



ARTESANIAS DE COLOMBIA
PROYECTO REGIONAL- NARIÑO

SUBPROYECTO No. 2
BARNIZ DE PASTO

1986



ARTESANIAS DE COLOMBIA
PROYECTO REGIONAL-NARIÑO

ARTESANIAS EN BARNIZ DE PASTO

Carpeta realizada por
Osvaldo Granda Paz.

Pasto, 11 de Abril de 1986

CONTENIDO

1. Introducción.
2. Localización.
3. Reseña Histórica.
4. Antecedente.
5. Nucleo Artesano.
6. Recurso Natural.
7. Materia Prima.
 - 7.1 Preparación de la materia prima para el proceso del Barniz Común.
 - 7.2 Preparación de la materia prima para la técnica del Barniz Brillante.
8. Taller: Maquinaria y Herramientas.
9. Proceso de Producción.
 - 9.1 Decoración con Barniz Común.
 - 9.2 Decoración con Barniz Brillante.
 - 9.3 Proceso de producción en la técnica del oro-mopa.
10. Ritmos y Volúmenes de Producción.
11. Productos.
12. Tablas de Costos y Precios.
13. Comercialización.
14. Recomendaciones.
15. Vocabulario.

1. INTRODUCCION

El "Barníz de Pasto" es un proceso de ornamentación artesanal exclusivo de la ciudad de Pasto (Nariño), cuya técnica ha prevalecido desde la época pre-colombina; consistente en el recubrimiento de una pieza de madera con una resina vegetal llamada "mopa-mopa".

Cada pieza realizada en esta época de industrialización adquiere más valor en la medida en que es totalmente realizada a mano, donde se requiere no solamente tiempo, habilidad manual y conocimiento técnico, sino también una gran dosis de creatividad y sensibilidad que hacen del producto una obra de arte.

2. LOCALIZACION

DEPARTAMENTO DE NARIÑO

OCEANO PACIFICO

CAUCA

● BARBACOAS

● BAUDOÑA

● PASTO

● Imués

ECUADOR

PUTUMAYO



3. RESEÑA HISTORICA

3.1 SU DENOMINACION

La artesanía que nos ocupa ha recibido ancestralmente la denominación de "Barniz de Pasto". En relación a este hecho debemos señalar que en sus diferentes épocas la etapa final de su **manufactura** fue y ha sido la de **lo-grar darle brillo imperecedero** a la **Tela de barniz** que en su estado natural **tiende a la opacidad**, según cuentan los **artesanos** anteriormente **lamían y sobaban** el objeto barnizado con las **manos** hasta **sacarle brillo**, por ello el objeto **daba la apariencia** de haber recibido **una capa** de aquel **BARNIZ** que utilizaban los **banistas** de la **colonia**. De la **circunstancia** antes señalada debió recibir el apelativo de **BARNIZ** con que se **conoció comunmente**, **llegándose incluso** por esta característica a **confundírselo** con la **LACA** y el **MAQUE Chinos**.

Ahora bien, cuando esta **artesanía** ya estaba **concentrada** en la **Ciudad de Pasto**, **Suroccidente de Colombia**, antiguo **Pais Quillasinga**, **límite** trofe del de los **Pasto**, desde allí se debió **distribuir necesariamente** hacia otras **regiones** y debió **llegar a** sitios como **Quito** y **Popayán**, de manera que siempre que debieran **mencionarla**, por **obligación** debía **mencionar** su **lugar de origen**: **El BARNIZ DE PASTO**.

3.2 EPOCA PREHISPANICA

Ciertamente algunas de las **manifestaciones artísticas** del **hombre precolombino** se han **caracterizado** por su

panamericanismo. Pero el que hacer artesanal que se fundamenta en la utilización de Resinas Naturales, ha prevalecido escasamente en dos núcleos; Uruapán y algunos poblados más en México, y Pasto en el Suroccidente de Colombia.

En la artesanía de Uruapán se utiliza resina animal, es aquella que se extrae del Insecto llamado AXE, la misma que sirve para preparar una papilla en la que se le mezcla con aceites y tierras minerales, de esta forma se logra una pintura resinosa que se utiliza posteriormente para "barnizar" objetos como bandejas, calabazos, cofres, etc

En la artesanía del Barniz de Pasto la materia prima es la resina vegetal Mopa-Mopa, única, primordial y por consiguiente irremplazable en el trabajo de recubrimiento de objetos de madera que se ejecuta desde tiempos inmemoriales. Aún en las diferentes épocas, colonial, republicana y actual, cuando sucesivamente con hojilla de oro, o-rete, papel metálico, colorantes vegetales y minerales se le ha dado al Mopa-Mopa calidades polícromas, esta resina ha primado con sus características propias volviendo sui-generis los objetos que con ella se trabajan.

Al estirar o templar la resina Mopa-Mopa se logran unas telas muy finas que se adhieren fácilmente con calor a otra superficie, de esta manera se cubren artefactos de madera y luego directamente se recorta la tela formando diseños y además se embuten o hacen nuevos recubrimientos y nuevos cortes con telas de otros colores, todo lo cual va formando decorados de un rico colorido.

Ahora bien, el Barniz de Pasto propone por su localización desde la Colonia, una incógnita acerca del asentamiento de sus primeros artífices. La ciudad de Pasto fue a la llegada de los españoles, sitio de confluencia cultural de astos y Quillasingas, y si bien el conocimien-

toy/o la utilización de esta resina aparece con alguna frecuencia en artefactos arqueológicos del país de los ras-to y algunas regiones más al sur, tanto la tradición de la cosecha de la resina, como su trabajo permanente se ubican en territorio Quillasinga y sectores vecinos.

Las escasas noticias acerca de la utilización de la resina Mopa-Mopa se integran a la existencia de vasos In-cas o QUEROS y por otra parte a algunas cuentas de collar encontradas en sitios pertenecientes al actual Depto. de Nariño.

En cuanto se relaciona a los vasos Quero, conozcamos en primera instancia lo que Max Uhle comenta en una de sus obras:

"...Poseo una copia de los dibujos que forman la decoración de otro de los vasos barnizados de madera, que representa una de las guerras de los Incas contra tribus oriental es..."(1)

Por su parte Federico Kauffmann en una nota que dedica a los Quero dice:

"Los llamados "quero" incaicos o vasos de madera ceremoniales, policromados, tienen por lo tanto atendiendo a su tipo y uso, larga tradición; por lo visto, en forma teórica son anteriores al Tiahuanaco clásico o local..."(2).

Se inquiera de lo anterior no sólo la antigüedad de los vasos Quero sino también de la utilización de resinas para la decoración de artefactos de madera. En otro aparte

(1) ULHE Max. Estudio sobre las Ci vilizaciones .. del Carchi
E Imbabura, Quito, 1932, pág. 37.

(2) KAUFFMANN D., Federico. Manual de Arqueología Peruana
(Sexta Edición). Lima, 1978, pag. 747.

continúa Kauffmann:

"...La tradición continuó y hasta floreció después de la conquista española. Al Quero post-incaico, una vez tallado en su forma fundamental se le ornamentaba con escenas rebajando los diseños con un instrumento punzante para luego rellenar los espacios en bajo relieve con pinturas resinosas. La tradición de la fabricación del Quero incaico continuó en algunos lugares de la región del Puno y Cusco hasta entrada la República con ornamentos del escudo nacional." (1)

Kauffmann sin embargo no afirma que el empleo de la resina en la decoración de vasos, sea netamente post-inca pues, seguramente la carencia de estudios exhaustivos y sobremanera la carencia de detección sobre estos Queros, le impiden realizar afirmaciones en tal sentido, por ello se limita a comentar:

"Existe la sospecha de que el Quero clásico, de la ornamentación polícroma de escenas, que adopta el arte indígena en la Colonia." (2)

En cuanto a la presencia del trabajo con la resina Mopa-Mopa en Nariño, se tienen noticias de los hallazgos realizados por la arqueóloga María Victoria Uribe, quien al parecer encontró en sus excavaciones collares con cuentas hechas con barniz puro, es decir con la resina mopa-mopa sin tratamiento alguno, de igual manera se conoce un fragmento de collar con cuentas de mopa-mopa que posee en Pasto el Maestro Alfonso Zambrano en su importante colección. Empero se desconocen datos referentes a la cronología, al origen de estas piezas y a sus peculiaridades.

Clemencia Plazas de Nieto da por sentado que la orfebrería de la región sur del Depto. de Nariño decorada en forma negativa se hizo utilizando o cubriendo partes del artefacto con resina (3) la cual hoy se sigue utilizando y conocemos como Barniz de Pasto.

(1) y (2) KAUFFMANN D., Federico. op. cit. pág. 749

(3) PLAZAS de N. Clemencia. "Orfebrería Prehistórica del Altiplano Nariñense, Colombia" Rev. Col. de Antr. Vol XXI, pág. 215.

La existencia de vasos arqueológicos Quero, decorados con resina policromada, especialmente por los encontrados en el norte del imperio Inca, ha llevado a algunos antropólogos e historiadores, tales como Jacinto Jijón y Carlos Correa a decir que la técnica empleada por los Barnizadores de Pasto es de pura ascendencia Inca. (1).

