

Omar **Franco** - Marcela **Arango** - Hugo **Plazas**

Iconografía Nariñense
y representaciones culturales

Editorial
Universidad de Nariño

êditorial
Universidad de **Nariño**

Iconografía Nariñense
y representaciones culturales



Iconografía Nariñense
y representaciones culturales

Omar **Franco** - Marcela **Arango** - Hugo **Plazas**

êditorial
Universidad de **Nariño**

Franco Cañón, Omar
Iconografía nariñense y representaciones culturales / Omar Franco Cañón, Marcela Natalia Arango Pinzón, Hugo Alonso Plazas -- San Juan de Pasto: Editorial Universidad de Nariño, 2025

116 páginas: ilustraciones, fotografías

Incluye referencias bibliográficas p. 107 - 108; reseña de los autores p. 114; glosario p. 109 - 110
ISBN impreso: 978-628-7771-99-4
ISBN digital: 978-628-7864-00-9

1. Iconografía 2. Cultura y tradiciones - Nariño (Colombia) - Iconografías 3. Representaciones culturales - Nariño (Colombia) - Iconografías 4. Iconografías - Carnaval de negros y blancos - Nariño (Colombia) 5. Barniz de Pasto - Nariño (Colombia). I. Arango Pinzón, Marcela Natalia II. Plazas, Hugo Alonso

704.945590986158 F825 - SCDD - Ed.22

Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1904

Universidad de Nariño
ACREDITADA EN ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 000022 - ENERO 11 DE 2023

SECCIÓN DE BIBLIOTECA

ICONOGRAFÍA NARIÑENSE Y REPRESENTACIONES CULTURALES

© Editorial Universidad de Nariño
© Omar Franco Cañón
Marcela Natalia Arango Pinzón
Hugo Alonso Plazas

ISBN impreso: 978-628-7771-99-4
ISBN digital: 978-628-7864-00-9

Corrección de estilo: Ana Cristina Chavez López
Diseño y diagramación: David Sebastian Benavides

Fecha de publicación: Noviembre 2025
San Juan de Pasto -Nariño -Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de su autor o de la Editorial Universidad Nariño

CONTENIDO

PRÓLOGO 13

CAPÍTULO UNO. La iconografía, narrativa de identidad 21

1.1 El reconocimiento iconográfico de un territorio 23
1.2. Identificación, diferenciación y promoción 28

CAPÍTULO DOS. Departamento de Nariño. Devenir histórico 33

2.1. Origen y contexto 35
2.2. Cultura y tradiciones 35
2.3. Gastronomía 38
2.4. Turismo y promoción territorial 42
2.5. La idea de identidad regional 44
2.6. Configuración y carga simbólica de un territorio 45

CAPÍTULO TRES. Iconografías y representaciones culturales del territorio 51

3.1. Volcán Galeras 53
3.2. Carnaval de Negros y Blancos 56
3.3. Santuario de Nuestra Señora de las Lajas 60
3.4. El barniz de Pasto 65
3.5. La colcha de ‘retazos’ 69
3.6. El cuy 74
3.7. La marimba 79
3.8. El colibrí 84
3.9. La zampoña 87
3.10. El Sol de los Pastos 91

CAPÍTULO CUATRO. Tensión entre lo local y lo global 95

4.1. La adaptación gráfica a la globalización 97

CONCLUSIONES 99

5.1 La fuerza simbólica del reconocimiento iconográfico.....99
5.2 Las representaciones culturales como vehículos de memoria colectiva 101
5.3 Los estudios desde la academia..... 102

REFERENCIAS.....107

AGRADECIMIENTOS

Expresamos un especial agradecimiento a la Universidad de Nariño, a su Vicerrectoría de Investigación e Interacción Social, La Editorial universitaria de la Universidad de Nariño, a la Facultad de Artes y al Departamento de Diseño. De igual manera a los ilustradores, fotógrafos, diseñadores, maestros y entidades que hicieron posible este libro con sus obras y aportes visuales.

En particular, reconocemos el valioso trabajo de los artistas: *Marco Santacruz, Luis Ponce, Andrea Morales, Álvaro José GómezJurado, Jonnatan Polo, Jairo Buesaquillo, Ariadna Rosero, Eduardo Muñoz Lora, Johan Mejía, Andrés Acuña (Ancu), David Santiago Arteaga, Pablo Andrés Gómez Villareal, Boris Arteaga, Felipe Barahona (Suku), Francisco Santacruz, Iván Benavides (Ivanquio), FEELING consultora creativa de pensamiento global, Marcela Arango, Fernando Yela, John Cortés, Édison Ramos, Víctor Ortega, Sabina Bolaños, Manuel Noguera, Jorge Idárraga, Ana Sofía Goyes, Jhony Duván Chapuel, Julián Yela, Sara Canchala, Charlie García, Hernán Córdoba, Cristian Luna, Francy Benavides, Alex Castillo, John Mario Leyton, Cristian Diaz y John Villareal;* cuyas creaciones enriquecen la memoria gráfica de nuestra región.

De la misma manera, agradecemos a las instituciones, asociaciones y colectivos culturales que compartieron sus imágenes oficiales y archivos visuales: la Alcaldía de San Juan de Pasto, el Carnaval de Negros y Blancos, el Festival Petronio Álvarez, el Festival del Cuy y la Cultura Campesina, el Festival del Fuego en Tumaco, el Festival de Cine Internacional de Pasto, la Radio Nacional de Colombia, COTELCO, Colombia Travel, ANATO, Corpocarnaval y el Ministerio de Cultura de Colombia.

Este libro es el resultado de un esfuerzo colectivo en el que confluyen la creatividad de artistas individuales y el compromiso de entidades culturales, cuyo apoyo ha sido fundamental para la preservación, registro y difusión de la iconografía nariñense y sus representaciones culturales.

PRÓLOGO

El presente libro surge como un ejercicio de investigación-creación orientado a identificar, analizar y documentar los elementos iconográficos más relevantes del territorio nariñense. Esta aproximación parte del reconocimiento de que la iconografía no constituye únicamente un conjunto de imágenes o símbolos visuales, sino una herramienta fundamental de construcción cultural que incide directamente en la manera en que un grupo humano se representa, se reconoce y proyecta su identidad en el tiempo y ante el mundo.

El departamento de Nariño, ubicado en el suroccidente de Colombia, se distingue por su riqueza iconográfica. Generación tras generación ha configurado una estética propia, expresada en múltiples formas visuales: el volcán Galeras como hito natural y espiritual; las semiologías gráficas del Carnaval de Negros y Blancos como escenario de mestizaje, resistencia y celebración; el barniz de Pasto, con sus retóricas visuales ancestrales y geometrías armónicas; así como una diversidad de imágenes emergentes —las guaguas de pan, la colcha de retazos, el cuy, el colibrí y el templo de Las Lajas— que se han incorporado progresivamente al imaginario colectivo como parte esencial de la identidad regional.

Estos elementos emergen como signos condensados de historia, memoria y cosmovisión que merecen ser estudiados en cuanto a su origen, evolución y función representativa. La intención de este texto es dar cuenta de dichos referentes visuales y de sus relaciones simbólicas, entendidas como generadoras de identidad regional. A partir de una lectura crítica de su génesis gráfica, se propone una iconografía situada que no solo documente, sino que también interprete y sugiera nuevas posibilidades de apropiación cultural, educativa y comunicativa.

Este enfoque se inscribe en una tradición de pensamiento visual en la que la imagen se comprende como una forma de conocimiento, no subordinada al texto, sino capaz de expresar y producir discursos culturales propios.

En este marco, se formularon preguntas iniciales que fundamentaron el planteamiento de la investigación: ¿qué íconos condensan la memoria colectiva de Nariño?, ¿cómo se han configurado históricamente en el imaginario regional?, ¿de qué manera dialogan hoy con procesos de identidad, diferenciación y proyección cultural? Para dar respuesta, se definió un corpus conformado por manifestaciones visuales significativas del territorio, bajo criterios de recurrencia cultural, relevancia histórica y vigencia en la memoria social. Esta selección posibilitó una lectura crítica de los símbolos más significativos y su relación con las transformaciones sociales y culturales contemporáneas, dotando al estudio de un carácter sistemático y coherente con sus objetivos académicos.

El trabajo se apoyó en un marco metodológico mixto, que combinó análisis iconográfico, semiótico y compositivo con trabajo de campo, incluyendo observación participante, registro fotográfico y entrevistas a actores culturales. Esta base permitió triangular la información y construir las reflexiones que se desarrollan a lo largo del manuscrito, las cuales se consolidan en las conclusiones finales, donde se abordan las tensiones entre memoria, identidad y globalización.

Desde una mirada crítica y situada, el proyecto se inscribe en los estudios culturales que destacan la importancia de reconocer estéticas, simbolismos gráficos y producciones visuales, tanto históricas como emergentes. La iconografía, en este contexto, se concibe como un sistema visual complejo en el que convergen valores sociales, cosmovisiones, memorias colectivas, narrativas locales y expresiones de identidad territorial.

El análisis visual, compositivo y semiótico de la producción gráfica y pictórica permite no solo describir formas, sino comprender su función como generadoras de sentido. En esencia, la iconografía se presenta como una forma de representación colectiva, un lenguaje visual compartido que posibilita que un territorio se autoconciba y se proyecte.



Introducción a la iconografía y su evolución histórica

La iconografía, como una disciplina prolífica del arte y la cultura, ha desempeñado un papel crucial en la interpretación y comprensión de imágenes a lo largo de la historia. Tradicionalmente, el estudio iconográfico se ha centrado esencialmente en la pintura religiosa, desentrañando los significados detrás de los símbolos y figuras sagradas que han sido parte integral de las tradiciones artísticas de numerosas culturas. Sin embargo, en las últimas décadas, el campo de la iconografía ha evolucionado, ampliándose para incluir el estudio de íconos en el desarrollo de la identidad cultural y la promoción de territorios en los ámbitos turísticos.

Actualmente la imagen y la iconografía desempeñan un papel fundamental en la creación de sentido dentro de las sociedades contemporáneas, no solamente desde los escenarios comerciales, sino como herramientas a través de las cuales se construye y comunica la identidad cultural. A nivel social, las imágenes y los íconos se convierten en representaciones poderosas que reflejan y proyectan los valores, creencias y significados compartidos de una comunidad, un territorio o una cultura. En este contexto, el diseño y la iconografía no son solamente productos estéticos; más bien, se configuran como '*sistemas productores de sentido*', que contribuyen a la cohesión social al vincular a los individuos alrededor de significados simbólicos comunes y compartidos. Así, el reconocimiento y estudio de los íconos se revelan como una herramienta decisiva en la construcción y afirmación de identidades territoriales, pues permiten tejer significados comunes que se comparten colectivamente. Podemos apreciar en las figuras 1 y 2 ejemplos de expresiones artísticas que condensan los valores culturales y sociales de distintas comunidades en el territorio nariñense.



Figura 1. *Óleo*
Nota. Mtro. Marco Santacruz 2020.



Figura 2. *Mural urbano, sector Bomboná, Alcaldía de San Juan de Pasto. 2020*
Nota. Mtro. Boris Arteaga. Charlie García y Hernán Córdoba.

Un ícono es una representación visual que, de manera simplificada y reconocible, simboliza un objeto, acción, idea o entidad. Los estudios iconográficos permiten comprender la relación entre imágenes, símbolos e identidad cultural, al interpretar los códigos visuales que conectan a los individuos con su entorno y valores compartidos (Panofsky, 1967). En la era globalizada, la iconografía no solo preserva la memoria histórica, sino que también orienta la adaptación de las identidades contemporáneas. Como herramientas de cohesión social, los íconos proyectan la historia y valores de las comunidades, fortaleciendo su identidad en lo local y lo global. Así, el estudio iconográfico enriquece la comprensión del pasado y contribuye a la construcción de futuros colectivos.

Según Villa-Carmona (2008), el diseño va más allá de la simple proyección y diseño de imágenes. La construcción y creación de imágenes, tarea muchas veces encomendada al diseño y otras tantas como natural emanación creativa de la misma cultura, se convierte en un proceso complejo que involucra la afectividad y la representación consensuada; al final, pasan a ser relaciones entre las personas y las ideas generalizadas de realidad y cultura de una comunidad o territorio. En esta aproximación conceptual, la iconografía actúa como una representación visual que, mediante símbolos y signos reconocibles, facilita el anclaje de identidades culturales y promueve la interacción social, especialmente en un mundo globalizado y de circulación de información masiva e instantánea.

En la misma línea de análisis, Matilde Farré (2015; 2018) sostiene que los íconos culturales se sacralizan en la sociedad al ser elevados a la categoría de referentes simbólicos, no solo en lo tangible (monumentos o edificios), sino también en lo intangible, como tradiciones y festividades. Estas representaciones, junto con las narrativas tradicionales, su reiteración en los medios y su uso como referentes de identidad cultural, se integran en el imaginario colectivo y contribuyen a la construcción de un sentido compartido sobre lo que define a una sociedad, un territorio o una nación.

Cada cultura, como parte de su patrimonio e idiosincrasia, conserva un inventario gráfico y temáticas referenciales que la caracterizan. Dichas representaciones, heredadas de generación en generación, expresan su visión del mundo y sus aspiraciones, y funcionan como mecanismos de cohesión social y cultural, fortaleciendo el tejido simbólico que sostiene su identidad.

El departamento de Nariño, una región privilegiada por su vasta riqueza en iconografía cultural, ha logrado en los últimos años articular narrativas visuales que profundizan en sus cosmovisiones, sus paisajes únicos, su gente diversa y en su vibrante cultura. Este proceso ha permitido redescubrir y resignificar los símbolos que definen su identidad territorial, transformándolos en elementos clave para comprender su esencia cultural, sus creencias, tradiciones, valores y prácticas culturales.

El estudio de estas narrativas visuales no solo enriquece el acervo de la región, sino que también fomenta un profundo sentido de pertenencia entre sus habitantes. Al explorar íconos, tradiciones y símbolos, se crean puentes que conectan generaciones, fortaleciendo la cohesión social y alimentando un imaginario colectivo que se nutre tanto del pasado como del presente. Este ejercicio de análisis y preservación se convierte, asimismo, en una herramienta poderosa para la construcción de significados compartidos, esenciales para el fortalecimiento de la cultura y el profundo significado del territorio.



CAPÍTULO UNO

La iconografía, narrativa de identidad



Un ícono cultural es un símbolo o representación que adquiere un significado profundo dentro de una sociedad al convertirse en un referente ampliamente reconocido, cargado de valor simbólico y emocional. Puede manifestarse como un objeto, personaje, lugar, imagen o práctica que, por su constante presencia en la vida cotidiana o en la historia de una comunidad, es identificado por la mayoría de sus integrantes. Su fuerza radica en la capacidad de condensar y proyectar aspectos clave de una cultura —valores, costumbres, luchas o aspiraciones— constituyéndose en un lenguaje visual compartido.

