



# Universidad **Mariana**

Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del  
Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad

Daniel Felipe Narváez Legarda  
Óscar Andrés Torres Molina

Universidad Mariana  
Facultad de Educación  
Maestría en Pedagogía  
San Juan de Pasto

2024

Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del  
Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad

Daniel Felipe Narváez Legarda

Óscar Andrés Torres Molina

Informe de investigación para optar al título de: Magíster en Pedagogía

Dr. Edmundo Fabián Jaramillo Rivera

Asesor

Universidad Mariana  
Facultad de Educación  
Maestría en Pedagogía  
San Juan de Pasto

2024

Artículo 71: los conceptos, afirmaciones y opiniones emitidos en el Trabajo de Grado son responsabilidad única y exclusiva del (los) Educando (s)

Reglamento de Investigaciones y Publicaciones, 2007

Universidad Mariana

## **Agradecimientos**

Como autores queremos expresar nuestra gratitud a Dios, en primer lugar, por brindarnos la oportunidad de continuar nuestros estudios en tan prestigiosa universidad, de igual manera a todo el personal que labora en esta institución, pues, sin sus aportes serian imposible la formación de los educandos.

Asimismo, deseamos agradecer sinceramente a nuestro asesor el Doctor Edmundo Fabián Jaramillo Rivera, por sus precisas observaciones, correcciones y sugerencias, que hizo para que nuestro proyecto de investigación culmine con éxito.

Extendemos nuestro agradecimiento a los docentes de la facultad de educación y del programa de la Maestría en Pedagogía, quienes, a través de su conocimiento, han creado espacios de reflexión que han enriquecido mi formación contribuyendo a mi crecimiento académico y profesional.

Por último, agradecer a todos los artesanos del Barniz de Pasto, por construir cultura desde sus saberes, por abrirnos las puertas de sus talleres y por compartir generosamente sus conocimientos.

## **Dedicatorias**

Quiero dedicar este logro primeramente a mi Hijo Pierre Emmanuel Narváez, pues, es la motivación constante de la búsqueda de un porvenir futuro. Y a mi esposa Katherin Delgado, por su apoyo constante en los altibajos de mi vida, por comprender las ausencias debido a la demanda de tiempo y espacio que la formación profesional requiere, por ser mi compañera de vida.

A mis hermanos: Byron, por ser mi ejemplo en todos los ámbitos de la vida, por estar en los momentos de dificultad, por alentarme a seguir adelante, y por confiar en mí. Y a mi hermana Loyda, por su amor y preocupación maternal, por ser el refugio de mi ser, el abrazo cálido y la sonrisa permanente. A mi hermano Johnattan por cuidar de mi desde la infancia, por ser mi compañero y amigo en la adolescencia y juventud, por ser la tranquilidad que lo abrumador de la vida roba.

A mi padre Ever, por su formación y crianza, por cultivar en mí el habito de la lectura y la academia, por los esfuerzos por solventar a una familia, por transmitir generosamente los saberes del Barniz de Pasto, y sobre todo por instruirme en la palabra de Dios. Y a mi madre Aura, por su amor, que trasciende la temporalidad y el espacio, por su crianza amorosa y responsable, por llevarme de la mano en todas las etapas de mi vida, se con certeza que desde el cielo sonrías y te llenas de orgullo, esto es por ti y para ti.

A mis demás familiares, y sobre todo a las nuevas generaciones de mis consanguíneos, luchan por sus sueños y no desfallezcan, el camino es difícil, pero no imposible de transitar.

Un agradecimiento especial al Liceo de la Merced Maridiaz y la Comunidad de Hermanas Franciscanas, quienes me dieron la oportunidad de laborar y de esta manera ejercer mi vocación como docente.

Daniel Felipe Narváez Legarda

## **Dedicatorias**

A mi madre, Fanny Molina; por su amor incondicional y por ser un ejemplo de vida que me ha enseñado el verdadero valor del esfuerzo y la perseverancia. Por su amor incondicional y palabras de aliento en los momentos que lo he necesitado Gracias a ella, he aprendido que todo es posible cuando hay amor, dedicación y responsabilidad.

A mi hijo, José Alejandro Torres; por estar siempre a mi lado, por ser mi motor y por motivarme a ser un mejor padre, persona y profesional. Tu presencia en mi vida me impulsa a crecer cada día.

A mi familia; por compartir este sueño conmigo y ofrecerme palabras de aliento en los momentos de dificultad. Su apoyo inquebrantable ha sido fundamental en este camino.

Y a mi abuela, Carmen Ibarra; a quien le prometí, tras su partida, que cerraría esta etapa de mi vida de la mejor manera posible. Este logro es un homenaje a su amor y apoyo incondicional. Y a mi tía, Carmen Torres, quien confió en mí y me brindó la oportunidad de seguir adelante con mi formación profesional.

Óscar Andrés Torres Molina

## Contenido

Introducción .....	13
1.1 Descripción del problema .....	17
1.1.1 Formulación del problema.....	18
1.2 Justificación.....	18
1.3 Objetivos .....	20
1.3.1 Objetivo general.....	20
1.3.2 Objetivos específicos .....	20
1.4 Marco referencial .....	24
1.4.1 Antecedentes .....	24
1.4.1.1 Internacionales.. .....	24
1.4.1.2 Nacionales. ....	25
1.4.1.3 Regionales.....	27
1.4.2 Marco teórico.....	29
1.4.2.1 El Barniz de Pasto. ....	29
1.4.2.1.1 Perspectiva botánica. ....	30
1.4.2.1.2 Perspectiva histórica. ....	31
1.4.2.1.3 Perspectiva cultural e intercultural. ....	35
1.4.2.1.4 Proceso de transformación de la materia prima.....	38
1.4.2.1.5 Reseña de la comercialización.....	40
1.4.2.2 Técnica de enseñanza. ....	41
1.4.2.3 Aprendizaje. ....	43
1.4.2.4 Modulo instruccional. ....	44
1.4.2.4.1 Características y elementos del módulo .....	45
1.4.2.5 Evaluación orientada al uso. ....	51
1.4.3 Marco contextual .....	52

1.4.3.1	Aspecto socio – histórico.....	52
1.4.3.2	Aspecto geográfico y demográfico.....	53
1.4.3.3	Aspecto económico.....	54
1.4.3.4	Aspecto cultural – artesanal.....	55
1.4.4	Marco legal.....	56
1.5	Metodología.....	62
1.5.1	Paradigma de investigación.....	62
1.5.2	Enfoque de investigación.....	63
1.5.3	Tipo de investigación.....	63
1.5.4	Método de investigación.....	64
1.5.5	Población y muestra.....	66
1.5.6	Técnica e instrumentos de recolección de información.....	67
1.5.6.1	Las técnicas de recolección de información. Para el presente estudio, se tuvieron en cuenta las siguientes técnicas de información.....	67
1.5.6.1.1	La entrevista etnográfica.....	67
1.5.6.1.2	La observación participante.....	67
1.5.6.1.3	Análisis documental.....	67
1.5.6.1.4	La entrevista estructurada.....	68
1.5.6.2	Instrumentos de recolección de información.....	68
1.5.6.2.1	Guion de entrevista etnográfica.....	68
1.5.6.2.2	La guía de observación.....	69
1.5.6.2.3	Guía de análisis documental.....	69
1.5.6.2.4	Entrevista estructurada.....	70
2	Presentación de resultados.....	71
2.1	Procesamiento de la información.....	71
2.2	Análisis e interpretación de resultados.....	72

2.2.1 Identificación del proceso de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad .....	72
2.2.1.1 Experiencia de los maestros artesanos. ....	72
2.2.1.1.1 Trayectoria.....	72
2.2.1.1.2 Numero de aprendices. ....	73
2.2.1.1.3 Origen del aprendizaje.....	73
2.2.1.1.4 Tiempo estimado de enseñanza – aprendizaje.....	73
2.2.1.1.5 Los impedimentos o posibles dificultades al enseñar a personas que no pertenezcan al núcleo familiar.....	74
2.2.2 Caracterización de los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad de Pasto.....	75
2.2.2.1 Conocimientos teóricos de la enseñanza del Barniz de Pasto.....	75
2.2.2.1.1 Origen botánico .....	76
2.2.2.1.2 La cadena productiva del Barniz de Pasto. ....	76
2.2.2.1.3 Valor histórico – cultural. ....	76
2.2.2.1.4 Comercialización o educación financiera. ....	77
2.2.2.2 Conocimientos prácticos de la enseñanza del Barniz de Pasto. ....	78
2.2.2.2.1 El tratamiento de las piezas en madera. ....	78
2.2.2.2.2 El uso de la cuchilla.....	79
2.2.2.2.3 La transformación de la materia prima. ....	80
2.2.2.2.4 La aplicación del barniz.....	81
2.2.2.2.5 Los diseños básicos y avanzados.....	81
2.2.2.2.6 El terminado de las piezas. ....	82
2.2.3 Elaboración de un módulo instruccional como aporte al mejoramiento del proceso de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto .....	83
2.2.3.1 Creación de un módulo instruccional bajo el método 4C/ID.....	83

2.2.3.2 Propuesta del método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto. ....	87
2.2.4 Evaluación del proceso de investigación desde las percepciones de los artesanos usando el módulo instruccional construido como referencia .....	88
2.3 Discusión.....	89
2.3.1 El origen botánico.....	89
2.3.2 La perspectiva histórica y cultural .....	91
2.3.3 El proceso de transformación de la materia prima. ....	93
2.3.4 La técnica de enseñanza.....	94
2.3.5 El proceso de aprendizaje .....	95
2.3.6 Evaluación orientada al uso .....	96
3 Conclusiones .....	98
4 Recomendaciones.....	100
Referencias bibliográficas .....	102
Anexos.....	110

## **Índice de Tablas**

Tabla 1 Matriz Operacionalización de Objetivos.....	21
Tabla 2 Relación entre los componentes del modelo 4C/ID y elementos Barniz de Pasto.....	84

## **Índice de Anexos**

Anexo A. Consentimiento informado .....	111
Anexo B. Guía Entrevista Etnográfica.....	114
Anexo C. Guía de Observación Participante.....	117
Anexo D. Guía Análisis Documental.....	118
Anexo E. Guía Entrevista Estructurada.....	119
Anexo F. Cronograma de Actividades .....	121
Anexo G. Vaciado Instrumento Recolección de Información .....	122
Anexo H. Presupuesto .....	124
Anexo I. Formato y Vaciado Entrevista Etnográfica .....	125
Anexo J. Modulo Instruccional Método de Enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto .....	147

## **Introducción**

La presente investigación denominada Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad, se desarrolla con el fin principal de contribuir a los maestros artesanos a transmitir los saberes en torno a la técnica del Barniz de Pasto al nuevo relevo generacional y a la vez ampliar el mismo, ahora bien, el Mopa – Mopa como también es conocido, es una técnica prehispánica, que se trabaja principalmente en la capital nariñense, ha sobrevivido a las diferentes adversidades, como la colonización española.

En la actualidad son pocas las personas que trabajan esta técnica, igualmente, son muy pocas las personas que se interesan por aprenderla o la perciban como un proyecto de vida laboral, esto es preocupante, pues, de continuar con este patrón la técnica tiende a desaparecer, a esto, se le adhieren otros agravantes como las carentes oportunidades de comercialización y el método de transmisión generacional familiar.

A pesar de lo anteriormente mencionado el 15 de diciembre del 2020 La UNESCO, reconoció los conocimientos y técnicas asociados al Barniz de Pasto o Mopa-Mopa como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, gran hazaña para los artesanos y su esmero en su labor. Esto ha impulsado esfuerzos para garantizar la supervivencia de la técnica. Este trabajo de investigación y el resultado del mismo es evidencia de ello, pues, se pretende que el Módulo se use como herramienta que facilite a los maestros artesanos a transmitir sus conocimientos rompiendo las barreras de la difusión generacional familiar, es decir, que cualquier persona que tenga la iniciativa de aprender lo pueda hacer.

Para lograr este cometido se debe seguir el cumplimiento de cuatro objetivos específicos, el primero de ellos el de identificar los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto en los diferentes talleres para posteriormente caracterizarlos, se debe aclarar que primeramente se identifica los procesos porque cada taller artesanal y cada maestro artesano cuenta con un método diferente de enseñanza, por tanto, se los debe caracterizar, es decir buscar puntos de convergencia y particularidades, esto con el fin de unificar un solo método que reúna todos los elementos que un aprendiz requiere; con esta información se construirá el módulo, por último, se debe evaluar el

proceso, se hará sobre las percepciones de los maestros artesanos como participantes de la investigación.

Para que esta investigación tenga fundamentos, soporte y trazabilidad es necesario acudir a elementos que lo hagan. El primero de ellos son los antecedentes, por tanto, se toma como referencia tres antecedentes internacionales, tres nacionales y tres regionales, cabe destacar que se denota que en entorno al Barniz de Pasto existen muchas investigaciones en diferentes ámbitos del conocimiento, no obstante, hay muy pocas investigaciones en el ámbito pedagógico y educativo. Por otro lado, un referente teórico, para este caso se tiene en cuenta tres aspectos importantes, el primero lo concerniente al Barniz de Pasto y a sus características culturales, botánicas e históricas; otro aspecto relacionado con la construcción de un módulo instruccional y sus elementos y las teorías del diseño instruccional resaltando el método 4C/ID y por último se tienen en cuenta los aspectos de enseñanza y aprendizaje.

Para el desenvolvimiento de la investigación se proponen una metodología basada en el paradigma cualitativo, con un enfoque hermenéutico y de tipo etnográfico, pues, se parte de la premisa que los artesanos del Barniz de Pasto son una comunidad que cuenta con distinciones que los caracteriza, estas a la vez permean los procesos de transmisión de conocimiento. En esta marco metodológico se plantean técnicas e instrumentos de recolección pertinentes, entre ellos: la entrevista y el guion de la entrevista etnográfica que se aplicará directamente sobre los maestros artesanos, la observación participante y la guía de observación que usara para capturar elementos que la entrevista no logre captar; el análisis documental y su respectiva guía que será herramienta para analizar y sistematizar la información recolectada de los anteriores instrumentos y por último el guion de la entrevista estructurada para evaluar el proceso de investigación desde la mirada de los artesanos.

Una vez recolectada la información se hace un análisis de la misma categorizada en tres elementos, el primero de ellos es la trayectoria de los maestro artesanos, lo que garantiza que la información suministrada este permeada desde la experiencia; el segundo concierne a los elementos teóricos del Barniz de Pasto, de lo cual se evidencia que es una debilidad de los maestros artesanos, que a la vez se convierte en una oportunidad; el tercer elemento gira entono a los aspectos prácticos

de la técnica del Barniz de Pasto, de este se asevera que es la fortaleza de los maestros artesanos, pues es amplia y diversa la información recolectada al respecto.

Posteriormente, se hace una contraposición entre lo arrojado por el análisis de la información y los fundamentos planteados, dando lugar a la discusión, de este acápite, surgen varios elementos generales con sus especificaciones. Un elemento general es concerniente al Barniz de Pasto y a los elementos teóricos y prácticos se destacan estas especificaciones: el origen botánico, la perspectiva histórica y cultural, el proceso de transformación de la materia prima. Otro elemento general es el elemento pedagógico referente a la técnica de enseñanza y el proceso de aprendizaje. El tercer elemento general hace referencia a la creación del Módulo instruccional bajo el método 4C/ID y con los elementos esenciales de la transmisión de conocimientos del Barniz de Pasto, de este elemento general se deduce que si es posible la creación de Modulo con los parámetros del diseño instruccional y con los elementos del Barniz de Pasto. El último elemento general hace referencia la evaluación orientada al uso del Módulo Instruccional, en este se hace un contraste de las respuestas de los artesanos frente al uso del Módulo como herramienta pedagógica en la transmisión de saberes.

La creación del Módulo Instruccional denominado: Método de Enseñanza y Aprendizaje del Barniz de Pasto, es una recopilación del trabajo de investigación, pues refleja información teórica y práctica sin dejar de lado las concepciones de los maestros artesanos y de la comunidad artesanal en general. Cabe resaltar que el Modulo responde a las necesidades y fortalezas encontradas en el análisis de información y en la discusión, pero, además, responde a los principios del diseño instruccional, específicamente al método 4C/ID. El Módulo se plantea por capítulos, cada uno de ellos cuenta con tareas de aprendizaje u objetivo de aprendizaje y con partes de la tarea que ayudan a alcanzar o desarrollar la tarea de aprendizaje, todo esto con ayuda de información de apoyo y procedimental, un elemento novedoso que se agrega a la transmisión de saberes es el apartado de evaluación, pues, este permite de menara cualitativa hacer un seguimiento individualizado al aprendizaje.

En el desarrollo del Módulo se trata de secuenciar procesos y de ampliar información teórica del Barniz de Pasto, es así, que se convierte en una herramienta pedagógica que enriquece al

maestro artesano y al aprendiz.

De todo el proceso de investigación y de manera general se puede concluir que la técnica del Barniz de Pasto y los saberes asociados están en gran riesgo de desaparición, debido a varias causas, entre estas destacan: el proceso de formación del nuevo relevo generacional, atañido a la transmisión de saberes centrados en el núcleo familiar; la difícil comercialización de los productos artesanales, la negación de la concepción del Barniz de Pasto como una opción de trabajo remunerado y proyecto de vida económico. Es por esto la urgencia de visibilizar esta problemática y trabajar en ello en pro de la conservación de la técnica y los procesos culturales que esta acarrea.

Como recomendación general se insta a la aplicación del Módulo creado y al seguimiento evaluativo de impacto del mismo, esto con el fin de develar si el objetivo principal por el cual fue creado cumple con su cometido, o, por el contrario, replantear o ajustar el contenido y estructura del Módulo para que su impacto sea mayor frente a la cultura, la sociedad y la educación.

## **1. Resumen del Proyecto**

### **1.1 Descripción del problema**

El Barniz de Pasto o Mopa – Mopa, es una técnica prehispánica, que se trabaja principalmente en la capital nariñense, esta técnica se ha transmitido generacionalmente, y, ha sobrevivido pese a las diferentes adversidades, la más fuerte de ellas fue la conquista española. Esta artesanía refleja la identidad de los pueblos autóctonos, además, de su cosmovisión y pensamiento propio, también, se puede decir que es una manifestación cultural de una sociedad avanzada, que miraba el arte como una forma de trabajo y una expresión humana, que exaltaba la naturaleza y las diferentes deidades. Este saber ancestral aún se labora en la actualidad, no obstante, cada vez son menos las personas que lo practican y se interesan por aprenderlo, la mayoría de las personas que labora esta técnica ya circunda una edad longeva y los jóvenes— adultos que lo hacen son muy pocos, esta situación es preocupante, puesto que, si no se transmite el saber a las nuevas generaciones prontamente llegará a su final, dejando sucumbir un saber propio y aborigen.

Esta deserción de la técnica se debe a varios factores, pero, entre ellos destacan dos, el primero referente a la difícil comercialización de los productos artesanales, pues, los mercados donde se pueden comercializar cada vez son más limitados, además, la producción y venta local de estos productos ya se encuentra en manos de unos cuantos, que se aprovechan de la situación, puesto que, conocen las líneas de venta, por ende, se convierten en únicos compradores y vendedores, dejando por fuera a varios artesanos o, por el contrario, pagando poco por su trabajo, esto provoca que un reducido grupo de jóvenes perciba la formación artesanal como profesión y sostenimiento económico; el otro factor refiere a los métodos de enseñanza de la técnica, puesto que se centran en la transmisión generacional familiar, es decir que solo las personas que nazcan en un seno de taller artesanal pueden acceder a este conocimiento, dejando un espectro mínimo de participantes interesados en aprender, es decir, que tradicionalmente los artesanos solamente han enseñado en su núcleo familiar, es así que dentro del proceso de enseñanza de la técnica se incluye la crianza, además, esta enseñanza se hace de manera empírica, o, con métodos espontáneos, es por razón que cada artesano o taller artesanal cuenta con su propio método de transmisión de saberes, en algunos aspectos, se asemejan, pero, en otros, discrepan demasiado. Cabe aclarar que no están mal

desarrollados, pues, gracias a estos se mantiene vigente la técnica, pero, estas características han limitado de cierta manera la difusión masiva de los conocimientos circundantes a esta técnica, puesto que, el maestro artesano se ve limitado al transmitir sus conocimientos a personas que estén fuera del núcleo familiar, sencillamente, porque no cuentan con un proceso secuencial, lógico y temporal para hacerlo, a todo esto se le suma el desconocimiento y poca apropiación de la técnica por los propios ciudadanos, esto causa que se desligue el saber tradicional y cultural de la sociedad, es decir, que la técnica no haga parte del constructo social y cultural, como en realidad lo es o debe ser.

### **1.1.1 Formulación del problema**

¿De qué manera un Módulo Instruccional puede fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad?

## **1.2 Justificación**

El 15 de diciembre del 2020 La UNESCO, reconoció los conocimientos y técnicas asociados al Barniz de Pasto o Mopa-Mopa como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, gran hazaña para los artesanos, no obstante, para la mayoría de ciudadanos pastusos es incierto el valor de este logro, porque, se desconoce esta técnica y su valor cultural, ancestral y artístico. Como se mencionó con antelación, cada vez son menos las personas que se laboran en la técnica en mención, por lo que se hace urgente transmitir este saber cultural y ancestral a las nuevas generaciones, con el objetivo de conservar las tradiciones.

Por esta razón se debe innovar, transformar o fortalecer las formas de enseñanza concernientes a la técnica, esto con el objetivo de que llegue a más personas, sea flexible y asequible a la población, por otro lado, se busca que el relevo generacional no perciban a la técnica como manutención económica, más bien, la tengan como conocimiento cultural y social, es por esto que también como objetivo implícito al proyecto se plantea transportar la utilidad del conocimiento de la técnica: de un saber económico a un saber cultural y educativo.

Al desarrollar esta propuesta, se mitiga los riesgos de la desaparición de la técnica, porque más individuos la conocerán y podrán replicar este saber, además, el conocimiento implica darle un valor agregado a la misma, un valor cultural, social y artístico, es por esto, que indirectamente el comercio mejorará, porque serían más las personas que querrán adquirir estos productos, por último, el Barniz de Pasto se convertirá en verdadera identidad de la capital de Nariño.

Continuando con la anteriormente planteada, se denota que los procesos de enseñanza en los talleres artesanales se hacen de una manera tradicionalista, es decir que no ha cambiado mucho desde tiempos antiguos, se afirma esto, porque los saberes ancestrales se transmitían de generación a generación mediante la oralidad y la experiencia, en la actualidad aún se transmite la técnica del Barniz de Pasto de esta manera, y, por lo general se transmite de padres a hijos, esto ha obstaculizado que otras personas adquieran este saber, simplemente porque no pertenecen al núcleo familiar, es innegable, que el proceso de enseñanza de la técnica posee un vínculo paternalista, porque, indiferentemente se enseña, pero también se forma a los hijos, lo que se pretende es ampliar el espectro de población de enseñanza, es decir que no solamente sean los hijos o familiares cercanos de los artesanos quienes tengan la posibilidad de aprender.

Es por ello que se desea plantear un módulo instruccional de trabajo que guíe tanto al maestro artesano como a las personas que quieran aprender, que faciliten el trabajo del maestro artesano en cuanto a la enseñanza, en el que se debe priorizar el trabajo autónomo, a distancia, sincrónico y asincrónico, además, no solamente debe contener la adquisición y ejercicio de un saber práctico, por el contrario, debe contener componentes históricos, culturales, artísticos, estéticos y económicos.

Para lograr con lo cometido se hace necesario primero identificar los procesos de enseñanza o de trasmisión de saberes de algunos talleres de la ciudad que se dedican a esta técnica, posteriormente caracterizar estos procesos, es decir, buscar similitudes y particularidades, con el fin de unificarlos. Lo anterior será el insumo para la construcción del Módulo Instruccional, por último, se debe evaluar el proceso de investigación desde la mirada de los maestros artesanos, en ello se le entregará el Módulo para que lo puedan desarrollar con sus aprendices.

### **1.3 Objetivos**

#### ***1.3.1 Objetivo general***

Fortalecer mediante un módulo instruccional los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

#### ***1.3.2 Objetivos específicos***

- Identificar el proceso de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad.
- Caracterizar los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad.
- Elaborar un módulo instruccional como aporte al mejoramiento del proceso de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto.
- Evaluar el proceso de investigación desde las percepciones de los artesanos usando el módulo instruccional construido como referencia.

**Tabla 1**

*Matriz Operacionalización de Objetivos*

<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Categorías</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>Preguntas Orientadoras</b>	<b>Fuente de información</b>	<b>Técnica /instrumento</b>
Identificar el proceso de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad.	Conocimientos teóricos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detallar origen botánico</li> <li>• Indicar la cadena productiva</li> <li>• Mencionar la Historia cultural</li> <li>• Comercialización</li> </ul>	¿Cuáles son los diferentes procesos de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad?	Maestros artesanos Talleres artesanales	Técnicas: Entrevista etnográfica. Instrumento Guion de entrevista etnográfica. Observación participante. Instrumento Guía de observación Análisis documental  Instrumentos: Guía de Análisis documental
	Conocimientos prácticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tratamiento de las piezas en madera</li> <li>• Uso de cuchilla</li> <li>• Transformación de la materia prima</li> <li>• Aplicación del barniz</li> <li>• Diseño básico y avanzados</li> <li>• Terminado de pieza</li> </ul>			

Objetivos Específicos	Categorías	Subcategoría	Preguntas Orientadoras	Fuente de información	Técnica /instrumento
Caracterizar los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad.	Procesos de enseñanza	Similitudes de los elementos del proceso de enseñanza de la técnica Barniz de Pasto	¿Cuáles son los elementos característicos de cada técnica de enseñanza desarrollada por los maestros artesanos?	Información objetivo uno	Instrumentos: Guía de Análisis documental
		Diferencias de los elementos del proceso de enseñanza de la técnica Barniz de Pasto	¿Cuáles son los elementos convergentes de las técnicas de enseñanza desarrollada por los maestros artesanos?		
Elaborar un módulo instruccional como aporte al mejoramiento del proceso de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto.	Guion de un módulo instruccional.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducción: Utilidad, conocimientos previos, objetivos y esquema de contenido</li> <li>• Desarrollo del contenido</li> <li>• Actividad práctica</li> <li>• Evaluación</li> </ul>	¿Qué elementos debe tener un módulo instruccional de la técnica Barniz de Pasto?		

<b>Objetivos Específicos</b>	<b>Categorías</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>Preguntas Orientadoras</b>	<b>Fuente de información</b>	<b>Técnica /instrumento</b>
Evaluar el proceso de investigación desde las percepciones de los artesanos usando el módulo instruccional construido como referencia.	Evaluación de proceso	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Opiniones</li> <li>• Aportes</li> <li>• Sugerencias</li> </ul>	¿Cómo se evalúan las percepciones de un proceso de investigación?	Maestros artesanos	Entrevista estructurada

## **1.4 Marco referencial**

### ***1.4.1 Antecedentes***

**1.4.1.1 Internacionales.** Con respecto a la enseñanza del Barniz de Pasto no se encuentran antecedentes internacionales, no obstante, existen trabajos sobre la elaboración de módulos de temas específicos, por ejemplo, Yukavetsky (2003) en su trabajo denominado: La elaboración de un módulo instruccional. Recomienda las fases para la elaboración del mismo, que radican en 4 etapas: análisis, diseño, desarrollo e implementación, aclarando que ente el diseño y el desarrollo se debe evaluar, por otro lado, en este trabajo de investigación se concluye que el éxito e impacto del módulo instruccional está en la correcta aplicación de los pasos propuestos, pues, dentro de estos se tienen en cuenta varios factores, variables y actores. Esta investigación aporta al presente trabajo, pues, da referencia y una secuencia de la construcción del módulo instruccional que fácilmente puede adaptarse para la propuesta del módulo de enseñanza del Barniz de Pasto.

Otro trabajo de grado es el desarrollado por Bazán (2020) el denominado: Aplicación de un módulo instruccional de comunicación asertiva como estrategia para mejorar las relaciones interpersonales de los estudiantes del 2° grado de educación secundaria de la institución educativa privada “Ramón Castilla. El cual se desarrolla en Cajamarca Perú. Se resalta de este trabajo investigativo lo expuesto en su marco teórico concerniente a la construcción del módulo instruccional, pues, se toma como referente lo propuesto por Dorrego (1996), en síntesis se propone y especifica las fases de la creación de un módulo instruccional atendiendo los elementos y siguiendo los parámetros del diseño instruccional general, por otro lado, en las conclusiones el éxito de la aplicación del modelo instruccional, además, se sugiere continuar la aplicación del mismo siempre y cuando este instrumento se someta a constante evaluación, modificación y aprobación por parte de los participantes; este trabajo de grado aporta de manera significativa a la presente investigación, puesto que, solidifica los pasos secuenciales para la efectiva construcción de un módulo instruccional, además, ratifica que este proceso amerita gran inversión de tiempo y recursos, además de varios especialistas que participen en dicha construcción.

Por otro lado, es menester referir antecedentes concernientes a la transmisión o enseñanza de

técnicas artesanales, por tanto, se hace mención al artículo investigativo desarrollado por del Carpio y Freitag (2013), que se titula *Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco*. En este trabajo se destaca el tipo de investigación etnográfica desarrollado, pues, sirve de orientación para el desarrollo de este trabajo. Otro aspecto a destacar es el enfoque que se hace, pues se centra en la transmisión familiar de saberes, que converge con el Barniz de Pasto. En las conclusiones de la investigación se menciona una similar problemática a la del Barniz de Pasto, que es la baja afluencia de aprendices y la preocupante desaparición de las artesanías por la ausencia de un nuevo relevo generacional.

Por último, se toma como referencia el artículo científico denominado: *Diseño instruccional: fortalecimiento de las competencias digitales a partir del modelo Addie*, postulado por Losada y Peña (2022) en la Universidad Autónoma de Querétaro, México. En síntesis, el artículo recopila una investigación que busca la formación de docentes de la primera infancia en competencias digitales con el fin de impactar la calidad educativa, es así que se plantea una ruta metodológica por fases y etapas referentes al método Addie. Es interesante como dentro de las fases se toma inicialmente un diagnóstico de las competencias de los docentes, demostrado que el punto de partida es el conocimiento y percepciones de los mismos actores a quienes se pretende cualificar, es así, que la construcción desde el diseño instruccional implica una mirada desde los autores y o netamente desde los investigadores. En las conclusiones se afirma que esto permitió que la aplicación del instrumento elaborado desde el diseño instruccional fortaleciera las competencias digitales, además, de la motivación en la participación activa, pues, el contexto y método les permitió expresarse y ser escuchados, además, de ver reflejadas sus opiniones, percepciones y necesidad en las herramientas elaboradas e implementadas.

**1.4.1.2 Nacionales.** Con lo que respecta a trabajos investigativos a nivel nacional se encuentra varias gamas que abordan el Barniz de Pasto como eje central, no obstante, ninguno de estos está enfocado en la enseñanza de la técnica como tal, sin embargo, los aportes vislumbran una caracterización de la técnica y sus procesos, como lo es el trabajo desarrollado por Rodríguez (2019) en la Universidad Externado de Colombia, investigación denominada: *Propuesta con enfoque turístico para la divulgación de la técnica artesanal del Barniz de Pasto*, que aporta a esta investigación porque hace un acercamiento a los diferentes talleres artesanales de la ciudad desde

un ámbito socioeconómico así como a sus participantes. Destaca las dificultades en la comercialización de las piezas elaboradas, además, concuerda que es de carácter urgente pensar y proponer nuevas estrategias para la preservación material e inmaterial de la técnica en cuestión. Dentro de las conclusiones se resalta el valor cultural y el potencial económico y turístico del Barniz de Pasto, es así como se deduce que el Mopa – Mopa es inmerso en diferentes ámbitos y que debe ser develado desde todos estos.

Otra investigación es la desplegada por Ortega (2022) titulada: Sistema de iluminación con Barniz de Pasto. Se destaca que esta es desarrollada dentro del Programa de Diseño Industrial, de la Facultad de Ingeniería, Diseño e Innovación del Politécnico Grancolombiano. El objetivo de esta es la búsqueda del reconocimiento del Mopa – Mopa aplicado como producto de iluminación para aprovechar la propiedad de traslucidez de la resina vegetal, cabe resaltar la participación de dos maestros artesanos, generando aproximaciones entre estos y el diseñador, respetando y valorando sus saberes y habilidades, consiguiendo así un proceso de co-creación y diseño cooperativo. En las conclusiones de la investigación se distingue la importancia de transversalizar saberes y ciencias con el Barniz de Pasto, pues, esto permite enriquecer la técnica y sus artesanos, además, de visibilizarlos en campos académicos. Es así que se deduce que el Barniz de Pasto puede estar implícito en otros campos de conocimientos, en este caso y en esta investigación desde la pedagogía.

Otra investigación, que no es concerniente al Barniz de Pasto, pero si a la transmisión de saberes artesanales es desarrollada por Castellanos (2013) denominada: Enseñanza de la artesanía como oficio familiar, esta investigación se realiza en el municipio de Chía, Cundinamarca. El objetivo principal de la investigación es conocer los procesos educativos informales que tienen lugar en la población objeto de estudio para la creación de productos artesanales, mediante la trasmisión oral de la técnica y cultura como parte de su tradición social y económica, en ello, reconocer a la familia como institución educativa en el marco social y artística, además, de caracterizar los procedimientos pedagógicos. De esta investigación se puede destacar dentro de las conclusiones y recomendaciones lo concerniente a la trasmisión familiar de conocimiento, pues, es el epicentro de la enseñanza, por tanto, se hace menester fortalecer estos procesos intrafamiliares, por otro lado, se afirma que la tenacidad de las técnicas artesanales familiares, pues, de cierta manera se han

conservado a pesar de los cambios sociales y económicos que se gestan. Estas conclusiones y recomendaciones se asemejan a lo que se puede vislumbrar al indagar sobre los procesos de transmisión de saberes del Barniz de Pasto, pues, también se caracteriza por ser de tradición familiar y es menester fortalecerlos sin desligar a la familia, pues, esta es fundamental para la supervivencia de las técnicas.

Por último, es necesario indagar investigaciones del Diseño instruccional, en este marco se enuncia el artículo denominado Desafíos del diseño instruccional para la enseñanza remota de las matemáticas en contextos de poca penetración de internet, presentada por Ríos (2021). Este artículo plantea el reto de aplicar las teorías del diseño instruccional para las instituciones educativas desde la elaboración de guías didácticas offline aplicadas a la educación remota, pues, toma como referente la media de penetración del internet en Colombia, que es de 9,8%. Afirma que se tienen muchas dificultades al momento de trasladar los modelos de la enseñanza tradicional a entornos remotos, más aún en los procesos de evaluación, pues, el docente no puede observar las acciones del estudiante al resolver una prueba.

En este orden de ideas las TIC son las que ayudan a innovar estos procesos, pero, como se mencionó la penetración del internet no permite que se desarrolle efectivamente esta acción, es así que se propone aplicar las directrices del diseño instruccional que generalmente se usan en métodos digitales, en la elaboración de guías y secuencias didácticas en materiales físicos que puedan llegar a contextos remotos. Dentro de la elaboración de estas guías se recomienda tener presente el entorno en los cuales se van a desarrollar, pues, un elemento del diseño instruccional es que los materiales deben ser contruidos desde la percepción que se piensa impactar. Es así que se puede aseverar que lo propuesto desde las teorías del diseño instruccional se pueden aplicar a la elaboración de materiales físicos y no solo digitales, en este orden de ideas se debe analizar el medio de la creación del módulo instruccional de Barniz de Pasto, en esto se debe tener presente las competencias o habilidades digitales de los maestros artesanos.

**1.4.1.3 Regionales.** En cuanto a los antecedentes regionales igualmente en los nacionales existe gran variedad de propuestas que circundan al Barniz de Pasto, no obstante, ninguna de ellas se enfoca en el ámbito educativo o pedagógico, sin embargo, las conclusiones y desarrollo aportan

de gran manera a esta investigación, porque lo abordan desde dimensiones históricas, botánicas y sociales, aspectos que son fundamentos de una propuesta educativa y que inciden en la pedagogía, una de esas investigaciones está desarrollada por el diseñador Arturo (2020) denominada Valoración del patrimonio cultural asociado con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa, a partir de la participación ciudadana. Tiene como objetivo incrementar los procesos participativos de valoración de los conocimientos y técnicas asociadas al Barniz de Pasto, por parte de los ciudadanos de San Juan de Pasto, evidenciando una realidad social que radica en el desconocimiento de la técnica por arte de los ciudadanos locales, igualmente, infiere rasgos en los que la técnica y su relevo generacional deben mejorar y lo hace a manera de retos, entre ellos, se destaca la apertura de nuevos mercados tecnológicos, proteger la producción intelectual y convertir los talleres artesanales en su mayoría de carácter comercial informal al comercio formal.

Otro trabajo investigativo a nivel de maestría es el desarrollado por Gomezjurado (2014) denominado: El Barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano. La temática central de este texto se enfoca en interpretar las circunstancias por las cuales la técnica del barniz se sitúa en la ciudad de Pasto y, analizar cómo se convierte en una manifestación cultural del mestizaje hispanoamericano. Se basa en la revisión de documentos de archivos y mobiliario decorado con esta técnica en el periodo colonial, desde la perspectiva de la historia de la cultura. Este trabajo aporta a la presente investigación, puesto que, amplía la perspectiva histórica, dándole una importancia cultural, resignificando su valor actual, además, de tratar de entender la cosmovisión de los pueblos ancestrales, esto debe verse reflejado en los procesos de enseñanza o transmisión de conocimientos que se desarrollan hoy en día.

Por último, es importante resaltar la investigación llamada Construcción cultural colectiva a través del arte del Barniz de Pasto en los estudiantes del ciclo 4 del colegio INSUCA de la ciudad de San Juan de Pasto, desarrollada por Gamboa (2021). La investigación buscaba fortalecer la construcción de la cultura colectiva desde el rescate de la identidad propia y ancestral, además, de permitir la reflexión sobre el fenómeno de la globalización. Lo anterior tomando como elemento referencial el Barniz de Pasto, y, entendiendo este como la herencia, bienes, derechos y obligaciones de los abuelos y pueblos para las futuras generaciones. Dentro de las percepciones de los estudiantes resalta que detallan al Barniz de Pasto como patrimonio, además, de concebirlo

como un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de las prácticas sociales, y que se le atribuye valores humanos al ser transmitidos generacionalmente. Como conclusión general se afirma que el Barniz de Pasto innegablemente es un elemento fundamental para la construcción cultural, pues, está ligada al sentido de pertenencia, a las interacciones sociales y al contexto, además, permite procesos de socialización participativa y dentro de estos la trasmisión conocimientos, normas, valores, creencias y pautas de comportamientos. En síntesis, se puede aseverar que el Barniz de Pasto indudablemente hace parte de la construcción cultural, por tanto, se reitera que debe abordarse de diferentes ámbitos para explotar y explorar sus saberes intrínsecos.

### **1.4.2 Marco teórico**

Es necesario contar con bases teóricas conceptuales frente a lo que se quiere investigar, por esa razón en los siguientes apartes se analizará y profundizará sobre los temas relevantes que aporten al desarrollo de la misma, inicialmente lo concerniente al Barniz de Pasto, una aproximación conceptual desde varios puntos de vista; por otro lado, se explayará sobre las técnicas de enseñanza, sus definiciones, qué características poseen, ejemplos de algunas de ellas y por su puesto la razones de por qué se denomina técnicas de enseñanza a la trasmisión de saberes en torno al Barniz de Pasto, por otro lado, es necesario indagar sobre el termino aprendizaje y el sujeto inmerso en esto, el aprendiz, además, lo referente al módulo instruccional, su definición, sus características, su utilidad y el proceso de creación del mismo; por último pero no menos importante se concierte información relativa a la evaluación orientada al uso.

**1.4.2.1 El Barniz de Pasto.** Para hacer una amplia aproximación alrededor de Barniz de Pasto, es necesario que se aborde desde diferentes perspectivas, entre ellas la botánica, la histórica y la cultural, aunque al ahondar en cada una de ellas es innegable que se hable de las demás, y, se integren otras cuantas, en los siguientes apartes se abordan estas perspectivas.

No obstante, antes de acercarse a las perspectivas es necesario definir al Barniz de Pasto, de manera sintetizada se puede decir que es una técnica artesanal de ascendencia indígena de la zona sur de Colombia, lleva este nombre porque está meramente relacionada con la única ciudad donde

se trabaja: San Juan de Pasto, esta técnica consiste en la decoración de objetos generalmente de madera cubiertos con la resina vegetal producida por el arbusto del Mopa-Mopa, el cual crece en la zona silvestre de la región amazónica comprendida entre Caquetá y Putumayo en Colombia y Sucumbíos en Ecuador, una vez cosechada se vende en la ciudad de Pasto a los artesanos barnizadores, ellos la procesan así: limpiándola, macerándola y calentándola en agua de tal forma que se pueda extender en unas delgadas láminas que se las tiñe con anilinas industriales, anteriormente se usaban colorantes naturales, estas láminas se adhieren a las piezas de madera, posteriormente se recortan para generar decoraciones pensadas por el artesano, las piezas son objetos destinados al uso doméstico y decorativo (Gomezjurado, 2008).

**1.4.2.1.1 Perspectiva botánica.** El Barniz de Pasto conocido también como Mopa – Mopa (denominación indígena), está catalogado científicamente como *Elaeagia pastoensis* Mora, es una especie de árbol de la familia Rubiaceae, que se encuentra en el suroeste de Colombia, entre los 1.200 y 2.000 m de altitud, específicamente en las selvas del Putumayo (Mejía, 1987). Cabe aclarar que existen familias especializadas en la recolección de este árbol, de esto se hablara más adelante en la perspectiva cultural y desde la denominada línea de producción

Por otro lado, en los estudios desarrollados por el botánico nariñense Luis Eduardo Mora Osejo se detalla las peculiaridades del Barniz de Pasto, es por esta razón, que al nombre científico se le agrega su apellido, al respecto Mora (1977) comenta al respecto que el árbol alcanza entre 4 y 10 metros de altura, su tallo tiene entre 5 y 14 cm de diámetro, las hojas tienen forma elíptica-oblongas de aproximadamente 15,9 cm de largo, inflorescencia terminal de 9 cm de longitud, con 10 a 43 flores, sobre la flor detalla que tiene de 5 a 7 pétalos, un estambre por pétalo, un estilo con 2 a 4 estigmas y un ovario ínfero y trilocular; con respecto al fruto comenta que es una cápsula de 4 a 8 mm de diámetro, las semillas son numerosas, aplanadas, angulosas, algo triangulares, hasta 1 mm de largo y 0,3 de ancho. Presenta múltiples coléteres en el tallo, ramas y hojas, que producen una resina que se acumula especialmente en los extremos de las ramificaciones y vástagos, en donde forma un casquete esférico que envuelve totalmente el capullo e impregna tanto a las hojas como el tallo, de manera que la parte aérea de la planta está cubierta por una capa de esa resina, que puede alcanzar un espesor de 0,2 mm.