Pero el que, tanto en territorio ecuatoriano, como también territorio Peruano se conozcan los Quero y que en el territorio del Depto. de Nariño no se hayan encontrado hasta ahora mayores vestigios de su trabajo en tiempos prehispánicos, no significa que su conocimiento sea autóctono y lo que es más importante, que sea autónomo. Al anterior debemos agregar que la resina se trabajaba al parecer sobre los Quero, aplicando el procedimiento del Embutido, esto se desprende de las descripciones que tenemos a mano, por lo cual se verifica una diferencia notable de su proceso y su utilización, ya que en el "Barniz de Pasto" lo que se ejecuta es un recubrimiento o enchape.

3.3 TRANSCULTURACION

El conocimiento indígena del Mopa-Mopa supo escapar al cercenamiento propiciado por la llegada española. Después de que los conquistadores pobladores se repartieron la tierra a título de encomenderos y la cultura de la colonia nació, los artífices del mopa-mopa guardaron celosamente su tradición, no dejando que esta práctica se reemplazara por otras como si ocurrió con la cerámica, la escultura y la orfebrería.

Las razones de su localización, al parecer interrumpida en Pasto, por lo que tomara el nombre de "Barniz

(1) JIJON Y C., Jacinto y LARREA Carlos. Un Cementerio

de Pasto", no se conocen a ciencia cierta, existen datos históricos y relatos que hicieran famosos viajeros que pasaron por estos territorios que ya la ubican en la ciudad de Pasto. M. André cuenta por ejemplo, cómo indias Mocoas trabajaban como cargueras del Barniz, el cual lo transportaban de regiones al norte de Sibundoy hasta Pasto. (1)

Fray Juan de Santa Gertrudis en su conocida obra "Maravillas de la Naturaleza" que rememora su paso por el sur-oeste colombiano, anota:

"...y los indios de Pasto lo componen y con ello embarnizan la loza de madera con tal primor, que imitan al vivo la loza de china..." (2)

En adelante lo que ocurrirá estará inscrito en el vasto proceso de mestizaje americano, "es fácil suponer que al mismo tiempo, y a medida que la población se iba mestizando, la técnica pasó de manos indígenas a manos de mestizos." (3) Es el acontecer irreversible de la transculturación.

Posteriormente se encuentran noticias interesantes como la que se extrae de los "Apuntamientos sobre la Historia de Pasto" de José Rafael Sañudo, allí menciona que en Pasto los oficios se agrupaban por gremios y por ello:

"... el 26 de enero de 1796 se reglamentaban los gremios de Músicos, Silleros, Escultores, Tejeros, Herreros, Carpinteros, Alarifes, Plateros, Sastrés, Pintores al Oleo y de Barniz." (4)

(1) ANDRÉ M. La América Equinoccial Barcelona, 1884, reimpreso Revista Nariño, 1940.

(2) De SANTA GERTRUDIS, Fray Juan. Maravillas de la Naturaleza, Bogotá, Biblioteca Banco Popular. T. III.

(3) MORA de J. Yolanda. El Barniz de Pasto una Artesanía Colombiana de Procedencia Aborigen. Rev. Col. de Folclor, 1968, pág. 33

(4) SAÑUDO J. R. Apuntamientos sobre la Historia de Pasto Pasto Imp. Nariñesa, 1934, Pág. 132

5. NUCLEO ARTESANO

En la Actualidad Pasto es una ciudad que ha crecido considerablemente, aproximadamente 250.000 personas la habitan y se identifica como una ciudad tranquila, en donde sus gentes se dedican escasamente al Comercio, Turismo, y especialmente a las Artesanías, si a comienzos de siglo se perfiló como una ciudad próspera en industrias, el monstruo del centralismo acabó con ello. En el campo cultural Pasto cuenta con 2 Universidades, un Centro de Estudios Superiores y una veintena de colegios para la formación de sus nuevas generaciones, hay que resaltar el hecho de que en la Universidad de Nariño se ha contado en distintas épocas con una rama de formación en las Artes, primero la Escuela de Artes y Oficios, después el Instituto de Bellas Artes y desde 1976 cuenta con la Facultad de Artes Plásticas la cual de una u otra manera influye en el desarrollo plástico y el impulso de sus artistas y artesanos. También desde hace unos seis años se cuenta con un Instituto Popular de Bellas Artes dependiente de la Casa de la Cultura de Nariño en el que se dictan cursos especiales de Barniz de Pasto, conjuntamente con cursos de otras artesanías.

A pesar de lo señalado, el desarrollo si bien se sabe ocurre, por la carencia de planeación y de programas acordes al habitat y los procesos de identificación cultural, se produce con altibajos y desenfoques que podrían corregirse en el momento en que todas las instituciones se agrupen en sus políticas e intereses por la promoción y fortalecimiento de las artesanías y las artes en general.

Es en este ambiente en el que se circumscribe el sub-sector artesanal, ebanistas, talladores, trabajadores del cuero, el tamo, la tagua, el acrílico, pirograbado, y, o-tras artesanías como el masapán, lamuñequería, etc. Y en este contexto el gremio de los barnizadores se destaca no sólo por practicar una artesanía sui-generis sino por su ánimo de organización y su creciente fama.

Entre los Barnizadores podemos diferenciar dos casos:

Primero el de aquellos Artesanos que tienen su Taller en el que laboran varios aprendices y Maestros, y Segundo el de los Barnizadores que trabajan individualmente.

De el grupo de Barnizadores que hoy en día entre Maestros y Oficiales no sobrepasa los cuarenta, solamente dos Talleres han sido producto de la continuación de una línea de tradición Familiar, son ellos el Taller del Maestro José María Obando, hijo y nieto de Barnizadores y el Taller del Maestro Alfredo Narváez Obando, primo del anterior. Los demás han aprendido de maestros que ya han muerto y algunos aprendieron en la Escuela de Artes y Oficios como ocurre con el Maestro Segundo Mejía qui en es el último de los artesanos que trabaja la técnica del Barniz Brillante.

El Barniz de Pasto era una artesanía de conocimiento muy restringido, por eso resaltamos como factor importante de la conservación de la tradición en la familia del Maestro

Obando. Según se cuenta además de que se practicaba el

Barniz de Pasto en escasos núcleos familiares, el conocimiento del proceso de elaboración, especialmente de estirada o templada de la tela, era privativo del Maestro quien solamente compartía ese conocimiento con una persona muy allegada (hijos, o esposa). Creencias como aquella del "mal de ojo" que dañaba el barniz y otras por el estilo, sumadas al celo propio de las gentes de esta región propició que la artesanía del Barniz no se ejecutara en ninguna otra parte.

En varias ocasiones los Barnizadores habían intentado agruparse, así por ejemplo crearon o conformaron la Cooperativa Morazurco. Sin embargo después de varios intentos fallidos, en 1982 se agrupan nuevamente y fundan la precooperativa "Casa del Barniz de Pasto" que cuenta con una veintena de socios y día a día progresa tanto en el mejoramiento de nivel de vida de sus afiliados, como en el interés por elevar la calidad de las obras barnizadas, para lo cual ellos mismos se han impuesto un control de calidad.

Pero aunque la situación de los Barnizadores ha cambiado radicalmente, debido al auge y valoración de esta artesanía en los últimos años, aún quedan barnizadores que trabajan en condiciones desfavorables, lo que de suyo se refleja inmediatamente en la mediana calidad de sus obras y la degeneración de los diseños que otros barnizadores proponen como innovaciones, etc.

6. RECURSO NATURAL

El Barniz de Pasto o Mopa-Mopa, es la resina secreta-da por la especie denominada FLAEGIA PASTOENSIS MORA, plan -ta que crece en el sector noroeste del Putumayo y sur del Caqueta.

Los principales sitios sobre los cuales se sabe exis-te el Mopa-Mopa son: Tasaloma y El Afán cerca de Mocoa, Con-dagua y pequeños sectores ubicados siempre sobre la vertien-te oriental del Piedemonte andino.

Hoy en día es palpable la preocupación acerca de la escasez de plantas generada por el descuido de los cosecha-dores de Barniz que no se han preocupado por la conservación y se han limitado a la explotación. Por su parte los arte-sanos han iniciado una campaña ante organismos encargados de la preservación forestal para que colaboren en la conser-vación y reforestación de las zonas productoras de esta re-sina vegetal.

6.1 CARACTERISTICAS DEL MOPA-MOPA

El Mopa-Mopa como se ha dicho, es una resina. Tiene sus diferencias de dureza y elasticidad frente a la goma. Es un material insoluble en agua, por el contrario se disuel-ve en Acetona, Alcohol, algunos artesanos en años pasados intentaron introducir en sus trabajos elaboraciones hechas con Barniz liquido, sin embargo esta práctica no prosperó por lo costoso y volátiles que eran los solventes.

La resina al salir del árbol forma pequeñas peloticas, las cuales antes de que se conviertan en hojas son arrancadas, en este momento y por cuanto los cosechadores quieren ganar tiempo, la arrancan con pedacitos del cogollo. Las pelotillas de Mopa-Mopa frescas se pegan fácilmente, contienen un alto porcentaje de materia mucilaginosa cuyas propiedades y aplicaciones no han sido suficientemente estudiadas.

Con estas pequeñas yemas o peloticas de resina se van formando bloques que al secarse pesan aproximadamente de 1 a 2 kilos. Seco el Barniz adquiere características vitrificantes o cristalinas y su color natural es el verde claro, con el tiempo ese color va oscureciendo llegando a veces a dar el tono verde esmeralda.

