



**ARTESANOS MOMPOSINOS Y EL CARACTER DE LOS OBJETOS DE
ORO QUE ELABORAN**

Presentado por:

María Teresa Salcedo Restrepo.

Bogotá, Junio de 1989

TABLA DE CONTENIDO

. Capítulo Introductorio	i - xi
. Mapa N° 1 Departamento de Bolívar	
. Mapa N° 2 Mompox y los ríos de la Depresión	
. Capítulo Uno	1 - 7
. Collage Babilla-recorte de prensa N° 3	
. Sitios de Trabajo, Conversaciones, Mapas consultados,	8
. Collage Caimán-recorte de prensa N° 4	
. Conclusiones del Primer Capítulo	
. Fotocopia noticia de prensa N° 5	
. Índice de Fotocopias y Montajes del Primer Capítulo	
. Collage recortes de prensa-caimán con hombre devorado N° 6	
. Canales de drenaje en el Río San Jorge - Montaje N° 7	
. Capítulo Dos	1 - 20
. Conclusiones Capítulo Dos	21 - 23
. Localización de Santa Cruz de Mompox	
. Capítulo Tres:	
- Plano de Mompox 1981	
- El Proceso Artesanal en Orfebrería	
- Fotos N° 1 a N° 15	
- Organización Social, Segunda Parte	
- Recomendaciones	1 - 59
- Notas Capítulo Tres	
. Datos para un Directorio de Orfebres y Alfareros Momposinos Conocidos	
. Bibliografía	
. Conclusiones Generales	
. Fichas de Registro de Productos Prototipos:	
- Fotocopias de Diseños Industriales de las Industrias Inca Inc.	
- Fotocopias de diseños ciscados y dibujados en algunos talleres	

CAPITULO INTRODUCTORIO

Las siguientes páginas tienen por objeto un capítulo que introduzca al lector técnico, diseñador, antropólogo, etc. -a quien le sirvan estas páginas- a tres capítulos con un mismo nombre, ARTESANOS MOMPOSINOS Y EL CARACTER DE LOS OBJETOS DE ORO QUE ELABORAN. Cada uno de estos tres capítulos es un informe de las actividades realizadas antes, durante y después de un trabajo de campo con artesanos orfebres y alfareros en Mompox, en el departamento de Bolívar. De tal manera que el propósito de estos tres capítulos es el de informar a todas aquellas personas relacionadas con el universo artesanal, cuáles son aquellos vectores que inclinan a la orfebrería y alfarería momposinas a la decadencia. Los tres capítulos ó informes se mueven en un contexto sin el cual es imposible entender la artesanía momposina: la mítica riberana de la Depresión Momposina. En cada uno de los capítulos, nos referiremos a cada uno de ellos como informes; Primer Informe, Segundo Informe, Tercer Informe, porque fueron escritos de tal manera y porque el hecho de ser informes responde a las necesidades contractuales a las que se adapta la prosa de los mismos. Cada informe hace referencias al próximo informe ó al anterior, como algo inevitable en la función que cumple un capítulo dentro de una monografa. Un capítulo presenta información nueva, pero también aclara y complementa la que se ha presentado en los capítulos anteriores ó prepara al lector para la información que vá a recibir en el siguiente. Esta investigadora considera que los lectores de estos capítulos, la gente que vá a transformar esta información sobre Mompox para beneficio de

sus artesanos, es totalmente capaz de leer y extractar de esta prosa, de una página ó un párrafo al azar, la esencia de lo que el lector necesita, ya sea éste un técnico, un diseñador ó un antropólogo. Es por esto que no estoy de acuerdo en presentar ningún tipo de información en forma de cuadros estadísticos, porque considero a los lectores de estos informes sobre la problemática artesanal de Mompos, perfectamente idóneos para realizar lecturas completas. Propongo al lado de esta propuesta de lectura, otra manera más rápida y eficaz de tabular la información monográfica así como la acción inmediata sobre los problemas de los artesanos.

El Primer Capítulo ó Informe resume el progreso de las actividades desarrolladas durante el primer período de la investigación, todo él dedicado a la búsqueda y lectura de información bibliográfica -en libros, revistas, periódicos, audiovisuales, comunicaciones personales, etc.- sobre el municipio de Mompos, la Depresión Momposina y la manera como la ubicación témporo-espacial de ambas coloca en un terreno permanentemente histórico y mítico, a sus habitantes, a lo que ellos piensan, sueñan y trabajan con las manos.

Cada uno de los libros y fuentes que se enumeran en la bibliografía, han sido necesarios para acercarme a los alfareros y orfebres momposinos, a lo que sus ojos miran que hacen sus manos, a la tradición de la filigrana unida a otras técnicas y otras herramientas, pero a la misma arcilla que le cambió la figura al Brazo de Loba y a las historias de hombres

que son al mismo tiempo anfibios ó mamíferos.

Este primer capítulo trata de mostrar la dualidad que aparece siempre que se habla de Mompo; porque hay que hablar del Río Magdalena que en este sitio son más de dos ríos y la sensación de los brazos que conducen a otras mesopotamias de la misma Depresión que se llama momposina pero que no es sólo Mompo.

Digo dualidad porque hay que pensar en muchos ríos con una parte de arriba por donde van canoas, chalupas, vapores, hombres españoles, indios, negros, oro, productos agrícolas, contrabando y una parte de abajo por donde van los caimanes, los peces, los sapos, las ranas, por donde se asoma la mano de algún boga ó mete el hocico alguna burra ó de repente sale una manatí. Arriba y abajo todo el tiempo en la Depresión Momposina; la sensación de que todo lo que se toca está mojado y de que la forma más fácil de llegar a los secretos es estar mitad arriba y mitad abajo. Los pájaros representados por la Orfebrería Sinú miran desde los bastones de los chamanes con sombrero de caña fleche, a estos centauros de esta mesopotamia de donde han salido los artesanos momposinos.

En los diarios de campo he anotado muchas de mis percepciones sobre el oro y la cerámica. He trabajado con dos tipos de cuadernos: uno que llamo Diario con Fechas y otro que llamo de Teoría para continuar con la dualidad de la cultura de la Depresión. A lo largo del trabajo de campo, las funciones de los diarios se trastocan; es posible que me interese trabajar lo que pasa en la parte de arriba de las mesas de los talleres

res de los artesanos, escribiendo en los diarios lo que pasa en la parte de abajo de estas mesas y lo escriba en el diario de la Teoría como si este fuera la parte superior y trabajar el de Fechas como la parte íntima de lo que sucede en los talleres; la intimidad de pedacitos de materia prima botada en el piso de los talleres, como fechas perdidas de este trabajo de campo.

Los mapas son importantes y prioritarios para ubicarse.

De este capítulo hace parte la Revisión y Simplificación de las encuestas del Instituto SER de Investigación, adecuadas para este trabajo de Mompox. El objeto de esta revisión y simplificación es la de hacer más fácil la tarea del encuestador y sobre todo la del encuestado.

La inclusión de material de prensa es la inclusión de la Depresión Momposina en un presente que allá sucede todo el tiempo, mientras que nosotros los del interior lo vemos como una novedad.

El lector de los capítulos ó informes puede pensar que esta manera de escribir no tiene nada que ver con la sensibilidad a los problemas que puedan tener los artesanos de Mompox ó las expectativas a soluciones a sus dificultades, ó con la asesoría y asistencia técnica y financiera que pueda dar Artesanías de Colombia para elevar el nivel de los artesanos; sin embargo, creo que es con una prosa menos reiterativa como las circunstancias responden a cualquier alternativa de vida actual.

Uno de los objetivos básicos de una propuesta de diversificación para esta región sería, estimular a los artesanos para entrar en contacto con

una gama más amplia de los diseños precolombinos para el caso de los com
plejos cerámicos y de las áreas orfebres.

El Segundo Informe ó Segundo Capítulo de esta totalidad monográfica, se refiere a los primeros resultados del trabajo de campo sobre la inves
tigación con orfebres y alfareros momposinos. Los contactos realizados en los talleres fueron dirigidos primeramente a las expectativas de los artesanos acerca de los programas de ayuda y promoción artesanal de di
ferentes instituciones, acerca de las organizaciones cooperativas y es
pecialmente a observar y conocer cuáles son los problemas de los joyeros artesanos y de quienes trabajan con la arcilla; impedimentos en general para trabajar respecto a infraestructura y materiales.

Durante la observación y participación de lo que sucede en los talleres y en los encuentros callejeros con los artesanos ha sido importante iden
tificar el tipo de investigación que se está realizando; hasta dónde se puede llegar con uno, dos ó tres contactos; qué se cree que se pretende logrando una comunicación de ayuda ó si la experiencia va directamente al objeto que elabora el artesano.

He tratado de aclarar lo del carácter de los objetos de oro y el carác
ter de los de cerámica; lo que sucede tocando y hablando del objeto en su presencia en la mano del artesano y en su ausencia hablando de los inconvenientes para comercializarlo. Sumado a esto, trataremos del aura que dá el turista a este caracter y a las actividades socioeconómicas de la comunidad artesanal momposina.

Los tipos de joyeros y los tipos de talleres de orfebrería son un tópico que ha logrado identificarse fuera de las preguntas del diagnóstico.

Mi relación y comunicación con los artesanos se ha realizado desde distintas ópticas; la del turista, la del antropólogo, la del transeúnte, la del arqueólogo y así, estar en los talleres es sentarse a mirar y a preguntar cómo se hace esto ó aquello ó para qué sirve y pensar que hay simpatía ó concentración pero la pregunta de por qué se está ahí, permanece. Los diarios de campo se usan dentro de los talleres para anotar cosas que se puedan olvidar, nombres de objetos y de procesos, pero he tratado de no hacer nunca una encuesta sino hasta después del primer ó segundo contacto y así y todo hay preguntas que no tienen respuesta ó respuestas que no se precisan.

Pero creo que de ningún modo pueda hacerse un directorio de talleres visitados desde el diagnóstico, ya que con la experiencia de campo se hace bien claro que es una perspectiva insuficiente.

El segundo capítulo habla del carácter de los objetos y se refiere al mismo tiempo a la ilusión arquitectónica de un taller de orfebrería y su relación con la organización social de los artesanos.

Hay cosas que no se pueden conocer desde las preguntas del diagnóstico, como el número de herramientas necesarias para elaborar el pescadito, uno de los diseños más viejos de este siglo en la orfebrería momposina. La posesión de estas herramientas, por ejemplo, figura a un tipo de orfebre imposible de perfilar con las preguntas sobre modo de producción,

producción de artesanías, insumos, características de la vivienda, fuerza de trabajo, comercialización, etc..

En este capítulo queda claro que cuando se llega a un taller de orfebrería, la gente abre y cierra los cajones y lija una argolla ó lima la cogedera de un arete, pero nadie tiene gramos de oro para trabajar; se arreglan cosas, se brillan, pero hay muchos empleados que no están, mesas desocupadas.

Y si alguien quiere una maceta ó un pote, le dicen que vaya donde Daniel Toro; él dice "esto aquí se vá'cabá, nadie quiere aprendé".

El tercer Informe, como los dos anteriores, está estructurado como capítulo de una monografía, de la cual éste es la etapa final en lo que se refiere a trabajo de campo y concreción de la información.

Trata básicamente del proceso de elaboración de una joya desde la fundición del metal hasta su exposición en una vitrina; en este capítulo se intercalan algunas palabras del argot del orfebre momposino.

Se completan, además, algunos aspectos de la Organización Social de los talleres, expuestos en el segundo capítulo.

En la realidad del trabajo de campo, la encuesta se convirtió en un impedimento para comunicarse tranquilamente con el artesano, colocando distancias demasiado formales entre ellos y el investigador. Es de interés anotar cómo delante de las encuestas daban respuestas distintas a las de una conversación normal.