Un ícono cultural no requiere necesariamente un anclaje espacial, pues representa creencias, símbolos o prácticas que circulan ampliamente en la sociedad y que incluso pueden ser compartidos por comunidades diversas en distintos contextos. Ejemplos de ello son héroes nacionales, símbolos religiosos o festividades que, aunque surgen en un lugar concreto, trascienden sus límites y se convierten en referentes de identidad colectiva.

En contraste, un ícono territorial se define por su vínculo explícito con un espacio geográfico determinado, adquiriendo un valor identitario asociado a la memoria, el paisaje y las prácticas propias de un lugar. Son elementos que trascienden lo meramente visual y expresan la manera en que un grupo social percibe y narra su espacio, tanto en su dimensión material (una iglesia, una montaña, una prenda o una comida tradicional) como en su dimensión simbólica (una leyenda, un personaje local o una festividad). De este modo, el ícono territorial se convierte en un emblema que refuerza el sentido de pertenencia y la identidad local, diferenciando a esa comunidad frente a otras.

De esta manera, mientras el ícono cultural funciona como un referente simbólico generalizable, capaz de circular entre distintos contextos, el ícono territorial mantiene una relación íntima con un espacio físico y simbólico específico, articulando narrativas que solo cobran pleno sentido en la interacción entre comunidad y territorio.

A partir de ello emergen los íconos del imaginario colectivo, que actúan como síntesis de significados compartidos y contribuyen a articular el sentido cultural de un territorio. Estos símbolos permiten representar a una comunidad tanto hacia sí misma como frente al mundo exterior. Así, el ícono se transforma en una representación cultural y territorial, un emblema poderoso que comunica historia, tradición y visión del mundo. Su uso estratégico en la comunicación visual y el diseño posibilita proyectar identidades de manera coherente, auténtica y significativa.

1.1 El reconocimiento iconográfico de un territorio

Durante los últimos años, los procesos de autorreferenciación visual y los estudios sobre la imagen del territorio han identificado en la iconografía diversas narrativas que vinculan enunciados gráficos con los valores sociales de una cultura, con fines de identificación, diferenciación y promoción. Véanse las figuras 3, 4 y 5, que muestran cómo distintas iniciativas e instituciones, mediante festividades y proyectos visuales, utilizan la iconografía para representar valores compartidos y reforzar la cohesión social.

Desde esta perspectiva, Cosgrove y Daniels (1988) destacan la intersección entre la geografía y la cultura, especialmente en la manera en que los paisajes y el espacio físico son interpretados y utilizados por las sociedades para expresar valores culturales, sociales e históricos. Sus teorías se centran en la relación entre el paisaje, la iconografía y la identidad cultural, aportando una visión crítica sobre cómo los seres humanos interactúan con su entorno y cómo este, a su vez, se carga de significados y representaciones simbólicas. En este sentido, señalan que el paisaje no debe comprenderse únicamente en términos geográficos o físicos, sino como un tejido cultural que condensa creencias, cosmovisiones y comportamientos compartidos en un territorio habitado. Desde esta mirada, el contexto geográfico se entiende como parte del repertorio de representaciones visuales y simbólicas de una cultura.

Con este fundamento, los estudios sobre la iconografía regional de Nariño constituyen un campo fructífero para destacar enunciados y narrativas gráficas que han adquirido creciente relevancia en los últimos años. Resulta primordial registrar y analizar las diversas expresiones visuales que surgen de sus comunidades, con el fin de unificar esfuerzos en torno a la preservación de una cultura que reconoce en sus íconos la posibilidad de materializar sus rasgos más significativos, buscando afianzamiento, reconocimiento y diferenciación en los escenarios nacional e internacional.



Figura 3. *Mural urbano*
Nota. Maestros. Boris Arteaga, Hernán Córdoba, Jairo Buesaquillo, Francy Benavides y Cristian Luna. Alcaldía. San Juan de Pasto. 2020. Sector Bomboná. San Juan de Pasto

En *La estructura ausente*, Umberto Eco (1986) explora las complejidades de la interpretación de los signos y las imágenes en distintas formas de comunicación, como el arte, el diseño, la arquitectura y los medios. Su enfoque se fundamenta en la semiótica, es decir, en el estudio de los signos y de los significados que las personas atribuyen a los diversos elementos del mundo que las rodea. Eco sostiene que cualquier obra o mensaje visual, ya sea artístico o de otro tipo, carece de un significado único, fijo o cerrado. Por el contrario, el sentido de una obra o de un signo está siempre en construcción y depende, en gran medida, de la interpretación del observador o receptor. La "estructura ausente"



Figura 4. *Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos*
Nota. Jonnathan Polo. 2023

alude a que la obra no ofrece por sí sola un significado pleno, sino que requiere ser completada y reinterpretada por el espectador en función de su propio contexto y bagaje cultural. De este modo, el significado permanece parcialmente "ausente" o incompleto, y solo se actualiza mediante la intervención del receptor.

Lo expuesto por Umberto Eco se articula a lo establecido previamente por Gombrich (2002), quien sostiene que el contexto cultural del receptor de la imagen depende en gran medida de sus conocimientos previos, experiencias y de las normas culturales en las que se encuentre inmerso. Gombrich plantea que las imágenes no

tienen un significado fijo o universal; su sentido se construye en la mente del espectador y está condicionado por el bagaje cultural de esa persona. En otras palabras, la interpretación de una imagen se realiza a través del filtro de las creencias, los valores y las expectativas que ha internalizado el espectador a lo largo de su vida; señala que cada espectador tiene una 'expectativa previa' formada por su experiencia cultural, lo que incluye su conocimiento de mitos, símbolos, valores religiosos, históricos, sociales y artísticos. Este bagaje influye en cómo alguien percibe el significado de una imagen.

Uno de los principales aportes de Cosgrove y Daniels (1988) es su análisis de la iconografía del paisaje, un enfoque que concibe el paisaje como una construcción cultural y simbólica, más allá de su dimensión geográfica o física. Los autores sostienen que el paisaje actúa como un "texto cultural" que refleja las creencias, los valores y las relaciones de poder de una sociedad. A través de representaciones visuales y simbólicas, los paisajes permiten a los grupos humanos proyectar su identidad y su visión del mundo, convirtiéndose en un medio para articular significados compartidos.

A diferencia de las ciencias naturales, que trabajan con objetos pasivos que no cuestionan las teorías formuladas sobre ellos, el diseño y las ciencias sociales se enfocan en sujetos activos que interactúan y participan en las interpretaciones. En este sentido, los estudios iconográficos y el diseño aportan una perspectiva de investigación-acción, explorando cómo las representaciones visuales construyen y proyectan significados culturales en constante transformación.

En este marco, cobra relevancia la concepción gráfica y visual aplicada a espacios y territorios. Según Jérôme Monnet (2013), el territorio, al igual que el espacio y el lugar, constituye una realidad tangible en la vida cotidiana; sin embargo, su percepción y uso se encuentran en permanente interacción con las conceptualizaciones científicas. No es posible abordar el entorno vital sin considerar cómo los usos sociales y las interpretaciones académicas se influyen mutuamente.



Figura 5. *Fotografía. Calle 26, Mural urbano, San Juan de Pasto, 2025*
Nota. Psylo Sabin

Diversas disciplinas, como la geografía, el derecho, la ciencia política, la economía regional y la antropología social, han contribuido a definir y discutir el concepto de territorio. Estas aproximaciones no solo lo explican, sino que también generan acciones para materializar su significado, creando territorios que reflejan las expectativas e ideas de los actores sobre cómo deberían ser. En este sentido, el territorio no es únicamente un espacio físico, sino un constructo cultural y social que se transforma a través de la interacción entre teoría y práctica, así como entre la producción de discursos visuales y su diseño. Desde esta perspectiva, la iconografía se presenta como un poderoso vehículo para la construcción y proyección de la identidad territorial, anclada en las narrativas visuales y simbólicas de una comunidad. Al conectar valores culturales, sociales e históricos con la representación visual, los íconos no solo refuerzan la cohesión interna, sino que también favorecen la diferenciación y el posicionamiento en escenarios más amplios. Su riqueza reside en la capacidad de evolucionar mediante la interacción entre creador y receptor, quienes, desde sus propios contextos culturales, dotan de nuevos sentidos a los símbolos. De este modo, la iconografía se consolida tanto como reflejo del territorio como herramienta dinámica para construir identidad, preservar el patrimonio cultural y proyectar al mundo la esencia de un lugar en constante diálogo con su entorno.

1.2. Identificación, diferenciación y promoción

En el reconocimiento iconográfico de un territorio se distinguen tres momentos: identificación, diferenciación y promoción, que eventualmente no son conscientes para una cultura, pero encarnan narrativas advertibles en sus prácticas cotidianas del territorio.

La identidad territorial contribuye a preservar tradiciones, costumbres e historia local, fortaleciendo el sentido de pertenencia entre los habitantes y asegurando que las generaciones futuras mantengan un vínculo con sus raíces. A través del reconocimiento iconográfico y de las representaciones visuales de los valores compartidos, los habitantes hallan un medio para reconocerse en las narrativas colectivas y reforzar su sentido de pertenencia.

Otra perspectiva relevante es la búsqueda activa de diferenciación por parte de una región, un proceso que se fundamenta en resaltar sus características culturales únicas. Este esfuerzo no solo contribuye a establecer una identidad distintiva, sino que también genera ventajas competitivas significativas frente a otras regiones en ámbitos como el turismo, el comercio, la inversión y la promoción cultural. Diferenciarse implica identificar y destacar los elementos que hacen singular a la región —tradiciones, gastronomía, arquitectura, paisajes, narrativas históricas y prácticas sociales— y transformarlos en símbolos y representaciones que, además de promover la identidad local, la proyectan hacia públicos más amplios. Véanse las figuras 6, 7 y 8.

La promoción del departamento de Nariño, a través de su rica y extensa iconografía, tiene un impacto estratégico en su desarrollo económico, social y cultural. El interés por conocer esta región de Colombia, dada su oferta cultural y turística, año tras año se ha ido consolidando como un destino por excelencia en las vacaciones de muchos turistas nacionales e internacionales, específicamente al comenzar el mes de enero de cada año y en la Semana Santa. Uno de los principales beneficios es la atracción de turistas ya que, destacar su cultura, paisajes, patrimonio y eventos, convierte a la región en un destino atractivo. Esto no solo fomenta el turismo, una fuente clave de ingresos, sino que también impulsa los negocios locales al generar demanda en sectores como la gastronomía, la artesanía y la hotelería. De esta forma, la promoción no solo fortalece la economía, sino que refuerza la identidad cultural y mejora la calidad de vida de sus habitantes.



Figura 6. *Mural. Concha acústica: Agustín Agualongo*
Nota. Maestro. Boris Arteaga, Milena Arteaga y Lizeth Chamorro



Figura 7. *Propuesta Cartel Carnaval de Negros y Blancos*
Nota. Edison Ramos



Figura 8.A *Imagen oficial de promoción turística*
Nota. COTELCO y Colombia Travel, Medellín, 2024. Colombia Travel Expo 2024



Figura 8 B. *Imagen oficial Vitrina Turística ANATO, 2019.*
Campaña institucional de promoción cultural y turística de Nariño, bajo el lema “Nariño, Tierra de Patrimonios”.



CAPÍTULO **DOS**

Departamento de Nariño. *Devenir histórico*



2.1. Origen y contexto

El territorio de lo que hoy es el departamento de Nariño fue habitado por pueblos indígenas como *los Pastos y los Quillasingas*, quienes desarrollaron avanzadas formas de organización social y económica antes de la llegada de los españoles. Estas comunidades vivían en armonía con la naturaleza, practicando la agricultura, especialmente el cultivo del maíz y la papa, y cultivando una rica tradición artesanal (Narváez, 2006). Con la llegada de los conquistadores españoles en el siglo XVI, los indígenas de Nariño, particularmente los pastos, opusieron una fuerte resistencia a la colonización. A pesar de ello, la región fue colonizada y se convirtió en un área estratégica por su cercanía a la frontera con el actual Ecuador (Sañudo, 1975).

Durante la época colonial, Nariño desempeñó un papel crucial en la economía del virreinato, debido a su ubicación en el Camino Real, una importante ruta comercial que conectaba a Colombia con Ecuador. La región se convirtió en un centro de intercambio de productos agrícolas y minerales, así como en un escenario de lucha durante las guerras de independencia en el siglo XIX (Narváez, 2006). Con la independencia, el departamento de Nariño continuó siendo una región caracterizada por su fuerte identidad cultural y política, pero también se fue consolidando como un territorio único y diverso.

2.2. Cultura y tradiciones

Una de las manifestaciones culturales más representativas de Nariño es el Carnaval de Negros y Blancos, celebrado anualmente en la ciudad de Pasto entre el 2 y el 6 de enero. Este carnaval, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2009, es una celebración de la diversidad étnica y cultural de la región (Sañudo, 1975). El 5 de enero, conocido como el Día de los Negros, los participantes pintan sus rostros de negro, simbolizando la unidad y la igualdad entre todas las razas. El 6 de enero, el Día de los Blancos, se utiliza talco blanco en las celebraciones, consolidando esta representación de armonía y mezcla cultural.

El carnaval tiene profundas raíces en las tradiciones indígenas y afrodescendientes de Nariño, que se han fusionado con elementos coloniales para crear una celebración única. Este evento es, del mismo modo, una expresión artística donde destacan las comparsas, carrozas y trajes elaborados por los artesanos locales.



Figura 9. *Acuarela. Pueblo nariñense.*
Nota. Mtro. Álvaro José Gómez-Jurado. 2022



Figura 10. *Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos.*
Nota. Fotógrafo. Jonnathan Polo. 2024

2.3. Gastronomía

La gastronomía de Nariño es otro de los elementos clave, uno de los pilares más destacados que conforman su identidad cultural, reflejando la riqueza de su historia y la diversidad de sus tradiciones. La cocina de esta región andina combina ingredientes autóctonos de los Andes, como el maíz, la papa y el ají, heredados de las culturas indígenas, con influencias españolas y afrodescendientes, creando platos únicos y reconocidos a nivel nacional, dando lugar a una oferta culinaria que no solo es única, sino también, profundamente simbólica. Estos elementos se entrelazan para formar una cocina que ha sido reconocida tanto a nivel local como nacional.