**1.4.2.1.2 Perspectiva histórica.** Para abordar esta perspectiva se tomarán como referencia tres fases, la primera en torno a la etapa prehispánica, la segunda referente a la expansión del imperio Incaico y la tercera concerniente a la etapa de la colonización en adelante.

En cuanto a la primera fase o fase prehispánica se observan varias formas de trabajar la resina, la primera de ellas es la elaboración de piezas esculpidas como narigueras, collares y colgantes, encontrados en las tumbas de los indígenas Pastos, otra forma de hallazgo de la resina fue de manera líquida, pues se untaban objetos de madera con el objetivo de protegerlos, esta forma se encontró en flechas, bastones y golpeadores (López, 2007). Por otro lado, también fue usado como adhesivo, específicamente para pegar plumas ornamentales en los trajes ceremoniales, además, se apunta que se quemaba como ofrenda en ceremonias religiosas, esto debido a sus propiedades aromáticas (Gomezjurado, 2014).

En resumen, se puede decir que en la fase prehispánica la resina del Barniz de Pasto no se convertía en lo que ahora conocemos, su uso era diferente, no obstante, ya se trabaja y transformaba para su provecho, era implementado en ceremonias religiosas por lo que se concluye que tenía un valor cultural intrínseco, además, era usado por personajes importantes, se destaca el génesis del Barniz de Pasto, pues esto le agrega un valor cultural autóctono y actual, porque, fue desarrollada antes de la colonización, es decir, es el pensamiento propio de nuestros antepasados.

Antes de continuar con la segunda fase se debe aclarar que se desarrolló en la época prehispánica, precisamente desde el momento en que los Incas extienden su presencia a territorios que hoy se conocen como Colombia y Ecuador, esto según relatos de la época sucede en el siglo XV, es aquí donde el uso de la resina se especializa un poco más, puesto que se usa como aglutinante de colores para pintar objetos como los queros, las pachas y las cochas incaicas, de esta manera se inician aproximaciones de la transformación de la resina a como hoy se conoce (López, 2007).

Con respecto a esta segunda fase del Barniz de Pasto, se puede deducir que para la época ya existían investigaciones de distintas índoles, pues los avances son evidentes con respecto al tratamiento, transformación y uso de la resina, además, se consideraba conceptos como estética, arte,

artesanías y por supuesto a los artistas y artesanos, es decir que los objetos encontrados decorados con la resina del Barniz de Pasto, son muestra rotunda de una civilización avanzada y ordenada, por ende, es necesario ahondar en estas temáticas para fortalecer la identidad cultural, que se ratifica como conocimiento propiamente autóctono.

Por último, la tercera fase inicia aproximadamente en la colonización y se mantiene hasta nuestros días, por lo cual es, la que más información posee, como dato relevante cabe mencionar que en esta época toma el nombre del Barniz de Pasto, aunque se tiene registros de trabajos en Mocoa, Quito y en algunos lugares del Perú. Durante esta fase predominan diseños florales y castillos, evidenciando así la influencia española en la decoración de las piezas. Otro dato relevante es la incursión de laminillas brillantes que se recubrían con la resina, dando así lugar o aparición de la membrana elaborada con la resina en cuestión, que es la actualmente se sigue usando, además, se observó influencia de la ingeniería española al incorporar nuevos objetos utilitarios y ornamentarias como escritorios, atriles y cofres con bisagras. Algunos historiadores, como Yayoi Kawamura, comentan que en los diseños también se pueden detallar influencia oriental, porque tienen detalles en polvo de oro y plata, propio de esta región del mundo, no obstante, aclara que esto no significa que el arte oriental fuera dominante, sino que es posible que fuera una de las influencias importantes en esa época (López, 2007).

Durante los siglos XVI y XVII, fue donde se comprendieron las cualidades que el material y la técnica de los artistas, en estos siglos la resina del Barniz de Pasto se valoró a semejanza de las lacas y otros materiales europeos, asignándole la condición de material noble, que estaba a la par del oro, las piedras preciosas y la plata, no obstante, este afecto profundamente al Barniz de Pasto, pues su valor inicia a centrarse en lo económico y no en lo cultural-religiosos como lo fue en sus inicios (López, 2007). En los postreros siglos inicia un cambio político llevado a cabo por la casa Borbón, aplican la reforma del trabajo gremial, afectando así el ámbito artístico, generando condiciones poco favorables para el arte y los artistas y rechazo a este ámbito por parte de la sociedad considerada elite e ilustre, de esta manera se dejaron de realizar obras de gran técnica, precisión y significación, pasando a imitar piezas chinas y orientales, pues predominaban diseños ornamentales con flores, pájaros y follajes, es más los registros durante el final del siglo XVII y todo el XVIII son inexistentes frente al Barniz de Pasto (Granda, 2007).

Por otro lado, en el siglo XIX se vuelven a tener registros más fuertes en torno al Barniz de Pasto, Granda (2007) describe que hacia 1807 hizo de maestro mayor de los barnizadores Joaquín Martínez, quien gobernó sobre los pintores al óleo y de barniz, además, cabe detallar que los pocos talleres que trabajaban en barniz realizaban obras de carácter decorativo y utilitario como puros para reemplazar las cantimploras y algunos cofres para alagar a los generales y sus damas durante las ocupaciones de la ciudad. En 1831 sucede un hecho relevante es la visita Jean-Baptiste Boussingault, científico francés que hace un recorrido desde Venezuela hasta Ecuador y se detiene en Pasto, donde conoce y analiza científicamente el barniz, dando así más rigurosidad científica y relevancia al arte y a los artesanos, por último, en 1851 se realiza un censo y se encuentran al menos quince barnizadores que contaban con talleres propios. Otro dato relevante en este siglo es la paulatina desaparición de piezas u diseños con influencia europea y recobrar los diseños geométricos precolombinos tanto en los objetos como en la aplicación de la resina.

A principios del siglo XX, y con el proceso ya tecnificado aún prevalece la utilización del barniz brillante, sin embargo, se cambiaron las laminillas de oro por papel metálico o de aluminio (envolturas de cigarrillos), de esta forma el barniz tomaba tonos metálicos y simulaba las láminas de oro, esto continuó hasta mediados del siglo XX, algunas piezas aún se conservan en colecciones privadas y en el museo de la Casona Taminango de Pasto, otro aporte en esta época fue la aparición del molino lo que facilita el proceso de transformación de la resina, por otro lado, llegan a Pasto algunos judíos alemanes a causa de persecución de la Primera Guerra Mundial, entre ellos Walter Daniel Kahn que fundó Industrias Waldaka en 1944, la cual se dedicaba a la producción de muebles y objetos decorados con Barniz de Pasto, la decoración correspondía a diseños propuestos por los alemanes a partir de los grafismos antropomorfos, desarrollados a partir de San Agustín, conocidos como “momias”, elementos que los artesanos incorporaron y combinaron con los diseños precolombinos ya establecidos (Barrera y Quiñones, 2006).

Ya en el siglo XXI se inician nuevos procesos de tecnificación, esto suscitado por el apoyo de Artesanías de Colombia y posteriormente el laboratorio de diseño, entre los hechos más significativos cabe mencionar la intervención elaborada en los años setenta por parte de Artesanías de Colombia con el objetivo de diversificar los productos a decorar, incorporando figuras con volumen como objetos antropomorfos, vírgenes campesinas y varios animales, dejando de lado los

objetos planos, otro aporte importante es la introducción de color al Barniz, puesto que solamente se trabajaban en blanco, negro, rojo y natural, esto sucedió gracias a la intervención de Carlos Rojas, bajo esta nueva gama de colores los artesanos reintroducen motivos florales sin dejar de lado los precolombinos tradicionales. Ya en 1977 Carlos Baquero, diseñador gráfico se incorpora a Artesanía de Colombia y desarrolla la exploración de las figuras zoomorfas integradas a la talla en madera, teniendo en cuenta que las figuras de patos se estaban utilizando en la decoración de interiores, desarrolla con los artesanos la exploración de estas figuras, sin embargo, estas aves eran externas al contexto y se exploró el diseño de gallinas; en 1996 la llegada del Laboratorio Colombiano de Diseño marcó una nueva dinámica en los procesos de diseño, se realizaron diferentes procesos de diseño de nuevos productos a partir de la experimentación entre talladores, torneros, ebanistas y barnizadores (Barrera y Quiñones, 2006).

En líneas generales, esta última y tercera fase, se pueden aseverar varios aspectos importantes, el primero de ellos es el intercambio cultural de los pueblos indígenas autóctonos de la zona con los españoles y los Incas que desembocan en el desarrollo y aplicación del Barniz de Pasto, además, de la transición desde el valor cultural – religioso hacia un valor económico adquisitivo, aunque, cabe aclarar que se pretende rescatar el valor genuino de la técnica que posteriormente llevara a un valor adquisitivo – monetario, por otro lado, se resalta las investigaciones desarrolladas en esta fase que tecnificaron al Barniz de Pasto y en consecuencia lo convirtieron en un arte reconocido dando un lugar social a los artesanos, además, sobresale la perseverancia de quienes practicaban la técnica, puesto que a pesar de las adversidades sociales siguieron ejerciéndola, gracias a esto se conservan la tradición hasta la actualidad; así mismo, vale la pena resaltar el apoyo de Artesanías de Colombia y posteriormente el Laboratorio de Diseño, pues estos dieron apoyo para un cambio al Barniz de Pasto y por ende al proceso artesanal en torno a la implementación de nuevos diseños.

Para concluir con este aparte referente a la historia es importante recalcar la trayectoria histórica, social y cultural del Barniz de Pasto, puesto su génesis data de la época prehispánica y subsiste hasta nuestros días, esto a pesar de varios eventos como la colonización o la transición económica, por otro lado, es pertinente aclarar todos los campos del conocimiento que se articulan, pues encierran hitos artísticos, sociales, económicos, geográficos y hasta lingüísticos, por ende, todo lo concerniente al Barniz de Pasto ayuda a profundizar en otros aspectos que de cierta forma

fortalecen la identidad municipal, regional y nacional.

**1.4.2.1.3 Perspectiva cultural e intercultural.** Para abordar esta perspectiva se hace necesario inicialmente conceptualizar el término de cultura, al respecto de Ussel (2016) comenta que existen tres concepciones diferentes de esta: la primera como modo de vida, la segunda como universo simbólico y la última como virtud. El concepto de cultura como modo de vida de un pueblo, comunidad, nación o grupo humano abarca muchos aspectos, entre ellos comprenden los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y otras capacidades sociales adquiridas, pero también, se reflejan en el conjunto de ideas, respuestas emocionales y pautas de conducta que se adquieren mediante educación o imitación, estas en su mayoría son aceptadas y compartidas, en fin este tipo de pequeños comportamientos identifican y distinguen a un grupo humano de otro.

La concepción de cultura como universo simbólico radica inicialmente en definir al símbolo como una realidad capaz de indicar, representar o significar algo para la conciencia, es decir, es un medio de creación y comunicación. En este orden de ideas, la cultura es un esquema de transmisión histórica de símbolos, un sistema de concepciones heredado, que toma significado para un grupo de seres humanos. En síntesis, la cultura es un universo simbólico o red de significados, que es creado por una comunidad para desarrollar su existencia, dentro de este, cabe destacar que la red es compartida por todos los miembros, esto conlleva a una conciencia colectiva, además, de hacer a la cultura pública y social porque sus símbolos y significados también lo son.

Por último, la cultura como virtud se remite al concepto aristotélico (areté), específicamente al desarrollo de la excelencia conforme a la naturaleza de cada ser, en este sentido, la cultura resulta de un proceso de desarrollo intelectual, espiritual y estético, es por esto, que este concepto de cultura remite a las obras más excelsas de la literatura, del saber, del arte, de la filosofía, el cine, la ética o el conocimiento, pero también, por extensión, a todo aquello que nos hace mejores, que nos aproxima a la virtud y nos aleja de la barbarie.

En síntesis, la cultura es innegable e inseparable dentro de una sociedad o comunidad, pues, ésta la distingue de las demás y sirve como medio de apropiación de los procesos sociales. Dentro la

cultura destaca aspectos intangibles, pero también algunos tangibles y observables, que en cierta forma son evidencia del desarrollo cultural de la sociedad. En este orden de ideas, se puede afirmar que el Barniz de Pasto hace parte de la cultura desde sus diferentes concepciones, es cultura como modo de vida porque es una transmisión social histórica que ha perdurado a pesar de las adversidades sociales, económicas, políticas e investigativas, es cultura como símbolo porque representa la cosmovisión de un pueblo, comunica y expresa pensamientos propios, además, de narrar los diferentes procesos sociales como el de la colonización, y por último, hace parte de la cultura como virtud puesto que al develar y reconocer al Barniz de Pasto y sus procesos como parte de la cultura promueve los procesos intelectuales que de cierta manera desarrollan la excelencia humana.

Es importante reconocer la importancia que la cultura tiene en los distintos ámbitos que nuestra sociedad enmarca, basándose en lo económico, político, cultural, deportivo y/o el entretenimiento, ámbitos que permiten la conjunción de conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y capacidades que el ser humano va adquiriendo a lo largo de su vida. De este modo la cultura se puede asumir como una organización, es decir, un sistema complejo articulado de elementos diversos y particulares (Araiza y Medecigo, 2022).

Cabe destacar que para que la cultura se convierta en un sistema complejo y articulado de elementos diversos y particulares es necesario que se visualice a las perspectivas que los actores sociales crean sobre el mundo, el contexto, la realidad individual y colectiva de quienes participan en ella. De este modo se debe tener en cuenta que para poder conocer y analizar las representaciones culturales individuales o colectivas de una sociedad es sustancial visualizar sus perspectivas históricas, como lo describe Heau (2020) mediante funciones en su escrito *Historia y cultura popular a la luz de las representaciones sociales*, a través de las funciones cognitivas, estas permiten comprender y explicar la realidad, las funciones identitarias, estas definen la identidad y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos; las funciones de orientación de la acción y de las prácticas; y, las funciones de justificación.

Acciones y pasos necesarios para comprender como el ser humano desde lo individual le brindad una concepción o interpretación al mundo real, subyugado desde ámbitos que fundamentan el quehacer diario y buscan brindarle respuestas mágicas, alternas, realistas, o abstractas al devenir

del conocimiento humano plasmado desde la escritura, el arte, la oralidad, la semiótica entre otras. De este modo se puede concluir, que el hombre nace, existe y actúa en sociedad, por lo tanto, actualiza una identidad multidimensional y una densa memoria, donde hay una profunda continuidad entre cultura e identidad porque la identidad no es más que la cultura que se interioriza y subjetivista por los grupos y las personas (Heau, 2020).

Por otro lado, la interculturalidad es aquella que permite comprender y valorar la interrelación existente entre distintas culturas quienes basan su convivencia a partir de la comunicación, el respeto y la tolerancia de unas por otras. Acción que suscita la interacción y/o manifestación de ámbitos sociales, políticos, económicos, los cuales reflejan la cosmovisión de los pueblos y la sabiduría de los mismos tal como lo manifiesta Ocampo (2020) la interculturalidad fortalece la identidad y se promueven prácticas de interacción entre diversos pueblos y culturas, que contribuyen a desarrollar actitudes de valoración, convivencia y diálogo entre distintas visiones del mundo para proyectar y universalizar la sabiduría propia, sabiduría que puede ser fomentada y apoyada desde lo académico, a través de la práctica pedagógica. Generando nuevas metodologías de desarrollo, flexibles a la construcción intercultural, donde el saber y las relaciones de aprendizaje cohesionen y sean parte de un núcleo de acciones formativas de conocimiento, que plasmen a su vez aquella visión e identidad de un pueblo no solo desde lo institucional si no desde lo habitual.

De esta manera la educación, el saber pedagógico y la cultura fomentaran las nuevas formas de aprendizaje basadas en la interculturalidad y el saber de sus exponentes. Castrillón y Acosta (2023) al respecto afirman que esto permitirá transformar el paradigma según el cual, en los espacios educativos quien aprende es solo el estudiante y donde el saber realmente se construyendo y deconstruye por quienes lo practican, valoran lo enseñan y lo aprenden.

De este modo, la interculturalidad no solo permite valorar la interrelación existente entre culturas, sino que fomenta la creación de colectivos que busquen aportar y resaltar la identidad y diversidad de cada pueblo y cultura, y es ahí que a través de los tejidos sociales se fundamente la igualdad y equidad donde se reconoce y respeta el legado cultural que hace único a cada lugar. Por lo tanto, la interculturalidad busca la construcción de una sociedad armónica donde se pueda coexistir, valorar y exaltar la sabiduría de todas sus colectividades.

En concordancia con los párrafos anteriores, cabe mencionar el proceso mediante el cual se ha tratado de dar relevancia a los aportes de los maestros artesanos y al Barniz de Pasto, es así que el 9 de septiembre de 2014 se reconoce como parte del Patrimonio Inmaterial del Departamento de Nariño, en el año 2018 se aprueba la denominación de origen por parte de la Superintendencia de Industria y Comercio de Colombia y posteriormente en el año 2019 se incluye en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial - LRPCI de Colombia del Ministerio de Cultura lo que permite tener un Plan Especial de Salvaguardia y el 15 de diciembre de 2020. Por otra parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), reconoció los conocimientos y técnicas asociados al Barniz de Pasto o Mopa-Mopa de Nariño y Putumayo como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

**1.4.2.1.4 Proceso de transformación de la materia prima.** El Barniz de Pasto encierra una transformación mágica, esta se convierte en el epicentro de investigación y asombro circundante a esta técnica artesanal, pues, como se mencionó en los anteriores apartes el Barniz de Pasto es de origen vegetal, pero, llega a convertirse en una resina que es la que aplica sobre los objetos generalmente en madera para decorarlos, cabe aclarar, que este proceso de transformación se ha ido tecnificando y modernizando, no obstante, conserva la esencia originaria, Benavides (2003) estructura este proceso en trece pasos a continuación relacionados:

El primer paso es denominado majado, en este el Mopa-Mopa es macerado con un mazo con el objetivo de convertirlo en partes más pequeñas, además, de pulverizar las impurezas; se debe recordar que el Mopa – Mopa viene en estado sólido y esta revuelto con impurezas como tierra, tallos y hojas. El segundo paso es la cocción, en el cual se procede a cocinar los trozos de barniz en una olla con agua hirviendo o a punto de ebullición, debe ser revuelto continuamente con un cucharón de palo, (muchos artesanos omiten revolver), se hace esto hasta que adquiera una consistencia melcochosa, actualmente se lo hace con una estufa eléctrica, anteriormente la cocción era con carbón vegetal.

El tercer paso es el machacado, que se hace inmediatamente al paso anterior, el artesano saca el material del agua hirviendo directamente con sus manos, algunos las mojan con agua fría para soportar el calor, los maestros artesanos ya tienen curtidas sus manos por lo cual hacen este paso

sin problema, la masa se lleva al yunque o a una piedra en donde se golpea nuevamente con un mazo hasta que adelgace, los golpes continuos a veces hacen que se pulverice las impurezas, por tanto, este proceso de cocción y macerado se repite varias veces.

El cuarto paso radica en la extracción de impurezas y lavado, que consiste en quitar las impurezas después de tener la masa golpeada y delgada, posteriormente se lava en una poceta con agua fría y se cepilla, el paso del lavado y cepillado actualmente no se usa, porque se dedujo que a largo plazo daña la materia prima, el quinto paso es la segunda cocción, es decir se vuelve a arrojar el Mopa – Mopa al agua caliente. El sexto paso es el estiramiento, al sacar el Mopa – Mopa del agua se tiene una masa elástica, la cual debe ser estirada repetidas veces para extraer todas las impurezas (este proceso generalmente lo realizan los oficiales y aprendices), este proceso de cocción, macerado y estiramiento se repite tres o cuatro veces, esto permite retirar impurezas que afectan la calidad del barniz.

El séptimo paso es el estiramiento en hilos o franjas, una vez el material está limpio se procede a estirarlo, se lo hace entre dos personas que halan la resina hasta lograr franjas que alcanzan un diámetro de aproximadamente un centímetro, esto se ubica en un banco o mesa de madera para evitar que caiga al suelo y se ensucie. El octavo paso es la molienda, las franjas e hilos obtenidos en el paso anterior son metidas en un molino tradicional manual, esto con el objetivo de pulverizar y quitar las últimas partes contaminantes que superaron los pasos anteriores, cabe mencionar dos detalles frente a este paso, anteriormente este paso era reemplazado por la masticación es decir, que los artesanos y sus familias, masticaban pequeños trozos del material para limpiarla, por otro lado, en la actualidad algunos artesanos omiten esta paso, puesto que, a largo plazo hace que se pierdan las propiedades aditivas del Barniz, impidiendo su reutilización.

El noveno paso es la tercera cocción, es decir se vuelve a arrojar el Mopa - Mopa en agua caliente, cabe destacar, que al arrojar el material al agua caliente sus propiedades elásticas se recuperan, por lo que este paso es reiterativo durante el proceso. El décimo paso es el teñido, una vez el material ya está limpio se procede a darle color, esto de acuerdo a las intenciones de cada artesano, para ello se toma una pequeña porción del material (aun caliente) se le agrega colorantes industriales (anilinas) y se revuelve hasta que se adhiera, para mejor la coloración primero se da

una base color blanco, anteriormente para darle color se usaban pigmentos naturales como el achote.

El onceavo paso es la inmersión al agua hirviendo del material ya teñido, esto se hace con la intención de fijar el color en el material, algunos artesanos pasan el Mopa – Mopa recién teñido por las brasas de la estufa, para acabar de sellar la fijación del color. El doceavo paso es el templado, una vez el material ya está limpio y teñido se lo arroja al agua caliente para que vuelva a su estado maleable, se lo saca y entre dos personas se estira el material, usan coordinadamente las manos y la boca, esto hasta lograr unas delgadas telas rectangulares que oscilan entre un metro de ancho por 50 centímetros de alto (esto varía dependiendo de la cantidad que el artesano vaya a usar), se corta las orillas de la tela porque son gruesos y no son útiles para la aplicación,. El último paso es el almacenamiento, las telas se guardan entre plásticos, polietileno o periódicos, las orillas de barniz recortadas se guardan en talegas plásticas que se almacenan en la nevera, de esta manera se conservan para su uso posterior.

**1.4.2.1.5 Reseña de la comercialización.** Para iniciar esta reseña se debe aclarar las razones por las cuales el Barniz de Pasto se asienta en la ciudad, aludiendo a Rincón (2017) propone dos razones por las cuales el Barniz se asentó en Pasto alrededor del siglo XVII. La primera por la posición estratégica, porque, era parada obligatoria del camino real que unía a Cuzco, Quito, Popayán y Santafé, lugares que debido a su importancia política, económica y religiosa sus habitantes demandaban artefactos en cantidades significativas. En segundo término, porque era la ciudad más cerca de la región amazónica en donde se obtenía el Mopa – Mopa.

Ahora bien, según Rincón (2017) con respecto a comercio se debe tener en cuenta que los objetos fueron en su gran mayoría utilitarios. A su vez, y debido a la virtud de la Mopa – Mopa de adherirse a un sinnúmero de superficies, como antes se expresó, las mercancías se podían decorar con esa técnica fueron numerosas. Las cuales eran adquiridas por diferentes familias acaudaladas e incluso el virrey. No obstante, las comunidades católicas también adquirieron bienes ornamentados con la técnica. En La ermita de Egipto ubicada en Santa fe de Bogotá existen veintitrés laminas barrocas en cobre cuyo origen es flamenco, que representan diversas escenas de la vida de la virgen. El valor artístico de los marcos se conoció en 1990 cuando en la restauración

se encontró que debajo de la capa de yeso de durante décadas los cubrió se escondía un antiguo Barniz de Pasto.

Entretanto, las piezas de barniz comunes eran adquiridas por los residentes de la ciudad, los forasteros y comerciantes que los vendían o los dejaban en consignación en tiendas de diferentes lugares. Fray Juan de Santa Gertrudis se sintió entusiasmado por estos objetos por ese motivo mando a “labrar” varias piezas para su uso y algunos los adquirió por cantidades. Las mercancías se vendían en la Gobernación de Popayán, el virreinato de Nueva Granada y la Real Audiencia de Quito; también satisficieron las necesidades de las poblaciones más cercanas entre ellas; Barbacoas, Tuquerres o Ipiales, entre otros muchos lugares.

En 1766 la pieza de Barniz al no ser tan comunes, fueran tan estimables como de plata. No obstante, se ofrecía objetos utilitarios con precio módico que contribuyo a su difusión, pero, su poco costo afecto su valoración económica. En ocasiones, la relación cotidiana y permanente con un objeto influye para que los usuarios no los perciban como objetos especiales. Sin embargo, esos bienes distaban de ser populares, aunque su precio fuera módico no todos los indígenas, mestizos, esclavos o blancos pobres tenían la solvencia para adquirirlos.

Con respecto a los comerciantes poco se sabe, posiblemente fueron los mismos que transitaban por los caminos reales hacia Santafé, Quito, Popayán o Barbacoas quienes hicieron de intermediarios entre los exigentes clientes de esas ciudades con los barnizadores a quienes especificaban los encargos de sus compradores, en cuento a tamaño, color, diseño y precio. O, los barnizadores tenían almacenadas las piezas en sus tiendas y los hombres de negocio los adquirirían para ofrecerlos a su clientela. El mayor volumen se negociaba fuera de la ciudad, esa aseveración se evidencia cuando se conoce que la mayor parte de las obras de barniz de la época colonial que hoy existen se encuentran en museos de Bogotá, Popayán o Quito.

**1.4.2.2 Técnica de enseñanza.** Antes de definir y ahondar sobre la técnica de enseñanza se hace necesario precisar el concepto de la palabra técnica, al respecto Maldonado y Girón (2009) comentan que la palabra técnica tiene un origen etimológico griego y latín, *technicu* y *tecnnicus* respectivamente, que significa conjunto de procesos de un arte o de una fabricación; por otro lado,

Chagoya (2008) comenta que la técnica es el conjunto de instrumentos y medios a través de los cuales se efectúa el método. En este orden de ideas, se puede deducir, que la técnica indica cómo hacer algo, igualmente, la técnica apunta a desarrollar un método, por ende, debe existir un método para desplegar una técnica.

Ahora bien, se hace preciso abordar específicamente la técnica de enseñanza, es decir, como se aplican los anteriores conceptos en el ámbito educativo, según Beciez (2009) las técnicas de enseñanza aprendizaje son el entramado organizado por el docente a través de las cuales pretende cumplir su objetivo, es decir, mediante las técnicas desarrolla el método y los objetivos tras de este, también, se pueden concebir como mediaciones, por tanto, tienen una carga simbólica personal del docente, por último, las condiciones del aula, el tiempo de trabajo y los contenidos como tal también permean la técnica de enseñanza, por tanto, se puede afirmar, que la técnica de enseñanza se implementa para desarrollar el método y tiene dos elementos característicos, el primero es intrínseco o personal del docente y el segundo son las condiciones del contexto y las circunstancias en donde se desee aplicar.

Por otro lado, Eguibar (1969), precisan que el método indica el camino y la técnica el cómo recorrerlo, por ende, se ratifica, no hay técnica sin método y viceversa, es más, postulan que la unión de método y técnicas consolidan la metodología de la enseñanza, ahora bien, como se menciona, no se puede abordar a las técnicas de enseñanza sin antes aproximarse al método. En este orden de ideas, cabe aclarar que el método de enseñanza es el conjunto de momentos y técnicas organizadas lógicamente para dirigir el aprendizaje de los educandos en pro de ciertos objetivos, por otro lado, la técnica de enseñanza es el recurso didáctico que se usa para desarrollar un momento del método, es decir, la técnica representa la manera de hacer efectivo un propósito de enseñanza planteado por el método, es por esto, que el método necesita de una serie de técnicas para hacerse efectivo, por último, se aclara que de cierta manera y en algunas ocasiones la técnica de enseñanza puede asumir el papel del método, esto depende de la función que se le asigne para su desarrollo, de igual manera, la rigurosidad y el tiempo empleado.

En la presente investigación, se pretende develar las técnicas de enseñanza implementadas por los maestros artesanos en la trasmisión de sus saberes entorno al Barniz de Pasto, como se

mencionó con antelación, cada técnica esta permeada por elementos personales, es así que cada maestro artesano indicara las particularidades de su proceso. Por otro lado, también se pretende descubrir si detrás de las técnicas implementadas se construye un método de enseñanza o también si las técnicas de enseñanza implementadas cumplen con ciertas características para ser catalogadas como método.

**1.4.2.3 Aprendizaje.** Este término tiene varias acepciones, no obstante, se lo puede sintetizar como el proceso de adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, posibilitado mediante el estudio, la enseñanza o la experiencia, y, que está presente a lo largo de la vida. Este al ser una constante se puede sistematizar en un ciclo que a su vez se expresa mediante etapas, estas son: la adquisición, donde la información es asimilada de manera tacita; posteriormente la externalización y la articulación, en esta se expone y se confronta el conocimiento tácito para convertirlo en explícito; después la etapa de la combinación y reproducción, en donde se manifiesta y confronta el conocimiento explícito con el de otras personas, estas últimas fases dan paso a la internalización de la información para convertirla en conocimiento (Vidal y Fernández, 2015).

Por otro lado, Rojas (2001) comenta que el aprendizaje es el resultado de un cambio potencial en una conducta a nivel intelectual o psicomotora, es decir que el objetivo del aprendizaje es el cambio evidenciable de un individuo mediante la experiencia. De lo anterior se puede concluir que el aprendizaje es un proceso natural que está presente en todo momento y lugar, es decir que es constante y cambiante a la vez, este se hace evidenciable en el cambio observable en diferentes ámbitos y que se puede sistematizar en procesos cíclicos no rigurosos, pues, el aprendizaje está ligado a agentes externos e internos.

Se debe resaltar las maneras en que se desarrolla el aprendizaje, una de ellas es la enseñanza, es así que los dos procesos deben ir ligados, dentro de los fundamentos del diseño instruccional es necesario tener presente al aprendiz y sus características para el desarrollo adecuado de las herramientas o instrumentos. En esta investigación los enseñantes son los maestros artesanos del Barniz de Pasto, no obstante, los aprendices no se los puede caracterizar por completo, pues, son inciertas las particularidades de las personas que se acercan a los talleres, es así que el Módulo

Instruccional que se pretende construir toma un sentido amplio de aprendizaje del Barniz de Pasto, está en manos de los artesanos o enseñantes la adaptación de la información del módulo dependiendo de las peculiaridades de los aprendices.

**1.4.2.4 Módulo instruccional.** Antes de iniciar con la determinación de un módulo instruccional, se debe delimitar la concepción de módulo además de su tipología, según Ucha (2012) en el ámbito educativo, se denomina módulo al conjunto de materias que integran una rama de enseñanza en un sistema educativo, por otro lado, un módulo educativo consiste en el material didáctico que contiene todos los elementos y recursos necesarios para el aprendizaje de conceptos y de habilidades. En este orden de ideas, se puede deducir que un módulo posee una estructura definida, es decir, que su construcción obedece a una serie de pasos o elementos en pro de un objetivo, además resalta que se usa como medio para la enseñanza teórica y práctica por lo que la elaboración de un módulo se ajusta a los procesos de enseñanza propios del Barniz de Pasto, puesto que, este posee estos dos elementos de manera enlazada.

Una vez hecho el acercamiento a la definición de módulo, se hace necesario ahondar la definición de un este dentro el ámbito educativo, es también conocido como módulo instruccional, según Yukavetsky (2003) lo define como un material didáctico que contiene todos los elementos que son necesarios para el aprendizaje de conceptos y destrezas, este se ajusta al ritmo del estudiante, además, se puede desarrollar de manera autónoma, es decir sin acompañamiento presencial o continua del instructor.

Por otro lado, dentro de los Lineamientos generales y orientaciones para la educación formal de personas jóvenes y adultos en Colombia (2017), se define al módulo como un componente curricular que refiere a un campo de contenidos, que a su vez constituye una unidad, el fin es la organización del proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de objetivos formativos que sean evaluables, tomando como pilares la autonomía en relación con la estructura curricular de la que forma parte.

En el orden de ideas anteriormente mencionadas, se puede deducir que un módulo educativo o módulo instruccional está elaborado para organizar procesos de enseñanza y aprendizaje basados

en la autonomía, es decir, que el aprendiz o educando no precisan un acompañamiento constante y presencial del tutor o instructor, de igual manera, se denota que la creación del módulo gira en torno a un campo de conocimiento específico, del cual se derivan conocimientos prácticos y teóricos, por otro lado, se destaca la presencia de una estructura secuencial y definida que permite la evaluación de procesos.

**1.4.2.4.1 Características y elementos del módulo.** Un módulo educativo o instruccional posee ciertas características que aportan al diseño de su estructura y de cierta manera lo hacen funcional, estas deben ser los pilares previos de su construcción puesto que permite su posterior desarrollo, aunque las características son elementos generalmente imperceptibles son fundamentales. Pacheco (s.f) menciona siete características, referente a los módulos, estas son:

- El módulo es una unidad autónoma con sentido propio, no obstante, puede hacer parte de una estructura curricular que tiene otros módulos, conformando una unidad de trabajo.
- El módulo debe tener un propósito formativo, este debe responder al objetivo general de la unidad de trabajo.
- Los módulos se pueden cursar, evaluar y aprobar de manera independiente, es decir, no es indispensable cursar y aprobar los otros módulos que conforman la unidad de trabajo.
- La autonomía de los módulos le otorga flexibilidad en su diseño, lo que le permite adecuarse a los avances tecnológicos o las necesidades de los aprendices.
- Los módulos deben poseer un saber reflexivo y coherente con la unidad de trabajo.
- Las actividades que el módulo propone deben centrarse en situaciones problemáticas.
- El módulo tiene una estructura que obedece al objetivo de aprendizaje, en torno a este se seleccionan y organizan los contenidos.

En síntesis, se puede decir que la principal característica del módulo educativo o instruccional es la autonomía, aunque, esta puede ser relativa, porque el módulo debe responder a los propósitos u objetivos de la unidad de trabajo a la que pertenece. Por otro lado, otra característica importante es la flexibilidad y la capacidad de adaptación, esto permite modificar el uso e impacto del módulo dependiendo de la población a quien se quiera enseñar y las circunstancias contextuales o circunstanciales. Por último, se destaca el contenido del módulo, puesto que este debe apuntar a un

objetivo, que a su vez está enmarcado a la solución de problemas, para lo que se necesitan conocimiento teóricos y prácticos.

Pacheco (s.f), propone los elementos básicos que debe poseer un módulo educativo, aunque aclara que estos son flexibles y adaptables, no obstante, el incluir estos en el módulo permite su buen desarrollo, entre estos menciona:

- La introducción
- Los objetivos expresados como capacidades
- Eje problémico
- Contenidos
- Propuesta metodológica para la enseñanza
- Criterios para la evaluación y acreditación
- Entorno de aprendizaje
- Carga horaria
- Requisitos previos
- Bibliografía

Ahora bien, los elementos mencionados anteriormente responden a un módulo educativo, sin embargo, la presente investigación requiere adaptar, modificar, incluir o clausurar algunos elementos, por tanto, se pretende evaluar el alcance y la pertinencia de cada uno de ellos para la posterior decisión de incluirlo o no en el módulo.

**1.7.4.2 Diseño de un módulo.** La construcción de un módulo debe responder a unas características esenciales, así mismo, debe adaptarse a una serie de pasos observables, verificables y por tanto flexibles a modificación. La construcción o creación del módulo responden a los fundamentos del Diseño Instruccional, al respecto Belloch (2017) hace un recorrido histórico de sus conceptualización y autores, entre los que menciona a Bruner, para este autor el diseño instruccional se ocupa de la planeación, la preparación y el diseño de los recursos y ambientes necesarios para que se lleve a cabo el aprendizaje; además ,menciona a Reigeluth, quien define al diseño instruccional como una disciplina interesada en prescribir métodos óptimos de instrucción,

por otro lado, cita a Berger y Kam, quienes sostienen que el diseño instruccional es la ciencia de creación de especificaciones detalladas para el desarrollo, implementación, evaluación, y mantenimiento de situaciones en pro de facilitar el aprendizaje, de cualquier tipo de contenido, nivel o complejidad, también, alude a Broderick, que cataloga al diseño instruccional como el arte y ciencia aplicada para crear un ambiente instruccional, además, de los materiales, claros y efectivos, que ayudarán al alumno a desarrollar la capacidad para lograr ciertas tareas; por último, menciona la definición de Richey, Fields y Foson, ellos aseveran que el diseño instruccional supone una planificación instruccional sistemática, esta debe incluir la valoración de necesidades, el desarrollo, la evaluación, la implementación y el mantenimiento de materiales y programas.

Como se puede notar, el diseño instruccional es una temática que se ha estudiado desde años atrás, ha sufrido modificaciones, pues dependiendo de la época y situaciones circunstanciales se han adaptado sus funciones y usos, no obstante, las generalidades del diseño instruccional no cambian. En síntesis, se puede decir que este se enmarca como una disciplina, una ciencia o un arte, que su objetivo principal es direccionar los procesos de enseñanza y se orientan bajo la planeación secuencial, además, de dar un alto valor a los recursos y al ambiente de aprendizaje.

Cabe agregar, que dentro del diseño instruccional se pueden desarrollar varios métodos, por ejemplo, el método de Dick y Carey, el método planteado por Robert Gagné, el modelo ADDIE y el modelo de Jerrold Kemp. Para esta investigación se opta por el método denominado 4C/ID propuesto por Jeroen Johannes Geertrudes van Merriënboer, pues, este integra las dos teorías del aprendizaje del diseño instruccional: las cognitivas y las constructivistas, además, se desarrolla a mitades del siglo XX en respuesta al cuestionamiento a las metodologías tradicionales de enseñanza.

La premisa central del modelo 4C/ID es su habilidad para integrar teorías de aprendizaje cognitivo y constructivista, transformándolas en un marco práctico y aplicable que trasciende las barreras tradicionales del aula. Es propuesta por Gagné, este plantea nueve elementos instruccionales, que se convierten en pasos o eventos secuenciales, pero, antes de detallar cada uno de los pasos es necesario precisar el génesis de este método.

Este se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial. Gagné se encontraba trabajando en su doctorado en psicología y laborando con el ejército de Estados Unidos exactamente en el Centro de Investigación de Personal y Capacitación de la Fuerza Aérea donde dirigió el Laboratorio de Habilidades Perceptuales y Motrices

Sus experiencias en el ejército y su entrenamiento allí guiaron gran parte de sus investigaciones. En 1959, participó en la prestigiosa *Woods Hole Conference*, un encuentro de destacados educadores, psicólogos, matemáticos y otros científicos de Estados Unidos en respuesta al lanzamiento por la Unión Soviética del satélite *Sputnik*. Los resultados de la conferencia fueron publicados en el proceso de la educación de Bruner (1961). Cuatro años después, Gagné (1965), publicó: *Las condiciones del aprendizaje*.

Para el presente trabajo de investigación se opta por el modelo llamado 4C/ID, este es propuesto por Jeroen Van Merriënboer en 1997 con el propósito de buscar el desarrollo de las habilidades cognitivas complejas. Este modelo se ha actualizado con el pasar del tiempo a continuación, se profundiza lo concerniente a este modelo desde lo propuesto por Van Merriënboer (2019)

Este modelo plantea cuatro componentes para la elaboración de un currículo desde el diseño instruccional, estos son: las tareas de aprendizaje, la información de apoyo, la información procedimental y la práctica de partes de la tarea. Estos componentes responden a cuatro procesos de aprendizaje de los currículos integrados, respectivamente son: el aprendizaje inductivo, la elaboración, la formación de reglas y el fortalecimiento de las reglas. Las relaciones entre los componentes y los procesos de aprendizaje tienen una posición central e integradora, es decir que no son procesos aislados, más bien, están interrelacionados. De acuerdo con el modelo en mención el currículo integrador permite alcanzar la transferencia del aprendizaje, es decir que los aprendices apliquen lo aprendido en distintas situaciones, pero, especialmente en el lugar de trabajo; a continuación, se profundiza cada componente.

El primer componente denominado Tareas de Aprendizaje es considerado la columna vertebral de la planeación y ejecución del Diseño Instruccional, pues, apunta al desarrollo de saberes integrados, es decir apelan a las habilidades, a las actitudes y al conocimiento que se necesitan para

realizar las tareas de la profesión futura o de la vida diaria. Las tareas se dividen en dos tipos: las no rutinarias y las rutinarias; las primeras se centran en la resolución de problemas, el razonamiento y la toma de decisiones; las segundas son las que siempre se realizan de la misma manera. Las tareas de aprendizaje fomentan el aprendizaje inductivo, por tanto, los estudiantes aprenden haciendo y confrontándose con experiencias concretas. Este componente puede reflejarse en casos, proyectos, tareas profesionales, problemas o asignaciones en las que los estudiantes ya trabajan o se desea que trabajen.

El diseño de las tareas de aprendizaje se rige a seis principios. El primero de ellos es el realismo, este establece tener como punto de partida las tareas de la vida real de la profesión, pero, deben ser tareas completas y significativas. El segundo principio es la fidelidad, esta gira entorno a la simulación de la tarea, es decir que tan cercana está a la tarea a la que debe desarrollarse en el campo de trabajo o de la vida cotidiana. El tercero es la variabilidad, este principio afirma que el aprendizaje es efectivo solamente cuando hay variación entre las tareas, es así que una sea diferente de las demás, no en la estructura, más bien a la intención de las mismas y dentro de esta intención se puede clasificar las tareas y la variabilidad en los niveles de complejidad.

