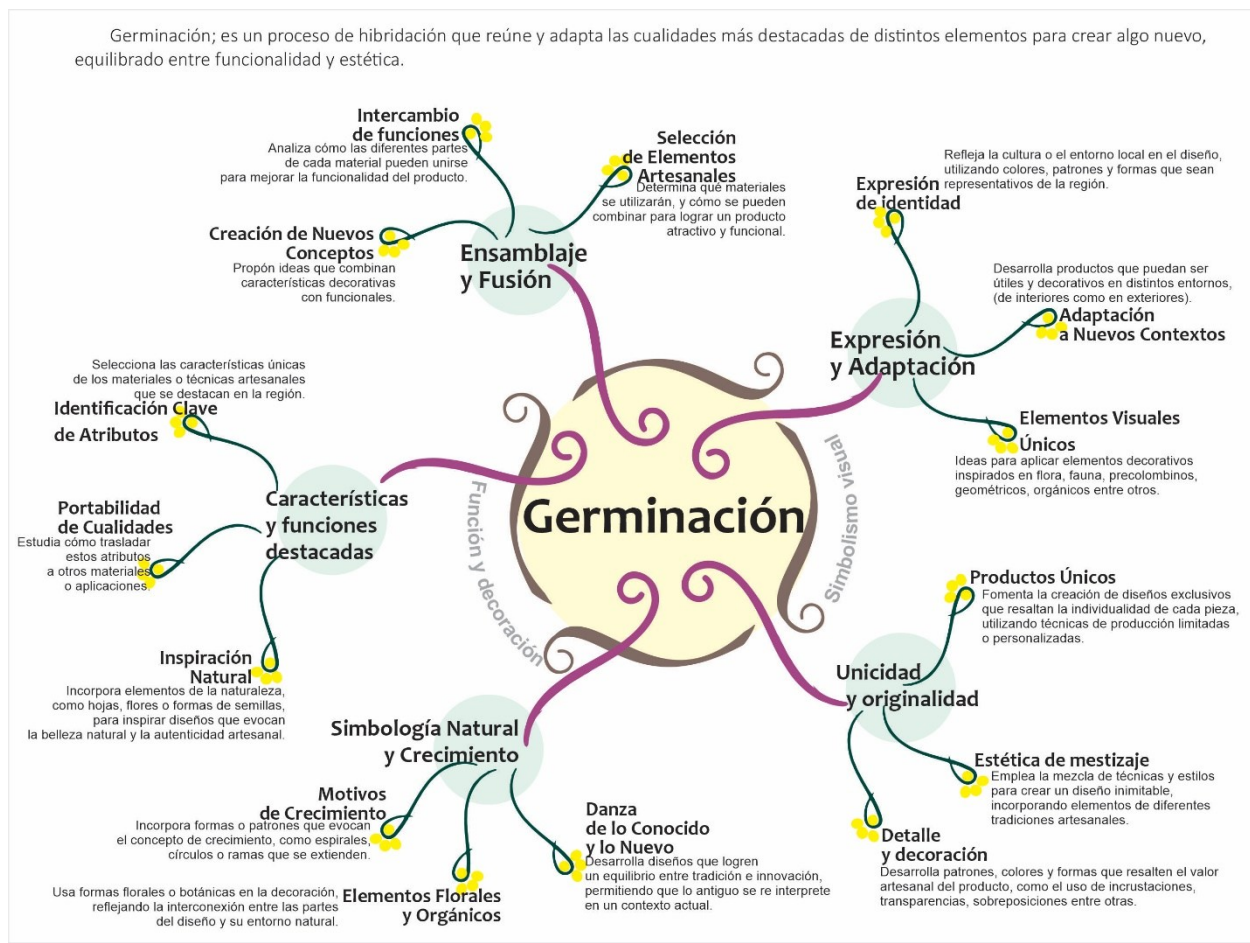
## Medio de información de resultados (Segundo objetivo).

2. Repositorio consultable visual para hibridar, que permite la retroalimentación de conceptos para proponer otros objetos en el oficio artesanal. Esto facilita a los artesanos y diseñadores la exploración de los diferentes aspectos del proceso de hibridación; apropiándolos y amalgamándolos para generar nuevas ideas.

Se presenta el mapa visual, disponible en formato digital y físico:



Este otro elemento visual actúa como una herramienta interactiva que muestra contenido aleatorio sobre las oportunidades verificadas en el taller artesanal. Permite explorar diversas combinaciones y resultados, fomentando la creación de nuevas ideas y la propuesta de conceptos para el diseño de artesanía híbridas:



## HIPÓTESIS

La artesanía híbrida se manifiesta como una práctica social dominada por los artesanos al interior de su taller, en donde se fusionan métodos para la aplicación de Barniz de Pasto Mopa Mopa, sobre soportes complementarios a la madera, con otras técnicas usadas para su decoración conjunta con las técnicas tradicionales.

Este proceso es continuo, dominado por sus artesanos, quienes lo reproducen en la comunidad de decoradores especializados gracias a su tradición heredada y perpetuada en el tiempo, la que se encuentra

profundamente ligada al entorno cultural de la sociedad, particularmente en lo que respecta a la incorporación de la temática precolombina.

Los artífices reinterpretan estéticamente las formas y significados ancestrales, fusionándolos con elementos del estilo de vida contemporáneo, para proporcionar una expresión cultural única y altamente atractiva tanto a nivel local y nacional como global. La hibridación de estos oficios garantiza su presencia perdurable en la cultura, gracias al uso de materiales duraderos, procesados con el apoyo de herramientas modernas para su elaboración y preservación de su relevancia cultural, en el contexto actual.

Los trabajos obtenidos con el Barniz de Pasto, involucran desde la tradición primigenia, hasta la acción contemporánea; desde sus celebraciones tradicionales, la música, el carnaval, hasta los relatos fantásticos de historias e interpretación de la realidad entre otros, que proyectan una posible identidad desde grupo que las y domina.

La producción artesanal fortalece ese conjunto de tradiciones culturales gracias al dominio de sus materias primas, de la transformación de la materia en objetos aceptados por el grupo social que los elabora y que son puestos a consideración de la sociedad para su identificación, apropiación y disfrute.

Esta forma de trabajo alterna, perfila a los artesanos en el logro de artesanías híbridas, gracias al uso de materiales paralelos a los naturales, sostenibles y con nuevas tecnologías disponibles, para obtener objetos alternos a su oferta convencional, los que se convierte en el resultado de una metodología en diseño apropiada por el grupo artesanal.

Por medio de la exploración volumétrica, la experimentación material y tecnológica, se logra la propuesta de nuevos objetos artesanales, convergentes en la exploración formal análoga y digital, conjuntamente con las técnicas tradicionales que conforman a los oficios del Barniz de Pasto.

## 2.2. Resultados

### Resultados esperados:

Como lo indica el objetivo general, el incorporar formas de hibridar para con los artesanos, es una oportunidad para ampliar aún más su creatividad para el desarrollo objetual y su decoración, es así como se ha logrado desplegar una metodología a su medida, con tácticas creativas que se describen a continuación.

### Hibridación por Traslado: “Florecer”:

El vuelo sutil de la semilla y el polen que, llevados por el viento, encuentran su hogar en tierras ajenas, donde mezclan su esencia con nuevas raíces. Así, la naturaleza teje su danza de mestizaje, para generar formas que se reinventan y crecen, entre lo conocido y lo inexplorado.

Esta versión busca capturar la idea de una unión profunda y armónica, donde los elementos se combinan para crear algo nuevo, y mantener la esencia de cada uno:

Se toma un organismo o elemento inicial y se determina su característica o función más notable (1). En paralelo se toma un organismo o elemento diferente y también se propone su característica o función más notable (2). Esas características se consolidan en un solo elemento (3).

Como ejemplo de aplicación, en el encuentro un artesano eligió un *colibrí*, sus alas (1) y el segundo elemento fue un *servilletero* (2) y como resultado propone “Un servilletero en forma de colibrí, en donde las alas contienen las servilletas (3).

En el caso de la dispersión para la parte gráfica, como ejercicio se tomó la escritura de la palabra “barniz” (1) y, por otra parte, el motivo floral de un ramo de margaritas (2), para lograr una clase de *caligrafitti* (3), que se puede aplicar a cualquier objeto.

# FLORECER Hibridación por traslado

ORGANISMO o ELEMENTO INICIAL

Vaca

ORGANISMO o ELEMENTO DIFERENTE

Portalápices

Escriba o dibuje su (s) característica (s) principal (es) o su función más notable:

- Mamífero de trabajo, productor de leche y carne.
- Cuernos, orejas grandes, patas fuertes, cola larga, pezuña, ubre...
- Cuero con manchas blancas, negras o color café...

- Sostiene y organiza elementos de escritura
- Contenedor de elementos de escritura
- Formas cuadrada, rectangular, triangular, cilíndrica, esférica, ovoide etc
- De material rígido natural, plástico, metálico o de cualquier otro origen.
- Funciones adicionales; reloj, joyero, parlante.

Esas características o funciones se trasladan y/o portan como un elemento diferente o muy atractivo:

Los resultados se pueden presentar como textos dibujos (bocetos)

Portalápices:

- Las manchas color negro y blanco conforman un cilindro de cuero.
- Una pezuña se ahueca para lograr un contenedor de lápices.
- Un cuerno se recorta en sus dos extremos para lograr un cilindro semi curvo para organizar lápices.