Además, en busca de una información recurrente y de circunstancias relevantes respecto a técnicas y organización social, debí permanecer en el mismo taller varios días y visitar con regularidad los mismos talleres con el propósito de encontrar la conformidad de la vida cotidiana de los sitios. Si hubiera visitado todos los días, durante 40 días a un artesano distinto, me hubiera enterado poco, por ejemplo, de la dependencia de algunos artesanos respecto a un taller, buscando una herramienta pero también un lazo de parentesco. Por esta razón no pudo conocerse a todos los orfebres momposinos (joyeros) y tampoco aplicar una encuesta a cada uno.

En el primer capítulo trabajé una serie de impresiones bibliográficas de carácter mítico y cultural de la Depresión Momposina, que ahora se hacen más claras sabiendo que en Mompox no hay oro, ni minas de oro. El oro trabajado por los joyeros momposinos es traído de Magangué en forma de oro quebrado(1) ó de oro en prenda(2); pero en Magangué tampoco hay oro, allí llega traído de El Bagre, Zaragoza, Coco de Tiquizio, Barranco y San Martín de Loba en distintas formas, en bruto, en prenda, de 18k., rebajado(3), cambumba(4). Pero lo más interesante es cómo no se menciona el nombre de los sitios donde se consigue el oro, ni la forma; sólo en algunas entrevistas con intermediarios y viajeros se "colaban" nombres como El Coco, Guaranda, La Mojana, El Bagre, Tiquizio, San Blas, Turbo, Sapsurro, Norosí, que no se dicen porque corresponden a sitios de alta beligerancia política y entonces el viajero teme ser confundido

con un guerrillero; pero este temor también está relacionado con que es tos sitios son aquellos de donde salen las leyendas como la de la Marque sita de la Sierpe (a la que nadie conoce) ó las historias de La Mojana, la Diosa del Agua ó la del hombre-caimán y a la vez son aquellos sitios que no se mencionan porque allí están los "tesoros" de alguno de estos personajes legendarios ó porque son asentamientos precolombinos permanentemente guaqueados.

Esta no existencia del oro coincide con lo analizado en el segundo capítulo en donde decimos cómo el oro pasa de mano en mano sin conocerse su origen; quién lo vendió, cómo lo obtuvo, en qué forma, son preguntas que se pierden en un juego de palabras para que nadie se entere de la realidad, como una manera de confundir al que no conoce las señales y los nombres.

Pero la mayoría del oro y de la plata (las materias primas) que se trabaja en Mompox, corresponde a productos (prendas) fundidos; oro en prenda que se ha comprado en las prenderías(5) ó que lo venden en barras habiendo fundido prendas previamente, pero por lo general no es oro en bruto de 24 kilates al que deba hacersele la liga(6).

Es notorio cómo el ojo del orfebre, del vendedor de oro, del intermediario ó del cliente se fija con insistencia disimulada sobre quien manipula la prenda y este tacto y esta mirada fueron usadas como herramientas en busca de nuevas actitudes del orfebre hacia la investigación. Tocar, manosear, mirar, preguntar por cada fierro, cada cosita, frasquito, he

rramienta, pedazo de cosa, de tarro, de piedra, de metal, de papel, de plástico, colocados sobre las mesas y dentro de los cajones es el riesgo del ojo que quiere aventurarse en el valor del oro. Pero es sobre todo evitar tocar el oro porque de pronto eso quiere decir que lo estoy acariciando demasiado y que me lo quiero llevar; que lo estoy cargando de mí sin ser para mí. De pronto sin darse cuenta, dan ganas de llevarse algo y así pueden dar ganas de llevarse la prenda y las cosas como prendas; llevarme las cosas como si originalmente yo las hubiera dejado como prendas:

- Mire esto.

- (Lo cojo ó no lo cojo?)

- De pronto se lo lleva.

- (pero lo cojo)

Lo cojo y lo acaricio pero lo devuelvo rápido porque no hay que llevarse lo que no es de uno.

- Será que el oro hace pensar al otro que uno se puede llevar el oro ó cualquier cosa.

En el momento de tomar fotografías de los productos, por ejemplo, siempre había alguna dificultad en el momento de manipular las joyas: nadie quitaba la mirada desde el momento en que era sacada de la bolsa, del cofre ó la vitrina y se colocaba en un sinfín y era fotografiada y devuelta cerca del lugar donde había sido desempacada; no es sólo el interés por el proceso fotográfico sino el tipo de devaluación que pueda sufrir

la joya en este viaje.

Y esto se une a las necesidades y expectativas que tienen los joyeros momposinos acerca de una ayuda institucional; más éstos que los alfareros, porque ya ellos mismos han asumido que sólo dos están trabajando. Mientras que los orfebres manifiestan la urgencia de una ayuda real ante la decadencia del oficio, pero también como contraprestación a la investigación que se hace sobre ellos.

En este último capítulo, relacionaré algunos nombres de herramientas, equipos y diseños elaborados con la filigrana, además de los costos de la materia prima, la mano de obra y el costo de la joya terminada.

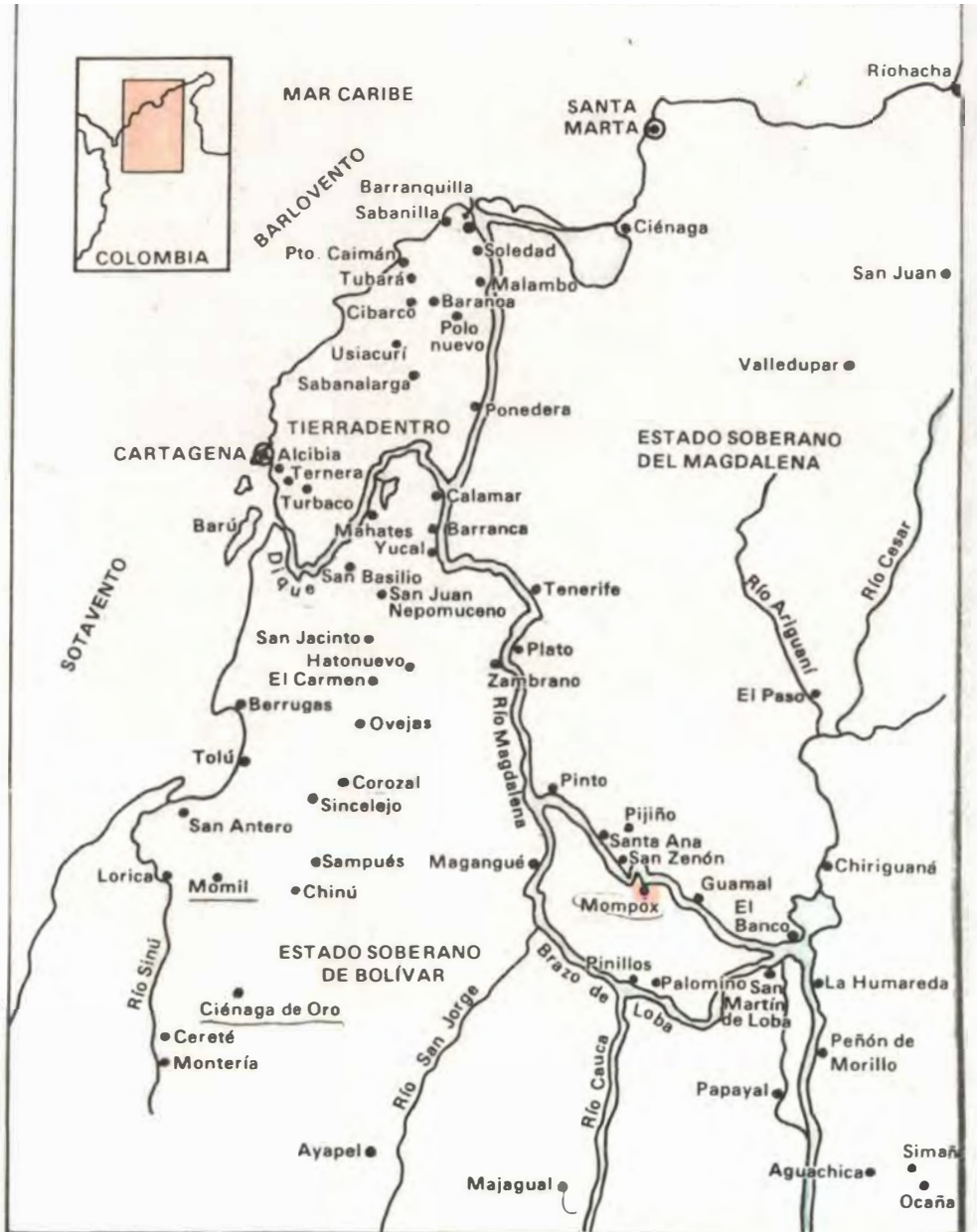
Al final a manera de conclusiones, un acápite llamado Recomendaciones resumirá las expectativas, necesidades y sugerencias de los artesanos y de las personas que estuvieron al tanto de esta investigación en Mompox. Presentamos un anexo de fotocopias, cuyos originales guarda Luis Guillermo Trespacios, con encuestas y correspondencia sobre la protocolización de la cooperativa de orfebres de 1972 cuyos beneficios no fueron entendidos, en parte por la poca preparación e información de sus miembros y en parte por el poco deseo de cooperación.

Bolívar

Administrativo Nacional de Estadística 1988
DIRECCIÓN DE CARTOGRAFÍA



Nº 2



• Mompox y los ríos de la Depresión •

CAPITULO UNO

"La falta de familiaridad es una experiencia mucho más común que la familiaridad".(L. Wittgenstein, Cuadernos Azul y Marrón, pág. 165)

Existe un alejamiento -aún para las ciencias exactas y más para las sociales- propio de los objetos en general y de los lugares. Si se es investigador-antropólogo hay que acercarse a ellos, primero, adivinándolos, haciendo viajes a los sitios y a las cosas objeto de estudio a través de mapas y de libros, preparando también las herramientas con las que se ha de trabajar en terreno.

Pensar en trabajar al lado de artesanos que manipulan dos materiales como el oro y la arcilla, hace necesarias las composiciones de lugar:¿cómo va a reaccionar esta materia prima a mi mirada, a mi percepción?¿cómo intervenir a la aparición de estas realidades?

Las primeras cosas que conseguí en estos días fueron una cámara fotográfica, dos cuadernos y los tomos de la historia doble de la Costa de Fals Borda, pero también conseguí acostumbrarme a dos calidades, dos materiales pesados: el peso del oro se alivia con la mención de su aura, cuando se dice aurum, se dice aura, se dice oro y este alivio produce el delirio de El Dorado(cfr.bibl.#24) que todavía no se acaba. El oro es valioso. La arcilla es el peso del sedimento de los ríos, la que produce meandros e islotes en la Depresión, la que también lleva el peso del oro de aluvión. Digamos que el oro es la parte de arriba de la mesa de los artesanos momposinos y la actividad del alfarero es la parte de abajo de la mesa. "En el barrio alto viven los orfebres y en el barrio bajo viven los alfareros"(Fals Borda, comunicación personal).

El oro es un material áureo con un brillo propio y prolongado, con un brillo

que permanece desde que se descubre en la veta o en el aluvi6n. El oro es mineral y es metal y a medida que se capta la intensidad de su brillo, ejerce un control sobre el observador o el ejecutante, puede tratarse de un control de acercamiento o de tacto; ¿qué tanto me le puedo acercar o qué tanto lo puedo tocar? No es el caso de la arcilla o de las fibras vegetales, en quienes se puede pensar como pieles maleables y carentes de un alto grado de asepsia.

Se piensa en el oro y en los metales como lo limpio, lo que brilla, lo valioso; de la arcilla se piensa como cargada de una cantidad de desechos desconocidos. Cuando se mira, ¿qué tantos microbios puede ver un observador en un objeto de oro ó en un objeto de cerámica?