Entre los platillos más representativos se encuentra el cuy asado, una tradición heredada de los pueblos indígenas, que es consumido en ocasiones especiales y festivas (Alcina y Jurado, 1987). Es una tradición ancestral que tiene sus raíces en las costumbres de los pueblos indígenas que habitaron la región antes de la colonización española. El cuy no es solo un alimento, sino un símbolo cultural que trasciende el acto de comer. Su preparación y consumo están profundamente vinculados a celebraciones especiales, reuniones familiares y festividades, donde se valora como un elemento de unión y memoria colectiva (Alcina y Jurado, 1987). Esta práctica ha logrado mantenerse vigente gracias al esfuerzo de las comunidades.

Otro elemento significativo de la cocina nariñense es el uso de productos autóctonos como la papa que, en esta región andina se cultiva en una gran variedad de especies y tamaños, convirtiéndola en la base de muchos de sus platos. Destacan preparaciones como el locro de papa, una sopa espesa que combina este tubérculo con queso, leche y ají, representando el sabor auténtico de los Andes. Además, los envueltos de maíz, tamales y empanadas de pipián son ejemplos de la creatividad culinaria que combina técnicas tradicionales con ingredientes autóctonos. (Ver figura 9, 10 y 11), en las cuales se evidencia cómo determinados íconos han pasado de ser simples imágenes estéticas a convertirse en símbolos cohesionadores de identidad colectiva.

De igual manera, El ají de maní, una salsa picante elaborada con maní, ají y un variopinto número de especias, es un acompañamiento esencial en la mesa nariñense, aportando un sabor distintivo a una variedad de platos. Asimismo, la región nariñense es conocida por su producción de bebidas como la *chicha de maíz* y *el hervido*, una mezcla caliente de frutas y licor, que suele disfrutarse en contextos familiares y comunitarios.



Figura 11. *Técnica del barniz. 2020*
Nota. Imagen tomada de: https://artesaniasdecolombia.com.co/

La gastronomía de Nariño no solo es un reflejo de su historia y diversidad cultural, sino igualmente, un elemento clave en la promoción del turismo en la región. Platos como el cuy asado y el locro de papa han logrado posicionarse como íconos culinarios que atraen a visitantes de todo el país, interesados en experimentar sabores únicos que cuentan la historia de un pueblo resiliente y orgulloso.

La gastronomía del departamento de Nariño trasciende su papel como sustento diario, para convertirse en un medio de expresión cultural, una herramienta de cohesión social y un factor de identidad que conecta a sus habitantes con sus raíces. Al preservar estas tradiciones, la región no solo enriquece su patrimonio cultural, sino que fortalece su identidad frente a las transformaciones. El arte en Nariño tiene un fuerte componente artesanal, que está presente en sus expresiones cotidianas y en festividades magnas y autóctonas como el Carnaval de Negros y Blancos. Por otra parte, el barniz de Pasto es quizás la técnica artesanal más emblemática de la región. Este conjunto de saberes artesanales consiste en el uso de una resina llamada mopa-mopa, que se obtiene de una planta local y se aplica en objetos de madera para crear patrones decorativos únicos. La técnica del barniz es una tradición ancestral de las comunidades indígenas de Nariño, transmitida de generación en generación. Esta práctica les ha permitido destacar por sus trabajos en cerámica y tejidos, consolidando su reconocimiento cultural.



Figura 12. *Fotografía. Prototipo escultórico a escala de carrozas del carnaval 2024.*
Nota. Fotografía tomada de Corpocarnaval

El turismo religioso también ocupa un lugar destacado en la región, especialmente en la ciudad de Ipiales, donde se encuentra el Santuario de Las Lajas, una imponente iglesia gótica construida sobre un cañón.

Este santuario es uno de los destinos turísticos más importantes de Nariño, y atrae a millares de peregrinos y turistas cada año (Hidalgo et al., 2024).

Figura 13. *Fotografía.*
El Santuario de Las Lajas
Nota. Fotografía.
Jonnatan Polo. 2024

2.4. Turismo y promoción territorial

En los últimos años, el turismo en Nariño ha experimentado un crecimiento significativo. Este auge ha sido impulsado por varios factores, entre ellos el aumento de la infraestructura turística, el reconocimiento internacional del Carnaval de Negros y Blancos y el creciente interés en el ecoturismo. La Laguna de La Cocha, un hermoso lago de origen volcánico ubicado cerca de Pasto, ha emergido como uno de los destinos turísticos más populares para aquellos interesados en el turismo de naturaleza. Además, el Volcán Galeras y otras áreas naturales protegidas, ofrecen oportunidades para la observación de aves, caminatas ecológicas y otras actividades al aire libre (Sañudo, 1975). (Ver figuras 12, 13 y 14), en las cuales se evidencia cómo determinados íconos han pasado de ser simples imágenes estéticas o manifestaciones culturales propias para convertirse en símbolos cohesionadores de territorio.

El aumento del turismo ha traído consigo beneficios económicos, pero, al mismo tiempo, desafíos. Las comunidades locales han trabajado para equilibrar la preservación de sus tradiciones y el medio ambiente con las demandas del turismo. En particular, se ha promovido el turismo comunitario, donde los visitantes pueden experimentar la vida cotidiana de las comunidades indígenas y afrodescendientes, aprendiendo sobre sus costumbres, gastronomía y artesanías (Alcina y Jurado, 1987).

Este incremento en el turismo ha llevado a una mayor promoción internacional de Nariño como un destino cultural y natural, posicionándolo como un lugar clave en el mapa turístico de Colombia. La región ha comenzado a ser reconocida no solo por sus atractivos naturales, sino por su rica herencia cultural y su carácter único dentro del contexto colombiano.

En todo el departamento de Nariño, las referencias culturales son notorias. En su costa pacífica, la presencia de un instrumento musical como la marimba, también conocida como el 'piano de la selva', es un elemento de relevancia cultural y de reconocimiento global. En el año 2010, la marimba de chonta, junto con los cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia, fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Este reconocimiento resalta la importancia de este instrumento como símbolo de identidad, resistencia y expresión artística de las comunidades afrodescendientes de la región, que ocupan el litoral pacífico del territorio nariñense.



Figura 14. *Imagen oficial del Festival del fuego, Tumaco, Nariño. 2022.*
Nota. Imagen tomada de: https://viajaporcolombia.com/

La marimba no solo representa la riqueza musical del Pacífico, sino que es un puente entre las tradiciones ancestrales y las nuevas generaciones, transmitiendo valores, historias y emociones que forman parte esencial del tejido cultural de esta zona. Su sonido vibrante y su conexión con los ritmos y cantos tradicionales la convierten en una herramienta poderosa para preservar la herencia cultural y mantener viva la memoria histórica de las comunidades que habitan el Pacífico colombiano.

2.5. La idea de identidad regional

Comprendida la idea de que la identidad no es una entidad fija, sino algo que se construye y se entiende a través de las narrativas que contamos sobre nosotros mismos y sobre el mundo (Ricœur, 2004), es entonces cuando la narración gráfica como el caso de las manifestaciones iconográficas del departamento de Nariño, se constituye en un actor determinante en la construcción de la identidad cultural de un territorio. La narrativa es el medio por el cual una comunidad da sentido a su historia y, mediante este proceso, una cultura se reconoce a sí misma y se proyecta hacia el futuro. A través de la narración se construye memoria colectiva y acuerdos tácitos de lo que es una cultura y de cómo se autopercibe y, en un segundo momento, en el cómo se proyecta.

Las personas dan sentido a sus vidas organizando los eventos que experimentan y viven diariamente, en forma de historias, creando así una identidad narrativa. A través del relato de nuestra propia vida, damos coherencia a los eventos pasados y proyectamos expectativas hacia el futuro. Esta narrativa es lo que nos permite vernos como el mismo 'yo' a lo largo del tiempo, a pesar de los cambios que podamos experimentar.

Desde esta perspectiva ofrecida por Ricœur (2004), encontramos y reconocemos en el departamento de Nariño, una rica historia y una diversidad cultural que han evolucionado a lo largo de los siglos, para convertirse en un referente de la tradición colombiana. Desde los tiempos prehispánicos, pasando por la colonización y las guerras de independencia, hasta el crecimiento del turismo en la última década, Nariño ha sabido mantener su identidad y adaptarse a los cambios. El Carnaval de Negros y Blancos, su gastronomía y su arte son solo algunos de los aspectos que definen a esta región, cuyo futuro parece prometedor gracias al auge turístico y la creciente valoración de su iconografía y patrimonio cultural.

Es precisamente el reconocimiento de estas diversas iconografías, junto con sus estudios articulados en narrativas visuales de corte identitario, diferencial y también promocional en los últimos años, lo que ha permitido consolidar valiosas representaciones culturales a partir del reconocimiento formal y sistemático de estas manifestaciones iconográficas.

2.6. Configuración y carga simbólica de un territorio

La cultura, según Clifford Geertz (1983) no es un conjunto rígido de reglas o normas, sino una compleja red de significados que configura la manera como los individuos entienden y construyen su realidad. En su obra *Local knowledge*, Geertz profundiza en el enfoque de la antropología interpretativa, enfatizando que todo conocimiento está vinculado a contextos culturales específicos. Para él, las creencias, prácticas y conocimientos de una sociedad deben interpretarse desde dentro de su propio contexto, ya que estos reflejan una construcción única y profundamente local de la realidad. (Ver figura 15), donde se presenta un caso de análisis iconográfico que ilustra la forma narrativa en que estos símbolos construyen significados colectivos.

Geertz sostiene que los símbolos culturales no son meros adornos superficiales, sino elementos fundamentales que estructuran la manera como las personas interpretan su mundo. Estos símbolos actúan como un 'mapa' que orienta las experiencias y relaciones sociales de los individuos, dando forma a narrativas colectivas que abordan cuestiones esenciales de la existencia humana, como el nacimiento, la muerte, el poder y la espiritualidad. A través de manifestaciones simbólicas como el arte, la religión y las tradiciones, las comunidades encuentran sentido y cohesionan sus actitudes frente a estas grandes preguntas.

Sin embargo, este sistema de significados es dinámico y evolutivo. Aunque se hereda del pasado, no permanece estático; los símbolos culturales son constantemente reinterpretados y adaptados a nuevas circunstancias. Este proceso de negociación y recreación asegura que la cultura siga siendo relevante y conectada con las concepciones fundamentales de la sociedad, permitiendo a las comunidades enfrentar los desafíos del presente, sin perder su identidad.

El concepto de 'descripción densa' desarrollado por Geertz (1992) resulta central en su propuesta. Este enfoque metodológico insta a los investigadores a ir más allá de la simple observación de hechos y a explorar las capas de significado que subyacen a las prácticas sociales. La 'descripción densa'



Figura 16. *Fotografía. John Villareal.*
Nota: Gobernación de Nariño. 2017.

permite interpretar las intenciones y los significados detrás de las acciones humanas, proporcionando una comprensión profunda de cómo los símbolos culturales son creados, perpetuados y transformados con el tiempo. Así, la antropología interpretativa de Geertz no solo ilumina la riqueza y complejidad de las culturas, sino que destaca la importancia de la interpretación en el estudio de los sistemas simbólicos que dan forma a la experiencia humana.

Desde esta perspectiva, los símbolos y significados culturales no son estáticos, sino que están en constante cambio y son interpretados de maneras diferentes por individuos dentro de la misma sociedad. Tal como se evidencia en las Figura 16, la iconografía desborda su carácter ornamental para configurarse en auténticos sistemas productores de sentido, capaces de consolidar y proyectar la identidad cultural. Este sistema de concepciones heredadas que Geertz describe, se encuentra en constante diálogo con las experiencias contemporáneas de las comunidades. Los símbolos no solo reflejan el pasado, sino que son utilizados para enfrentar los desafíos del presente y anticipar el futuro.

En este sentido, la cultura no es únicamente un conjunto de significados que se perpetúa, sino una herramienta dinámica con la que las sociedades dan forma a su destino, utilizando el poder de los símbolos para transformar su realidad.

Figura 15. *Ilustración.*
Nota. Diseñadora. Andrea Morales. 2020





CAPÍTULO TRES

Iconografías y representaciones culturales del territorio





Figura 17. *Fotografía. Volcán Galeras.*
Nota. Fotografía. Omar Franco. 2025.

A partir de encuestas de reconocimiento y de un exhaustivo análisis de las manifestaciones visuales del territorio nariñense, este capítulo identifica y profundiza en diez expresiones culturales que, por su recurrencia y significado, se constituyen como pilares iconográficos de la región

3.1. Volcán Galeras

Ubicado en el suroccidente colombiano, es más que un fenómeno natural de imponente presencia. Para las comunidades que habitan su entorno, especialmente en la ciudad de Pasto y sus alrededores, representa un símbolo cargado de significados culturales, históricos y espirituales (Figura 17). Su relevancia va más allá de ser un accidente geográfico: se configura como un referente identitario para los pueblos que han convivido con su magna presencia a manera de guardián simbólico del territorio. Véase Figura 18, donde el volcán se integra en la identidad visual de una marca local.

A lo largo de los siglos, los habitantes del territorio han desarrollado una relación íntima y simbiótica con el volcán. Si bien las erupciones de otrora y la actividad sísmica han moldeado la vida cotidiana y los patrones de asentamiento, de igual forma han dado lugar a un sentimiento colectivo de resiliencia. Las gráficas asociadas del volcán Galeras simbolizan la capacidad de adaptación ante la adversidad y, la visión de un territorio que ve en su montaña, un vigilante histórico.

Culturalmente, la imagen del volcán Galeras es omnipresente en el imaginario colectivo de las comunidades nariñenses. Su figura aparece en relatos ancestrales, leyendas locales y expresiones artísticas que han sido transmitidas de generación en generación. La iconicidad derivada del volcán Galeras, como el mural de la Escuela Rural en la vereda Mapachico (Figura 19), simbolizan la capacidad de adaptación ante la adversidad y la visión de un territorio que reconoce en su montaña un vigilante histórico.

Para los pueblos indígenas de la región, el volcán se conoce como Urkunina; tiene un carácter sagrado, siendo visto como un guardián del territorio y una entidad con poder sobrenatural. Este respeto hacia el volcán se ha traducido en rituales y prácticas que buscan apaciguar su fuerza o rendirle tributo, evidenciando una visión profundamente espiritual y simbólica.



