



Barniz de Pasto: moda que nace del bosque

Una travesía creativa entre tradición,
resistencia y diseño contemporáneo

Semillero de investigación Diseño en Acción
Corporación Unificada Nacional de Educación Superior – CUN

Barniz de Pasto: moda que nace del bosque

Una travesía creativa entre tradición,
resistencia y diseño contemporáneo

Carmen Elena Ordóñez Salas

Estudiante de Diseño de Modas

Semillero de investigación Diseño en Acción

Tercer semestre

María José Escobar Mejía

Docente de investigación

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN

Materia: 745 - Artes decorativas

ESCOBAR MEJÍA, MARÍA JOSÉ
ORDÓÑEZ SALAS, CARMEN ELENA

Barniz de Pasto: moda que nace del bosque
Una travesía creativa entre tradición,
resistencia y diseño contemporáneo

Primera edición, Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN, 2026

Clasificación: AGN - La naturaleza en el arte

Tamaño: 25 x 15 cm
Páginas: 27

Título original: Barniz de Pasto: moda que nace del bosque
Una travesía creativa entre tradición, resistencia y diseño
contemporáneo

Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN

ISBN (Digital): 978-628-97342-5-6

Primera edición, 2026.

Autoras:

María José Escobar Mejía
Carmen Elena Ordóñez Salas

Editora académica:

María José Escobar Mejía

Corrección de estilo: Coordinación de Publicaciones

Idea e imágenes por las estudiantes, Dirección de Arte por David F. Paz A.
publicaciones@cun.edu.co

Todos los derechos reservados.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

Esta obra se realizó gracias al apoyo de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN

Hecho en Colombia / Made in Colombia

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Prólogo

La presente cartilla forma parte de la serie editorial Modario - Historias de moda, una producción académica del semillero de investigación Diseño en Acción de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN, liderado por la docente María José Escobar Mejía. Esta serie se consolida como un ejercicio de investigación formativa que articula los lenguajes del diseño de moda con metodologías narrativas, visuales y críticas, a través del desarrollo de cartillas que integran *storytelling*, diagramación editorial y reflexión investigativa.

Cada publicación es el resultado de un proceso riguroso en el que las estudiantes seleccionan una temática de interés, construyen una mirada analítica desde el diseño y transforman su investigación en una

historia contada de manera creativa, pedagógica y con valor social. Las cartillas proponen una forma accesible, sensible y académicamente sólida de abordar la moda como fenómeno cultural, dispositivo comunicativo y herramienta para la comprensión de contextos, memorias e identidades.

Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación "Diseñadores de Medellín ante la Industria Global", acreditado bajo el código INV-ART-DM-MED-GR03-PROY2025-38, como parte de la Acción Investigativa de la CUN. Dicha iniciativa fortalece el compromiso institucional con la generación de conocimiento desde el arte, el diseño y la creación, y promueve la formación de investigadores emergentes con pensamiento crítico, sensibilidad estética y conciencia social.

Modario - Historias de Moda es, en esencia, una apuesta por investigar desde el hacer, por contar desde el diseño, y por pensar la moda más allá de lo superficial como una narrativa viva que re leja quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde podemos proyectarnos.

Carta de la editora

Serie editorial Modario - Historias de moda

A nuestros lectores

La moda es un fenómeno que avanza a velocidades vertiginosas y que nos envuelve en su fantasía y eso me encanta, pero siento que ese mismo frenesí, desata un fuerte deseo de detenerse a contemplar el origen de las cosas, es una curiosidad latente sobre las raíces, la esencia, el alma, que es, más que un gesto romántico, un acto revolucionario.

Esta cartilla que hoy tienes en tus manos te invita a mirar hacia el sur andino de Colombia y a sumergirte en una historia de alquimia vegetal, mestizaje cultural y profunda sensibilidad artesanal.

Este ejemplar forma parte de la serie Modario - Historias de Moda, un proyecto académico que no teme unir diseño, memoria y territorio con la

elegancia de una narración estética y crítica. Lo que encontrarán es más que un estudio visual; es una travesía documentada con rigor y contada con el lenguaje del corazón. Una diseñadora, una ciudad, una técnica sagrada y un legado que se transforma en inspiración contemporánea; es la historia del barniz de Pasto, sí, pero también es la historia de cómo una joven investigadora convirtió su admiración por lo ancestral en una propuesta editorial conmovedora y valiente.