Las cosechas de Barniz se efectúan dos veces por año, la primera en Abril y Mayo, y la segunda en Noviembre y Diciembre. Los cosechadores venden el Barniz a intermediarios en Sibundoy quienes se encargan de traerlo a Pasto y distribuirlo entre los Barnizadores. En Siglos pasados los Sibundoyes al parecer cosechaban y traían el Barniz hasta Pasto, así se desprende de los relatos de Fray Juan de Santa Gertrudis y M. André. Es importante saber que hubo una época de escasez en la que los artesanos tenían que desplazarse hasta sibundoy a donde escribían con anterioridad para que les guardasen el Mopa-Mopa que difícilmente se conseguía.

6.2 CONSERVACION

Para conservar el Barniz, el artesano lo mantiene en una olla con agua, es menester si se hace de esta forma, estar cambiando constantemente el líquido ya que el Barniz produce una nata que da muy mal olor, de esta manera la duración del Barniz se extiende a unos 3 o 4 meses, después

de los cuales empieza a perder sus propiedades.

También hay artesanos que lo guardan en nevera, de modo que se evitan el trabajo de cambiar el agua y por otro lado alargan la duración del material, pues según artesanos que hacen esto el Barniz dura indefinidamente, pudiendo así guardar incluso mayor cantidad de Barniz

Comunmente el Artesano guarda entre 7 y 8 kilos de Barniz y trabaja un promedio de 1 y 1/2 kilo por mes, en estos casos se trata de artesanos que trabajan solos.

En los talleres dedicados a la producción colectiva en la que participan el Maestro y 4 o más oficiales, se gasta un promedio de un kilo semanal.

Señalemos además que el barníz fresco, es decir, recién cosechado tampoco se puede trabajar, porque se vuelve "meloso", se pega en las manos y no se puede manipular, por ello cuando el artesano tiene urgencia de utilizarlo lo deja al aire libre para que se seque rápidamente y adquiera las cualidades necesarias.

7. MATERIA PRIMA

7.1 PREPARACION DE LA MATERIA PRIMA PARA EL PROCESO DEL BARNIZ COMUN

7.1.1 Desmenuzada y primera limpieza:

El Barniz llega al artesano en estado sólido, en Bloques de 1 a 2 kilos aproximadamente, su dureza depende tanto de su estado de conservación como de su antigüedad.

El Artesano toma el bloque de Barniz y cubriéndolo con una saca o costal lo asienta en el suelo y con una maceta lo golpea hasta desmenuzarlo suficientemente. En este estado se le quita las impurezas más sobresalientes, como son pedazos de corteza y restos de hojas.

7.1.2 Hervida ó cocción:

Una vez se ha logrado el desmenuzamiento en el que el Barniz toma forma de pequeños terroncitos, se recoge en una batea y se echa en una olla preparada previamente en la cual se somete a cocción por el tiempo necesario para que la cantidad de Barniz que se está preparando se ablande y vuelva melcochoso.

7.1.3 Machacada y segunda limpieza:

Cuando el barniz ha hervido suficientemente, el artesano se moja las manos con agua fría y las mete en la olla que contiene el barniz aprisionándolo y extrayéndolo.

Esta masa dúctil y espesa es llevada al Yunque y allí se golpea con la maceta hasta formar una especie de torta delgada de la cual se pueden extraer con mayor facilidad las impurezas. Después de esto se toma la torta de

barníz y se lava con agua y un cepillo duro, entonces se vuelve a echar a la olla para que hierva nuevamente.

7.1.4 Limpieza propiamente dicha:

El barníz sometido a cocción se vuelve elástico, hecho que aprovecha el artesano, para sacarlo de la olla, y estirarlo una y otra vez, dejando ver los pequeños residuos de hojas y corteza. En este estado de elasticidad y toda vía caliente, se continúan sacando impurezas con los dedos y algunas veces ayudándose con los dientes. Esta es una labor que se realiza por lo general en los talleres una sola vez en la semana y su duración oscila entre 1 y 2 horas, para ello el Maestro artesano encarga a sus oficiales la labor de quitar todos los granos de materias extrañas al mopa-mopa.

Como se dijo esta labor de limpiar, someter a cocción y limpiar nuevamente, es la más demorada y dispendiosa y de ella depende la calidad del Barniz que se obtendrá, pues cuanto más puro, mejor resulta su brillo y elasticidad.

El Maestro José María Obando uno de los artesanos más conocidos, todavía acostumbra al llegar el barniz a cierto estado de limpieza, llevarse pequeños trozos a la boca y masticarlos como se hacía antiguamente, así logra su "refinamiento", su mejor calidad.

7.1.5 Estiramiento en hilos:

Cuando el barníz está limpio, se saca otra vez en estado caliente y con la ayuda de otra persona comienza a estirarse en forma de hilos de aproximadamente 1 centímetro de diámetro, teniendo buen cuidado de no dejarlo caer sobre el suelo ya que se ensuciaría, de allí que se utiliza como soporte un banquito o una mesa.

7.1.6 Molida:

Estos hilos de Barniz se van introduciendo en el Molino (el artesano utiliza el molino mecánico fre-cuente para uso de cocina). Lentamente se va moliendo pues, el barniz es duro, el resultado obtenido es una pasta bastante delgada y semiconpacta.

Este barniz se recoge y nuevamente se somete a cocción.

7.1.7 Teñida:

El Barniz que ahora se ha convertido en una masa muy pura, fácil de estirar y revolver o amasar en las manos, se toma en pequeñas porciones y precisamente sobre la palma de la mano el artesano forma o modela un recipiente u ollita de boca ancha, en esta deposita una "medida" o cucharada de tierra mineral o Colorante y empieza a revolver lentamente hasta que el color se reparte sobre la masa y toda ella toma el color ha dar. Hecho esto el artesano lo mete otra vez en el agua hirviendo para que el color agarre definitivamente.

7.1.8 Colores preparados:

Las calidades de los colores preparados con anilinas vegetales y minerales, tienen las características de los colores llamados en Artes Plásticas Color-Pastel, excepción que se debe hacer de los colores que se preparan con Bronces, Dorados o Plateados que de suyo guardan algo de su brillo.

No sobra anotar que en Barniz se puede preparar cual-quier color y tonalidad del mismo, siempre y cuando se acepte las calidades que dan las anilinas y tierras minerales. Al igual que en la preparación de colores al óleo, el Blanco de Cinc juega papel importante, pues con el se aclaran los tonos de los demás colores.

De la gama de colores trabajados, puede decirse que son de preferencia del artesano los siguientes:

- ROJO INTENSO, logrado con esencia de achiote y rodamina (anilina)
- NARANJA (Con esencia de achiote) o (Anilina naranja)
- VERDE ESMERALDA, verde esmeralda con bronce
- PLATA
- DORADO
- AZUL (se tiñe también con morado y verde)
- NEGRO Y GRIS
- BLANCO (Logrado con Blanco de Cinc, da un color que el artesano llama "abano")
- CAFE

En los últimos años se ha incrementado el uso de todos los colores, mezclados con bronces, plata o dorado de manera que cobran las características de estos últimos.

7.1.9 Templada:

Escogiendo los colores que va a trabajar en la jornada diaria y los cuales los saca de una olla con agua fría en la cual conserva este barniz coloreado, el artesano lo echa en el agua hirviente para que se ablande.

Ayudado de otra persona, por lo regular su esposa, y en algunos casos la mamá o uno de sus ayudantes, toman el barniz a cuatro manos y lo van estirando lentamente a la vez que abren los brazos y se van echando hacia atrás, el barnizante esta presión se va estirando formando una tela muy delgada y ancha. Durante esta templada las manos de los barnizadores se mueven rítmicamente hacia arriba y hacia abajo en tanto que van abriendo los brazos y van levantando la tela a la altura del rostro, entonces agarran la tela con los dientes y continúan estirándola. El resultado son telas de forma semirectangular de entre 1 metro de largo y 70 cms. de ancho.

Estas telas van siendo depositadas en una mesa o en superficies más amplias como la cama, o asientos colocados en hilera. Se procede en seguida a cortar de estas telas todos los bordes, porque estos por la misma forma en que se hace el templado, quedan de mayor grosor, se re-cogen y se vuelven a amasar, hervir y templar.

Las telas a menudo se utilizan en su totalidad en el mismo día de su preparación, pero cuando hay necesidad de guardarlas para el día siguiente, el artesano las conserva en medio de hojas de polietileno o entre periódicos.

7.2 PREPARACION DE LA MATERIA PRIMA PARA LA TECNICA DEL BARNIZ BRILLANTE

En el trabajo con Barniz brillante, se utiliza a diferencia del otro Barniz, Resina Mopa-Mopa teñida y papel metálico. El Maestro Segundo Mejía único artesano que trabaja esta modalidad utiliza el papel plateado que traen las cajetillas de cigarrillos, pero anteriormente utilizaban el papel metálico que se conseguía por pequeños cuadernillos, entonces se usaban el dorado y plateado, en la actualidad sólomente se utiliza el platinado.

Para trabajar el Barniz llamado Brillante, se prepara con anterioridad el barniz con el proceso descrito para el Barniz Puro o Común. Se macera, limpia, cOce, limpia suficientemente y se muele, hasta aquí los pasos seguidos son idénticos en las dos técnicas. En adelante el procedimiento seguido se vuelve más demorado y dispendioso.