Por último los principios de apoyo, guía y andamiaje, que están relacionados con la variabilidad y el nivel de complejidad, el principio del apoyo radica en dar a los aprendices tareas que no pueden realizar de manera independiente motivándolo a buscar ayuda en otras fuentes que pueden ser brindadas o referenciadas, el principio de la guía consiste en indicar caminos de solución o rutas de procesos que le sirvan para desarrollar las tareas asignadas, cada vez debe ir disminuyendo el apoyo y la guía en el desarrollo de las tareas, a este proceso o principio se lo denomina el andamiaje, en síntesis este principio busca del trabajo átomo de los aprendices, pues, cada vez ofrece menos ayudas, hasta que se enfrente a una tarea compleja donde nuevamente encontrara gran bagaje de apoyo y guía que irá disminuyendo hasta que la tarea baje de nivel, no por la complejidad de la misma, sino, por el aprendizaje y aplicación del mismo por parte de los educandos, es así, que el docente o instructor, debe ser sensible para ofrecer los apoyos y guías necesarios según el avance de los aprendices.

Como se mencionó con anterioridad, el primer componente es la columna vertebral del proceso,

los otros tres responden o complementan a este, a continuación, se determina como lo hacen en el sentido de profundizarlo. El segundo componente es denominado Información de apoyo, está enfocado a ayudar a los estudiantes a realizar los aspectos no rutinarios de las tareas de aprendizaje, pues, se determina que los rutinarios son de fácil ejecución o aprehensión. Esta información por lo general es teórica y está dirigida a organizar el dominio de la tarea a ejecutar, este orden genera el esquema cognitivo o modelo mental, esta a su vez generan las reglas generales o heurística que sirven para completar la tarea asignada.

En síntesis, el fin de la información de apoyo es proporcionar un vínculo entre los conocimientos previos y lo que necesitan saber para ejecutar los aspectos no rutinarios, es por esto que la información se presenta debe ayudar a los estudiantes a establecer relaciones significativas entre los elementos de información que reciben y el conocimiento que ya poseen. Por otro lado, se debe otorgar la retroalimentación para que los aprendices desarrollen una crítica a los modelos mentales construidos. Igualmente, que el anterior, este componente responde a principios que direccionan su creación coherente y en cohesión con el proceso, entre estos destaca que la información debe ser homogénea dependiendo del nivel de complejidad de la tarea. Otro principio es el momento de presentación, puede ser antes del inicio del trabajo de la tarea (primero teoría y después práctica) o pueden consultarla durante el trabajo de la tarea (consultar cuando sea necesario). En general el objeto de la información de apoyo es permitir al estudiante realizar tareas más complejas que antes no podía realizar, o también, convertir a las tareas no rutinarias en rutinarias.

El tercer componente es la Información Procedimental el objetivo de este es ayudar a los estudiantes a ejecutar los aspectos rutinarios de las tareas de aprendizaje. Por lo general, se refiere a las instrucciones concretas de cómo hacerlo o del paso a paso de la tarea mientras se ejecuta. Este componente tiene la ventaja para el docente, pues, este puede actuar directamente durante el proceso y hacer comentario o correctivos en el momento preciso de la ejecución. La información presentada en este componente también debe ir graduándose dependiendo de la complejidad de la tarea y la necesidad de los estudiantes. La información procedimental se enfoca en la formación de reglas entendiendo estas como reglas cognitivas que se asocian a acciones específicas, mediante la práctica las reglas forman esquemas automatizados, pero conscientes. Se debe recordar que uno de los objetivos del componente dos es hacer la transición de tareas no rutinarias a rutinarias, y el

tercer componente es perfeccionarlas o fortalecerlas.

El cuarto componente es denominado Práctica de una Parte de la Tarea, este parte de la formulación de las tareas de aprendizaje, pues acoge tanto a los aspectos no rutinarios como rutinarios en los distintos niveles de complejidad. Este componente se centra en ejercitar un elemento de la tarea de aprendizaje, si es rutinario para lograr un alto nivel de automatismo y si no lo es apoya para obtener la cantidad necesaria de practica sobre la tarea o su objetivo. En síntesis, busca mediante la práctica de tareas parciales apuntar al fortalecimiento de las reglas cognitivas.

**1.4.2.5 Evaluación orientada al uso.** Según Ramírez et al. (2013) el principio primordial de las evaluaciones orientadas al uso es la importancia de diseñar evaluaciones que se centren en los usuarios finales y en cómo los resultados pueden ser utilizados para mejorar los procesos o la toma de decisiones. Esta orientación asegura que la evaluación no solo proporcione datos precisos, sino que también sea relevante y accesible. Al aplicar este principio, es fundamental involucrar a los principales interesados en el proceso evaluativo, garantizando que expectativas sean consideradas. De esta manera, se fomenta una mayor relevancia y aplicabilidad de los resultados, facilitando su integración en la práctica y promoviendo mejoras continuas en el proyecto de investigación evaluado.

El producto final de esta investigación se centra en el desarrollo de un módulo instruccional de los procesos de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto basado en los hallazgos etnográficos, es decir que no solo documentó las prácticas y significados asociados a esta técnica artesanal, sino que también la cosmovisión de los participantes.

Siguiendo el principio fundamental de esta evaluación los principales protagonistas evaluadores deben ser los maestros artesanos. La evaluación por parte de estos se desarrolla frente al diseño final del módulo y en ello indagar si este cumple con su cometido inicial, el cual es fortalecer el proceso de enseñanza y aprendizaje de los saberes artesanales, en otro contexto, averiguar si el modulo se convierte en una herramienta pedagógica en los talleres artesanales. Para efectuar esta evaluación se desarrolla una entrevista estructurada (Anexo 5).

### **1.4.3 Marco contextual**

**1.4.3.1 Aspecto socio – histórico.** La ciudad de San Juan de Pasto, capital del departamento de Nariño, es una de las ciudades más antiguas de Colombia. Su asentamiento milenario en el valle de Rumipamba (Nombre derivado del quechua que significa Valle de las Piedras) o Valle de Atríz, atravesado por el río Pasto de sur a norte, enmarcado por dos volcanes: el Galeras y el Morasurco. (Cerón y Ramo, 2010).

En este valle estaban asentados los pobladores nativos llamados Quillacingas (Nombre del territorio, integrado por varios pueblos y grupos étnicos) en el hoy conocido valle de Atríz, municipio de Pasto, departamento de Nariño, Colombia. , estos poseían una dinámica propia en cuanto a economía y cultura.

La historia de San Juan de Pasto aún carece de acierto con respecto a su creación, esto se debe a la inexistencia de la carta de fundación, sin embargo, esta recae sobre tres nombres e historias diferentes: Sebastián de Belalcázar, Lorenzo de Aldana y Pedro de Puelles.

Una primera teoría considera que fue Sebastián de Belalcázar en el año 1537 quien fundó la ciudad en la población de Yacuanquer y que años más tarde se trasladaría y asentaría en el Valle de Atríz. La más grande evidencia de esta postura se encuentra registrada en la obra Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno la cual es escrita por el indígena peruano Poma de Ayala (1980), quien, acompañado de mapas y grafos, relata:

Esta dicha Ciudad de Atres (Atriz) se fundó el mismo año y mes y día del papa Paulo y del emperador don Carlos, fue fundado esta dicha ciudad; todos los caballeros y vecinos y soldados son gentes de paz, cristianísimos, gran servidor de Dios y su Majestad, son caritativos con los prójimos; y tienen bastante comida de pan y vino; y poca carne, y pobre de plata y de oro, la ropa barata, y tienen jurisdicción comarcas, gente de paz, y nunca se ha rebelado desde la dicha fundación y tiene conventos y monasterios, iglesias muy aderezadas y ordenadas, y jamás ha tenido jueces pesquisadores, y entre ellos se quieren y se aman como hermanos, y ha habido buena justicia y no ha habido mentiras; estas dichas tres ciudades (Santafé de Bogotá, Popayán

y Pasto) lo fundó el dicho capitán Alvarado y Sebastián de Belalcázar. (p. 361)

La segunda teoría afirma que fue Lorenzo de Aldana en el año de 1539 quien fundó la ciudad, esta hipótesis la soportan varias cronistas e historiadores como Antonio de Herrera, Antonia Vásquez de Espinoza, Juan Flores de Ocaris y el más relevante Pedro Cieza de León, quien fue expedicionario del imperio Incaico y autor de la Crónica del Perú, quien en su obra dice “ La Villaviciosa de Pasto fundó y pobló el capitán Lorenzo de Aldana en nombre de su majestad, y siendo el adelantado don Francisco Pizarro su gobernador y capitán de todas estas privacioncitas y reinos del Perú”(Cieza de León, 2005, p. 99).

Por último, historiadores como el ecuatoriano Jacinto Jijón y Jaime Arroyo mencionan al español Pedro de Puellas como el fundador sin embargo los dos primeros supuestos son los que se han convertido en punto de referencia de la historia de Pasto ya que tienen más evidencias materiales que esta última. Las teorías anteriormente mencionadas hacen referencia a la fundación legal de la ciudad, no obstante, antes de serlo este territorio fue denominado de varias maneras como: Villa viciosa de la Provincia de Hatunllacta, Villaviciosa de la Concepción, Villa viciosa de Pasto, Villa de Pasto y definitivamente San Juan de Pasto. Este último nombre es homenaje a la princesa doña Juana, hermana del rey Felipe II, quien firmó los documentos que concedieron el título a la ciudad (Pérez, 2017).

**1.4.3.2 Aspecto geográfico y demográfico.** Colombia, situada al noreste de América del Sur, el cuarto país más grande de este subcontinente; este país se fracciona en 32 departamentos uno de ellos ubicado al suroriente y creado en el siglo XX concretamente en 1.904 denominado Nariño, este departamento a su vez se subdivide en 64 municipios, pero no deja de lado las relaciones económicas, sociales, educativas, culturales y políticas dentro de sí, uno de sus 64 municipios es San Juan de Pasto, ciudad capitalina.

El municipio de Pasto está ubicado en la zona central del corredor interandino entre el Océano Pacífico y la Amazonía colombiana, es frontera y articulación etnocultural, ha sido durante varias centurias el paso obligado entre sur y norte, oriente y occidente, de ahí el nombre de Territorio De Encuentros. La ciudad en mención limita al norte con Taminango y San Lorenzo, al oriente con

Buesaco y el valle del Sibundoy (Putumayo), al sur con el municipio de Córdoba y al occidente con los municipios de El Tambo, La Florida y Tangua (Guzmán et al. 2000).

San Juan de Pasto está atravesada por la cordillera central además hace parte del nudo de los Pastos por lo cual su relieve es muy variado, esto se lo puede evidenciar en su paisaje montañoso. Entre los accidentes orográficos más representativos de la región se encuentran: los cerros Campanero, Caballo Rucio; el páramo de Bordoncillo y los volcanes de Patascoy, Galeras y Morasurco; la ciudad al tener variedad orográfica también tiene una gama de elementos hidrográficos como los ríos: Bobo, Jurado, Esteros, Guamuez, Alisales, Opongoy, Pasto, Patascoy además de las Laguna de la Cocha y la Laguna Negra.

Según el último censo realizado entre mayo del 2005 y mayo 2006 por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE, la población de Pasto ascendía a 382.618 personas y la proyección de habitantes para la ciudad en el año 2011 sería de 417.484 personas, de las cuales 343.9 y 39 habitarían la zona urbana y 73.545 la zona rural.

En la actualidad, la ciudad San Juan de Pasto, se constituye en una red compleja de relaciones sociales, económicas y culturales, de lo cual se deriva la incompreensión de las miradas unilaterales, externas o indiferentes. La diversidad coexiste, la complementariedad se practica y los antagónicos buscan ámbitos de encaje para sobrevivir en el tiempo y espacio no siempre perfectos, pero que invitan a asumir el desafío creativo de hacer ciudad, de crear espacios para la cultura, la educación, la empresa y las labores profesionales.

**1.4.3.3 Aspecto económico.** Esta región posee una dinámica económica de extraordinaria trascendencia a través de los distintos periodos históricos, acorde con la evolución de las sociedades y del pensamiento en su tiempo, la posición geográfica ha sido y será hincapié de desarrollo constante para este elemento en la ciudad.

La economía de Pasto está basada en la microempresa manufacturera es decir que es el comercio el elemento de la económica más dinámico, el DANE lo confirma en su boletín general del año 2.005 al afirmar que el 56 % de los establecimientos se dedican a este sector; las muestras más

considerables de esto son los trabajos artesanales como: el del Barniz de Pasto, el tamo, el repujado en cuero y la talla en madera además una gastronomía que aparece oculta pero en los últimos años ha sufrido un cambio drástico a favor.

Sin embargo, el Plan de Desarrollo del municipio de Pasto del año 2.020 -2.023 (Chamorro, 2020) y las estadísticas nacionales referenciadas en ese mismo documento afirman que la ciudad se encuentra en un atraso relativo dentro del país; su marginalidad se manifiesta en la baja participación en los principales indicadores macroeconómicos. El aporte de Pasto en el PIB es de 1.5% (último período analizado), situación que muestra el bajo nivel de ingreso de la población.

**1.4.3.4 Aspecto cultural – artesanal.** Como se apreció con anterioridad, la actividad económica de la ciudad se centra en la comercialización, y, dentro de esta se destaca la participación de los artesanos, por esta razón es menester conocer algunos datos referentes a esta población. En el año 2017 se lleva a cabo un censo de artesanos y artistas por parte de la Secretaría de Cultura Municipal, en este se resalta algunos elementos que los caracterizan. Primero se hace referencia a la cantidad de personas pertenecientes a esta población, que para esa fecha ascienden a 1375 personas (747 artistas y 290 artesanos). Cabe aclarar que los datos para este estudio censal fueron recogidos de fuentes oficiales como: Corpocarnaval, Oficina de Turismo Departamental, Pinacoteca Departamental, Secretaría Departamental de Cultura, Cámara de Comercio, Galería de Artes Pilares y el Repositorio de información básica de artistas y artesanos de Pasto.

Por otro lado, se aplicaron criterios especiales para que la población computada efectivamente pertenezca al gremio, estas fueron: ser mayor de 15 años; ser residentes en el Municipio de Pasto (por lo menos los 10 últimos años); depender total o parcialmente de su oficio cultural para su manutención económica; que la trayectoria y experiencia laboral, así como su formación y conocimiento adquirido sea certificado.

El estudio censal se basó en 6 ámbitos: información general, sociodemográfica, socioeconómica, laboral y salarial. En cuanto a un censo poblacional y de estudio frente al Barniz de Pasto aún no se realiza, aunque dentro del Plan Especial de Salvaguarda (2019) se hace una aproximación: 5 maestras y 31 maestros.

#### **1.4.4 Marco legal**

Dentro de este marco es necesario reconocer los reglamentos existentes en conformidad con la investigación, en primer lugar, la Resolución 8430 de 1993 - 1, asume lo siguiente:

Artículo 5. En toda investigación en la que el ser humano sea sujeto de estudio, deberá prevalecer el criterio del respeto a su dignidad y la protección de sus derechos y su bienestar.

Artículo 6. La investigación que se realice en seres humanos se deberá desarrollar conforme a los siguientes criterios: a. Se ajustará a los principios científicos y éticos que la justifiquen. b. Se realizará solo cuando el conocimiento que se pretende producir no pueda obtenerse por otro medio idóneo. c. Deberá prevalecer la seguridad de los beneficiarios y expresar claramente los riesgos (mínimos), los cuales no deben, en ningún momento, contradecir el artículo 11 de esta resolución. d. Contará con el Consentimiento Informado y por escrito del sujeto de investigación o su representante legal con las excepciones dispuestas en la presente resolución. e. Se llevará a cabo cuando se obtenga la autorización: del representante legal de la institución investigadora y de la institución donde se realice la investigación, el consentimiento Informado de los participantes; y la aprobación del proyecto por parte del Comité de Ética en Investigación de la institución.

En la declaración universal sobre Bioética y derechos humanos de octubre de 2005 se establece los siguientes principios en el momento de trabajar con sujetos en la Investigación:

Artículo 3 – Dignidad humana y Derechos Humanos: a. Se habrán de respetar plenamente la dignidad humana, los derechos humanos y las libertades fundamentales. b. Los intereses y el bienestar de la persona deberían tener prioridad con respecto al interés exclusivo de la ciencia o la sociedad.

Artículo 4 – Beneficios y efectos nocivos. Al aplicar y fomentar el conocimiento científico, la práctica médica y las tecnologías conexas, se deberían potenciar al máximo los beneficios directos e indirectos para los pacientes, los participantes en las actividades de investigación y otras personas concernidas, y se deberían reducir al máximo los posibles efectos nocivos para dichas personas.

Artículo 5 – Autonomía y responsabilidad individual. Se habrá de respetar la autonomía de la persona en lo que se refiere a la facultad de adoptar decisiones, asumiendo la responsabilidad de éstas y respetando la autonomía de los demás. Para las personas que carecen de la capacidad de ejercer su autonomía, se habrán de tomar medidas especiales para proteger sus derechos e intereses.

Artículo 9 – Privacidad y confidencialidad. La privacidad de las personas interesadas y la confidencialidad de la información que les atañe deberían respetarse. En la mayor medida posible, esa información no debería utilizarse o revelarse para fines distintos de los que determinaron su acopio o para los que se obtuvo el consentimiento, de conformidad con el derecho internacional, en particular el relativo a los derechos humanos.

Artículo 10 – Igualdad, justicia y equidad. Se habrá de respetar la igualdad fundamental de todos los seres humanos en dignidad y derechos, de tal modo que sean tratados con justicia y equidad.

Artículo 11 – No discriminación y no estigmatización. Ningún individuo o grupo debería ser sometido por ningún motivo, en violación de la dignidad humana, los derechos humanos y las libertades fundamentales, a discriminación o estigmatización alguna.

Artículo 12 – Respeto de la diversidad cultural y del pluralismo. Se debería tener debidamente en cuenta la importancia de la diversidad cultural y del pluralismo. No obstante, estas consideraciones no habrán de invocarse para atentar contra la dignidad humana, los derechos humanos y las libertades fundamentales o los principios enunciados en la presente Declaración, ni tampoco para limitar su alcance.

Artículo 13 – Solidaridad y cooperación. Se habrá de fomentar la solidaridad entre los seres humanos y la cooperación internacional a este efecto.

Artículo 15 – Aprovechamiento compartido de los beneficios: Los beneficios resultantes de toda investigación científica y sus aplicaciones deberían compartirse con la sociedad en su conjunto y en el seno de la comunidad internacional, en particular con los países en desarrollo. Los beneficios

que se deriven de la aplicación de este principio podrán revestir las siguientes formas: a) Asistencia especial y duradera a las personas y los grupos que hayan tomado parte en la actividad de investigación y reconocimiento de los mismos; b) acceso a una atención médica de calidad; c) suministro de nuevas modalidades o productos de diagnóstico y terapia obtenidos gracias a la investigación; d) apoyo a los servicios de salud; e) acceso a los conocimientos científicos y tecnológicos; f) instalaciones y servicios destinados a crear capacidades en materia de investigación; g) otras formas de beneficio compatibles con los principios enunciados en la presente Declaración.

Los beneficios no deberían constituir incentivos indebidos para participar en actividades de investigación. Así las cosas, la presente propuesta de investigación hará eco de los principios señalados ut supra, así:

- a. Valor social o científico: En los términos expresados en el acápite de justificación.
- B. Validez científica: Representada en la coherencia entre objetivos (general y específicos), y la metodología indicada.
- C. Consentimiento informado: Toda interacción con personas con el fin de obtener información, necesitará la manifestación expresa y voluntaria de su deseo de participación.
- d. Observación participante: Toda interacción con grupos de personas o de una de ellas en su medio, se hará evitando intromisiones que alteren su cotidianidad.
- e. Confidencialidad: Toda información suministrada por las personas estará resguardada y su identidad será protegida.
- F. Grabaciones de audio y vídeo: Toda información que se documente en audio y vídeo requerirá del consentimiento informado de las personas, se registrará por el principio de confidencialidad y estará resguardada de la mejor manera, de tal forma que su acceso sea restringido.
- g. Respeto por los participantes: Que implica seguir los principios éticos aquí formulados.
- h. Selección equitativa de los sujetos: Las personas, de las cuales se requiera información, serán escogidos de manera equitativa para evitar sesgos.
- i. Comité de ética: Toda duda sobre la aplicación o interpretación de los criterios aquí señalados será remitida al Comité de ética.

A continuación, se presenta una revisión de las normas internacionales y colombianas que se relacionan con la temática abordada en esta investigación. Estas son el punto de referencia legal que permiten bases sólidas en el proceso.

**UNESCO.** La UNESCO ha proclamado dos documentos importantes frente al patrimonio

inmaterial de la humanidad, el primero de ellos es el Acta de la Conferencia General - 32ª reunión París, que se desarrolló entre el 29 de septiembre y 17 de octubre de 2003, Esta acta considera la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, y tiene como antecedentes la recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura, a continuación, se abrevia lo estipulado en los artículos pertinentes al objeto de estudio de esta investigación. En el Artículo 1 se contemplan las finalidades de la convención, que son cuatro: la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; y, la cooperación y asistencia internacional. El Barniz de Pasto y las prácticas circundantes a este se acoge a lo propuesto desde la Unesco descrito en el anterior Artículo.

En el Artículo 2, se define el término patrimonio cultural inmaterial como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Por otro lado, se manifiestan los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, el Barniz de Pasto por sus características se acoge al literal e denominado técnicas artesanales tradicionales.

En el mismo artículo, se define el término salvaguardia, es determinado como las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Como se puede notar, el patrimonio cultural trasciende y está establecido bajo directrices internacionales, esto da a entender su importancia para el desarrollo humano, los procesos asociados al Barniz de Pasto circunden dentro del Patrimonio Cultural, por ende, se acogen a estas directrices bajo las cuales se desarrolla la presente investigación. Esto es un aporte a la preservación, rescate y aclamación del Patrimonio Cultural local, regional y nacional, es decir al plan de salvaguardia.

El otro documento, se centra en el Barniz de Pasto, este se desarrolla en el quinceavo Comité Intergubernamental de Patrimonio Cultural Inmaterial (15 al 19 de diciembre del 2.020), en este se reconoció los conocimientos y técnicas asociados al Barniz de Pasto o Mopa-Mopa de Nariño y Putumayo como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, y se incluye este proceso al Plan Especial de Salvaguardia. De esta manera se puede notar la trascendencia que el Barniz de Pasto tiene, no solamente a nivel local, sino internacional, además, de abarcar diferentes ámbitos humanos, es así, que la presente investigación debe acogerse a los parámetros establecidos y buscar el objetivo propuesto por los entes internacionales sin perder de vista el impacto a nivel pedagógico.

**Constitución política nacional.** Dentro de la Constitución Política de Colombia de 1991, se estipulan artículos que sostienen a esta investigación, en este orden de ideas, primeramente, se debe atender el Artículo 27, el cual garantiza por parte del Estado las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra. Otro aparte a destacar es el Artículo 70 que en síntesis afirma que el Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza, así mismo, sostiene que esta la cultura es fundamente de la nacionalidad, por tanto, el Estado promoverá la investigación la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación. Por otro lado, el Artículo 72 determina que el patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles.

En este orden de ideas, se puede notar como la Carta Magna colombiana reconoce a la cultura y sus procesos como parte fundamental de la sociedad, pues, brinda garantías de protección,

desarrollo y acceso, además, menciona al patrimonio cultural de la nación, dentro de este se encuentra el Barniz de Pasto.

Entre las leyes anexadas a este proyecto investigativo se encuentra inicialmente la Ley 115 de 1.994 denominada ley general de educación, dentro de esta se encuentran varios artículos y disposiciones, al respecto el Artículo 1 define a la educación como un proceso de formación permanente, personal, cultural y social, en el Artículo 2 regula el servicio educativo además de asignarles funciones educativas, culturales y recreativas en pro de alcanzar los fines de la educación colombiana que se suscriben en el Artículo 5, de este varios de los numerales (3, 6,7,9,10) apuntan al desarrollo, a la formación, a la participación, el estudio, la comprensión, el acceso, el fortalecimiento, a la conservación y a la protección de la cultura nacional.

Es así como se puede notar que la Ley General de Educación enmarca la formación de los procesos culturales de la Nación, además, de involucrarlos dentro del servicio educativo, haciéndolo responsable de estos, pues, debe brindar los espacios oportunos para su adquisición, desarrollo, protección y valoración, como muestra de conservación de la cultura nacional, esto quiere decir, que cualquier proceso cultural puede inmiscuirse en la formación de los ciudadanos dentro del servicio educativo, de esta manera, el Barniz de Pasto y sus, pueden hacer parte de los procesos de formación cultural dentro del sistema y servicio educativo municipal, regional o nacional.

Otra Ley es la 1185 de 2008, en Colombia establece un marco jurídico para la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de la nación, con base en el artículo 1° “ La Integración del patrimonio cultural de la Nación, se constituye a partir de los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos”; De modo que se brinda la protección y salvaguardia del patrimonio cultural del país, de acuerdo al Artículo 8 y adición del Artículo 11-1 de la ley 397 de 1997 como las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su

patrimonio cultural; Generando referentes de tradiciones culturales que en principio busca proteger, generar participación y conservación de dichos patrimonios. Cabe destacar que la ley 1185 de 2008 promueve estrategias de Salvaguarda a través de programas de educación y sensibilización sobre la importancia del patrimonio, por medio del desarrollo de eventos culturales y actividades, que fomenten el conocimiento y la valorización del patrimonio cultural en la sociedad.

Los procesos de la UNESCO mencionados con anterioridad son precedidos por legislaciones nacionales como lo es la Resolución número 0633 de 2019, que incluye la manifestación Conocimientos y Técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa – Mopa, Putumayo y Nariño, en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de la nación, y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia. Es decir, este es el documento cúlmine y actual que reconoce la importancia histórica, cultural, social y científica del Barniz de Pasto.

## **1.5 Metodología**

### ***1.5.1 Paradigma de investigación***

El paradigma ha tenerse en cuenta dentro de la investigación, será el cualitativo; porque este se centra en comprender y profundizar los fenómenos o realidad en su contexto natural, analizándolos desde la perspectiva de los participantes en su contexto y sus características, así mismo, deja ahondar en experiencias y opiniones, es decir, permite percibir la manera subjetiva de como los participantes divisan la realidad (Bejarano, 2016).

Por otro lado, Bernal (2010) asevera que el paradigma cualitativo tiene unas caracterizaciones especiales, entre ellas: el reconocer que el investigador necesita de los puntos de vista de los participantes, además de indagar sobre cuestiones abiertas, del mismo modo, el contexto cultural es fundamental, por tanto, los datos deben recolectarse en los lugares donde las personas realizan sus actividades cotidianas; por otro lado, la investigación debe ser útil es decir debe procurar cambiar la realidad estudiada y por tanto la de los individuos, por último, cabe aclarar que este enfoque más que variables exactas estudia son conceptos, cuya esencia no solamente se captura a través de mediciones.

En síntesis, el paradigma cualitativo es coherente con la presente investigación, porque, posibilita el desarrollo de la misma, así mismo ayuda a alcanzar los objetivos planteados, puesto que permite hacer un acercamiento a los individuos en su realidad con el fin de comprenderla, este acercamiento estará enfocado en torno a las técnicas de enseñanzas o transmisión de saberes implementados en los talleres artesanales del Barniz de Pasto con el objeto de entenderlos y sistematizarlos.

### ***1.5.2 Enfoque de investigación***

El enfoque adecuado y en correspondencia con el paradigma es el hermenéutico, con respecto a este Cárcamo (2005) afirma que el sentido propio de la hermenéutica está encaminado a la comprensión de los textos a partir del ejercicio interpretativo intencional y contextual, este proceso debe procurar el entendimiento del discurso del texto, es más, trata de traspasar las fronteras contenidas en el texto o las palabras para captar el verdadero sentido. Cabe mencionar que el análisis hermenéutico está enmarcado en un prototipo interpretativo comprensivo, teniendo como pilares característicos el conocimiento previo y la concordancia insoluble entre el sujeto y el objeto, lo anterior conlleva al ciclo hermenéutico infinito consistente en el movimiento que va de todo a las partes y de las partes al todo con el objetivo de buscarle sentido (Arráez, 2006).

Por las razones expuestas anteriormente este es el enfoque pertinente para desarrollar la presente investigación puesto que para analizar las técnicas de enseñanza del Barniz de Pasto es necesario comprender la realidad de las personas dedicadas a este oficio mediante la interpretación desde su contexto habitual, esto permite que los resultados obtenidos sean reflejo de los saberes de los maestros artesanos expresados desde sus propia experiencia y terminología tecnicista, esto posibilita conservar las tradiciones culturales y fortalecer la enseñanza de la misma.

### ***1.5.3 Tipo de investigación***

La presente investigación en coherencia con el paradigma y enfoque mencionado con anterioridad; utilizará un tipo de investigación etnográfico, Rodríguez como se citó en Murillo y Martínez, (2010) la define como: “el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una

unidad social concreta, esta unidad puede ser una familia, una clase, una escuela” (p.3).

Por otro lado, cabe mencionar las características principales de este tipo de investigación, no obstante, se debe aclarar que estas están sujetas a la intencionalidad del investigador, entre estas destacan: el abordar el objeto de estudio con la intención de comprender e interpretar una realidad, con el fin de obtener conocimiento y planteamientos teóricos más que a resolver problemas prácticos como lo podría hacer la investigación acción, es así que, el designio principal radica en analizar e interpretar la información proveniente de un trabajo de campo, que puede ser información verbal y no verbal, esta deriva de las experiencias de los protagonistas o de la observación del ambiente natural, para comprender lo que hacen, dicen y piensan sus actores, además de cómo interpretan su mundo y lo que en él acontece (Murillo y Martínez, 2010)

En resumen, la etnografía es coherente con el desarrollo del presente trabajo de investigación, puesto que, se pretende analizar e interpretar la realidad de los artesanos del Barniz de Pasto, pero enfocándose en sus técnicas de enseñanza o transmisión del conocimiento, con el objetivo de diseñar un Módulo instruccional , este debe responder al pensamiento propio de los artesanos, además, de estar enfocado en la interpretación que estos les dan a su proceso, para conseguir esto, se debe recolectar variedad de información que vislumbre su modo de vivir de los artesanos, de esta manera también se verá reflejado en el diseño del Módulo, no solo información sino la importancia del oficio y de los ejecutantes del mismo, puesto que, también hacen parte de la identidad cultural.

#### ***1.5.4 Método de investigación***

Para el desarrollo del procedimiento metodológico se toma como referencia las 7 fases propuestas por (Murillo y Martínez, 2010), de la siguiente manera:

La primera denominada selección del diseño, se ha optado por un paradigma cualitativo con enfoque hermenéutico y un tipo de investigación etnográfica, puesto que, esta permite hacer un estudio en contexto de los individuos, para este caso de los artesanos del Barniz de Pasto, en el quehacer de su oficio cotidiano y enfocado en la técnica de enseñanza o transmisión de saberes.

La segunda fase es la determinación de las técnicas, estas deben estar en concordancia y coherencia con el diseño metodológico, por tanto, se ha optado por implementar tres técnicas con sus respectivos instrumentos, estas son la entrevista etnográfica, la observación participativa y el análisis documental.

La tercera fase es el acceso al ámbito de investigación, para este caso propiamente son: los talleres de los artesanos como el contexto y los mismos maestros artesanos como individuos, no obstante, se debe avisar con anticipación y mediante un consentimiento informado (Apéndice 1) los procesos que se desean llevar a cabo.

La cuarta fase es la selección de los informantes, se selecciona como informantes a los maestros artesanos, que es el título que se otorga a los artesanos que llevan más de 10 años de trayectoria y que comprueban su experticia mediante reconocimientos públicos, esto según la Ley 36 de 1984.

La quinta fase es la recogida de datos y determinación de la duración de la estancia en el escenario, para esta fase se aplicarán los instrumentos de recolección de información de acuerdo a las técnicas mencionadas con anterioridad.

La sexta fase es el procesamiento de la información recogida, después de la aplicación de los instrumentos de recolección se hace el vaciado de información con el objetivo de sistematizarla, en este caso, la sistematización tendrá como eje principal el hallazgo de generalidades en el desarrollo de las técnicas de enseñanza del Barniz de Pasto, así como, los elementos relevantes dentro de los procesos.

La séptima y última fase es la elaboración del Módulo Instruccional del Barniz de Pasto, para esto se tiene en cuenta los apartes esenciales de una investigación cualitativa, como los son los antecedentes, la metodología, los marcos de referencia y la recolección de información, el análisis de información juega un papel fundamental en la elaboración del informe, pues, hace parte de los resultados, se puede decir que es lo tangible del proceso investigativo, para la investigación la elaboración del informe final debe contener los apartes generales pero el resultado generará un

módulo instruccional entorno al Barniz de Pasto, esto como es evidente estará acompañado de conclusiones recomendaciones que aporten a futuras investigaciones con relación al tema principal.

### **1.5.5 Población y muestra**

Para la ejecución de la presente investigación se utilizará como unidad de análisis a los artesanos del Barniz de Pasto residentes en la ciudad, según datos reflejados es el Plan Especial de Salvaguarda (2019) afirma la existencia de 5 mujeres y 31 hombres.

Para seleccionar la unidad de trabajo se recurre a un muestreo no probabilístico, al respecto Otzen y Manterola (2017) afirma:

Las técnicas de muestreo de tipo no probabilísticas, la selección de los sujetos a estudio dependerá de ciertas características, criterios, etc. que él investigador considere en ese momento; por lo que pueden ser poco válidos y confiables o reproducibles; debido a que este tipo de muestras no se ajustan a un fundamento probabilístico, es decir, no dan certeza que cada sujeto a estudio represente a la población blanco. (p. 2)

Así mismo se utiliza la técnica de muestreo no probabilístico por conveniencia, pues permitirá seleccionar aquellos casos accesibles que acepten ser incluidos. Esto, fundamentado en la conveniente accesibilidad y proximidad de los sujetos para el investigador (Otzen y Manterola, 2017).

Cabe resaltar que para la selección de muestreo no probabilístico intencional o por conveniencia se tomará una variable indispensable, esta es el tiempo o trayectoria de los artesanos, pues esta los galardona en Maestros Artesanos, lo anterior según la Ley 36 de 1984 que establece a los maestros artesanos como el eslabón más alto, después de aprendiz, oficial e instructor. De la unidad de análisis los que se catalogan con este galardón son 10 barnizadores, entre ellos una mujer y nueve hombres, ellos conforman la unidad de trabajo, no obstante, se puede reducir dependiendo de la disposición y disponibilidad de los mismos.

## **1.5.6 Técnica e instrumentos de recolección de información**

**1.5.6.1 Las técnicas de recolección de información.** Para el presente estudio, se tuvieron en cuenta las siguientes técnicas de información.

**1.5.6.1.1 La entrevista etnográfica.** Tiene una naturaleza descriptiva e interpretativa, esto demanda que la recolección de datos se haga mediante la inmersión directa en el contexto en el que cobran vida las acciones humanas y se construyen los significados, se destaca que su realización está condicionada, pues, dentro de la conversación surgen posibilidades o acontecimientos que no aporten significativamente a la investigación por lo que se debe hacer un direccionamiento en función del problema de investigación (Flick, 2015).

Esta primera técnica permitirá un acercamiento en contexto de los individuos a estudiar, con el objetivo de registrar sus actividades cotidianas entorno a las enseñanzas del Barniz de Pasto, por otro lado, permite un diálogo directo que deleve detalles e interpretación subjetivas a los individuos esto posibilita un análisis posterior que refleje sus posturas.

**1.5.6.1.2 La observación participante.** Es un método interactivo de recogida de información, ésta demanda que el investigador – observador esté implicado en los acontecimientos observados, permitiendo así la obtención de percepciones de la realidad estudiada, de esta manera se evita caer en especulaciones (Rekalde et al. 2014).

Esta técnica es pertinente, puesto que, la observación participante permitirá vislumbrar detalles que las demás técnicas no, esto mediante la convivencia dentro de los talleres artesanales con los maestros y algunos aprendices, se debe tener presente que la mayoría de talleres artesanales funcionan dentro de los hogares de los artesanos, por tanto y de cierta manera se incursiona en esta población.

**1.5.6.1.3 Análisis documental.** Esta técnica posibilita obtener información, la cual está plasmada en documentos que vislumbran acontecimientos pasados o presentes, además, de ayudar a describir situaciones cotidianas que se presentan en la realidad social o cultural que se desea

investigar, también, permite conocer las personas implicadas y responsables de los documentos y por ende de los hechos ejecutados u omitidos. Para usar esta técnica se deben seguir cinco pasos: primero, rastrear los documentos existentes y disponibles; segundo, clasificar los documentos identificados; tercero, seleccionar los documentos pertinentes para el objetivo de la investigación; cuarto, leer los documentos y extraer de ellos elementos de análisis; quinto y último, leer en forma cruzada la información extraída de los documentos con el objetivo de llegar a conclusiones que ayuden a comprender la realidad (Peña. 2006).

Esta técnica aporta significativamente al desarrollo de la investigación, puesto que mediante la ejecución de la misma permitirá encontrar información escrita y relevante frente a las técnicas de enseñanza del Barniz de Pasto, por otro lado, aporta al análisis de la información recolectada por los demás instrumentos de recolección.

**1.5.6.1.4 La entrevista estructurada.** La entrevista es una técnica particular de las investigaciones cualitativas, pues, genera una oportunidad para comprender los puntos de vista de los participantes en la investigación acerca de su cosmovisión y descritas en sus propias palabras. En la entrevista se desarrolla un proceso dialógico entre el entrevistador y el entrevistado, esta persigue unos objetivos concretos planteados con anterioridad. Ahora bien, la entrevista estructurada se basa en un guion de preguntas abiertas, que son aplicadas a todos los entrevistados en el mismo orden y con la misma formulación, garantizando así que el estímulo sea semejante y la variedad de preguntas no altere las respuestas (Gutiérrez, 2021).

**1.5.6.2 Instrumentos de recolección de información.** Para la recolección de información se utiliza instrumentos en concordancia con las técnicas mencionadas, estas son: el guion de la entrevista etnográfica, la guía de observación y la guía de análisis documental.

**1.5.6.2.1 Guion de entrevista etnográfica.** Este tipo de guion se diseña con preguntas abiertas e intencionales, estas deben estar formuladas de acuerdo a los objetivos planteados, sin embargo, deben permitir la flexibilidad y la conducción de la información mediante el diálogo consensuado: Por otro lado, el guion de la entrevista etnográfica debe propender la recogida de datos objetivos, pues estos son los que generalizan la información, no obstante, en el desarrollo de la entrevista es

inevitable la recolección de datos subjetivos, por tal razón estos deben controlar los datos subjetivos y no al contrario, aunque, los datos subjetivos aportan o enriquecen los datos objetivos (Beaud, 2018).

En este orden de ideas, y siguiendo los parámetros anteriores se plantean 16 preguntas dentro del guion de la entrevista, estas se desprenden de dos subcategorías: los conocimientos teóricos y los conocimientos prácticos, además, se agregaron preguntas en cuanto a la trayectoria de los maestros, esto para constatar su experticia en la enseñanza de la técnica. (Anexo B)

**1.5.6.2.2 La guía de observación.** Es un formato en el cual se pueden recolectar los datos de manera sistémica y uniforme, es útil puesto que ofrece una revisión clara y objetiva de los hechos, permite agrupar los datos según necesidades específicas del investigador y su elaboración responde directamente a las variables o elementos que se desean investigar.

Ahora bien, la elaboración de la guía de observación participante responde esencialmente al fenómeno o problema a investigar, es decir debe estar enfocado a lo que se quiere conocer del objeto de estudio o población, por otro lado, la elaboración debe contar con dos elementos claves, la validez y la confiabilidad; la validez se refiere a la elaboración de un instrumento que sea capaz de medir lo que se desea que mida, y, la confiabilidad hace alusión a la precisión y estabilidad que el instrumento tenga en distintos escenarios o momentos de estudio (Campos y Martínez, 2012).

Por tanto, la guía de observación participante es un instrumento importante en la recolección de información es por esto, que su estructura debe ser sistemática y en correspondencia con los aspectos que se desean observar para un registro pertinente, en concreto. La guía de observación (Apéndice C) se usará para registrar detalles como comportamientos, comentarios o situaciones peculiares que la entrevista no alcance a percibir, esto con el fin de develar elementos característicos de la enseñanza de la técnica en cuestión.

**1.5.6.2.3 Guía de análisis documental.** Este instrumento permite registrar y sintetizar los datos para su posterior análisis; en el presente trabajo se aplicará esta guía para develar información y posibles hallazgos en las técnicas de enseñanza del Barniz de Pasto en textos o documentos,

igualmente se aplicará para analizar la información recolectada por los otros instrumentos de recolección (Apéndice D).

**1.5.6.2.4 Entrevista estructurada:** Esta técnica se aplicará para recolectar las percepciones de los maestros artesanos frente a la investigación etnográfica de la cual fueron partícipes y también del producto final de esta: el Módulo Instruccional del Barniz de Pasto. Esto con el fin de evaluar el proyecto desde la mirada de los protagonistas, además, para proponer conclusiones y recomendaciones que los involucren (Apéndice E).

## **2 Presentación de resultados**

### **2.1 Procesamiento de la información**

Después de la aplicación de los instrumentos de recolección de información, se construye el análisis de la misma dividida en tres apartes que responden a las categorías planteadas desde los objetivos específicos de la investigación, a saber, la experiencia de los maestros artesanos, los conocimientos teóricos y los conocimientos prácticos que giran en torno a la trasmisión de saberes o enseñanza del Barniz de Pasto, cada uno de estos con subdivisiones para detallar, profundizar y reflexionar sobre la misma. Se añade un acápite especial referido a la evaluación orientada al uso por parte de los maestros artesanos.

Ahora bien, antes de proseguir con el análisis de la información cabe hacer las siguientes aclaraciones con respecto a la recolección de información. Se logró entrevistar mediante la guía de entrevista etnográfica y semiestructurada a 8 maestros artesanos del Barniz de Pasto, entre estos destacan una mujer, y dos maestros emergentes, que sus edades oscilan entre los 30 y 35 años, el resto de los maestros artesanos ya tienen una edad longeva y gran trayectoria. El restante de los artesanos que firmó el aval de participación del proceso de investigación se retractó de hacerlo, entre los motivos comentados relucen que la entrevista y la construcción del módulo revela su secreto profesional como artesanos, además de facilitar su conocimiento adquirido por años de experiencia en un momento sin tener nada a cambio, por otro lado afirmar que la creación del módulo puede poner en riesgo su trabajo como maestros, ya que, cualquier persona puede prescindir de visitar los talleres para adquirir el conocimiento en torno al Barniz de Pasto. Frente a estas afirmaciones se comenta que están en su derecho de negarse a la entrevista, también se aclara, que la intención del módulo es aumentar el número de aprendices en los talleres, pues, este se convierte en una guía pedagógica para los mismos artesanos.