Figura 19. *Mural. Escuela Rural, vereda Mapachico. 2022*
Nota. Felipe Barahona. (Suku)

El volcán Galeras ha trascendido el ámbito local, para convertirse en un ícono de la región nariñense. Su imagen se ha integrado en el turismo, no solo como un atractivo natural, sino como una fuente de inspiración para el arte y las festividades locales como el Carnaval de Negros y Blancos. En este contexto, el volcán simboliza tanto el espíritu creativo como la conexión con el entorno natural que caracteriza a la población de Pasto. Es parte esencial de la identidad visual y narrativa de la región, siendo reproducido en pinturas, esculturas y hasta en la gastronomía, con productos que evocan su majestuosidad.

Una representación de este carácter sagrado puede observarse en la ilustración contemporánea Urkunina (Figura 20), que resignifica el volcán como entidad espiritual y guardián del territorio. En este contexto, se consolida también en manifestaciones culturales contemporáneas, como lo evidencia la identidad gráfica del festival musical Galeras Rock (Figura 21), donde se proyecta tanto el espíritu creativo como la conexión con el entorno natural que caracteriza a la población de Pasto.



Figura 18. *Logo: Cerveza CASTIZA.*
Nota. Cerveza CASTIZA. (2024).



Figura 20. *Ilustración. Volcán Galeras (Urkunina).*
Nota. Diseñador. John Cortés. 2023



Figura 21. *Imagen oficial festival musical: Galeras Rock, 2017*
Nota. Diseñador. Alex Castillo

3.2. Carnaval de Negros y Blancos

El Carnaval de Negros y Blancos es la celebración más representativa del sur de Colombia, particularmente en la ciudad de Pasto, capital del departamento de Nariño. Declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2009, el carnaval se celebra entre el 2 y el 7 de enero de cada año, atrayendo a miles de personas que se unen en una explosión de alegría, color y cultura.

El Carnaval de Negros y Blancos es un símbolo profundamente arraigado en la identidad cultural de Pasto y la región de Nariño, representando varios aspectos clave de su historia, tradiciones y diversidad. A través de él, las comunidades expresan su identidad, resistencia y celebración de la diversidad étnica y cultural. De esta manera, se convierte en una celebración de la diversidad cultural que caracteriza a la región. La ciudad de Pasto y sus alrededores son el hogar de comunidades indígenas, afrodescendientes y mestizas, y el carnaval celebra esta convivencia. Durante los días de carnaval, las diferencias sociales y raciales se disuelven simbólicamente a través de la pintura negra y blanca, destacando la importancia de la igualdad. La vitalidad y la fuerza estética de esta celebración se reflejan en la fotografía (Figura 22), donde la multitud encarna la energía colectiva y el colorido que caracteriza al Carnaval.

En la ilustración presentada en la Figura 23, el carnaval es reinterpretado desde una mirada artística que abstrae sus símbolos principales, subrayando la dimensión creativa de la festividad. Para los habitantes de Pasto y Nariño, el Carnaval de Negros y Blancos es una afirmación de su identidad regional. Es una festividad que refuerza el orgullo por sus tradiciones, su historia y su cultura. En consecuencia, es un momento simbólico que conecta a las personas con su entorno, con su esencia, con sus tierras fértiles y su gente alegre que, mediante representaciones artísticas y rituales, exaltan su territorio y sus cosmovisiones. Como muestra la Figura 22, el despliegue visual del carnaval sintetiza la mezcla de tradición y modernidad que lo convierten en patrimonio cultural de la humanidad.



Figura 22. *Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos*
Nota. Fotógrafo. Luis Ponce (2025).



Es entonces el Carnaval de Negros y Blancos, una recreación escénica espacio-temporal donde se representa la cultura nariñense y se confirma la diversidad. Como se observa en la Figura 24 y 25 el carnaval no es únicamente un espectáculo visual, sino una práctica viva donde la ciudadanía se convierte en protagonista de su propia memoria cultural. Es una celebración de la libertad, un homenaje a la historia indígena y africana, y una expresión de unidad y creatividad popular. Es un escenario dinámico donde se exalta los valores de igualdad, solidaridad y el sentido de pertenencia, reforzando los lazos sociales y culturales.

Figura 23. *Carnaval de Negros y Blancos*
Nota. Ilustracion. Fernando Yela. 2023



Figura 25.
Mural urbano.
Nota. Calle 27,
San Juan de Pasto. 2024.



Figura 24. *Fotografía. John Mario Leyton, 2025. San Juan de Pasto.*

3.3. Santuario de Nuestra Señora de las Lajas

Situado en el departamento de Nariño, Colombia, es una de las iglesias más emblemáticas y visitadas del país. Está construido en el cañón del río Guáitara, cerca de la ciudad de Ipiales, y es famoso tanto por su belleza arquitectónica como por su historia y el fervor religioso que lo rodea. Entre sus características más destacadas se encuentra su arquitectura gótica. El santuario fue diseñado en estilo neogótico, con arcos ojivales, vitrales coloridos y detalles que evocan las grandes catedrales europeas. Lo más impresionante es que está construido sobre un puente que conecta ambos lados del cañón, creando una vista espectacular en medio del paisaje natural. Tal como muestra la Figura 26, la ubicación del templo sobre el puente convierte al santuario en un referente visual, arquitectónico y paisajístico único en Colombia.

Las Lajas y su concepción emblemática radican en la concurrencia de miles de peregrinos de todo el país a este icono arquitectónico al sur del país que, con su visita al santuario logran consolidar su religiosidad y cumplir promesas espirituales derivadas de su fe.

Así, el Santuario de Las Lajas es mucho más que un lugar de culto; representa la profunda devoción que caracteriza a gran parte de la población nariñense y colombiana. En la Figura 27 se resalta la riqueza ornamental de la fachada, evidencia de la influencia gótica que caracteriza a esta edificación. El fervor a la virgen de Las Lajas es una tradición que ha trascendido generaciones, y el santuario se ha convertido en un punto de referencia espiritual para el sur de Colombia y el norte de Ecuador. Para muchas personas, es un símbolo de fe, esperanza y de milagros, que ha sido parte del imaginario popular, lo cual refuerza su importancia cultural.



Figura 26. *Fotografía. Santuario de las Lajas*
Nota. Jonnathan Polo. 2024



Figura 27. *Mural Urbano. Nuestra Señora de las Lajas.*
Sector Rumipamba, San Juan de Pasto, Nariño. 2025
Nota. Fotografía. Omar Franco. 2025

Figura 28. *Logo símbolo. Emisora local, Las Lajas. Ipiales Nariño.*
Nota. https://streaminghd.co/user/laslajasfm 2023

Sin duda, muchas de las asociaciones iconográficas que se hacen del territorio nariñense tienen que ver con esta edificación que con el paso de los años se ha convertido en espacio arquitectónico de obligatoria visita. De esta manera, El Santuario de Las Lajas está profundamente vinculado con la historia y las leyendas del pueblo nariñense. La tradición oral relacionada con la aparición de la virgen y los múltiples relatos de milagros atribuidos a ella, refuerzan la idea de que el santuario es un lugar sagrado. Por ejemplo, en la figura 28 se muestra cómo la devoción popular se proyecta también en expresiones contemporáneas como la identidad gráfica de una emisora local comunitaria. Estas narrativas han ayudado a construir un mito cultural en torno a Las Lajas, lo que contribuye a su significado simbólico y su arraigo en la cultura local que lo ha convertido en un ícono cultural de reconocimiento nacional e internacional. En la Figura 30 y 31 se plasma una versión gráfica del templo que enriquece el repertorio iconográfico de Las Lajas en el imaginario colectivo.



Figura 29. *Ilustración.*
Santuario de Nuestra Señora de Las Lajas.
Nota. Diseñador. Jhony Duván Chapuel. 2022.



Figura 30. *Ilustración.*
Ejercicio académico de representación territorial.
Nota. Diseñador. Johan Mejía, 2023

3.4. El barniz de Pasto

Es una técnica artesanal milenaria que ha sido transmitida de generación en generación. Se distingue por el uso de mopa-mopa, que es una resina vegetal obtenida del árbol Elaeagia pastoensis, que crece en las zonas selváticas de los Andes, especialmente en las regiones amazónicas y andinas de Colombia y Ecuador. La Figura 31 muestra un ejemplo del barniz de Pasto, donde se evidencia el uso de la resina mopa-mopa como materia prima esencial de esta técnica.

El barniz de Pasto transforma el mopa-mopa en finas láminas adheridas a madera, guadua, cerámica o metal. Mediante corte, estirado y pulido, los artesanos crean superficies brillantes con motivos florales, geométricos y cotidianos, símbolo de la estética andina y de la identidad cultural nariñense actual.

Lo que hace especial esta técnica es su singularidad, ya que no existe en otras partes del mundo. Su uso decorativo en objetos y su complejidad artesanal de construcción manual, le dan un valor incalculable como un tesoro cultural de Nariño. En la Figura 32 se observa cómo las formas geométricas tradicionales dialogan con la estética del barniz, reafirmando su raíz indígena.

Figura 31. *Fotografía. Barniz de Pasto*
Nota. https://artesaniasdecolombia.com.co/. 2023.



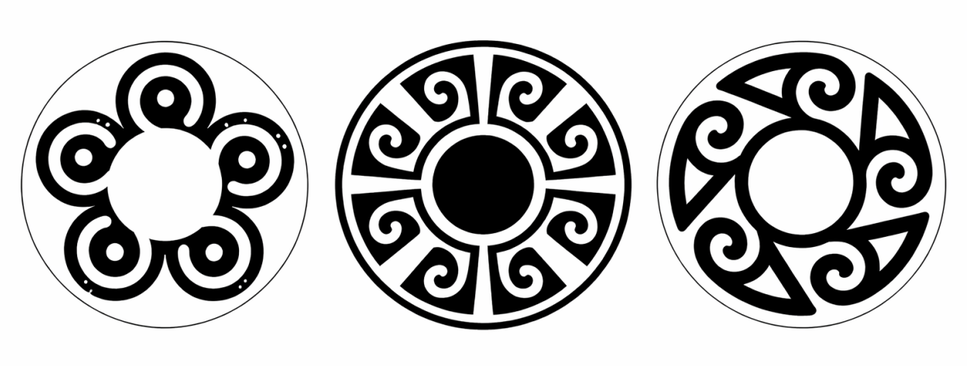

Figura 32. *Dibujo. Geometrías de los discos giratorios*
Nota. Adaptación de Plazas y Falchetti (1982). 2023.

Este tipo de arte es parte integral de la identidad cultural del departamento, especialmente de San Juan de Pasto y las comunidades indígenas que históricamente han desarrollado y perfeccionado esta técnica.

El barniz de Pasto representa una expresión de la creatividad y la maestría de los artesanos locales, convirtiéndose en un símbolo de orgullo regional. Es un elemento de cohesión social y cultural; representa la resistencia cultural y la capacidad de adaptación de los pueblos nariñenses a lo largo de la historia. La técnica ha sobrevivido a la colonización, a los cambios sociales y tecnológicos, y sigue siendo una expresión viva de la cultura nariñense. La Figura 33 retrata al maestro Gilberto Granja, uno de los artesanos más reconocidos en la preservación y transmisión de esta técnica milenaria.

La estética del barniz de Pasto combina formas geométricas y formas orgánicas. Este contraste entre lo geométrico y lo natural refleja una armonía visual que es característica de esta técnica, y que conecta con las raíces indígenas de los pueblos nariñenses, quienes tradicionalmente incorporan elementos de la naturaleza en sus expresiones.



Figura 33. *Fotografía. Maestro Gilberto Granja. 2020*
Nota. Imagen tomada de: https://barnizdepasto.co

Figura 34. *Fotografía. Jarrones, productos artesanales con la técnica del barniz de Pasto. 2022*
Nota. www.radionacional.co/cultura



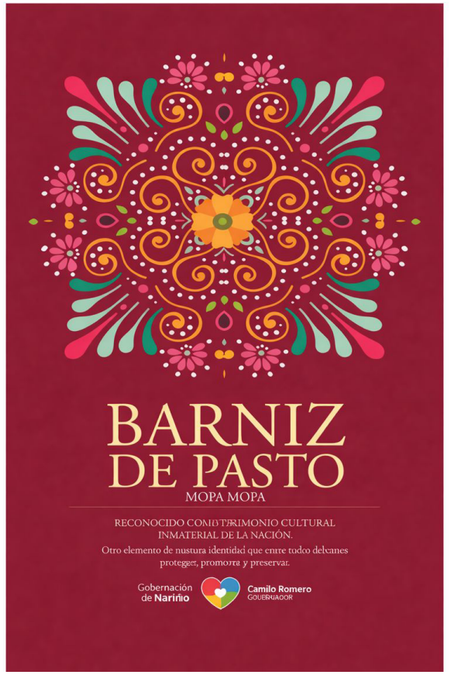

Figura 35. *Afiche. Imagen oficial de reconocimiento al barniz de Pasto. Patrimonio cultural inmaterial de la nación*
Nota. Gobernación de Nariño, 2018.

La simetría es otro elemento fundamental en las composiciones del barniz de Pasto. Los artesanos logran un equilibrio en los diseños, con patrones que se repiten o, buscan que se distribuyan armoniosamente sobre la superficie del objeto. La distribución de los elementos decorativos se realiza de forma meticulosa para mantener un equilibrio visual que resalte tanto el objeto como el trabajo artesanal. De esta manera, los diseños del barniz suelen estar inspirados en la naturaleza, la fauna, la flora y la cosmovisión indígena. Muchas piezas reflejan la relación simbiótica de los artesanos con su entorno, representando animales locales, plantas y escenas de la vida cotidiana en el altiplano nariñense (Gomezjurado, A 2017). Esta conexión entre el arte y la naturaleza es un aspecto clave de su estética, ya que integra valores y creencias ancestrales como puede apreciarse en la Figura 34, donde los jarrones se convierten en soportes de narrativas visuales inspiradas en la naturaleza. En ese mismo sentido, el reconocimiento institucional de esta práctica puede apreciarse en la Figura 35, que oficializa al barniz de Pasto como patrimonio cultural inmaterial de la nación.



Figura 36. *Óleo. Mtro: Marco Santacruz. 2019.*

3.5. La colcha de ‘retazos’

El concepto de ‘colcha de retazos’ como paisaje nariñense, se refiere a la diversidad y variedad geográfica que caracteriza al departamento de Nariño, Colombia, comparando su territorio con una colcha hecha de diferentes fragmentos o piezas que, al unirse, forman un todo único y heterogéneo. Como se observa en la Figura 36, el óleo interpreta el paisaje como un entramado de colores y texturas que evocan la diversidad productiva de la región. Aquí se contempla el fantástico fenómeno de la colcha de retazos formada por los cultivos de papa, trigo, cebada, maíz y hortalizas en las parcelas del minifundio, motivo para que el poeta Aurelio Arturo (2018) los definiera como “los bellos países donde el verde es de todos los colores” (párr. 19).