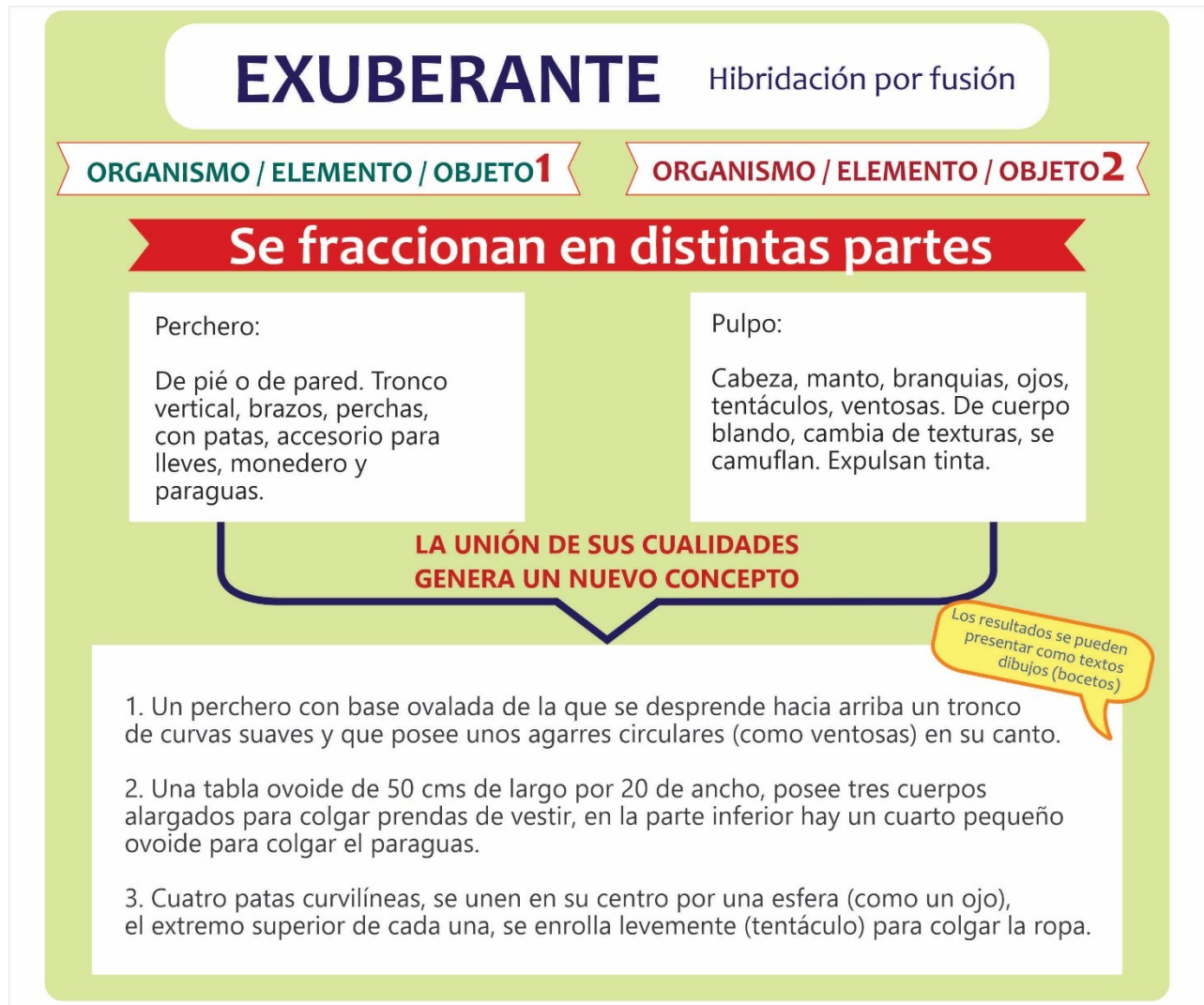


### **Hibridación por Fusión: “Exuberante”:**

Un abrazo vegetal donde raíces diversas comparte la misma tierra, y sus savias convergen en un nuevo brote. Como un injerto natural en el que las ramas se entrelazan, cada hoja y flor nacen de la fusión de esencias, para revelar un follaje que lleva en sus venas la herencia de varias especies, unidas en un solo pulso de vida.

Esta metáfora busca transmitir la idea de un proceso de integración en el que las plantas se combinan, para provocar una nueva entidad que recoge lo mejor de cada origen: es aquí en donde se toma un organismo o elemento (1) y se lo fracciona en partes, así con el otro organismo o elemento y se lo fracciona en partes también (2). Luego ocurre la unión de algunas de sus cualidades para proponer un nuevo concepto (la descripción es dibujada o escrita).

Como ejemplo, un artesano eligió un choclo (objeto 1), y una lámpara (objeto 2), para lograr proponer una luminaria de mesa, en donde su tallo sostiene un ovoide de vidrio, el que posee una textura granulada como la del choclo, de ese modo, unas secciones encienden y otras lo hacen tenuemente. A continuación, se presenta el esquema:



<p><b>MURCIÉLAGO:</b> Cabeza con orejas triangulares Alas con brazos y dedos Piés Cola</p>	<p><b>INCIENCIARIO:</b> Soporte para varita Cuerpo para el soporte</p>
<p><b>AGUILA:</b> Cabeza blanca Pico encorvado Alas grandes Patas con garras</p>	<p><b>CANDELABRO:</b> Soporte para vela Base para el soporte Cuerpo</p>
<p><b>COLIBRÍ:</b> Cabeza con pico alargado Lengua Ojos grandes Alas</p>	<p><b>FLORETO:</b> Cuerpo contenedor con acceso Cara externa del cuerpo Base</p>
<p><b>CUCARRÓN:</b> Cabeza con antenas Elitros (albergan alas posteriores) Abdomen Patas</p>	<p><b>FRUTERO:</b> Base circular, ovoide u otra Área cóncava Borde Soporte (s)</p>
<p><b>PULPO:</b> Cabeza grande y ovoide Manto (desplegado) Tentáculos (varios) ← Ventosas (varias por cada tentáculo)</p>	<p><b>PERCHERO PISO:</b> Ganchos o perchas Tronco o tubo principal Patas o soportes Acople para paraguas</p>
<p><b>CANGREJO:</b> Caparazón Extremidades Quelípedos (tenazas) Periópodos (patas)</p>	<p><b>PORTALÁPICES</b> Contenedor forma variada Lado externo Cantos</p>
<p><b>DELFIN:</b> Boca (pico prominente) Espiráculo Aleta dorsal Aleta pectoral</p>	<p><b>RELOJ DE MESA:</b> Baterías Cuerpo del sistema Manecillas indicadoras de la hora Numeración o indicadores</p>
<p><b>ARMADILLO:</b> Cabeza Orejas Caparazón Cola</p>	<p><b>PERCHERO PARED :</b> Soporte plano de ganchos Ganchos o perchas</p>
<p><b>ARAÑA:</b> Epistoma (Abdomen) Patas Ojos Cabeza y torax unidos)</p>	<p><b>SERVILLETERO:</b> Soporte o base rectangular Paredes laterales</p>
<p><b>LOBO:</b> Orejas triangulares Ojos oblicuos Belfos blancos (bigotes) Cola peluda</p>	<p><b>PORTA-AUDÍFONOS:</b> Base o soporte principal Gancho para cable</p>
<p><b>JAGUAR:</b> Manchas (rosetas) Mandíbula (colmillos) Ojos Garras (uñas)</p>	<p><b>SOPORTE PC PORTÁTIL:</b> Ancho: 35 cms Fondo: 20 cms Alto: 5 cms atrás</p>
<p><b>PANTERA:</b> Orejas Belfos blancos (bigotes) Patas Garras (uñas)</p>	<p><b>PORTA CELULAR:</b> Ancho: 8 cms Alto: 15 cms</p>

### Hibridación por cruce: "Amalgama".

Como plantas que entrelazan sus raíces en un abrazo subterráneo, que comparten savia y esencia, la hibridación por cruce-amalgama teje lo mejor de cada especie. Sus ramas se entremezclan, como si los colores de sus flores y la textura de sus hojas crearan un lienzo único. En este abrazo botánico, el viento lleva semillas que, al germinar, dan lugar a un nuevo ser, un híbrido donde los rasgos de sus progenitores se funden y se reinventan, para crear un organismo que es al mismo tiempo reminiscencia y novedad.

Como su nombre lo indica se pueden elegir dos o tres temáticas de distintos temas propuestos, de cada uno se toma un elemento, esos dos o tres elementos se observan juntos y se cruzan aleatoriamente.

Por ejemplo, un tema son las figuras básicas tridimensionales (esfera, pirámide y cubo), otro tema son frutas (mango, piña y fresa) y el último tema muebles (banco, silla, mesita) de esta manera, se toma uno de cada tema y se presenta, por ejemplo: esfera – fresa - banco, y se obtendría: un banco con asiento circular y con textura de piel de fresa. Otra opción: cubo – piña – silla, para bocetar una silla cubica (cuadrada totalmente) de color amarillo y con asiento de tela acolchada de color verde.

Con estas convergencias de hibridación, se obtuvieron una serie de propuestas que aparecen registradas en los bocetos o como textos, de los cuales se extrajo ideas de diseño para objetos realizables, es decir, se tienen en cuenta los productos más comercializados por los mismos talleres, para obtener un listado concreto:

- Jarrones

(grande, mediano y pequeño)

- Floreros

(grande, mediano y pequeño)

- Portalápices

(cuadrado o rectangular con o sin corte superior en diagonal)

- Candelabro

(grande, mediano y pequeño en material sólido o de vidrio)

- Iluminarias – lámparas

(mesa, piso y aplique)

GENERACIÓN de FORMA BIDIMENSIONAL				GENERACIÓN de FORMA TRIDIMENSIONAL			
<b>Por TEMÁTICA de MOVIMIENTO</b> Curvíneo Elíptico Ondulatorio  Oscilatorio *Cíclico *Tipos de onda Transversales Longitudinales *Longitud de onda  Sobre su eje *Giro *Medio giro *Giro y medio *Torsión	<b>Por TEMÁTICA de FIGURAS</b> Línea Punto Plano  Cuadrada Circular Triangular Poligonal Orgánica  Cambio de proporción por *Adición *Sustracción *Corte *Sobrepuesto *Curvado	<b>Por TEMÁTICA de DIRECCIÓN</b> Ritmo  Colocación *Posterior *Inferior *Alzado *Planta *Lateral  Uniforme Alterno Creciente Decreciente	<b>Por TEMÁTICA como SÍNTESIS GRÁFICA</b> Aplicación de la forma *Directa (natural)  *Geométrica (estilo)  Abstracta Recargada Minimalista Maximalista (exagerada)	<b>Por TEMÁTICA de FORMA</b> Volumen -Cubo -Esfera -Pirámide  Poliedros -Truncados -Convexos  Cambio de volumen -Adicción -Sustracción -Corte -Sobrepuesto -Curvado	<b>Por TEMÁTICA EVOCATIVA - PROYECTIVA</b> Objetos Tradicionales -Funcionales -Decorativos -Homenaje -Reconocimiento  Objetos Permanentes -Clásicos -De línea -De autor -De reconocimiento -De trayectoria  Objetos Evolución -Nuevas generaciones -Nuevos tipos de consumo -Nuevas Tecnologías	<b>Por CAMBIOS NATURALES</b> Dilatación Contracción Fusión Fragmentación Curvatura Tensión Flexión Corte Torsión  Pandeo -Pandeo por torsión Compresión Expansión	<b>CAMBIOS GENERADOS por</b> Superposición Ensamblaje Acoplarse Atornillar Adherir Disolver Diluir Desgastar Envejecer Aerodinámica Biónica Tejer Entretelar Puntear Delinear Remarcar Rayar Marcar
<b>Por SÍNTESIS TEMÁTICA</b> Floral Flor (especies)  Flor interpretada *Pétalos, tallo, hojas  Temática Fauna *Animales terrestres *Animales aéreos *Animales acuáticos *Insectos	<b>Por Escritura</b> Escritura manual Escritura asistida  Estilos de escritura *Corriente *Regular *Cursiva  Fuentes Tipográficas Caligrafía por autor Caligrafía por estilo Caligrafía temática Caligrafía Lettering Caligramas	<b>Por Movimientos de la ONDA</b> Transmisión Reflexión Refracción Onda incidente  Longitud de onda *Compresión *Enrarecimiento Ciclos *Cresta *Valle  Simple Armónico Parabólico Elíptico	<b>Por REFERENTES CULTURALES</b> Carnaval de N & B Feria de las Flores Día de Gracias Día de Navidad Día de Muertos Carnaval de Venecia October Fest  <b>Por sus TRAJES TÍPICOS</b> Indígenas Campesinos andinos Ciudadinos (regiones) Fiestas populares Carnavales	<b>Por ALIMENTOS TRADICIONALES</b> Fiesta de la Trucha Fiesta del Cuy Fiesta de la Empanada  Fernando Botero Alejandro Obregón Totó la Momposina Petrona Martínez Monsieur Periné	<b>Por TEMÁTICA de ARTE - ARTISTAS</b> Maestro Muñoz Lora Maestro Gilberto Granja Maestro José M. Obando  1001 formas de construcción Desde la arquitectura: *Parásitos estructurales *Torres de alambre *Pisos con rodamientos de bolas *Esquinas corrugadas *Estructuras reptantes *Técnicas de construcción aún no desarrolladas	<b>Por ARQUITECTURA</b> Rogelio Salmons Simón Vélez Dicken Castro Giancarlo Mazzanti Zaha Hadid Giancarlo Mazzanti  Publicaciones: *SITELESS	
			<b>Por INSTRUMENTOS MUSICALES</b> De cuerda De viento De percusión Electrónicos	<b>Por su MÚSICA</b> Tradicional local, nacional o internacional Por ritmos andino, baileño, rockero, electrónico Por sus instrumentos Por sus trajes			