Por tradición se preparan 4 colores de Barniz, el verde, el rojo, el amarillo y en mayor cantidad el negro, además se guarda también suficiente cantidad de barniz puro, es decir sin teñimiento, pues este también se usa. Esta preparación se realiza en el caso del maestro Segun-Mejía una vez cada quince días.

7.2.1 Templada del barniz negro ● base :

El artesano toma de una olla en la que guarda el barniz ya teñido con suficiente agua el barniz negro

lo mete en la olla de agua caliente y una vez este se ha ablandado, con ayuda de una segunda persona lo temple y forma una tela bastante amplia (0.80 x 050 cms. aprox.).

7.2.2 Preparación del soporte:

Sobre una tabla, se extiende la tela negra, cuidando que no se formen arrugas y que no quede ningún pol-villo que pueda dañar su textura lisa. Con un trapo que se calienta en la hornilla se aplica haciendo presión la tela.

7.2.3 Pegada del papel metálico:

Extendiendo totalmente sobre el otro extremo de la tabla el papel metálico, el artesano lo coloca en su totalidad sobre la base negra (anteriormente parece ser que solo pegaban las figuras ya recortadas). Sucesivamente se pegan cuatro pliegos de este papel, que corresponden a los cuatro colores utilizados, con el trapo caliente se asegura de pegarlos bien.

Hecho lo anterior el artesano, corta con la cuchilla el rectángulo que se ha formado y retira el resto de la tela de barniz negra, dejando únicamente aquella donde pegó el papel metálico.

7.2.4 Templada del barniz de color:

Aquí aprovecha se al máximo la cualidad de elasticidad que posee el mopa-mopa. Tomando un trozo pequeño del barniz teñido que se guarda en la olla con agua, se lo echa en el agua caliente.

Este pedazo, cuando esta en la temperatura indicada se toma en las manos y se acerca a la boca, entonces se estira acercándose a la fuente de calor (en este caso la hornilla eléctrica), de tal modo que la tela se estira hasta dar o tomar la transparencia que el artesano quiere.

7.2.5 Pegada sobre el papel plateado o metálico:

La tela transparente de barniz lograda se pega rápidamente con ayuda del antebrazo y de la mano sobre el pedazo de papel metálico en turno, luego se aprisiona u oprime con el trapo que se calienta constantemente. Ya pegada esta segunda tela de barniz, con la que se ha formado un emparedado, se le recorda los bordes sobrantes y se levanta el rectángulo exacto correspondiente al pedazo del papel metálico que trae la cajetilla de cigarrillos.

Repitiendo este proceso de Templada del Barniz hasta la transparencia, se obtienen los cuatro colores que se trabajan en esta modalidad. El amarillo que al ser montado en el papel metálico da el Dorado, el Barniz Puro que da el plateado, el Verde que da un verde brillante y el rojo que mantiene en gran parte su propio color.

8. TALLER : MAQUINARIA Y HERRAMIENTAS

8 .1 PREPARACION DE LA MATERIA PRIMA

Tanto para la conservación, como para la preparación de la materia prima en la artesanía, como ya se ha descrito, se necesitan escasos accesorios, ellos son en su orden :

8.1.1 Costal o saca :

Se utiliza para conservar el Barniz en bruto. Así como también en el momento de la limpieza. Algunos artesanos conservan el Barniz en bolsas plásticas, las que a su vez meten en este costalillo o costal.

8.1.2 Batea o plato :

Un recipiente de madera de boca ancha, comunmente la llamada batea, utiliza el artesano para recoger el Barniz macerado y echarlo en la olla que contiene agua hirviendo. También es usual que en uno de los platos decorados con barniz se haga esta labor.

8.1.3 Olla o perol :

De estos utiliza uno para conservar el Barniz burdo, otra olla para conservar el barniz ya tratado. En su oportunidad en una olla alta o perol de metal con tapa, so-mete el barniz a cocción.

8 .1.4 Pinzas :

En los casos en que por la cantidad de materia

prima que se tiene que preparar se prefiere hacerlo utilizando la hornilla de carbón, se usan las pinzas para remover y acomodar la olla sentada en el fuego.

8.1.5 Maceta:

Este artefacto metálico reemplazó a la mano de piedra que se utilizaba antes, sirve para desmenuzar y macerar la materia prima, el mango generalmente es de madera.

8.1.6 Cepillo:

Después de la macerada, cuando el barniz se ha vuelto una torta en la que se ven las impurezas, se somete a un lavado rápido, para esto se usa un cepillo de plástico de puntas duras.

8.2 TEÑIDA Y TEMPLADA

8.2.1 Frascos:

Pueden ser de vidrio o de plástico, sirven al artesano para guardar las tierras, minerales o colorantes.

8.2.2 Espátula o cuchara:

Algunas veces con una pequeña espátula plana de madera, otras con una cuchara o cucharilla, se procede a echar "la medida" de color o minerales al barniz que se desea teñir.

8.2.3 Tijera:

Después de templar en forma de finísimas telas el barniz, se recortan con una tijera metálica, los bordes en razón de que estos quedan muy gruesos.

8.2.4 Pliegos plásticos e periódicos :

Para conservar las telas o fragmentos de ellas, así como recortes que se volverán a usar, el artesano utiliza hojas de plástico o de papel periódico, en medio de dos de ellas bien extendidas sobre una superficie plana introduce las telas o recortes.

8.3 PREPARACION DE LOS OBJETOS DE MADERA

8.3.1 Lija de madera :

Dependiendo del tipo de madera y de la importancia del objeto, se usa la cantidad y el No. o finura de la lija, labor que se realiza totalmente a mano.

8.3.2 Tarros :

En el proceso de preparación de los objetos que se van a barnizar, se hace necesario disponer de varias mezclas líquidas, para ello se tienen tarros echos de recipientes contenedores de algún alimento (manteca, avena, etc). Allí se acostumbra tener a mano, la Aguacola, el Charol, y las anilinas.

8.3.3 Brochas :

De diferentes tamaños y calidades, unas para aguacolar, otras para echar charol, otras para echar base de pintura etc. En algunos casos la charolada o taponada se hace con un pequeño muñon de trapo.

8.3.4 Botellas :

Estas sirven para guardar y tener a disposición los disolventes líquidos del charol, el aguacola y la pin-

tura de manera que se puedan tener allí las brochas, o también para lavarlas.

8.4 LABOR DE BARNIZADO

Para esta que es la labor trascendental y la que connota todo el trabajo del Barniz solamente se necesitan:

8.4.1 Cuchilla:

Se confecciona este estilete, bisturí o cuchilla de pedazos inservibles de ceguetas, las cuales se afilan convenientemente. El artesano tiene siempre que está trabajando la prevención de contar con varias cuchillas a filadas, de tal suerte que nunca deba paralizar su trabajo por falta de cuchilla.

8.4.2 Tabla:

Una tabla de aprox. 1 metro de larga se hace necesaria para recortar las delgadas tiras de barniz que se utilizan para guardar y quinguiar, es decir para decorar con líneas y delgadas franjas.

8.4.3 Trapo:

Permanentemente el artesano debe hacer llegar calor-y-presión al objeto, debe presionar el barniz caliente de modo que dicha labor la realiza con un trapo que arruga y amontona en su mano.

8.4.4 Vara o regla de madera:

Con ella corta las tiras de barniz una vez que sobre la tabla antes citada, ha pegado correctamente la tela de barniz.

8.4.5 Compás :

Después de guardar un objeto el artesano toma el centro de esa área delimitada para colocar el motivo central, entonces ubica el centro con el compás.

Cuando se trata de platos circulares, con mayor razón inicia trazando con un compás levemente algunos círculos hacia el extremo para guardar.

8.4.6 Plantillas :

Cuando la producción se hace en serie y con ayuda de artesanos no muy expertos, siempre está a la mano una guía elaborada en barniz sobre madera, así se evita que los diseños tengan muchas diferencias.

8.4.7 Pinceles :

Solamente en los trabajos de Barniz Brillante, y en el caso específico del Maestro Segundo Mejía único barnizador en este ramo, se utilizan pinceles delgados, con los que se hace el sombreado, de las figuras principales.

8.5 ACABADO

En el acabado se requieren elementos que ya hemos señalado, tales como brochas para laca, trapo, etc.

8.6 EQUIPO

Teniendo en cuenta que los equipos e elementos técnicos que describiremos más adelante, han sido reemplazados por otros que cumplían la misma función, puede decirse, que la artesanía del barniz es la menos complicada, los equipos que hoy en día se utilizan son:

8.6.1 Horni lla:

Estufa, reververo u hornilla eléctrica, que reemplazara la hornilla de carbón, en algunos contados ca-sos se tiene también estufa de gas o gasolina para los días de racionamiento, de lo contrario se vuelve a la hornilla de carbón tradicional.

8.6.2 Yunque:

Para la macerada, machacada, y aún para la limpieza, se utiliza un yunque. También ocurre que este se reemplaza por la antigua piedra de moler o "máma".

8.6.3 Molino

Se utiliza el común molino de cocina. 8.

6.4 Esmeril:

Ciertos artesanos han reemplazado la piedra (pomez) de afilar, por el esmeril mecánico y también por el esmeril eléctrico.