Figura 37. *Ilustración.*
Nota. Diseñadora. Andrea Morales. 2024.

El paisaje icónico del departamento de Nariño y sus gráficas derivadas en el imaginario social, dan cuenta de diversidad geográfica. a Figura 37 ofrece una representación gráfica contemporánea de la colcha de retazos, destacando el contraste de tonalidades verdes y colores tierra en las montañas. Es así cómo, la región con una geografía muy variada que va desde las frías montañas de los Andes hasta las cálidas costas del Pacífico, se asemeja a una colcha hecha de diferentes 'retazos', que muestra las faldas de las inmensas montañas de la región, como fabricadas por pequeñas piezas de telas en todos los tonos de verde.



Figura 38. *Ilustración.*
Nota. Ana Sofía Goyes. Pieza ganadora del concurso: Trazos de Paz. 2024, organizado por UNICEF, Colombia.

El paisaje evidencia la repartición de la tierra por minifundios, característicos del suroccidente del país, donde cada fragmento representa un tipo de paisaje único. La Figura 38, obra premiada en un concurso nacional, evidencia cómo este imaginario se proyecta en nuevas generaciones de artistas, reafirmando el valor simbólico del paisaje nariñense. Las altas montañas y el volcán Galeras forman parte del ecosistema de páramo, mientras que los valles interandinos y montañas configuran paisajes naturales donde el verde transita en diferentes tonos y alude a una riqueza paisajística única. En la Figura 39, el diseñador David Arteaga traduce la geografía nariñense en una composición visual que exalta la multiplicidad de tonalidades y texturas.



Figura 39. *Ilustración.*
David Santiago Arteaga Trujillo.
Kunst.2023



Figura 40. *Ilustración.*
Nota. Diseñador.
Francisco Santacruz, 2023.

El concepto de tapiz de retazos, es sin duda, un icono ancestral de la cultura nariñense. En la Figura 40 se observa la apropiación gráfica del paisaje como metáfora cultural y territorial. Este concepto espacial de paisaje se constituye en referente paisajístico de la región. Lo demuestran también muchas obras que se han gestado desde la idea misma de la cosmovisión local. Un ejemplo de ello es la serie televisiva de Juan Carlos Santacruz, director de Tapiz de Retazos, serie documental emitida en Señal Colombia, canal colombiano de televisión pública. La Figura 41 muestra cómo la metáfora de la colcha de retazos trasciende el arte plástico y se convierte en narrativa audiovisual, consolidada en la serie documental emitida por Señal Colombia.

Sobre la serie, explica el director Juan Carlos Santacruz:

> *El tapiz de retazos es hoy una expresión popular que configura una manera de ser y de habitar el mundo local. Remite a la colcha de hilos y lanas tejidas por las manos abuelas del campo, colchas que servían de abrigo y que en el paisaje se reflejaron en la práctica minifundista del quehacer agrícola. Hoy, la imagen nos remite a múltiples fragmentos que representan nuestra historia que, en sumatoria, incluye el todo del tapiz, el todo de esta colcha narrada en tono documental. (Página10, 2014).*



Figura 41. *Imagen oficial. Tapiz de retazos. Miniserie / documental. 2021*



Figura 42. *Fotografía. Cavia Porcellus*

3.6. El cuy

El cuy o cobaya, es un animal muy importante y referido en la cultura andina, especialmente en países como Perú, Ecuador, Bolivia y algunas regiones de Colombia. Este roedor ha sido criado y consumido por los pueblos andinos desde tiempos prehispánicos y cumple varias funciones culturales, sociales y, actualmente, económicas, sobre todo en lo relacionado con su crianza y manejo con fines de consumo humano. La Figura 42 presenta al *Cavia porcellus*, nombre científico del cuy, en su forma más reconocible, lo que permite identificar al animal dentro de su entorno natural.

Por otra parte, también tiene un papel simbólico en las tradiciones y rituales andinos. Se ha encontrado representaciones de cuyes en cerámicas y artefactos arqueológicos, lo que demuestra su relevancia en la vida cotidiana y ritual de las antiguas civilizaciones andinas.

En muchas comunidades, se considera un animal sagrado y se utiliza en ceremonias espirituales y en rituales de sanación. Algunas prácticas chamánicas incluyen el uso del cuy como un 'instrumento de limpieza', creyendo que puede absorber las energías negativas y curar enfermedades de las personas. Asimismo, es visto como un mediador espiritual. En la Figura 43 se aprecia la portada de una novela gráfica que recupera el imaginario ancestral del cuy y lo proyecta en un lenguaje artístico moderno.



Figura 43. *Ilustración. Portada de la novela gráfica: El cuy Jacobo y el tesoro quillacinga*
Nota. Mtro. Iván Benavides. 2023. (Ivanquio)

De igual manera, se observa en la Figura 44 y 45 , el cuy se reinterpreta en ilustraciones que exploran su potencial como personaje simbólico y narrativo trascendiendo los espacios tradicionales, proyectándose en escenarios culturales, educativos y populares como el fútbol. En la gastronomía andina, el cuy es una fuente de alimento de alta calidad. Su carne es valorada por su alto contenido proteico y bajo nivel de grasas, lo que la posiciona como una opción saludable dentro de la gastronomía moderna, atrayendo incluso a mercados gourmet y turísticos.

La Figura 46 muestra una de las preparaciones gastronómicas más reconocidas: *el cuy asado*, expresión de la riqueza culinaria de los Andes. Preparaciones como el cuy asado o el cuy chactado son populares y se sirven en festividades y celebraciones. Además, la crianza de cuyes es una actividad económica importante, ya que su producción genera ingresos para muchas familias rurales.

Su crianza es relativamente sencilla y de bajo costo, lo que lo hace accesible para pequeños productores. Además, su rápido ciclo reproductivo y la alta demanda en mercados locales e internacionales han impulsado su comercialización, tanto para el consumo humano como para la exportación.

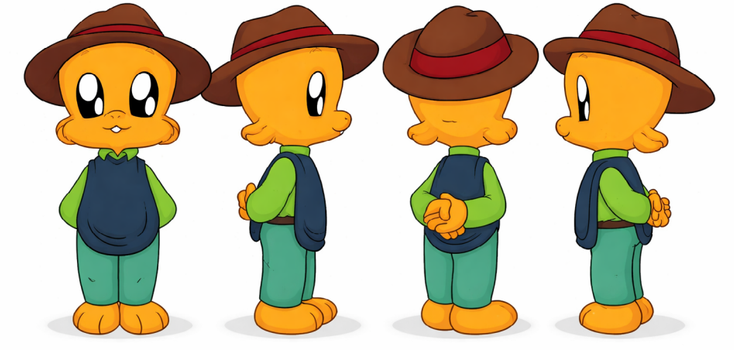

Figura 44. *Ilustración. Estudio y creación de personaje*
Nota. Iván Benavides. (Ivanquio). 2023.



Figura 45. *Fotografía. Mascota Oficial Club Deportivo Pasto*



Figura 46. *Fotografía. Plato típico de cuy asado.*
Nota. Imagen tomada de: https://comidacerca.co.



Figura 47. *Afiche. Imagen oficial XIX Festival del Cuy y la Cultura Campesina. 2023*
Nota. Imagen tomada de https://ww.miscositas.com/festivaldelcuy.html

En general, el cuy aparece en expresiones artísticas y artesanías, pero recientemente ha sido vinculado a escenarios del mercadeo deportivo, tomando relevancia como mascota en distintas iniciativas comerciales y culturales. El cuy es un icono cultural del sur colombiano, en especial su marcada presencia en el territorio nariñense, encarnando la historia, la tradición y la identidad de los pueblos andinos. Su relevancia va más allá de lo alimentario, ya que está presente en rituales, festividades, arte y prácticas cotidianas. Además, su reconocimiento como patrimonio cultural y su papel en la economía local, lo convierten en un símbolo de orgullo y resistencia para las comunidades andinas. La Figura 47 da cuenta del valor cultural y comunitario del cuy al representar el Festival del Cuy y la Cultura Campesina, evento que celebra su importancia en la economía y la tradición regional.



Figura 48. *Fotografía. Festival Petronio Álvarez. 2020*
Nota. Fotográfo. Jorge Idárraga.

3.7. La marimba

La marimba llegó a América a través del tráfico de esclavos durante la época colonial, adaptándose y transformándose en las comunidades afrodescendientes del Pacífico. Este instrumento, fabricado con madera de chonta (un tipo de palma resistente y duradero) y tubos de guadua que actúan como resonadores, produce sonidos cálidos y envolventes que evocan la conexión con la naturaleza y la sintonía anímica con el manglar. Como se aprecia en la Figura 48, la marimba no solo es un instrumento, sino un símbolo colectivo en festivales donde se celebra la herencia afrodescendiente del Pacífico nariñense y colombiano.

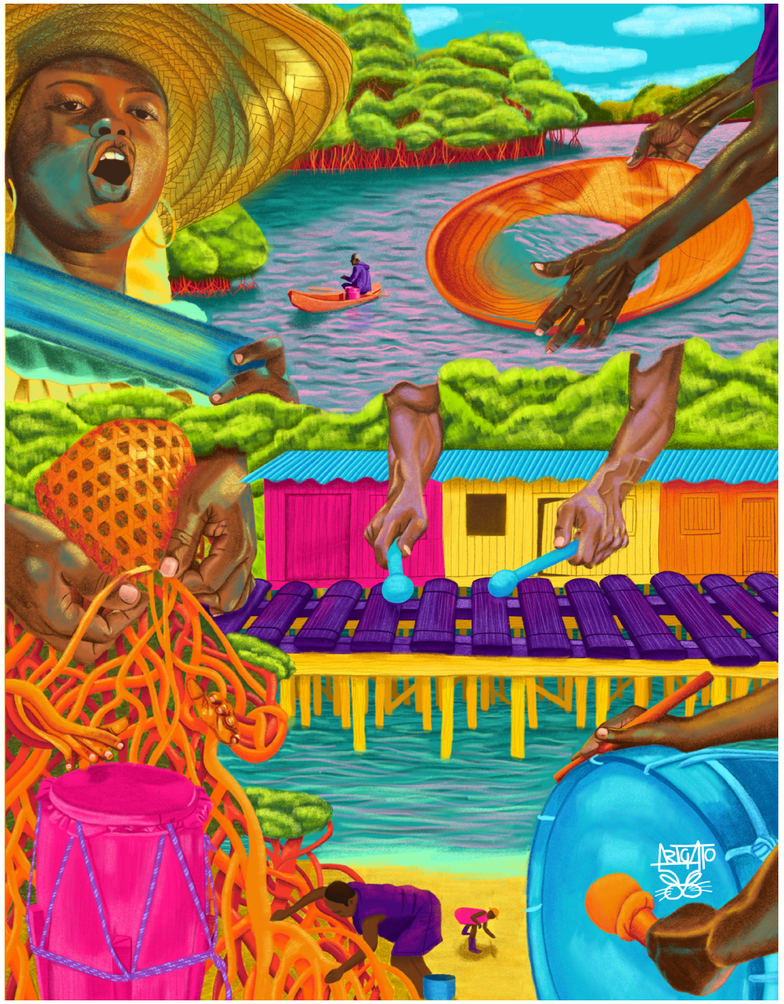

Figura 49.
Ilustración
Nota.Ariadna Rosero
2024

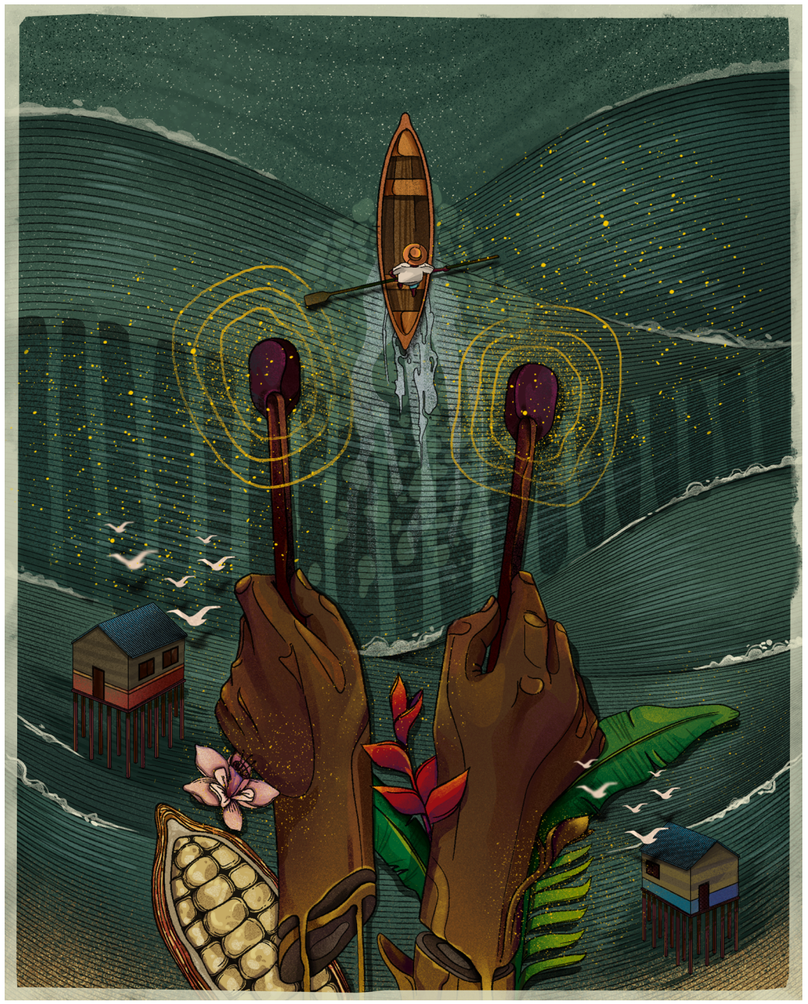

Figura 50.
Ilustración
Nota.Víctor Ortega
2024



Figura 51. *Ilustración*
Nota. Diseñadora.
Marcela Arango. 2024.

En la tradición afrocolombiana, la marimba no solo es un instrumento musical, sino un medio de expresión cultural y espiritual. Se le atribuyen poderes simbólicos que conectan a las personas con sus raíces y con lo divino, actuando como un puente entre las generaciones pasadas y presentes. La Figura 49 ofrece una reinterpretación visual de la marimba, destacando su fuerza simbólica y su papel como puente cultural entre tradición y modernidad.