El mérito de esta publicación recae, sin duda, en la mirada comprometida y poética de Carmen Ordóñez, estudiante que logró convertir la investigación en arte y la moda en puente entre culturas. A través de esta lectura, asistimos al nacimiento de una colección que no solo viste cuerpos, sino también conciencias.

Como editora de esta serie, me emociona compartir esta historia con ustedes porque creo, con firmeza, que la moda es un escenario de valientes que entrega productos que deben ser reconocidos como actos de pensamiento y autocrítica, porque cada pedazo puede contener una gran historia que merece ser contada.

Gracias por leer con los ojos abiertos y el corazón dispuesto.

Con admiración

Majo Escobar

**Editora de la serie Modario - Historias de moda
Docente e investigadora en Diseño de Moda**

Introducción

El barniz de Pasto es una técnica artesanal ancestral originaria del suroccidente colombiano, que combina saberes indígenas y herencias coloniales para crear decoraciones brillantes sobre madera, a través del uso del mopa-mopa, una resina vegetal recolectada en los bosques húmedos andino-amazónicos. Esta resina se tiñe, se estira y se talla a mano con extraordinaria precisión,

dando forma a figuras florales, geométricas y simbólicas que han decorado, desde objetos ceremoniales hasta muebles virreinales. Más que un oficio, el barniz es una expresión de identidad, resistencia y creatividad viva. El barniz de Pasto es hoy una técnica reconocida por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.





Capítulo I

El origen multicultural del barniz de Pasto

Cuando Filipa decidió tomarse un respiro de los reflectores y las telas de moda, estaba en busca de algo que ya no encontraba en las grandes capitales de la moda; buscaba alma.

En dicha búsqueda, sus pasos la llevaron a los Andes del sur de Colombia, a un lugar donde las nubes acarician las montañas y la historia se siente viva a través del arte: Pasto.

Desde la ventanilla del avión pudo ver que los Andes le daban la bienvenida con su majestuosa irregularidad. Al llegar a San Juan de Pasto, el aire olía a tierra húmeda y a fuego de leña. Las calles empedradas, las fachadas color mostaza, los techos de teja y las sombras nítidas de las montañas daban la sensación de que el tiempo allí caminaba distinto.

Al llegar, quiso conocer la ciudad de inmediato y sus pasos la condujeron hasta una pequeña tienda de artesanías. Allí, entre cofres, bandejas y cruces talladas, conoció el barniz de Pasto: una técnica que combinaba el brillo de la resina natural con diseños minuciosos que parecían flotar sobre la madera. Cada pieza era única, con colores profundos y formas que recordaban espirales, hojas, flores y geometrías sagradas.

Filipa pudo enterarse con sorpresa que la técnica barniz de Pasto era una tradición que tenía sus raíces en el corazón indígena, cuando los habitantes del piedemonte amazónico recolectaban el mopa-mopa, una resina sagrada, y aprendieron a transformarla en decoraciones vibrantes, protectoras y llenas de simbolismo, pero lo que realmente sorprendió a Filipa no fue solo la





antigüedad de la técnica, sino su rica diversidad cultural. El barniz de Pasto no es un producto aislado de una cultura única, sino el resultado de un mestizaje sofisticado y fue allí donde conoció el origen y la historia de esta bellísima técnica artesanal.

Los Sibundoyes, indígenas del alto Putumayo, reconocidos como pueblos originarios que habían sido portadores y guardianes de esta sabiduría sobre la técnica denominada barniz de Pasto, fueron viajeros incansables y comerciantes naturales que transportaban la resina del mopa-mopa, desde los bosques hasta los valles andinos, y la intercambiaban en los tiangués, es decir, en los antiguos mercados de los aborígenes denominados tiangués, donde convivían con los Pastos y Quillacingas, otros pueblos cuya cultura se entrelazó con esta técnica desde tiempos precolombinos.