GENERACIÓN de FORMA con la IDENTIFICACIÓN de MATERIALES y TRANSFORMACIONES			
MATERIALES de SOPORTE	Su PRESENTACIÓN	PROCESOS y TÉCNICAS VIGENTES	PROCESOS y TECNOLOGÍAS ACTUALES
Aglomerados (según composición)	Tablero *Aglomerado de baja densidad, media y alta	Carpintería	De corte: *Plasma
Estándar	*Aglomerado de una, dos y tres capas	Ebanistería	*Láser de corte Co2
Aligerado	*Sin revestimiento y recubierto	Madera torneada	*Láser de fibra óptica *Corte de vinilo
Hidrófugo			
Recubierto			
Alistonado	*Formato tipo de 2,44 m largo x 1,52 m ancho	Madera tallada	Fabricación aditiva: *Estereolitografía *Impresión 3D
Contrachapado (Triplay)			
Tablero OSB			
MDF (Partículas o fibras)	*El espesor puede variar entre 3, 4, 5,5 y de 9 a 21 mm (milímetros).	Metalmeccánica	Sinterización láser SLS *Por filamento *Por resina líquida *Pulvimetalurgia
Melamina	*Existen formatos especiales su espesor va desde los 25 a 30 mm	Forja	
Madera macisa		Fibra de vidrio	
Plásticos compuestos			

*Ilustración 16* Se presentan las opciones relativas a la generación de formas bi y tridimensionales, así como la misma generación de forma con la identificación de materiales y sus transformaciones. Estas tablas complementan la estrategia de hibridación, ya que existen muchas formas más de proponer graficas temáticas para decorar objetos tradicionales o nuevos. Fuente: elaboración propia.

Gracias a los talleres de hibridación, se lograron obtener con soportes de vidrio (comercial) en forma cilíndrica, rectangular o cónica, propuestas de candelabros y floreros, que poseen decoraciones con

formas curvilíneas, con motivos precolombinos, o con reminiscencias florales, cenefas tradicionales y hasta con caligrafitti.

A su vez se probaron soportes en madera cultivada, aglomerados tipo MDF y por impresión 3D, con formas geométricas básicas u orgánicas – rectilíneas para lograr otros contenedores.

La decoración temática se consolidó en cada prototipo, la que a su vez es capaz de “dispersarse” entre los distintos objetos propuestos como una forma más de hibridar. La exploración en este caso no tiene límite, y la propuesta objetual se puede desbordar, por lo que se tomó la decisión conjunta, de crear una primera línea de objetos que permita evidenciar la presente forma de provocar objetos (metodología) y de su decoración con las láminas de Mopa Mopa que también tuvieron un solo tratamiento de experimentación.

Se comprobó el obtener un rendimiento mucho mayor de las láminas coloreadas de Barniz de Pasto, al usar una lámina muy delgada (transparencia como se le conoce en el taller artesanal) que resulta ser suficiente, para permitir su superposición en el soporte elegido (aglomerado piedra de fuego, aglomerado contrachapado, madera cultivada o vidrio), el cual tiene una gráfica del motivo preferido (caligrafitti, floral, precolombino, ondas u otro) en vinilo texturizado brillante de color negro y sobre el cuál de adhieren las transparencias o con color directo de Barniz de Pasto, estos últimos logrados en CNC de corte o con cortadora laser.

Al final del proceso, todos los elementos compuestos, armados o configurados por el artesano, con sus manos y con sus habilidades compositivas. Se consolidó la metodología propuesta en beneficio del oficio; el que conserva sus herramientas, equipos, máquinas, procesos y procedimientos, para obtener con la guía del artesano, un resultado análogo al original pero ensanchado, aumentado y enriquecido con derivaciones de las otras tecnologías y materiales propuestos desde la *hibridanía*.

Es así como se logró, en uno de los talleres de experimentación (como taller convergente) la iniciativa de enseñanza-aprendizaje con sus técnicas representativas, y lograr su reinterpretación para aumentar su impacto en los mismos artesanos.

Se alcanzó una parametrización en la generación de volumetría y de su posible decoración, en consonancia a los materiales disponibles y sus técnicas establecidas. Existe una propuesta para lograr una guía, en el uso de los recursos materiales, procedimientos, equipamiento y acabados definitivos a partir de las condiciones técnicas y procesos complementarios en la fabricación análoga, mecánica y/o digital empleadas para la decoración de los objetos híbridos, en este caso. Ver anexo 07.

Se establecen unas muestras de los objetos plástico-sensoriales consolidados, y desarrollados como fruto del taller de experimentación y de los procedimientos para lograrlos. Éstos, resultan ser contenedores para objetos de distintos usos en el hogar u oficina.

Los objetos plástico-sensoriales son diferenciados y su perfeccionamiento o depuración se logra gracias a la habilidad del artesano y del diseñador en co-creación, los cuales ofrecen objetos funcionales (en estado de prototipo), los que, si bien responden a las necesidades iniciales del taller, pueden generar una serie resultados exploratorios por registrar y evaluar para establecer los que tienen mejor aceptación e impacto.

El prototipado de ideas sobre los objetos seleccionados tradicionales decorados con Barniz de Pasto, en los que se hacen interposiciones para su elaboración y resultado final, es lo que permite que se logren, unas primeras aproximaciones al propósito general de intervención creativa con este oficio.

Entonces, una especulación empírica, se convierte en una propuesta de diseño, resultante de los talleres de hibridación, que favorecen la idea fundamental del ¿por qué no? Esos mismos talleres de metodologías experienciales; establecen tres espacios, con herramientas y materiales diferentes, que le sirven a la prospección en formas de tomar decisiones y mostrar resultados derivados, desde lo conceptual hasta lo formal.

Se establece una relatoría de incidentes creativos para todos los casos, éstos incidentes o acontecimientos, se deben llevar en por lo menos en dos bitácoras, que permitan el registro de la memoria (completa) de lo surgido, con el fin de enriquecer la metodología de los talleres y de sus experimentaciones.

Se presenta una exposición de resultados que facilita la promoción de la artesanía híbrida, combinando oficios tradicionales, ante la comunidad interesada. En esta exposición se busca obtener:

- Retroalimentación en los alcances del proyecto para el perfeccionamiento objetos de los plástico-sensoriales y de las metodologías desarrolladas.
- Demostración de las técnicas aplicadas y del mensaje comunicado desde el taller artesanal, con la intervención plástica alcanzada.
- Memoria a nivel técnico, visual y procedimental para cada oficio artesanal híbrido, con una bitácora de experiencias.

## **HIPÓTESIS ABDUCTIVA**

En el “El Artesano”, se expone la idea de que, en la artesanía “pensar es hacer”, y se destaca que, la mente crece a través de las manos (Sennett, 2009), la vida del artesano no se centra en la idea de “más y más grande”, sino en la búsqueda constante de hacer las cosas “otra vez y mejor”. Esto conlleva un desarrollo hacia la perfección, aunque ésta nunca se alcance por completo, y de hecho no es necesaria para el mundo artesanal, tan solo preservar la tradición objetual que hace parte de nuestra identidad cultural.

A partir de la información artesanal debidamente recopilada, se tejen futuros posibles y presentes viables que incluyen la especulación creativa. Esto abre nuevas posibilidades para la preservación de un oficio artesanal original, al mismo tiempo que se exploran otras formas de modelar esos conceptos, para usar materiales diversos, incluidos los industriales, en combinación con tecnologías tanto vernáculas como de última generación.

Esta exploración abarca una nueva dimensión de usabilidad, que ofrece un alto nivel de recordación, heredabilidad e impacto social, así como la posibilidad de producción limitada o exclusiva.

Gracias a estos saberes, en armonía con los procesos tradicionales y contemporáneos, se establece un medio tangible para lograrlo, completamente controlado por nuestros intereses de aporte cultural.

La evolución de la idea inicialmente lanzada sobre el trabajo con artesanías ha madurado de forma tal, que actualmente se obtiene una propuesta más robusta y clara, gracias a la exploración de los referentes teóricos y los antecedentes, se ha determinado el camino ideal a seguir.

En un inicio se desea proponer un proceso naciente que permita originalmente reconocer -cómo- se transmiten los conocimientos tanto de la transformación materiales mediante las técnicas desarrolladas para ese propósito, en paralelo los conocimientos visuales totales (color, forma, proporciones y otros) además de su interpretación como signos o símbolos, historias, leyendas, visión mágica o primigenia; con lo que se obtendría hipotéticamente la generación de forma y función mucho antes que sobre una necesidad diaria o común.