En el año 2010, la UNESCO declaró a la marimba como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La declaración también subraya el papel de la marimba en la transmisión de conocimientos ancestrales, la preservación de las tradiciones orales y la resistencia cultural frente a los desafíos históricos de la esclavitud y la exclusión. Además, su música es un símbolo de la biodiversidad del Pacífico, ya que su fabricación y sonido están profundamente conectados con el cuidado y la preservación de los exóticos recursos naturales del litoral pacífico colombiano. En la Figura 50 se observa cómo la gráfica traduce la sonoridad y vitalidad del instrumento en una imagen de fuerte carga cultural.

A pesar de su importancia cultural, la música de marimba enfrenta desafíos relacionados con la globalización, la migración y la pérdida de interés en las generaciones más jóvenes. Sin embargo, organizaciones locales, festivales culturales como el Festival Petronio Álvarez y el Festival del currulao vienen retomando y difundiendo esta música autóctona en clave con la promulgación objetual de su instrumento más representativo: la marimba. En la Figura 51 se observa una ilustración contemporánea que proyecta el papel de la marimba en escenarios de paz y reconciliación social.

En la actualidad, la marimba no solo es una herramienta cultural dentro de las comunidades afrodescendientes, sino que ha encontrado espacio en escenarios internacionales, mostrando la riqueza y diversidad de la música colombiana.

La marimba es mucho más que un instrumento; es un símbolo de resistencia, identidad y conexión espiritual. Su reconocimiento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad no solo pone en valor su legado histórico, sino que resalta la importancia de preservar y celebrar las culturas afrodescendientes, como un componente esencial del patrimonio.

Más allá de su importancia cultural y musical, la marimba posee un profundo significado espiritual para quienes la interpretan, ya que simboliza una conexión directa con sus orígenes y su identidad colectiva, su rol educativo y pacificador, y una herramienta de construcción de paz en el territorio nariñense.



Figura 52. *Fotografía. Los troquilinos (Trochilinae)*

3.8. El colibrí

El colibrí en el imaginario andino, es mucho más que un ave de vibrantes colores; representa un símbolo de espiritualidad, belleza y conexión con el mundo natural y místico. En diversas culturas andinas, este pequeño pájaro es visto como un mensajero entre los mundos, debido a su capacidad de moverse rápidamente entre flores y alimentarse del néctar, que simboliza su consciencia intuitiva y metafísica. La Figura 52 muestra la diversidad de especies de colibríes presentes en los Andes, reforzando su importancia en la biodiversidad y en el imaginario cultural de la región.

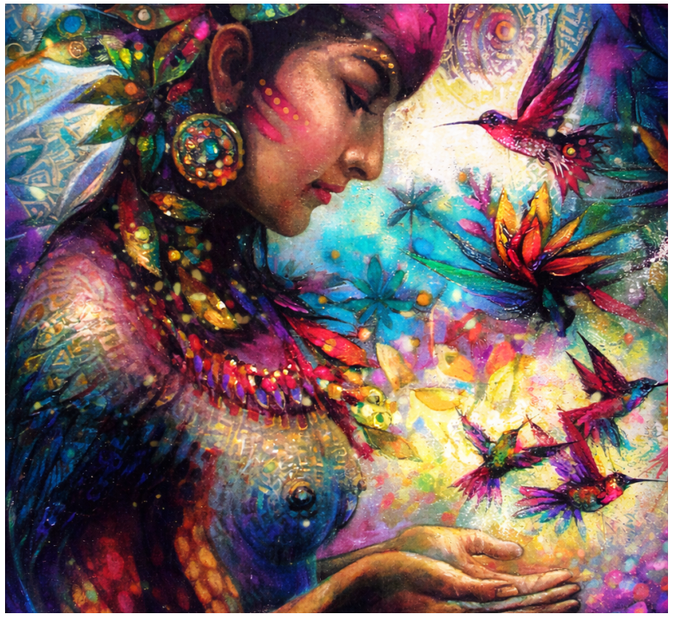

Figura 53. *Óleo. Ninfa Colibrí*
Nota. Mtro. Boris Arteaga, 2022.

En las tradiciones andinas, el colibrí está asociado con la renovación, la energía vital y la resistencia, cualidades que encarnan su papel dentro de los mitos y leyendas. Su incansable búsqueda de alimento, sus movimientos ágiles y su presencia en paisajes montañosos y áridos le han otorgado un lugar sagrado en las cosmovisiones de estos pueblos, donde se le vincula con deidades de la naturaleza y, en algunos relatos, con el mismo sol. También se le atribuyen características de resiliencia ya que, a pesar de su tamaño, es capaz de migrar largas distancias, representando la perseverancia y la capacidad de apoyo. La Figura 53 plasma en el óleo Ninfa Colibrí la fuerza estética y espiritual que esta ave inspira en el arte pictórico contemporáneo.



Figura 54. *Logotipo.*
Nota. Hostal. Casa Colibrí. Pasto / Nariño. 2023.



Figura 55. *Imagen oficial del onomástico de San Juan de Pasto 2022.*



Figura 56. *Ilustración: Festival de Danza. 2022*
Nota. Mtro: Fernando Yela.

Uno de los mitos más conocidos es el del colibrí como portador de buenas noticias o símbolo de transformación. La apropiación contemporánea del colibrí en identidades gráficas se refleja en la Figura 54, donde aparece como símbolo de hospitalidad y conexión con la naturaleza. Para algunas culturas, su vuelo rápido y preciso lo convierte en un protector y guía espiritual que acompaña a las almas en su viaje. La Figura 55 documenta la presencia del colibrí en celebraciones oficiales, donde se reafirma como ícono cultural y festivo de la ciudad de Pasto. Además, en el arte textil, cerámico y pictórico, el colibrí aparece como motivo decorativo, resaltando la importancia de su figura en el imaginario andino como una conexión mística entre la tierra y el cielo. En la Figura 56 se aprecia cómo el colibrí es reinterpretado en expresiones gráficas ligadas a la celebración y a la tradición escénica.



Figura 57. *Fotografía. Pablo Andrés Gómez Villareal. San juan de Pasto. Nariño. 2022*

3.9. La zampoña

La zampoña, también conocida como rondador, caramillo o avena, es un instrumento de viento perteneciente a la familia de las flautas de pan. Está compuesto por tubos verticales de diferentes longitudes y diámetros, abiertos en un extremo y cerrados en el otro, organizados en una o dos filas. Estas variaciones en tamaño y diámetro de los tubos producen distintos sonidos cuando se soplan. La zampoña es uno de los instrumentos más emblemáticos de las culturas andinas. La Figura 57 documenta la práctica musical de la zampoña en el contexto nariñense, destacando su vigencia como instrumento tradicional en el departamento de Nariño.

Figura 58. *Mural Rural. Corregimiento: Mocondino, Pasto, Colombia. 2024.*
Nota. Autor. Andrés Acuña. (ANCU).



Figura 59. *Mural urbano.*
Nota. Sabina Bolaños. 2024.

Entre las versiones más populares y arraigadas en el territorio andino que atribuyen el nacimiento de la zampoña está la de la ninfa Siringa quien, al huir del asedio amoroso del poco agraciado dios Pan, pidió ayuda a sus hermanas, quienes la transformaron en un cañaveral para protegerla de su intimidante perseguidor. Conmovido el dios Pan por el susurro de las cañas mecidas y agitadas por el viento, decidió construir un instrumento de la misma madera que le permitiera imitar aquel sonido encantador con su aliento. Así nació la flauta de Pan, también conocida como siringa o zampoña en español. En la Figura 58, se aprecia por ejemplo, la representación de instrumentos de viento en un mural rural, símbolo de su arraigo en la memoria visual y comunitaria del territorio.

En la iconografía nariñense, la zampoña aparece en múltiples formas de arte, incluyendo textiles, pinturas, cerámicas y esculturas, donde se le representa como un emblema de identidad y pertenencia. Su figura es un símbolo de la integración cultural en la región, pues la música andina y la interpretación de la zampoña han sido medios para expresar sentimientos de resistencia, celebración y vínculo con las raíces.



Figura 60. *Pintura. Mtro. Eduardo Muñoz Lora.*
Nota. Imagen tomada de: https://eduardomunozlora.com/cosmovision-andina. 2016

Además, su imagen está ligada al concepto de comunidad y armonía, ya que suele ser tocada en conjunto, simbolizando la importancia del trabajo colectivo.

Como parte de las celebraciones y rituales de la región, la zampoña acompaña festividades tradicionales, y su sonido se asocia a menudo con la espiritualidad y la veneración de la naturaleza. La Figura 59 muestra una reinterpretación contemporánea de la zampoña en el espacio urbano, reafirmando su papel como emblema cultural y de resistencia.

En este contexto, la zampoña es vista como una herramienta que conecta a las personas con los ciclos de la tierra y con sus ancestros, lo que refuerza su importancia como símbolo de continuidad cultural. En la Figura 60 se plasma la carga simbólica del instrumento, evocando su relación con la tradición ancestral y con la armonía cósmica de los pueblos nariñenses. En todas las culturas andinas precolombinas, la zampoña desempeña un papel que va más allá de lo visual. Para el hombre andino, la música, la danza, la representación teatral y la poesía son formas integrales de expresar y comunicarse con la naturaleza divina.

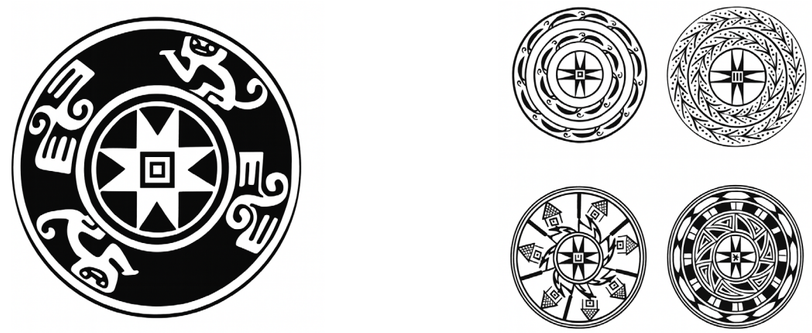

Figura 61. *Ilustración. Fajardo de Rueda, Martha (1984).*
Nota. Presencia del diseño prehispánico en la artesanía de los Andes Septentrionales. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura. Serie: Biblioteca de Artesanías de Colombia.

3.10. El Sol de los Pastos

El ‘Sol de los Pastos’ es un símbolo significativo para la cultura nariñense, especialmente para los pueblos indígenas del suroccidente colombiano. Este emblema representa la cosmovisión, espiritualidad y conexión con la naturaleza de la cultura de los pastos, un grupo indígena ancestral de la región andina de Nariño y parte del norte de Ecuador. La Figura 61 presenta una de las primeras sistematizaciones gráficas del Sol de los Pastos, evidenciando su presencia en la artesanía y el diseño prehispánico de los Andes septentrionales.

El diseño del Sol de los Pastos tiene forma circular y se asemeja a un sol estilizado, con rayos que irradian simetría, simbolizando la energía vital y el vínculo entre el hombre y la naturaleza. En la cultura de los pastos, este símbolo está relacionado con el ciclo de la vida, la agricultura y el respeto a la tierra, elementos fundamentales en su cosmovisión y prácticas diarias. Igualmente, se asocia con la fertilidad, el tiempo y el equilibrio. En la Figura 62 se aprecia cómo el Sol de los Pastos ha sido incorporado a la gráfica oficial de celebraciones urbanas, reafirmando su condición de emblema identitario.

Figura 62. *Imagen Onomástico San Juan de Pasto, 2014.*
Nota. Diseño. Omar Franco.

El Sol de los Pastos, como grafismo se encuentra también en distintos petroglifos en el territorio fronterizo entre Colombia y el Ecuador. Específicamente en Colombia, se ha descubierto grafismos alusivos de mismas geometrías en la zona del volcán Cumbal.

El grafismo geométrico de los Pastos ha dado lugar a múltiples intervenciones gráficas y audiovisuales en el territorio, convirtiéndose en un recurso simbólico que trasciende lo ornamental para consolidarse como un signo identitario de gran potencia. Su uso recurrente confirma que esta imagen no solo evoca la memoria y cosmovisión de las comunidades originarias, sino que además constituye un constructo visual cargado de energía, dinamismo y proyección cultural hacia el presente. Dichas geometrías, basadas en la síntesis y repetición de formas elementales, dialogan tanto con prácticas artesanales ancestrales como con lenguajes contemporáneos de la comunicación visual, generando un puente entre tradición e innovación. Como se observa en la Figura 63, la geometría del símbolo adquiere una dimensión arquitectónica al incorporarse en el espacio público, resignificando los entornos urbanos y rurales, y reafirmando así la vigencia del grafismo como expresión estética, política y cultural que articula el patrimonio con nuevas narrativas visuales.

El sol de los pastos se ha convertido en un ícono cultural que representa la identidad de Nariño y sus tradiciones. Su presencia es visible en eventos relevantes como el Carnaval de Negros y Blancos, el Festival de Cine Internacional y, en expresiones artísticas y en obras arquitectónicas y escultóricas de la región. Es un símbolo de orgullo que conecta a los nariñenses con sus raíces indígenas y reafirma la riqueza cultural, estetizando y dando forma visual a distintas manifestaciones identitarias del territorio. En la Figura 64 se observa cómo este símbolo ancestral se proyecta en la identidad visual de eventos internacionales, reafirmando su vigencia y adaptabilidad.

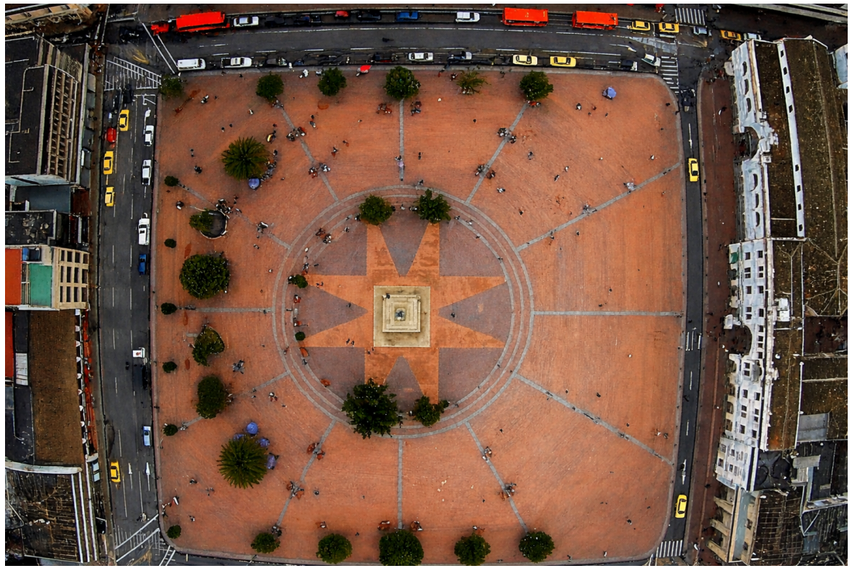

Figura 63. *Fotografía. Vista Aérea de la Plaza Principal de la Ciudad de Pasto.*
Nota. Fotografía: Manuel Noguera. 2023.