Otro punto a recalcar es la aplicación de la guía de observación sobre los aprendices, esta fue nula, pues en la visita a los talleres artesanales se pudo denotar que ninguno cuenta con estos, al indagar al respecto los maestros artesanos comentan que las personas que van al taller buscan la remuneración económica mediante el trabajo del Barniz de Pasto, más no aprenderlo por gusto, curiosidad o identidad sociocultural, esto debido a que la comercialización de piezas y el mercado actual no permite un salario fijo, más aún si se está aprendiendo, es así como los pocos aprendices han migrado a otras profesiones mejor remuneradas económicamente. Al

indagar, sobre los aprendices del mismo núcleo familiar afirman que a las nuevas generaciones no les llama la atención el aprendizaje de la técnica, que prefieren otro tipo de actividades, aunque, por ser familiares hacen contacto con la técnica y paulatinamente aprenden los elementos de la misma, pero, no cuentan con una constancia e intención en aprender. Ahora bien, dicho lo anterior se procede al análisis de la información, según lo establecido.

Por último, con referente a la aparte de la evaluación orientada al uso se debe mencionar que tan solo dos artesanos respondieron la entrevista estructurada, entre ellos un maestro con trayectoria superior a los 40 años y otro maestro de las nuevas generaciones. Las razones por tan baja receptividad en el cierre de la investigación radica en varios motivos, el primero de ellos es la falta de interés por parte de los maestros artesanos en los procesos académicos, el segundo es la errada concepción de intercambio, pues los maestros artesanos buscan un intercambio de tipo monetario y no un intercambio de información o conocimientos, el tercer factor es por la falta de tiempo y dedicación, pues, el documento tiene aproximadamente 100 páginas.

## **2.2 Análisis e interpretación de resultados**

### ***2.2.1 Identificación del proceso de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad***

**2.2.1.1 Experiencia de los maestros artesanos.** Con respecto a esta categoría se formularon 6 preguntas, específicamente los numerales 1, 2, 3, 4, 5 y 16 (Anexo B), respectivamente abordando estos elementos: trayectoria, número de aprendices a lo largo de su trayectoria, origen del aprendizaje, tiempo estimado de enseñanza y aprendizaje de la técnica, y, por último, los impedimentos o posibles dificultades al enseñar a personas que no pertenezcan al núcleo familiar.

**2.2.1.1.1 Trayectoria.** Los maestros artesanos entrevistados tienen una gran trayectoria en relación a la técnica, el que tiene menor trayectoria es de 22 años y el de mayor es 60 años, haciendo una comparativa con la edad de los artesanos se puede deducir que el acercamiento a la técnica ha iniciado desde su niñez o juventud. Por otro lado, se puede concluir que la mayoría de artesanos posee una edad longeva, son pocos los jóvenes o adultos jóvenes que ejercen la técnica.

**2.2.1.1.2 Numero de aprendices.** Con respecto a la experiencia de enseñanza o transmisión de los saberes entorno al Barniz se puede aseverar que todos los maestros la han realizado, pero a diferentes individuos, contextos y situaciones. Se puede denotar cuatro elementos principales: El primero de ellos es la enseñanza en el núcleo familiar, es decir a sus hijos, sobrinos y nietos, en síntesis, a las siguientes generaciones familiares. El segundo elemento es a personas circundantes a los talleres, es decir a los vecinos o amigos cercanos. El tercer elemento está ligado a la educación formal, pues, algunos maestros han sido catedráticos universitarios, en ello menciona la Universidad de Nariño y la Universidad Mariana, y, por último, los cursos rápidos mediante entidades gubernamentales y o gubernamentales como el Banco de La República y la Fundación Mundo Espiral. No obstante, ninguno cuenta con documentos de índole pedagógico que den indicio del método usado para enseñar, igualmente, no se posee reflexión pedagógica de la experiencia, por tanto, cada uno lo narra a su manera, omitiendo detalles o diciéndolos de manera general. Con lo que respecta al exacto de aprendices no lo saben con certeza, esto debido a dos ítems, el primero la diferenciación entre enseñanza y acercamiento a la técnica y el otro, a la gran trayectoria de los maestros.

**2.2.1.1.3 Origen del aprendizaje.** El origen del aprendizaje de los Maestros artesano del Barniz es importante, pues, se tiende a replicar el método de enseñanza, es decir enseñan de la manera en que les enseñaron, aunque, se presentan similitudes representativas, pero, como todo proceso de aprendizaje esta permeado por la individualización y subjetivación de la información. En síntesis se puede destacar los siguientes aspectos concernientes al origen del aprendizaje: el primero de ellos es la transmisión familiar, pues, han aprendido directamente en el taller de sus padres por inmersión en este contexto, pues, se debe tener presente que los talleres artesanales hacen parte las residencias de los artesanos, por tanto, es un espacio común y accesible para toda la familia, hay un caso especial en donde una mujer artesana aprende de sus esposo, reiterando la afirmación anterior.

Otro aspecto, del origen del aprendizaje es el acercamiento a los talleres del barrio, aunque no existían lasos familiares, se denota la cercanía entre amigos, es decir que el familiar de un amigo tenía un taller. En conclusión, en la enseñanza y el aprendizaje del Barniz de Pasto se destaca la cercanía entre los maestros y aprendices, pero, esta puede ser una cercanía de consanguinidad o no, o también, se puede concluir que es el Barniz de Pasto y su manera de trabajar quien forja relaciones de cercanía y familiaridad.

**2.2.1.1.4 Tiempo estimado de enseñanza – aprendizaje.** Como todo proceso de enseñanza

y aprendizaje está ligado a los objetivos de formación, es decir que se quiere enseñar o aprender, en otras palabras, con la intencionalidad. En ello y desde las respuestas de los artesanos se puede estipular un aproximado de temporalidad en este proceso. De 3 a 5 meses se puede aprender lo elemental de la técnica, es decir un manejo a nivel básico, en este nivel los aprendices dan razón de los elementos más significativos del Barniz de Pasto, pero no lo suficiente como para convertirse en Maestros o instaurar su propio taller, se considera que este nivel de aprendizaje lo debe tener todo ciudadano de Pasto. Por otro lado, para adquirir maestría en la técnica el tiempo aproximado es 3 años. Ahora bien, sea a nivel básico o maestro, el proceso depende de factores personales como lo son el interés, la constancia, el tiempo dedicación diaria, las habilidades motrices y las habilidades cognitivas.

**2.2.1.1.5 Los impedimentos o posibles dificultades al enseñar a personas que no pertenezcan al núcleo familiar.** Cómo se ha recalcado a lo largo de la investigación la enseñanza o transmisión de saberes en torno al Barniz de Pasto está ligado a la consanguinidad, familiaridad o vínculo cercano, no obstante, los maestros artesanos no encuentran impedimento alguno para enseñar a personas que no cumplan esta condición, es decir que están dispuestos a enseñar a cualquier individuo, sin embargo, se deben hacer las siguientes acotaciones.

La primera de ellas, es que la enseñanza debe ser remunerada, pues, el aprendiz usa insumos en su proceso de adquisición de conocimientos, además, el maestro barnizador invierte su tiempo de trabajo productivo en este proceso, y en ello develar la experiencia adquirida por años en momentos de aprendizaje.

La segunda es concerniente a las características de los individuos que quieran aprender, entre ellas destacan la edad de las personas, pues afirman que deben ser jóvenes o adultos, de cualquier género; a la población infantil, la excluyen de manera parcial, pues comentan que en el taller artesanal existen elementos de riesgo como lo son el thinner, la laca, la estufa, y hasta la misma cuchilla o bisturí que se usa para cortar, no obstante, a la población infantil se le puede hacer un acercamiento teórico y práctico ejemplificante, que sirva de motivación para que en un futuro puedan aprender directamente todo el proceso.

La tercera anotación gira en torno a la urgencia de la transmisión de conocimientos, pues, el relevo generacional de artesanos radica en un grupo disminuido de personas, esto ha cambiado el paradigma de algunos maestros, que en un inicio no compartían sus saberes, otros aún persisten en su egoísmo, como se aclaró al inicio de este capítulo ellos sostienen el concepto

del secreto profesional y el celo de sus talleres.

La cuarta anotación es la inexperiencia en cuanto a la planificación organizada de la enseñanza, esto no quiere decir que no hayan enseñado, lo han hecho, como se evidencia al inicio de este apartado, pero el impacto se podría ampliar o también mejorar los procesos si se tuviera un método planificado.

La quinta y desde la experiencia de algunos maestros que han tenido la oportunidad de enseñar a personas de su núcleo familiar y ajenas a este, es la diferencia en los procesos de enseñanza, es decir, que existen contrastes en enseñar a alguien del núcleo familiar a otro individuo externo, se deduce que este es porque la enseñanza se liga a procesos de crianza. Por último, se debe destacar las respuestas de la Maestra Artesana en cuanto a los impedimentos de enseñar a alguien que no pertenezca al núcleo familiar, ella comenta que prioriza la enseñanza a mujeres madres de familia, pues, el Barniz de Pasto, permite conjugar el tiempo laboral y el cuidado – crianza de los hijos, pues, como se ha mencionado, los talleres artesanales están dentro de las infraestructuras de las casas, lo que facilita estos procesos.

De este primer apartado se puede afirmar que todos los maestros artesanos entrevistados cuentan con la experiencia, madurez y propiedad suficiente para dialogar y compartir sus saberes sobre el Barniz de Pasto, además, que los maestros activos en su mayoría son personas longevas, haciendo urgente aumentar el número de individuos del relevo generacional, por último, que las mujeres artesanas son minoría en este gremio, y se hace interesante incrementar esta población en relevo generacional, esto en concordancia con la afirmación de la maestra artesana entrevistada.

## ***2.2.2 Caracterización de los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad de Pasto***

**2.2.2.1 Conocimientos teóricos de la enseñanza del Barniz de Pasto.** Para ahondar en esta categoría se formularon 4 preguntas, específicamente los numerales 6, 7, 8 y 15 del Anexo 2, abordando elementos teóricos en la trasmisión de los saberes, es decir, indagar si los elementos principales circundantes al Barniz de Pasto son enseñados o no, además, de reconocer la profundidad y certeza de los datos transmitidos. Respectivamente con los numerales de las preguntas estos elementos son: el origen botánico, la cadena productiva del Barniz de Pasto, el valor histórico – cultural y la comercialización o educación financiera.

**2.2.2.1.1 Origen botánico.** El Barniz de Pasto se involucra con distintos elementos que aportan, sostienen y develan su importancia, entre estos destacan la procedencia botánica, y el desarrollo histórico – cultural que gira en torno a este.

Con respecto a los elementos botánicos del Barniz de Pasto se puede decir que la mayoría de maestros artesanos lo enseñan, no obstante, al hacerlo no profundizan o detallan la gran variedad de elementos que encierra el origen botánico del Barniz, a continuación, se hace una síntesis de lo que los maestros transmiten a sus aprendices: mencionan el nombre indígena del arbusto, Mopa – Mopa, reconocen al catedrático Luis Eduardo Mora Osejo como investigador y sistematizador de la información del arbusto del Barniz de Pasto, y en esto su nombre científico *Elaeagia Pastoensis*, identifican los lugares geográficos de Colombia en los cuales se cultiva y especifican el ecosistema en donde crece, que es las selvas del Putumayo, además de la altura donde crece: 2.600 msnm.

Por otro lado, menciona el número de cosechas y los meses en que se hacen, concretamente son dos una entre abril y junio y la otra entre noviembre y diciembre. Al indagar sobre las razones del porque no profundizan sobre esta información aseveran que no es de importancia o trascendencia para el aprendiz o en su defecto para la producción de las piezas para la comercialización, no obstante, se comprometen a investigar y a aprender más sobre estos elementos para poder transmitirlo a los aprendices, pues, de cierta manera esto enriquece los procesos de apropiación, respeto y comercialización de las piezas.

**2.2.2.1.2 La cadena productiva del Barniz de Pasto.** Con respecto a la cadena productiva se puede decir que la mayoría de los maestros artesanos la enseña, pero solamente la menciona, es decir, nombra los recolectores, los trabajadores de la madera y los barnizadores, y no profundiza en las acciones generales y específicas que cada actor de la cadena desarrolla. Se debe destacar, que al mencionarlos se hace un breve reconocimiento a estos, pues se asevera que si alguno de los actores faltara el proceso no podría desarrollarse, por tanto, todos y cada uno de los actores de la cadena productiva juega un papel protagónico en el desarrollo de la técnica del Barniz de Pasto. Una de las razones para no profundizar en este aspecto es que los aprendices no lo ven relevante, porque, se centran en el aprendizaje práctico de la técnica.

**2.2.2.1.3 Valor histórico – cultural.** Todos los artesanos enseñan a sus aprendices el valor histórico y cultural del Barniz de Pasto, sin embargo, ninguno lo hace de manera detallada o amplia, o siguiendo una ruta temporal y de acciones relevantes, es decir, comparten lo que ellos

medianamente conocen. Entre los datos que mencionan se puede mencionar que lo reconocen como una técnica precolombina perfeccionada en la colonia, que en inicio se usaba como impermeabilizante, que las piezas decoradas se encuentran en muchas partes del mundo, y que se han encontrado piezas con más de 1.000 años de antigüedad.

Identifican la manera de enseñarlo que era y sigue siendo la tradición oral familiar, identifican la transición del barniz a blanco, negro y rojo al barniz a colores, y en esto pasar de los colorantes naturales a los artificiales, algunos mencionan el recorrido geográfico de la técnica, aseveran que inicio en Moca Putumayo, se introdujo en la Cruz Nariño y se radico en san Juan de Pasto.

En síntesis, se puede decir que omiten bastantes elementos de la historia del Barniz de Pasto e inmerso en esto los aportes culturales y la construcción de la identidad que este posee. Algunos al no saber más sobre estos elementos se comprometieron a investigarlos con el fin de darlos a conocer a los aprendices y que de esta manera se valore aún más el trabajo que realizan.

**2.2.2.1.4 Comercialización o educación financiera.** Con lo que respecta a la comercialización, los maestros artesanos presentan distintos métodos para darle un valor monetario a sus piezas, las razones con las que argumentan su valor hacen que se los puede clasificar en dos métodos o grupos, y, de esta manera también lo transmiten a sus aprendices.

El primer método y grupo tasa el valor de la pieza con dos elementos, los insumos usados y la mano de obra, entre los insumos se destaca: la adquisición del objeto a decorar (por lo general es en madera), el thinner, la laca, las lijas, la pintura, el barniz (resina) invertida, si se debe enviar a otro lugar, el transporte y el empaquetado, el pago de servicios públicos, entre otros; con respecto a la mano de obra hacen una aproximación del tiempo invertido en horas y lo cotejan con el valor del pago de una según un salario mínimo vigente, de esta manera hacen aproximado del valor comercial, no obstante, en este método los maestros artesanos con más experiencia y reconocimientos se niegan a comparar su hora de trabajo con el valor de una hora del salario mínimo, pues, defienden que su trabajo es especial y no cualquier persona lo puede ejecutar, es aquí donde el valor artístico es subjetivado, y en cierta medida es válido.

Con lo que concierne al segundo grupo, se puede decir que no tiene un método específico para darle un valor comercial a sus piezas, pues lo tasan de acuerdo a elementos circunstanciales como la necesidad de la venta y el tipo de cliente. Estas maneras de comercializar las piezas

son transmitidas a los aprendices, esto denota la falta de capacidad de los maestros artesanos de relacionarse con el mercado, por tanto, es menester la búsqueda de capacitación y autocapacitación al respecto.

En conclusión, de este segundo acápite, se puede aseverar que los maestros artesanos cumplen desde sus posibilidades y conocimiento la trasmisión teórica circundante a la técnica del Barniz de Pasto, no obstante, la mayoría de ellos no cuenta con información o conocimientos suficiente para ahondar, reflexionar y transmitir a sus aprendices. También se puede decir, que no cuentan con un textos o referencias bases en sus talleres que permitan a ellos mismos y a los aprendices profundizar en estos elementos.

Como aporte positivo está el compromiso de indagar sobre estos aspectos y dárselos a conocer a los aprendices, pues, se comprende que esto da un valor agregado a la técnica del Barniz de Pasto.

**2.2.2.2 Conocimientos prácticos de la enseñanza del Barniz de Pasto.** Para obtener información concerniente a esta categoría se formularon 6 preguntas, específicamente los numerales 9, 10, 11, 12, 13 y 14 del Anexo B, abordando elementos prácticos en la trasmisión de los saberes, es decir, indagar que elementos se enseñan y de qué manera se hace. Respectivamente con los numerales de las preguntas estos elementos son: el tratamiento de las piezas en madera, el uso de la cuchilla, la transformación de la materia prima, la aplicación del Barniz, los diseños básicos y avanzados y el terminado de las piezas.

**2.2.2.2.1 El tratamiento de las piezas en madera.** Con respecto a los conocimientos prácticos que giran en torno a la aplicación de la técnica del Barniz de Pasto destacan el tratamiento o preparación de las piezas en madera, los maestros artesanos comentan que es un paso esencial y que garantiza el éxito de la producción de la pieza, para el tratamiento o preparación de esta se puede destacar el siguiente proceso: primero, el secado de madera, en este paso, se debe identificar la humedad de la misma, si la madera posee mucha humedad se la debe dejar secando en el piso o en un andamio, esto evita que posteriormente la madera se parta o se deforme, echando a perder el trabajo decorativo.

El segundo paso es resanar las piezas, es decir, cuando la pieza presenta grietas se la rellena con pasta, que es una preparación de laca o sellador combinada con polvillo de madera. El tercer paso es el lijado, este perfecciona la pieza de madera alisando la superficie, los maestros usan

diferentes procesos para esto, dependiendo del tipo de madera, en lo general aplican el lijado desde una liga de grano grueso hasta llegar a la fina.

El cuarto paso es el sellado, en este se pretende cerrar los poros de la madera, los artesanos usan diferentes materiales para hacerlo, como el colbón, la cola (casi ya no se usa) y el sellador industrial, la aplicación de este también varía. Algunos lo hacen con brocha, trapo o soplete, esto depende de las herramientas que posee cada taller y de la pieza a sellar. El quinto paso es nuevamente el lijado, para limpiar asperezas o resto del sellador.

El sexto paso es la aplicación de la pintura o color a la madera, es similar al sellado, pues se usan distintos métodos y colores, los métodos son la brocha, el trapo o el soplete, y con respecto a los colores pueden ser colores planos, tintes con transparencias o transparencias totales, esto depende del tipo y calidad de la madera.

Según lo anterior, todos los artesanos enseñan esta secuencia mediante la ejemplificación y observación, pero, solamente la enseñan de manera completa a los aprendices que llevan mucho tiempo en el taller y que posiblemente se conviertan en trabajadores del mismo, pues, este proceso secuencial que se menciona es la construcción de muchos años de experiencia e inversión de tiempo y de recursos, por tanto, no pueden indicar este proceso a cualquier persona.

**2.2.2.2.2 El uso de la cuchilla.** Se puede decir que este procedimiento es por el cual se distingue a los maestros del Barniz, con respecto a la enseñanza de este se puede decir que hay distintos métodos, esto, según la tradición de los talleres, el estilo de cada uno de ellos y particularidades que enriquecen o afianzan el proceso, no obstante, hay elementos característicos en todos los métodos implementados y algunas particularidades, a partir de estos se puede construir una seriación consecutiva de pasos. Primero, la elección del cuchillo, que puede ser una cegueta o un bisturí, la cegueta es sometida a un proceso de afilamiento mediante un esmeril, es decir que es fabricación del mismo artesano, por otro lado, el bisturí, ya viene con un filo propio de un proceso industrial, la elección de la herramienta depende de la comodidad del aprendiz.

El segundo paso son los recortes haciendo uso de la cuchilla, la mayoría de artesanos hace que los aprendices hagan los cortes directamente en las telas del barniz, que es la materia prima ya transformada, donde sobre un triplex, otros hacen la práctica haciendo recortes de revistas o periódicos, primero de letras o figuras con líneas rectas, posteriormente líneas curvas. Una vez

se tenga la confianza del manejo de la cuchilla se procede a hacer los cortes sobre las telas del barniz en el triplex.

El tercer paso es el recorte de las telas con elementos decorativos o diseños tradicionales del Barniz de Pasto, entre estos destacan las listas, las guaguas y las guardas, estas últimas van de simples a complejas, conjuntamente a esto se indica los pensamientos, que son flores desde una construcción geométricas que tienen incursión de líneas curvas, otros implementan el calcado o croquis, que es pegar sobre el triplex una figura de papel, la cual se la cubre con la tela del barniz, creando una guía para hacer un corte más fácil.

Ahora bien, algunos artesanos, previo a la entrega de la cuchilla hacen practicar el dibujo y caligrafía en hojas, todo esto para observar el nivel de manejo del lápiz, pues aseguran, que el aprendiz como agarra y maneja el lápiz lo hará con la cuchilla. Cabe mencionar que este proceso es largo y paulatino y depende directamente de la motricidad fina de los aprendices, por tanto, el tiempo de manejo y aprendizaje es relativo.

Por otro lado, solamente algunos maestros artesanos enseñan el afilado de la cuchilla, pues, el uso constante de esta hace que pierda el filo y dificulte el corte, por lo tanto, debe ser sometida a un proceso de afilado, si es la segueta se la afila con una piedra de doble filo, si es el bisturí con una lija fina, este proceso es tedioso pero indispensable, pues, un barnizador sea aprendiz o maestro con la cuchilla sin filo no puede trabajar de manera correcta.

**2.2.2.2.3 La transformación de la materia prima.** Todos los maestros artesanos enseñan este procedimiento, pues, en este los aprendices logran percibir como lo brotes del Mopa – Mopa se transforman en telas de colores para ser aplicados sobre la madera, esto ayuda a comprender de primera mano la textura y comportamiento de la materia prima.

En el proceso de enseñanza todos los maestros coinciden que se debe hacer mediante la ejemplificación y la imitación, niegan rotundamente otro método de enseñanza, igualmente desde la información brindada por los maestros, se puede construir una ruta para la transformación de la materia prima.

El primer paso es arrojar una porción de los cogollos del Mopa – Mopa al agua hirviendo, esto produce que suelte una goma que se condensa y en percepción se parece a una melcocha, se sabe que ya está lista cuando esta masa sube o flota. El segundo paso es sacarlo directamente

del agua hirviendo, en este procedimiento, algunos artesanos mojan en agua fría sus manos para evitar quemaduras, otros ya por experiencia y curtido de sus manos lo hacen directamente sin problema. El tercer paso es el batido, este consiste en estirar y recoger la masa resultante, pues, mediante el calor el barniz adquiere propiedades de elasticidad que se perderá cuando paulatinamente pierda su temperatura. El cuarto paso es limpiarlo, se puede hacer con las uñas, frotándolo con una estopa, macerándolo con una maseta y un yunque o haciendo uso del molino, estos cuatro pasos se repiten hasta que la masa quede limpia de impurezas. Una vez esté limpio se desarrolla el quinto paso que es darle color, sea con anilinas o purpurina industriales (ya no se usan pigmentos naturales), estas generalmente son en polvo, por lo tanto, se debe arrojar nuevamente el barniz o la masa de este en agua hirviendo para recuperar su elasticidad, sacarlo, batirlo y en ese momento agregarle los pigmentos industriales, se lo vuelve a batir hasta que tome el color. El sexto paso, es la formación de películas o telas, este se hace jalando la masa caliente entre dos personas, a esto se le conoce como templar, posteriormente estas se almacenan en un cuadernillo de páginas plásticas, de esta manera se prolonga su preservación.

**2.2.2.2.4 La aplicación del barniz.** Como se mencionó con anterioridad, todos los artesanos enseñan a sus aprendices la aplicación del Barniz sobre un triplex que en síntesis sirve de práctica, es decir que es previo a la aplicación sobre la pieza de madera. Los maestros artesanos afirman que los aprendices están listos para aplicar el barniz sobre la madera cuando conocen dos elementos: el uso de la cuchilla y las cualidades o comportamiento del barniz.

Sobre la cuchilla los aprendices deben saber cortes lineales y circulares, que se evidencian en la creación de todo tipo de guardas, de pensamientos y el manejo de los croquis. Con respecto a las cualidades del barniz o el comportamiento del mismo deben tener presente la propiedad adhesiva, pues, cuando el barniz está caliente y fresco se pega sobre la madera impidiendo que se logren los cortes, es decir, se forra totalmente, o por el contrario cuando está frío y ya es un poco viejo no se pega sobre la madera impidiendo la precisión de los cortes, para el desarrollo de esta cualidad los aprendices deben desarrollar un sentido del tacto y la vista que le permiten diferenciar su estado.

**2.2.2.2.5 Los diseños básicos y avanzados.** Con lo que respecta a los diseños las respuestas de los artesanos se conjugan en dos grupos, el primero de ellos es el que enseñan los diseños tradicionales, como los precolombinos, las guardas, el estilo floral y el paisaje campesino, esto atado al estilo de cada taller y del maestro, pues cada uno de ellos tiene su forma de hacerlo, de interpretarlo y de enseñarlo, este grupo de artesanos afirma que esos son

los diseños preestablecidos y que representan la técnica frente a los espectadores o compradores. El otro grupo, aunque enseña los diseños tradicionales, permite que los aprendices innoven en sus propios diseños, esto con el aviso de que al hacerlo se reduce su valor comercial o capacidad de venta. Ahora bien, se puede hacer una anotación con respecto a los dos grupos y a la enseñanza de los diseños, ninguno conoce con certeza el significado o semiótica de estos, simplemente se han enseñado de generación en generación sin profundizar.

**2.2.2.2.6 El terminado de las piezas.** Los maestros artesanos manifiestan que el terminado de las piezas es el cierre del éxito del proceso, pues, de cierta manera si se hace mal todo el trabajo anterior se echa a perder. En este proceso de terminado, al igual que los anteriores se puede hacer una secuencia de pasos, estos se describen a continuación.

Primero el pegado con el calor, en este se acerca la pieza ya decorada al calor de la estufa o reverbero, y, con la mano o con un trapo limpio aplican presión, esto con el fin de que el barniz active su capacidad de adhesión y se fije sobre la madera. El segundo paso es la revisión de la pieza, es decir, observar que no tenga ninguna falla, si se presenta alguna falla en la aplicación se procede a corregir, de lo contrario, se continua con el tercer paso, que es la aplicación del sellador, este le da una capa protectora traslucida, algunos maestros usan una lija con grano fino para pulir asperezas restantes del sellador, y por último y cuarto paso es la aplicación de la laca, que permite visualizar mejor el trabajo realizado mediante el brillo – reflejo de la luz sobre la pieza; todos los maestros artesanos comentan tres tipos de terminado, el brillante, el mate y el semimate.

La aplicación de la laca y el sellador dependen de las herramientas disponibles en el taller, puede ser con brocha, trapo o soplete. Lo curioso de los productos del terminado es la preparación de los mismos, pues, se debe hacer una combinación de thinner y sellador, y, thinner y laca, y esta no tiene medidas estandarizadas, lo hacen de manera empírica y aludiendo a la transparencia y densidad de la combinación, puesto que, si está muy espeso y oscuro cubrirá demasiado la pieza, por el contrario, si está muy claro y aguado, goteará por la pieza y no tendrá un terminado estético.

Como síntesis de este tercer apartado se puede mencionar que el fuerte de los maestros artesanos gira en torno a los conocimientos prácticos de la técnica, pues, la preparación de las piezas, el uso de la cuchilla, la transformación de la materia prima y el terminado de la pieza son tema de gran profundidad en la información, y de esta misma manera lo transmiten a los

aprendices. No obstante, como se puede denotar, no cuentan con una seriación de pasos o métodos definidos, es decir son espontáneos, esto no quiere decir que no sean efectivos, pero, si existiera o se construyera métodos secuenciales y generales de los procesos se mejoraría el impacto en la enseñanza y el aprendizaje de la técnica.

### ***2.2.3 Elaboración de un módulo instruccional como aporte al mejoramiento del proceso de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto***

**2.2.3.1 Creación de un módulo instruccional bajo el método 4C/ID.** Recapitulando lo expuesto por Van Merriënboer (2019) con respecto a este modelo se debe tener en cuenta los cuatro componentes y sus procesos de aprendizaje. A saber: las tareas de aprendizaje, la información de apoyo, la información procedimental y la práctica de partes de la tarea.

En la siguiente tabla, se hace relación entre los componentes del modelo y su descripción frente a los elementos que se pueden o deben enseñar en tono a la técnica del Barniz de Pasto según la información recolectada.

**Tabla 2**

*Relación entre los componentes del modelo 4C/ID y elementos Barniz de Pasto.*

<b>Componente</b>	<b>Descripción del componente</b>	<b>Elemento del Barniz de Pasto</b>
Tareas de aprendizaje	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es la columna vertebral</li> <li>• Desarrolla saberes integrados (conceptual, procedimental y actitudinal).</li> <li>• Pueden ser no rutinarias y las rutinarias.</li> <li>• No rutinarias: centrada en la resolución de problemas, el razonamiento y la toma de decisiones.</li> <li>• Rutinarias: siempre se realizan de la misma manera.</li> <li>• Aprende por experiencia concreta.</li> </ul>	Se puede decir que los elementos asociados a la enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto si son adaptables a la intención de las tareas de aprendizaje, porque, mediante estos se puede lograr desarrollar saberes integrados, mediante tareas rutinarias como el tratamiento de las piezas a decorar, la transformación de la metería prima, el uso de la cuchilla y la aplicación del barniz, igualmente de las no rutinarias, como descubrir el origen botánico, la trascendencia histórica y cultural, la colerización, la creación de diseños a aplicar. Por último y como se hace énfasis en la información recolectada la única manera de enseñar y aprender la técnica es por experiencia.
Diseño de las tareas:	Realismo: las tareas deben ser de la vida real de la profesión	Todos los elementos que se pretende enseñar son de la experiencia directa de la profesión artesanal, es más, es la realidad misma.
	Fidelidad: gira en torno a la simulación de la tarea, cercanía a la realidad.	En el caso de la enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto no existiría este principio de fidelidad o simulación de la tarea, pues, se hace sobre la misma realidad.
	Variabilidad: el aprendizaje es efectivo solamente cuando hay variación, no en la estructura, sino en la intención y nivel de complejidad	Si existirá la variabilidad, pues, los aprendices adquieren nuevos conocimientos y prácticas que se deben ir complejizando en aras del dominio de los elementos del Barniz de Pasto.

Componente	Descripción del componente	Elemento del Barniz de Pasto
	<p>Apoyo: apoyo radica en dar a los aprendices tareas que no pueden realizar de manera independiente motivándolo a buscar ayuda en otras fuentes que pueden ser brindadas o referenciadas</p>	<p>Efectivamente se debe crear un apoyo a los elementos conceptuales y procedimentales, aún más, en los que no son el fuerte de los maestros artesano o enseñantes, específicamente en el origen, botánico, en la perspectiva histórico y cultural, en la educación financiera, en la creación de diseños y el significado de los mismos.</p>
	<p>Guía: consiste en indicar caminos de solución o rutas de procesos que le sirvan para desarrollar las tareas asignadas.</p>	<p>Según la información recolectada y el análisis de la misma, se puede denotar que para cada elemento procedimental del Barniz de Pasto existen o se pueden crear secuencias que sirven de guía al aprendiz.</p>
	<p>Andamiaje: ir disminuyendo el apoyo y la guía.</p>	<p>Indudablemente se debe ver reflejado el andamiaje en las distintas tareas, pues, este garantiza el progreso hacia la maestría de los aprendices.</p>
<p>Información de apoyo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Centrada en tareas no rutinarios.</li> <li>• Brinda información general teórica.</li> <li>• Vínculo entre los conocimientos previos y los nuevos.</li> <li>• Retroalimentación para cuestionar lo aprendido.</li> <li>• Principios: homogeneidad de la información; temporalidad de la presentación (antes, durante o después) y abierta siempre a consulta.</li> </ul>	<p>La información de apoyo frente a los aspectos no rutinarios debe ser construida desde las falencias presentadas de los maestros artesanos, además, de hacer una selección, resumen y hasta trasposición didáctica de esta, pues, no solo le será de utilidad al aprendiz sino también al maestro enseñante. En el caso del módulo y con respecto a la retroalimentación, deberá hacerse mediante, pues este permite la reflexión, crítica y apropiación de la información. Por último y con respecto al principio de la temporalidad conviene que la información siempre sea presentada al inicio de la tarea.</p>
<p>Información procedimental</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Centrada en tareas rutinarias.</li> <li>• Instrucciones concretas y secuenciales</li> <li>• El enseñante corrige durante el proceso de</li> </ul>	<p>Como se mencionó con anterioridad, el análisis de información con respecto a los elementos procedimentales permite que construya secuencias concretas para su desarrollo. Se debe aclarar</p>

Componente	Descripción del componente	Elemento del Barniz de Pasto
	ejecución. • Se debe ir complejizando de acuerdo al avance de los aprendices.	que esto es posible, porque, los aspectos procedimentales son el fuerte de los maestros artesanos.
Práctica de partes de la tarea	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acoge a las tareas rutinarias y no rutinarios.</li> <li>• Abarca los distintos niveles de complejidad.</li> <li>• Se centra en ejercitar un elemento de la tarea</li> <li>• Rutinaria: lograr el nivel de automatismo.</li> <li>• No rutinaria: practica sobre la tarea y su objetivo.</li> <li>• Es propuesta por el enseñante.</li> </ul>	Este elemento es propuesto por el maestro artesano, en este caso enseñante, para profundizar, afianzar o perfeccionar un elemento de la tarea, es decir que se individualiza o subjetiva de acuerdo a los avances del aprendiz, por esta razón es necesario dentro del módulo dejar un espacio para este elemento, porque no todos los aprendices tendrán los mismos avances, falencias u oportunidades en su proceso, además, para que le maestro enseñante reconozca los elementos de la tarea que debe proponer debe existir una evaluación de cada una de ellas.

Para concluir este apartado, se puede decir que los elementos de enseñanza y aprendizaje en tono al Barniz de Pasto si son adaptables el método 4C/ID, por ende, es necesario programar una ruta de los elementos específicos que debe contener el Módulo Instruccional, a continuación, se hace mención de cada uno de ellos.

- Portada
- Introducción
- Instrucciones del uso y desarrollo del Modulo
- Capítulo 1: Presentación
- Capítulo 2: Trascendencia histórica y cultural del Barniz de Pasto
- Capítulo 3: Elementos botánicos del Barniz de Pasto
- Capítulo 4: Cadena productiva del Barniz de Pasto
- Capítulo 5: Transformación de la materia prima
- Capítulo 6: Tratamiento de la pieza en madera
- Capítulo 7: Diseños gráficos del Barniz de Pasto
- Capítulo 8: Uso de la cuchilla
- Capítulo 9: Aplicación del Barniz de Pasto sobre la pieza de madera
- Capítulo 10: Terminado de la pieza
- Capítulo 11: Educación financiera
- Capítulo 12: Referencias bibliográficas
- Bibliografía autores

Cabe aclarar que en la introducción se va a describir el proceso de construcción del Módulo, sus intenciones, el aporte de los maestros artesanos y el impacto del desarrollo. En el aparte denominado instrucciones del módulo, se pretende explicar el uso del mismo, referente a las partes de cada subcapítulo, es decir a la tarea de aprendizaje, a las partes de la tarea, a la evaluación y el refuerzo. (Ver Anexo J - Modulo Instruccional)

**2.2.3.2 Propuesta del método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto.** Como se mencionó desde el inicio de la investigación el propósito de la misma era construir un Módulo Instruccional de la técnica del Barniz de Pasto que fortalezca los procesos de enseñanza y

aprendizaje en los talleres de la ciudad, en este orden de ideas y después del desarrollo de la investigación, se obtuvieron los resultados. (Ver Anexo J - Modulo Instruccional)

#### ***2.2.4 Evaluación del proceso de investigación desde las percepciones de los artesanos usando el módulo instruccional construido como referencia***

Retomando a Ramírez et al. (2013), El principio primordial de las evaluaciones orientadas al uso es la importancia de diseñar evaluaciones que se centren en los usuarios finales, en este sentido, la evaluación construida hace referencia la entrevista estructurada, enfocada en dos aspectos generales, el proceso de investigación y el Módulo resultante. Esta evaluación según el autor debe primar la participación de los usuarios finales, para este caso son los maestros artesanos, pues, ellos son los protagonistas y poseedores del conocimiento en cuanto a la transmisión de saberes del Barniz de Pasto y de cierta manera son los únicos que pueden evaluar el proceso y el producto.

Para el análisis e interpretación de este elemento se aplicó una entrevista estructurada, enfocada en dos aspectos generales, el proceso de investigación y el Modulo Instruccional. Para el primer aspecto, se aplican las 4 primeras preguntas que en síntesis indagan sobre la experiencia en anteriores investigaciones; la comodidad frente al proceso de investigación, sugerencias frente al proceso de investigación y reincidencia en nuevas investigaciones. Con respecto al segundo aspecto se aplican las otras 4 preguntas, que en resumen pregunta sobre la lectura del Módulo Instruccional, el método sugerido por el Modulo frente al implementado por el maestro artesano, el uso futuro del Módulo como herramienta pedagógica y el aporte a los conocimientos por parte de Modulo.

En acotación al primer aspecto los maestros artesanos afirman haber participado en otras investigaciones, no refieren el nombre de estas, pero si las universidades de los estudiantes investigadores, destacan la Universidad Nariño, Universidad Mariana y la Universidad Cesmag, además, de los ejes investigados, entre estos el aspecto cultural, el comercial y el artístico. Otra investigación que referencia es la participación en el Plan de Salvaguarda. Los maestros artesanos entrevistados afirman sentirse cómodos frente al proceso, pues, se respetó el espacio de los talleres, la privacidad de los mismos y se notificó el objetivo de la investigación, una sugerencia de los

maestros es condicionar la participación de las investigaciones con la compra de una pieza. Por último, los maestros manifiestan que, si participarían en nuevas investigaciones, pues, es una oportunidad para aprender algo nuevo, además que el participar en investigaciones de cualquier tipo los da a conocer en diferentes ámbitos.

En referencia al segundo aspecto los maestros artesanos afirman haber leído el Módulo Instruccional, comentan que el método construido en el Modulo es un reflejo muy cercano al proceso que se desarrolla en los talleres, que en lo posible lo implementaran como nueva herramienta de enseñanza de la técnica, no obstante, sugieren que se debe hacer una capacitación en el uso del Módulo, pues hay elementos que son complejos de desarrollar, por ejemplo el de la evaluación, que es novedoso e importante, pues, permiten evidenciar los avances teóricos y prácticos del aprendiz, además, de tener una bitácora del proceso, pero a la vez se duda de las respuestas correctas o de la validez de las mismas; por ultimo frente a los aportes del Módulo a los conocimientos como artesanos, aseveran que es enriquecedor, sobre todo en los elementos teóricos, porque hay información que desconocían, en la historia, en el ámbito botánico y sobre todo en el origen y significado de los diseños precolombinos.

## **2.3 Discusión**

En este subcapítulo se llevará a cabo un enfrentamiento entre los presentados en el marco teórico y el estudio de la información, todo esto en beneficio de la elaboración del Módulo Instructivo. Se tratarán los siguientes aspectos: el origen botánico, la visión histórica y cultural, el proceso de cambio de la materia prima, el método de enseñanza, el proceso de aprendizaje y, finalmente, evaluar si la información y el análisis de la misma pueden ser adaptados para la elaboración de un módulo instruccional bajo el método 4C/ID. Se añade un apartado específico en relación con la evaluación centrada en la utilización del Módulo Instruccional.

### **2.3.1 El origen botánico**

De acuerdo con Mejía (1987), los datos significativos del Barniz de Pasto son la denominación indígena: Mopa - Mopa, el nombre científico: *Elaeagia Pastoensis* Mora, y aclarar que es una

especie de árbol de la familia Rubiácea, ubicado en el suroeste de Colombia, con altitudes que oscilan entre los 1.200 y 2.000 metros, particularmente en las selvas del Putumayo.

En contraposición, Mora (1977), detalla los datos botánicos del árbol del Barniz, mencionando que los datos importantes incluyen: su altura media de entre 4 y 10 metros, su tallo con un diámetro de entre 5 y 14 cm, las hojas con forma elíptica-oblonga de alrededor de 15,9 cm de longitud, la inflorescencia terminal de 9 cm de longitud, con 10 a 43 flores, en la flor detallada que cuenta con 5 a 7 pétalos, un estambre por pétalo, un estilo con 2 a 4 estigmas y un ovario trilobular e ínfero; en relación al fruto, indica que es una cápsula de 4 a 8 mm de diámetro, las semillas son abundantes, aplanadas, angulosas, algo triangulares, y hasta 1 mm de longitud; en cuanto al fruto, indica que es una cápsula de 4 a 8 mm de diámetro. Tiene varios coléteres en el tallo, ramas y hojas, generando una resina que se concentra particularmente en los extremos de las ramas y vástagos, donde forma un casquete esférico que envuelve completamente el capullo e impregna tanto a las hojas como al tallo. De esta forma, la parte aérea de la planta se encuentra revestida por una capa de dicha resina, que puede llegar a tener un espesor de 0,2 mm.

Es posible deducir que el primer escritor hace referencia a las generalidades y el segundo a las específicas. Sin embargo, frente a los datos proporcionados por los artesanos, se puede notar que poseen la mayoría de información general respecto al aspecto botánico, sin embargo, no mencionan la altitud y la familia del árbol. Es importante aclarar que se sostiene que los artesanos conocen estos datos al conjugar sus respuestas, lo que significa que, si se realizase una comparativa a nivel individual, serían más claros los datos ausentes. En relación a las características específicas del árbol, ninguno las cita, esto podría atribuirse a los términos técnicos de la información, sin embargo, es necesario fomentar la conciencia de conocer este aspecto.