De esta manera, la cultura local podría contribuir de manera adicional a lo que se ha construido tradicionalmente, para proyectar una nueva forma de obtener productos artesanales innovadores y sorprendentes que surgen del seno de la misma comunidad. Por lo tanto, estos productos serán aceptados con agrado, lo que daría lugar a una especulación aventurera.

Ahora bien, esos conocimientos de transformación sobre los materiales y materias primas, así como de su transformación pueden ser manipulados ampliamente por el creador, y aplicados con pleno dominio y destreza a su discreción sobre los soportes dispuestos para esta finalidad productiva.

Estos saberes se pueden organizar como un sistema, a modo de mapa mental, que despliegue el paso a paso tanto para con las técnicas a aplicar como los resultados obtenidos, permeados por el significado que se les quiera otorgar; esta sería la primera opción de ese menú para la generación de objetos híbridos tanto en sus técnicas, materiales y oficios, así como en sus significados y usabilidades.

La metodología se traslada, en un paso a paso para los artesanos, hacia un mapa conceptual, que permite obtener un banco de datos (actualizable) y, por otra parte, información manejable por ellos, la

que, como resultado de diseño, ofrece indicaciones para posibles resultados de la hibridación de otras percepciones, para lograr nuevos objetos y decoraciones.

En una consideración mucho más arriesgada y tremendamente especulativa, el diseñador y/o el artesano más avezado en el uso de estas herramientas, se coloca en contacto con otros artesanos que poseen las mismas condiciones (sin fronteras), para generar propuestas conceptuales substanciales, gracias a una nueva visión del mundo y de sus renovaciones.

Allí es en donde Antonio Ariño afirma que “el futuro traerá nuevas artesanías que ahora no somos capaces de imaginar” y de acuerdo con ese sociólogo él también sostiene que; “no se sabe cómo serán los artesanos del futuro, pero sabemos que los habrá” (Ariño, 2023).

Entonces, se cumple con el último objetivo específico de esta investigación, ampliar la oferta de conocimiento para la creación de nuevos talleres artesanales y por ende del aseguramiento de la producción artesanal tradicional y contemporánea, para robustecer aún más la actual propuesta de Artesanías Híbridas Basadas en Oficios Antiguos y consolidar la impresión de un concepto heterogéneo; sobre una retro vanguardia artesanal basada en oficios híbridos.

Los artesanos interesados, se inician en tecnologías análogas y digitales apropiadas o reconfiguradas a la medida de sus posibilidades, y para lograrlo, se les introduce en nuevos procedimientos y con materiales equivalentes (son otros materiales que constituyen un área de experimentación).

Al parecer, después de la formación en estos aspectos el producto logrado por los aprendices da cuenta de los aportes para la preservación y continuación del oficio tradicional original, así como de su nueva propuesta productiva; esos nuevos productores, tendrán la misión de elaborar los dos oficios concurrentes; uno en beneficio del otro (soporte y su decoración).

### 2.3. Análisis Reflexivo

Inicialmente se retoma la palabra clave del título de esta investigación, la que busca ser distintiva por su efecto fructífero, ya que ofrece otros campos de experimentación en el campo del diseño, y que ha sido justamente la excusa para extender una forma de pensar, que estimule la creatividad del artesano. Una forma de pensar híbrida se especula, genera para nuestra excusa de diseño, unos objetos que la demuestran, y se le llama *hibridanía* a la idea de un proceso creativo que estimula la generación de objetos particulares desde el campo artesanal en la ciudad de Pasto.

La hibridación se presenta como una acción que facilita la creación y desarrollo de conceptos, tanto de objetos como de intangibles, a partir de la combinación, mezcla, unión y fusión de elementos, regulados por un sistema de ideas y enriquecidos con materiales y procesos ya existentes. Esta técnica, metodología o estrategia, es simplemente la forma en la que surgen nuevas ideas, generadas por personas como artesanos, diseñadores, estudiantes e investigadores, entre otros.

El output que se obtiene de lo anterior, se aprecia reflejado en objetos distintos, tal vez en servicios de proyección para distintos sectores que tomarían como referente metodológico lo que se ha logrado en esta tesis.

Durante el proceso de desarrollo de los posibles nuevos objetos, se puede retomar al profesor Romer en cuanto a una de sus premisas, según la cual el cambio tecnológico referente al mejoramiento de las instrucciones para la “combinación” de las materias primas, se encuentra en la base del crecimiento económico, y representar que, ante un cambio tecnológico se aportaría el incentivo necesario para el incremento de una producción, en otras palabras, el futuro es la combinatoria, la mezcla de componentes para generar nuevas cosas (Romer, 1991).

La hibridación es justamente eso, la generación de algo, con el punto de partida de la mezcla de algunos componentes, en una especie de maridaje fértil (Zero Factory, 2018), aquí se trata de encontrar un

producto que esté a mitad de camino entre dos extremos bien conocidos, y este producto híbrido acogerá lo mejor de cada extremo, la hibridación resultante es inevitablemente una innovación.

Entonces, se plantea un camino para determinar las diferencias notables desde la hibridación con materiales naturales y los industriales, y de hecho desde sus orígenes.

Existe una condición que refiere a lo que se produce industrialmente, considerado también como artificial (Simón, 1998), es decir que fue sintetizado por el hombre y que por ende no se ha dado con anterioridad, en consecuencia, los objetos artificiales pueden trazar un límite claro con lo producido por la naturaleza y que de hecho los primeros no poseen uno o varios aspectos de la realidad natural.

Es allí en donde los objetos compuestos, se determinan por sus tres dimensiones en cuanto a su uso, función, símbolo y capacidad de adaptación. Los objetos o productos artificiales son diseñados plenamente, programados y nacen de un concepto estructurado en una mesa de dibujo, luego entonces estos están configurados por una necesidad emanada de la actividad humana.

## **2.4. Conclusiones**

**1** Esta tesis encuentra un importante punto de conexión con la Economía Naranja, particularmente a través de la alineación con los talleres de creación impulsados por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Estos talleres destacan la investigación y la creatividad como herramientas esenciales para fomentar propuestas artesanales innovadoras.

La sinergia entre las iniciativas desarrolladas en esta investigación y las políticas de apoyo al sector creativo abre nuevas oportunidades para la consolidación de un entorno donde la artesanía tradicional pueda integrarse con técnicas y perspectivas contemporáneas. Sin embargo, surge la pregunta de cómo estos enfoques pueden seguir evolucionando y qué nuevos modelos de colaboración y experimentación podrían implementarse para potenciar aún más la relación entre el arte, la ciencia y la economía creativa.

Estos cuestionamientos abren la puerta a futuras investigaciones y procesos creativos que busquen explorar la sostenibilidad, la educación artística y la transformación digital en la artesanía. Pensamiento de diseño híbrido, como metodología o forma de lograr conceptos paralelos en el diseño de productos, los que cohabitan con los tradicionales en los talleres de los maestros artesanos del Barniz de Pasto.

**2** Los espacios de experimentación, como los talleres, se han convertido en motores clave para la exploración de nuevas técnicas y propuestas de diseño. Estos entornos permiten a los artesanos salir de sus prácticas habituales y aventurarse en procesos creativos que impulsan la innovación en el sector. El resultado es un flujo constante de propuestas creativas que no solo revitalizan y enriquecen el sector artesanal, sino que también tienen un impacto positivo en su desarrollo económico y cultural.

Sin embargo, un desafío que se plantea es cómo garantizar la sostenibilidad de estos espacios a largo plazo y qué otras formas de colaboración podrían surgir para ampliar su alcance. Este cuestionamiento invita a futuras investigaciones que busquen optimizar estos espacios, explorar nuevas dinámicas participativas y maximizar su impacto en la comunidad artesanal y la economía creativa en general.

Hibridación de Materiales: La integración de materiales industriales y tecnológicos con la tradición del Barniz de Pasto abre un abanico de posibilidades, que permite a los artesanos experimentar con nuevos soportes y técnicas que mejoren su producción y preservación.

**3** El uso responsable de la madera emerge como un principio central en la práctica artesanal, destacando la necesidad de emplear este recurso de manera controlada y consciente en su forma natural. Este enfoque subraya la importancia del respeto al medio ambiente y la sostenibilidad, elementos esenciales para prevenir la sobreexplotación de los recursos naturales.

Fomentar esta práctica entre los artesanos no solo contribuye a la preservación de los ecosistemas, sino que también fortalece una cultura de responsabilidad y ética profesional en el sector. Aun así, persiste la cuestión de cómo extender y consolidar estos valores en comunidades más amplias y qué otros materiales sostenibles podrían integrarse en los procesos creativos.

Este desafío invita a nuevas investigaciones que exploren alternativas ecológicas y estrategias educativas para reforzar una mentalidad de respeto y sostenibilidad en la artesanía contemporánea. Innovación Tecnológica: La adopción de nuevas tecnologías de corte y aditivas ofrece a los artesanos la oportunidad de rediseñar sus procesos productivos, y facilitar la creación de objetos personalizados sin necesidad de invertir en herramientas costosas.

**4** La implementación de metodologías de hibridación se presenta como un camino prometedor para fortalecer el oficio del Barniz de Pasto y revitalizarlo con un enfoque contemporáneo. Estas metodologías permiten a los artesanos integrar técnicas tradicionales con conceptos modernos, facilitando la exploración de nuevas visiones creativas.

Este enfoque no solo asegura la continuidad y relevancia de las tradiciones, sino que también actúa como un imán para atraer a nuevas generaciones interesadas en prácticas artesanales que combinan herencia y modernidad. No obstante, surgen preguntas sobre cómo estas metodologías pueden adaptarse y evolucionar con el tiempo y qué otros elementos del diseño y la tecnología podrían incorporarse para enriquecer aún más el proceso. Estas inquietudes abren la puerta a investigaciones futuras y nuevas formas de colaboración, buscando mantener la vigencia del Barniz de Pasto y expandir su influencia cultural y económica.

## **2.5. Bibliografía**

Aitcher, O. (1994). *El mundo como proyecto*. Diseño Actas de Diseño N°5 (pp. 207-221). España: Ed.

Gustavo Gill, S.L. <https://doi.org/10.18682/add.vi5>

Álvarez-White, M. C. (2003). *El Barniz de Pasto: Secretos y Revelaciones*. Ediciones Uniandes.