8.6.5 Estantes de madera:

Se dispone de ellos en el taller en la medida de la cantidad de artefactos que se barnizan, allí repo-san las obras en blanco, las barnizadas y las que estan en proceso.

8.6.6 Hornilla portátil (Reververo):

Este instrumento que no es mas que un rever-vero eléctrico, al que se le ha quitado la base metálica y se le ha acondicionado un mango, ha venido a ser la

modernización o el resultado de reemplazar el Anafre o pequeño horno de carbón con asas.

9. PROCESO DE PRODUCCION

9.1 DECORACION CON BARNIZ COMUN

9.1.1 Pegada sobre el objeto de madera:

El objeto a decorar, trabajado por el ebanista o por el tallador, según sea el caso, tiene su propia preparación antes de proceder a barnizar.

El objeto de madera debe estar muy bien lijado antes de que se someta a los pasos previos al recubrimiento con barniz, sólo entonces se somete al siguiente tratamiento:

a) Encolado

En este paso, se somete el objeto a una capa de cola animal (cola de carpintero)

b) Fondeado

Para esto se utiliza según la calidad que se quiera dar a la obra, una base de pintura de agua (vinilo) o pintura de aceite que da una apariencia de mayor calidad.

c) Aglomerante

En los talleres donde se trabaja gran cantidad de objetos, se utiliza o acostumbra dar antes de cubrir con la tela de barniz, una mano de charol, así se consigue que el barniz pegue rápida y fácilmente sin necesidad de calentar la pieza por mucho tiempo. En los otros casos hay que calentar continuamente el objeto para que el barniz no se desprenda.

Después de someter a la preparación antedicha el objeto, este está listo para barnizar. Es entonces cuando se toma fragmentos de tela de barniz.

9.1.2 Decoración sobre superficies planas :

Para el efecto el Barnizador procede a recortar la tela de barniz ayudado únicamente de una tabla como soporte y una cuchilla para cortar largas tiras de barniz que reciben el nombre según su grosor de guaguas, señori-tas y guaguas listas.

9.1.2.1 Elaboración de guardas o bordeada :

Con las tiras que el Artesano Maestro a cortado se procede por parte de los oficiales o aprendices a decorar los bordes de los objetos (mesas, bancos, etc) esta labor se conoce como guardar y las figuras o diseños que se hacen en esta primera sesión en las que se van pegando y cortando las tiras de Barniz se llaman Guardas.

9.1.2.2 Elaboración de Quingos :

Para complementar el trabajo desarrollado anteriormente, el mismo ayudante o aprendiz, toma las "guaguas" o tiras más delgadas de barniz y comienza a elaborar diseños en ziz-zag, sin cortar en ningún momento la tira, así desarrolla una gran variedad de adornos llamados quingos.

9.1.2.3 Elaboración del Diseño Central :

Las guardas contienen en sus espacios intermedio a los quingos, por lo que se puede decir que después de la elaboración de la Guarda o sea la decoración de las partes laterales de la pieza, se ha dejado en el centro un gran espacio que se dedica a la figura de mayor colorido, proporción e importancia. Se trata de una gran variedad de diseños que el artesano repite de memoria una vez que ha logrado dominarlos, entre tanto conoce y desarrolla estos diseños cuando no los conoce o inventa uno nuevo, mediante la ayuda de un prototipo o plantilla que elabora igualmente en barniz.

De la época colonial a la republicana hubo un abandono por la decoración total del objeto, solamente a partir de la década de los treinta parece haberse iniciado nuevamente la decoración del objeto en su centro. Hasta hace pocos años los motivos más trabajados eran las momias, hoy son figuras de aves, (cisnes) y una variedad considerable de flores y paisajes, algunos con figuras naturalistas tanto en sus proporciones como en sus colores.

Para la elaboración de la figura o motivo central el artesano toma un pedazo de tela y lo aplica con calor y haciendo presión con las manos, obtiene así la superficie recubierta del objeto lisa y uniforme, sobre ella con la cuchilla empieza a recortar directamente y a levantar pedazos de la tela que dejarán los vacíos que posteriormente cubre con tela de otro color. Así mediante este sistema de aplicación, corte y levante del barniz cubre y diseña todo el espacio central.

9.1.3 Decoración sobre figuras volumétricas:

Para decorar estas piezas, hay que calentarlas y posteriormente sí, cubrir con la tela de barniz la que se va aprisionando ayudado de un trapo, este trapo se calienta en la hornilla o fogón constantemente. De este modo el barniz se estira o cede sobre la misma pieza de madera y penetra en las ondulaciones o desniveles que pueda tener.

Luego se procede a cortar y levantar los diseños según se quiera dejar vacíos o espacios para cubrir con otros colores.

9.1.4 Acabado :

El objeto que se ha barnizado totalmente se somete ahora al calor, acercándolo a la hornilla o rehverero se le hace llegar uniformemente y a una distancia prevista el calor, procediendo simultáneamente a oprimir con las manos toda la figura para que la tela no se levante.

Por último se procede a dar a la pieza barnizada una capa de laca sintética, con un muñón de trapo o con una brocha suave. La laca más usada es la brillante, pero en algunos casos se le da una capa de laca mate para que conserve más las características del Barniz puro.

Ver anexo 1(material fotográfico)

9.2 DECORACION CON BARNIZ BRILLANTE

De manera igual que en los trabajos con Barníz co-mún o puro, el objeto de madera que se va a barnizar, debe estar preparado debidamente, en esto el proceso es igual en los dos casos.

El maestro Mejía, lija, fondea y charola el mismo todas las piezas que trabajará en los días para los cuales supone le alcanzará el barniz que prepara. Los objetos que trabaja son muy conocidos, bomboneras, cigarrilleras, po-queras, servilleteras, etc. No se puede trabajar con el barniz brillante piezas que tengan concavidades, como sería el caso de las tallas, ya que siempre se necesita de una superficie que tenga continuidad en un solo plano pues, al cambiar de dirección al pegar los recortes o tiras de barniz brillante este se arruga y no se puede templar.

9.2.1 Diseño de Guardas y Quingos :

A diferencia del trabajo en Barniz puro en donde se pueden lograr delgadas y tiras de hasta 1 metro o más de longitud, en el Barniz Brillante la máxima extensión la da el papel metálico y por ello en la elaboración de diseños en este caso, se logran mediante la unión de tiras del mismo color.

Tratandose de las guardas o franjas delgadas, cuando las figuras son circulares (tapas-panzas de bomboneras etc.) se va doblando cada 1 o 2 centímetros.

En el caso de los quingos o líneas en zig-zag, los quiebres al ser de mayor proporción dejan en las esquinas pequeñas arrugas

En algunos tipos de guardas, las figuras se recortan aparte y se van pegando sobre la pieza, así ocurre con los rombos o pambazos.

9.2.2 Labor de Diseños Centrales:

Teniendo siempre el cuidado de calentar el objeto acercándolo a la hornilla, se llenan los espacios más visibles. Partes se cortan directamente sobre el objeto, y otras se elaboran mediante el relleno o semiembutido que se hace premeditadamente

En el trabajo del Barniz brillante se trabajan varias piezas simultáneamente, en vista de que todos los recortes que van sobrando en un diseño, se van utilizando como aditamentos para otros más pequeños, esto es muy razonable ya que el barniz que se deshecha ya no podrá volverse a utilizar, es así que el trabajo o elaboración de diseños en esta técnica es muy dispendiosa y requiere más tiempo, así como también mayor precisión

9.2.3 Sombreado:

En cuanto se ha terminado el trabajo de decorado, se procede a sombreadar, este paso lo practica el maestro Mejía y se trata de una variante que ya no se practica en el trabajo con barniz puro.

Tomando un pequeño recipiente en donde guarda ani-lina o colorante de tono azul violáceo, vierte un poco sobre la tapa del envase y con un pincel procede a sombreadar en las partes precisas, sus diseños. Así logra dar la sensación del claro-oscuro o esfumado común en la pintura.

9.2.4 Acabado ● Lacado :

Con una brocha se echa una mano de laca sintética a la pieza en su totalidad.

9.3 PROCESO DE PRODUCCION EN LA TECNICA DEL ORO-MOPA

9.3.1 Antecedentes:

En la actualidad y por iniciativa del artesano Maestro Guillermo Chaves, se está practicando una modalidad del barniz que él ha denominado Oro-Mopa. Esta artesanía si bien ha causado sorpresa y buena receptividad, tiene sus antecedentes como veremos enseguida.

Por las características del Oro-Mopa, se puede decir que en definitiva se trata de la reaplicación de una modalidad que se practicó en la colonia. Se trata de la aplicación del Barniz conjuntamente con la Hojilla de Oro, la cual se utiliza y se utilizó, especialmente en el enchapado de artesonados y relieves en los interiores de las iglesias.

Existen en algunos museos y colecciones privadas, muestras de este tipo de trabajos, especialmente Bargueños, Costureros, Barriles, cofres, platos y bandejas, los cuales tienen una decoración de carácter naturalista, con alguna elaboración de guardas, en las que se resalta el trabajo en barniz dorado (o con hojilla) y barniz policromado, como ocurre en los casos en que hay flores rojas o verdes, etc.