Figura 64. *Logosímbolo. del Festival de Cine Internacional de Pasto. 2022.*
Nota. Fotografía: Manuel Noguera. 2023.



CAPÍTULO CUATRO

Tensión entre lo local y lo global





Figura 65. *Ilustración.*
Nota. Felipe Barahona, (Suku). 2023.

4.1. La adaptación gráfica a la globalización

La iconografía nariñense se enfrenta hoy a una tensión constante entre preservar las simbologías de su territorio ancestral y, al mismo tiempo, tratar de adaptarse mediante una transformación gráfica que le permita ajustarse a los estándares de comunicación global. Según Lacarrieu (2007), el territorio, antes concebido como un espacio fijo y culturalmente delimitado, ha sido transformado por los procesos globales. En lugar de ser un espacio inmóvil, se convierte en un escenario de disputa entre diferentes actores sociales que intentan apropiarse de su significado y hacer visible su presencia. La globalización, en este sentido, redefine el territorio, haciendo más evidentes las tensiones entre lo local y lo global, y convierte a los lugares en escenarios de negociación. Las Figuras 65 y 66 proponen una reinterpretación visual que ilustra el proceso de negociación entre lo local y lo global, evidenciando la capacidad de la iconografía para transformarse y mantenerse vigente.

La preservación de las simbologías locales es fundamental en el contexto contemporáneo, donde las dinámicas de la globalización exigen una adaptación sin perder la identidad. La iconografía nariñense, por ejemplo, enfrenta el desafío de equilibrar las representaciones de su territorio ancestral, con las expectativas globales de comunicación visual. Mantener la autenticidad de estas simbologías locales no solo es un acto de resistencia cultural, sino una oportunidad para destacar lo particular como un valor que puede proyectarse globalmente.

En la actualidad, las estrategias de marca-región y marca-país desempeñan un papel clave en esta relación entre lo local y lo global. Las marcas-región buscan posicionar las características únicas de una región como elementos distintivos en el mercado global. Al mantener las simbologías locales, estas marcas no solo preservan la identidad cultural, sino que crean una narrativa sólida que atrae a audiencias globales en busca de autenticidad y diferenciación. Nariño, con su rica herencia cultural y simbólica, puede aprovechar su iconografía para proyectar una imagen distintiva en los mercados globales.



Figura 66. *Mural Urbano, Sector Parque Infantil, San Juan de Pasto.*
Nota. Fotografía. Marcela Arango. 2025

Siguiendo el planteamiento de Lacarrieu (2007), donde el territorio ya no es un espacio estático sino un lugar en constante negociación, la clave está en encontrar un equilibrio entre mantener la autenticidad simbólica y, adaptarse a las exigencias globales. Este proceso no implica en modo alguno la renuncia a lo local, sino la capacidad de redimensionar esas simbologías para que, lejos de perder su esencia, se proyecten con mayor fuerza en un escenario global, donde lo auténtico y lo local adquieran un nuevo valor. Las marcas-región y marca-país son ejemplos claros de cómo se puede aprovechar lo particular para ser global, construyendo puentes entre la identidad local y las expectativas del mercado internacional, todo mientras se mantiene una fuerte conexión con las raíces.

CONCLUSIONES

5.1 La fuerza simbólica del reconocimiento iconográfico

El estudio iconográfico de un territorio trasciende el análisis superficial de formas y símbolos para adentrarse en las capas profundas de su significado cultural y social. Como lo advierte Henri Lefebvre (1974), el espacio no es un recipiente vacío, sino un constructo social cargado de prácticas, relaciones y memorias que lo configuran y lo transforman continuamente. Los enfoques modernos de estudios iconográficos permiten revelar las tensiones entre lo material y lo simbólico, lo global y lo local, elementos que constituyen no solo un territorio, sino la identidad de quienes lo habitan.

En este contexto, la iconografía emerge como un puente entre las historias colectivas y las vivencias individuales, dotando de sentido al espacio habitado. Los símbolos locales -ya sean naturales, arquitectónicos o festivos-, actúan como anclas de pertenencia y como vehículos para renegociar identidades en un mundo marcado por la homogeneización cultural. Reconocer y preservar estos íconos es un acto de resistencia frente a las dinámicas globalizadoras que buscan uniformar las expresiones culturales en un paisaje genérico y comercializado. En la Figura 67 se observa un ejercicio de diseño especulativo que pone en evidencia la fuerza simbólica del barniz de Pasto como recurso para imaginar nuevas narrativas culturales y turísticas.

Igualmente, las disputas por la apropiación simbólica de los espacios refuerzan la necesidad de una mirada crítica y antropológica. Los íconos no solo definen lo que somos, sino que proyectan las aspiraciones de lo que queremos ser como comunidad. Al otorgarles un lugar preponderante en las narrativas locales, perpetuamos su valor histórico y abrimos caminos para reinterpretar su relevancia en el presente, posibilitando su transformación en motores de cohesión social y reconocimiento del territorio.



Figura 67. *Prototipo. Parque temático del barniz. Diseño especulativo*
Nota. Imagen generada por IA. FILING, Consultora creativa de pensamiento global. 2023.

Paul Ricœur (2004), al introducir la noción de identidad narrativa, resalta la visión de cómo las narrativas iconográficas no son estáticas, sino dinámicas, ya que responden a las transformaciones sociales y culturales del territorio. Al narrar su historia, la comunidad no solo interpreta su pasado, sino que proyecta su aspiración hacia el futuro. El acto de narrar es, entonces, un ejercicio de memoria y proyección que dota a los símbolos de un carácter performativo, reafirmando su relevancia. Es justamente la elaboración de piezas gráficas, audiovisuales y estructuras de cuerpos narrativos, la tarea de comunicadores y diseñadores, donde se alcance la articulación de enunciados simbólicos.

Asimismo, las disputas por la apropiación simbólica de los espacios refuerzan la necesidad de una mirada crítica y antropológica. Los íconos no definen solamente lo que somos; proyectan las aspiraciones de lo que queremos ser como comunidad. En este sentido, al narrar y reconocer estos símbolos, se posibilita la creación de una identidad narrativa colectiva a partir de la iconografía nariñense y sus representaciones culturales más difundidas.

5.2 Las representaciones culturales como vehículos de memoria colectiva

En el departamento de Nariño, el reconocimiento iconográfico, entendido como la identificación, análisis y valoración de los símbolos visuales que representan una cultura, tiene un impacto profundo en la construcción de identidad y el fortalecimiento de estrategias de promoción turística. En los últimos años se ha presentado un incremento significativo en el turismo y en los procesos de construcción y reconocimiento de la iconografía nariñense. Sin duda, son procesos simbióticos que deben ser fortalecidos desde espacios como la academia, con estudios que aporten estructuralmente a la consolidación de un registro de iconos culturales del territorio.

Los íconos visuales no solo actúan como elementos de identificación cultural, sino que funcionan como vehículos de memoria colectiva y promoción global, facilitando la conexión emocional entre los territorios y sus visitantes. En el contexto de la construcción de identidad, los elementos iconográficos sintetizan los valores, creencias y tradiciones de una comunidad.

Por ejemplo, en el departamento de Nariño, figuras como el volcán Galeras, el Carnaval de Negros y Blancos, o el barniz de Pasto, son más que simples representaciones visuales; son símbolos que narran historias, evocan sentimientos de pertenencia y proyectan la riqueza cultural de la región. Estos elementos fortalecen el sentido de arraigo en la población local, consolidan un discurso de autenticidad y, ofrecen una narrativa poderosa que permite diferenciar a un territorio frente a otros.

Desde el punto de vista turístico, la fuerza simbólica de estos íconos trasciende las fronteras locales, convirtiéndose en una herramienta estratégica para atraer visitantes. El turismo cultural, impulsado por el interés en experiencias auténticas y significativas, encuentra en el reconocimiento iconográfico, un recurso valioso para diseñar productos y servicios que conecten al visitante con la esencia del lugar. Íconos como el Carnaval de Negros y Blancos, el Santuario de Las Lajas y el mismo ícono del volcán, se convierten en insumos visuales que inspiran productos y servicios de distinta índole, creando un ciclo virtuoso de economía creativa que dinamiza las industrias culturales y fomenta el desarrollo regional.

5.3 Los estudios desde la academia

El reconocimiento iconográfico no solo refuerza la imagen turística de un destino, sino que genera un sentido de exclusividad y diferenciación. Al preservar y promover símbolos únicos, los territorios logran construir narrativas coherentes y atractivas que resuenan en audiencias globales, posicionándose como destinos de alto valor cultural. Esto es particularmente relevante en un mundo globalizado, donde la competencia por la atención del turista es intensa y los destinos deben recurrir a su riqueza identitaria como principal ventaja cultural y comercial. La Figura 68 ejemplifica los procesos académicos de síntesis y formalización gráfica, donde la investigación visual se convierte en metodología de preservación cultural.

En los últimos años, los estudios realizados desde la academia propenden a la formalización y reconocimiento de estos grafismos, como conectores de territorio y constructores de identidad narrativa regional. En una primera instancia, los trabajos académicos se han centrado en la recolección y clasificación de estas constantes gráficas y, en un segundo momento, en sus estudios, identificando patrones estéticos y conceptualizaciones diversas.



Figura 68. *Fotografía. Proceso de síntesis y formalización de ícono.*
Nota. Departamento de diseño. Facultad de Artes. 2022.

La Figura 69 y 70 muestran ejemplos de cómo la iconografía regional es sistematizada a través de ejercicios de síntesis, confirmando la labor de la academia en registrar constantes gráficas y en la traducción del repertorio gráfico en sistemas simbólicos aplicados a la señalética, fortaleciendo su proyección en el espacio público.

Estas aproximaciones académicas buscan, a través del reconocimiento de emblemas culturales, personajes históricos, arquitecturas representativas, patrones gráficos y elementos naturales, formalizar y sistematizar visualmente estos referentes, con el fin de preservar y revitalizar la identidad gráfica de un territorio. Esto permite consolidar el sentido de pertenencia y, facilitar la transmisión intergeneracional del conocimiento sobre la riqueza icónica de la región desde distintas narrativas. La Figura 71 representa una aplicación creativa de la iconografía territorial, mostrando cómo estos referentes inspiran propuestas de diseño contemporáneo

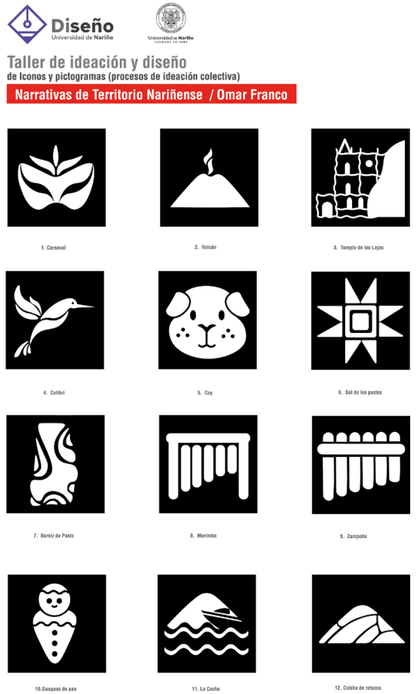

Figura 69. *Procesos de síntesis de iconografía regional*
Nota. Sara Canchala, Departamento de Diseño, Universidad de Nariño. 2023.



Figura70.
Nota. Cristian Felipe Díaz Botina, Departamento de Diseño, Universidad de Nariño. 2023.

En conclusión, la fuerza simbólica del reconocimiento iconográfico y las representaciones culturales fortalece al mismo tiempo la identidad cultural de los territorios e impulsa el turismo, al conectar a los visitantes con las historias, los valores y las tradiciones que definen un lugar. Este reconocimiento no solo actúa como un medio para preservar el patrimonio gráfico de una comunidad, sino que permite proyectarlo hacia nuevas oportunidades de desarrollo económico y social.

A través de los estudios iconográficos se puede construir una estrategia integral que combine el orgullo cultural de las comunidades locales, con la capacidad de generar experiencias auténticas y significativas para quienes elijan descubrir la riqueza del territorio. Además, la apropiación y difusión de estos elementos iconográficos favorece la promoción de una marca regional fuerte, capaz de posicionar al territorio en el ámbito nacional e internacional como un destino cultural y turístico de alto valor.

Asimismo, el estudio y aplicación de la iconografía territorial no solo impacta la esfera turística, sino que incentiva la inversión en sectores estratégicos como la economía creativa, la producción audiovisual, la artesanía y el diseño. La resignificación de símbolos locales y su integración en proyectos innovadores permiten fortalecer la identidad visual de la región, fomentando una mayor cohesión social y generando nuevas oportunidades. Entonces podríamos decir que:

> *la iconografía no solo es un reflejo del pasado, sino una herramienta poderosa para proyectar el futuro de este hermoso territorio.*



Figura71.
Ilustración.
Julián Yela.
2024.

REFERENCIAS

Alcina, J. y Jurado, S. (1987). *Arqueología y etnohistoria del sur de Colombia y norte de Ecuador*. Ediciones Abya-Yala.

Arturo, A. (2018). *Morada al sur y otros poemas*. Zenda.

Cosgrove, D. & Daniels, S. (Eds.). (1988). *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design, and use of past environments*. Cambridge University Press.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Editorial Lumen.

Fajardo de Rueda, M. (1984). *Presencia del diseño prehispánico en la artesanía de los Andes Septentrionales*. Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura.

Farré-Perales, M. M. (2015). *La gestión turística del Perú cultural y natural*. Editorial Universitas.

Farré-Perales, M. (2018). Cultural icons: a determining factor in the choice of tourist destination. *Journal of Tourism and Heritage Research*, *1*(4), 80-112.

Geertz, C. (1983). *Local knowledge: further essays in interpretive anthropology*. Basic Books.

Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.

Gombrich, E. H. (2002). Fórmula y experiencia. En *Arte e ilusión: Estudios sobre la psicología de la representación pictórica* (pp. 60-75). Phaidon Press. (Original publicado en 1960).