El trabajo del orfebre momposino es manual y artesanal como el del orfebre de Ciénaga de Oro en Córdoba(cfr.bibl.#2) correspondiente también al área periférica de la Orfebrería Sinú(cfr.bibl.#28 y #31). Hay diferencias y similitudes: actualmente se trabaja la filigrana a mano con la ayuda de pequeños alicates o de instrumentos fabricados por el mismo orfebre; los sopletes a gasolina y a gas propano y los encededores son parte importante de la parafernalia de los talleres.

El orfebre precolombino trabajaba la filigrana a la cera perdida, técnica originada en Colombia, debido a que aquí se encuentran el mayor número de objetos así elaborados(cfr.bibl.#6). Es una técnica que no trabaja al metal directamente sino por medio de un molde de cera recubierto de arcilla que en el momento de vaciar el oro fundido, desaparece. Otras técnicas, elaboradas por la gente Zenú, como el martillado, el templado, repujado y la unión de piezas fabricadas deben ser investigadas en este trabajo de

campo en Mompox.

Parece que son pocos los orfebres independientes en Mompox y que los talleres son amplias organizaciones sociales y económicas con políticas de comercialización de los productos muy concretas. "La mayor dificultad es la consecución de la materia prima" (Ana María Falchetti, comunicación personal). En estos talleres se trabaja especialmente con luz-día, con la luz que entra por las ventanas o a la sombra de tejados coloniales que dan a amplios patios.

El alfarero momposino debe gozar -o padecer para efectos de este trabajo- de una soledad que lo une a la cotidianeidad más poética de Mompox; su amistad con el coplero, con el músico, con el curandero, su afición por los cuentos y los versos colocan a cada vuelta del torno en la narración del que modela una figura. Y llegan y le cuentan historias y le cantan canciones a Don Daniel que tiene que terminar un contrato que le dieron en la alcaldía para hacer las columnas de cerámica vidriada del parque. Es importante investigar si los diseños trabajados por estos alfareros independientes están relacionados con los diseños del Complejo Cerámico de Betancí (1.100 d.c.) cuya cronología corresponde a la de la Orfebrería Sinú, (cfr. bibl. #33 y #34).

La figura del artesano alfarero y la colectividad del taller de orfebres lá para pensar en una cosmovisión de la Depresión Momposina en la que cada cual viaja en un estrato de la organización social como en una canoa y esas esferas son respetadas en tanto cada cual posee un conocimiento y un secreto que lo hace respetado en tanto permanece en esa esfera. Es posible que el habitante de la Depresión haya sido depositario de su laboralidad,

le las manos o de la boca de una Madre Universal como en el caso de la mitología Kogui y que sus esferas sociales sean la vuelta del huso de una actividad artesanal, (es inevitable pensar en esta hipótesis después de leer las crónicas de La Marquesita de La Sierpe, cfr.bibl,#23).

Supongamos que La Sierpe es un lugar que queda en el agua y es el cielo mítico de todos los artesanos de la Depresión Momposina; allí les es legada cada labor, el moldeado, la incisión, el color, la torcedura del hilo de oro, la forja del hierro, la urdimbre y la trama de la caña fleche, la palabra. A cada nivel o clan le es dado un animal, un caimán, un sapo, una rana, una culebra, una lagartija, un manatí, un burro, una garza, una lechuza, pero no pueden convertirse del todo en este animal, la parte de arriba debe permanecer humana, de lo contrario aquel que infrinja será desposeído de su animal y de su secreto. La parte de arriba, el artesano, la parte de abajo, el anfibio. "La cultura anfibia queda incluida entre las manifestaciones de la superestructura de la sociedad que habita esta subregión costeña", dice Fals Borda.

Fué el ingeniero francés Luis Striffler quien registró esta dualidad del habitante de esta región para adaptarse a los recursos que le ofrecía su medio ambiente. Todas las destrezas del hombre riberano para vivir de las fuentes del agua y de la tierra al mismo tiempo han sido traducidas a estos términos y son conocidos por nosotros a través de todas las políticas producidas por el auge de la navegación por el Río Magdalena en el siglo XIX.(cfr.bibl.#25).

La historia de esta dualidad es la misma historia del curso del Río Magdalena, trayendo y deteniendo la fiebre de los españoles por El Dorado y haciendo inventar a los indios nuevas historias sobre lugares posibles.

Más arriba o más abajo, el oro del Zenú o el del Perú, para 1540 el cauce del río se había precisado en la depresión momposina y esta dualidad escogió como posición estratégica a Mompox. Desde aquí se controlaba el comercio con el Sinú, con Antioquia, con el Cesar, con la Sierra Nevada, con la Guajira y con el interior de tal manera que la memoria de este cruce de caminos se extiende al momento actual a una pregunta sobre de dónde venimos y para dónde vamos, por el Río Magdalena. El "despiste" que hace el indio al español e incluso al negro-boga al enseñarle las artes de la navegación, van por este río.

La raza cósmica de la que habla Fals Borda es una posible respuesta: los de arriba se juntan con los de abajo, los de oro con los de arcilla, los del meandro con los del islote, los del Brazo de Loba con los del Brazo de Morales, de dónde venía el Presidente Nieto, para dónde iban los De Mier; una cultura enriquecida por lo antropozoomorfo por la posibilidad de poder vivir en el agua o en la tierra. Es tal vez la relación que buscamos entre orfebres y alfareros.

Digamos que Crescencio Salcedo nos contó el secreto del hombre-caimán y que por hacerlo le tocó componer y cantar canciones y andar descalzo, caminando hasta que se le hicieron unas suelas del propio callo y así no necesitó ningún animal debajo de él. Estas cosas que él nos cuenta son las mismas que cantaban los bogas venidos del Níger, del Congo y de Angola para reemplazar la mano de obra indígena en el río; casi que las historias las ponían los malibúes y sus descendientes diezmados y la música y el ritmo son bantú.

Hasta la llegada de los españoles las embarcaciones del río eran canoas construídas por indígenas, luego vinieron los bongos o champanes conduci

dos por los bogas hasta bien entrado el siglo XX, pero ya para la introducción de la navegación a vapor en la segunda década del XIX muchos de ellos es taban retirados en caseríos a las orillas de los brazos de la Depresión, fueron otros que guardaron los secretos del ser centauro y éstos fueron re cogidos con fidelidad por el poeta momposino Candelario Obeso.

ueda poco que decir en este informe fuera de las destrezas que puedan mo strar los propios artesanos sobre el brillo y el color que se le pueda dar a cada objeto, la procedencia de la barbotina que se usa para dar un baño a la cerámica, la particularidad de una vasija o de un arte. ¿Para quién trabajan ellos, cada uno de sus productos?

Creo que como contratista de Artesanías de Colombia deben hacerse propue tas concretas, es decir, cuánto dinero puede pre star la empresa a un arte sano, a qué interés, en que sitio cercano hay un almacén de la empresa pa ra comprar o vender productos o materia prima.

Una de las actividades realizadas en estos días fué la simplificación y re visión de algunas de las preguntas que aparecen en la encuesta-diagnós tico del sector artesanal del Instituto SER de Investigación de Julio de de 1987. Esta reducción se hizo para efectos de este trabajo de campo con arte sanos en Mompo. Uno de los principales problemas de estas encuestas s lo recalcitrante de sus preguntas. Se pregunta por ejemplo -bastante nnecesariamente, sobre todo si se saben ya los problemas- "¿cuáles son os 3 principales problemas que encuentra Ud. en la realización de estas er ias artesanales?" y dicen 3 como si importara que fueran 2 ó 4. En este aso si el encuestador hace a continuación una lista, enumerando los prin

principales problemas de las ferias artesanales, cuál es el objeto de la pregunta si ya se conocen estos problemas.

El hecho es que se han hecho demasiadas encuestas solo para mejorar o mejorar la formulación de preguntas en las encuestas, no para solucionar los problemas que tiene la gente. Creo que un aporte mínimo se daría si dejara, más bien, un espacio para que el artesano dijera con sus palabras cuál es el problema.

Los artesanos saben todas estas cosas, por eso se ríen de los investigadores cuando llegan con encuestas y los "embolatan". Las encuestas no son una buena imagen de una institución y creo que se convierten en un problema muy personal del investigador. Las encuestas inhiben la capacidad del bajador de campo e inhiben la comunicación con la gente.

Ningún artesano tiene el deber de contestar ninguna pregunta, sin embargo adoptaron los términos y las preguntas que pudieran ser un aporte para un panorama general de la artesanía en Mompox, se evitaron las preguntas como "¿De qué material es el piso del cuarto principal?" y se formularon con algunos cambios las preguntas con un contenido más personal. De pronto el éxito de una encuesta está en la manera como el investigador finalmente consiga responder a todas las preguntas.

CAPITULO DOS

El turismo impone en la época de Semana Santa un estilo de vida, una forma de moverse por las calles, de consumir, de conocer, de relatar la historia de una manera, de no hacer nada, de entristecerse y de ser feliz en Mompox. Pero sobre todo, pone su marca en la artesanía del orfebre y del alfarero momposino. El primero elabora con tiempo para esta época y tiene piezas preparadas para vender a los turistas: anillos, aretes, gargantillas, cadenitas, pulseras; cosas que se quedan para el turista. Tener hecho con tiempo para el turista, elaborar para él durante su esta día (Semana Santa, Navidad y Fiestas de Marzo y Agosto)¹ y elaborar después para alguna impronta dejada por él, son algunas de las constantes claves para entender el agotamiento del comercio y la ausencia de mercados en la artesanía momposina.

Es como si el turismo y el ritmo de lo turístico (ir a los sitios en donde no se vive o trabaja cuando allá se celebra el asueto ó el recreo con una fiesta o ceremonia) hubiera marcado ciertos modelos y algunos di seños de la actividad artesanal del orfebre momposino. El vaho de un rit mo de consumo de joyas de temporada, aún para los diseños precolombinos. El aura de la joya de una joyería del presente con todo su brillo amari llo, es claro en las vitrinas de exposición de diferentes artesanos. El comercio los ha tratado como a joyeros, pero ellos se llaman a sí mis mos "joyeros" mejor que orfebres.

Sin embargo, el producto terminado con las manos untadas de cisco, grasa, agua y color de pupitre sucio de joyero es un objeto con la "aparición única"² propia de la filigrana elaborada con las manos y las tenacillas.

(1) En Febrero se celebran los Carnavales de Barranquilla originariamente momposinos; el 8 de Marzo la fiesta de San Juan de Dios y el 7 de Agosto, fiesta que "se la cobran" en Mompox.

(2) Benjamin, 1968 (I) pág. 479.

En el objeto terminado de oro se resume su duración material pero sólo en tanto una serie de carencias han perseguido su elaboración. Este último eslabón coincide -en mi opinión- con lo que sucede respecto a comercialización y consecución de la materia prima y de la joya momposina. Y podemos seguir hablando de las carencias que hacen tan propia a la artesanía momposina si cambiamos la palabra por "problemas" y nos adentramos en la realidad socioeconómica del orfebre.

Yo trabajo con Artesanías de Colombia y queremos conocer cuál es la situación de los artesanos y en que podríamos ayudar a solucionar sus principales problemas ...

- Pues nosotros aquí los "joyeros" el principal problema es la plata, aquí no hay con qué comprar pa' trabajar y a uno no le compran fijo.

Quiero que a lo largo de este informe esté presente la siguiente hipótesis, una vez dicho lo anterior: el orfebre momposino muestra su joya artesanal asumiendo, al exhibirla, una carga de complicaciones manuales, una manipulación, una clandestinidad manual unida a la dificultad para conseguir la materia prima y a conseguir con una materia prima que no existe,³ la misma materia prima para trabajar; asume una forma de comercio y de intercambio inevitable y manual que corresponde a un conjunto de palabras a través de las cuales esta carga se inscribe (aquí utilizaremos "juegos de lenguaje")⁴. El artesano al mostrar la joya se da cuenta que el otro la está comprando y se está dando cuenta de este juego de palabras, de estas carencias que hacen única a cada filigrana.