9.3.2 Diferencias:

Si bien existe similitud en el proceso de aplicación y en el resultado, también existe una notable diferencia, cual es, la práctica que se está haciendo por parte del artesano Guillermo Chaves es totalmente planimétrica, en tanto que el barniz de la colonia es por su grosor y por su característica, de bajo relieve.

En el barniz de la colonia, se trabajó diseños flo-rales y de fauna por el procedimiento del embutido y del bajorelieve. Además se trabajaba con tela de barniz de un grosor considerable, hechos que hacían resaltar los motivos de tal modo que siempre aparecerá un desnivel entre lo que es temática decorativa y el resto de la superficie o fondo.

Otra diferencia en relación a la práctica del Oro-Mopa estriba en su forma de ejecución. En la artesanía del Oro-Mopa, se enchapa la pieza de madera con hojilla de oro en su totalidad, sobre esta superficie preparada de hojilla de oro, se sobrepone el barniz policromado y se procede a recortar los diseños. En cambio en la colonia el proceso era el que se sigue en la técnica del Barniz Brillante (proceso que se describió en el capítulo anterior), en consecuencia sobre el objeto de madera se aplicaba el barniz brillante, que consistía en un emparedado de dos telas de barniz que contenían en medio la hojilla de oro, esta técnica como es sabido condujo por razones eminentemente económicas, a que se remplazara la hojilla por los cuadernillos de papel metálico u orete y posteriormente por el papel metálico que viene en lascajetillas de cigarrillos.

9.3.3 Perspectivas :

Como se anotó al comienzo, esta técnica viene siendo practicada por el artesano Chaves, quien es el único que la practica y pretende llevarla a un desarrollo máximo. Por estas mismas razones y por aducir que "la practica a manera experimental" no permite que se conozca pormenorizadamente su trabajo.

Sin embargo en lo que hemos podido apreciar nos parece que de conseguirse un conocimiento o practica de esta artesanía en una gama más amplia de formas, se podría abrir mercados y rescatar una de las formas coloniales. Creo que

dado lo especial de esta técnica y el costo que relativamente sube en relación al Barníz común y brillante, se debería brindar una asesoría al artesano o en su defecto facilitar los canales de promoción de su trabajo.

9.3.4 Proceso:

La descripción que se hace a continuación está sujeta a correcciones, por cuanto no se nos ha permitido presenciar todo el proceso.

1. Preparación del objeto de madera.
 - Lijada
 - Taponada
 - Fondeada (a veces)
2. Enchapado en laminilla de oro (total)
3. Recubrimiento con capa de laca (totalmente)
4. Preparación de las telas de barníz policromado (técnica usual)
5. Recubrimiento y/o sobreposición de telas de barníz • tiras (listas)
6. Recorte de diseños (corte y levante)
7. Capa de laca final.

9.4 ANALISIS DEL PROCESO DE PRODUCCION EN CUANTO AL DISEÑO Y AL COLOR

En el Barniz de Pasto se han traído las tres posibilidades del diseño, el volumen, el bajorrelieve y la planimetría. El diseño en bajorrelieve fue típico durante un gran periodo de la Colonia y la República, pero en el presente siglo virtualmente desapareció, existe sin embargo gran interés por parte de uno de los artesanos de la "precoperativa barniz de Pasto", el Maestro Gilberto Granja por volver a impulsar esta línea de producción. En cuanto al diseño volumétrico existe una proliferación de figuras que de suyo están implicando problemas para la práctica del diseño propio e inherente de esta artesanía y al cual se debe prestar el mayor interés.

9.4.1 Diseño Volumétrico:

Esta es la categoría en la cual el artesano Barnizador no es autónomo y depende en gran parte de la habilidad del ebanista o el tallador quienes son los encargados de trabajar la figura en madera, de allí que con frecuencia cada barnizador tiene su propio tallador y no se arriesga a cambiarlo pues prácticamente está en sus manos la calidad del trabajo final, en este aspecto recalca siempre que las tallas deben ser elaboradas en madera muy bien conservada, seleccionada y trabajada de la manera más minuciosa para que no sufra rajaduras que a la postre terminaría con la obra y el prestigio del artesano.

Desde que ha imperado el mestizaje, se rompieron también la tradición y el aprecio por las formas autóctonas y el coloniaje impulsó la producción de artefactos que en-

cajaron dentro de los marcos culturales imperantes, tal es así que de esa época se conocen atriles, bargueños, baules, bateas, vasines y cofres de diseño volumétrico y plano con connotada influencia europea. Los objetos barnizados de aquella época eran eminentemente funcionales, hecho que se mantiene hasta bien entrado el siglo XX.

A partir de los 40s se evidencia un cambio hacia la producción con miras a la exportación y es así que se empiezan a fabricar objetos decorados con motivos pseudotradicionales, como las llamadas momias. Por otra parte se estabiliza la ejecución de objetos funcionales como mesas, bandejas, cofres y baules que pasan en un buen porcentaje a tener un carácter decorativo.

Después de haber recibido asistencia técnica en el campo del diseño mediante cursos patrocinados por Artesanías de Colombia, así como por la asistencia de varios artesanos a cursos de Diseño en centros de Bogotá y Ecuador, se empieza a diversificar. Resulta entonces toda una serie de figuras de animales, además estos y los paisajes empiezan a cambiar la práctica del diseño plano como se verá más adelante.

Desde entonces Barnizador y Tallador han trabajado mancomunadamente y con propiedad llegan a producir hasta 6 o 7 variantes de un mismo tema, aparecen así 6 o 7 figuras de buhos, 4 o 5 de gallinas, gallos, patos, etc.

9.4.2 Diseño Plano:

El diseño plano es inherente a la práctica del recubrimiento o enchapado que se hace con el Barniz de Pasto, es tan importante cuanto el artesano no maneja si-no la combinación del color también de manera plana por

las mismas propiedades del material, desde unos cinco años atrás se viene avanzando en el uso de colores en forma de gama o valoraciones. Empero puede afirmarse que el barnizador siempre piensa en atención a la forma y el color plano, sin interesarle la forma volumétrica que pueda estar decorando, de lo cual resultan figuras con una recreación de formas muy ricas y llenas de aspectos lúdicos y psicológicos.

En el diseño plano se pueden diferenciar dos instancias, atendiendo a su forma de ejecución y a su tradición; El diseño de Guardas y el Diseño de Motivos Central es.

9.4.2.1 Diseño de Guardas:

Las guardas son los diseños que se elaboran en los bordes del objeto, es decir son las figuras que forman un marco exterior la motivo central que siempre es el más importante y destacado.

Si bien dentro de la denominación (española) de Guardas se ejecutan una gran variedad de diseños, entre ellos los Quingos, hay que recalcar que tanto las guardas propiamente denominadas y los quingos guardan en su contexto una profunda raíz prehispánica.

Las guardas se elaboran partiendo de un "motivo gestor" o módulo plano que se va repitiendo linealmente, sucesiva o serialmente, conformando una faja o franja de

2 o 3 centímetros según sea el tamaño del objeto. Esta labor es realizada por los oficiales o aprendices quienes por orden del Maestro, se limitan a repetir diseños tradicionales, ello ha conllevado a que se conserven para orgullo de esta artesanía, toda una serie de diseños precolombinos entre los cuales se destacan los QUINGOS.

Los Quingos se realizan utilizando las tiras delgadas de barniz que de una tela corta el Maestro en gran cantidad, estas tiras o "guaguas", son tomadas por los artesanos y se untan de charol en toda su extensión, posteriormente se van desplazando en zig-zag. De acuerdo al número de diseños ondulados o guaguas que se pegan se da el nombre al quingo, como también de acuerdo a los aditamentos que se le coloquen posteriormente, ya que a estas "líneas quebradas u onduladas" se les coloca o cruza de arriba a abajo con pequeños pedazos o tiras en forma de palos cruzados, eses, lazos, etc.

a. Tipos de Guardas

1. Guarda de Pampazos
2. Guarda de habas
3. Guarda de granito
4. Guarda de grano
5. Guarda de grano con pambazo
6. Guarda de uno, de dos, etc.
7. Guarda de uno, con grano, pambazo, etc.
8. Guarda de dos o de tres con aumento
9. Guarda de T lisa
10. Guarda de T inclinada
11. Guarda de T metida
12. Guarda de S sola
13. Guarda de S inclinada
14. Guarda de S y Z
15. Guarda de S unida
16. Guarda de P
17. Guarda de P unida

Existen a partir de estas guardas más típicas, una gran variedad y combinación de guardas.

b. Tipos de Quingos

1. Quingo recto
2. Quingo doble
3. Quingo con ceco
4. Quingo con pambazo
5. Corona
6. Corona de dos, de tres
7. Corona de dos o e tre con una.
8. Quingo con punto
9. Quiggo recto con guagua lista
10. Quingo con palo cruzado
11. Quingo con lazo
12. Quingo con ladrillo

De igual modo que en las guardas, a partir de estas variantes, el artesano mezcla los diferentes tipos de quingos creando otros, siempre girando en torno a la idea y concepto de ritmo y simetría, por ello cuando coloca un aditamento arriba, coloca otro abajo alternadamente.

9.4.2.2 Motivos Centrales:

Es a este tipo de diseños que se dedican los artesanos más hábiles o más antiguos en el oficio, en vista de que su realización requiere mayor dominio del estilete en el momento de cortar la tela que se apegado en el objeto.