Aranda, S. (2002). *La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo*. Disponible en

[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5\\_uibd.nsf/48D7253265028FB40525827A0061790C/\\$FILE/CyD\\_LaArtesaniaLatinoamericana.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/48D7253265028FB40525827A0061790C/$FILE/CyD_LaArtesaniaLatinoamericana.pdf)

Ariño, A. (2023, octubre 22). *El futuro traerá nuevas artesanías que ahora no somos capaces de imaginar*. 7 caníbales. Disponible en <https://www.7canibales.com/actualidad/el-futuro-traera-nuevas-artesantias-que-ahora-no-somos-capaces-de-imaginar/>

Artesanía Contemporánea. (2022). *Debate Artesanía Contemporánea*. Madrid. Disponible en <https://www.debateartesaniamadrid.com/es/artesania-contemporanea>

Artesanía SIART, A. de C.-S. de S. P. (s/f). *Diseño Colombia*. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_proyectos/disenio-colombia\\_14918](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/disenio-colombia_14918)

Artesanía SIART, A. de C.-S. de S. P. (s/f). *Diseño Colombia: un diálogo exquisito*. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_ferias/disenio-colombia-un-dialogo-exquisito\\_11126](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_ferias/disenio-colombia-un-dialogo-exquisito_11126)

Artesanía SIART, A. de C.-S. de S. P. (s/f). *Información, comunicación y tecnología para el sector artesanal*. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/informacion-comunicacion-y-tecnologia-para-el-sector-artesanal\\_728](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/informacion-comunicacion-y-tecnologia-para-el-sector-artesanal_728)

Artesanías de Colombia. (1998). *Censo Económico Nacional del Sector Artesanal*. Ministerio de Desarrollo Económico. Santafé de Bogotá, Colombia. Disponible en <http://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/1835>

Artesanías de Colombia. (2000). *Cuaderno de Diseño Mopa Mopa I Pasto*. Oficina de Planeación y Gestión del Conocimiento. Bogotá, D.C. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/29789\\_mopa\\_mopa,\\_pasto.pdf](https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/29789_mopa_mopa,_pasto.pdf)

Artesanías de Colombia. (s/f). *El tamo de trigo o cebada es usado como aplique por los artesanos de Pasto, Nariño para enchapar o decorar diversas piezas*. Recuperado de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/3891/1/INST-D%202017.%203.pdf>

- Artesanías de Colombia. (2019). *Panorama Artesanal Ilustrado, Reporte del sector artesanal en Colombia 2019*. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583\\_panorama\\_artesanal\\_ilustrado.pdf](https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583_panorama_artesanal_ilustrado.pdf)
- Artesanías de Colombia S.A. BIC. (2024). *¿Qué hacemos?* Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/artesanias-de-colombia-sa-bic-que-hacemos\\_7656](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/artesanias-de-colombia-sa-bic-que-hacemos_7656)
- Artesanías de Colombia S.A. y UNESCO. (2005). *Encuentro entre Diseñadores y Artesanos: Guía Práctica*. Publicado por el Craft Revival Trust. Recuperado de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147132_spa)
- Asheim, B. (2007). *Sistemas regionales de innovación y bases del conocimiento diferenciadas: un marco teórico analítico*. M. Buesa (Coord.) *Sistemas regionales de innovación: nuevas formas de análisis y medición*. Madrid: Funcas.
- Augé, M. (2000). *El diseño y el antropólogo*. *Experimenta*, 32. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/320020299\\_El\\_diseno\\_y\\_el\\_antropologo](https://www.researchgate.net/publication/320020299_El_diseno_y_el_antropologo)
- Bajtín, MM y Bubnova, T. (2003). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI de España Editores.
- Banco Mundial. (2018). *El empleo, núcleo del desarrollo: Transformar economías y sociedades mediante puestos de trabajo sostenibles*. Disponible en <https://www.bancomundial.org/es/results/2018/02/13/jobs-at-the-core-of-development>
- Barrera, G., y Quiñonez, A. (2006). *Conspirando con los artesanos, Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Barragán, J. (1989). *Las reglas de la cooperación*. *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, (6), 329–384. <https://doi.org/10.14198/DOXA1989.6.20>
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Editorial Siglo XXI. (p. 16). México, DF.
- Bebbington, A. y Torres, D. (2001). *Capital social en las Andes*. Ed. Abya-Yala. Quito.

- Benavides, E. (2003). *Estructuración de la cadena productiva de mopa mopa Barniz de Pasto en los departamentos de Nariño y Putumayo*. Informe No. 109 (p. 44). Recuperado de <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/2249>
- Benavides, L. A., y Redondo, A. C. (2021). *Estrategias de comercialización para el sector artesanal colombiano en mercados internacionales*. Revista *Habitus Semilleros de Investigación*, 1, e11899. DOI: <https://doi.org/10.19053/22158391.11899>
- Bennett, M. J. (2003). *El desarrollo de competencias interculturales en contextos educativos: una propuesta de intervención*. Perfiles Educativos. (p17). Disponible en [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-39252003000300002](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252003000300002)
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial SRL. Recuperado de <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>
- Blanciak, F. (2008). *Siteless: 1001 Building Forms*. MIT Press.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Critique sociale du jugement*. París: Les Éditions de Minuit. Recuperado de [https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La\\_Distincion-Bourdieu\\_Pierre.pdf](https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf)
- Bonfil, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 4(12), 165-204. Universidad de Colima.
- Broncano, F. (2008). *In media res: cultura material y artefactos*. *Artefactos*, 1(1), 18-32. Universidad de Salamanca, Instituto Universitario de Estudios de la Ciencia y Tecnología. Recuperado de [https://proxy.europeana.eu/media/2022712/lod\\_oai\\_gredos\\_usal\\_es\\_10366\\_55550\\_ent0/7f0403759808079d7ab0a6f386e92953?disposition=inline&recordApiUrl=https%3A%2F%2Fapi.europeana.eu%2Frecord](https://proxy.europeana.eu/media/2022712/lod_oai_gredos_usal_es_10366_55550_ent0/7f0403759808079d7ab0a6f386e92953?disposition=inline&recordApiUrl=https%3A%2F%2Fapi.europeana.eu%2Frecord)
- Broncano, F. (2020). *Conocimiento expropiado*. Epistemología política en una democracia radical. Akal. Siglo Veintiuno Editores. Madrid, España.
- Carroll, J., Howard, S., Vetere, F., Peck, J., y Murphy, J. (2001). *Identity, power and fragmentation in cyberspace: Technology appropriation by young people*. Melbourne: University of Melbourne.

Carvajal, M. (2010). *Información técnica sobre el cultivo de mopa mopa: Estructuración del plan de manejo y aprovechamiento sostenible del mopa mopa (Elaeagia pastoensis mora) en los departamentos de Putumayo, Cauca y Nariño* (Volumen 3, Anexo 12). Artesanías de Colombia.

Castrillón, J. (2000). *Las casas de la cultura en Colombia*. Documento de trabajo. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura. Disponible en [https://www.casadeculturapiedadelsol.gov.co/wp-content/uploads/2014/09/Politica\\_casas\\_cultura.pdf](https://www.casadeculturapiedadelsol.gov.co/wp-content/uploads/2014/09/Politica_casas_cultura.pdf)

Carabaza González, J. (s/f). Apropiación de las tecnologías de la información y comunicación, apuntes para su operacionalización. *Prisma Social: Revista de Investigación Social*, 9, 352-390. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4180847>

Ceballos, J. (2023, 13 julio). *Entrevista con artesano sobre su trabajo con Barniz de Pasto* [Archivo de audio]. Recuperado de [https://drive.google.com/drive/folders/1lympksNL4p5QFDXc-c3XNy-05FXN9JTW?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1lympksNL4p5QFDXc-c3XNy-05FXN9JTW?usp=share_link)

Chávez, F. (16 de febrero de 2024). *Entrevista con artesano sobre su trabajo con Enchapado en Tamo* [Archivo de audio]. Recuperado de [https://drive.google.com/drive/folders/1SALoA8JnxoJBDb\\_2UI5hujBpXBY7kmJ?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1SALoA8JnxoJBDb_2UI5hujBpXBY7kmJ?usp=share_link)

Córdoba-Cely, C., y Cruz Escobar, A. de la. (2021). *Hacia la artesanía generativa. Caso de estudio del oficio artesanal del barniz de Pasto (Colombia) y la impresión 3D*. En L. Benítez y E. Berger (Coords.), *Artes en tiempos de pandemia* (pp. 1-9). Artnodes, (27). UOC. <http://doi.org/10.7238/a.v0i27.375112>

Codina, M. (2004). *De la ética desprotegida: ética y antropología de la cotidianidad*. Disponible en <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/13852/1/De%20la%20C3%A9tica%20desprotegida-M%3%B3nica%20Codina0002.pdf>

Colombia. Ministerio de Desarrollo Económico. Artesanías de Colombia. (1998). *Censo económico nacional: sector artesanal*. Bogotá: Artesanías de Colombia. Disponible en <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/2322>

Colombia. Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Artesanías de Colombia, Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (ICONTEC). (2013). *Referencial Nacional de Madera: Capítulo Aplicación Barniz de Pasto*. Bogotá, Colombia: Artesanías de Colombia.

CoolMaison. (2024). *Productos Únicos Hechos a Mano*. España. Disponible en <https://www.coolmaison.com/coolmaison-sobre-nosotros/>

CORPONARIÑO. (2021). *Informe pormenorizado del estado de control interno*. Recuperado de <https://corponarino.gov.co/wp-content/uploads/2018/07/Informe-Pormenorizado.pdf>

CORPONARIÑO. (2021). *Registros de movilización*. Recuperado de <https://corponarino.gov.co/wp-content/uploads/2022/09/ESTADOS-FINANCIEROS-CORPONARINO-2021.pdf>

Craftlink. (1996). *Organización Vietnamita de Comercio Justo*. Recuperado de <https://craftlink.com.vn/about-us/>

CreativCompany. (2021). *Quiénes somos*. Disponible en <https://www.cchobby.com/about-us>

Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., y Salcedo, J. P. (2015). *La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento*. <http://doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a01>

Delgado, TC, Beltrán, EM, Ballesteros, M., y Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *IconoFacto*, 11 (17). <https://doi.org/10.18566/iconofac.v11.a01>

De la Cruz, M. (2024, 7 de marzo). *Entrevista con artesano sobre su trabajo con Enchapado en Tamo*. [Archivo de audio]. Recuperado de [https://drive.google.com/drive/folders/1PWwxa\\_vFaAcfF40g4LFSIxR73g7SkdDx?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1PWwxa_vFaAcfF40g4LFSIxR73g7SkdDx?usp=share_link)

Dewey, J. (1998). *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*. Ediciones Morata.

Droste, M. (2006) *Bauhaus. 1919-1933*. Reform und Avantgarde. Taschen.

Dunne, A., y Raby, F. (2013). *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. MIT press.

El Congreso de Colombia. (2017). *LEY 1834 DE 2017 por medio de la cual se fomenta la economía creativa*

*Ley Naranja El Congreso de Colombia*. Disponible en <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/30030647>

Elaeagia pastoensis LE Mora en la Secretaría de GBIF. (2023). *Taxonomía de la estructura principal de GBIF*.