- (3) No existe en ese momento en la mano, hay que esperar a quien traiga una oportunidad barata de conseguir el oro. En las minas de El Bagre, Zaragoza y San Martín hay cantidades de oro. Lo que no existe es la oleada instantánea de comprar unos gramos y tampoco el dinero.
- (4) Los "juegos de lenguaje" trabajados por Wittgenstein como sistemas de comunicación a partir del estudio de formas primitivas de lenguaje.

Son precisamente estas carencias mercantiles, comerciales y manuales las que le dan el aura y hacen imposible repetir el objeto con las mismas características y los mismos problemas de lenguaje. Más adelante veremos cómo se une a esta circunstancia y a las necesidades reales del artesano, la reminiscencia y la actualidad del contrabando y la imposibilidad de la navegación por el Río Magdalena.

Podemos decir, además, que estas carencias⁵ han sido tradicionales de la historia de las Areas Orfebres del país, antes y después que el juego de palabras "leyenda del Dorado" instaurara una alternativa al comercio del material.

Continuemos entonces con que la variable del turismo ha sido una de las influyentes en el abandono de los orfebres menores en Mompos. Sólo unos pocos talleres han sobrevivido a los pedidos y a la velocidad industrializada del turista quien tiene la idea de una Galería Cano al estilo colonial y sin máquinas. El orfebre momposino tendría la necesidad de un mercado formal, para diferentes modelos y diseños, no un mercado inestable para el afán de las oleadas de consumidores.

Sería importante que el Programa de Promoción y Desarrollo de la Producción de Artesanías de Colombia en Mompos, incluyera la instalación de una escuela-taller para que dirigiera y enseñara nuevas líneas tecnológicas y de diseño, además de un almacén con un departamento de control de calidad en donde fueran compradas las mercancías a los artesanos y les fueran vendidas herramientas y materias primas a precios de cooperativa.

Veremos más adelante, cómo algunos joyeros ven como solución a sus pro

(5) Benjamin recurre a la palabra "carencia" y "devaluación" para elaborar la noción de aura. Para él, ciertos rasgos de temporalidad y autenticidad son características que no deben estar ausentes para que una pieza pueda ser única y poder conocer así el original reproducibile.

blemas, una salida inmediata en el nomadismo y el comercio entre pueblos. El joyero sale a vender "la prenda" y al mismo tiempo a comerciar o a intercambiar con el oro en bruto o en prenda. Hay un juego allí donde la prenda es el oro, pero el oro trabajable para prenda, pero también el oro en forma de joya que se pasa de mano en mano. Es una materia prima que está constantemente de mano en mano como una alhaja (los chochoanos llaman "alhaja" a la joya que está en prenda) que se dá para seguridad de una deuda.

El orfebre momposino trabaja lo que él llama "lo precolombino" pero sin conocimiento de la historia del origen del diseño, más como un diseño atractivo y de mayor difusión y venta. Analizaremos el caso de un orfebre interesado en la metalurgia precolombina.

Uno de los aspectos importantes para la metodología de campo en esta investigación con artesanos, ha sido descubrir cómo un instrumento como la encuesta, en lugar de ayudar a tabular los juegos de lenguaje, destabula la intención de referir la verdadera problemática. Cuando el investigador pregunta por un diseño que lleva años trabajándose en Mompox, el artesano dice en una narración libre "estas bolitas se llevan haciendo muchos años". Es la misma respuesta para el conquistador sobre ¿dónde se consigue el oro?

- Aquí en Mompox hay oro en chatarra por ahí en prenderías, que le traen a uno que unos aretes que una cadena ...

Uno de nuestros juegos de lenguaje, de expresión y de experiencia más importantes es el de ¿dónde está la prenda? ¿dónde está el oro?

- el oro está en prenda.

- estoy vendiendo la prenda.
- llevo 200 castellanos en prenda.
- no está por Sapsurro, está por Acandí.
- en San Blas trabajé con los cunas.
- un puerco e'monte por dos aretes.
- ¿y les enseñó, alguno le aprendió?
- (gesto del que no oyó)
- yo les vendía ... yo les trabajaba ...
- por Zaragoza un castellano a 17.000, por San Blas a 19.000.⁶
- pero el oro del Darién es de mejor calidad, un castellano tiene 5 gramos.
- ¿tiene prenda?
- no, no hay "patacones", mañana me voy pa' Magangué.
- ¿coco tiquizio? ó Coco del Tiquizo.
- eso por allá por Guaranda los "ñerocompa" llaman al "paquirri" para una corraleja.
- ¿y San Martín y Barranco de Loba?
- como que hacen tinajas sin torno.
- ¿y las minas?
- ¿cuáles minas?
- eso por acá no hay con qué trabajar ... con las uñas.

Las Columnas de Mompox.

Había dejado a un lado la alfarería. En Mompox quedan sólo dos personas que siguen con el torno armado: Daniel Toro y uno de sus sobrinos.

(6) En algunas poblaciones de Antioquia el oro se compra por castellanos, un castellano corresponde a 4 gramos y 6 milésimas, equivale también a 8 tomines y un tomín a medio gramo.

Los hijos del viejo Misael Canedo, Alberto Navarro, Los Toro y la gente que conoció las columnas de Gregorio Herrera están de acuerdo en que fué el cierre de la navegación por el Río Magdalena lo que contribuyó a la decadencia de la cerámica momposina.

- "El problema que tenemos nosotros los alfareros es el transporte porque ya la navegación por el río se acabó y por tierra toda la loza se rompe si uno no se encarga de ella, mientras que por la chalupa la loza empacada en hoja de plátano llega enterita hasta Honda".

La situación ahora es de pesimismo, de tornos desbaratados, de hornos desbordando hojas secas, de moldes de macetas utilizados como juguetes por los nietos, de un molino de colores tapizado de porcelana sanitaria y de una anciana de 104 años que juega con un osito plástico.

Eran tiempos en los que la expresión más concreta del romanticismo simbólico de la navegación por el río era un viaje de chalupas llenas de macetas y de columnas, empacadas en hojas de plátano dentro de tinajas de boca ancha; familias extensas dirigían el periplo hasta Barranquilla o hacia el interior y acampaban y preparaban pescados y sancochos bajo la sombra de los ceibos. Los padres iban de caza y los niños pisteaban y se asustaban con un tigre inventado que era un perro.⁷

Mientras tanto, por la otra orilla subían las chalupas que transportaban lo que venía del extranjero, entre otras cosas, cerámica y joyas italianas.⁸

- "La loza llegaba intacta a Barranquilla y allí era vendida a intermediarios cachacos o a mucha gente que venía del exterior para comprar la cerámica de Mompox".

Podemos decir, que por el río entraban y salían de Mompox las diferentes expresiones de arte, de diseño, de artesanía; el comercio tenía un movi

(7) Cosas contadas por Cristina Canedo.

(8) Algunas mujeres de los viejos artesanos poseen camafeos o medallas italianas de santos y vírgenes en porcelana incrustados en oro.

miento seguro y los mercados se extendían a lo largo de la arteria fluvial, de tal manera que de viaje hacia la desembocadura se dejaba loza en algunos puertos.

Después de la bonanza económica de la Zona Bananera a finales de los 20, que sirvió para que entraran por Panamá otras influencias artísticas y, hasta después del año 43 con el empuje que dieron los judíos-rusos a la industria artesanal (Voloj y Moscovisch entre otros)^{8A}; en general, la orfebrería empezó a depender de los mercados locales y especialmente de los pedidos de viajeros y turistas.

Los alfareros momposinos -los que quedan y los que ya no trabajan- están de acuerdo en que el suyo es un oficio que "enferma mucho": "se suda mucho amasando el barro y dándole vueltas al torno y eso cuando se le prende candela al horno es peor y hay algunos que se salen al fresco y entonces eso le hace daño; por otra parte está la vista que sufre mucho y eso es por causa del plomo cuando uno muele los colores que con el tiempo se mete por la garganta y no lo deja a uno respirar".

Canedo:- mire como tengo las piernas eso parecen unas culebras que me suben y que me bajan, yo eso no yo dejé todo eso, ahí está el torno desbaratado, la mujer mía murió, yo ya no puedo hacer nada ...

Los últimos encargos que recibió Alberto Navarro fueron de "los italianos que hicieron aquí una película, hace dos o tres años"; señala unos loritos encaramados en la rama de un tronco, "vea esos se me quedaron de las docenas que hice".

Las macetas, vasijas y columnas de cerámica vidriada elaboradas en Mompox pertenecen a una tradición similar a la del Complejo Cerámico San Jorge

(8A) Comunicación personal de Luis Guillermo Trespacios, orfebre.

crema friable con fecha aproximada del 905 d.C.(Plazas y Falchetti,1981).

Me atrevo a decir esto por la similitud en la forma -no en las técnicas ni en la decoración- entre la copa de base baja del San Jorge y la maceta grande de Daniel Toro. Hay insinuación de columna en las bases de las copas de base alta y en las copas de boca estrecha y con tapa porque la columna momposina actual es la base de una copa con tapa y esta copa es como la del San Jorge. La forma no ha cambiado. Y la copa con decoraciones serpentiformes tiene el mismo cuerpo de esta copa pero se hace más protuberante por la decoración de ondulaciones excisas.⁹

La columna momposina consta de dos partes: la copa o maceta (separable) y la base o columna propiamente. Cada una se trabaja por aparte en una misma sesión, pero son dos cuerpos separados. La columna consta de tres o cuatro cuerpos, de acuerdo al ceramista, cuerpos que son otras pequeñas vasijas cilíndricas, alargadas o redondas elaboradas en el torno, sin base; estas partes son pegadas luego, una a otra dando la impresión de que la columna fué torneada de una sola vez. Tanto la copa como la columna están coloreadas con la técnica del vidriado que consiste en moler un color con plomo pulverizado en un molino de piedra; el color se aplica una vez las piezas han sido sometidas a la primera cocción en el horno(jaguete); la segunda cocción viene después del vidriado.

La base del vidriado es el plomo previamente pulverizado de color amarillo, con el que se consigue el color café; los colores en general son minerales y químicos, el verde se consigue con algunas baterías o con un poco de chatarra pulverizada, el azul cobalto se compra en Bogotá o Barranquilla y el blanco con barro blanco. El ceramista siempre tiene preparados y moli

(9) En el tercer informe se presentarán las fichas de productos prototipos y fotocopias de cerámica y oro precolombino haciendo algunas comparaciones

dos, tanto el plomo como los colores, por separado.

El proceso es el siguiente:

- a) El alfarero tiene preparada una pila de barro, dura, cerca de su torno y de las mesas de amasar. Es un barro traído de los potreros cercanos al aeropuerto de Mompox o sacado de los patios de las casas de los callejones del Norte. Se pica la cantidad que se quiera trabajar con un azadón o una pala. Se moja a intervalos largos de tiempo con agua de "la pluma"(del grifo) o de la que se almacena en las tinajas de los patios.
- b) Se amasan pedazos gruesos de arcilla sobre mesas que son más bien cortezas grandes de árboles. Las piedritas y palos deben sacarse a medida que se amasa y la mesa debe limpiarse todo el tiempo con un pedazo de calabazo.
- c) Los "fierros"(las herramientas) del alfarero son: cascajos rojos y negros del río para dar ciertos colores, pedazos de cuero viejo para suavizar los bordes en el torno, latones en forma de Z para cortar, brochas para poner el color y totumas para el baño, cucharas partidas, palitos, pedazos de guadua para alisar la pieza en el torno, pesas, ollas, canastas, los pies y las manos en el torno.
- d) El equipo básico: el torno(pieza cilíndrica o rectangular de madera colocada entre una rueda grande, que vá sobre una base que gira con balineras, y una rueda pequeña de diámetro menor sobre la que se coloca la torre de arcilla a la que se le va a dar forma, esta rueda pequeña también gira sobre balineras), un molino de piedra o de cemento en donde los colores son preparados y el horno de ladrillos y barro.