Las ayudas que posee el artesano que elabora los diseños centrales son dos. En algunos casos sobre una plantilla o pedazo de triplex tiene elaborados los diseños o motivos a manera de guía, sobre ellos empieza a recrear y alimentar o adicionar

o hacer ligeras variaciones tanto en sus formas, como en sus colores. En otras oportunidades el artesano dibuja con un lápiz suave sobre la tela de barniz, elaborando el boceto requerido que luego recorta con la cuchilla y va concretando. La técnica de elaboración

con plantilla de papel, usada anteriormente hoy se ha abandonado, pues las mismas condiciones y tendencias decorativas del Barniz han dado paso a la creatividad y a la improvisación dentro de los juegos de diseños bien conocidos, como la serialidad, la elaboración de figuras simétricas y el desarrollo de ritmos circulares, rectos, etc.

Los motivos más recurrentes en la expresión de los maestros barnizadores son: Los Florales (pensamientos con una gran diversidad de colores), La pareja de Cisnes que se encuentran adornado con una superficie de flores y diseños típicos como el churo, la pata de gallo, etc. Las Momias o Caras, diseños de tendencia indigenista que día a día va decayendo tanto en elaboración como en demanda. Pareja de indios Sibundoy con sus atuendos típicos con un paisaje muy sencillo de fondo, Campesinos o Campesinas ejecutando acciones muy estereotipadas (recogiendo frutos, caminando, etc.) Motivos Paisajísticos, ingenuistas, han tenido una gran acogida en estos dos últimos años y se elaboran en superficies planas de mesas, bancos y también en las partes más vistosas de las Tallas de fauna, como en las alas de los patos, se trata así mismo de paisajes estereotipos de granjas o plazas centrales de algún pueblo donde se destaca la iglesia, una casa, unos cuantos animales y personas realizando acciones típicas.

Por último y en menor escala se encuentran diseños elaborados como producto del juego con formas o módulos de figuras abstractas-geométricas.

9.4.3 Color:

Quizá uno de los factores que ha propiciado en los últimos años el gran auge del Barniz de Pasto es la pérdida paulatina que se dió del miedo a utilizar variedad de colores. Cabe señalar como hasta los 60s solamente se elaboraban piezas cuyo fondo variaba entre el negro y el rojo. Hoy puede decirse que los objetos barnizados se fondean

pero al termino del trabajo del barnizador hay equilibrio entre lo que es fondo y lo que es forma, mientras que anteriormente el fondo siempre era de mayor peso que la forma. Si se trata de los Barnizadores destacados, puede afirmarse que ellos cambian de fondo de acuerdo al objeto y las formas que van a realizar, pero en sentido general, dado que la producción se hace en serie se continúan utilizando muy pocos colores, especialmente el negro y el crema, como también el rojo, el verde oscuro y el color de la madera.

Ahora en cuanto se refiere a las formas, hay que volver a diferencias entre las guardas y los motivos centrales. Refiriéndonos a las primeras, una de las innovaciones se trata de la elaboración de guardas en diferentes colores en degradación, de manera que se da la sensación de un leve desvanecido. El uso de valores de un color en diseños seriados o que se corren simplemente sobre el mismo eje es muy usual encontrarlo, de hecho se puede manifestar que en el colorido del Barniz actual hay una tendencia hacia la armonía por analogía, de allí que no es raro encontrar objetos decorados con diferentes valores de verdes o de azules.

En los motivos paisajísticos, los colores usados tratan en todos los casos de parecerse a la representación que contienen, el prado verde, los caminos sienas, los techos café-oscuro, etc.

Uno de los aspectos que se evidencian en la problemática que también afronta el artesano, cuando se enfrenta al uso del color, es el de la afluencia de los arquetipos o estructuras culturales del inconsciente, en el trabajo de barnizado de tallas como las Campesinas, Mesas que son a su vez Ceniceros, se reitera el arquetipo de campesina idealizada, cabellos rubios, cara blanca y labios rojos, todo lo cual hace que este tipo de decoraciones se aparten un poco del habitat tradicional.

Para finalizar este capítulo, anotemos que en el Color se está produciendo un barroquismo, un recargamiento que a manera del "horror vacuo", trata de no dejar espacio sin una forma, de manera que el juego con la planimetría y el uso de uno o dos colores planos hoy se ve reemplazado por la policromía y el barroquismo en las formas.

11. PRODUCTOS

En un recuento de las figuras que se elaboran en la actualidad obtenemos el siguiente listado:

11.1 Figuras Zoomorfas:

- a. Buhos
- b. Patos
- c. Gallinas
- d. Gall s
- s. Pavo
real
- f. Faisan
- g. Cisnes
- i. Golondrina
- j. Paloma
- k. Peces
- l. Armadillo
- m. Tortuga
- n. Conejo
- ñ. Cuy
- Pinguino
- p. Colibrí
- q. Araña
- r. Jirafa

11.2 Figuras Antropomorfas:

- a. Angel de brazos abiertos
- b. Angel (de Sibundoy)
- c. Virgen campesina
- d. Madonna
- f. Ñapanga

- g. Campesina con niño
- h. Campesina con paila
- i. Campesina Ecuatoriana (diseño importado)
- j. Campesina con niño y pañolón
- k. Cacique
- l. Mesera campesina (Cenicero)

11.3 Muebles de Sala

- a. Mesa de Centro
- b. Mesa para Teléfono
- c. Mesa Canasta
- d. Mesa de rodachín
- e. Mesa de Pata de Caña
- f. mesa canasta con tablero circular
- g. Mesita cenicero
- h. Mesa de Paño
- i. Banco Típico (2 variantes)
- j. Mesa riñón
- k. Juego de Bandejas
- l. Bandeja Cama
- m. Baúles
- n. Bomboneras
- o. Platos
- p. Pokeras
- q. Cofres
- r. Marcos para espejos
- s. Platos

11.4 Muebles de Comedor

- a. Cubierteras
- b. Copas
- c. Juego de Botella y Copas
- d. Portaservilletas
- e. Calices
- f. Portavasos

- g. Bandejas
- h. Saleros y Azucareras

11.5 Muebles Decorativos

- a. Puros
- b. Cubiertos (cucharas y tenedor)
- c. Fosforeras
- d. Alcancías
- e. Barriles
- f. Cuadros (Paisajes planos)
- g. Reloj
- h. Anforas de cuello alto
Muebles de dormitorio en miniatura (Camas, Tocador, Cómoda, etc)

13. COMERCIALIZACION

Los artesanos que se dedican al Barniz, distribuyen su producción en los almacenes especializados, los socios de la "Casa del Barniz de Pasto" tienen asegurada su compra, en tanto que parte de la producción de Artesanos que no están afiliados a la precooperativa citada, distribuyen sus obras en almacenes de Pasto y mercados como el de Bomboná, en menor proporción esta obra es llevada a otras ciudades del interior del país.

Sólo los artesanos más calificados logran llegar con sus obras a la demanda de otros países, tales son los casos de los maestros Eduardo Muñoz L., Guillermo Chaves, Segundo Mejía, Gilberto Granja y otros.

14. RECOMENDACIONES

14.1 Conservación

Es urgente adelantar un programa de conservación de la técnica o procedimiento del BARNIZ BRILLANTE, en vista de que hoy únicamente el artesano Don Segundo Mejía practica esta modalidad, de tal manera que cuando él no pueda trabajar por la edad, o desaparezca por muerte, se perdería esta tradición. En consecuencia debería pensarse en propiciar a través de garantías de compra o de un subsidio a otro artesano para que se dedique éste a trabajar en Barniz Brillante.

Por otra parte, sería de gran beneficio para la promoción de esta artesanía única en el mundo y patrimonio de Colombia, instituir un Museo del Barniz de Pasto en el que se mantenga una muestra representativa de lo que se hace en la actualidad y una muestra histórica en la que se connote el proceso de evolución y de cambios en las formas y diseños, así como en las técnicas.

14.2 Investigación

En este aspecto debería conformarse un grupo interdisciplinario que se ocupe del entorno de esta artesanía, entorno social, ecológico y artístico. Podría este grupo interdisciplinario ocuparse del problema de conservación y reforestación de la zona donde se da el Mopa-Mopa en primera instancia, en segunda instancia se investigaría acerca de posibles innovaciones técnicas

o de rescate de otras de tradición colonial ya desaparecidas, como el trabajo en bajorelieve. Y por último tendríamos un grupo dedicado al campo de la investigación y experimentación plástica, color, diseño y medio ambiente. De este grupo, de llegar a conformarse, no deberá excluirse en ningún campo a los artesanos, quienes deben integrar y servir de soportes de los trabajos y adelantos que se realicen.

14.3 Diversificación

En esta propuesta solamente se podría desarrollar con posterioridad a la capacitación en diseño que recibirían los artesanos, se pretendería experimentar y crear nuevos diseños, jugando con las condiciones del diseño actual, pero con formas planas regionales, que permitirían hacer o promover diseños nuevos tendientes a la tradicionalidad y representatividad.

En esta propuesta se propondría con carácter experimental, retomar formas prehispánicas de la región y aplicarlas tanto en volúmen (Talla) como en la aplicación (Decoración con barniz).