<https://doi.org/10.15468/39>.

Enrique, E., Delgado, C., y La Artesanía, A. (2004). *Estructuración del plan de manejo y aprovechamiento sostenible del Mopa-Mopa (Elaeagia Pastoensis Mora) en los departamentos de Putumayo, Cauca*

y Nariño (pp. 68-79). Artesanías de Colombia. CENDAR. Bogotá. Recuperado de

<https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/337/8/INST-D%202004.%20121.pdf>

Esperon, J. (2013). *Historia del Diseño Industrial*. Anti Diseño. Recuperado de <https://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2013/11/radical-design.html>

Escobar, A. (2005). *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes*. Universidad Nacional de Colombia

Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal* (p.251). Editorial Universidad del Cauca. ISBN: 978-958-732-232-3.

Farfán Escalera, R., Pérez Ramírez, C. A., & Romero Aguilar, M. (2023). *Aproximaciones temáticas de los estudios ambientales sobre la actividad artesanal: argumentos para su estudio en México*. Revista

Reflexiones, 102(2). <https://doi.org/10.15517/rr.v102i2.49967>

Ferro, D. (2017). *Identidad, cultura e innovación en las artesanías: Un camino para el desarrollo sustentable y el Buen Vivir*. Edu.ec. Disponible en

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/eg/article/view/572/3116>

Fundación Oxfam Intermón. (s/f). *La igualdad es el futuro*. Gran Vía de les Corts Catalanes, 641, 08010

Barcelona. Disponible de <https://www.oxfamintermon.org/es/quienes-somos/nuestro-objetivo>

- Gallardo Arias, P. (2021). *Patrimonio y desarrollo comunitario en la Mixteca poblana*. Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, 28(81), 247-266. Disponible en <https://www.redalyc.org/journal/5295/529569256011/html/>
- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Editorial Debolsillo.
- Gobernación de Nariño. (2022). *Plan Estratégico de Economía Forestal Sostenible – PEEFS del departamento de Nariño 2022-2036*. Pasto, Colombia: Ctprint Impresiones S.A.S.
- Gómez, L. (2024). *Colombia logró reducción en deforestación*. Infobae. Disponible en <https://www.infobae.com/colombia/2023/07/12/colombia-podria-recibir-pago-por-resultados-tras-historica-reduccion-en-la-deforestacion/>
- Gómezjurado Garzón, Á. J. (2000). *Degradación de color por incidencia de la luz en barniz de Pasto colonial, achote y cochinilla, dos colorantes de tradición indígena*. (Tesis de pregrado, TG-E 33-00). Universidad Externado de Colombia, Bogotá.
- González Vélez, E. (2013). *El Ecosistema de las Industrias Culturales en Colombia*. Revista UIS Humanidades, 41(2). Recuperado de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistahumanidades/article/view/4932>
- Granja, O. (12 de julio de 2023). *Entrevista con artesano sobre su trabajo con Barniz de Pasto*. [Archivo de audio]. Recuperado de [https://drive.google.com/drive/folders/16jwEs\\_Xf7G6gV8F8rEvQMwVurAdYtSQI?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/16jwEs_Xf7G6gV8F8rEvQMwVurAdYtSQI?usp=share_link)
- Guerrero, P. (2002). *La cultura: Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Ediciones Abya-Yala. Recuperado de [https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=abya\\_yala](https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=abya_yala)
- Hamuy, E., y Zorzano, O. (2008). *El taller de diseño. Blended-Learning*. Tercer Encuentro Latinoamericano de Diseño 2008. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de

[https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117826/127742\\_C2\\_Taller\\_Blended\\_Actas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117826/127742_C2_Taller_Blended_Actas.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Hara, K. (2010). *Exposición "Senseware" sobre aplicaciones de fibras artificiales*. Hara Design Institute del Nippon Design Center. Disponible en <https://www.core77.com/posts/16765/kenya-haras-senseware-exhibit-on-applications-for-artificial-fibers-16765>

Hall, S., y du Gay, P. (Comps.). (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu Editores. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>

Hernando, L. (2020). *Diseño radical: Archigram. Medium*. Recuperado de <https://medium.com/@laia.hernando2001/dise%C3%B1o-radical-archigram-4fd1e885bf29>

Henaó Llano, V., Loaiza Rodríguez, IM., y Mesa, N. (2023). *Promoción de la interculturalidad en el Sistema de Transporte Masivo del Valle de Aburrá. Prueba piloto: población afrocolombiana*. [Trabajo de especialización, Universidad del Rosario]. Recuperado de <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/93ab41fa-55c7-4f83-9e55-cb820842b123/content>

Herrera Márquez, AX., y Montero Alférez, MC (2021). *La Hibridualidad en Educación Superior*. UNAM México. Disponible en [https://www.zaragoza.unam.mx/wp-content/Portal2015/publicaciones/libros/csociales/Hidridualidad\\_b.pdf](https://www.zaragoza.unam.mx/wp-content/Portal2015/publicaciones/libros/csociales/Hidridualidad_b.pdf)

IDEAM. (2018). *Resultados del monitoreo de la deforestación*. Disponible en [http://www.ideam.gov.co/documents/24277/91213793/Actualizacion\\_cifras2018FINALDEFORRESTACION.pdf/](http://www.ideam.gov.co/documents/24277/91213793/Actualizacion_cifras2018FINALDEFORRESTACION.pdf/)

IDEAM. (2022). *Sistema de Monitoreo de Bosques y Recursos Forestales*. Bogotá. Disponible en <http://www.ideam.gov.co/web/ecosistemas/bosques-recurso-forestal>

- Idoiacuesta, (2021). Cestería Contemporánea. Proxecto cofinanciado – Xunta de Galicia. Implantación e pulo da estratexia dixital e modernización do sector comercial e artesanal. Recuperado de <https://idoiacuesta.com/INFO-1>
- Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales (IDEAM). (2021, julio). *Crece la deforestación en Colombia: más de 171 mil hectáreas se perdieron en el 2020*. Recuperado de <https://es.mongabay.com/2021/07/crece-deforestacion-colombia-2020/>
- Instituto de Investigación de Recursos Biológicos IAvH. (2001). *Estrategia Nacional para la Conservación de Plantas*. Bogotá, D.C., Colombia. Disponible en <http://www.humboldt.org.co/images/documentos/pdf/investigacion/2001-estrategianacional-para-la-conservacin-de-plantas.pdf>
- Leakey, R. (1996). *Definition of agroforestry revisited*. *Agroforestry Today*, 8(1), 5-7. Disponible en <https://www.fao.org/forestry/agroforestry/en/>
- Lebrún Aspillaga, AM (2014). *Industrias culturales, creativas y de contenidos*. CONSENSUS, 19(2). Recuperado de [https://oibc.oei.es/uploads/attachments/69/Industrias\\_Culturales\\_\\_Creativas\\_y\\_de\\_Contenidos\\_-\\_Ana\\_Mar%C3%ADa\\_Aspillaga.pdf](https://oibc.oei.es/uploads/attachments/69/Industrias_Culturales__Creativas_y_de_Contenidos_-_Ana_Mar%C3%ADa_Aspillaga.pdf)
- Lidwell, W. (2005). *Principios universales de diseño: 100 maneras de fomentar el utilitarismo, influir en la percepción, incrementar el atractivo de los objetos, diseñar de forma más acertada y enseñar a través del diseño*. Blume.
- Lifeder. (2019). *Bienestar colectivo: característica, tipos y acciones promotoras*. Disponible en <https://www.lifeder.com/bienestar-colectivo>
- Linares, EL., Galeano, G., García, N., y Figueroa, Y. (2008). *Fibras vegetales empleadas en artesanías en Colombia*. Instituto de Ciencias Naturales, Universidad de Colombia, Bogotá D.C. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/279205047\\_Fibras\\_vegetales\\_usadas\\_en\\_artesantias\\_en\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/279205047_Fibras_vegetales_usadas_en_artesantias_en_Colombia)

- Lippard, LR. (2016). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de [https://estrategiadepertenencia.interferencia-co.net/lippard\\_mirando%20al%20rededor.pdf](https://estrategiadepertenencia.interferencia-co.net/lippard_mirando%20al%20rededor.pdf)
- Lifeder. (2019). *Bienestar colectivo: característica, tipos y acciones promotoras*. Disponible en <https://www.lifeder.com/bienestar-colectivo>
- Lizama, J. (2004). *Actores y Escenarios de la Contracultura Digital*. Número 37. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n37/jlizama.html>
- Lundvall, B., y Johnson, B. (2016) *The Learning economy and the economics of hope*. Anthem Press.
- Lyotard, J. F. (2006). *La condición postmoderna*. Ediciones Cátedra. España.
- Manuel Ortiz y Richard López. (2014). *Caracterización socioeconómica de la comunidad artesanal de Nariño, Colombia*. Universidad de Nariño. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lecturasdeeconomia/article/view/21979/18328>
- Manzini, E. (2015). *Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation*. Cambridge: MIT Press.
- Matesanz, V. (2015, 8 de abril). ¿Sabes qué es la “generación Z”? Forbes. Última actualización: 12 de mayo de 2021. Recuperado de <https://forbes.es/lifestyle/6637/sabes-que-es-la-generacion-z/>(<https://forbes.es/lifestyle/6637/sabes-que-es-la-generacion-z/>)
- Mato, D. (2003). *Actores sociales transnacionales, organizaciones indígenas, antropólogos y profesionales en la producción de representaciones de “cultura y desarrollo”*. En D. Mato (Coord.), *Políticas de identidades y diferencias sociales* (pp. 331-354). Caracas: Universidad Central.
- Mato, A., y Maldonado Fermín, PLD (2007). *Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización*. Buenos Aires: CLACSO. Disponible en <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100717014258/mato.pdf>
- Mallet, A. (2020). *Diseño Industrial y Artesanal*. Anahuac Mayab. Disponible en

<https://merida.anahuac.mx/noticias/disenio-industrial-o-artesanal-ana-elena-mallet-disenio-moderno>

Matewecki, N. (2012). *Hibridaciones visibles e invisibles en arte y medios*. En D. De Kerckhove, *Hybrid: Elements of a re-mix culture* (p. XX). En *Hybrid, Living in Paradox*. Austria: Hatje Cantz.