- e) El exceso de humedad de la masa preparada disminuye extendiendo la arcilla y aplanándola con ladrillos. Así pueden formarse torres medianas con el temple necesario para darle forma.
- f) Sin camisa y con los pantalones manchados (el uniforme) el alfarero se sienta en una banca larga y estrecha agujereada (para las hemorroides) en el lugar en el que va a sentarse, coloca la torre en la rueda pequeña y sin zapatos, los pies van dando vuelta a la rueda grande.
- g) Un pote pequeño con agua es colocado delante con los fierros, cabuyas, cordeles y cueros.
- h) La torre es colocada sobre la rueda pequeña del torno, dándole vuelta y formando 4 quiebres en cruz sobre la masa que servirán de "horma" de las macetas, potes y vasijas que se elaboren. Sobre la horma va una tabla con una base de palos en cruz que se incrustan allí afianzando el trabajo; encima se coloca una torre y se sigue dando vuelta al torno empezando ya a ahuecarse la masa con las manos y la ayuda del agua.
- i) Hay sellos para hacer impresiones y hay moldes para hacer adornos que luego serán aplicados, cuando todas las formas estén terminadas. Los diseños son flores, mariposas, moscas, conchitas, leones, pájaros; otro tipo de decoración se hace con los dedos y uñas en los bordes de las vasijas y también se aplican, en el torno, cordones de arcilla para diferenciar el cuerpo del borde.
- j) A medida que la mano untada de agua va moldeando la arcilla, va quedando en ella una arcilla muy mojada que se bota sobre la mesa y se utiliza luego como "soldadura" para pegar los adornos.

k) La arcilla usada es muy blanda, fina y suave de trabajar; el desgrasante es una arenilla del río con partículas vidriosas muy finas y la base del vidriado es el plomo, los colores son minerales.

l) Hay tres herramientas muy importantes: el cordel, la caña y el cuero. Con el cordel se saca la pieza totalmente modelada de su tabla de base, cortándola; la caña alisa la superficie del cuerpo de la vasija y el cuero suaviza el borde con las vueltas del torno.

La cerámica de Daniel Toro y la de Eberto Ramírez, su sobrino es esencialmente de carácter decorativo. La gente pregunta por "las macetas" o por "las columnas" y se llevan, empacadas en cajas y hojas de plátano secas, un par de columnas para adornar un establecimiento público, una biblioteca, una oficina, muchas casas de la Albarrada y de la Calle del Medio colocan plantas dentro de la vasija superior de la columna para ambientar un espacio. La gente de los barrios del norte (los barrios más pobres) llega a comprar un par de "potecitos" "para dos maticas que me regalaron". La parte superior de los pilares del Cementerio de Mompos tiene unos jarrones moldeados por Toro. El transeúnte que pasa se queda mirando detalladamente el color desvanecido que dá el plomo sobre cada adorno aplicado en la base de la columna o en el centro de la maceta. El vidriado que dan algunos colores como el azul cobalto sobre el blanco -Herrera y Canedo fueron importantes produciendo este efecto- comunica algo de la memoria de la cerámica sanitaria de los baños romanos y su decoración.

Los talleres.

Aquí podríamos trabajar un tópico común a la artesanía momposina y la re

lación en la que están la alfarería y la orfebrería entre sí y con otras experiencias como la ebanistería y la herrería. Ciertos aspectos arquitectónicos y de organización social nos serán de utilidad.

Cualquier momposino está o ha estado unido a la actividad artesanal; porque sus padres o abuelos fueron artesanos o trabajaron para un artesano; mucha gente comerció con prendas elaboradas por él o por un pariente o amigo, algunos tíos tienen ebanisterías o los hijos del vecino ayudan los fines de semana a lijar mecedoras de cedro; los herreros y los alfareros hacen herramientas para los orfebres y algún joyero consiguió arcilla para suavizar el proceso de soldadura en el taller de un alfarero; algunos herreros tienen hijos o parientes ebanistas o joyeros y las instituciones culturales y gubernamentales están manejadas por familiares de orfebres. En el primer informe decíamos algo de esto en relación con el espectro biológico de la depresión momposina que Fals Borda ha llamado la "raza cósmica" (1). Esta cosmovisión artesanal está respaldada por el hecho de que en Mompox, además, los alfareros, los herreros, ebanistas y orfebres han estudiado en el Colegio Pinillos, sin distinción de clase o de color.

La verdadera diferencia está en los materiales de construcción de los sitios destinados para la vivienda-taller y en la arquitectura de la misma, pero en general, la gente trata con la misma provisionalidad el hecho de habitar paredes de mampostería o techos de cemento. La actitud del que llega a un taller de artesanos en Mompox es la del que camina por un largo patio baldío con una fachada. Sea en la Calle del Medio, en la Albarrada de San Francisco, en Jaén, en el Cementerio o en Pinto siempre se llega a una fachada que es la casa del artesano, en mampostería, en palma, en

(1) José Vasconcelos fué quien primero habló de "raza cósmica" y Fals Borda lo aplica a la Costa y a la Depresión Momposina.

zinc, en cemento, en guadua, en madera; de aquí en adelante viene un zaguán con una o dos galerías laterales en donde la gente recibe visitas en alguna mecedora o tiene hamacas, colchones y camas colocadas y arregladas al azar; luego viene un espacio largo, un corredor destinado al trabajo, un patio desordenado con gallinas, perros, mesas de trabajo, fogones, mujeres, agua, bateas, basura, materiales de construcción, un espacio abandonado a la laboralidad. En las casas de "arquitectura colonial" sucede de la misma manera; de las galerías laterales para adentro viene un espacio destinado a la producción de alimentos y de limpieza. Son largos patios con caballerizas y letrinas al fondo en donde se sigue oyendo el "entre pa' dentro con las mulas" de la época colonial y así sigue funcionando.

- La familia se acuesta a dormir apenas entra y al fondo se quedan los peones y los caballos; hay que madrugar y por eso uno se acuesta cerca de la puerta sin importarle los ruidos.

Entonces los talleres artesanales propiamente no existen. Son sólo la ilusión del visitante que viene a comprar joyas y que desea ver trabajando a la gente que elabora la joya que está adquiriendo. "Esos talleres existieron, pero antes cuando las buenas épocas del oro por acá, ahora se trabaja donde se pueda". El taller del alfarero, del orfebre y de cualquier artesano momposino es la misma casa y la gente de recursos más escasos acomoda su espacio entre la ropa recién lavada y los platos sucios.

Las familias de los artesanos son familias extensas compuestas de padre, madre, hijos, hijas, yernos y nueras, en algunos casos, y nietos. Los hijos que han formado otras familias viven en el mismo callejón, el mismo barrio

si no en la casa vecina.

Las mujeres tienen un papel predominante en la organización social de los talleres artesanales. Son las madres o las abuelas, pero también son las administradoras del taller en el que su marido es el director; madres e hijas están al tanto de lo que él hace : lo que compra, lo que vende, lo que dibuja, las instrucciones que dá a sus empleados, la manera como repara te el material, lo que dice a los clientes o a los intermediarios.

Ella siempre está al lado del artesano y en el mejor de los casos es una alumna "que no llegó a practicar". Pero ella sabe como se hace todo, des de el principio hasta el final.

La situación prototipo es la de la mujer que tiene el lavadero o la coci na a tres pasos del torno de alfarería o en el centro del conjunto de pu pitres de orfebrería. Desde allí mira y "está pendiente" de las conversa ciones y lava la ropa y atiza la candela. Esta actividad panóptica sólo es interrumpida para atender a los cli entes que quieran escoger entre las joyas exhibidas en la vitrina o para quien venga por una maceta o una co lumna. En otros casos hay tienda o venta de refrescos, que ella también administra. Muchas mujeres manejan las finanzas de los talleres y prestan dinero a sus maridos.

Como ya se ha dicho, el taller está ubicado en el patio de la casa y debe alternar sus funciones con las domésticas-matriarcales. La composición de la mayoría de los talleres es la siguiente: A la entrada del patio ó en el centro está el pupitre de joyería del maestro-artesano; los talleres mejor ubicados están debajo de una media-agua, bajo un kiosco o una enramada de palma. Este pupitre se distingue de las demás mesas por ser más lar

go que estrecho; las otras mesitas son casi cuadrículadas; en algunos casos se distingue porque las prendas y las herramientas tienen un orden especial, pocos pupitres están desocupados en su superficie, más bien, siempre hay herramientas y materiales listos para trabajar encima del pupitre.

Alrededor bordeando la enrramada, el kiosco o la media agua, están las me sas de los joyeros empleados, muy características por su color carmelita ensuciado por el cisco, la grasa y el tacto de las manos. Estas mesitas tienen un tamaño que pareciera limitado, pero en la medida en que los cajones se cierran y se abren como extensiones, aumentan las posibilidades para guardar cajitas plásticas, potecitos, conchas, pequeños ceniceros, cáscaras de coco, totumitas, crisoles, tarritos, todos conteniendo algo necesario para el trabajo: soldadura, una preparación de ácido muriático, un poco de jugo de limón, agua, cianuro. Están también las herramientas, unas encima de la mesa y otras dentro de los cajones y se van usando ambas, manteniendo siempre abierto el segundo cajón de arriba para abajo, entre otras razones, para que la "merma"¹⁰ de oro en polvo o en pedacitos vaya cayendo a uno de los recipientes preparados para este fin.

Y los paquetes dentro de los cajones: en papeles de seda, de colores, en bolsitas plásticas o papel higiénico siempre hay alguna prenda para "arreglos de maula"¹¹, para vender o para intercambiar.

Casi siempre hay una sección de equipos en la parte de atrás de las mesas que consiste básicamente de los laminadores, cilindros metálicos en donde se forman hojas metálicas o hilos y son manuales o eléctricos. Además hay un burro de joyería, viejo sistema para hacer los hilos de oro, halando

(10) La merma es el oro que se va perdiendo en el proceso de elaboración de una joya, volatilizado, en polvo, en limaduras o en pedacitos.

(11) Son prendas que se llevan a las joyerías para ser reparadas o para que se les dé un baño de oro; maula es una manera de decir que "es un trabajito como para tener que hacer y no falte el centavo", en otras partes del país se dice "pendejadas" ó "chichiguas".

a través de "palacios"¹² de diferente diámetro colocados en un casquillo sostenido por gruesas puntillas clavadas al burro. Hay también lavabos y un fogón y poyos donde se colocan los frascos con los ácidos y se hacen limpiezas y preparaciones.

La estructura física de los talleres ha cambiado; una de las características más importantes de la prosperidad de las joyerías, antes del año 52 -cuando la entrada de la joya industrial extranjera y de la "fantasía", unida al alto precio del oro "por la inversión de los gringos en oro", disminuyó el consumo de la joya momposina- era la cantidad de mesas y de empleados en un mismo taller; eran 18, 20, 25 alumnos cada uno con una buena cantidad para trabajar. En algunos talleres se ven abandonadas las mesas sin uso porque cada vez se puede contratar menos gente, además porque existe el riesgo del robo si el empleado no cree recibir un buen salario.