La ciudad de Pasto, durante los siglos XVI y XVII, no era solo un poblado andino, era un punto

estratégico en las rutas comerciales del imperio español, conectado al “Camino real” que unía el Cuzco, Quito, Popayán y Santafé. Este tránsito incesante de personas y bienes convirtió a Pasto en un lugar de encuentro y mestizaje. Fue en este contexto que llegaron objetos asiáticos lacados, ornamentados, brillantes desde Japón, China e India, a bordo de los “galeones de Manila”, pasando por Acapulco y luego hacia América del Sur.

Filipa imaginó entonces los rostros de los artesanos pastusos fascinados con esas piezas de laca japonesa (Laca Urushi), cubiertas de oro y nácar y supo que, aunque las resinas con las que se trabajaban provenían de plantas diferentes a las extraídas en tierras colombianas, era la naturaleza misma conspirando para que el arte brillara por igual en lugares del mundo tan opuestos. Al volver de este pensamiento, recordó un pasaje que leyó, otorgándole toda la razón: “El arte del barniz supo absorber distintas influencias foráneas, incluso transpacíficas” (Kawamura, 2018, p. 92).

Filipa comprendió entonces la razón por la que esa técnica había echado raíces profundas en Pasto; no era solo belleza lo que brillaba en cada pieza barnizada, era resistencia cultural, era adaptación, era fusión. El barniz de Pasto había sobrevivido gracias a la creatividad de generaciones que supieron traducir influencias lejanas y crear con materiales propios. Un ejemplo perfecto de cómo la tradición no es inmóvil, sino dinámica y poderosa. Así, el barniz de Pasto se transformó en un arte de encuentro; un espejo que refleja la grandeza de la diversidad, una técnica que guarda en su brillo el eco de mares navegados, montañas cruzadas y saberes compartidos.

Los primeros objetos decorados con barniz eran mucho más que simples adornos; representaban símbolos de estatus y poder; Cofres, bandejas, muebles religiosos y queros ceremoniales; cada uno de éstos llevaba la marca de un mestizaje singular.

No era casual que muchas de estas piezas terminaran en altares, palacios y mercados de la Nueva España. La ciudad de San Juan de Pasto, situada estratégicamente como un punto de conexión entre el interior andino y las rutas del Pacífico, se convirtió en el corazón de esta expresión artística. Allí, los talleres de barnizadores, organizados bajo las normas coloniales, transmitieron su arte de maestro a aprendiz, como una llama que debía mantenerse viva. En medio de todo esto, Filipa paseaba por esas calles de piedra, imaginando el ir y venir de aquellos antiguos artesanos.

¿Cuántas generaciones de manos dieron forma al brillo de la resina?

¿Cuántas historias quedaron atrapadas entre capa y capa de mopa-mopa?



El barniz de Pasto no era solo un barniz; era una alquimia: la selva, el océano y los templos, todo unido en una capa brillante que desafiaba el olvido. Y fue en ese momento, al comprender la profundidad de este arte multicultural, que Filipa tomó una decisión; su próxima colección no solo se inspiraría en el barniz, sino que sería un verdadero homenaje. El barniz no sería adorno, sería alma.



Capítulo II

El alma del barniz

El mopa-mopa y su lenguaje vegetal

Filipa, una mañana fría y especial decidió adentrarse en las montañas de un verde oscuro y de frondoso esplendor que rodeaban el paisaje de la lejana ciudad de Pasto; iba vestida con un poncho azul típico de la región cuando se encontró con Pedro, un guía local muy amable y como siempre sonriente. Él tenía puesto un sombrero para cubrirse del sol y llamó la atención de Filipa porque combinaba con el poncho que había elegido para ese día; él, que conocía los senderos como si fueran las arrugas de su propia mano, la saludó enérgico y le dijo “¿estás preparada?”.

La humedad del bosque subandino era densa y la luz que se filtraba a través del follaje creaba sombras que danzaban reflejadas en el piso; era una escena mágica. El canto de los pájaros se entrelazaba con el crujir de las ramas, creando

la sinfonía perfecta para este escenario. En ese rincón del mundo, oculto a la vista, crecía un árbol modesto, pero sagrado: denominado el *Elaeagia pastoensis*, la fuente del mopa-mopa, árbol delgado y largo.