Mbembe, A. (2011). *Necropolitique*. En *Traversées, diasporas, modernités, Raisons politiques*, no 21, pp. 29-60. Editorial Melusina. Recuperado de [https://www.melusina.com/rcs\\_gene/Necropol\\_tica.pdf](https://www.melusina.com/rcs_gene/Necropol_tica.pdf)

Mejía, J. (21 de septiembre de 2023). *Entrevista con Subsecretaría de Cultura y Turismo de Pasto Cultura de Pasto*. [Archivo de audio]. Disponible en [https://drive.google.com/drive/folders/1PWwxa\\_vFaAcF40g4LFSIxR73g7SkdDx?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1PWwxa_vFaAcF40g4LFSIxR73g7SkdDx?usp=share_link)

Mendoza-Cifuentes, H. y Aguilar-Cano, J. (2018). Una nueva especie de barniz de pasto *Elaeagia* (Rubiaceae) de la cordillera Oriental de Colombia. *Biota Colombiana*, 19 (Sup. 1): 3-9. <https://10.21068/c2018.v19s1a01>.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2019). *Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa–Mopa Putumayo-Nariño*. Disponible en <https://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Paginas/Barniz-de-pasto-mopa-mopa.aspx>

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. (2015). *Uso y legalidad de la madera en Colombia, Análisis Parcial* (pp. 27-28). Recuperado de <https://www.minambiente.gov.co/wp-content/uploads/2021/10/Uso-y-Legalidad-de-la-Madera.pdf>

Ministerio de Cultura de la República de Colombia. (2019). *Plan especial de salvaguardia conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el barniz de Pasto Mopa-Mopa Putumayo-Nariño* (pp. 38-42). Bogotá, D.C. Disponible en <https://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/PES%20BARNIZ%20MOPA%20MOPA.pdf>

Ministerio de Medio Ambiente - Visión Amazónica. (2023, 22 de noviembre). *La huella de Visión Amazónica: Un plan integral para la vida y el futuro del bosque*. Recuperado de <https://visionamazonia.minambiente.g.co/noticias/la-huella-de-vision-amazonia-un-plan-i-para-la-vida-y-el-futuro-del-bosque/>

MinCiencias. (2024). *Industrias creativas y culturales*. Colombia. Disponible en <https://minciencias.gov.co/glosario/industrias-creativas-y-culturales>

MinCiencias. (2024). *Industrias Culturales y Creativas*. Colombia. Recuperado de [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo\\_4\\_industrias\\_culturales\\_y\\_creativas.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_4_industrias_culturales_y_creativas.pdf)

MinComercio. (2000). *Sistema de Información de Estadístico de la Actividad Artesanal*. Bogotá, Colombia: Artesanías de Colombia. Disponible en [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34396\\_informe\\_de\\_artesani%C81as\\_de\\_colombia\\_para\\_pa%C81gina\\_web.pdf](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/34396_informe_de_artesani%C81as_de_colombia_para_pa%C81gina_web.pdf)

Miranda, P. (2013). *Nuevos Artesanos con Nuevas Tecnologías*. Centro Universitario de Tonalá (CUTonalá) de la Universidad de Guadalajara (UdeG). Agencia Informativa Conacyt. Disponible en <https://www.cienciamx.com/index.php/ciencia/arte/22292-nuevos-artesanos-nuevas-tecnologias>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2011). *Programa Nacional Escuelas Taller Colombia Herramientas de Paz*. Nomos Impresores. ISBN: 978-958-9177-58-7. Disponible en <https://www.nunchia-casanare.gov.co/MiMunicipio/Documentos%20Patrimonio/Programa%20Nacional%20Escuelas%20Taller%20de%20Colombia.pdf>

Milton, A., y Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto* (p. 19). Blume.

MinEducación. (2008). *Ser Competente en Tecnología, Una necesidad para el desarrollo*. (Serie guías N°30).

Disponible en [https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-340033\\_archivo\\_pdf\\_Orientaciones\\_grales\\_educacion\\_tecnologia.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-340033_archivo_pdf_Orientaciones_grales_educacion_tecnologia.pdf)

Molano, A. (2001). *Desterrados: Crónicas del desarraigo*. Bogotá: Aguilar.

Mora de Jaramillo, Y. (1963). *Barniz de Pasto, una artesanía de procedencia aborígen*. Revista Colombiana de Folclor, 3(8), 12-48. Bogotá.

Moments Festival. (2023). *Idoia Cuesta Alonso "Cestería creativa: Instalación con mimbre"*. Disponible en <https://www.momentsfestival.org/eventos/idoiacuesta-workshop/>

Monterroza-Ríos, Á. D. (2019). *El papel retroalimentador de la interacción con los artefactos en el desarrollo de las técnicas humanas*. Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad, 11(21), 49–65. <https://doi.org/10.22430/21457778.1286>

Muñoz, E. (2016). *Técnica del Barniz de Pasto*. <https://eduardomunozlora.com/tecnica/>

Munari, B. (2013). *¿Cómo nacen los objetos?* (p. 18.37). Ed. Gustavo Gili, SL.

Naciones Unidas. (2008). *Informe sobre la economía creativa en 2008*. UNCTAD/DITC/2008/2. ISBN 978-0-9816619-1-9. Recuperado de [https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/d\\_inf\\_econo\\_creat\\_2008.pdf](https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/d_inf_econo_creat_2008.pdf)

Newbiggin, J. (2010). *La economía creativa: Una guía introductoria* (Serie Economía Creativa y Cultural/1). British Council. Recuperado de [https://cerlalc.org/wp-content/uploads/publicaciones/olb/PUBLICACIONES\\_OLB\\_La-economia-creativa-una-guia-introductoria\\_V1\\_010210.pdf](https://cerlalc.org/wp-content/uploads/publicaciones/olb/PUBLICACIONES_OLB_La-economia-creativa-una-guia-introductoria_V1_010210.pdf)

Nonaka, I. (2007). *The Knowledge-Creating Company: How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. Oxford University Press. Recuperado de <https://hbr.org/2007/07/the-knowledgecreating-company>

Obando, G. (11 de julio de 2020). *Entrevista con artesano sobre su trabajo con Barniz de Pasto*. [Archivo de audio]. Recuperado de [https://drive.google.com/drive/folders/1aCFGd\\_FDfLAQHWSH0nBdqztTWqeXIBVz?usp=share\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1aCFGd_FDfLAQHWSH0nBdqztTWqeXIBVz?usp=share_link)

OCDE. (2000). *Comercio internacional y estándares laborales básicos*. Disponible en <https://www.oecd.org/employment/emp/1888610.pdf>

OCDE. (2022). *Reflecting on the future of the "creative class" in regional development*. Dr. Richard Florida. Recuperado de <https://creativeclass.com/wp-content/uploads/2022/08/Reflecting-on-the-future-of-the.pdf>

Organización Internacional del Trabajo. (2004). *Recomendación sobre el desarrollo de los recursos humanos: educación, formación y aprendizaje permanente (núm. 195)*. Adopción: Ginebra, 92ª reunión de la Conferencia Internacional del Trabajo, 17 de junio de 2004. Disponible en <https://www.ilo.org>

Overdijk, M., y Diggelen, V. D. (2006, octubre). *Technology appropriation in face-to-face collaborative learning*. Documento presentado en la *First European Conference on Technology Enhanced Learning*, Creta, Grecia. <https://doi.org/10.21556/edutec.2015.51.237>

Oxfam Intermón. (sf). *Nuestro compromiso con la sostenibilidad y el medio ambiente*. Recuperado de <https://www.oxfamintermon.org/es/nuestro-compromiso-sostenibilidad>

Parrado, D. (2017). *No tengas en casa que no sea útil y bello*. Fundación March. Disponible en <https://www.revistaad.es/arte/articulos/william-morris-arts-crafts-exposicion-juan-march/19406>

Parra, E. (1994). *Nariño: SOS por deforestación*. El Tiempo. Disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-250293>

Patuel Chust, P. (2021). *Media Art: Imagen y tecnología*. Editores: Universidad de Murcia.

PDT Nariño. (2021). *Se implementa taller escuela para artesanos del barniz de Pasto*. Recuperado de

<https://pdtnarino.org/se-implementa-taller-escuela-para-artesanos-del-barniz-de-pasto/>

PDT Nariño. (2022). *Exposición "Selva Andina, Colección Contemporánea de Barniz de Pasto y Madera"*.

Recuperado de [https://pdtnarino.org/exposicion-selva-andina-coleccion-contemporanea-de-](https://pdtnarino.org/exposicion-selva-andina-coleccion-contemporanea-de-barniz-de-pasto-y-madera/)

[barniz-de-pasto-y-madera/](https://pdtnarino.org/exposicion-selva-andina-coleccion-contemporanea-de-barniz-de-pasto-y-madera/)

PDT Nariño. (2022). *Se fortalecen talleres Escuela del Barniz de Pasto*. Recuperado de

<https://pdtnarino.org/se-fortalecen-talleres-escuelas-del-barniz-de-pasto/>

PDT Nariño. (2022). *Taller Escuela de Barniz de Pasto Mopa Mopa*. Recuperado de

<https://pdtnarino.org/lineas/taller-escuela/>

PDT Nariño. (2024). *30 nuevos artesanos se certificaron en Barniz de Pasto Mopa Mopa*. Recuperado de

<https://pdtnarino.org/30-nuevos-artesanos-se-certificaron-en-barniz-de-pasto-mopa-mopa/>

Pérez Duque, M. M. (2008). *El taller: espacio de producción, lugar de construcción del conocimiento*.

Recuperado de

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/actas\\_de\\_diseno/detalle\\_articulo.php?id\\_](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseno/detalle_articulo.php?id_libro=1&id_articulo=5666)

[libro=1&id\\_articulo=5666](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseno/detalle_articulo.php?id_libro=1&id_articulo=5666)

Piscitelli, A. (2014). *Introducción al diseño especulativo: ficción, hackeo y social dreaming*. Recuperado de

<https://catedratos.com.ar/media/3-y-4.-Piscitelli-Alejandro-Dise%C3%B1o-especulativo.pdf>

Pöllänen, S. (2013). *The meaning of craft: Craft makers' descriptions of craft as an occupation*. Scandinavian

Journal of Occupational Therapy, 20(3), 217-227. <https://doi.org/10.3109/11038128.2012.725182>

Presidencia de la República, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y Convenio Andrés

Bello - UNESCO. (2004). *Patrimonio inmaterial colombiano, demuestra quién eres*. Bogotá, Co.