Gomezjurado, Álvaro José, (2017). El Barniz de Pasto, *Testimonio del mestizaje cultural en el Suroccidente colombiano 1542-177*, (Pasto: Ministerio de Cultura, Fundación Mundo Espiral, 2017)

Hernández, G. (2019). Gómezjurado Garzón, Álvaro José. EL BARNIZ DE PASTO Testimonio del mestizaje cultural en el Suroccidente colombiano 1542-1777, (Pasto, Ministerio de Cultura, Fundación Mundo Espiral, 2017), 118. *Revista Historia de la Educación Colombiana, 23*(23), 277-281.

Hidalgo, M. E., Enríquez, J. M. y Valenzuela, Y. K. (2024). Valoración económica del Santuario de Nuestra Señora de Las Lajas en Ipiales, Colombia. *Apuntes del CENES, 43*(77), 211-242. https://doi.org/10.19053/uptc.01203053.v43.n77.2024.16202

Lacarrieu, M. (2007). La 'insoportable levedad' de lo urbano. *Revista Eure, 33*(99), 47-64. https://doi.org/10.4067/S0250-71612007000200005

Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace. Éditions Anthropos.*

Monnet, J. (2013). El territorio reticular. En B. Nates-Cruz (Ed.), *Enfoques y métodos en estudios territoriales* (pp. 137-167). Universidad de Caldas.

Narváez, G. A. (2006). Elementos para la historia económica del departamento de Nariño. *Tendencias, 7*(2), 7-28

Página10. (2014). Tapiz de retazos, producción nariñense, estrena segunda temporada nacional. https://pagina10.com/web/tapiz-de-retazos-produccion-narinense-estrena-segunda-temporada-nacional/

Panofsky, E. (1967). Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. Harper & Row.

Plazas, C. y Falchetti, A. M. (1982). El legendario Zenú. *Boletín Museo del Oro*, (12), 20–33. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7310

Ricœur, P. (2004). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (Trad. A. Neira). Siglo Veintiuno Editores.

Sañudo, J. R. (1975). *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Editorial Bedout.

Villa-Carmona, G. (2008). Interacción estética y social de las imágenes. Imbricaciones en los avisos comerciales en Manizales. *Kepes*, *5*(4), 43-58.

GLOSARIO

Cosmovisión: conjunto de creencias, valores, ideas y perspectivas que un grupo cultural o una persona tiene sobre el mundo, el universo, la vida y su relación con ellos. Es una forma de interpretar la realidad, que guía cómo se percibe y entiende los fenómenos naturales, sociales, espirituales y culturales, moldeando las actitudes, comportamientos y relaciones de las personas dentro de una sociedad.

Diversidad étnica: se refiere a la coexistencia de diferentes grupos étnicos dentro de una sociedad o región, los cuales se distinguen por características culturales, lingüísticas, históricas, religiosas o raciales. Cada grupo étnico aporta su propio conjunto de tradiciones, valores, costumbres, prácticas sociales y formas de organización, lo que enriquece el tejido cultural de una comunidad.

Iconografía: disciplina que estudia y analiza las imágenes, símbolos, figuras y signos visuales utilizados en las culturas para comunicar ideas, valores, creencias y conceptos. Se enfoca en interpretar su significado, origen, función y evolución dentro de un contexto histórico, social, religioso o cultural. Este estudio permite comprender cómo las comunidades expresan sus ideas abstractas y construyen identidades a través de representaciones visuales.

Identidad cultural: se llama así al conjunto de valores, tradiciones, costumbres, creencias, símbolos y prácticas que caracterizan a un grupo social y lo diferencian de otros. Es una construcción colectiva que se desarrolla a través de la historia compartida, la interacción social y el vínculo con un territorio, y que proporciona un sentido de pertenencia a sus miembros

Narrativa gráfica: es una forma de comunicación que utiliza imágenes, símbolos, textos y otros elementos visuales, para contar historias o transmitir mensajes de manera clara y emocionalmente impactante. Es una herramienta que combina aspectos narrativos y visuales, permitiendo comunicar ideas complejas de forma accesible y atractiva.

Memoria colectiva: este concepto alude al conjunto de recuerdos, relatos, símbolos, prácticas, representaciones y significados compartidos por una comunidad que habita un espacio geográfico determinado. Esta memoria no es individual, sino que se construye socialmente a lo largo del tiempo, transmitiéndose de generación en generación a través de la oralidad, la tradición, los rituales, la educación, las expresiones artísticas y los elementos del paisaje cultural.

Patrimonio cultural: es un conjunto de prácticas, conocimientos, expresiones, tradiciones y rituales que se transmite de generación en generación; también incluye bienes tangibles que tienen un valor cultural, histórico o artístico, como la arquitectura y el arte. El patrimonio cultural no solo es un legado del pasado, sino un recurso vivo que fortalece la identidad y la memoria colectiva de las comunidades, al tiempo que fomenta el respeto por la diversidad cultural y la construcción de un futuro sostenible.

Representación cultural: el conjunto de expresiones, símbolos, prácticas, narrativas y elementos materiales e inmateriales que reflejan la identidad colectiva y el patrimonio cultural de una comunidad asentada en un lugar geográfico específico. Estas representaciones condensan las tradiciones, creencias, valores y formas de interacción de las personas con su entorno natural y social, configurando una identidad que es única para ese territorio.

Resiliencia cultural: es la habilidad de una comunidad, grupo social o cultura, para ajustarse, resistir y salir adelante ante retos, transformaciones o adversidades, conservando sus valores, costumbres, tradiciones y estructuras esenciales. Este concepto une la noción de resiliencia, entendida como la capacidad de superar dificultades, con el aspecto cultural, resaltando cómo las comunidades logran proteger y modificar su identidad cultural en contextos de cambio.

Semiótica visual: es una rama de la semiótica que se centra en el estudio de los signos y sistemas de significación visuales. Analiza cómo las imágenes, símbolos, colores, formas y otros elementos visuales comunican significados dentro de un contexto cultural y social determinado. Este campo explora no solo lo que una imagen representa, sino también cómo se interpreta y qué mensajes o valores transmite al receptor.

Territorio: es el espacio habitado, visto como un ser vivo, dotado de energía y espiritualidad. Se considera que la tierra no pertenece a las personas, sino que las personas pertenecen a la tierra, y su cuidado es un deber sagrado. El territorio desde lo ancestral es mucho más que un espacio físico; es vida, memoria, espiritualidad e identidad, una manifestación integral de la relación entre los pueblos originarios y su entorno.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Óleo ____ 16
Figura 2. Mural urbano, sector Bomboná, Alcaldía de San Juan de Pasto. 2020 ____ 17
Figura 3. Mural urbano ____ 24
Figura 4. Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos ____ 25
Figura 5. Fotografía. Calle 27, Mural urbano, San Juan de Pasto, 2022 ____ 27
Figura 6. Mural. Concha acústica: Agustín Agualongo ____ 29
Figura 7. Propuesta Cartel Carnaval de Negros y Blancos 2024 ____ 30
Figura 8. (A y B) Imagen oficial Vitrinas Turísticas. ____ 30
Figura 9. Acuarela. Pueblo nariñense. ____ 36
Figura 10. Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos. ____ 37
Figura 11. Técnica del barniz. 2020 ____ 39
Figura 12. Fotografía. Prototipo escultórico a escala de carrozas del carnaval 2024. ____ 40
Figura 13. Fotografía.El Santuario de Las Lajas ____ 41
Figura 14. Imagen oficial del Festival del fuego, Tumaco, Nariño. 2022. ____ 43
Figura 15. Ilustración. ____ 48
Figura 16. Fotografía. John Villareal. ____ 46
Figura 17.Fotografía. Volcán Galeras. ____ 52
Figura 18. Logo: Cerveza CASTIZA. ____ 55
Figura 19. Mural. Escuela Rural, vereda Mapachico. 2022 ____ 54
Figura 20. Ilustración. Volcán Galeras (Urkunina). ____ 55
Figura 21. Imagen oficial festival musical: Galeras Rock, 2017 ____ 55
Figura 22. Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos ____ 57
Figura 23. Fotografía. Carnaval de Negros y Blancos ____ 58
Figura 24. Fotografía. John Mario Leyton, 2025. San Juan de Pasto. ____ 59
Figura 25. Mural urbano. ____ 58
Figura 26. Fotografía. Santuario de las Lajas ____ 60
Figura 27. Mural Urbano Nuestra Señora de las Lajas. ____ 62

Figura 28. Logo símbolo. Emisora local, Las Lajas. Ipiales Nariño. 63
Figura 29. Ilustración. Santuario de Nuestra Señora de Las Lajas. 64
Figura 30. Ilustración. Ejercicio académico de representación territorial. 64
Figura 31. Fotografía. Barniz de Pasto 65
Figura 32. Dibujo. Geometrías de los discos giratorios 66
Figura 33. Fotografía. Maestro Gilberto Granja. 2020 67
Figura 34. Fotografía. Jarrones, productos artesanales con la técnica del barniz de Pasto. 2022 67
Figura 35. Afiche. Imagen oficial de reconocimiento al barniz de Pasto. 68
Figura 36. Óleo. Mtro: Marco Santacruz. 2019. 69
Figura 37. Ilustración. 70
Figura 38. Ilustración. 71
Figura 39. Ilustración. David Santiago Arteaga Trujillo. Kunst.2023 72
Figura 40. Ilustración. 72
Figura 41. Imagen oficial. Tapiz de retazos. Miniserie / documental. 2021 73
Figura 42. Fotografía. Cavia Porcellus 74
Figura 43. Ilustración. Portada de la novela gráfica:El cuy Jacobo y el tesoro quillacinga 75
Figura 44. Ilustración. Estudio y creación de personaje 76
Figura 45. Fotografía. Mascota Oficial Club Deportivo Pasto 76
Figura 46. Fotografía. Plato típico de cuy asado. 77
Figura 47. Afiche. Imagen oficial XIX Festival del Cuy y la Cultura Campesina. 2023 78
Figura 48. Fotografía. Festival Petronio Álvarez. 2020 79
Figura 49. Ilustración 80
Figura 50. Ilustración 81
Figura 51. Ilustración 82
Figura 52. Fotografía. Los troquilinos (Trochilinae) 84
Figura 53. Óleo. Ninfa Colibrí 85
Figura 54. Logotipo. 86
Figura 55. Imagen oficial del onomástico de San Juan de Pasto 2022. 86
Figura 56. Ilustración: Festival de Danza. 2022 86
Figura 57. Fotografía. Pablo Andrés Gómez Villareal. San juan de Pasto. Nariño. 2022 87

Figura 58. Mural Rural. Corregimiento: Mocondino, Pasto, Colombia. 2024. 88
Figura 59. Mural urbano. 89
Figura 60. Pintura. Mtro. Eduardo Muñoz Lora. 90
Figura 61. Ilustración. Fajardo de Rueda, Martha (1984). 91
Figura 62. Imagen Onomástico San Juan de Pasto, 2014. 92
Figura 63. Fotografía. Vista Aérea de la Plaza Principal de la Ciudad de Pasto. 93
Figura 64. Logosímbolo. del Festival de Cine Internacional de Pasto. 2022. 93
Figura 65. Ilustración. 96
Figura 66. Mural Urbano, Sector Parque Infantil, San Juan de Pasto. 98
Figura 67. Prototipo. Parque temático del barniz. Diseño especulativo 100
Figura 68. Fotografía. Proceso de síntesis y formalización de ícono. 103
Figura 69. Sara Canchala 104
Figura 70. Cristian Felipe Díaz Botina 104
Figura 71. Ilustración. 106

RESEÑAS DE LOS AUTORES



Omar Franco Cañón. PhD. Doctor en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas. Diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Diseño de la Universidad de Palermo y Especialista en Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires. Investigador de la comunicación y la gráfica social. Ha desarrollado distintos estudios, ponencias y eventos académicos alrededor de estas temáticas. Autor del Libro: La Marca País-latina. Finalista en bienales de Social Poster de México, Perú, Ecuador y Madrid-gráfica. Actualmente es Profesor Titular de la Universidad de Nariño, adscrito al departamento de diseño y Coinvestigador en el Grupo de Investigación en Historia y Teoría del Diseño.



Marcela Natalia Arango Pinzón. Candidata a Ph.D en Gestión de la Universidad EAN. Diseñadora Gráfica de la Universidad de Nariño, Especialista en Layout Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro y Magíster en Docencia Universitaria de la Universidad de Nariño. Profesora en la Universidad de Nariño, adscrita al Departamento de Diseño, Facultad de Artes. Coordinadora en RELAV – FACARTES. Su trabajo docente e investigativo se enfoca en el diseño editorial, la tipografía, los contenidos transmediales y la gestión del diseño en las industrias culturales y creativas. Ha desarrollado proyectos de investigación en iconografía, narrativas gráficas y estrategias de comunicación visual. Adscrita al departamento de diseño y Coinvestigador en el Grupo de Investigación en Historia y Teoría del Diseño.



Hugo Alonso Plazas. Candidato a Ph.D en Historia del Arte, el Diseño y la Cultura Visual de la Universidad de Alberta, Canadá. Diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires y Magister en Diseño de la Universidad de Palermo. Profesor Titular de la Universidad de Nariño adscrito al departamento de diseño, Facultad de artes. Coordinador del Grupo de Investigación en Historia y Teoría del Diseño de la Universidad de Nariño. Su trabajo docente e investigativo se enfocan en la tipografía, los estudios visuales, la historia del diseño desde el enfoque de historia del libro y la cultura visual y la teoría de la imagen. Miembro de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica (red-cg) y Association for Latin American Art (ALAA).

êditorial
Universidad de **Nariño**

ICONOGRAFÍA NARIÑENSE Y REPRESENTACIONES CULTURALES

Año de publicación : 2025
San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Consulta la versión completa escaneando el código QR

Iconografía Nariñense
y representaciones culturales

Iconografías Nariñenses y Representaciones culturales examina el papel de la iconografía como herramienta para construir identidades culturales y territoriales en contextos contemporáneos. La obra resalta cómo los símbolos visuales operan como sistemas de sentido que preservan la memoria, fortalecen la cohesión social y se adaptan a nuevas realidades en un mundo globalizado. En el caso del departamento de Nariño, estos iconos expresan la diversidad cultural, social y material del territorio, resignificando tradiciones y proyectando identidades hacia el futuro. El texto enfatiza la capacidad transformadora de la iconografía para consolidar un sentido de pertenencia, promover el territorio y comprender las relaciones entre arte, cultura e identidad.

Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1904

ai Universidad de Nariño
ACREDITADA EN ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 000022 - ENERO 11 DE 2023

120 años Universidad de Nariño

êditorial Universidad de Nariño

facartes Universidad de Nariño

Diseño Universidad de Nariño

htd Historia y Teoría del Diseño
Grupo de Investigación / Universidad de Nariño

ISBN: 978-628-7864-00-9