A los talleres de orfebrería y de alfarería siempre está entrando gente de todas clases todo el tiempo, empezando porque las puertas de las casas permanecen abiertas. El joyero está generalmente quieto con los ojos sobre el hilo que tuerce o la soldadura que está realizando y el alfarero no se levanta del torno, pero entran intermediarios a vender "oro quebrado"¹³, entran vendedores de dulces y cigarrillos, vecinos y amigos a conversar, clientes y las mujeres siempre se mueven alrededor. Los movimientos del artesano están dirigidos esencialmente a la elaboración de un producto, es decir, las manos se mueven desde la silla de madera o el banquito para alcanzar una herramienta que tiene otro joyero y éste algunas veces se le

(12) los palacios son pequeños orificios abiertos en fila a lo largo de placas de acero o de tungsteno y se usan para "pasar" el hilo y adelgazarlo de acuerdo al número del orificio; van de 1 a 36 y este último es tan delgado como un cabello. Estos hilos son los que se tuercen para lograr las figuras en filigrana.

(13) oro en prendas: oro que se compra, vende o intercambia en forma de productos terminados, aretes, cadenas, collares, gargantillas, etc..

vanta para mostrar al maestro el momento del proceso en que se encuentra. El artesano director del taller se levanta, algunas veces más que sus empleados, pues es además el padre de la familia y siempre es llamado para alguna consulta ó el mismo va en busca de algún material o herramienta a alguno de los cuartos de su casa.

Esto es aplicable a todas las especialidades de la artesanía; el oficio del taller alterna domésticamente con las necesidades de la casa, con mayor énfasis para el padre de la familia que para los empleados.

La artesanía también es una actividad familiar, en muchos casos, para la alfarería como para la orfebrería. Para el 90% de los talleres siempre hay uno o dos miembros de la familia trabajando para el jefe del taller; este puede ser el padre, el hermano o el tío y esta relación hace caso de la composición del taller en donde en la mesa del comedor se pesa la prenda ó en el lavaplatos se confunden las probetas de ácido con los platos del almuerzo; es común encontrar camas destendidas, congeladores abiertos, pañales sucios y ropa arrugada al lado de las mesas de los joyeros. A veces se prepara la carne del almuerzo en el fogón de fundición y los cigarrillos se encienden con el soplete.

Tipos de joyeros.

1) Joyeros que trabajan el oro: Los que elaboran productos en oro, porque su padre lo hizo y porque una joya terminada en oro se vende mejor que terminada en otro metal habiendo empleado el mismo tiempo y las mismas técnicas.

a.) El intelectual: viejo orfebre conocedor y polémico de la metalurgia

precolombina, Luis Guillermo Trespalacios tiene una relación material y teórica con cada joya que elabora, manda elaborar o compra elaborada. Es una persona que logra explicar de dónde salió un diseño que trabaja en ese momento, su cronología y la historia de las técnicas en el contexto de la orfebrería momposina. Conoció a los Goodfriend, diseñadores de joyas, austríacos, radicados en Barranquilla en la década de los 30.

b) La clase comerciante: corresponde a el perfil socioeconómico más amplio de esta tipología y no podemos decir que de aquí se excluyan algunos aspectos intelectuales como la asunción de una manera de conseguir la materia prima y el nomadismo como expresión catártica del estancamiento; dentro de esta clase encontramos a:

i.) El pujante comerciante arribista, representa a un tipo de joyero que siempre tiene dinero para comprar oro porque sus ingresos provienen menos que de la venta de joyas, de la finca raíz, la guaquería, la venta e intercambio de precolombinos por oro y los buenos clientes y turistas asiduos llevados por esta prosperidad; es un joyero nacido en los barrios pobres con educación primaria y en la dimensión del rumor, "el taller no es de él sino de su mujer".

ii.) El joyero estable, trabaja materia prima de toda clase, pero sus productos son de oro de 18k.. Su taller es grande, separado en una sección de equipos y otra sección de mesas de trabajo. Siempre tiene a uno o dos empleados trabajando en las mesas. El primer impacto siempre es de autosuficiencia aún cuando no haya oro para trabajar.

- iii.) La clase media "rebuscadora", coincide con el joyero artesano de la plata, aquel que siempre ha trabajado con plata ley 900, vende sus productos como tales, pero también hace una clase de trabajo consistente en bañar de oro una joya de plata y venderla como de oro, "porque el oro está muy caro y hay que ganarle a la prenda" y también porque el cliente intermediario pide artículos de esta clase. Algunos joyeros de este tipo hacen viajes a Barranquilla no muy frecuentes para contactar a los clientes y para comprar herramientas y materia prima. Ya hay ansiedad de moverse para abrirse mercados pero le gusta la apariencia de un "taller estable" y la esposa y los hijos lo representan y trabajan cuando él esta de viaje.
- iv.) El joyero rural - urbano: tiene un espacio donde hay una o dos mesas de trabajo con sus herramientas y algún equipo, pero es alguien a quien siempre se lo encuentra en la calle, haciendo diligencias "para la casa", vendiendo una joya elaborada por otro joyero o por él mismo. Sus ingresos provienen de algunas hectáreas "yendo para el aeropuerto", de un negocio que la esposa tiene en la vivienda y en donde se encuentran arrumadas mesas y herramientas de la época en que ella manejaba un gran taller. Es un joyero con ideas muy desenvueltas, cívico, cooperativista y político.
- v.) El joyero de la ciudad, es profesor del Colegio Pinillos y vende joyas de otros joyeros; dice tener mesa y herramientas pero atiende un negocio de refrescos y frutas.
- vi.) El joyero "independiente" es el mejor de los comerciantes viajeros. Sus herramientas y equipo están incompletos y en general se traslada

a Magangué, a Zaragoza, El Bagre, Quibdó, San Blas, Acandí, Sapsurro, Medellín, Barranquilla, Cartagena, comprando y vendiendo oro de cualquier clase, objetos precolombinos, joyas. En algunos casos lleva sus herramientas para los trabajos que le encarguen y también se emplea en los talleres de orfebrería locales. Es soltero y tiene mujeres e hijos en distintos sitios.

c) El joyero pobre trabaja solo en su casa con una mesa y algunas herramientas. Debe realizar parte de los procesos de elaboración, como el laminado, en talleres de joyeros amigos que cobran 3 o 5 pesos por laminar un gramo de oro en la máquina laminadora. También hace "mandados" a otros joyeros como laminarles en otros sitios o les sirve de intermediario en la venta de una prenda o de materia prima.¹⁴

En el mejor de los casos un joyero pobre es un gran conocedor de lo que debe ser la calidad de la filigrana y entonces los joyeros estables compran productos de joyeros pobres y las venden como si fueran de ellos.

Con esta tipología podríamos concluir un aspecto crítico que llama la atención de la situación actual de la orfebrería momposina: el control de la calidad. Los joyeros están concientes de que si hay dificultades para la consecución del oro y para la apertura de mejores mercados una de las causales es la "mala fama que está cogiendo la joya momposina", "porque lo que venden muchos no es oro y además mal trabajado".

Jaime Villanueva: - Lo que nosotros necesitamos es buena publicidad para lo que nosotros hacemos, hay que cambiarle la cara a la joya momposina y controlar la calidad del oro que se elabore para que así venga mucha gente a comprar acá.

(14) El laminador es una máquina que consta de dos cilindros metálicos que convierten en láminas o en hojas cierta cantidad en gramos de oro. Los cilindros se mueven cuando la mano mueve una palanca como moliendo, este movimiento también se logra con electricidad y el laminado es la única parte del proceso que es industrial.

Antecedentes, Problemas, alternativas, conclusiones.

Hace 15 años hubo una cooperativa de orfebres en MompoX cuyo presidente era Luis Guillermo Trespalacios; treinta y cinco de los 150 joyeros que vivían para ese momento en el municipio, asistían a algunas reuniones y se beneficiaban de alguna manera. No toda la gente entendi6 que' tipo de beneficios otorgaba la cooperativa a sus miembros y algunos pensaron que se trataba de ayudar a unos pocos. Se dice que empezaron a robar a la gente después de comprar el oro. Los miembros dejaron de ir a las reuniones y por la misma época El Banco de la República cancel6 una licencia que los orfebres tenían para comprar oro pues muchos la prestaban a cualquier persona. La cooperativa se acab6 y sólo queda un fondo de dinero en el Banco Popular. Los que participaron en ella dicen que "aquí la gente es muy reacia a organizarse".

Los joyeros han buscado otras alternativas individuales a sus problemas; en época de turismo algunos colocan una vitrina en el Hotel importante de MompoX o pagan una buena comisión para que los turistas sean llevados a su taller; se ven algunas ventas de electrodomésticos alternadas con joyería o talleres o ventas de refrescos o tiendas; los joyeros menores proporcionan precolombinos a los más estables para su comercio; dos o tres orfebres tienen contactos internacionales; propietarios de boutiques en Bogotá, Barranquilla, Medellín, Cali viajan a MompoX y le compran a distintos joyeros; se sabe de un intermediario radicado en Barranquilla que tiene deudas considerables con algunos joyeros y sin embargo continúa haciendo pedidos a otros distintos tratando de imponer precios inferiores de compra.

Lo real es que la orfebrería es un oficio de tradición en Mompox, ningún joyero de los conocidos la dejaría por otro tipo de trabajo. Las soluciones más inmediatas han sido los viajes, muchos joyeros momposinos viven en El Bagre, Zaragoza, Medellín, Magangué, Barranquilla, buscando mejores condiciones mercantiles y comerciales para su trabajo. Los mejores grabadores como Lucho Arrieta ya se fueron y los que lo hicieron ya no tienen pedidos relacionados con el trabajo del buril.

Trespalacios dice: "A la orfebrería momposina hay que darle un vuelco, una escuela con gente nueva y nuevos equipos y tecnología que alternara y enseñara a los artesanos". Siguiendo esta propuesta podríamos sugerir que esta escuela hiciera parte de una cooperativa; tal vez como lo propone Luis Angel Villarreal "renovar la Personería Jurídica de la vieja cooperativa".

Otras propuestas son: "darle estatuto de artesanía a la joya momposina porque es que hay gente que cree que nosotros trabajamos con máquinas y eso no es así; aquí deberíamos tener cada uno un carnet de artesano para que nos dieran las cosas más baratas".

Los joyeros se quejan del transporte; muchos están de acuerdo en que "es necesario un buen servicio de encomiendas, aquí no llega nada y uno no puede enviar nada". Es un problema que afecta a toda la localidad, el del transporte, la gente dice que Mompox necesita mejores vías de acceso "por lo menos para reemplazar al río".

Pero creo que el papel que podría hacer Artesanías de Colombia en Mompox sería abrir una puerta importante a cierta estabilidad y seguridad por parte de la gente, a un oficio del que depende gran parte de la población, coo

mo es la orfebrería. "Hay mucho muchacho desocupado, sano, pero que no quiere aprender nada, aquí deberían poner algo; el Sena lleva tiempos diciendo que van a poner una escuela en la Granja pero nada."

Podría ser un estímulo a otros oficios que no son vistos con muy buenos ojos, como la alfarería, la herrería y la ebanistería, de los que hay pocos pero importantes artesanos.

Los aspectos relacionados con el proceso, técnicas y diseños de elaboración en orfebrería serán presentados en el 3er. Informe junto con las Encuestas y las Fichas de Productos Prototipos. Por ahora no puedo escribir más.

Mompox, Abril 13 de 1989.

CAPITULO TRES

La orfebrería y la alfarería momposinas actuales son el resultado de un conjunto de técnicas, formas y diseños de tradición indígena y de tradición hispanoárabe.

El vidriado a base de plomo para la cerámica fué introducido por los españoles y la filigrana como se trabaja ahora en Mompos corresponde a un desarrollo mozárabe de la Colonia en América que se combinó con las formas y diseños de la filigrana vaciada a la cera perdida de los indígenas del Area Sinú.