Filipa estaba muy sorprendida al ver la sencilla presencia de aquel árbol, pues nunca imaginó que de éste saldría algo con lo que se podría crear una obra hermosa que parecía imposible de tan delgado origen. Ella, sin dudar se acercó al árbol con la reverencia que se le tiene a un sabio; y este, aunque no era imponente, se erguía con una dignidad que imponía respeto. Fue allí, en su corteza, donde el guía, con la yema de su dedo, señaló la savia que guardaba secretos de siglos y Filipa y Pedro encontraron allí el elixir mágico.



El mopa-mopa es una resina vegetal de olor muy suave y casi imperceptible y se obtiene, no a través de la violencia, sino con un profundo respeto. Se recolecta de manera artesanal en las zonas húmedas de Putumayo y Nariño, a altitudes que oscilan entre los 1300 y 2000 metros sobre el nivel del mar. Durante generaciones, las comunidades locales han aprendido a extraer esta resina sin dañar al árbol, entendiendo que lo que brota de él no es solo materia, sino también memoria; el proceso de recolección comienza cuando a primera hora del día se busca el árbol idóneo que está exudando la resina, se identifica porque brota en forma de pequeñas burbujas sólidas que se pueden retirar con la hoja afilada de un cuchillo o navaja. Este proceso se debe hacer con sumo cuidado para no lastimar la hoja, es como limpiarla con detalle, solo tomando lo que el árbol está dispuesto a ofrecer, siendo un ritual espontáneo que garantizará su regeneración natural.

Una vez recolectado, el mopa-mopa necesita ser trabajado con manos pacientes y sabias. Primero, se hierve o se ablanda al vapor, hasta que adquiere la elasticidad de una lámina viva. Luego, se tiñe con pigmentos naturales: raíces, frutos, carbón, ceniza, y se estira hasta formar delgadas capas translúcidas que parecen piel de color.



Cada color, cada lámina, lleva consigo una intención y en este proceso no hay prisa; la velocidad puede matar la magia.

Filipa observaba, maravillada, cómo los artesanos, tras ser trasladados a los talleres de la Ciudad de Pasto, comenzaban a masticar el mopa-mopa para suavizarlo, tal como lo hacían sus antepasados. Luego, con sus manos, lo extendían sobre la madera, moldeándolo con calor y precisión. Era como presenciar una ceremonia. Y allí, rodeada de herramientas ennegrecidas por el uso, sillas desgastadas por el tiempo y mesas cubiertas de un polvo brillante, Filipa se dio cuenta de que esto no era solo un material decorativo. El mopa-mopa era una voz del bosque, una ofrenda vegetal que, en manos humanas, se convertía en arte. Sus texturas evocaban la piel de la tierra, sus colores, la sangre de los frutos, y su brillo, el reflejo de lo sagrado. Y entonces se preguntó: ¿Cómo sería vestir el cuerpo humano con algo que nació para cubrir el alma de los objetos? En ese instante, el bosque dejó de ser solo un lugar y se transformó en una idea; una idea que viviría en cada prenda, en cada silueta, en cada costura de su nueva colección.



Capítulo III

Donde la paciencia se convierte en arte

La técnica sagrada del barniz de Pasto

Durante días que siguieron a su llegada, Filipa encontró su segundo hogar en los talleres del centro de Pasto. No eran grandes fábricas ni espacios pulidos. Eran habitaciones tibias con muros encalados, donde la luz entraba de manera tímida por ventanas de madera vieja y los estantes crujían bajo el peso de pigmentos, resinas y herramientas que llevaban décadas siendo parte de un mismo ritual y allí, el tiempo parecía moverse a un ritmo diferente. Entonces, en medio de la sencillez del entorno, descubrió el verdadero corazón de la técnica: el tallado del barniz.

Cada mañana, los artesanos comenzaban su labor; en una mesa de superficie lisa, de aproximadamente un metro por 40 centímetros, reposaba la resina del mopa-mopa, que había sido previamente cocida al vapor y teñida con pigmentos naturales —raíces, carbón, achiote,

ceniza—. Esa resina ya no era una sustancia uniforme: era una lámina viva, elástica, colorida, delgada como una piel de cebolla.

El proceso comenzaba mucho antes del primer corte. Cada pieza —un cofre, una bandeja, un mueble— debía ser lijada con cuidado hasta que su superficie se convirtiera en un lienzo suave y expectante.