Pulido Ritter, L. (2011). *Resumiendo, la hibridez: crítica y futuro de un concepto*. Cuadernos Inter.cambio,

8(9), 105-113. Recuperado de

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/2201/2162>

- Romer, P. (1991). *El cambio tecnológico endógeno*. El Trimestre Económico, 58(231), 441-480.  
<https://doi.org/10.2307/23397462>
- Salamanca, A. (2017). *Huntington y el nuevo orden mundial*. EOM. Recuperado de  
<https://elordenmundial.com/huntington-y-el-nuevo-orden-mundial/>
- Sánchez Marcos, M. (2002). *Cultura, artesanía, diseño o mercado*. Disponible en  
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cultura-artesania-diseno-o-mercado-1/html/>
- Sánchez-Martínez, M., Kaplan, M., y Bradley, L. (2015). *Using technology to connect generations: Some considerations of form and function*. Comunicar, 23(45), 95–104. <https://doi.org/10.3916/c45-2015-10>
- Sánchez Insausti, CA, y Enríquez Paz, D. (2022). *Estudio de la elaboración de una línea de productos para almacenamiento de alimentos con materiales compuestos a partir de almidón y residuos de la fibra de fique (Furcraea sp.) proveniente de la empresa FiqueXport SAS de la ciudad de Pasto*.  
Universidad de Nariño, Facultad de Artes, Programa de Diseño Industrial, Pasto.
- Sandoval, A. (2003). *Hibridación social: un modelo conceptual para el análisis de la región y el territorio*. México. Disponible en [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-39252003000300002](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252003000300002)
- Scrase, T. (2003). *Precarious production: Globalization and artisan labour in the third world*. Third World Quarterly, 24(3), 449-461. <https://doi.org/10.1080/0143659032000084401>
- Sen, A. (2004). *Capital humano y capacidad humana*. Cuadernos de Economía. Foro de Economía política. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4934956.pdf>
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Editorial Anagrama. DOI: <https://doi.org/10.14198/OBETS2012.7.2.08>
- Sevilla Cadavid, GA. (2011). *La Experimentación en el Diseño Industrial*. Diseño en Palermo. VI Encuentro Latinoamericano de Diseño 2011. Recuperado de  
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/download/2705/4802/>

- SIART. (2019). *Colombia Artesanal: enchapado en tamo, formas de tradición*. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-enchapado-en-tamo-formas-de-tradicion\\_13245](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-enchapado-en-tamo-formas-de-tradicion_13245)
- SIART, A. de C. (2022). *Colombia, primer país suramericano en la Guía Homo Faber*. Artesaniasdecolombia.com.co. Recuperado de [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-primer-pais-suramericano-en-la-guia-homo-faber\\_15433](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-primer-pais-suramericano-en-la-guia-homo-faber_15433)
- Simon, H. A. (1998). *Racionalidad científica y racionalidad tecnológica: La mediación de la racionalidad económica* (p. 131). En WJ González (Ed.), NETBIBLO, SL A Coruña. Recuperado de <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11860/8497450213.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Simon, H. A. (1996). *The Sciences of the Artificial*. (3rd ed.) Cambridge: The MIT Press. Massachusetts Institute of Technology. Recuperado de <https://maquinasdefuego.blogspot.com/2018/10/181028herbert-simonla-ciencia-del.html>
- Simposio UNESCO/CCI. (1997, 6-8 de octubre). *Definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI "La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera"*. Manila.
- Souza, B. B. (2004). *La estampa en la enseñanza primaria: Metodología para la educación plástica*. Ediciones Aljibe.
- Stauffer, M. (2007). *Poetische Reflexion, Utopie reflexiva: Theoretische Projekte von Archizoom und Superstudio*. Facultad de Artes. Disponible en <https://www.zora.uzh.ch/>
- Szpilbarg, D., y Saferstein, E. (2014). *El Concepto de Industria Cultural como problema: Una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín*. Revista Calle 14, 9(14). ISSN 2145-0706. Recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/8048/9736>

Taylor, D. (s.f.). *Performance, teoría y práctica. Colegio de Bachilleres: Apreciación Artística II, Wordpress.*

Recuperado de <https://colegiodebachilleresaa.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/01/performance-teor%C3%ADa-y-pr%C3%A1ctica-1.pdf>

UNESCO. (2003). *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular.* Recuperado de

[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (2003). *Técnicas artesanales tradicionales.* Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de

<https://ich.unesco.org/es/tcnicas-artesanales-tradicionales-00057>

UNESCO. (2018). *Repensar las políticas culturales: Creatividad para el desarrollo.* Autor del prólogo:

Azoulay, A. ISBN: 978-92-3-300093 Recuperado de

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265419>

UNESCO. (2020). *Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en*

*Putumayo y Nariño.* Recuperado de [https://ich.unesco.org/es/USL/conocimientos-y-tecnicas-](https://ich.unesco.org/es/USL/conocimientos-y-tecnicas-tradicionales-asociadas-con-el-barniz-de-pasto-mopa-mopa-en-putumayo-y-narino-01599)

[tradicionales-asociadas-con-el-barniz-de-pasto-mopa-mopa-en-putumayo-y-narino-01599](https://ich.unesco.org/es/USL/conocimientos-y-tecnicas-tradicionales-asociadas-con-el-barniz-de-pasto-mopa-mopa-en-putumayo-y-narino-01599)

Universidad Jorge Tadeo Lozano. (2013). *Informe de autoevaluación. Parte 1: Descripción del Programa de*

*Diseño Industrial.* Disponible en

[https://www.utadeo.edu.co/files/collections/documents/field\\_attached\\_file/parte\\_1.\\_descripcion](https://www.utadeo.edu.co/files/collections/documents/field_attached_file/parte_1._descripcion)

[\\_programa\\_de\\_diseno\\_industrial.pdf](https://www.utadeo.edu.co/files/collections/documents/field_attached_file/parte_1._descripcion)

Universidad ICESI. (2024). *Taller de Diseño Industrial.* Disponible en [https://www.icesi.edu.co/es/107-](https://www.icesi.edu.co/es/107-taller-de-diseno-industrial)

[taller-de-diseno-industrial](https://www.icesi.edu.co/es/107-taller-de-diseno-industrial)

UPRA. (2021). *Cadenas productivas predominantes en Nariño* [Mapa a escala 1:100.000]. Unidad de

Planificación Rural Agropecuaria. Disponible en <https://sipra.upra.gov.co/#territorial>

Vega, D. (2012). El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. *Educación y Territorio,*

2, enero a junio de 2012. Recuperado de

<https://www.jdc.edu.co/revistas/index.php/reYTE/article/view/415/438>

Vera, Á., Paula, M., Villamil, R., y C., E. (2016). *Memoria de oficio: Tamo Pasto: Investigación, propuesta y aplicación*. Disponible en <https://repositorio.artesanasdecolombia.com.co/handle/001/3842>

Villalobos Herrera, Á., y Ortega Salgado, C. (2012). *Formas de interculturalidad en el arte: Hibridación y transculturación*. *Ra Ximhai*, 8(3), 33-47.

Wong, W. (1997). *Fundamentos del diseño*. Gustavo Gili. ISBN 978-84-252-1643-5.

Visión Amazonía. (s.f.). *La huella de Visión Amazonía: un plan integral para la vida y el futuro del bosque*.

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. Disponible en <https://minambiente.gov.co>

Yamamoto, Y. S., Álvarez Lobato, J. A., y Zepeda Valverde, E. (2016). *La cuenca del Alto Lerma: Ayer y hoy. Su historia y etnografía* (1.ª ed.). Toluca: FOEM.

[https://issuu.com/direcciondeartecomisiondelacuencade/docs/la\\_cuenca\\_del\\_alto\\_lerma\\_ayer\\_y\\_hoy](https://issuu.com/direcciondeartecomisiondelacuencade/docs/la_cuenca_del_alto_lerma_ayer_y_hoy)

Zero Factory SL. (2018). *Hibridar para innovar*. Disponible en <https://www.instituteofnext.com/hibridar-para-innovar>

### III. ANEXOS

1. Link para **ANEXOS** y para el acceso al compilado de **GERMINACIÓN**:

[https://drive.google.com/drive/folders/1Q6qRMru6sBisy2iSyLZuUpXLVLR\\_Yump?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1Q6qRMru6sBisy2iSyLZuUpXLVLR_Yump?usp=sharing)

2. Link para **ANEXOS ENTREVISTAS** en audio maestros artesanos participantes:

[https://drive.google.com/drive/folders/1cYu9JVLy\\_fLiBF3Veb3DnhkSmaBqPH3S?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1cYu9JVLy_fLiBF3Veb3DnhkSmaBqPH3S?usp=drive_link)

## EVENTOS DE DIVULGACIÓN

- Asistente y ponente en el SALÓN BIENAL DE INVESTIGACIÓN+CREACIÓN – 2021, bajo la premisa que: Proyectar desde la periferia presupone poner patas arriba la conciencia, por Gui Bonsiepe. En este evento se certificó mi inscripción en el salón Bienal de Investigación-creación con el manuscrito ARTESANÍAS HÍBRIDAS Y SEMI NATURLAES BASADAS EN OFICIOS ANITÍGUOS, fechado el 14 de julio del 2021. Anexo 05.

-Ponente en el 11 Simposio Internacional de Diseño Sostenible, realizado por la INSTITUCIÓN UNIVESRITARIA PASCUAL BRAVO de la ciudad de Medellín los días 2, 3 y 4 de noviembre de 2022 en la modalidad de ponencia con la investigación en ARTESANÍAS HÍBRIDAS BASADAS EN OFICIOS ANTÍGUOS. Anexo 07.

-Expositor en el MUSEO COLONIAL en Bogotá, con la muestra resultado como coinvestigador en MINDALAS, INTERCAMBIOS CULTURALES DEL BARNIZ DE PASTO, con la línea de productos "Aguaguado" fruto de mi investigación en ARTESANÍAS HÍBRIDAS BASADAS EN OFICIOS ANTÍGUOS. Inauguración jueves 24 de noviembre de 2022 y retiro de las piezas en noviembre del 2023. Anexo 05.

-Expositor en la Muestra Académica de Diseño MAD 2022, organizada por la UNIVERSIDAD DE NARIÑO en UNICENTRO, con el poster en la categoría de diseño artesanal, diseño de producto - diseño disruptivo como proyecto docente de ARTESANÍAS HÍBRIDAS BASADAS EN OFICIOS ANTÍGUOS. Anexo 05.

-Ponente Evento HOMUS DISEÑUS 2024. Universidad de Nariño, 24 octubre de 2024 en la modalidad de ponencia línea temática, diseño para comunidades locales y sostenibles, con la investigación en ARTESANÍAS HÍBRIDAS BASADAS EN OFICIOS ANTÍGUOS. Anexo 05.

-Ponente Segundo Foro Investigación / Iberoamérica Diseña. España, noviembre 5 al 7 de 2024 en la modalidad de ponencia virtual con la investigación en ARTESANÍAS HÍBRIDAS BASADAS EN OFICIOS ANTÍGUOS. Anexo 06.