Diferentes son las razones de la decadencia de la orfebrería y la alfarería, pero creo que la más vieja de todas es el aislamiento al que se ha visto sometido la Villa por la escasez y constreñimiento de las vías de acceso por agua y por tierra. Especialmente desde 1860 cuando el control de la navegación a vapor por el Río Magdalena coincidió con el cambio de fisonomía del Brazo de Morales que conducía la navegación por el Brazo de Mompos y que daba su auge a esta ciudad. El paso de las embarcaciones por el Brazo de Loba le ha dado desde entonces su prosperidad comercial a Magangué.

Estas razones no han cambiado y se siguen desprendiendo factores que afectan el desarrollo de la artesanía, relacionados con el transporte por el río o un acceso que lo reemplazara. En este momento sólo la aerolínea Aces realiza el vuelo Mompos-Barranquilla-Bogotá y viceversa; los artesanos se quejan de no tener un servicio de encomiendas por aire desde que Avianca dejó de aterrizar en Mompos a finales de los años 60.

"Y por tierra uno se arriesga a perder las prendas entonces toca salir de Mompos a venderlas o a conseguir clientes por fuera".

El Proceso Artesanal en Orfebrería.

El proceso de producción de una joya es el siguiente:

1) Fundición: Consiste en convertir el oro de 24 kilates como viene del Banco de la República o como se consigue en algunos pueblos y convertirlo al kilataje en que se piensa trabajar la joya, así:

Si se quiere convertir 10 gramos de oro de 24 kilates a 18k., debo multiplicar 24×10 y dividir 240 en 18, esto resulta en 13,3, entonces la liga de plata y cobre que debo hacer al oro es de las dos últimas cifras, o sea 3,3. La liga se hace en proporciones relacionadas con el color, el temple y el brillo que el artesano quiera dar a su pieza. Puede ser 2gr. de cobre y 1,3 de plata.

Para realizar esta liga se usa el fuego y el agua, así como el bórax, el ácido nítrico y el muriático.

La prenda se comercializa generalmente en oro de 18 y 14k y por lo tanto la liga se hace de acuerdo a estas dos cantidades. La balanza es instrumento básico en el control del peso de los metales a medida que se hace la liga.

Pero lo que un observador vé generalmente es como se colocan algunas mermas de oro, prendas quebradas o una barrita de 3 gramos sobre un crisol de cerámica o una tabla de madera y se le aplica el fuego que sale de un soplete a gasolina o gas propano. El oro vá dando sus visos rojos, verdes, azules, morados hasta que el centro de la masa empieza a derretirse y expandir su calor formando un círculo que se vuelve cada vez más líquido, entonces el joyero inclina el crisol y siempre con

el fuego sobre el líquido, lo derrama dentro de una hilera siempre cerca del crisol de fundición (9). El fuego se retira y la forma alargada de la hilera forma una barrita larga.

Se usa fundir pequeñas cantidades de oro sobre una tabla gruesa pero pequeña de madera, aplanando el círculo líquido con un martillito sin necesidad de pasarlo a la hilera.

El fuego es un elemento indispensable en orfebrería; se usa en operaciones intermedias del proceso como recuecer y soldar y como parte de la operación de limpieza, purificación y baño de los metales.

b) La barrita de oro o el redondel pasan al yunque en donde se golpea el metal y se forja para darle la elasticidad necesaria.

2) Trefilación: Es la parte del proceso en donde al oro en barra se le dá el grosor que se requiere para trabajar la joya; localmente se dice tirar chapa ó tirar hilo, es decir, convertir la barra en una hoja plana o convertirla en hilos. La trefilación es la única parte del proceso que requiere de un aparato llamado laminador que consiste de dos cilindros que rotan por la acción de una manivela como de molino; estos cilindros metálicos pueden graduarse de tal manera que puedan acercarse tanto como el grosor que se desee para la lámina de oro. Existe un laminador con incisiones de diferente grosor que logra hilos semidelgados a los que no les queda sino empezar su paso por los diferentes palacios del casquillo o las aberturas del calibrador.(10)

Antes de aparecer el laminador en los talleres, se usaba el burro; una tabla larga y ancha con patas gruesas en donde se clavaban puntillas

a manera de telar vertical, que sostenían los casquillos a través de cu yos palacios se adelgaza el hilo. Hoy se usa todavía antes de lograr los hilos más delgados. Otro instrumento es el torno que cumple la misma fun ción del burro pero se diferencia porque es más manual y trasladable.

Pero el casquillo es la herramienta más manipulada en el momento de la trefilación. En los talleres hay muchos de ellos, de diferentes tamaños, usados más ó menos, con los palacios gastados, rotos en las puntas, derre tidos; los más característicos son los que elabora uno de los herreros más conocidos en Mompox: Ernesto Pupo(Nestor Pupo, Pupo ó pupito). Sus casquillos se gastan fácilmente porque son en hierro o en acero pero los joyeros continúan mandando a hacer casquillos "donde Pupo".

Otros joyeros con más recursos han conseguido en Barranquilla o Bogotá unos casquillos venezolanos o ingleses en tungsteno un metal que no cede al paso de los hilos de oro. También se usan los palacios por separado abiertos en una placa de tungsteno y rodeados de bronce, estos últimos se conocen como discos porque son circulares. La diferencia de precios entre lo de Pupo y lo extranjero es sustancial; \$1.500.= y \$100.000.= . Los casquillos constan de 20 ó 50 palacios, cada uno más delgado que el otro y este grosor se va midiendo en el calibrador de acuerdo a que tan gruesa acostumbre el joyero la "filigrana"(11). Por lo general la fili grana se trabaja en números que van del 32 al 36, habiendo calibradores de más de 100 medidas.

El acto de halar el hilo y de halar la lámina a través de los intersticios es lo que le ha dado el nombre a "tirar hilo" y "tirar chapa" como oficios claves de la joyería; el movimiento de los dos brazos extendidos del jo

yero que con las dos manos sostiene fuertemente una tenaza que hala el hilo atrapado en algún palacio del casquillo trancado por las puntillas. Los dos pasos siguientes son el calado y la filigrana.

b) Calado es el nombre de la operación, pero también de la figura, el modelo, la forma o el croquis propiamente de lo que ha de rellenarse con el hilo de filigrana(12). El hilo para el calado es más ancho que el hilo para la filigrana y se caracteriza por ser plano, para modelar la figura. Este hilo plano siempre está listo, enrollado y atado con hilo liso y más delgado de otro metal, a este rollo se le conoce como cartón.

c) Filigrana es el nombre de la técnica heredada de indígenas y españoles por medio de la cual se logran figuras, formas y objetos elaborados en hilos de oro, plata y diferentes metales, pero el hilo en sí mismo sin elaborar también es llamado filigrana. Hay hilos tan delgados como un cabello, los hay más gruesos, pero siempre lisos. Se enrolla a manera de cartón para su disponibilidad.

Las figuras se hacen a mano con ayuda de pequeñas herramientas: tenacilla de boca, tenacilla de punta, tijeras, pinzas y aguja. Estas herramientas se utilizan tanto para el calado como para la filigrana: la tenacilla de boca cumple la función de un alicate que da ciertas formas a la abertura de las bocas que hacen parte de la figura, por ejemplo la boca de un redondel, de una lágrima, de un ojo o de un pétalo; la tenacilla de punta se usa para voltear o entorchar el hilo, consiguiendo los típicos arabescos y curvas de la filigrana momposina, en la parte inferior de la tijera de esta tenacilla los joyeros marcan

unos círculos imperceptibles en donde se miden las aberturas de las bocas de las figuras; las tijeras se usan para cortar el hilo y las puntas y terminaciones de una figura; las pinzas funcionan como uñas metálicas que manipulan todo el tiempo pedacitos de "merma"(13), figuritas, prendas terminadas, soldadura, etc. y la aguja elaborada por el mismo joyero consiste de una aguja de coser a la que se le ha partido el ojo y semeja una horqueta, esta aguja se clava a un palito largo; las que se consiguen comercialmente son construídas con el mismo principio.

Esta aguja es primordial, pues las estrechas espirales que se forman enrollando el hilo de oro en la pequeña horqueta son las que dan el efecto de "maravilla oriental" tan característica de la orfebrería momposina. Para terminar la etapa de trefilación, diremos que la joyería es un oficio en donde el hilo de oro siempre debe estar listo y preparado para trabajar, es decir que para lograr eficiencia y rapidez el joyero siempre tiene cartones disponibles, hilos, boquillas y redondeles cortados en caso de pedidos. La falta de materia prima disponible para tener estas figuras listas es uno de los aspectos de la decadencia de la actividad del orfebre.

3) Ensamble:

Buhos, delfines, barcos, canoas, corazones, árboles, rombos, hojas, mariposas, herraduras, cruces, racimos de uvas, letras, mediaslunas, argollas, pescaditos y copias de orejeras, narigueras, cuentas, colgantes y remates precolombinos son diseños que el orfebre momposino modela de acuerdo a su propia imaginación, a su vida cotidiana, a la figura que un cliente desee, a lo que más se venda y a los diseños que apa

recen en los catálogos de la Joyería Greenfire o de las Industrias Inca Inc..

Cada uno de estos calados se construye con el hilo recortado de acuerdo a las medidas del modelo; una vez armado sobre un pedazo de asbesto o una tabla de madera gruesa se colocan puntos de soldadura en los ángulos que unen los hilos formando la figura; inmediatamente se hace uso del so plete aplicando fuego hasta que la soldadura desaparezca.

Viene luego el ensamblaje de la filigrana al calado, mejor conocido como el relleno: a medida que se elaboran las espirales redondas o panderos y se alargan con las tenacillas, se van incrustando en la figura, rápido pero delicadamente los ojos están siempre sobre estas miniaturas y las uñas sirven de sostén mientras se tuerce más filigrana para continuar el relleno. Se rellena también con caracolitos (un hilo pequeño que se tuerce a lado y lado formando dos pétalos redondos), con rombos y con lágrimas. Cada una de estas formas son ensambladas dentro del relleno del calado, como ya se dijo, por medio de la soldadura y el fuego.

La soldadura es una preparación a base de oro, plata y cobre en diferentes proporciones, se usa mezclar 6grs. de oro, 2½grs. de plata y 1½grs. de cobre. Algunos joyeros le colocan una

"migitica" de latón. La soldadura en granos, resultado de la limadura de los metales mencionados, se guarda en frasquitos con tapas agujereadas, para rocear soldadura cada vez que se necesite. En el momento de usarla, se coloca dentro de una concha pequeña,



Greenfire[®]
Willis F. Bronkie S.A.

CARTAGENA:
Pierino Gallo Shopping Center P.O. Box 1206
Tels.: 650 413 - 655 217
U.S. CUSTOMER SERVICE:
P.O. Box 1786 Boca Raton, FL 33429 Tel.: (407) 265 2922
BOGOTÁ:
Carrera 9 N° 74-08 Of. 1203 Tels.: 211 4621 - 212 0307
Also in : NASSAU (Bahamas)

AS ABLANCA

Art as Gifts

mezclada con agua y se vá aplicando con la punta achatada de una aguja gruesa en los intersticios de cada filigrana insertada.

Finalizando esta etapa, diremos que todas las herramientas de joyería deben estar siempre muy bien engrasadas para evitar su oxidación. Las manos del joyero, con sus uñas muchas veces largas que le sirven de herramientas, siempre están untadas de aceite para lubricar metales.

4) Brillo, Limpieza y Purificación:

Uno de los secretos de los orfebres es el color de la



Sterling silver, gold filigree jewelry, heavy brass figures, copper, hand embroidered linens, Mont Blanc pens, ceramics, watercolors & fine photographs.

which is becoming increasingly difficult to find even in Europe. There are also signed art pieces of young local artists.