Filipa se sentó junto a un banco bajo, desgastado por los años, desde donde observaba a un aprendiz recortando barniz con sumo cuidado. A su lado, un cuenco contenía aceite vegetal para abrillantar los dedos y evitar que el barniz se pegara. En las paredes, colgaban bocetos de diseños florales, iconografía barroca y símbolos precolombinos con líneas curvas y simetría perfecta. Una estufa

eléctrica servía como fuente de calor. Las láminas eran suavemente calentadas y luego presionadas contra la superficie con la palma de la mano o con un paño caliente. Luego, los artesanos las tomaban con ambas manos, y a veces incluso con los dientes, para estirlas con precisión, con los brazos arriba y atrás, como un juego de equilibrio silencioso. El aire olía a vapor vegetal y madera barnizada.

Estas láminas se colocaban sobre las piezas de madera previamente alisadas y fondeadas con una capa de pintura mate. Luego, con una cuchilla hecha de segueta (o bisturí, en algunos casos), se hacían cortes minuciosos para dar forma a flores, espirales, roleos y figuras de aves o ángeles. Algunos diseños eran hechos con plantilla, pero los más experimentados dibujaban directamente a mano alzada.

Filipa quedó fascinada al ver cómo el calor hacía que el barniz se fusionara con la madera como si siempre hubiera pertenecido a ésta.

Cada diseño tenía varias capas; una base de color, un segundo tono para contraste, y decoraciones superiores que podían incluir pan de oro o plata. Estas finas láminas metálicas, incrustadas entre capas translúcidas, reflejaban la luz como si el objeto respirara una antigua luminosidad.

“El diseño depende exclusivamente del estilo que caracteriza a cada uno de los Maestros Artesanos (...) algunos recurren a la representación de flores o paisajes inspirados en elementos típicos de la región” (Gomezjurado, 2014, p. 29).

En ese ambiente, donde el tiempo parecía detenerse, Filipa comprendió que esta técnica no era una decoración, era una forma de meditación activa donde el arte se convertía en una extensión del cuerpo; cada movimiento tenía sentido; cada silencio hablaba de historia.



Y entonces pensó: ¿qué pasaría si ese ritmo, esa intención, esa cadencia, pudiera trasladarse a una colección de moda? ¿Cómo vestir el cuerpo con la misma reverencia con que se viste una pieza sagrada?

La lección era clara: el barniz enseña a esperar, a observar, a no dominar la materia, sino a acompañarla. El proceso completo; preparar la base, aplicar el barniz, tallarlo, pulirlo podía llevar semanas, incluso meses, dependiendo de la complejidad de los diseños. Y cada obra terminada era única; no había dos iguales porque no hay dos manos, ni dos momentos iguales en el arte verdadero.

Filipa sonrió. Allí, en ese taller lleno de polvo brillante, comprendió que su nueva colección no sería solo una reinterpretación estética, sino una celebración del tiempo lento, del detalle invisible, de la belleza que surge del respeto.



Capítulo IV

Donde el arte tiene nombre y rostro

Los maestros artesanos y su legado vivo

Filipa no dormía igual desde que llegó a Pasto. Los sonidos nocturnos de la ciudad –lejanos ladridos de perro, el viento golpeando tejados coloniales, el murmullo de conversaciones bajo faroles de luz cálida– se mezclaban con las formas que comenzaban a tomar sus ideas.

En su libreta de bocetos, las páginas se iban llenando con líneas curvas, siluetas inspiradas en los cofres virreinales barnizados y diagramas donde los pliegues de una falda se cruzaban con las espirales típicas del barniz. El barniz ya no era solo una técnica decorativa, sino que se convertía en un lenguaje estético capaz de ser traducido a tela, costura y forma.

Filipa pronto se dio cuenta de que el verdadero tesoro del barniz de Pasto no eran solo los objetos brillantes que veía en las vitrinas. El verdadero tesoro caminaba por los callejones de Pasto, respiraba en los humildes talleres y tejía historias a través de las manos arrugadas y sabias de los maestros artesanos. Cada uno de ellos era un guardián de secretos que se habían transmitido de generación en generación. No había academias ni grandes diplomas colgados en las paredes, lo que había era algo más puro; memoria viva.