14.4 Propuesta para Innovaciones en Diseños

Creo que en este caso, toda creación debe desplazarse acorde a los valores etnohistóricos de Nariño y Colombia, rechazando en lo posible influencias extrañas, sobremanera las ejercidas por los medios masivos de comunicación (T.V., revistas, etc.).

15. VOCABULARIO

15.1 MATERIA PRIMA Y UTILERIA

- 15.1.1 BARNIZ. Resina de origen vegetal que es extraída del árbol llamado Mopa-Mopa, base de la artesanía del barniz de Pasto. También suele llamarse en los siguientes términos: GOMA, MELCOCHA, CHICLE y MOPA-MOPA cuando está en su estado de cosecha, rra vez se lo llama así cuando ya se lo ha tratado y se esta trabajando con él.
- 15.1.2 COGOLLO. Parte del árbol mopa-mopa que soporta las hojas y que secreta la resina.
- 15.1.3 RACIMO. Masa que se ha formado al unir las gotas de resina que se van amontonando una a una en la cosecha.
- 15.1.4 BARNIZ FRESCO. Resina recién cosechada, estado en el que llega al taller. No se puede trabajar.
- 15.1.5 BARNIZ VIEJO. Recina semivitrificada, que pierde la mayor parte de sus cualidades.
- 15.1.6 BARNIZ MELOSO. Cuando el barniz al trabajarlo resulta pegajoso. (el barniz ha estado fresco)
- 15.1.7 ACHOTE. (Bixa Orellana) Colorante vegetal que se usa para preparar el barniz rojo.
- 15.1.8 COLOR. Así se llama a las anilinas o colorantes industriales. También se les llama TIERRAS,

POLVOS, ANILINAS O COLORANTES.

- 15.1.9 AGUACOLA. Mezcla de agua y Cola animal (de carpintero), echar cola: aguacolar.
- 15.1.10 CUPAS. Sobras de Barníz desechadas que se vuelven a hervir y a templar para usar nuevamente.
- 15.1.11 FONDEAR. Acción de dar fondo o cubrir con una base al objeto en blanco, es decir, que tiene el color de la madera, este fondo base se da con pintura de aceite o agua.
- 15.1.12 TAPON. Comunmente se llama así al CHAROL, echar charol: Taponar.
- 15.1.13 PURPURINAS. Colores especiales, brillantes, que se usan como reemplazo del antiguo Barníz brillante, los colores usados son el dorado, plateado y bronceado.
- 15.1.14 BARNIZ PURO. Se conoce al trabajo con Barníz teñido, de esta manera se diferencia del Barníz brillante. También se designa al Barníz que se usa sin teñir.
- 15.1.15 BARNIZ BRILLANTE. Modalidad o técnica del Barníz en la que se trabaja con dos telas de barníz donde se ha incluido en el medio papel metálico.
- 15.1.16 BARNIZ HERVIDO. Acto de dar demasiado calor a un objeto acabado, al acercarlo demasiado al reverbero el barníz se levanta o hierve.
- 15.1.17 BARNIZ VIDRIOSOS. Barníz que no se ha conservado

debidamente, se semicristaliza o semipetrifica y en consecuencia se vidrea.

15.1.18 LACA. Barníz de fabricación industrial que se utiliza para dar acabado a los objetos, se usa laca mate o laca brillante.

15.1.19 CUCHILLA. Estilete o cuchilla de hoja muy fina que se hace de pedazos de cegueta que han sido usados. Esta se afila en un esmeril o piedra de afilar.

15.1.20 SACA. por costal, en el que se guarda el barníz cuando está fresco. También se utiliza para desmenuzar y limpiar.

15.1.21 MAMA. Piedra que se utilizaba para machacar el Barníz, ahora se reemplaza por el yunque.

15.1.22 GUAGUA. Piedra que servía de mazo.

15.1.23 MACETA.

15.1.24 PEROLETA, PEROL, OLLA. El artesano dispone de dos ollas, una para guardar el barníz y otra para hervirlo.

15.1.25 ANDAMIO. Estantes.

15.1.26 AVENTADOR. Abanico de estero, que sirve para atizar o avivar el fuego cuando se usa la hornilla de carbón.

15.1.27 REVERBERO. Pequeño horno eléctrico portátil, mediante el acondicionamiento de un mango.

15.1.28 OBRA EN BLANCO. Objetos de madera a los cuales no se los ha recubierto de Barníz.

15.2 ACCIONES

15.2.1 ECHAR BARNIZ. Aplicación del Barníz en la madera

15.2.2 TRABAJAR EN MELOSA. Trabajar con barníz fresco.

15.2.3 PASTEAR. Echar tapaporo.

15.2.4 CORTE Y LEVANTE. Acción de recortar las figuras y quitar los sobrantes.

15.2.5 PREPARAR LA MELCOCHA. Meter el barníz en el agua hirviendo.

15.2.6 TEMPLAR. Acción de hacer la tela entre dos personas utilizando manos y dientes.

15.2.7 LIMPIADA. Durante el proceso de preparación de la materia prima, el barníz se somete a cocción y limpieza sucesivamente, para ello se lo revuelve y se lo frota en el costal, o incluso se sacan las impurezas usando los dientes.

15.2.8 REFINAR. Cuando el barníz está cocido el artesano vuelve a amasarlo en sus manos.

15.2.9 ECHAR COLOR. Teñir

15.2.10 CORTADA. Cuando el maestro prepara delgadas tiras de barníz para que sus auxiliares elaboren los diseños de los bordes o guaguas.

15.2.11 QUINGUIAR. Ejecución de Quingos.

- 15.2.12 LISTIANDO. Elaborar las partes de las guardas que llevan solamente tiras rectas de barníz o "listas" o "guaguas listas".
- 15.2.13 RELLENAR. Trabajar diseños muy pequeños encima de otras figuras; esta labor es ejecutada por lo general por la esposa del artesano o por los ayudantes.
- 15.2.14 RECORTAR. Se Hace referencia a la elaboración de los motivos centrales, momias, paisajes, etc.
- 15.2.15 LAMBEPLATOS. Con este nombre se conocía a los Barnizadores, porque para acabar las piezas las lamían hasta darles el brill que hoy se logra con la laca.

15.2.16 LAQUEAR. Echar laca.

15.3 DISEÑOS O FORMAS TIPICAS

- 15.3.1 QUINGOS. Del quechua Quingu-Quingu, que signi-fica curva, zig-zag.
- 15.3.2 LISTA. Tira o hilo de barníz de 3 a 5 mm
- 15.3.3 SEÑORITA. Tira de barníz de 2 a 3 mm.
- 15.3.4 GUAGUA. Tira mas delgada.
- 15.3.5 GUAGUA LISTA. Guagua o tira de barníz que se usa para listiar.
- 15.3.6 COCO. Señal de colocar algo encima, a la mane-ra de una cáscara, es decir que algo tiene coco cuando lleva algo encima, el barnizador dice:

Quingo con coco , Corona con coco , etc.

15.3.7 PAMBAZO. Diseños en forma de rambos que se usan en las guardas o como rellenos.

15.3.8 GUARDA. Figuras o diseños planimétricos y geométricos que bordean el objeto.

15.3.9 PATA DE GALLO. Adorno que se coloca para rellenar los ángulos o esquinas de las áreas decoradas, es una figura de origen prehispánico.

15.3.10 MOMIAS. Figuras antropomorfas frontales de influencia agustiniana que se colocan como motivo central en las mesas canasta y otro tipo de muebles como bancos, etc.

15.3.11 CARAS. Cuando solo se realizan las caras de las momias.

15.3.12 GRANOS. Rombos

15.3.13 LADRILLOS. Cuadrados y rectángulos.

15.3.14 GUARDA CORTADA. Pequeñas bandas o diseños parecidos a las guardas que se meten como complemento de las figuras centrales.

15.3.15 PENSAMIENTOS. Diseños florales, muchos de los cuales son recreaciones del Pensamiento abstraído y coloreado al gusto.

15.3.16 CHURO. Diseño en forma de espiral, de origen prehispánico.

15.3.17 GRADAS. Diseño escalonado.

- 15.3.18 PISTOLA. Diseño Pata de gallo mas largo.
- 15.3.19 CHURO CUADRADO. Figura en espiral pero con dos de sus lados rectilíneos.
- 15.3.20 MONO. Miquito
- 15.3.21 MONO LEVANTADO. Miquito en acción de correr.
- 15.3.22 HABAS. Diseño en forma triangular alargada que descansa sobre su base.
- 15.3.23 AUMENTO. Acción de colocar ladrillos, pambazos o rombos a uno u otro lado de una guarda o quingo. "Póngale aumento aquí..."
- 15.3.24 MOTIVOS. Diseños antropomorfos, zoomorfos florales, se exceptúan los quingos y guardas.
- 15.3.25 PALO, PALO CRUZADO. Pequeñas listas y listas en cruz.
- 15.3.26 HUEQUITO. Circulo que se extrae del Barniz dejando el fondo de la pieza o madera.
- 15.3.27 RELLENOS. Círculos de barniz que se han sacado de una pieza y se echan en otra para que vayan llenándose de varios colores. También se sobreponen los recortes de otras figuras, churos, pata de gallo, etc.
- 15.3.28 GRECA. Variedad de guarda que forma la P y la S.
- 15.3.29 PUPPO. Relleno circular que se coloca sobre otro relleno circular más grande.