En resumen, se podría afirmar que es necesario unificar datos e información en relación a las generalidades botánicas del Barniz de Pasto, ya que esto potencia el proceso de enseñanza y aprendizaje. Por otro lado, es imprescindible la calificación respecto a las características botánicas del Barniz. Esto puede realizarse de manera didáctica a través de gráficos o afiches que sintetizen esta información y que estén visibles en los talleres, tanto para los docentes como para los aprendices.

### **2.3.2 *La perspectiva histórica y cultural***

Respecto a la perspectiva histórica y cultural del Barniz de Pasto, López (2007) sugiere tres momentos o fases. El periodo inicial se denomina prehispánico, y en él se puede encontrar el Barniz de Pasto en tumbas indígenas, representado en forma de narigueras, collares y colgantes. En este punto, se halló la resina de maneta líquida, utilizada como protección frente a elementos de madera. Por otro lado, Gomezjurado (2014) argumenta que, en aquel periodo, el barniz se empleaba para sostener plumas y se quemaba en rituales religiosos como fragancias. El evento más destacado de la segunda fase es la expansión del imperio inca en el siglo XV. Respecto al Barniz, tienen una transformación y se emplean como unificador de colores para la pintura de elementos simbólicos o representativos.

En relación con la tercera fase, Granda (2007) menciona que comienza aproximadamente durante la colonización y persiste hasta el presente. Se puede destacar entre los datos más significativos, que toma el nombre de Barniz de Pasto, se incorporan y predominan los patrones florales y castillos, se produce la introducción de laminillas brillantes de metales valiosos durante los siglos XVI y XVII, adquiere el estatus de material noble, pero luego disminuye su estado y su valor, llegando a perder su condición y su valor hasta llegar al límite de la desaparición.

Durante el siglo XVIII, no se menciona al Barniz. Osvaldo Granda (2007) narra la importancia del maestro mayor Joaquín Martínez en el siglo XIX; en 1831, Jean-Baptiste Boussingault, un científico francés, la visita; en 1851, se censan al menos quince barnizadores que disponían de talleres propios para la restauración de los diseños geométricos precolombinos.

De acuerdo con Barrera y Quiñones (2006), a comienzos del siglo XX, se sustituyeron las laminillas de oro por papel metálico, se introdujo el molino y se fundó Industrias Waldaka en 1944, con la cual se iniciaron los diseños de los gráficos antropomorfos o momias. En el siglo XXI sobresalen los avances tecnológicos, aparecen los respaldos gubernamentales (Artesanías de Colombia, el laboratorio de diseño), y con estos se logra la diversificación de los artículos a decorar, la técnica de añadir color al Barniz y la capacitación para la generación de nuevos diseños gráficos.

A diferencia de la información proporcionada por los artesanos, se puede afirmar que estos solo identifican dos aspectos de la primera fase, tales como el origen precolombino y su uso como adhesivo. El resto de la información histórica de esta no es citada por los artesanos. En relación con la segunda fase, no señalan ninguna información significativa y en cuanto a la tercera fase, identifican la transición del barniz blanco, negro y rojo a color, hecho que se realiza gracias al respaldo de entidades gubernamentales. Además, reconocen el trayecto geográfico que realiza Barniz desde Quito hasta Pasto, adoptando su nombre distintivo.

En resumen, se puede afirmar que los maestros artesanos tienen muy poca información acerca de la historia del Barniz de Pasto, y los datos que poseen no incluyen fechas precisas, nombres de los personajes principales, lugares geográficos específicos y una secuencia temporal de los mismos. Esto podría ser resultado de la ausencia de investigación, formación y autoformación en este campo. El entendimiento de esta puede expandir aún más su perspectiva en relación a la evaluación de la técnica y, de esta forma, transmitirla a sus aprendices.

Por otro lado, la ignorancia de la historia también priva la oportunidad de comprender el aporte a la formación de la cultura que el Barniz de Pasto contribuye a hacer. En relación a Ussel (2016) y sus tres visiones distintas de cultura, se puede afirmar que el Barniz de Pasto posee aproximaciones a todas ellas. La primera como forma de vida, ya que los saberes, tradiciones y habilidades que alberga el Barniz de Pasto, representan, diferencian a una población específica de las demás. Estos saberes son transmitidos, ya que se interpretan como un sistema de verdades.

La segunda perspectiva de la cultura como un universo simbólico, en la que se destaca el símbolo como una entidad que puede representar la conciencia, y se considera un medio de creación y comunicación, y por consiguiente, de transmisión histórica en favor de la formación de conciencia colectiva. El Barniz de Pasto y la historia que lo rodea, se han transformado en un emblema universal, no únicamente de la ciudad, sino también de la humanidad a través de la proclamación del patrimonio inmaterial. En el Barniz se fusionan culturas, se cruzan visiones del mundo y se encuentra la hermandad entre los seres humanos, siendo la síntesis un emblema de avance, pero de tradición.

La cultura como virtud, que se refiere al fomento de la excelencia en el crecimiento intelectual, espiritual y estético, un ejemplo de esto es la creación de obras de arte. En este contexto, el Barniz de Pasto y los maestros practicantes cultivan su intelecto, su espíritu y su estética en la elaboración de sus trabajos. Para concluir este segmento, se puede afirmar que el valor histórico y cultural del Barniz de Pasto es incuestionable, ya que está inmerso en la historia de la humanidad. Por lo tanto, resulta imprescindible que los protagonistas, en particular los maestros de Barniz y luego los aprendices, asuman un papel crucial en la apropiación de estos componentes y otorgarle a la técnica un valor añadido y legado.

### ***2.3.3 El proceso de transformación de la materia prima.***

En relación a este componente, es imprescindible reconsiderar lo que Benavides (2003) detalla en trece etapas, en resumen:

1. El majado
2. La cocción
3. El machacado
4. Extracción de impurezas y lavado
5. Segunda cocción
6. Estiramiento
7. Estiramiento en hilos o franjas
8. Molida
9. Tercera cocción
10. Teñido
11. Cuarta cocción con el Barniz ya tinturado
12. Templado
13. Almacenamiento

Sin embargo, en la lista siguiente se detalla el resumen del proceso de transformación de la materia prima, basado en las respuestas de los maestros artesanos.

- Arrojar una porción de los cogollos del Mopa – Mopa al agua hirviendo
- El segundo paso es sacarlo directamente del agua hirviendo.
- Batido
- La limpieza
- Repetición de los pasos 1 al 4
- Darle color
- Templar
- Almacenamiento

Si se compara el proceso de trece pasos que el autor presenta con las respuestas de los artesanos, se puede apreciar que hay numerosas similitudes.

El primer procedimiento es más exhaustivo y dirigido a individuos que apenas conocen el Barniz, mientras que el segundo es más amplio y evidente en ciertos pasos. Sin embargo, si analizamos en profundidad el lenguaje de ambos procedimientos, podríamos destacar que el primero emplea términos técnicos que los maestros artesanos no emplean en su lenguaje profesional, mientras que el segundo incorpora palabras características de los maestros artesanos.

Por lo tanto, es crucial analizar las palabras, conceptos, ideas y contextos que se incorporarán en la elaboración del Módulo Instruccional. Es conocido que este se transformará en un instrumento que potencie la instrucción y el aprendizaje de la técnica. Por ende, su contenido debe ser conocido y similar al lenguaje empleado en los talleres artesanales.

#### ***2.3.4 La técnica de enseñanza***

Es importante tener en cuenta lo presentado por Maldonado y Girón (2009) respecto a la etimología de técnica, y por consiguiente su significado, que se refiere a un conjunto de procedimientos de un arte o de una producción. En esta situación, el Barniz de Pasto está de acuerdo con la definición de técnica, ya que cuenta con una serie de pasos para elaborar obras artísticas.

Además, siguiendo a Beciez (2009) y su enfoque en las técnicas de enseñanza y aprendizaje,

sostiene que son la estructura del profesor que busca alcanzar el objetivo de enseñanza y aprendizaje. Por lo tanto, se propone un método y se desarrolla una técnica. Además, es incuestionable la importancia de las mediaciones, incluyendo la carga del profesor, las condiciones del aula, el tiempo de trabajo y los contenidos. Esto confirma lo afirmado por Nériciy Eguibar (1969), al afirmar que el método señala el camino y la técnica la forma de recorrerlo. Por lo tanto, no existe técnica sin método y viceversa. Además, el análisis sistemático y teórico de estos componentes forman una metodología.

En este contexto, y considerando el propósito del estudio de determinar si los maestros artesanos y los procesos de enseñanza y aprendizaje en el Barniz de Pasto poseen técnicas de enseñanza, se podría afirmar que el proceso en cuestión posee técnicas de enseñanza. Esto se debe a que existen pruebas de instrumentos y medios para ello, pero estos no consiguen conjugar un método, lo cual demuestra la debilidad de las técnicas. Se corrobora esto ya que no existe un esquema secuencial para las técnicas de enseñanza, y mucho menos un propósito de enseñanza-aprendizaje. Esto se corrobora a través de las respuestas de los artesanos al mencionar la cantidad de aprendices en su trayectoria, ya que no pueden diferenciar cuando un aprendiz consigue aproximarse a la técnica artesanal, apropiarse de ella.

Sin embargo, es posible establecer técnicas, métodos y objetivos de enseñanza y aprendizaje relacionados con la técnica artesanal de Barniz de Pasto. Esto se logra si se organizan las acciones ya llevadas a cabo, se las temporiza, se plantea el papel del maestro artesano como docente y el de aprendiz en toda su concepción y práctica, además de definir el entorno en el que se desarrollan todas estas acciones que serían los talleres serían los talleres de artesanía, y por qué no fortalecer teóricamente estas edificaciones en favor de sugerir métodos de enseñanza y aprendizaje del método artesanal del Barniz de Pasto.

### ***2.3.5 El proceso de aprendizaje***

El proceso de aprendizaje se puede definir como el proceso de obtención de saberes, destrezas, valores y actitudes, a través del estudio, la instrucción o la vivencia, y que se manifiesta a lo largo de la vida, es un proceso continuo y cíclico (Vidal y Fernández, 2015).

En contraposición, Rojas (2001) aborda el aprendizaje como resultado de una posible modificación en un comportamiento a nivel intelectual o psicomotor, por lo que es un proceso natural que se manifiesta en cualquier instante y sitio.

Como se estableció en el marco teórico de esta investigación, los docentes son los maestros artesanos del Barniz de Pasto. Sin embargo, no se puede describir a los aprendices. Sin embargo, se puede afirmar que son todos aquellos que muestran interés en aprender la técnica artesanal. Las características de estos son inexploradas, ya que a los talleres artesanales acuden una variedad de individuos.

Sin embargo, el objetivo es descubrir el procedimiento de aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto. A primera impresión, se puede afirmar que existe, esto se basa en las respuestas de los artesanos respecto a la procedencia de su aprendizaje. Como se indicó previamente y en resumen, la mayoría aprendió a través de la transmisión familiar y los procesos de crianza, o por lazos de amistad íntimos con individuos que ejercían esta técnica artesanal. Otro factor que consolida los procesos de instrucción es la incuestionable conservación de la técnica a través del tiempo.

Otro factor que corrobora los procesos de aprendizaje es la cantidad de aprendices expresados por los docentes, lo que corrobora que, a pesar de la ausencia de métodos, técnicas y metas de enseñanza-aprendizaje, la transmisión de la técnica se lleva a cabo. Sin embargo, como se ha mencionado, estos procesos pueden ser optimizados e influir de alguna forma en más personas.

### ***2.3.6 Evaluación orientada al uso***

Si se toma en cuenta lo que los autores sostienen al afirmar que el aprendizaje produce la adquisición de conocimientos, habilidades, valores y actitudes, se confirma que la técnica artesanal tiene procesos de aprendizaje. Esto se debe a que para su implementación se requieren conocimientos teóricos y prácticos, así como la formación de valores y actitudes a través de la crianza.

En contraposición al otro postulado que considera el aprendizaje como el producto de una posible modificación en un comportamiento a nivel intelectual o psicomotor, también lo realizan los procesos de enseñanza del Barniz de Pasto. Esto se debe a que, como se indicó, la implementación completa de la técnica requiere el desarrollo de habilidades intelectuales y psicomotoras, como, por ejemplo, la gestión de la cuchilla.

Finalmente, es importante destacar la temporalidad de los procesos de aprendizaje, lo que permite hacer una estimación temporal de estos. En este sentido, los maestros artesanos expresaron que el proceso básico de aprendizaje puede durar cerca de tres meses, mientras que para obtener la maestría se requieren aproximadamente tres años.

La información obtenida de la evaluación resulta pertinente para la implementación o uso futuro del producto de la investigación, ya que los maestros artesanos indican que se considerará como un recurso educativo. Además, según estos, estarían dispuestos a continuar involucrándose en futuras investigaciones siempre que se respete su punto de vista y el espacio de los talleres, y si es posible, colaborar en la adquisición de una pieza.

Es importante destacar que el Módulo, al recolectar información teórica y práctica, ayuda a la formación de los maestros artesanos, ya que hallan información sobre su profesión que desconocían o no la conocían de manera superficial; también requieren capacitación en el uso del Módulo, ya que incluye elementos de uso complicados, y el propósito es emplearlo de forma completa y autónoma.

En resumen, tras la evaluación, se puede deducir que el procedimiento de investigación desde la perspectiva de los maestros artesanos resultó ser confortable y bien acogido. De igual forma, el producto final se transforma en una muestra y prueba de su trabajo educativo al transmitir saberes. Finalmente, queda por realizar el proceso de implementación del Módulo en la realidad de los talleres, ya que solo de esta forma se podrá apreciar el efecto del mismo en la realidad de los talleres.

### **3 Conclusiones**

El Barniz de Pasto, a pesar de su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, enfrenta un grave riesgo de desaparición. La escasa participación de jóvenes o nuevos aprendices en la práctica de esta técnica indican que el saber ancestral está en peligro de extinción. Esto se puede deber a los métodos de enseñanza tradicionales, centrados en la transmisión familiar, pues de cierta manera han limitado la difusión de esta técnica a un grupo reducido y ha impedido que un número mayor de personas se involucre y aprenda sobre el Barniz de Pasto. El fortalecer los procesos de trasmisión contribuye a la construcción de la identidad cultural de la región.

Existe muy pocas referencias teóricas en cuanto a la transmisión de saberes entorno al Barniz de Pasto y nulidad en los procesos pedagógicos que esta conlleva, aunque, si hay gran volumen de referentes históricos, culturales, botánicos, comerciales, turísticos, artísticos y hasta químicos con referencia al Barniz de Pasto, que son útiles para construir documentos pedagógicos que encierren todos los hitos transversalizados por el Barniz de Pasto.

Para profundizar los conocimientos en torno al Barniz de Pasto o Mopa-Mopa, es necesario abordarlo desde diferentes perspectivas, entre estas, la botánica, histórica, cultural y artística. Pues esta técnica al ser autóctona y prehispánica devela la evolución de la humanidad en este territorio, además, es un reflejo de una sociedad avanzada con pensamiento propio y cosmovisión definida, y, que a pesar de los encuentros culturales ha sobrevivido en el tiempo sin perder su esencia.

Otra de las razones por las cuales la técnica del Barniz de Pasto está en riesgo de desaparición es la comercialización de las piezas, y en sí el valor monetario que se le da a la técnica. Porque el mercado comercial artesanal es limitado en la actualidad, la baja rotación de inventarios hace que la producción sea baja y que los aprendices no conciban la técnica como un sustento económico a futuro. A esto se le agrega la carencia de formación financiera de los maestros artesanos, pues, desconocen el método para darle un valor monetario a sus piezas, que en síntesis debe ser el reflejo de los costos de producción y el agregado del valor artístico, cultural e histórico.

El desarrollo de un módulo instruccional, como el propuesto para el Barniz de Pasto, requiere una planificación cuidadosa y una estructura clara que integre tanto conocimientos teóricos, prácticos y actitudinales. En el caso específico del Barniz de Pasto y con la elaboración del módulo

instruccional se construye una herramienta clave para preservar y difundir este patrimonio cultural, integrando las técnicas tradicionales con un enfoque moderno, pedagógico y educativo.

Frente a los maestros artesanos se puede enunciar tres aspectos clave. En primer lugar, todos los participantes de la investigación cuentan con una amplia experiencia y conocimientos que les permiten transmitir eficazmente sus saberes a las generaciones futuras. En segundo lugar, la mayoría de los artesanos activos son personas de edad avanzada, lo que reitera la necesidad urgente de incorporar nuevos maestros para asegurar la continuidad de esta tradición. Finalmente, se observa una baja participación de mujeres en este ámbito, lo que presenta una oportunidad para atraer a más mujeres artesanas.

Se puede afirmar que los maestros artesanos del Barniz de Pasto, cumplen con la transmisión teórica básica de la técnica, pero, a menudo carecen de la profundidad necesaria para reflexionar y transmitir conocimientos avanzados a sus aprendices. Además, la ausencia de textos o referencias agrava esta situación frente a la ampliación de los elementos teóricos.

#### **4 Recomendaciones**

Se debe fomentar la difusión de la técnica del Barniz de Pasto que involucre a jóvenes y adultos a aprender la técnica, independientemente de su vínculo familiar con artesanos. Esto podría aumentar la participación y el interés en la práctica, además, con el desarrollo de estos talleres se crean redes de comercialización que permitan a los artesanos vender sus productos.

Se debe iniciar a sistematizar los métodos de enseñanza y aprendizaje desarrollados en los talleres de la ciudad, pues, esto permite que más personas conozcan la técnica y se interesen por el aprendizaje de la misma. Por otro lado, al hacer este proceso se genera teorización de la transmisión de saberes, que posteriormente se puede analizar bajo enfoques de investigación académica.

Se recomienda continuar con la investigación y buscar el apoyo institucional para la conservación y promoción del Barniz de Pasto, todo esto bajo los preceptos del Plan Especial de Salvaguardia, además, promover alianzas con entidades culturales y educativas, con el fin de asegurar la transmisión del conocimiento a nuevas generaciones, y, en ello perseguir la tecnificación y modernización de los procesos artesanales sin perder la esencia cultural que hace de esta tradición un patrimonio invaluable para la humanidad.

Es fundamental que las investigaciones futuras sobre el Barniz de Pasto profundicen en el papel de los comerciantes y las rutas comerciales actuales y del pasado en el territorio. Y en esto especificar el impacto socioeconómico de esta técnica, así como una evaluación de su valoración en el contexto, es decir, indagar las razones por las cuales el comercio del Barniz de Pasto afecta la producción y el bajo número de aprendices.

Se recomienda a futuro evaluar el impacto del desarrollo del módulo instruccional del método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto, puesto que con este insumo se pueden plantear modificaciones en cuanto a la estructura, pertinencia y coherencia del contenido del mismo. Además, permitir que el módulo se ajuste a las capacidades y contextos específicos de los aprendices y maestro artesanos. Asimismo, se debe considerar la inclusión de recursos multimedia y tecnologías emergentes para hacer el aprendizaje más accesible y atractivo a las nuevas

generaciones, asegurando la sostenibilidad y difusión del Barniz de Pasto como patrimonio cultural.

Se recomienda implementar programas específicos de formación dirigidos a mujeres interesadas en el arte del Barniz de Pasto. Por otro lado, es fundamental visibilizar el aporte de las mujeres en este arte tradicional, con el fin de atraer a más mujeres jóvenes y generar un relevo generacional inclusivo y diverso en esta práctica artesanal.

Aprovechando el compromiso de los maestros artesanos por investigar y transmitir conocimientos teóricos profundos sobre la técnica del Barniz de Pasto, se recomienda fomentar el desarrollo de una base documental sólida y accesible que incluya textos de referencia y recursos educativos especializados. Además, la implementación de programas de formación continua y talleres para los maestros que facilitará la actualización de información y el intercambio de experiencias, fortaleciendo así la transmisión del arte del Barniz de Pasto.

## Referencias bibliográficas

- Araiza Díaz, V, Araiza Díaz, A., y Medécigo Daniel, U. (2022). Cultura: un asunto de información y comunicación. *Estudios Sobre Las Culturas Contemporáneas*, 26(51), 63–82. <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/culturascontemporaneas/article/view/574>
- Arráez, M., Calles, J., y Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa. *Sapiens*, 7(2), 171-181.
- Arturo-Insuasty, G. A. (2020). *Valoración del patrimonio cultural asociado con el Barniz de Pasto mopa-mopa, a partir de la participación ciudadana*. [Doctoral dissertation, Universidad de Nariño]
- Barrera Jurado, G. S., y Quiñones Aguilar, A. C. (2006). Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía. (1a edición). E. P. U. Javeriana Ed
- Bazán Hernández, Á. M. (2020). *Aplicación de un módulo instruccional de comunicación asertiva como estrategia para mejorar las relaciones interpersonales de los estudiantes del 2º grado de educación secundaria de la institución educativa privada “Ramón Castilla”-Cajamarca-2016*.
- Benavides, E. O. (2003). *Estructuración de la cadena productiva de mopa mopa (Barniz de Pasto) en los departamentos de Nariño y Putumayo*.
- Beciez, D. (2009). *Estrategias de enseñanza aprendizaje*. Atlantic International University. <https://cursos.aiu.edu/Estrategias%20de%20Ensenanza%20y%20Aprendizaje/PDF/Tema%201.pdf>
- Belloch, C. (2017). *Diseño instruccional*. <http://148.202.167.116:8080/jspui/bitstream/123456789/1321/1/EVA4.pdf>
- Beaud, S. (2018). El uso de la entrevista en las ciencias sociales. En defensa de la “entrevista etnográfica”. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1), 175-218

- Bernal, C (2010). *Metodología de la Investigación*. (3ª edición). Pearson.
- Campos, G., y Martínez, N. E. L. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60
- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y análisis cualitativo. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (23), 2014-2016
- Castellanos Gómez, Y. T. (2013). *Enseñanza de la artesanía como oficio familiar*. [Tesis Máster en Pedagogía, Universidad de la Sabana].
- Castrillón, C. H., Acosta Córdoba, J. A., Gómez Valois, D. S. y Urrea Aristizábal, K. T. (2023). *La interculturalidad y su impacto en algunas organizaciones latinoamericanas: un análisis de literatura*. (Working papers N.º 2). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. <https://doi.org/10.16925/wpai.14>
- Cerón, B. y Ramo, M.T. (2010). *Pasto: espacio, economía y cultura*. Fondo mixto de cultura de Nariño. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/pasto/inicio.htm>
- Cirlot, E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Ediciones Siruela.
- Chagoya, E. R. (2008). *Métodos y técnicas de investigación*. <http://www.gestiopolis.com/métodos-y-técnicas-de-investigación>
- Chamorro de la Rosa, G. (2020) *Plan de Desarrollo Municipal, Pasto la Gran Capital. 2020 -2023*. Alcaldía de Pasto.
- Chevalier, J. (2000). *Diccionario de los Símbolos*. Herder
- Colin, D. (2019). *La interpretación de los sueños para Dummies*. Artes Gráficas Huertas, S.A.

- Córdova, N. (2013). *Metáfora en la Arquitectura: Cementerio Integrador del Ritual Funerario Andino de la Cultura Kichwa Otavalo- Ilumán Tío*. Universidad San Francisco de Quito
- Del Carpio Ovando, P. S., y Freitag, V. (2013). Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco. *Ra Ximhai: Revista Científica de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sostenible*, 9(1), 79-98.
- De Ussel, J. I., Requena, A. T., y Miras, R. M. S. (2016). *La sociedad desde la sociología: una introducción a la Sociología general*. Tecnos.
- Dorrego, E. (1996). *Dos Modelos para la Producción y Evaluación de Materiales Instruccionales*. Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Durán López, M. E. (2010). Sumak Kawsay o Buen Vivir, desde la cosmovisión andina hacia la ética de la sustentabilidad. *Pensamiento Actual Universidad de Costa Rica*, 10(14-15), 51-61.
- Flick, U. (2015). *El diseño de la investigación cualitativa*. (Vol. 1). Ediciones.
- Fundación Mundo Espiral (s.f). *Directorio*. <https://www.rutabarnizdepastomopamopa.com/>
- Gamboa, J. A. D. (2021). Construcción cultural colectiva a través del arte del Barniz de Pasto en los estudiantes del ciclo 4 del colegio INSUCA de la ciudad de San Juan de Pasto. *Fedumar Pedagogía y Educación*, 8(1), 66-85.
- Gomezjurado Garzón, Á. J. (2008). El Mopa-mopa o Barniz de Pasto, comercialización indígena en el periodo colonial. *Estudios latinoamericanos*, 22, 82-93.
- Gomezjurado Garzón, Á. J. (2014). *El Barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542—1777*. [Tesis de grado Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia]. [https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/21830 /](https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/21830/)

- Granda Paz, O. (2007). *Aproximación al Barniz de Pasto*. Editorial Travesías
- Guerrero Bejarano, M. A. (2016). *La investigación cualitativa*.  
<https://repositorio.uide.edu.ec/bitstream/37000/3645/3/document.pdf>
- Gutiérrez, R. L. (2021). Entrevistas estructuradas, semi-estructuradas y libres. análisis de contenido. *Técnicas de Investigación Cualitativa en los Ámbitos Sanitario y Sociosanitario*, 171, 65.
- Guzmán, D.M. Zambrano, C.V. Cerón, C.P., y López, C.L. (2000). *Geografía humana de Colombia, Región Andina Central*. (Tomo IV, volumen I). Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/inicio.htm>
- Illicachi, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas* (21), 17-32.
- Kawamura Kawamura, Y. (2018). Encuentro multicultural en el arte de Barniz de Pasto o la laca del Virreinato del Perú. *Historia y Sociedad*, (35), 87-112.
- Ley 36 de 1984. (1984, 19 de noviembre) Congreso de la Republica. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1592386>
- Ley 115 de 1994 (1994, 08 de febrero) Congreso de la Republica. Ley General de Educación.
- Ley 1185 de 2008 - Gestor Normativo (2015) Inicio - Función Pública.  
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=29324>
- López Pérez, M. (2007). *Quito, entre lo Prehispánico y lo colonial—El Arte del Barniz de Pasto*. Simposio Arte Quiteño más allá de Quito.
- Losada Cárdenas, M. Á., y Peña Estrada, C. C. (2022). Diseño instruccional: fortalecimiento de las competencias digitales a partir del modelo Addie. RIDE. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 13(25).

- Maldonado, H. T., y Girón, D. (2009). *Didáctica general*. Ediciones CECC/SICA.
- Mata, H. García Britto, L. Castillo Castellanos, F. Crespo, L.A. Pereira, G, y Quintana Castillo, M. (2005). *Crónica del Perú El señorío de los Incas*. Fundación Biblioteca Ayacucho
- Mejía, M. (1987). Contribución al conocimiento del barniz o" Mopa-mopa', *Elaeagiapastoensis mora*. *Acta Agronómica*, 37(1), 56-65.
- Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2019) *Plan especial de salvaguardia conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el barniz de Pasto Mopa–Mopa Putumayo-Nariño*.
- Ministerio de Educación Nacional. (2017). *Lineamientos Generales y Orientaciones Para la Educación Formal de Personas Jóvenes y Adultas en Colombia*
- Mora-Osejo, L. E. (1977). El Barniz de Pasto. *Caldasia*, 5-31.
- Morata.Murillo, J., y Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica*. UAM, 141.
- Murillo, J., y Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica*. UAM, 141.
- Nérici, I. G., Rocardo, N., y Eguibar, M. C. (1969). *Hacia una didáctica general dinámica*. [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/didactica\\_general/12.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/didactica_general/12.pdf)
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2020). *15° Comité Intergubernamental de Patrimonio Cultural Inmaterial*

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2003). Actas de la Conferencia General 32ª reunión París, 29 de septiembre - 17 de octubre de 2003. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171_spa)
- Ortega Díaz, J. A. (2022). *Sistema de iluminación con Barniz de Pasto*. [Documento Trabajo de grado, Politécnico Gran colombiano]. <http://hdl.handle.net/10823/6705>
- Otzen, T. y Manterola, C. (2017). Técnicas de muestreo sobre una población a estudio. *International Journal of Morphology*, 35(1), 227-232. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022017000100037>
- Pacheco Rocha, L.E. (s.f). *La estructura modular en la enseñanza de jóvenes y adultos*. Tomo I: Sistema de Enseñanza por módulos. <https://es.calameo.com/read/0013522708f39a3859664>
- Peña, A. Q. (2006). *Metodología de investigación científica cualitativa*. <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf>
- Pérez Silva, V. (2017). San Juan de Pasto. *Credencial Historia*, 226.
- Poma de Ayala, G. (1.980). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Fundación Biblioteca Ayacucho. <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/>
- Ramirez, R., Brodhead, D., Solomon, C., Kumar-Range, S., Zaveri, S., Earl, S., y Smith, M. (2013). *Evaluaciones orientadas al uso: guía para evaluadores*
- Rekalde, I., Vizcarra, M. T., y Macazaga, A. M. (2014). La observación como estrategia de investigación para construir contextos de aprendizaje y fomentar procesos participativos. *Educación XXI*, 17(1), 201-220.
- Ríos-Cuesta, W. (2021). Desafíos del diseño instruccional para la enseñanza remota de las matemáticas en contextos de poca penetración de internet. *Revista Eduweb*, 15(3), 69-81.

- Robles Ortega, A. C. (2021). *Análisis iconográfico de la cultura Pasto en la fase Tuza, año 1250-1550 d.n.e.* [Trabajo de investigación previo a la obtención del Título de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias Sociales, Universidad Central del Ecuador]. <https://www.dspace.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/614e4e31-196f-47dc-a604-6307beaad8bf/content>
- Rodríguez, C., y Ceballos, E. (2017). Seres antropomorfos en el arte cerámico de la cultura Tuza-Cuasmal del norte de Sudamérica. *Syllaba Press International Inc.*, 10, 41-51.
- Rodríguez Villegas, Y. J. (2019). *Propuesta con enfoque turístico para la divulgación de la técnica artesanal del Barniz de Pasto.*
- Rojas, F. (2001). *Enfoques sobre el aprendizaje humano.* Universidad Simón Bolívar
- Secretaría de Cultura Pasto (2017) *Censo-de-artistas-y-artesanos-de-Pasto.* <https://observatoriosocial.udenar.edu.co/wp-content/uploads/2022/10/.pdf>
- Sussol, M. (2016). *Diccionario de sueños y pesadillas.* Ediciones Obelisco
- Tahoces, C. (2009). *Sueños Diccionario de Interpretación.* Ediciones Luciérnaga.
- Ucha, F. (2012). *Definiciones de modulo.* <https://www.definicionabc.com/general/modulo.php>
- Van Merriënboer, J. G. (2019). *El modelo de los cuatro componentes de diseño instruccional una revisión de sus principios fundamentales.* [https://www.4cid.org/wp-content/uploads/2021/04/vanmerrienboer\\_4cid\\_el\\_modelo\\_de\\_los\\_cuatro\\_componentes\\_de\\_diseño\\_instruccional.pdf](https://www.4cid.org/wp-content/uploads/2021/04/vanmerrienboer_4cid_el_modelo_de_los_cuatro_componentes_de_diseño_instruccional.pdf) ISBN 978-94-6380-925-2
- Vidal Ledo, M. J., y Fernández Oliva, B. (2015). Aprender, desaprender, reaprender. *Educación Médica Superior*, 29(2).

Yukavetsky, G. J. (2003). *La elaboración de un módulo instruccional*. Centro de Competencias de la Comunicación Universidad de Puerto Rico en Humacao.

Zarama Rincón, R. I. (2017). *Comercio y Producción del Barniz de Pasto en los siglos XVIII y XIX*. Academia Nariñense de Historia (Ed.). Manual Historia de Pasto. [https://www.academia.edu/90939097/Comercio\\_y\\_producci%C3%B3n\\_del\\_barniz\\_de\\_Pasto\\_en\\_los\\_siglos\\_XVIII\\_y\\_XIX](https://www.academia.edu/90939097/Comercio_y_producci%C3%B3n_del_barniz_de_Pasto_en_los_siglos_XVIII_y_XIX)

**Anexos**

**Anexo A. Consentimiento informado**



**UNIVERSIDAD MARIANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
CONSENTIMIENTO INFORMADO**



**TITULO DE LA INVESTIGACIÓN:** Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y el aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

Yo, \_\_\_\_\_ identificado(a) con la C.C \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, manifiesto que he sido invitado(a) a participar dentro de la investigación arriba mencionada y que se me ha dado la siguiente información:

**Propósito de este documento:**

Este documento se le entrega para ayudarle a comprender las características de la investigación, de tal forma que usted pueda decidir voluntariamente si desea participar o no. Si luego de leer este documento tiene alguna duda, pida al personal de la investigación que le aclare sus dudas. Ellos le proporcionarán toda la información que necesite para que usted tenga un buen entendimiento de la investigación.

**Importancia de la investigación:** El trabajo investigativo denominado *Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.*

Tiene como propósito principal robustecer los procesos de enseñanza y de cierta manera de aprendizaje de los talleres artesanales de la ciudad, esto mediante la propuesta de un guion de un módulo instruccional entorno al Barniz de Pasto, surge desde la problemática cultural reflejada en el desconocimiento de la técnica por los ciudadanos de San Juan de Pasto, agregando el carente relevo generacional de individuos dedicados netamente a este oficio, además, enmarcado en la declaración del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, por otro, lado incrementar los saberes en las Instituciones Educativas de carácter oficial, privado y no formal, para que el Barniz de Pasto, no solamente sea tomado como temática académica sino como un elemento fundamental de la cultura

local, regional y hasta nacional, es por esto que se toma como fuente referencial las personas dedicadas a elaborar este oficio es decir, a los maestros artesanos del Barniz de Pasto y a sus talleres artesanales, cabe aclarar que la investigación se centrará en las técnicas de enseñanza o trasmisión de saberes que los maestros artesanos usan en sus talleres para preservar su conocimiento y compartirlo a las nuevas generaciones, para develar su estructura, sus características, sus usos, implicación y hasta limitaciones, en fin, el módulo que a futuro se desea producir tiene el objetivo de contener información sobre la técnica del Barniz de Pasto, pero, también con intención formativa holística en cuanto aspectos que giran en torno a este, por ejemplo, la historia precolombina, el origen botánico, la cosmovisión de los pueblos autóctonos, los métodos de comercialización entre otros.

**Responsables de la investigación:**

El estudio es dirigido y desarrollado por los investigadores del Programa de Maestría en Pedagogía, adscrita de la Facultad de educación de la Universidad Mariana, Lic. Daniel Felipe Narváez Legarda y Lic. Oscar Andrés Torres Molina. Cualquier inquietud que usted tenga puede comunicarse al siguiente número del celular 3168165875.

**Riesgos y Beneficios:**

La entrevista y observación, no implican riesgo alguno para usted; las respuestas dadas no tendrán ninguna consecuencia para su situación laboral o personal; El beneficio más importante para usted es que hará parte de los créditos y agradecimientos y de cierta manera ayudará a preservar la valiosa técnica del Barniz de Pasto.

**Confidencialidad:**

Su identidad estará protegida, durante todo el estudio, solo se utilizará un código numérico que lo diferenciará de los otros participantes en la investigación. La información obtenida será almacenada en una base de datos que se mantendrá por cinco años más después de terminada la presente investigación. Los datos individuales sólo serán conocidos por los investigadores de la localidad y los investigadores de cada ciudad mientras dura el estudio, quienes, en todo caso, se comprometen a no divulgarlos. Los resultados que se publicarán corresponden a la información general de todos los participantes.

**Derechos y deberes:**

Usted tiene derecho a obtener una copia del presente documento y a retirarse posteriormente de esta investigación, si así lo desea en cualquier momento y no tendrá que firmar ningún documento para hacerlo, ni informar las razones de su decisión, si no desea hacerlo. Usted no tendrá que hacer gasto alguno durante la participación en la investigación y en el momento que lo considere podrá solicitar información sobre sus resultados a los responsables de la investigación.

Declaro que he leído o me fue leído este documento en su totalidad y que entendí su contenido e igualmente, que pude formular las preguntas que consideré necesarias y que estas me fueron respondidas satisfactoriamente. Por lo tanto, decido participar en esta investigación.

---

Nombre y firma del participante

C.C No.

Fecha:

Posdata: Se anexan las preguntas que se harán en la entrevista, además, se solicita respetuosamente poder hacer un registro fotográfico de la misma y para el registro de las respuestas se puede elegir hacer un registro auditivo (solo voces) o audiovisual (video).

## Anexo B. Guía Entrevista Etnográfica



### UNIVERSIDAD MARIANA FACULTAD DE EDUCACIÓN



**TITULO DE LA INVESTIGACIÓN:** Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

### GUIÓN DE ENTREVISTA ETNOGRÁFICA

El trabajo investigativo denominado: “*Modulo instruccional de la técnica Barniz de Pasto*”, tiene como propósito principal fortalecer mediante un módulo instruccional los procesos de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad. Surge desde la problemática cultural reflejada en el desconocimiento de la técnica por los ciudadanos de San Juan de Pasto, agregando el carente relevo generacional de individuos dedicados netamente a este oficio. El mismo se encuentra enmarcado en la declaración del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, por otro, lado busca incrementar los saberes en las Instituciones Educativas de carácter oficial, privado y no formal, para que el Barniz de Pasto, no solamente sea tomado como temática académica sino como un elemento fundamental de la cultura local, regional y nacional.

Se toma como fuente referencial las personas dedicadas a laborar en este oficio, es decir, a los maestros artesanos del Barniz de Pasto y a sus talleres artesanales, cabe aclarar que la investigación se centrará en las técnicas de enseñanza o trasmisión de saberes que los maestros artesanos usan en sus talleres para preservar su conocimiento y compartirlo a las nuevas generaciones, para develar su estructura, sus características, sus usos, implicación y hasta limitaciones.

El módulo que se desea producir tiene el objetivo de contener información sobre la técnica del Barniz de Pasto, pero, también con intención formativa holística en cuanto aspectos que giran en torno a este, por ejemplo, la historia precolombina, el origen botánico, la cosmovisión de los pueblos autóctonos, los métodos de comercialización, entre otros.

Fecha: \_\_\_\_\_

Lugar: \_\_\_\_\_

Nombre del entrevistador: \_\_\_\_\_

Nombre del entrevistado: \_\_\_\_\_

No	Pregunta
1	¿Cuántos años de trayectoria tiene como artesano del Barniz de Pasto?
2	¿A lo largo de su trayectoria aproximadamente a cuantos niños, jóvenes y adultos ha enseñado la técnica del Barniz de Pasto?
3	¿Cómo aprendió la técnica? Puede relatar los aspectos más relevantes
4	¿Cuánto tiempo aproximadamente se demora una persona en aprender a manejar el Barniz de Pasto?
5	¿Puede describir brevemente el proceso de enseñanza que habitualmente usa?
6	¿En el proceso de enseñanza usted detalla el origen botánico del Barniz de Pasto? ¿qué detalles enseña?
7	¿En el proceso de enseñanza hace énfasis en la cadena productiva del Barniz de Pasto? ¿Qué menciona al respecto?
8	¿En el proceso de enseñanza indica el valor histórico- cultural que encierra el Barniz de Pasto? ¿Qué aspectos menciona al respecto?
9	¿Usted enseña a los aprendices la preparación del objeto a decorar? ¿Qué aspectos indica?
10	El uso de cuchilla o bisturí es indispensable en la producción de piezas del Barniz de Pasto ¿Cómo enseña este manejo?
11	La transformación de la materia prima es otro aspecto fundamental en el proceso del Barniz de Pasto ¿De qué manera indica esta transformación?
12	¿En qué momento del proceso usted enseña la aplicación del barniz sobre los elementos de madera? ¿Cómo lo indica?
13	¿Dentro del proceso indica a los aprendices como se desarrollan los motivos característicos o tradicionales del Barniz, además de inducir a la creación de diseños propios o avanzados? ¿Cómo lo hace?
14	En el terminado de las piezas, ¿usted indica a los aprendices este proceso? ¿cómo lo hace?

<b>15</b>	La comercialización de las artesanías es el eslabón final del Barniz de Pasto ¿usted indica algunos elementos de educación financiera a los aprendices? ¿Qué elementos indica?
<b>16</b>	Se sabe que la enseñanza del Barniz de Pasto es mediante la transmisión de conocimientos generacional familiar ¿usted piensa que existan inconvenientes o diferencias en enseñar a una persona que no pertenezca a su grupo familiar?

**Observaciones:**

---

---

---

---

---

---

---

**Anexo C. Guía de Observación Participante**

<b>FECHA</b>	<b>DÍA:</b>	<b>MES</b>	<b>AÑO</b>
<b>LUGAR</b>			
<b>Tiempo de la observación participante</b>		<b>Hora de inicio</b>	<b>Hora de finalización</b>
Objetivo General: Fortalecer mediante un módulo de la Técnica del Barniz de Pasto la identidad cultural en los Talleres Artesanales de la ciudad			
Objetivos específicos: <b>Identificar el proceso de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto existentes en los diferentes talleres de la ciudad.</b>			

<b>Fecha</b>	<b>Aspectos a observar</b>	<b>Descripción de la Observación (Hallazgos)</b>	<b>Interpretación</b>
	Detallar origen botánico		
	Indicar la cadena productiva		
	Mencionar la Historia cultural		
	Tratamiento de las piezas en madera		
	Uso de cuchilla		
	Transformación de la materia prima		
	Aplicación del barniz		
	Diseño básicos y avanzados		
	Terminado de pieza		
	Comercialización		

**Anexo D. Guía Análisis Documental**

<b>Subcategoría</b>	<b>Pregunta</b>	<b>Caracterización</b>	<b>Respuesta</b>	<b>Reflexión</b>
Experiencia	P1	Trayectoria		
	P2	Origen de aprendizaje		
	P3	Numero de aprendices		
	P4	Tiempo estimado de enseñanza – aprendizaje		
	P5	Generalidades del proceso		
	P16	Impedimentos		
Conocimiento teórico.	P6	Origen Botánico		
	P7	Cadena productiva		
	P8	Valor Histórico cultural		
	P15	Comercialización		
Conocimiento práctico.	P9	Tratamiento de las piezas en madera		
	P10	Uso de la cuchilla		
	P13	Trasformación de la materia prima		
	P11	Aplicación del Barniz		
	P12	Diseño básico y avanzado		
	P14	Terminado de las piezas		

**Anexo E. Guía Entrevista Estructurada**



**UNIVERSIDAD MARIANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN**



**TITULO DE LA INVESTIGACIÓN:** Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

**GUIÓN DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA**

El trabajo investigativo denominado: “*Modulo instruccional de la técnica Barniz de Pasto*”, tiene como propósito principal fortalecer mediante un módulo instruccional los procesos de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad. Surge desde la problemática cultural reflejada en el desconocimiento de la técnica por los ciudadanos de San Juan de Pasto, agregando el carente relevo generacional de individuos dedicados netamente a este oficio. El mismo se encuentra enmarcado en la declaración del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, por otro, lado busca incrementar los saberes en las Instituciones Educativas de carácter oficial, privado y no formal, para que el Barniz de Pasto, no solamente sea tomado como temática académica sino como un elemento fundamental de la cultura local, regional y nacional.