En una casa de techos bajos, Filipa conoció a don Efraín, un artesano de más de setenta años, cuya historia era también la historia de su gente. Desde los cinco años, don Efraín había aprendido

a calentar el mopa-mopa, a estirarlo con soplos de vapor y a cortar el barniz con cuchillos que había fabricado su propio abuelo. No recordaba un solo día de su vida alejado de aquel arte.

“No es la mano la que barniza”. Le dijo Don Efraín mientras acariciaba la superficie de una bandeja aún fresca. “Es el corazón. La mano solo sigue el ritmo”.

En los ojos de esos artesanos, el diseñador vio algo que rara vez se encuentra en los grandes diseñadores de alta moda: humildad y propósito. Ninguno de ellos buscaba fama ni fortuna. Lo que realmente deseaban era preservar un eco antiguo, un hilo invisible que uniera el ayer con el mañana.

En los barrios tradicionales, como el de Bomboná, las familias solían tener talleres en casa, donde los hijos e hijas continuaban el legado mientras jugaban, reían y aprendían con la misma naturalidad con la que uno aprende a respirar.

Algunos maestros habían visto cómo su arte empezaba a ser reconocido más allá de las fronteras locales. La declaración parte de la Unesco relacionada con el reconocimiento al barniz de Pasto como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad fue un soplo de esperanza. Pero la lucha continuaba porque había que competir contra las modas pasajeras, la voraz industrialización y el riesgo del olvido.

Filipa escuchaba esas historias y sentía un profundo respeto. Comprendió que su colección debía ser más que una simple inspiración estética, tenía que ser un puente entre la tradición y el futuro. Cada pieza que imaginaba debía llevar no solo formas y colores, sino también nombres, voces y miradas. Sería su forma de rendir homenaje a esos maestros que, con cada corte diminuto y cada capa de barniz, también tejían su propia inmortalidad.



Inspirada por todo lo observado, Filipa volvió a su hospedaje, extendió retazos de telas sobre el suelo –tul, lino, chambray, cuero vegano– y empezó a imaginar una colección que combinara el refinamiento del diseño *avant-garde* con la sensibilidad artesanal. En una de las páginas, escribió:

“¿Y si cada pliegue fuera como una lámina de barniz aplicada al cuerpo? ¿Y si cada costura contará una historia como los cortes de una cuchilla sobre el mopa-mopa?”

En sus diseños, los pliegues simulaban capas de barniz, las telas satinadas reflejaban el brillo de la resina, y las costuras curvas evocaban los roleos vegetales que tanto le habían fascinado. Decidió trabajar en una paleta que recordara los colores tradicionales del barniz: azul profundo, dorado, ocre, rojo achiotado y verde esmeralda, todos tonos que evocan pigmentos naturales usados por los maestros barnizadores.

La relectura contemporánea del barniz la llevó a un concepto poderoso; una moda que no niega su raíz, sino que la honra al transformarla. Por eso, diseñó prendas con aplicaciones artesanales en porcelana fría, inspiradas en los patrones del barniz y estudió la posibilidad de incorporar láminas delgadas de aluminio repujado como reminiscencia del pan de oro usado en los acabados coloniales.

El resultado fue un concepto que desafiaba el tiempo; prendas que podían verse en una pasarela de Berlín o Tokio, pero que llevaban en cada costura un eco de los Andes colombianos.

En un cuaderno final, donde planeaba el *look book*, escribió: “La moda no tiene que elegir entre modernidad y raíz. En cada barniz aplicado al cuerpo, en cada pliegue que recuerda a la montaña, en cada brillo que dialoga con la luz, hay un mensaje. No somos lo que vestimos, sino lo que decidimos narrar con cada hilo”.

Esa noche, mientras observaba desde la terraza la luna sobre los tejados de Pasto, supo que la colección ya estaba viva, faltaba coserla, sí, pero su espíritu ya caminaba con ella.



Capítulo V

Donde la tradición y el futuro se abrazan

El barniz de Pasto en el arte, el diseño y los sueños por venir

El día que Filipa empacó su maleta para partir, lo hizo con más cuidado del habitual. No era solo ropa lo que llevaba, en cada cuaderno, en cada trozo de tela que había coleccionado, en cada fotografía que había tomado de las manos que barnizaban cofres y bandejas, llevaba también una promesa. Una promesa de llevar el legado con ella.

En los días finales de su estadía, caminó por el Museo Juan Lorenzo Lucero y el Museo del Oro. Allí observó piezas barnizadas que habían sobrevivido siglos, protegidas por vitrinas que intentaban frenar el paso del tiempo, pero lo que más le conmovió no fue la belleza de las obras, sino lo que no podía verse; las generaciones que las habían hecho posibles, los talleres que ya no existían, las voces que el barniz aún parecía susurrar.

"El barniz de Pasto se consolida como manifestación propia de la expresión del arte popular que, con el tiempo, formará parte de su acervo e identidad cultural"

(Gomezjurado, 2014, p. 10).

En las calles, también descubría la otra cara de la historia; jóvenes artistas reinterpretando el barniz en grafiti y murales, diseñadoras de interiores incorporándolo como revestimiento decorativo; marroquinerías locales aplicándolo sobre bolsos y correas de cuero vegano. Había una energía renovadora, una voluntad de transformar sin destruir.



Comprendió entonces que el barniz no es una técnica inmóvil, es un puente, una arteria viva que conecta siglos. La clave no está en preservar su forma original como una pieza de museo, sino en mantener viva su esencia; el arte de fusionar culturas, de hablar en varios lenguajes, de ser reflejo del alma popular.

Así, el barniz de Pasto dejaba de ser solo un adorno de objetos coloniales y se convertía en una identidad dinámica; en pulseras, mochilas, carteras, cuadros, en diseño de interiores, en moda, en arte contemporáneo.

No se trataba de traicionar su esencia, sino de expandirla. Cada nueva aplicación era un homenaje silencioso a los siglos de historia que brillaban bajo la capa de resina.

Filipa reflexionó sobre su colección:

¿Cómo podría llevar la textura del barniz a las telas?

¿Cómo traducir la técnica del tallado en costuras, cortes y relieves?

¿Cómo contar esta historia de mestizaje, resistencia y belleza a través del lenguaje de la moda?

Allí lo percibió con toda claridad: Su nueva colección sería una sinfonía de capas superpuestas, de pliegues tallados y de brillos matizados. Sería un tributo a las manos anónimas que durante siglos habían barnizado cofres, pero también un salto hacia el futuro, hacia un mundo donde la moda y el arte tradicional se encuentren y caminen juntos.

En ese cruce de caminos, en esa danza entre la memoria y la invención, el barniz de Pasto hallaría su eternidad porque lo que se crea con amor verdadero, pensó Filipa mientras contemplaba por última vez las montañas de Pasto, nunca se desvanece, simplemente se transforma en nuevos latidos.

Desde su taller en Europa, Filipa imaginó nuevas colecciones donde el barniz dialogara con otros materiales: denim, aluminio, porcelana, lino orgánico. Y ya no lo haría sola, buscaría alianzas con artesanos de Pasto, crearía residencias, intercambios, exhibiciones conjuntas.

Así, su nueva colección no sería solo una propuesta estética, sino una declaración: que el arte popular no es pasado, sino posibilidad; que las técnicas ancestrales pueden ser el corazón de la innovación y que en cada capa de barniz hay un mapa invisible de resistencias, sueños, raíces y futuros por venir.

No llevaba consigo grandes trofeos ni diseños terminados. Lo que realmente traía era algo mucho más valioso: una semilla.



Filipa dejó Pasto sabiendo que volvería, tal vez no como diseñadora, tal vez como aprendiz.

Obras consultadas

Álvarez-White, M. C. (2023). *El barniz de Pasto: secretos y revelaciones*. Universidad de los Andes.

Gomezjurado, A. J. (2008). El mopa-mopa o barniz de Pasto, comercialización indígena en el periodo colonial. *Estudios Latinoamericanos*, (22-23), 82-93. <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rceilat/article/view/1349>

Gomezjurado, A. J. (2014). *El barniz de Pasto: testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542- 1777* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UNAL. <https://acortar.link/geXobg>

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. <https://doi.org/10.15446/hys.n35.69838>



COORDINACIÓN DE
PUBLICACIONES

cun

Corporación Unificada Nacional
de Educación Superior

VIGILADA MINEDUCACIÓN



cim

Corporación Unificada Nacional
de Educación Superior

VIGILADA MINEDUCACIÓN