Se toma como fuente referencial las personas dedicadas a laborar en este oficio, es decir, a los maestros artesanos del Barniz de Pasto y a sus talleres artesanales, cabe aclarar que la investigación se centrará en las técnicas de enseñanza o trasmisión de saberes que los maestros artesanos usan en sus talleres para preservar su conocimiento y compartirlo a las nuevas generaciones, para develar su estructura, sus características, sus usos, implicación y hasta limitaciones.

El módulo que se desea producir tiene el objetivo de contener información sobre la técnica del Barniz de Pasto, pero, también con intención formativa holística en cuanto aspectos que giran en torno a este, por ejemplo, la historia precolombina, el origen botánico, la cosmovisión de los pueblos autóctonos, los métodos de comercialización, entre otros.

**Fecha:** \_\_\_\_\_

**Lugar:** \_\_\_\_\_

**Nombre del entrevistador:** \_\_\_\_\_

**Nombre del entrevistado:** \_\_\_\_\_

No	Pregunta
1	¿Había participado en proceso de investigación con anterioridad? De ser positiva su respuesta comente su experiencia
2	¿Cómo se sintió durante el proceso de investigación?
3	¿Volvería a ser partícipe de otro proceso de investigación? Justifique su respuesta.
4	¿Qué observaciones o sugerencias tiene al respecto del proceso de investigación?
5	¿Dio lectura al Modulo Instruccional desarrollado? Si su respuesta es afirmativa continúe con las preguntas 6, 7 y 8.
6	¿Desde su experiencia le parece que el Módulo recoge el proceso de enseñanza de la técnica del Barniz de Pasto?
7	¿Usaría el Módulo como herramienta para enseñar a sus aprendices? Argumente su respuesta.
8	¿La información del Módulo apporto a sus conocimientos como Artesano del Barniz de Pasto?

**Observaciones:**

---

---

---

**Anexo F. Cronograma de Actividades**

<b>Cronograma de Actividades del trabajo de grado</b>												
<b>Actividades a realizar</b>	<b>Oct</b>	<b>Nov</b>	<b>Dic</b>	<b>Ene</b>	<b>Feb</b>	<b>Mar</b>	<b>Abr</b>	<b>May</b>	<b>Jun</b>	<b>Jul</b>	<b>Ago</b>	<b>Sep</b>
<b>Elección del tema a investigar</b>												
<b>Revisión de material bibliográfico existente sobre el tema de investigación</b>												
<b>Elaboración de propuesta de investigación</b>												
<b>Presentación de la propuesta de investigación</b>												
<b>Elaboración de Instrumentos de recolección de información</b>												
<b>Recolección de información</b>												
<b>Análisis de información</b>												
<b>Elaboración de informe final</b>												
<b>Presentación del informe final de investigación</b>												
<b>Correcciones del informe final</b>												
<b>Entrega de informe Final</b>												

Anexo G. Vaciado Instrumento Recolección de Información

FORMATO DE VALIDACIÓN INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION

**Título investigación:** Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y el aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

**Investigadores:** Daniel Felipe Narváez L – Oscar Andrés Torres Molina.

Ítem	Criterios a evaluar	Si	No
1	Los instrumentos tienen claridad en la redacción	X	
2	Las preguntas están expresadas con precisión	X	
3	Las preguntas formuladas en el instrumento inducen a una respuesta (sesgo)		X
4	El número de preguntas y su estructura son suficientes para recoger información	X	
5	Considera que se debe modificar alguna pregunta		X
6	Las preguntas planteadas permiten el logro del objetivo de la investigación	X	
7	El lenguaje es adecuado con el nivel de información y con la población.	X	

Instrumento	Aplicable	No aplicable
Guion de entrevista etnográfica	X	
Guía de observación	X	
Guía de análisis documental (Tabla de vaciado)	X	
Guion de entrevista estructurada	X	
<p><b>Observaciones del experto:</b> Todos los instrumentos propuestos cumplen con las características propias concernientes a las técnicas planteadas en la metodología, se resalta la coherencia entre estos y los objetivos de la investigación, pues abarcan elementos concretos referentes al Barniz de Pasto y al proceso de enseñanza y aprendizaje enfocados a la creación de un módulo. Se recomienda añadir otra guía de análisis documental enfocada en el hallazgo de elementos de enseñanza y aprendizaje que reposen en libros, reportajes o videos, pueden aportar a la investigación.</p>		

<b>Validado por:</b>	<i>Andrea Carolina Rodríguez V</i>	<b>Firma:</b>	<i>Carolina Rodríguez V</i>
<b>Perfil:</b>	<i>Lic. Lengua Castellana y Literaria Esp. Educación Inclusiva. Mg. en Pedagogía</i>	<b>Teléfono:</b>	<i>3168511467</i>
<b>e-mail:</b>	<i>acirodriguez1187@gmail.com</i>		

**FORMATO DE VALIDACIÓN INSTRUMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION**

**Título investigación:** Módulo instruccional para fortalecer los procesos de enseñanza y el aprendizaje de la técnica del Barniz de Pasto en los talleres de la ciudad.

**Investigadores:** Daniel Felipe Narváez L – Oscar Andrés Torres Molina.

Ítem	Criterios a evaluar	Si	No
1	Los instrumentos tienen claridad en la redacción	X	
2	Las preguntas están expresadas con precisión	X	
3	Las preguntas formuladas en el instrumento inducen a una respuesta (sesgo)		X
4	El número de preguntas y su estructura son suficientes para recoger información	X	
5	Considera que se debe modificar alguna pregunta		X
6	Las preguntas planteadas permiten el logro del objetivo de la investigación	X	
7	El lenguaje es adecuado con el nivel de información y con la población.	X	

Instrumento	Aplicable	No aplicable
Guion de entrevista etnográfica	X	
Guía de observación	X	
Guía de análisis documental (Tabla de vaciado)	X	
Guion de entrevista estructurada	X	
<p><b>Observaciones del experto:</b> Los instrumentos propuestos por los investigadores son pertinentes y coherentes con lo que se quiere lograr, estos recogen todos los elementos que son necesarios para la construcción del módulo, lo interesante de los instrumentos se que agregan la evaluación de la investigación desde la mirada de los artesanos mediante una entrevista, esto amplia los componentes de la investigación etnográfica. Como recomendación, pienso que es necesario aumentar el componente demográfico en la entrevista etnográfica, aunque no de relevancia para la construcción del módulo, genera un acercamiento entre los investigadores y los artesanos.</p>		

<b>Validado por:</b>	<i>Mónica Cerón Salas</i>	<b>Firma:</b>	<i>José Guzmán Salas</i>
<b>Perfil:</b>	<i>Magister en Pedagogía</i>	<b>Teléfono:</b>	301 690 7522
<b>e-mail:</b>	<i>mona.ceron@hotmail.com</i>		

**Anexo H. Presupuesto**

Presupuesto Proyecto de Grado		
	Acciones y/o actividades a realizar	<b>Total</b>
1	Transporte y Salidas de campo	\$200.000
2	Material Bibliográfico y fotocopias	\$120.000
3	Materiales y Suministros	\$20.000
4	Equipo y/o Servicio Técnico	\$60.000
5	Gastos varios	\$50.000
	<b>Gasto Total</b>	<b>\$450.000</b>

**Anexo I.** Formato y Vaciado Entrevista Etnográfica

<b>Datos personales</b>				
<b>Sub.</b>	<b>Pre.</b>	<b>Caracterización</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Reflexión</b>
Experiencia	P1	Trayectoria		
	P2	Numero de aprendices		
	P3	Origen de aprendizaje		
	P4	Tiempo estimado de enseñanza – aprendizaje		
	P5	Generalidades del proceso		
	P16	Impedimentos		
Conocimiento teórico.	P6	Origen Botánico		
	P7	Cadena productiva		
	P8	Valor Histórico cultural		
	P15	Comercialización		
Conocimiento práctico.	P9	Tratamiento de las piezas en madera		
	P10	Uso de la cuchilla		
	P11	Trasformación de la materia prima		
	P12	Aplicación del Barniz		
	P13	Diseño básico y avanzado		
	P14	Terminado de las piezas		

**Pregunta 1: trayectoria**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	42 años de trayectoria	Los maestros artesanos entrevistados tienen una gran trayectoria en relación a la técnica, el que tiene menor trayectoria es de 22 años y el de mayor es 60 años, haciendo una comparativa con la edad de los artesanos se puede deducir que han el acercamiento a la técnica ha iniciado desde su niñez o juventud. Por otro lado, se puede concluir que la mayoría de artesanos posee una edad longeva, son pocos los jóvenes o adultos jóvenes que la ejercen la técnica, por último, se puede afirmar que todos cuentan con la experiencia y propiedad suficiente para dialogar sobre la técnica del Barniz de Pasto.
2	52 año de trayectoria	
3	60 años de trayectoria	
4	24 años de experiencia	
5	54 años de experiencia	
6	31 años	
7	38 años desde la niñez	
8	22 año de experiencia	

**Pregunta 2: Numero de aprendices**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	A mis hijos Trasmisión familiar de padre a hijo La trasmisión está ligada a la crianza	Con respeto a la experiencia de enseñanza o trasmisión de los saberes entorno al Barniz se puede aseverar que todos los maestros la han realizado, pero a diferentes individuos, contextos y situaciones. Se puede denotar cuatro elementos principales, el primero de ellos es la enseñanza en el núcleo familiar, es decir a sus hijos, sobrinos y nietos, en síntesis a las siguientes generaciones familiares, el segundo elementos es a personas circundantes a los talleres, es decir a los vecinos o amigos cercanos, el tercer elementos está ligado a la educación formal, pues, algunos maestros han sido catedráticos
2	Hijos Niños del barrio Jóvenes Mujeres Hay cierta facilidad en los hijos	
3	Universidad Nariño	

	Universidad Mariana Eduardo Mora Osejo Aplique en Barniz de Pasto.	universitarios, en ello menciona la Universidad de Nariño y la Universidad Mariana, y por último, los cursos rápidos mediante entidades gubernamentales y o gubernamentales como el Banco de La Republica y la Fundación Mundo Espiral. No obstante, ninguno cuenta con documentos de índole pedagógico que den indicio del método usado para enseñar, igualmente, no se posee reflexión pedagógica de la experiencia, por tanto, cada uno lo narra a su manera, omitiendo detalles o diciéndolos de manera general.
4	Ha enseñado a amigos cercanos.	
5	A enseñado a muchas personas No hay distinción entre indicar el proceso y enseñar la técnica Es Maestro – Padre que enseñó a los hijos.	
6	Cursos rápidos Banco de la Republica Personas que se acercan al taller	
7	Si a muchos En especial a los hijos	
8	A mis sobrinos y estoy empezando a acercar a mu hijo	

### Pregunta 3: Origen del aprendizaje

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Mi padre me enseñó	El origen del aprendizaje de los Maestros artesano del Barniz es importante, pues, se menciona que se tiende a replicar el método de enseñanza, es decir enseñan de la manera en que les enseñaron, aunque, se presentan similitudes representativas, pero, como todo proceso de aprendizaje esta permeado por la individualización AGRAGR CITA DEL APRENDIZAJE. En síntesis se puede destacar los siguientes aspectos concernientes al origen del aprendizaje: el primer de ellos es la trasmisión familiar, pues, han aprendido
2	Familiar Cuñado Alfredo Zambrano Necesidad económica Oportunidad laboral ajustable a horarios.	
3	Taller del Barrio Rosa Mejía. Amigos del barrio (familiaridad)	

	Desde oficial hasta maestro	
4	Tradición familiar. De padrea a hijo Por inmersión en el taller.	
5	Mediante la observación Empírico Era ebanista y entregaba a los maestros artesanos Miro en el barniz una doble oportunidad (madera y decoración) Lo hace junto a un amigo cercano Se consideran el relevo generacional de la época al pasar del barniz negro y blanco al Barniz de colores.	directamente en el taller de sus padres por inmersión en este contexto, pues, se debe tener presente que los talleres artesanales hacen parte las residencias de los artesanos, por tanto, es un espacio común y accesible para toda la familia, hay un caso especial en donde una mujer artesana aprende de sus esposo, reiterando la afirmación anterior. Otro aspecto, del origen del aprendizaje es el acercamiento a los talleres del barrio, aunque no existían lasos familiares, se denota la cercanía entre amigos, es decir que el familiar de un amigo tenía un taller. En conclusión, en la enseñanza y el aprendizaje del Barniz de Pasto se destaca la cercanía entre los maestros y aprendices, pero, esta puede ser una cercanía de consanguinidad o no.
6	En los talleres del barrio obrero El esposo la perfecciono enseñanza	
7	El papá le enseñó desde niño	
8	Mi padre me enseñó desde niño	

**Pregunta 4: Tiempo estimado de enseñanza – aprendizaje**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	4 meses nivel básico Depende de la disposición e interés. Del tiempo de dedicación y constancia De las habilidades motrices finas 3 años nivel de experticia alto	Como todo proceso de enseñanza y aprendizaje está ligado a los objetivos de formación, es decir que se quiere enseñar o aprender, en otras palabras, con la intencionalidad. En ello y desde las respuestas de los artesanos se puede estipular un aproximado de temporalidad en este proceso. De 3 a 5 meses se puede aprender lo elemental de la

2	2 a 3 años con nivel de experticia Todos los procesos	técnica, es decir un manejo a nivel básico, es que los aprendices dan razón de los elementos más significativos del Barniz de Pasto, pero no lo suficiente como para convertirse en Maestros o instaurar su propio taller, se considera que este nivel de aprendizaje lo debe tener todo ciudadano de Pasto. Por otro lado, para adquirir maestría en la técnica el tiempo aproximado es 3 años. Ahora bien, sea a nivel básico o maestro, el proceso depende de factores personales como lo son el interés, la constancia, el tiempo dedicación diaria, las habilidades motrices y las habilidades cognitivas.
3	3 años Habilidad motricidad fina Dedicación y constancia	
4	Un año Constancia Interés Dedicación Disposición de tiempo.	
5	3 meses lo básico De ahí en adelante depende del aprendiz profundizar y perfeccionar. Depende del interés De la constancia Del tiempo de dedicación diario. Intención de aprendizaje	
6	Dos años Constancia Tiempo de dedicación Habilidad motriz Habilidad cognitiva (memoria)	
7	5 meses lo básico	
8	Depende de lo que se quiera aprender y del nivel de manejo que se el aprendiz quiera, puede hacer un acercamiento a la técnica que tarda unos 3 meses, pero si quiere perfeccionarse en todos los ámbitos unos 3 años.	

**Pregunta 16: Impedimentos**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	<p>No hay impedimentos en enseñar a alguien que no sea de la familia.                      Sea remunerado.                      Que el aprendiz costee sus materiales.                      Que sean jóvenes no niños.                      Se pueden movilizar a las IE si es el caso siempre y cuando sea remunerado</p>	<p>Como se ha recalcado a lo largo de la investigación la enseñanza o transmisión de saberes en torno al Barniz de Pasto está ligado a la consanguinidad, familiaridad o vínculo cercano, no obstante, los maestros artesanos no encuentran impedimento alguno para enseñar a personas que no cumplan esta condición, es decir que están dispuestos a enseñar a cualquier individuo, sin embargo, se deben hacer las siguientes acotaciones. La primera de ellas, es que la enseñanza debe ser remunerada, pues, el aprendiz usa insumos en su proceso de adquisición de conocimientos, además, el maestro barnizador invierte su tiempo de trabajo productivo en este proceso, y en ello develar la experiencia adquirida por años en momentos de aprendizaje. La segunda es concerniente a las características de los individuos que quieran aprender, entre ellas destacan la edad de las personas, pues afirman que deben ser jóvenes o adultos, de cualquier género, a la población infantil, la excluyen de manera parcial, pues comentan que en el taller artesanal existen elementos de riesgo como lo son el thinner, la laca, la estufa, y hasta la misma cuchilla o bisturí que se usa para cortar, no obstante, a la población infantil se le puede hacer un acercamiento teórico y práctico ejemplificante, que sirva de motivación para que en un futuro pueden aprender directamente todo el proceso. La tercera anotación gira en torno a la urgencia de la transmisión de conocimientos, pues, el relevo generacional de artesanos radica en un grupo disminuido de personas, esto ha cambiado el paradigma de algunos maestros, que en un inicio no compartían sus saberes, otros aún persisten en su egoísmo, como se aclaró al inicio de este capítulo ellos sostienen el concepto del secreto profesional y el</p>
2	<p>No hay impedimento                      Pero si diferencias entre lasos familiares y no familiares.</p>	
3	<p>No hay impedimento                      Ya es una necesidad porque los lasos familiares no son suficientes.</p>	
4	<p>No hay impedimentos                      Desde que exista el interés                      Que no haya desmerito                      Intercambio monetario</p>	
5	<p>El egoísmo de los Barnizadores                      Pero no hay impedimento                      Dese que haya interés y se respetó el proceso.</p>	
6	<p>No hay impedimento                      Se debe romper el egoísmo                      Contribuye a la conservación de la técnica                      Romper el paradigma del mercado económico (quitar el trabajo y robar ideas)                      Priorizar las mujeres porque el barniz es un</p>	

	trabajo que permite estar en casa y conjúntalo con labores de crianza.	
7	No hay impedimento Gusto por aprender De no hacerse se desaparece la técnica La familia no siempre quiere aprender Elementos monetarios.	celo de sus talleres. La cuarta anotación es la inexperiencia en cuanto a la planificación organizada de la enseñanza, esto no quiere decir que no hayan enseñado, lo han hecho, como se evidencia al inicio del capítulo, pero el impacto se podría ampliar o mejorar los procesos si se tuviera un método planificado. La quinta y desde la experiencia de algunos maestros que han tenido la oportunidad de enseñar a personas de su núcleo familiar y ajenas a este, es la diferencia en los procesos de enseñanza, es decir, que existen contrastes en enseñar a alguien del núcleo familiar a otro individuo externo, se deduce que este es porque la enseñanza se liga a procesos de crianza. Por último, se debe destacar las respuestas de la Maestra Artesana en cuanto a los impedimentos de enseñar a alguien que no pertenezca al núcleo familiar, ella comenta que prioriza la enseñanza a mujeres madres de familia, pues, el Barniz de Pasto, permite conjugar el tiempo laboral y el cuidado – crianza de los hijos, pues, como se ha mencionado, los talleres artesanales están dentro de las infraestructuras de las casas.
8	No hay impedimentos, pero, para facilitar debe existir una planificación porque a veces no se sabe por donde iniciar el proceso.	

**Pregunta 6: Origen botánico**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Si lo hace Nombre indígena La composición química Resina gomosa Base de carbono Deterioro Dos cosechas al año	El Barniz de Pasto se involucra con distintos elementos que aportan, sostienen y develan su importancia, ente estos destacas la procedencia botánica, y el desarrollo histórico – cultural que gira en torno a este. Con respecto a los elementos botánicos del Barniz de Pasto se puede decir que la mayoría de maestros artesanos lo enseñan, no obstante, al hacerlo no profundizan o detallan la gran variedad de elementos que encierra el origen botánico del Barniz, a continuación, se hace una síntesis de lo que los maestros transmiten a sus aprendices: mencionan el nombre indígena del arbusto, Mopa – Mopa, reconocen al
2	Si lo hace Clases de barniz	

	<p>Luis Eduardo Mora Osejo                  Nombre indígena                  Nombre científico                  Crece a 2.600 msnm                  Dos cosechas al año                  abril y junio, en invierno, y otras en octubre,                  noviembre y en verano.</p>	<p>catedrático Luis Eduardo Mora Osejo como investigador y sistematizador de la información del arbusto del Barniz de Pasto, y en esto su nombre científico <i>Elaeagia pastoensis</i>, identifican los lugares geográficos de Colombia en los cuales se cultiva y especifican el ecosistema en donde crecer, que es las selvas del Putumayo, además de la altura donde crece: 2.600 msnm (este dato es erróneo pues según los datos científicos crece entre los 1.200 y 2.000 msnm). Por otro lado, menciona el número de cosechas y los meses en que se hacen, específicamente son dos una entre abril y junio y la otra entre noviembre y diciembre. Al indagar sobre las razones del porque no profundizan sobre esta información aseveran que no es de importancia o trascendencia para el aprendiz o en su defecto para la producción de las piezas para la comercialización, no obstante, se comprometen a investigar y a aprender más sobre estos elementos para poder transmitirlo a los aprendices, pues, de cierta manera esto enriquece los procesos de apropiación, respeto y comercialización de las piezas.</p>
3	<p>Si lo hace                  Dos cosechas al año                  Selvático</p>	
4	<p>No lo hace porque desconoce esta información</p>	
5	<p>Si lo hace                  Árbol silvestre sin fruto                  18 grados de temperatura                  Selvático tropical                  No tiene fruto</p>	
6	<p>Si lo hace                  No detalle el origen científico                  Crece en la selva                  Nombre indígena                  Silvestre</p>	
7	<p>Si lo hace                  No tiene datos específicos o científicos</p>	
8	<p>Solo se menciona que selvático, pero, sobre datos científicos no porque no son relevantes para el aprendiz.</p>	

---

**Pregunta 7: Cadena productiva**

---

<b>Artesano</b>	<b>Resumen de la respuesta</b>	<b>Reflexión</b>
1	Si lo hace Cosechadores	<p>Con respecto a la cadena productiva se puede decir que la mayoría de los maestros artesanos la enseña, pero solamente la menciona, es decir, nombra los recolectores, los trabajadores de la madera y los barnizadores, y no profundiza en las acciones generales y específicas que cada actor de la cadena desarrolla. Se debe destacar, que al mencionarlos se hace un breve reconocimiento a estos, pues se asevera que si alguno de los actores faltara el proceso no podría desarrollarse, por tanto, todos y cada uno de los actores de la cadena productiva juega un papel protagónico en el desarrollo de la técnica del Barniz de Pasto.</p> <p>Una de las razones para no profundizar en este aspecto es que los aprendices no lo ven relevante, porque, se centran en el aprendizaje practico de la técnica.</p>
2	Si lo hace Recolectores Trabajadores de la madera	
3	Si lo hace Cosechadores o recolectores Maderas	
4	No lo hace porque desconoce esta información	
5	no la enseño, porque el aprendiz le interesa, el quiera aprender a trabajar la técnica.	
6	Si lo hace Recolectores Maderas Artesanos	
7	Si lo hace No la detalla	
8	Si lo hace Cosechadores o recolectores Maderas	

---

**Pregunta 8: Valor histórico y cultural**

---

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	<p>Si lo hace                      Se reconoce como precolombino                      No detalla fechas                      No detalla lugares                      No detalla hitos importantes</p>	<p>Todos los artesanos enseñan a sus aprendices el valor histórico y cultural del Barniz de Pasto, sin embargo, ninguno lo hace de manera detallada o amplia, o siguiendo una ruta temporal y de acciones relevantes, es decir, comparten lo que ellos medianamente conocen. Entre los datos que mencionan se puede mencionar que lo reconocen como un técnica precolombina perfeccionada en la colonia, que en inicio se usaba como impermeabilizante, que las piezas decoradas se encuentran en muchas partes del mundo, y que se han encontrado piezas con más de 1.000 años de antigüedad, identifican la manera de enseñarlo que era y sigue siendo la tradición oral familiar, identifican las transición del barniz a blanco, negro y rojo al barniz a colores, y en esto pasar de los colorantes naturales a los artificiales, algunos mencionan el recorrido geográfico de la técnica, aseveran que inicio en Moca Putumayo, se introdujo en la Cruz Nariño y se radico en san Juan de Pasto. En síntesis, se puede decir que omiten bastantes elementos de la historia del Barniz de Pasto e inmerso en esto los aportes culturales y la construcción de la identidad que este posee. Algunos al no saber más sobre estos elementos se comprometieron a investigarlos con el fin de darlos a conocer a los aprendices y que de esta manera se valore aún más el trabajo que realizan.</p>
2	<p>Si lo hace                      Transición del barniz a blanco y negro a colores                      Origen prehispánico</p>	
3	<p>Si lo hace                      Que es una técnica perfeccionada en la colonia.</p>	
4	<p>No lo hace porque desconoce esta información, pero, se compromete a investigarlo para poder transmitirlo.</p>	
5	<p>Si lo hace                      Lugares geográficos donde se encuentran.                      Santuario de las bailarinas de Quito.                      Proceso de restauración                      Calendará de Bogotá.                      Los proto pastos                      Impermeabilizante                      Colorantes naturales color rojo en el achiote                      y el negro lo sacaban de la Alsacia                      Recorrido geográfico: Mocoa- Cruz Nariño – Pasto.</p>	
6	<p>Si lo hace                      Presencia en Europa como objetos finos de lato</p>	

	valor Precolonial Ancestral Uso impermeabilizante Masticación para limpiarlo
7	Si lo hace Es pre colombino <b>Datos informativos</b> Historias de los talleres (personales)
8	Si lo hace Precolombino Trasmisión oral Sobrevivió a la colonia

**Pregunta 15: Comercialización**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	No lo hace bajo la premisa de que el arte no se puede tasar.	Con lo que respecta a la comercialización, los maestros artesanos presentan distintos métodos para darle un valor monetario a sus piezas, las razones con las que argumentan su valor hace que se los puede clasificar en dos métodos o grupos, y, de esta manera también lo transmiten a sus aprendices. El primero método y grupo tasa el valor de la pieza con dos elementos, los insumos usados y la mano de obra, entre los insumos se destaca la adquisición del objeto a decorar (por lo general es en madera), el thinner, la laca, las lijas, la pintura, el barniz (resina) invertida, si se debe enviar a otro lugar, el transporte y el empaquetado, el pago de servicios públicos, entre otros; con
2	Si lo hace Diferencia entre el valor monetario y el artístico. Insumos	
3	No se hace porque no se puede diferenciar o encasillar el valor artístico. No obstante, da un valor agregado al diseño, tiempo de elaboración, insumos servicio, transporte.	

4	<p>No lo hace          Depende del cliente          Da valor al proceso cultural          Maestría de la técnica</p>	<p>respecto a la mano de obra hacen una aproximación del tiempo invertido en horas y lo cotejan con el valor del pago de una según un salario mínimo vigente, de esta manera hacen aproximado del valor comercial, no obstante, en este método los maestros artesanos con más</p>
5	<p>Es complicado porque el comprador desconoce el valor de la pieza          Artesanía prehispánica          Patrimonio          Tipo de madera          Los insumos          Los intermediarios          Es difícil vender porque bajan demasiado el precio</p>	<p>experiencia y reconocimientos se niegan a comparar su hora de trabajo con el valor de una hora del salario mínimo, pues, defienden que su trabajo es especial y no cualquier persona lo puede ejecutar, es aquí donde el valor artístico es subjetivado, y en cierta medida es válido, en síntesis, la mano de obra reconocida eleva el valor de una obra. Con lo que concierne al segundo grupo, se puede decir que no tiene un método específico para darle un valor comercial a sus piezas, pues lo tasan de acuerdo a elementos circunstanciales como la necesidad de la venta y el tipo de cliente. Estas maneras de comercializar las piezas</p>
6	<p>Si se hace          Valor de los insumos          Madera          Pintura          Tinher          Lijas          Mopa mopa          Valor artístico es difícil de tasarlo          Depende del diseño y del autor.</p>	<p>son transmitidas a los aprendices, esto denota la falta de capacidad de los maestros artesanos de relacionarse con el mercado, por tanto, es menester que se autocapaciten al respecto.</p>
7	<p>Si lo hace          Los insumos          Madera          La hora de trabajo (según mínimo) estimado</p>	
8	<p>Si se hace          Los insumos          El valor artesanal es subjetivo</p>	

**Pregunta 9: Tratamiento de las piezas en madera**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Si lo hace Lijado Pintura	<p>Con respecto a los conocimientos prácticos que giran en torno a la aplicación de la técnica del Barniz de Pasto destacan el tratamiento o preparación de las piezas en madera, los maestros artesano comentan que es un paso esencial y que garantiza el éxito de la producción de la pieza, para el tratamiento o preparación de pieza se puede destacar el siguiente proceso: primero, el secado de madera, en este paso, se debe identificar la humedad de la misma, si la madera posee mucha humedad se la debe dejar secando en el piso o en un andamio, esto evita que posteriormente la madera se parta o se deforme, echando a perder el trabajo decorativo. El segundo paso es resanar de las piezas, es decir, cuando la pieza presenta grietas se la rellena con pasta, que es una preparación de laca o sellador combinada con polvillo de madera. El tercer paso es el lijado, este perfecciona la pieza de madera alisando la superficie, los maestros usan diferentes procesos para estos, dependiendo del tipo de madera, en lo general aplican el lijado desde una liga de grano grueso hasta llegar a la fina. El cuarto paso es el sellado, en este se pretende cerrar los poros de la madera, los artesanos usan diferentes materiales para hacerlo, como el colbón, la cola (casi ya no se usa) y el sellador industrial, la aplicación de este también varía, algunos lo hacen con brocha, trapo o soplete, esto depende de las herramientas que posee cada taller y de la pieza. El quinto paso es nuevamente el lijado, para limpiar asperezas o resto del sellador. El sexto paso es la aplicación de la pintura o color a la madera, es similar al sellado, pues se usan distintos métodos y colores, los métodos son la brocha, el trapo o el soplete, y con respecto a los</p>
2	Si lo hace Evolución de piezas planas a volumen Ñapangas, patos chismosos, búhos. Madera fresca y seca Proceso de secado. Resanar lija que es de 150, 200, 300... sellado pintar (dejar el fondo u cubrir según la madera) “un resumen de la experiencia de años”	
3	Si lo hace Secar la madera Resanar	
4	Lo primero que se enseña (practica) Conocer la madera Lija Resana Pinta	
5	Lijar Pintar Sellador	
6	Si se hace	

	Lijada Resanar Sellador Pintura	colores pueden ser colores planos, tintes con transparencias o transparencias totales, esto depende del tipo y calidad de la madera.
7	Si se hace Lija Sellador Pintura	Todos los artesanos enseñan esta secuencia mediante la ejemplificación y observación, pero, solamente la enseñan de manera completa a los aprendices que llevan mucho tiempo en el taller y que posiblemente se conviertan en trabajadores del mismo, pues, este proceso secuencial que se menciona es la construcción de muchos años de experiencia e inversión de tiempo y de recursos, por tanto, no pueden indicar este proceso a cualquier persona.
8	Si se hace Secado Lijado Sellado Pintura	

**Pregunta 10: uso de la cuchilla**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Si lo hace Preferiblemente segueta No posee un método previsto	Se puede decir que este procedimiento es por el cual se distingue a los maestros del Barniz, con respecto a la enseñanza de este se puede decir que hay distintos métodos, esto, según la tradición de los talleres, el estilo de cada uno de ellos y particularidades que enriquecen o afianzan el proceso, no obstante, hay elementos característicos en todos los métodos implementados y hay algunas particularidades, a partir de estos se puede construir una seriación consecutiva de pasos: primero, la elección del cuchillo, que puede ser una segueta o un bisturí, la segueta es sometida a un proceso de afilamiento mediante un esmeril, es decir es la construcción del mismo artesano, por otro
2	Si lo hace Habilidad Manuel (motricidad fina) Afilado Recortes de periódico (familiarización) Líneas rectas Líneas curvas <b>EN BARNIZ</b>	

	<p>Guaguas Guardas de sencillas a complejas Pambazo- la S – La T – La P – La T sesga – la corona La que sabemos (tecnicismo del Barniz propuesto por Carlos Lasso)</p>	
3	<p>Si lo hace Directamente con el barniz Sobre una tabla o triplex Sacar listas Pambazos Guardas</p>	<p>lado, el bisturí, ya viene con un filo propio de un proceso industrial. El segundo paso son los recortes haciendo uso de la cuchilla, la mayoría de artesanos hace que los aprendices hagan los cortes directamente en las telas del barniz sobre un triplex, otros hacen la práctica haciendo recortes de revistas o periódicos, primero de letras o figuras con líneas rectas, posteriormente líneas curvas, una vez se tenga la confianza del manejo de la cuchilla se procede a hacer los cortes sobre las telas del barniz en el triplex. El tercer paso es el recorte de las telas con elementos decorativos o diseños tradicionales del Barniz de Pasto, entre estos destacan las listas, las guaguas y las guardas, estas últimas van de simples a complejas, conjuntamente a esto se indica los pensamientos, que son flores desde una construcción geométricas que tienen incursión de líneas curvas, otros implementan el calcado o croquis, que es pegar sobre el triplex una figura de papel, la cual se la cubre con la tela del barniz, creando una guía para hacer un recorte más fácil. Ahora bien, algunos artesanos, previo a la entrega de la cuchilla hacen practicar el dibujo y caligrafía en hojas, todo esto para observar el nivel de manejo del lápiz, pues aseguran, que el aprendiz como agarra y maneja el lápiz lo hará con la cuchilla. Cabe mencionar que este proceso es largo y paulatino y depende directamente de la motricidad fina de los aprendices, por tanto, el tiempo de manejo y aprendizaje es relativo, por otro lado, solamente algunos maestros artesanos enseñan el afilado de la cuchilla, pues, el uso constante de la cuchilla hace que pierda el filo y dificulte el corte, por lo tanto debe ser sometida a un proceso de afilado, si es la segueta se la afila con una piedra, si es el bisturí con una lija fina, este proceso es tedioso pero indispensable, pues, un barnizador sea aprendiz o maestro con la cuchilla sin filo no puede trabajar.</p>
4	<p>Desarrollo de la motricidad fina con el lapicero Enfatizar en el agarre No recomienda papel Directamente con el Barniz Es paulatino</p>	
5	<p>se puede usar cuchillo de cegueta o bisturí el afilado Manipular directamente Sacar listas En triplex para practica Guaguas Guardas</p>	
6	<p>Pensamiento o flores</p>	
7	<p>Requiere práctica de la motricidad fina Sobre el triplex Directamente con material</p>	

8	Se observa la motricidad fina mediante el lápiz Recortar revistas letras Recortar barniz en tríplex Guardas y pensamientos
---	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Pregunta 11: transformación de la materia prima**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Si lo hace Por ejemplificación e imitación Echar al agua Majarlo Batido Dar color Diferenciar entre el barniz maduro y fresco	Todos los maestros artesanos enseñan este procedimiento, pues, en este los aprendices logran percibir como lo brotes del Mopa – Mopa se transforman en telas de colores para ser aplicados sobre la madera, esto ayuda a comprender de primera mano la textura y comportamiento de la materia prima. En el proceso de enseñanza todos los maestros coinciden que se debe hacer mediante la ejemplificación y la imitación, niegan rotundamente otro método de enseñanza, igualmente desde la información brindada por los maestros, se puede construir una ruta para la transformación de la materia prima. El primer echar una porción de los cogollos al agua hirviendo, esto produce que suelte una goma que se condensa y en percepción se parece a una melcocha, se sabe que ya está lista cuando esta masa sube o flota. El segundo paso es sacarlo directamente del agua hirviendo, en este paso, algunos artesanos mojan en agua fría sus manos para evitar quemaduras, otros ya por experiencia y curtido de sus manos lo hacen directamente sin problema. El tercer paso es el batido, este consiste en estirar y recoger la masa resultante, pues, mediante el calor adquirió propiedades de elasticidad que se perderá cuando paulatinamente pierda su temperatura. El cuarto paso es limpiarlo, se puede hacer con las uñas, frotándolo con una estopa, macerándolo con una maseta y un
2	Se hace antes de la aplicación del uso de la cuchilla. Por ejemplificación e imitación. Echar en el agua Sacarlo del agua hirviendo Batirlo majarlo Limpiarlo Pasarlo por el molino (repetir el proceso) Dar color con anilinas o purpurianas	
3	Si lo hace Por ejemplificación e imitación Contacto directo con el material	

4	<p>Mediante la manipulación directa  Echar el barniz al agua hirviendo  Sacarlo (previo mojar las manos en agua fría)  Batirlo  Limpieza  Macerarlo  Repetir el proceso  Por ejemplificación e imitación.  Dar confianza al aprendiz</p>	<p>yunque o haciendo uso del molino, estos tres pasos se repiten hasta que la masa quede limpia de impurezas. Una vez esté limpio se desarrolla el quinto paso que es darle color, sea con anilinas o purpurina industriales (ya no se usan pigmentos naturales), estas generalmente son en polvo, por lo tanto, se debe arrojar nuevamente el barniz o la masa de este en agua hirviendo para recuperar su elasticidad, sacarlo, batirlo y en ese momento agregarle los pigmentos industriales, se lo vuelve a batir hasta que tome el color. El sexto paso, es la formación de películas o telas, este se hace jalando la masa caliente entre dos personas, estas se almacenan en un cuadernillo de hojas plásticas, de esta manera se prolonga su preservación.</p>
5	<p>Si lo hace  Majarlo  Echar al agua hirviendo  Volver a majar  Molino  Teñido  Manipulación directa  Ejemplo e imitación</p>	
6	<p>Si lo hace  Echar al agua  Batirlo  Majarlo  Limpiar y repetir  Por imitación y ejemplo</p>	
7	<p>Si lo hace  Inica con la parte teorica  Echar al agua hiviendo  Batirlo  Majarlo  Limpiar</p>	

	Repetir Estirar
8	Si se hace Observación e imitación Experiencia

**Pregunta 12: Aplicación del barniz sobre la pieza**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	Cuando hace cenefas o guardas	Como se mencionó con anterioridad, todos los artesanos enseñan a sus aprendices la aplicación del barniz sobre un tríplex que en síntesis sirve de práctica, es decir que es previo a la aplicación sobre la pieza de madera. Los maestros artesanos afirman que los aprendices están listos para aplicar el barniz sobre la madera cuando conocen dos elementos: el uso de la cuchilla y las cualidades o comportamiento del barniz. Sobre la cuchilla los aprendices deben saber cortes lineales y circulares, que se evidencian en la creación de todo tipo de guardas, de pensamientos y el manejo de los croquis. Con respecto a las cualidades del barniz o el comportamiento del mismo deben tener presente la propiedad adhesiva, pues, cuando el barniz está caliente y fresco se pega sobre la madera impidiendo que se logren los cortes, es decir, se forra totalmente, o por el contrario cuando esta frío y ya es un poco viejo no se pega sobre la madera impidiendo la precisión de los cortes, para el desarrollo de esta cualidad los aprendices así como los maestros han desarrollado un sentido del tacto y la vista que le permiten diferenciarlos.
2	Se practica en un tríplex asimilando a la pieza de madera. Tener claro el diseño a hacer. Se pasa a la pieza cuando se tenga manejo de las guardas rectas y curvas.	
3		
4	Se trabaja directamente en la pieza	
5	Se practica sobre un tríplex que se asemeja a la pieza de madera 5 meses progreso Croquis (molde) Agarre del cuchillo Conocer el material en cuanto a su propiedad adhesiva por calor (que no se pegue totalmente sobre la madera)	
6	Hacer el diseño en tríplex después pasarlo al	

	<p>objeto de madera.                  Objetos planos                  Después con volumen                  Capacidad para diferenciar la adhesividad del material</p>
7	<p>Se inicia en un tríplex                  Capacidad de adherencia                  Diseños libres                  Flores                  La confianza al tratar el barniz</p>
8	<p>Se inicia en triplex                  Sacar listas y aplicar                  Guardas                  Figuras rectas y curva</p>

**Pregunta 13: diseño básico y avanzado**

<b>Artesano</b>	<b>Resumen de la respuesta</b>	<b>Reflexión</b>
1	<p>Usan los diseños preestablecidos del Barniz Precolombinos, flores y paisajes.                  No conocen el significado de estos                  Dejan en libertad la aplicación del diseño y colorido                  cada taller tiene sus diseños particulares.</p>	<p>Con lo que respecta a los diseños las respuestas de los artesanos se conjugan en dos grupos, el primero de ellos es el que enseñan los diseños tradicionales, como los precolombinos, las guardas, el estilo floral y el paisaje campesino, esto atado al estilo de cada taller y del maestro, pues cada uno de ellos tiene su forma de hacerlo, de interpretarlo y de enseñarlo, este grupo de artesanos afirma que esos son los diseños preestablecidos y que representan la técnica frente a los espectadores o compradores. El otro grupo, aunque enseña los diseños tradicionales, permite que los aprendices innoven en sus</p>
2	<p>Se enseñan los diseños tradicionales                  No conoce su origen o significado                  Se deja que el aprendiz bosqueje su diseño.</p>	

	<p>Buscando su origen teórico o significado general o propio. Tomar referentes de imágenes.</p>	<p>propios diseños, esto con el aviso de que al hacerlo se reduce su valor comercial o capacidad de venta. Ahora bien, se puede hacer una anotación con respecto a los dos grupos y a la enseñanza de los diseños, ninguno conoce con certeza el significa o semiótica de estos, simplemente se han enseñado de generación en generación sin profundizar en estos.</p>
3	<p>No enseña los precolombinos porque pertenece a otra época Enseña sus diseños propios del taller</p>	
4	<p>Se hace parcialmente Cada taller tiene su estilo y ese es el que trasmite Mantiene los diseños tradicionales como las guardas y momias No conocen su significado Se deja que exploren y explotan su potencial No se puede limitar al aprendiz .</p>	
5	<p>Se enseña estilo del taller con el fin de poder obtener un vinculo laboral. Se los deja que hagan nuevas cosas a sabiendas que no es comercial .</p>	
6	<p>se indica los diseños tradicionales Significado precolombino Creación de los ancestros Da valor comercial Se lo deja que innove</p>	
7	<p>Si lo hace Por imitación de los aprendices Estilos de los talleres Se inidca que son precolombinos No hay explicación de esto Innovar con sus diseños</p>	

8	<p>Se enseña los diseños tradicionales porque son los más populares, pero no su significado no los sé.</p> <p>Cuando ya adquiere destreza puede aplicarlos a su gusto.</p>
---	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Pregunta 14: Terminado de las piezas**

Artesano	Resumen de la respuesta	Reflexión
1	<p>Si lo hace</p> <p>No hay estándares de medida</p> <p>Sellado</p> <p>Lacado</p> <p>Mediante la experiencia visual y palpable.</p>	<p>Los maestros artesanos manifiestan que el terminado de las piezas es el cierre del éxito del proceso, pues, de cierta manera si se hace mal todo el trabajo anterior se echa a perder. En este proceso de terminado, al igual que los anteriores se puede hacer una secuencia de pasos, aunque, estos son: el primero el pegado con el calor, en este se acerca la pieza ya decorada al calor de la estufa o reverbero, y, con la mano o con un trapo limpio aplican presión, esto con el fin de que el barniz active su capacidad de adhesión y se fije sobre la madera. El segundo paso es la revisión de la pieza, es decir, observar que no tenga ninguna falla, si se presenta alguna falla en la aplicación se procede a corregir, de lo contrario, se continua con el tercer paso, que es la aplicación del sellador, este le da una capa protectora al barniz junto a la madera, algunos liján con grano fijo para pulir asperezas restantes del sellador, y por último y cuarto paso es la aplicación de la laca, que permite visualizar mejor el trabajo realizado mediante el brillo – reflejo de la luz sobre la pieza; todos los maestros artesanos comentan tres tipos de terminado, el brillante, el mate y el semi mate. La aplicación de la laca y el sellador dependen de las herramientas disponibles en el taller,</p>
2	<p>Si lo hace</p> <p>Se pega con calor</p> <p>Sellador</p> <p>Lija fina 300</p> <p>Se laquea (mate, semimate o brillante)</p> <p>No hay medidas estandarizadas</p>	
3	<p>Si lo hace</p> <p>No hay medidas estandarizadas</p> <p>Existen lacas prefabricadas</p>	
4	<p>Manejo del compresor o brocha</p> <p>Preparación de la laca no tiene medidas estandarizadas es por experiencia visual y mediante el tacto.</p>	

5	<p>Los terminados                  Mate, semi mate o brillante.                  Brocha o compresor.                  Antes de toda revisión de calidad.                  No tiene medida estandarizadas                  Por visión y densidad de la laca o sellador</p>	<p>puede ser con brocha, trapo o soplete. Lo curiosos de los productos del terminado es la preparación de los mismos, pues, se debe hacer una combinación de thinner y sellador, y, thinner y laca, y esta no tiene medidas estandarizadas, lo hacen de manera empírica y aludiendo a la traslucidad y densidad de la combinación, puesto que, si está muy espeso y oscuro cubrirá demasiado la pieza, por el contrario, si está muy claro y aguado, goteará por la pieza y no tendrá un terminado estético.</p>
6	<p>Si lo hace                  Pegar al calor                  Laquear                  Se hace de manera empírica                  No hay estándares                  Mate                  Brillante</p>	
7	<p>Si se hace                  La combinación de laca y thinner                  Mate, semimate o brillante                  No hay estándares                  Experiencia                  Visual y densidad</p>	
8	<p>Si se hace                  Pegado con calor                  La laca                  No hay medias especiales</p>	

**Anexo J.** Modulo Instruccional Método de Enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto





*Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres*

*... Fuimos como escogidos por Dios, en este grupo, ¡imagínense!, de cuánta gente, y apenas somos pocos, como 40, que trabajamos el Barniz a nivel mundial. Entonces, uno dice, no, pues yo he sido escogido por Dios, un privilegiado en el manejo de esta técnica. Entonces el Barniz, se convierte para mí en la vida misma...*

Maestro Ever Segundo Narváez Tello.





Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

### Introducción

EL Barniz de Pasto es una técnica artesanal precolombina y milenaria que se trabaja mayoritariamente de la capital nariñense. Al ser precolombino representa el pensamiento de los pueblos autóctonos que vivían desde antes de la colonia. En el año 2020 fue declarada por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad, es un gran y satisfactorio reconocimiento que se le hace a la técnica, pero aún más, a las personas que hacen posible que siga vigente después de tantos años.

Ahora bien, este Módulo Instruccional llamado *Método de Enseñanza y Aprendizaje del Barniz de Pasto*, se ha construido con el fin de fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de la técnica en los talleres de la ciudad, pues se convierte en una herramienta pedagógica que facilita la trasmisión de saberes. El proceso de construcción está basado en la unificación de las distintas maneras de enseñar la técnica en los diferentes talleres artesanales, porque en cada taller y cada maestro posee su propia manera de transmitir sus conocimientos.

Además, la construcción del Módulo ha sido guiada por el método del diseño instruccional 4C/ID, que propone cuatro componentes para efectuar la enseñanza y el aprendizaje, lo interesante es que busca la formación integral mediante el desarrollo de tareas diseñadas rigurosamente, es decir, que al resolverlas se adquiere conocimiento teórico, procedimental y actitudinal.

Ahora bien, las personas que tengan la intención de desarrollar este Módulo están contribuyendo a preservar la técnica del Barniz de Pasto, pues, cada vez son menos las personas dedicadas a esta. Dicho de otra manera, se están formando como el nuevo relevo generacional y de cierta manera están construyendo historia y cultura.

Por último, el diseño de este Módulo es agradecer a todos los Maestros Artesanos del Barniz de Pasto, tanto de generaciones pasadas como de la presente, por mantener vigente esta técnica a través de los tiempos, y por compartir sus conocimientos de forma generosa, sin ustedes la construcción de este Módulo hubiese sido imposible.



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

### Instrucciones del uso y desarrollo del Módulo

Para el desarrollo del Módulo debes tener en cuenta los siguientes elementos y características.

**Roles:** para el desarrollo del módulo deben existir la relación entre dos individuos el aprendiz y el maestro artesano. El primero debe tener interés de aprender la técnica del Barniz de Pasto, además, estar comprometido y dispuesto a culminar todo el proceso. El segundo, igualmente debe tener interés por compartir sus conocimientos en torno a la técnica. Esta relación de maestro y aprendiz debe estar basada en el respeto, la tolerancia y la empatía.

**Contexto:** el contexto propicio para desarrollar el Módulo son los talleres artesanales, sin embargo hay tareas de aprendizaje y partes de la tarea que se pueden desarrollar fuera del taller.

**Tiempo:** el Módulo no cuenta con un tiempo estipulado de culminación, pues, la disponibilidad y espacio del aprendiz y el maestro no siempre coinciden. Pero, se recomienda hacer el desarrollo con continuidad evitando lapsos de ausencia., pues, esto puede perjudicar el proceso de enseñanza y aprendizaje.

#### Elementos de cada capítulo

**Tarea de aprendizaje:** es el objetivo de enseñanza y aprendizaje de cada capítulo. Se indica al inicio de cada capítulo.

**Partes de la tarea:** son acciones específicas que al desarrollarlas te ayudan a culminar la tarea de aprendizaje con éxito, estas pueden ser teóricas, procedimentales o actitudinales.

**Información de apoyo:** es información teórica que te ayudará a resolver las partes de la tarea, en ocasiones, esta información estará descrita en el mismo capítulo del Módulo y en otras serán fuentes externas.

**Información procedimental:** son una secuencia de pasos que te ayudaran a desarrollar las partes de la tarea que sean procedimentales.

**Evaluación:** se aplica al finalizar las todas las partes de la tarea correspondiente a un capítulo. Se crea la evaluación según las características de las partes de la tarea, así:

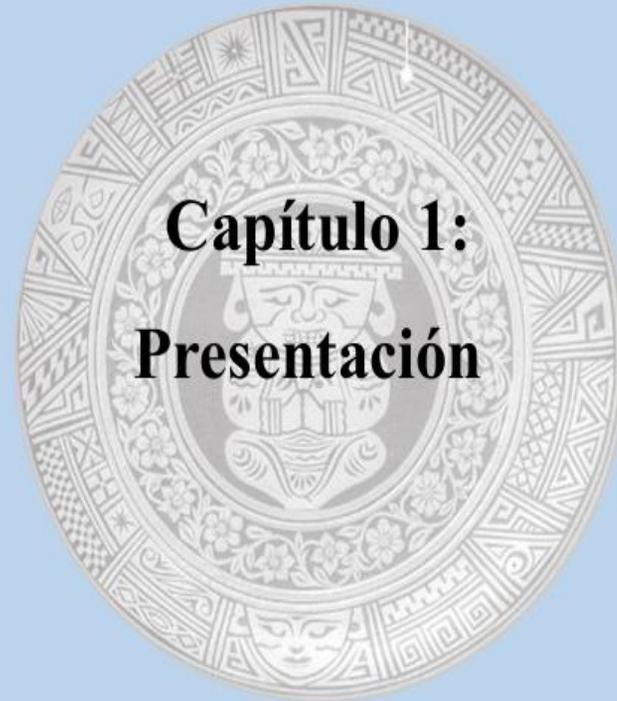


Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

- Para las partes de la tarea teóricas, se usan preguntas, abiertas, cerradas y de selección múltiple.
- Para las partes de la tarea procedimentales se debe hacer entrega de elementos o productos
- Para las partes de la tarea actitudinales, se hacen escritos reflexivos y compromisos desde lo aprendido.

La intención de la evaluación es comparar lo aprendido del desarrollo de las partes de la tarea frente a la tarea de aprendizaje u objetivo. Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Esto quiere decir que no abra calificaciones numéricas.

**Refuerzo:** depende directamente de la evaluación. Si el aprendiz cumple con la tarea de aprendizaje u objetivo, el maestro artesano debe proponer una parte de la tarea extra para perfeccionar los elementos que considere como fortaleza. Por el contrario, si no cumple con el objetivo el maestro artesano debe proponer una parte de la tarea extra basada en las debilidades para que mediante el desarrollo de esta logre efectivamente la tarea de aprendizaje.





Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

Como se mencionó en las *Instrucciones del uso y desarrollo del Módulo* para el despliegue del mismo es necesario de dos individuos: el maestro enseñante y el aprendiz, por esta razón en este primer capítulo es necesario que se identifiquen e inicie una relación cercana basada en el buen trato.

Lee y escribe la información solicitada. Para completar la información del maestro pregúntale directamente a él para iniciar un dialogo y romper el hielo.

Nombre completo del aprendiz: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Dirección de residencia: \_\_\_\_\_

Teléfono: \_\_\_\_\_

Correo: \_\_\_\_\_

En caso de emergencia llamar a: \_\_\_\_\_

Nombre completo del maestro: \_\_\_\_\_

Edad: \_\_\_\_\_

Años de trayectoria: \_\_\_\_\_

Dirección del taller: \_\_\_\_\_

Teléfono: \_\_\_\_\_

Correo: \_\_\_\_\_

Fecha de inicio de labores: \_\_\_\_\_

## Capítulo 2: Trascendencia histórica y cultural del Barniz de Pasto

Tarea de aprendizaje: Identifica las tres etapas históricas del Barniz de Pasto y el aporte a la construcción de la cultura.



Ministerio de cultura y patrimonio del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee con atención la información de apoyo llamada *Breve historia del Barniz de Pasto*, resalta las ideas principales de cada una de las fases históricas del Barniz de Pasto.

**Información de apoyo: Breve historia del Barniz de Pasto**

En este texto se tomarán como referencia tres fases en orden cronológico de la historia del Barniz de Pasto. En cada una de ellas se determinan los aspectos más importantes.

**Primera fase: la etapa prehispánica:** En cuanto a la primera fase se observan varias formas de trabajar la resina, la primera de ellas es la elaboración de piezas esculpidas como narigueras, collares y colgantes, encontrados en las tumbas de los indígenas Pastos, otra forma de hallazgo de la resina fue de manera líquida, pues se untaban objetos de madera con el objetivo de protegerlos, esta forma se encontró en flechas, bastones y golpeadores (López, 2007). Por otro lado, también fue usado como adhesivo, específicamente para pegar plumas ornamentales en los trajes ceremoniales, además, se apunta que se quemaba como ofrenda en ceremonias religiosas, esto debido a sus propiedades aromáticas (Gomezjurado, 2014).

Al ser usado en ceremonias religiosas se puede deducir que tenía un valor cultural intrínseco, además, de ser usado por personajes importantes de la comunidad, se destaca el génesis del Barniz de Pasto, pues cuenta con un valor histórico cultural autóctono, porque, fue desarrollado antes de la colonización, es decir que prehispánico y representa el pensamiento propio de nuestros antepasados.

**Segunda fase: expansión del imperio Incaico:** se desarrolló en la época prehispánica, precisamente desde el momento en que los Incas extienden su presencia a territorios que hoy se conocen como Colombia y Ecuador, esto según relatos de la época sucede en el siglo XV, es aquí donde el uso de la resina se especializa un poco más, puesto que se usa como aglutinante de colores para pintar objetos como los queros, las pachas y las cochas incaicas, de esta manera se inician aproximaciones de la transformación de la resina a como hoy se conoce (López, 2007).

Con respecto a esta segunda fase del Barniz de Pasto, se puede deducir que para la época ya existían investigaciones de distintas índoles, pues los avances son evidentes con respecto al tratamiento, transformación y uso de la resina, además, se consideraba conceptos como estética, arte, artesanías



Ministerio de cultura y patrimonio del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

y por supuesto a los artistas y artesanos, es decir que los objetos encontrados decorados con la resina del Barniz de Pasto, son muestra rotunda de una civilización avanzada y ordenada.

**Tercera fase: la colonización hasta la actualidad.** inicia aproximadamente en la colonización y se mantiene hasta nuestros días, por lo cual es, la que más información posee, como dato relevante cabe mencionar que en esta época toma el nombre del Barniz de Pasto, aunque se tiene registros de trabajos en Mocoa, Quito y en algunos lugares del Perú. Para esta fase ya se trabaja la técnica como en la actualidad.

Durante esta fase predominan diseños florales y castillos, evidenciando así la influencia española en la decoración de las piezas. Otro dato relevante es la incursión de laminillas brillantes que se recubrían con la resina, dando así lugar o aparición de la membrana elaborada con la resina en cuestión, que es la actualmente se sigue usando, además, se observó influencia de la ingeniería española al incorporar nuevos objetos utilitarios y ornamentarios como escritorios, atriles y cofres con bisagras.

Algunos historiadores, como Yayoi Kawamura, comentan que en los diseños también se pueden detallar influencia oriental, porque tienen detalles en polvo de oro y plata, propio de esta región del mundo, no obstante, aclara que esto no significa que el arte oriental fuera dominante, sino que es posible que fuera una de las influencias importantes en esa época. (López, 2007).

Durante los siglos XVI y XVII, fue donde se comprendieron las cualidades que el material y la técnica de los artistas, en estos siglos la resina del Barniz de Pasto se valoró a semejanza de las lacas y otros materiales europeos, asignándole la condición de material noble, que estaba a la par del oro, las piedras preciosas y la plata, no obstante, este afecto profundamente al Barniz de Pasto, pues su valor inicia a centrarse en lo económico y no en lo cultural-religiosos como lo fue en sus inicios (López, 2007).

En los postreros siglos inicia un cambio político llevado a cabo por la casa Borbón, aplican la reforma del trabajo gremial, afectando así el ámbito artístico, generando condiciones poco favorables para el arte y los artistas y rechazo a este ámbito por parte de la sociedad considerada elite e ilustre, de esta manera se dejaron de realizar obras de gran técnica, precisión y significación, pasando a imitar piezas chinas y orientales, pues predominaban diseños ornamentales con flores,



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

pájaros y follajes, es más los registros durante el final del siglo XVII y todo el XVIII son inexistentes frente al Barniz de Pasto (Granda, 2007).

Después, en el siglo XIX se vuelven a tener registros más fuertes en torno al Barniz de Pasto, Osvaldo Granda (2007) describe que hacia 1807 hizo de maestro mayor de los barnizadores Joaquín Martínez, quien gobernó sobre los pintores al óleo y de barniz, además, cabe detallar que los pocos talleres que trabajaban en barniz realizaban obras de carácter decorativo y utilitario como puros para reemplazar las cantimploras y algunos cofres para alagar a los generales y sus damas durante las ocupaciones de la ciudad.

En 1831 sucede en hecho relevante es la visita Jean-Baptiste Boussingault, científico francés que hace un recorrido desde Venezuela hasta Ecuador y se detiene en Pasto, donde conoce y analiza científicamente el barniz, dando así más rigurosidad científica y relevancia al arte y a los artesanos, por último, en 1851 se realiza un censo y se encuentran al menos quince barnizadores que contaban con talleres propios. Otro dato relevante en este siglo es la paulatina desaparición de piezas u diseños con influencia europea y recobrar los diseños geométricos precolombinos tanto en los objetos como en la aplicación de la resina.

A principios del siglo XX, y con el proceso ya tecnificado aún prevalece la utilización del barniz brillante, sin embargo, se cambiaron las laminillas de oro por papel metálico o de aluminio (envolturas de cigarrillos), de esta forma el barniz tomaba tonos metálicos y simulaba las láminas de oro, esto continuó hasta mediados del siglo XX, algunas piezas aún se conservan en colecciones privadas y en el museo de la Casona Taminango de Pasto, otro aporte en esta época fue la aparición del molino lo que facilita el proceso de transformación de la resina, por otro lado, llegan a Pasto algunos judíos alemanes a causa de persecución de la Primera Guerra Mundial, entre ellos Walter Daniel Kahn que fundó Industrias Waldaka en 1944, la cual se dedicaba a la producción de muebles y objetos decorados con Barniz de Pasto, la decoración correspondía a diseños propuestos por los alemanes a partir de los grafismos antropomorfos, desarrollados a partir de San Agustín, conocidos como "momias", elementos que los artesanos incorporaron y combinaron con los diseños precolombinos ya establecidos. (Barrera y Quiñones, 2006)

Ya en el siglo XXI se inician nuevos procesos de tecnificación, esto suscitado por el apoyo de Artesanías de Colombia y posteriormente el laboratorio de diseño, entre los hechos más



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

significativos cabe mencionar la intervención elaborada en los años setenta por parte de Artesanías de Colombia con el objetivo de diversificar los productos a decorar, incorporando figuras con volumen como objetos antropomorfos, vírgenes campesinas y varios animales, dejando de lado los objetos planos, otro aporte importante es la introducción de color al Barniz, puesto que solamente se trabajaban en blanco, negro, rojo y natural, esto sucedió gracias a la intervención de Carlos Rojas, bajo esta nueva gama de colores los artesanos reintroducen motivos florales sin dejar de lado los precolombinos tradicionales.

Ya en 1977 Carlos Baquero, diseñador gráfico se incorpora a Artesanía de Colombia y desarrolla la exploración de las figuras zoomorfas integradas a la talla en madera, teniendo en cuenta que las figuras de patos se estaban utilizando en la decoración de interiores, desarrolla con los artesanos la exploración de estas figuras, sin embargo, estas aves eran externas al contexto y se exploró el diseño de gallinas; en 1996 la llegada del Laboratorio Colombiano de Diseño marcó una nueva dinámica en los procesos de diseño, se realizaron diferentes procesos de diseño de nuevos productos a partir de la experimentación entre talladores, torneros, ebanistas y barnizadores. (Barrera y Quiñones, 2006).

En líneas generales, esta última y tercera fase, se pueden aseverar varios aspectos importantes, el primero de ellos es el intercambio cultural de los pueblos indígenas autóctonos de la zona con los españoles y los Incas que desembocan en el desarrollo y aplicación del Barniz de Pasto, además, de la transición desde el valor cultural – religioso hacia un valor económico adquisitivo, por otro lado, se resalta las investigaciones desarrolladas en esta fase que tecnificaron al Barniz de Pasto y en consecuencia lo convirtieron en un arte reconocido dando un lugar social a los artesanos, además, sobresale la perseverancia de quienes practicaban la técnica, puesto que a pesar de las adversidades sociales siguieron ejerciéndola, gracias a esto se conservan la tradición hasta la actualidad; así mismo, vale la pena resaltar el apoyo de Artesanías de Colombia y posteriormente el Laboratorio de Diseño, pues estos dieron apoyo para un cambio al Barniz de Pasto y por ende al proceso artesanal en torno a la implementación de nuevos diseños.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación:** después de leer la información de apoyo responde las siguientes preguntas.

1. ¿Qué objetos se hacían con la resina en la etapa prehispánica del Barniz de Pasto?

---

---

---

2. ¿Cuándo se dio la expansión del imperio Incaico y cómo afectó el uso de la resina del Barniz de Pasto?

---

---

---

3. ¿Qué influencia española se observó en el Barniz de Pasto durante la colonización?

---

---

---

4. ¿Qué podría indicar la inclusión de polvo de oro y plata en los diseños del Barniz de Pasto sobre las influencias culturales en esa época?

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

5. ¿Por qué la técnica del Barniz de Pasto pasó de tener un valor cultural-religioso a un valor económico durante los siglos XVI y XVII?

---

---

---

6. ¿Cómo influyó la reforma del trabajo gremial por la casa Borbón en el desarrollo del Barniz de Pasto?

---

---

---

7. ¿Cómo evaluas el impacto de la colonización española en la evolución del Barniz de Pasto desde una perspectiva cultural y económica?

---

---

---

8. ¿Qué importancia tiene la intervención de Artesanías de Colombia y el Laboratorio Colombiano de Diseño en la preservación y evolución del Barniz de Pasto?

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

9. ¿Cómo puede la evolución del Barniz de Pasto ser vista como un reflejo de los cambios sociales y políticos en Colombia desde la época prehispánica hasta la actualidad?

---

---

---

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---

---



## Capítulo 3: Elementos botánicos del Barniz de Pasto

**Tarea de aprendizaje:** Reconoce las principales características botánicas del Barniz de Pasto.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Analiza el cuadro de la información de apoyo concerniente a algunas de las características botánicas del Barniz de Pasto.

**Información de apoyo:** Cuadro los principales elementos botánicos del Barniz de Pasto.

Elemento	Descripción e Información
<b>Nombre Común</b>	Barniz de Pasto, Mopa-Mopa
<b>Nombre Científico</b>	<i>Elaeagia pastoensis</i> Mora
<b>Familia</b>	Rubiaceae
<b>Distribución Geográfica</b>	Suroeste de Colombia, entre los 1.200 y 2.000 metros de altitud, especialmente en las selvas del Putumayo.
<b>Altura del Árbol</b>	Entre 4 y 10 metros
<b>Diámetro del Tallo</b>	Entre 5 y 14 cm
<b>Características de las Hojas</b>	Forma elíptica-oblonga, aproximadamente 15.9 cm de largo.
<b>Inflorescencia</b>	Terminal, de 9 cm de longitud, con 10 a 43 flores
<b>Características de las Flores</b>	5 a 7 pétalos, un estambre por pétalo, estilo con 2 a 4 estigmas, ovario ínfero y trilocular.
<b>Fruto</b>	Cápsula de 4 a 8 mm de diámetro
<b>Semillas</b>	Numerosas, aplanadas, angulosas, triangulares, hasta 1 mm de largo y 0.3 mm de ancho.
<b>Resina</b>	Se acumula especialmente en los extremos de las ramificaciones y vástagos, formando un casquete esférico. La resina impregna hojas y tallos, alcanzando un espesor de 0.2 mm.
<b>Peculiaridades</b>	Presenta múltiples coléteres en el tallo, ramas y hojas, produciendo la resina que cubre toda la parte aérea de la planta.
<b>Recolección</b>	Existen familias especializadas en la recolección del árbol, que se detallará en la perspectiva cultural y línea de producción.



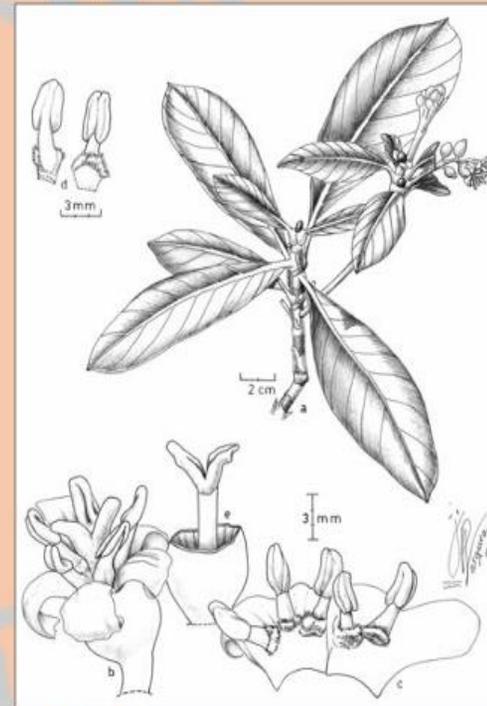
Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Observa las fotografías e imágenes del Mopa – Mopa que están en el material de apoyo.

**Información de apoyo:** Fotografías e imágenes del Mopa - Mopa.

**Figura 1**

Dibujo morfología Mopa – Mopa



**Nota:** Fuente de la imagen Naturalist Ecuador



Figura 2  
Rama de *Elaeagia pastoensis*



Nota: Fotografía por J. Rodrigo Botina Fuente: Naturalist Ecuador

Figura 3  
Arbusto en crecimiento *Elaeagia pastoensis*



Nota: Fotografía por J. Rodrigo Botina Fuente: Naturalist Ecuador



**Evaluación:** Después del desarrollo de las partes de la tarea responde las siguientes preguntas.

1. ¿Cuál es el nombre científico del árbol que produce el Barniz de Pasto?

---

---

---

---

2. ¿En qué familia botánica se clasifica el Barniz de Pasto?

---

---

---

---

3. ¿Qué características tienen las flores del árbol del Barniz de Pasto?

---

---

---

---

4. ¿Cómo es la resina del Barniz de Pasto en términos de su acumulación y distribución?

---

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

5. ¿Por qué es importante la altura y el diámetro del árbol para la producción del Barniz de Pasto?

---

---

---

---

6. ¿Qué podría indicar la presencia de múltiples coléteres en el tallo, ramas y hojas del árbol en relación con la producción de resina?

---

---

---

---

7. ¿Cómo puede la distribución geográfica del árbol afectar el desarrollo del Barniz de Pasto como producto cultural?

---

---

---

---

8. ¿Qué impacto podría tener el cambio climático en la distribución y características botánicas del árbol productor de Barniz de Pasto?

---

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

9. ¿Cómo influye el conocimiento especializado en la recolección del Barniz de Pasto en la preservación de la técnica artesanal?

---

---

---

---

10. ¿Qué desafíos podrían enfrentar los artesanos del Barniz de Pasto al adaptarse a cambios tecnológicos en la producción de artesanías?

---

---

---

---

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---



# **Capítulo 4: Cadena productiva del Barniz de Pasto**

**Tarea de aprendizaje:** señala los eslabones de la cadena productiva del Barniz de Pasto, especificando la importancia de sus roles.



**Partes de la tarea:** Lee con atención el cuadro de la información de apoyo concerniente a la cadena productiva del Barniz de Pasto.

**Información de apoyo: Cuadro: La cadena productiva del Barniz de Pasto**

Actores directos	Roles y procesos	Actores indirectos
<b>Recolectores</b>	El mopa-mopa se recolecta en las zonas de piedemonte amazónico en el Departamento del Putumayo, lo hace un grupo de personas especializadas, porque conocen la ubicación, el tiempo de cosecha y el estado de la planta. En este grupo también se incluye a los recolectores y comercializadores de la madera	Llegada de los materiales El mopa-mopa y las maderas llegan a los talleres de los maestros barnizadores, carpinteros y ebanistas respectivamente, que se ubican en la ciudad de San Juan de Pasto.
<b>Trabajadores de la madera</b>	Los carpinteros y ebanistas, trabajan sobre pedido los objetos que solicitan los maestros esto con parámetros de calidad y diseño.	
<b>Maestros barnizadores</b>	Después del proceso de transformación de la materia prima el maestro decora en su taller as piezas de madera con diseños únicos, que son producto de la habilidad y destreza.	Comercialización Este proceso en su mayoría de veces es realizado por el mismo maestro barnizador. En otras ocasiones se trabaja para un intermediario que se encarga del proceso comercial de los productos y recibe beneficio monetario por esto.



**Partes de la tarea:** frente a cada actor de la cadena productiva escribe un resumen de su rol o proceso.

**Recolectores:** \_\_\_\_\_

**Trabajadores de la madera:** \_\_\_\_\_

**Maestros Barnizadores:** \_\_\_\_\_

**Evaluación:** Después de leer la información responde las siguientes preguntas

1. ¿Cuál es el papel de los recolectores en la cadena de producción del Barniz de Pasto?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. ¿Qué hacen los carpinteros y ebanistas con respecto a los pedidos que reciben?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



3. ¿Cómo se lleva a cabo el proceso de comercialización de los productos decorados con Barniz de Pasto?

---

---

---

4. ¿Por qué es importante que los recolectores estén especializados en la recolección del mopa-mopa?

---

---

---

5. ¿Qué pasaría si disminuye la población de los trabajadores de la madera en la relación a la producción del Barniz de Pasto?

---

---

---

6. ¿Qué desafíos podrían enfrentar los recolectores si la demanda de mopa-mopa aumenta significativamente?

---

---

---



**Evaluación:** Investiga los datos o información de uno o varios actores que intervienen en la cadena productiva del Barniz de Pasto. Entre la información a investigar se puede destacar el nombre, la edad, lugar de residencia, años de trayectoria, entre otros.

**Recolectores:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Trabajadores de la madera:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Maestros Barnizadores:** \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendizaje cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---

---



## Capítulo 5: Trasformación de la materia prima

**Tarea de aprendizaje:** Efectúa el proceso de transformación de la materia prima del Barniz de Pasto siguiendo la secuencia establecida.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee con atención la información de apoyo y la secuencia de la transformación de la materia prima que se encuentra en la información procedimental y memoriza el paso a paso del proceso.

**Información de apoyo:** El Barniz de Pasto encierra una transformación mágica, esta se convierte en el epicentro de investigaciones y produce asombro a los nuevos conocedores, pues, como se mencionó Mopa - Mopa es de origen vegetal, pero, llega a convertirse en una resina que es la que aplica sobre los objetos generalmente en madera para decorarlos, cabe aclarar, que este proceso de transformación se ha ido tecnificando y modernizando, no obstante, conserva la esencia originaria.

**Información procedimental: Secuencia de transformación de la materia prima.**

La siguiente secuencia trata de unificar lo expuestos por los diferentes maestros artesano, por esta razón algunos maestros omitirán pasos o añadirán otros, debes estar atento cuando el maestro desarrolle este proceso.

Paso	Nombre	Explicación
1	Seleccionar y arrojar una porción de los cogollos del Mopa - Mopa al agua hirviendo	El Mopa - Mopa es entregado a los maestros barnizadores en bloques generalmente de un kilo, a este se lo conoce como Barniz en bruto. A este gran bloque de cogollos se lo debe partir en piezas más pequeñas. Previamente se pone a calentar agua sobre una estufa <sup>1</sup> (luz o de gas), una vez este caliente y antes de alcanzar le hervor se arroja el Mopa - Mopa.
2	El segundo paso es sacarlo directamente del agua hirviendo.	El Mopa - Mopa al hacer contacto con el calor del agua inicia un proceso de cambio de estado, pues, los cogollos que estaban solidos se convierten en una masa chiclosa y maleable, es decir se hace manejable al tacto. Antes de que hierva el agua o cuando el Mopa - Mopa emerja se lo debe extraer. Este proceso se lo hace directamente con las manos, por lo que es de mucho cuidado, algunos maestros previamente mojan sus manos en agua fría para facilitar el

<sup>1</sup> Anteriormente se usaba un reverbero, es decir se ponía a calentar carbón, esto conllevaba no poder controlar la intensidad del calor y a largo plazo generaba enfermedades de tipo respiratorio.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

Paso	Nombre	Explicación
		proceso, pero, la mayoría y por la experiencia lo hacen directamente.
3	Batido	Al sacarlo se lo empieza a batir, es decir a estirar y contraer, es con el fin de oxigenarlo y darle una forma más pequeña y manejable.
4	La limpieza	El Mopa - Mopa al ser cosechado posee muchas impurezas, y en la transformación de la materia prima un objetivo es limpiarlo. Una vez se extrajo del agua y se batió se procede a "majarlo", esto con el fin de pulverizar las impurezas y eliminarlas con más facilidad. Para eliminar las impurezas se usan tres métodos diferentes: el primero es frotarlo sobre un trapo que se lo apoya sobre la rodilla. El segundo es igual al primero, pero usando una estopa. El tercero y menos usado es enjuagarlo con agua fría. En algunos talleres para aligerar este paso usan el molino, no obstante, algunos maestros afirman que esto reduce la vida útil del Mopa - Mopa.
5	Repetición de los pasos 1 al 4	Los pasos del 1 al 4 se repiten hasta tener al Mopa - Mopa completamente limpio. Cuando ya está limpio se lo estira en hilos finos para su almacenamiento <sup>2</sup> .
6	Teñido	Cuando el Mopa - Mopa ya está limpio se toma pequeñas porciones para darle color <sup>3</sup> . Generalmente se usan anilinas industriales o purpurina. En síntesis, el proceso es así: se repite el paso 1 y 2 del proceso general (arrojar al agua y batirlo), después se le da la forma de "empanada" y en el centro se vierte la anilina en polvo, cabe resaltar, que no

<sup>2</sup> Este término hace referencia a golpear al Mopa - Mopa con un martillo adietando sobre una placa de hierro, esta se pone generalmente sobre un yunque (tronco). Anteriormente los maestros barnizadores hacían este proceso mediante la masticación, y, los miembros de la familia también cooperaban.

<sup>3</sup> El almacenamiento del Mopa - Mopa se lo hace en talegas plásticas y en un congelador, esto con el fin de preservar sus cualidades.

<sup>4</sup> Anteriormente se usaban colorantes naturales como el achote y la suculeña negra.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

Paso	Nombre	Explicación
		existen medidas estandarizadas, se hace por experiencia. Posteriormente se bate o revuelve hasta que el Mopa – Mopa se impregne del color deseado. Para sellar el color se estira el Mopa – Mopa ya teñido y se lo pasa cerca de la parrilla calefactora de la estufa. Cabe mencionar que el teñido del Mopa – Mopa se hace según las necesidades de las piezas a decorar, por esta razón, cada taller maneja su gama de colores.
7	Templado	Una vez teñido el Mopa – Mopa se repite el paso 1 y 2, posteriormente se lo tiempla o hala de los extremos, esto debe hacerse entre dos personas. Se hace esto hasta alcanzar una tela no muy gruesa pero tampoco delgada, el maestro artesano conoce mediante la observación el grosor deseado.
8	Almacenamiento	Para almacenarlo se corta las orillas de la tela producto del paso anterior, esto, porque son muy gruesas, el restante se lo almacena en un cuadernillo de hojas de plástico, eso ayuda a que las propiedades del Mopa – Mopa se conserven. Las orillas y el Mopa – Mopa que no se tiñe es almacenado en el congelador de la nevera.

**Información de apoyo:** A continuación, encontraras imágenes que ejemplifican el proceso secuencial descrito anteriormente. Obsérvalas pues, te servirán de guía cuando el maestro artesano demuestre este proceso de transformación del Mopa – Mopa.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 4**  
Mopa – Mopa en piedra o en bruto



**Figura 5**  
Cogollos Mopa - Mopa



**Figura 6**  
Olla y estufa



**Figura 7**  
Arrojando Mopa – Mopa al agua caliente



**Figura 8**  
Mopa – Mopa listo para sacar



**Figura 9**  
Sacando el Mopa - Mopa





Módulo de asistencia y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Noriega - Oscar Andrés Torres

**Figura 10**  
Secuencia proceso del batido del Mopa – Mopa



**Figura 11**  
Yunque, maceta y plancha para macerar el Mopa – Mopa



Módulo de asistencia y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Noriega - Oscar Andrés Torres

**Figura 12**  
Secuencia proceso de limpieza del Mopa – Mopa con macerado



**Figura 13**  
Secuencia proceso de limpieza del Mopa – Mopa con el molino



**Figura 14**  
Comparación del Mopa – Mopa durante su proceso de limpieza





Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 15**  
Secuencia proceso de coloración del Mopa – Mopa.



**Figura 16**  
Secuencia proceso de estiramiento o templado del del Mopa – Mopa.



**Figura 17**  
Secuencia proceso de cortado y almacenamiento del del Mopa – Mopa.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación teórica:** Después de leer la información y observar las imágenes responde las siguientes preguntas.

1. ¿Cómo se prepara el agua antes de agregar el Mopa-Mopa en el primer paso del proceso?

---

---

---

---

2. ¿Qué ocurre con el Mopa-Mopa al entrar en contacto con el agua hirviendo?

---

---

---

---

3. ¿Qué herramientas se utilizan para limpiar el Mopa-Mopa?

---

---

---

---

4. ¿Cómo se sella el color de teñido en el Mopa - Mopa?

---

---

---

---



5. ¿Dónde se almacena el Mopa-Mopa una vez que ha sido templado?

---

---

---

6. ¿Por qué es necesario batir el Mopa-Mopa después de sacarlo del agua hirviendo?

---

---

---

7. ¿Por qué es importante conocer el grosor deseado del Mopa-Mopa durante el templado?

---

---

---

8. ¿Qué riesgos podrían surgir si el Mopa-Mopa no se limpia adecuadamente?

---

---

---



9. ¿Qué pasaría si no se almacena correctamente el Mopa - Mopa?

---

---

---

**Evaluación práctica:** ¡Ahora es tu turno! Con el análisis de la anterior información y con la ejemplificación y guía del maestro artesano debes hacer la transformación de la materia prima (aproximadamente de 200 gramos). Toma algunas evidencias fotográficas tu proceso y anéxalas en la parte de abajo.



Ministerio de Educación y Aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

¿Crees que la hacer la transformación de la materia prima te ayuda a valorar aún más la técnica del Barniz de pasto? Explica tu respuesta.

---

---

---

---

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---

---

---



## Capítulo 6: Tratamiento de la pieza en madera

Tarea de aprendizaje: Prepara la pieza de madera a decorar siguiendo la secuencia.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 David Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee detenidamente la información de apoyo y la secuencia descrita en la información procedimental para preparar la pieza de madera. Frente a cada paso escribe las herramientas o elementos necesario para su desarrollo.

**Información de apoyo:** este paso es esencial y garantiza la calidad y el éxito de la producción de la pieza. Por esta razón se debe aprender los diferentes tipos de madera y de técnicas que se usan para la transformación de las mismas.

Todos los artesanos enseñan este proceso mediante la ejemplificación y observación, pero, solamente se enseñan de manera completa a los aprendices que llevan mucho tiempo en el taller, pues, este proceso secuencial es la construcción de muchos años de experiencia, que conlleva una inversión de tiempo y de recursos, por tanto, no pueden indicar este proceso a cualquier persona. Por estas razones debes estar atento al proceso y sentir la fortuna de que te develen estos conocimientos.

**Información procedimental: Secuencia de la preparación y tratamiento de la pieza en madera.**

La siguiente secuencia reúne los pasos básicos que los maestros usan para preparar la pieza en madera, no obstante, algunos aumentarán u omitirán pasos, dependiendo del tipo y calidad de la madera, el diseño y forma de la misma.

Paso	Nombre y descripción	Herramientas o elementos
1	<b>Secado de la madera:</b> en este paso, se debe identificar la humedad de la misma, si la madera posee mucha humedad se la debe dejar secando en el piso o en un andamio, esto evita que posteriormente la madera se parta o se deforme, echando a perder el trabajo decorativo.	
2	<b>Resanar las piezas:</b> cuando la pieza presenta grietas se la rellena con pasta, que es una preparación de laca o sellador combinada con	



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 David Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

Paso	Nombre y descripción	Herramientas o elementos
	polvillo de madera. Esta es aplicada con una espátula, sequeta o palo plano.	
3	<b>Lijado:</b> este perfecciona la pieza de madera alisando la superficie, los maestros usan diferentes procesos para esto, dependiendo del tipo de madera, en lo general aplican el lijado desde una liga de grano grueso hasta llegar a la fina.	
4	<b>Sellado:</b> en este se pretende cerrar los poros de la madera, los artesanos usan diferentes materiales para hacerlo, como el colbón, la cola (casi ya no se usa) y el sellador industrial, la aplicación de este también varía. Algunos lo hacen con brocha, trapo o soplete, esto depende de las herramientas que posee cada taller y de la pieza a sellar.	
5	<b>Lijado:</b> se vuelve a lijar con grano fino para limpiar asperezas o resto del sellador.	
6	<b>Aplicación del color:</b> es similar al sellado, pues se usan distintos los mismos métodos (la brocha, el trapo o el soplete). Con respecto a los colores pueden ser colores planos, tintes con transparencias o transparencias totales, esto depende del tipo y calidad de la madera.	

**Información de apoyo:** En las siguientes fotografías podrás observar algunas herramientas que se usan en este proceso, ten en cuenta que estas pueden variar.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 18**  
Secado de las piezas en madera en andamio.



**Figura 19**  
Pasta para resanar.



**Figura 20**  
Lijas de diferente grosor



**Figura 21**  
Compresor



**Figura 22**  
Tintes de madera



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación teórica:** Después de leer y analizar la información de apoyo y procedimental. Resuelve las siguientes preguntas.

1. ¿Qué se debe hacer si la madera presenta mucha humedad?

---

---

---

---

2. ¿Con qué se rellena una pieza de madera que presenta grietas?

---

---

---

---

3. ¿Qué se busca lograr con el lijado?

---

---

---

---

4. ¿Qué materiales pueden usarse para el sellado de la madera?

---

---

---

---



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

5. ¿Qué métodos se utilizan para la aplicación del color?

---

---

---

6. ¿Por qué es importante secar adecuadamente la madera antes de proceder con el resanado y lijado?

---

---

---

**Evaluación práctica:** ahora es tu turno, selecciona una pieza de madera que deseas preparar, te recomiendo que sea una pieza plana y no en volumen, aunque esto depende de la disponibilidad de las mismas en el taller artesanal o de los talleres de las madreas. Aplica la secuencia de pasos descrita anteriormente. Toma fotografías de tu proceso y anéxalas en la parte de abajo.



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

¿Después de hacer el proceso de transformación y preparación d la pieza en madera crees te ayuda a valorar aún más la técnica del Barniz de pasto? Explica tu respuesta.

---

---

---

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

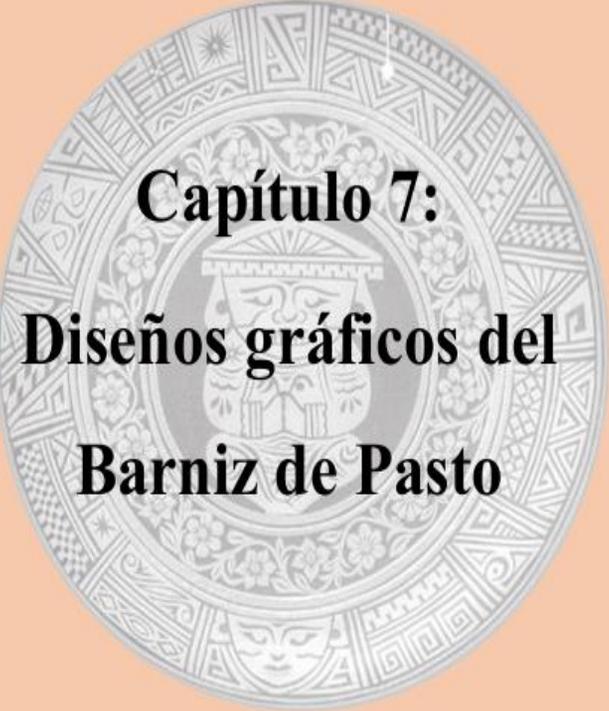
---

---

---

---

---



# Capítulo 7: Diseños gráficos del Barniz de Pasto

**Tarea de aprendizaje:** Reconoce los diseños icónicos y tradicionales del Barniz de Pasto y propone nuevos.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Nuñez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee con atención el origen y significado de los diseños tradicionales del Barniz de Pasto, reflejado su particular iconografía. Resalta las ideas principales de cada apartado.

**Información de apoyo:** La técnica del Barniz de Pasto se desarrolló en la época prehispánica principalmente en la zona que hoy se conoce como el Departamento de Nariño, donde se asentaban dos grupos indígenas: los Pastos y los Quillacingas. Por lo tanto, su iconografía es precolombina y expresa información con relación en su forma de vivir, pensar y actuar, en síntesis, demuestra su cosmovisión. Esta iconografía expresada en sus diseños se conserva hasta nuestros días y son símbolos que distinguen al Barniz de Pasto. Otro aspecto para entender el significado de la iconografía es la simbolización de los tres mundos de su cosmovisión o planos: el Uku pacha, Hanan pacha y Kay pacha, los tres concebidos como una estructura circular a la que los humanos pudieron ingresar, se concibe un sistema circular, donde no existe el pasado y el futuro sino solamente el presente, mismo que los contiene a los dos. (Durán, 2010)

A continuación, se destaca una clasificación de iconografía más relevante con su posible significado, esta información como las imágenes y fotografías son referidas del trabajo investigativo denominado *Análisis iconográfico de la cultura Pasto en la fase Tuza* desarrollado por Robles Ortega (2021)

**Primer grupo: Figuras geométricas**

**Triángulos y círculos**

**Figura 23**  
 Plato y vasija con figuras triangulares y círculos.



En algunas ocasiones se combinaban o duplicaban creando nuevas figuras, también se usaban para representar partes de animales, partes humanas, su uso es netamente decorativo, aunque en el Sol de los Pastos posee un significado intencionado y profundo. Otra figura relevante **Los círculos**, representan armonía universal, cuando se observa el círculo de una manera más simple refleja la eternidad, cielo o agua, pero en calma.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
 Daniel Felipe Nuñez - Oscar Andrés Torres

**Espirales**

**Figura 24**  
 Plato con espirales.



Esta forma encontrada en diferentes lugares geográficos y culturas representa la evolución del universo, simboliza la órbita de la luna, se relaciona también con las formas cósmicas en movimiento y la relación entre la unidad y la multiplicidad. (Cirlot, 1992). Para los Pastos se relacionaba directamente con la concepción del mundo, el origen cósmico y al ciclo de la vida y de la muerte donde el cielo representa lo infinito, la tierra el presente y lo más profundo el origen de todo.

**Las escaleras**

**Figura 25**  
 Plato con escalares



La escalera es el símbolo de la progresión hacia el saber, de la ascensión hacia el conocimiento y la transfiguración. Si se eleva hacia el cielo, se trata del conocimiento del mundo aparente o divino; si vuelve a entrar en el subsuelo, se trata del saber oculto y de las profundidades de lo inconsciente (Chevalier, 2000)

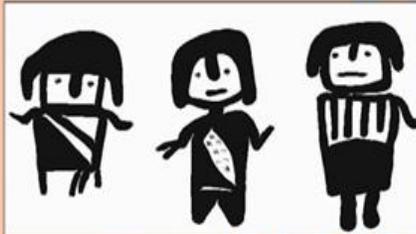


Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Segundo grupo: Figuras antropomorfas**

**Antropomorfos básicos**

**Figura 26**  
Gráficos de antropomorfos básicos



Se componen visualmente de figuras geométricas, el rostro generalmente es representado con una figura cuadrada o rectangular y en pocos ejemplares es circular, sus ojos son dos puntos o en menor medida dos líneas pequeñas al igual que la nariz, en la parte superior de la cabeza se distinguen tocados o el cabello, su cuerpo es rectangular y sus brazos y piernas son trazos sencillos o líneas rectas o dobladas. Estas figuras representaban a las personas comunes pertenecientes a esta cultura. (Rodríguez & Ceballos, 2017)

**Humanoides**

**Figura 27**  
Gráficos de humanoides



Son antropomorfos básicos, pero se distingue en ellos anomalías en alguna parte de sus cuerpos; algunos con ciertas partes de

animales como monos o gatos, estas figuras poseen tocado y bastones en sus extremidades, pudiendo representar a samanes, caciques o personas que poseían la facultad de comunicación con deidades.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Teriomorfismo o seres teriomorfos**

**Figura 28**  
Plato con diseño de ser teriomorfo



Representan a un ser con parte humana y parte animal a diferencia de los humanoides los seres teriomorfos simbolizan a seres míticos o deidades, pues, los Pastos consideraban algunos animales como dioses. Otro rasgo de diferenciación con los humanoides es la indumentaria, llevan tocados, coronas, adornos, instrumentos en la espalda y bastones. Su cara posee forma geométrica y tienen, por lo general, pico o patas de ave.

**Grupo 3: Figuras Zoomorfas**

Los animales representados por los Pastos en su iconografía pudieron simbolizar, de una manera más primitiva, a los tres mundos presentes en su cosmovisión (Uku pacha, Hanan pacha y Kay pacha). Es decir, fueron concebidos como este puente de unión entre los mundos mencionados, los Pastos, al tener un alto nivel de espiritualidad, relacionaban sus creaciones a los sueños, ya que es también una forma de meditación. Las figuras zoomorfas tienen un alto significado onírico y etológico.

**Representación de aves**

**Figura 29**  
Gráfico de iconografía de aves





Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

La característica principal de las aves destaca en su pico, plumas y patas, por lo general el pico es grande, las plumas llamativas y las patas largas, poseen rasgos geométricos, antes mencionados.

#### Garzas

**Figura 30**

Plato con iconografía de garzas



Simboliza tiempo de meditación y reflexión, práctica común de los Pastos, empleada para la toma de decisiones correctas mediante un análisis interno. (Tahoces, 2009)

#### Aves de plumaje negro

**Figura 31**

Plato con iconografía de ave negra



Su significado se vincula a desdichas, desgracias y pérdidas, los Pastos posiblemente representaron, con esta ave, la muerte y el descenso del espíritu, pese a esto no era considerado un infortunio como tal sino un tiempo de cambio. (Tahoces, 2009)



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

#### Guacamayo

**Figura 32**

Plato con iconografía de guacamayo

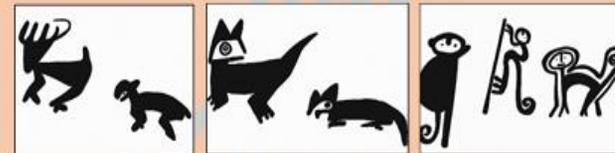


Es el antagónico de las aves negras, si estas representaban muerte, el guacamayo por su parte será vida y vitalidad. Era representada por lo general la hembra de esta ave por sus plumas y sus facultades femeninas.

#### Representación de los mamíferos

**Figura 33**

Gráficos iconografía de mamíferos



Generalmente se observan venados, felinos y monos representarán el Kay pacha o mundo terrenal, Córdova, (2013) describe que trata de este mundo presente, en el que se convive con la naturaleza, los seres humanos, las divinidades y los ancestros. Mediante estas iconografías los Pastos trataron de describir su vida en general, y la relación que llevaban con estos animales.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

### Venados

**Figura 34**  
Plato con iconografía de venados



Se relacionan con la pureza y con la armonía de la naturaleza, reflejan también el orden social, algo muy característico de los Pastos, estos, a diferencia de las garzas, no son animales solitarios, sino que representan grupo. (Colin, 2019)

### Felinos

**Figura 35**  
Plato con iconografía de felinos



Representan la feminidad y la naturaleza, los Pastos no eran una sociedad patriarcal y la mujer, o lo femenino, más que fertilidad, como en algunas culturas, representaba toda la vida y su desarrollo, dado que fue la mujer quien descubrió la agricultura, y domesticó a los animales, para los Pastos era la mujer quien mantenía la vida y por ello mismo era considerada vida. (Colin, 2019)



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

### Monos

**Figura 36**  
Plato con iconografía de monos



Los monos se relacionan con la sabiduría y la evolución, por el hecho de que son los animales más similares al humano, pueden simbolizar una conexión que tenemos y siempre hemos tenido con ellos, son un reflejo. (Colin, 2019)

La cola del mono es representada con la espiral, anteriormente mencionada.

### Representación de insectos y reptiles

**Figura 37**  
Gráficos iconografía de insectos y reptiles



Los insectos y reptiles simbolizan el Uku pacha o mundo subterráneo, este es el mundo del inconsciente, el mundo interior, el pasado, ultratumba, es decir que hace referencia al mundo subterráneo que yace en las entrañas o el corazón de la tierra (Illicachi, 2014). El significado de estos está establecido bajo un sentido onírico.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

### Las arañas

**Figura 38**  
Plato con iconografía de arañas



Hacen referencia a comportamientos instintivos relacionados con la sexualidad y con la agilidad por el hecho de ser arduas tejedoras, reflejan trabajo, cotejamiento y apareamiento.

### Serpientes

**Figura 39**  
Plato con iconografía de serpientes



Estos reptiles pueden representar la sabiduría o la sexualidad, son animales que se adaptan fácilmente y pueden mostrarse mansos o agresivos dependiendo de la situación, la característica principal es, al igual que las arañas, su agilidad al desplazarse y su rapidez. (Sussol, 2016)



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

### Grupo 4: Sol Pasto o Sol de los Pastos.

**Figura 40**  
Plato con sol de los Pastos.



El Sol Pasto, como figura iconográfica, es quizá el símbolo más representativo de esta cultura. Los Pastos son una sociedad solar, la vida de ellos gira alrededor del sol, y como cultura solar, tenían una estructura mucho más comunitaria y menos jerárquica, esto se puede evidenciar en platos Pasto donde el sol se encuentra en el centro y alrededor figuras antropomorfas o sociedad.

A diferencia de otras culturas o incluso de los Incas, los Pastos no se consideraban a sí mismos como hijos del sol, sino como el mismo sol, existe un mito de origen que se compara con la gran explosión del big bang,

pero, con la diferencia de que lo que explota es el sol, de este nacen o se originan los monos, la primera forma de vida que da origen a los Pastos, entonces, se consideran como fragmentos de sol. (Martínez J, 2021)



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez, Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee con atención la información de apoyo concerniente a los diseños contemporáneos del Barniz de Pasto. Después, busca fotografías de piezas que representen cada grupo.

**Información de apoyo:** Diseños contemporáneos del Barniz de Pasto.

Cabe mencionar que aun que se distinguen cuatro grupos, las composiciones o piezas decoradas con el Barniz de Pasto pueden usar uno o varios, pero predomina uno sobre otro.

#### Grupo 1. Diseños florales

Como su nombre lo indica su principal característica son las flores, en esto destacan los pensamientos y las enramadas, suelen ser acompañadas de animales como pájaros y mariposas.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez, Oscar Andrés Torres

#### Grupo 2. Diseños con paisajes

En este grupo se ilustra paisajes urbanos y rurales, su intención es dar a conocer la manera de vivir actual de los ciudadanos de San Juan de Pasto.



#### Grupo 3: Diseños Geométricos

Toman referencia de la iconografía de los Pastos. Otros usan métodos modernos como los módulos gráficos para lograr composiciones de patrones repetitivos.





Ministerio de educación y aprendizaje del Buzón de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

#### Grupo 4: Diseños modernos

Salen de lo convencional, estos representen el sentir propio de casa maestro artesano o también son diseños que son pedidos directamente por los compradores.



**Partes de la tarea:** Observa las fotografías, analiza y responde las preguntas.

**Información de apoyo:** estas fotografías son artículos de la colección del maestro Artesano Ever Narváez donde se puede apreciar iconografías de los Pastos.

**Figura 41**  
Bandeja cama Tradicional



Ministerio de educación y aprendizaje del Buzón de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 42**  
Perchero diseño cola de mono



**Figura 43**  
Perchero diseño floral





**Figura 44**  
Perchero diseño geométrico y sol de los Pastos



**Figura 45**  
Bombonera con diseño espiral



¿Qué iconografía se puede observar en los objetos? Nombra cada elemento.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

¿Consideras que la iconografía usada en los objetos representa la cosmovisión de los Pastos o se hace por tradición?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



**Evaluación teórica:** después de leer y analizar la información de apoyo. Resuelve las siguientes preguntas.

1. ¿En qué época y región se desarrolló la técnica del Barniz de Pasto?

---

---

---

---

2. ¿Cuáles son los tres mundos componen la cosmovisión de los Pastos?

---

---

---

---

3. ¿Cuál es el propósito del uso de los círculos en la iconografía Pasto?

---

---

---

---

4. ¿Qué simboliza el Sol Pasto en la cultura de los Pastos?

---

---

---

---



5. ¿Por qué es importante el espiral en la iconografía Pasto en relación con su cosmovisión?

---

---

---

---

6. ¿Cuáles son las diferencias en la representación de figuras antropomorfas y humanoides en la iconografía Pasto?

---

---

---

---

7. ¿Qué simbolizaba la garza y las aves de plumaje negro con respecto a los eventos espirituales?

---

---

---

---

8. ¿Crees que se vio afectada la interpretación de la iconografía de los Pastos por la influencia de la colonización?

---

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

9. ¿Consideras que la representación del Sol Pasto en la vida social y espiritual aún se mantiene en el arte actual?

---

---

---

---

10. ¿De qué manera la diversidad de símbolos en la iconografía Pasto refleja las complejidades y la diversidad interna de su cultura?

---

---

---

---

11. ¿Qué desafíos enfrenta la preservación de la iconografía Pasto en la actualidad, considerando los cambios sociales y culturales?

---

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación práctica:** ¡ahora es tu turno! según la pieza de madera que preparaste crea el diseño que quieres aplicar posteriormente con el Barniz de Pasto. El diseño debe tener iconografía de los Pastos, pues, este resalta más el valor cultural de la pieza. Por otro lado, debes explicar los elementos del diseño que piensas hacer.

¿Después de hacer y entender el proceso de diseño crees te ayuda a valorar aún más la técnica del Barniz de Pasto? Explica tu respuesta.

---

---

---

---

---

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.





Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Indaga al maestro artesano sobre los beneficios y perjuicios de elegir entre una cuchilla de segueta o un bisturí puna de lanza. Pregunta sobre la comodidad de agarrar, el proceso de afilado, la duración del afilado, el valor de la obtención. Escribe esta información frente a cada imagen y después elige tu herramienta.

---



---



---



---

**Elección:** \_\_\_\_\_

**Información de apoyo:** se puede decir que el procedimiento del corte es por el cual se distingue a los maestros del Barniz, con respecto a la enseñanza hay distintos métodos, esto, según la tradición de los talleres, el estilo de cada uno de ellos y particularidades que enriquecen o afianzan el proceso, no obstante, hay elementos característicos en todos los métodos implementados y algunas particularidades.

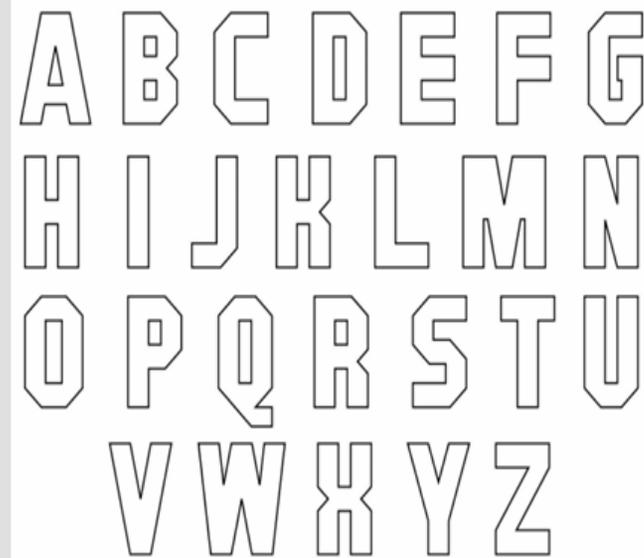
**Figura 46**  
Cuchillas con segueta y piedra de afilar



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea: Cortes rectos.** Una vez hecha la elección de la cuchilla debes iniciar a usarla para obtener familiaridad, para este fin se comienza haciendo cortes sobre papel. Lo recomendable es iniciar haciendo cortes rectos, por esta razón saca fotocopia a las siguientes páginas y sobre un triplex empieza a cortar uno a uno cada elemento, es fundamental que indiques el proceso y producto al maestro artesano para que te pueda corregir o avalar.

**Figura 47**  
Plancha para practicas cortes rectos





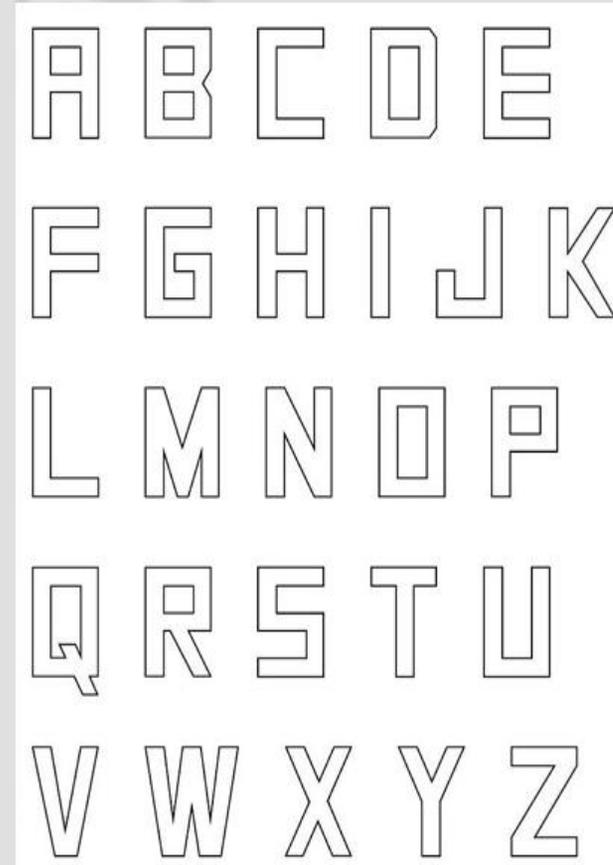
Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 48**  
Plancha para practicar cortes rectos



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 49**  
Plancha para practicar cortes rectos

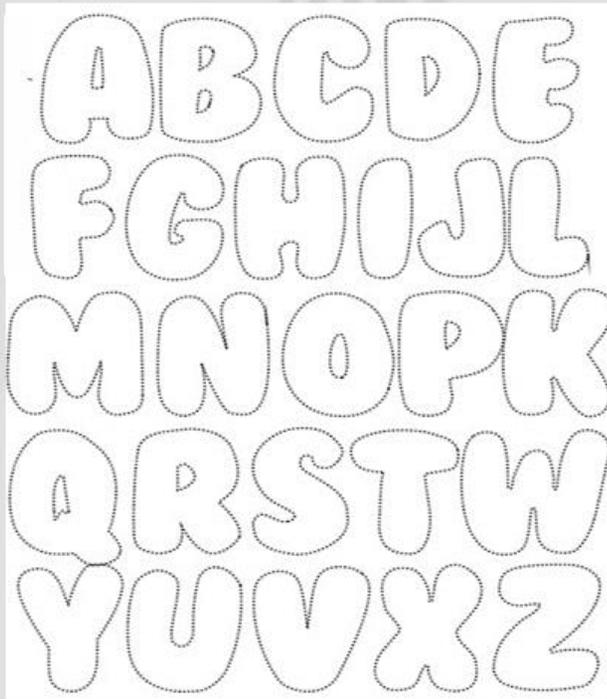




Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea: Cortes curvos.** una vez hecha la familiarización con la cuchilla y práctica con los cortes rectos se debe pasar a hacer lo cortes curvos. Es así que nuevamente saca fotocopia a las siguientes páginas y sobre un triplex empieza a cortar uno a uno cada elemento, es fundamental que indiques el proceso y producto al maestro artesano para que te pueda corregir o avalar.

**Figura 50**  
Plancha para practicar cortes curvos.



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Figura 51**  
Plancha para practicar cortes curvos.





Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

Figura 52  
Plancha para practicar cortes curvos



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea: Cortes mixtos.** una vez hecha la familiarización con la cuchilla y práctica con los cortes rectos y curvos debe pasar a hacer lo cortes mixtos. Es así que nuevamente saca fotocopia a las siguientes páginas y sobre un triplex empieza a cortar uno a uno cada elemento, es fundamental que indiques el proceso y producto al maestro artesano para que te pueda corregir o avalar. Esta vez los cortes mixtos serán enfocados en iconografía precolombina.

Figura 53  
Plancha para practicar cortes mixtos





**Evaluación:** debes entregar todos los elementos cortados con la cuchilla, para eso los debe pegar sobre una cartulina. Anexa una fotografía.



¿Después de ejecutar los cortes con la cuchilla crees te ayuda a valorar aún más la técnica del Barniz de Pasto? Explica tu respuesta.

---

---

---

---

---

---

---

---



Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---

---

---

---

---



**Capítulo 9:**  
**Aplicación del barniz**  
**de Pasto sobre la pieza**  
**de madera**

**Tarea de aprendizaje:** Aplica el diseño creado sobre la pieza de madera ya lista.



Ministerio de educación y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee con atención la información de apoyo y procedimental. Después prepara el triplex siguiendo los 6 pasos de la preparación de la madera. Una vez hecho este proceso toma una fotografía y anéxala en la parte de abajo.



**Información de apoyo:** el Mopa – Mopa tiene propiedades adhesivas que se activan con el calor. Cuando las telas del Mopa – Mopa se aplican sobre la madera para hacer los cortes se corre el riesgo de que esta se adhiera totalmente<sup>1</sup>, es decir que no se pueda despegar el material y no se puede efectuar el diseño que se quiere. Por otro lado, cuando al Mopa – Mopa no se le aplica el calor suficiente no se pega sobre la madera impidiendo hacer cortes limpios y precisos. Por esta razón es necesario que se conozca el estado del Mopa – Mopa para precisar el calor que se le debe aplicar, debe ser un término intermedio, es decir no demasiado calor porque se adhiere totalmente,

<sup>1</sup> Cuando la tela del Mopa – Mopa se adhiere totalmente y no permite despegar el material restante de la madera se conoce “forrar”. Cuando este sucede se debe raspar el Mopa – Mopa que se desprende junto con la pintura, es decir, se pierde el proceso de preparación de la madera, el cual se debe volver a desarrollar.



Ministerio de educación y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

pero, tampoco privarlo de una fuente de calor porque no se pega en la madera e impide trabajarlo. Todo esto se aprende por experiencia al tacto, además, de diferenciar algunas características del Barniz, cuando este es fresco o nuevo la capacidad de adherencia aumenta, por el contrario, cuando ya es reutilizado esta adherencia disminuye, en este último caso algunos maestros usan la laca o sellador que sirve de adherente artificial.

**Información procedimental: preparación del triplex.** Antes de aplicar el Mopa – Mopa sobre la pieza de madera es necesario practicar sobre un triplex, pues, esta madera rustica se asemeja a la madera fina de las piezas. Por eso se debe preparar el triplex, para esto se deben seguir los 6 pasos de la preparación de la pieza de madera observados con anterioridad. Cuando se aplique el color se recomienda negro o blanco, porque estos colores ayudan a resaltar más los cortes y evidenciar los posibles errores, la media aproximada del triplex puede ser 25 cm por 25 cm.

**Partes de la tarea:** En el triplex ya preparado inicia a crear las guardas o cenefas (ver la información procedimental) que te darán destreza en el uso de la cuchilla con el Barniz, además, mediante este ejercicio conocerás las características del Barniz con respecto a su adherencia. Ten presente que antes de iniciar los cortes con las telas del Barniz de Pasto, se debe sacarlo de su almacenamiento de hojas de plástico y lijarlo suavemente, por un lado, esto proporciona la desaparición total de impurezas o restos que pudiesen haber quedado. **Una vez realizadas las guardas toma una fotografía del trabajo y anéxala en la parte de abajo.**





Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

**Información procedimental: Las guardas.** Las guardas son cenefas que decoran el contorno de las piezas en madera. Estas son características del Barniz de Pasto. Los maestros artesanos afirman que el aprendiz que maneje todas las guardas ya está preparado para aplicar el Mopa - Mopa sobre las piezas de madera. Estas se las puede clasificar entre simples y complejas, a continuación, se destaca algunas de ellas.

Nombre	Imagen de referencia
Las listas	
Guaguas <sup>2</sup>	
La P	
La S	
La T	

<sup>2</sup> También conocida como "la que sabemos", este término lo implanta el Maestro Carlos Lasso en medio de una entrevista. Para ese momento el maestro contaba con un aprendiz, el camarógrafo le pide que haga una demostración para ser tomada en cámara, el aprendiz pregunta al maestro ¿Qué hago? Y él responde haga "la que sabemos" haciendo referencia a las guaguas, que es en sí la primera guarda que se enseña.



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

Nombre	Imagen de referencia
La Corona	
El Quingo	

**Información de apoyo:** Este es un ejemplo realizado por un aprendiz en el Taller Artesanal Kyrios perteneciente al Maestro Artesano Ever Narváez Tello.

**Figura 54**  
Triplex de practica aprendiz Mopa – Mopa





Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Ibarra

**Información de apoyo:** En las siguientes imágenes se muestra la secuencia del proceso de aplicación del Mopa – Mopa sobre la madera. Algunos maestros artesanos por experiencia no bocetan sus diseños, es decir, que los hacen directamente desde su imaginario.

**Figura 55**

Ejemplo del uso de la cuchilla y aplicación sobre la madera.



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Ibarra

**Evaluación:** Una vez realizado todo el proceso anterior, es el turno de aplicar el diseño que elaboraste en el anterior capítulo sobre la pieza de madera ya preparada. Toma algunas fotografías del proceso y pégalas en el siguiente recuadro.



¿Después de decorar la pieza crees que te ayuda a valorar aún más la técnica del Barniz de Pasto? Explica tu respuesta.

---

---

---

---

---

---





Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Partes de la tarea:** Lee detenidamente la información de apoyo y la secuencia de la información procedimental, que explica el proceso de terminado de la pieza.

**Información de apoyo:** este es el cierre del éxito del proceso, pues, de cierta manera si se hace mal todo el trabajo anterior se echa a perder. Por esta razón es importante que estes atento al progreso de este proceso. Lo curioso de los productos que se usan en el terminado es la preparación de los mismos, pues, se debe hacer una combinación de thinner y sellador, y, thinner y laca, y estas preparaciones no tiene medidas estandarizadas, lo hacen de manera empírica y aludiendo a la transparencia y densidad de la combinación, puesto que, si está muy espeso y oscuro cubrirá demasiado la pieza, por el contrario, si está muy claro y aguado, goteará por la pieza y no tendrá un terminado estético.

**Información procedimental: Terminado de las piezas.** La siguiente secuencia es la que se usa para el terminado de las piezas. Como en los anteriores procedimientos los pasos que se proponen pueden variar, según la perspectiva del maestro artesano, así como, las herramientas disponibles en el taller.

Paso	Nombre y descripción
1	<b>Pegado con el calor:</b> en este paso se acerca la pieza ya decorada al calor de la estufa, con la mano o con un trapo limpio <sup>1</sup> se aplican algo de presión, esto con el fin de que el barniz active su capacidad de adhesión y se fije sobre la madera.
2	<b>Revisión de la pieza:</b> se debe observar que la pieza no tenga ninguna falla en la pintura y en el Barniz. Si se presenta alguna falla en cualquier elemento se procede a corregir.
3	<b>Aplicación del sellador:</b> este le da una capa protectora traslúcida, para la aplicación se usa una brocha, un trapo o el soplete. Después aplicar dos o tres capas se lija con grano fino para pulir asperezas restantes del sellador.
4	<b>Aplicación de la laca:</b> la aplicación se hace usando los mismos métodos del sellador. La laca permite conservar y visualizar mejor el trabajo realizado mediante el brillo o reflejo de la luz sobre la pieza; hay tres tipos de terminado, el brillante, el mate y el semi mate.

<sup>1</sup> A este tipo de trapo se lo conoce con el nombre de "muñeca"



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación teórica:** después de leer y analizar la información de apoyo y procedimental. Resuelve las siguientes preguntas.

1. ¿Con qué elemento se combina la el sellador y la laca?

---



---



---

2. ¿Qué herramientas se pueden usar para aplicar el sellador y la laca?

---



---



---

3. ¿Qué tipos de acabado se pueden obtener con la laca?

---



---



---

4. ¿Por qué es importante ajustar la densidad y transparencia de la mezcla de thinner y la laca?

---



---



---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

5. ¿Qué podría suceder si se omite el paso de revisión de la pieza?

---

---

---

6. ¿Por qué se hace aplicación de calor al inicio del proceso?

---

---

---

7. ¿Qué criterios podrían utilizarse para decidir si un acabado debe ser brillante, mate o semi mate?

---

---

---

8. ¿consideras que se pueden estandarizar las medidas para preparar los productos que se usan en el terminado de las piezas?

---

---

---



Módulo de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Evaluación práctica:** después de leer la información de apoyo y analizar la información procedimental es tu turno de efectuar el proceso de terminado de la pieza decorada. Toma algunas fotografías y pégalas en el recuadro de abajo.

Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendiz cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---



Módulo de asistencia y apropiación del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez - Oscar Andrés Torres

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

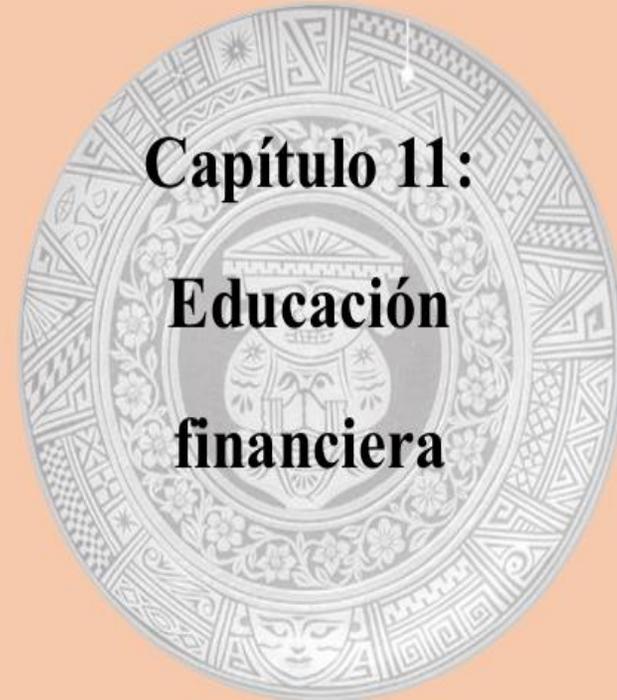
---

---

---

---

---



# Capítulo 11: Educación financiera

**Tarea de aprendizaje:** Tasa el valor comercial de una pieza terminada según los instructivos financieros.



**Partes de la tarea:** Lee el texto de introducción en la información de apoyo. Después observa el ejemplo de la información de apoyo para calcular el valor de una *máscara Sibundoy* terminada.

**Figura 56**  
Máscara Sibundoy, Maestro Ever Narváez



**Información de apoyo:** cómo se observó en el capítulo de la cadena productiva, la comercialización de las piezas ya decorada es el último eslabón. Por lo tanto, es necesario que se conozca el método para darle un valor comercial o precio monetario a las piezas. En este proceso se reconocen dos grupos de elementos que aportan a la estimación del precio, el primero son la materia prima, los insumos y servicios usados en la producción (costos fijos y variables), y el otro es el valor subjetivo del arte.

**Información procedimental:** en la siguiente tabla se observa cómo es el proceso para tasar el valor comercial de una pieza terminada. Se debe aclarar, que este proceso es empírico por parte de la mayoría de maestros artesanos, su tasación la hacen mediante parámetros de producción en masa o cantidad, y como se observó no calculan con medidas estandarizadas.

Por otro lado, los valores de la materia prima, los insumos y servicios puede variar afectando el valor final. Para entender el cuadro ten en cuenta las siguientes aclaraciones.



**Magnitud y valor total:** es la cantidad y precio del elemento se compra o adquiere en el mercado.

**Magnitud por pieza:** es la magnitud que se emplea en la pieza.

**Calculo aritmético:** es la operación matemática que se hace para calcular el valor del elemento frente a la producción de la pieza.

**Valor por pieza:** es el valor monetario por cada elemento, al final se suman todos los valores para obtener el valor.



No	Elemento	Magnitud Total	Valor total	Magnitud por pieza	Calculo aritmético	Valor por pieza
1	Pieza en madera	NA	\$0.000	NA	NA	\$50.000
2	Mopa - Mopa	1.000 gr	\$200.000	125 g	$x = \frac{125\text{ g} \times \$200.000}{1.000\text{ g}}$	\$25.000
3	Anilinas	25 g	\$3.000	2.5 g	$x = \left( \frac{2.5\text{ g} \times \$3.000}{25\text{ g}} \right) \times 4^1$	\$1.200
4	Thinner	250 ml	\$5.000	250 ml	NA	\$5.000
5	Laca	950 ml <sup>2</sup>	\$37.000	60 ml	$x = \frac{60\text{ ml} \times \$37.000}{950\text{ ml}}$	\$2.336
6	Sellador	950 ml	\$35.000	135 ml	$x = \frac{135\text{ ml} \times \$35.000}{950\text{ ml}}$	\$4.973
7	Lijas	hoja de liga	\$1.500	3 pliegos	$X = \$1.500 \times 3$	\$4.500
8	Pintura	300 ml	\$19.000	30 ml	$x = \frac{30\text{ ml} \times \$19.000}{300\text{ ml}}$	\$1.900
9	Mano de obra	1 horas	\$5.416	24h (tres días)	$X = \$5.416 \times 24$	\$129.984
10	Agua	30 días	\$50.000	3 días	$x = \left( \frac{\$50.000}{30\text{ dias}} \right) \times 3\text{ dias}$	\$5.000

<sup>1</sup> Se multiplica por 4, porque, generalmente se usa 4 colores para teñir el Mopa – Mopa.

<sup>2</sup> La laca y el sellador se compra en ¼ de galón. Haciendo la conversión se obtiene 950 ml



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andres Torres

No	Elemento	Magnitud Total	Valor total	Magnitud por pieza	Calculo aritmético	Valor por pieza
11	Energía	30 días	\$60.000	3 días	$x = \left(\frac{\$60.000}{30 \text{ días}}\right) * 3 \text{ días}$	\$6.000
15	Arrendamiento	30 días	\$350.000	3 días	$x = \left(\frac{\$350.000}{30 \text{ días}}\right) * 3 \text{ días}$	\$35.000
<b>Total</b>						<b>\$270.893</b>

**Evaluación practica:** después de leer la información de apoyo y analizar la información procedimental es tu turno de efectuar el proceso de para tasar el valor comercial de la pieza que produjiste. Sigue el ejemplo del cuadro de la información procedimental, si es necesario omite o aumenta elementos.

No	Elemento	Magnitud Total	Valor total	Magnitud por pieza	Calculo aritmético	Valor por pieza
1	Pieza en madera					
2	Mopa - Mopa					
3	Anilinas					
4	Thinner					



No	Elemento	Magnitud Total	Valor total	Magnitud por pieza	Calculo aritmético	Valor por pieza
5	Laca					
6	Sellador					
7	Lijas					
8	Pintura					
9	Mano de obra					
10	Agua					
11	Energía					
15	Arrendamiento					
<b>Total</b>						



Es esta sección el Maestro Artesano debe describir un concepto cualitativo, afirmando si el aprendizaje cumple con el objetivo propuesto o no. Recuerde que no se emite valoraciones numéricas.

---

---

---

---

---

---

---

---

**Refuerzo:** según el concepto anterior el maestro enseñante debe decidir si el aprendiz debe reforzar en algunos aspectos abordados en este capítulo. Si no lo considera debe sugerir un tema de profundización que esté relacionada con el asunto del capítulo.

---

---

---

---

---

---

---

---



#### Referencias bibliográficas

- Barrera Jurado, G. S., & Quiñones Aguilar, A. C. (2006). Conspirando con los Artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía. (E. P. U. Javeriana, Ed.; 1a ed.).
- Cirlot, E. (1992). Diccionario de Símbolos. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Chevalier, J. (2000). Diccionario de los Símbolos. Barcelona: Herder
- Colin, D. (2019). La interpretación de los sueños para Dummies. Barcelona: Artes Gráficas Huertas, S.A.
- Córdova, N. (2013). Metáfora en la Arquitectura: Cementerio Integrador del Ritual Funerario Andino de la Cultura Kichwa Otavalo- Ilumán Tío. Quito: Universidad San Francisco de Quito
- Durán, E. (2010). Sumak Kawsay o Buen Vivir, desde la cosmovisión andina hacia la ética de la sustentabilidad. Pensamiento Actual. Universidad de Costa Rica, 10(14-15), 51-61.
- Gomezjurado Garzón, Á. J. (2014). El barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542—1777 [PhD Thesis, Universidad Nacional de Colombia]. <http://www.bdigital.unal.edu.co/12826/>
- Granda Paz, O. (2007). Aproximación al Barniz de Pasto (E. Travesías, Ed.).
- Illicachi, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. Universitas Revista de Ciencias Sociales y Humanas (21), 17-32.
- López Pérez, M. del P. (2007). Quito, entre lo Prehispánico y lo colonial—El Arte del Barniz de Pasto. Simposio Arte Quiteño más allá de Quito, 16, 17.
- Martínez, J. (2021). Iconografía de la Cultura Pasto, (A. Robles, Entrevistador)
- Robles Ortega, A. C. (2021). *Análisis iconográfico de la cultura Pasto en la fase Tiza, año 1250-1550 d.n.e* [Trabajo de investigación previo a la obtención del Título de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias Sociales, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Filosofía, Letras Y Ciencias De La Educación Carrera De Ciencias Sociales]. <https://www.dspsae.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/614e4e31-196f-47dc-a604-6307bead8bf/content>



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

#### Referencias bibliográficas

- Barrera Jurado, G. S., & Quiñones Aguilar, A. C. (2006). Conspirando con los Artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía. (E. P. U. Javeriana, Ed.; 1a ed.).
- Cirlot, E. (1992). Diccionario de Símbolos. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Chevalier, J. (2000). Diccionario de los Símbolos. Barcelona: Herder
- Colin, D. (2019). La interpretación de los sueños para Dummies. Barcelona: Artes Gráficas Huertas, S.A.
- Córdova, N. (2013). Metáfora en la Arquitectura: Cementerio Integrador del Ritual Funerario Andino de la Cultura Kichwa Otavalo- Iiumán Tío. Quito: Universidad San Francisco de Quito
- Durán, E. (2010). Sumak Kawsay o Buen Vivir, desde la cosmovisión andina hacia la ética de la sustentabilidad. Pensamiento Actual. Universidad de Costa Rica, 10(14-15), 51-61.
- Gomezjurado Garzón, Á. J. (2014). El barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542—1777 [PhD Thesis, Universidad Nacional de Colombia]. <http://www.bdigital.unal.edu.co/12826/>
- Granda Paz, O. (2007). Aproximación al Barniz de Pasto (E. Travesías, Ed.).
- Illicachi, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. Universitas Revista de Ciencias Sociales y Humanas (21), 17-32.
- López Pérez, M. del P. (2007). Quito, entre lo Prehispánico y lo colonial—El Arte del Barniz de Pasto. Simposio Arte Quiteño más allá de Quito, 16,17.
- Martínez, J. (2021). Iconografía de la Cultura Pasto. (A. Robles, Entrevistador)
- Robles Ortega, A. C. (2021). *Análisis iconográfico de la cultura Pasto en la fase Tuza, año 1250-1550 d.n.e* [Trabajo de investigación previo a la obtención del Título de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Ciencias Sociales, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Filosofía, Letras Y Ciencias De La Educación Carrera De Ciencias Sociales]. <https://www.dspace.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/614e4e31-196f-47dc-a604-6307bcaad8bf/content>



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

- Rodríguez, C., & Ceballos, E. (2017). Seres antropomorfos en el arte cerámico de la cultura Tuza-Cuasml del norte de Sudamérica. Syllaba Press International Inc., 10, 41-51
- Sussol, M. (2016). Diccionario de sueños y pesadillas. Barcelona: Ediciones Obelisco
- Tahoces, C. (2009). Sueños Diccionario de Interpretación. Barcelona: Ediciones Luciérnaga.



Método de enseñanza y aprendizaje del Barniz de Pasto  
Daniel Felipe Narváez -Oscar Andrés Torres

Daniel Felipe Narváez Legarda



Graduado de la I.E.M Inem de Pasto en el año 2009, finaliza sus estudios como Normalista Superior en el año 2013, posteriormente obtiene el título como Licenciado en Educación Básica Primaria en la Universidad Mariana en el año 2016. Artesano activo del Barniz de Pasto, perteneciente a la Fundación Escuela Artesanal Barniz de Pasto Mopa – Mopa. Posgraduante Maestría en Pedagogía de la Universidad Mariana de Pasto.

Oscar Andrés Torres Molina



Graduado como Bachiller Técnico Industrial con énfasis en Mecánica Automotriz en el año 2006 de la I.E.M Técnico Industrial Pasto. En el año 2014 recibe su título como Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales en la Universidad de Nariño. Posgraduante Maestría en Pedagogía de la Universidad Mariana de Pasto.