Take the gold filigree. This is a type of jewelry that has its origin with the Arabs, was introduced to Spain in the 8th Century with the Moors, and spread

Casablanca is tucked away at the head of the stairs next to the Castillo. For small gift items they stock spoons, solid brass figures, picture frames in stainless steel, sterling silver, and copper; and sets of miniature copper and brass utensils. There are many interesting objects for the

Restaurants page) or by calling 655 408. At the close of the season, contact Norman at Club Nautico-Manga (see page 48) for sailing, snorkeling and skin-diving trips. Contact Norman at Club Nautico-Manga (see page 48) for sailing, snorkeling and skin-diving trips. The *Silva* is available for contact Norman, who keeps his 60' schooner is to contact Norman at the Hotel Caribe. Another option can be contacted at the Hotel Caribe. For snorkeling and diving speak to Bill Moore, who operates the Capilla del Mar Restaurant can provide their excellent dining in an island setting at Mayagua, their private island. Their cooking is much sought after by all the local residents who have property in the Rosarios, and is available to foreign visitors as well. Call Capilla del Mar Restaurant, 655 001 or 654 773, for information or reservations.

Best sailing months are just the opposite, December to April, with 20-30 knot winds almost every day in March. For snorkeling and diving speak to Bill Moore, who operates the Capilla del Mar Restaurant can provide their excellent dining in an island setting at Mayagua, their private island. Their cooking is much sought after by all the local residents who have property in the Rosarios, and is available to foreign visitors as well. Call Capilla del Mar Restaurant, 655 001 or 654 773, for information or reservations.

joya a terminarse, el baño de color dorado que debe tener cada joya de oro. Es por esto que además del oro, otra de las materias primas tratadas con clandestinidad es el ácido ó los ácidos. Se trata de una clandestinidad familiar, pues a los miembros de la familia se los protege de la ingestión de sustancias tan peligrosas y a los ácidos también se los protege de la mirada de familiares y de visitantes familiares que desean enterarse (otros orfebres) de los usos dados a cada una de estas preparaciones químicas. Los ácidos, sales y líquidos para efectuar esta etapa del proceso son colocados en lugares retirados de las mesas de los orfebres, más cerca de repisas y lavabos y en la mayoría de los casos se guardan en lo más recóndito de un escaparate ó en su parte superior lejos de niños y curiosos. Cuando una preparación es necesaria se utilizan recipientes hondos, esmaltados o de plástico, grandes y pequeños; esta preparación siempre con agua se mantiene a la vista y por lo general se usa una vez se ha preparado. A pesar del desdén aparente por el orden en un taller de joyería, el artesano es alguien muy precavido que siempre sabe dónde están las cosas, la materia prima y las herramientas.

El ácido muriático (clorhídrico), el nítrico, el bórico, el cítrico y el cianuro son usados en la purificación y limpieza del oro y en el baño y brillo que se le dá a una prenda. El oro debe ser purificado en una mezcla de ácido nítrico y muriático para volverlo a su estado natural, sin la liga de plata y cobre, con el objeto de controlar el kilataje del metal. Diferentes proporciones (secretas) de nítrico y muriático son usadas también en el momento de probar el kilataje del oro o de la prenda que vá a ser vendida o comprada. A los talleres entran personas distintas

a vender oro en barritas o en prenda, pero también entra un hombre o una mujer "a que le hagan el favor de probarle y pesarle la prenda". Entonces el joyero utiliza un cascajo (piedra de río) para hacer un rallón con la prenda sobre él, colocando una gota de ácido sobre la marca dorada; si la marca permanece, entonces es oro de 18k, pero si desaparece puede ser de 14k ó 10k. Esta prueba del cascajo es condición necesaria -así como la del peso en la balanza- para cualquier transacción aurífera comercial. Hay ácidos preparados para cualquier kilataje.

El oro en barra o en prenda también debe ser limpiado y para esto se usan el ácido bórico y el muriático. Después que una prenda ha sido pasada por el soplete (lo que se conoce como recuecer) en su proceso de elaboración, se deposita en un recipiente con agua y bórax (ó atincar) con el propósito de limpiarla, pues la prenda se vá oscureciendo y ensuciando con el cisco negro dejado por la acción del fuego salido del soplete. El ácido muriático se usa para blanquear la prenda.

El brillo, es un momento del proceso de producción en el que están comprometidos el baño de oro, la limpieza y la pureza y "legalidad" de la pieza. Un orfebre puede ordenar a su oficial de joyería a dar hasta cuatro tipos distintos de brillo a una prenda terminada. Se usa una "ponchera" ó una totuma ó "coca" en donde se coloca detergente en polvo y agua para lavar la prenda; se la vá limpiando y cepillando con un "cepillo para gratar" ó "grata" (un cepillo con cerdas de cobre muy delgadas), sacando y metiendo la prenda del agua jabonosa. Este es un primer brillo.

Luego viene el paso de la prenda terminada por un cepillo redondo de cerdas negras insertado a un torno eléctrico y a este cepillo se vá aplican

do una mezcla de piedra de cantera y cebo de res. A la prenda se le vá sacando un brillo oscuro al pasarla por este cepillo.

Un tercer brillo se dá con una lija "musa"(una lija de número delgado que ha sido muy usada).

El baño de oro propiamente dicho es una composición de agua destilada, cloruro de oro y cianuro con una placa de zinc en su interior que funciona como polo negativo. Se usa también agua lluvia.

Pero el cloruro de oro debe ser purificado previamente en agua regia que es una mezcla de ácido nítrico y clorhídrico que disuelve el oro.

Todo el tiempo se vuelve atrás en los procesos, limpiando sin haber disuelto y obteniendo de lo disuelto. Esta es también la magia del brillo.

Para preparar el cloruro de oro se purifica oro de 10k ó de 8k en ácido nítrico, pero para que la sustancia espesa y amarilla que es el cloruro de oro pueda ser usado como catalizador al lado del polo positivo que es la prenda, debe hervirse oro fino en ácido muriático.

Este baño en el que se involucra una placa de zinc(se le conoce como "dulce" por ser extraído de baterías) se llama baño de placa. Un baño pobre es aquel al que le falta cloruro de oro o cianuro; si la placa se pone negra es porque la combinación tiene mucho cianuro. El baño de placa se agita con la prenda que vá a ser bañada para que surta el efecto.

Otro tipo de baño es el eléctrico o con electrólisis en donde es usada la energía eléctrica e intervienen un ánodo(polo positivo) y un cátodo(polo negativo). La prenda es colocada dentro del líquido y la electricidad cumple la función de agitador. La electrólisis es menos usada que el baño de placa. Esta mezcla de cloruro de oro, cianuro y agua destilada se

mantiene siempre tapada "para que no se pase" y para que su efecto con el tiempo sea proporcional a su concentración.

Otro de los usos del bórax es el de precipitar la fundición, por esto es aplicado en el crisol junto con el oro que es fundido.

5) Exhibición: Algo debe quedar claro para finalizar este apartado sobre el proceso de producción; una joya terminada corresponde al producto de una serie de etapas que son diferentes en su realización e infraestructura, de acuerdo a cada tipo de joyero y a el carácter de cada joyero. Cada prenda es elaborada con un mismo orden, pero cada una tiene un brillo distinto que corresponde al tipo de aura y personalidad que quiera imponer cada artesano: de aquí la importancia de recalcar que la filigrana momposina es elaborada a mano por orfebres tan distintos como cada una de sus joyas. Que todo el engranaje de su producción es artesanal, no industrial.

Esta observación se hace necesaria en el momento de exhibir ó de exponer la joya a las miradas y al tacto de transeúntes, turistas, visitantes, familiares, orfebres y clientes en general dispuestos a adquirir la prenda de acuerdo a diferentes transacciones.

No todos los joyeros tienen la oportunidad de exhibir su trabajo al público en una vitrina, en realidad son dos o tres vitrinas callejeras ó en locales comerciales las que se ven en Mompox durante los meses que no hay turistas. En época de alta temporada turística la más conocida oportunidad de exhibición es ofrecida por la hostería u Hostal Doña Manuela, mejor conocida como "el hostal". Aunque los joyeros no colocan vitrinas dentro del hostal, éste se ofrece como instrumento

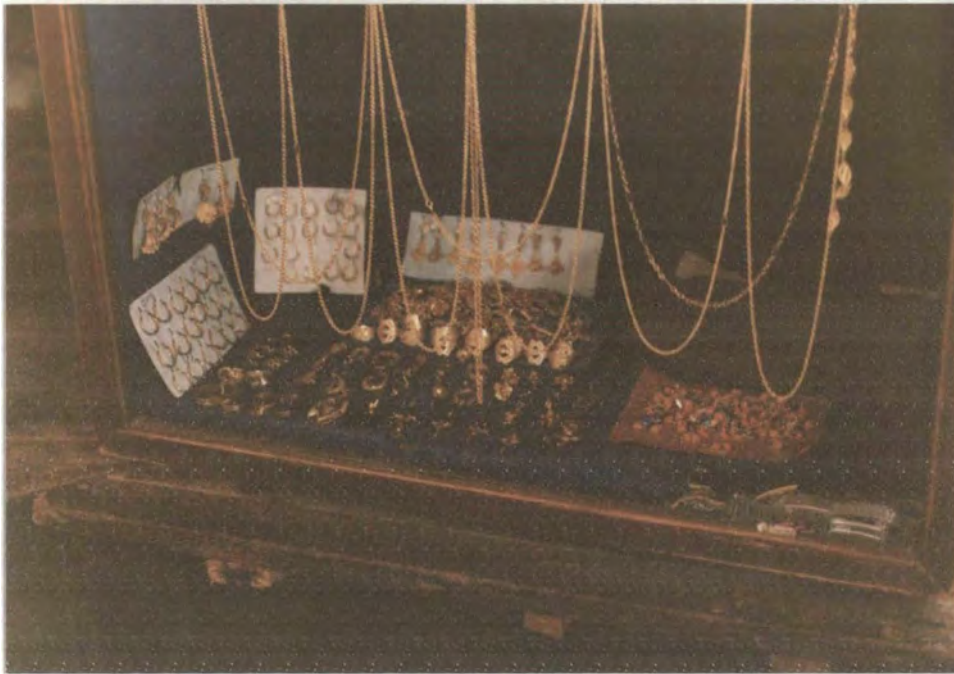


Foto N° 1

Exhibición de joyas momposinas



Foto N° 2

Una forma de exhibición en el puerto.

del rumor sobre "dónde está el oro", es decir, algunos empleados del hostal reciben propinas de los joyeros para que los turistas sean llevados a comprar a sus talleres, así como los comisionistas que reciben porcentajes de los turistas, de los joyeros o del propio hostel por llevar al turista donde el mismo joyero.

Uno de los accesos principales de la hostería es un local convertido en una miscelánea donde se consiguen encajes, hilos, ropa interior, muñecos, etc y se dice que fué originalmente abierto para que los artesanos colocaran vitrinas para la exhibición de sus productos. En base a esto, uno o dos joyeros proponen a veces al dueño de la miscelánea, colocar una vitrina durante la temporada turística, pero viendo aquel que esto sólo le trae pérdidas ha decidido no colaborar más en este sentido.

Pero la verdad sea dicha, el comercio y mercadeo del oro tiene una relación más directa con su no exhibición, por lo menos al nivel artesanal de Mompox. La mayoría de las prendas (80%) que se compran, venden e intercambian no están en las vitrinas sino que entran en una transacción que se hace por vía oral y de mano en mano. Los turistas son llevados por los comisionistas a que le compren a un joyero y a los turistas les dicen, "vaya donde X ó Y" "y dígale que yo lo mandé". Y el oro que se vende en prenda usada o en barritas para fundirlo no es anunciado ni visto por nadie, la venta se hace directamente al orfebre en su taller; el intermediario o viajero llega inesperadamente y entra por la puerta siempre abierta, sacando de sus bolsillos algún envoltorio de papel blanco de envolver o de papel de seda de colores, logrando un acto de exhibición inesperada. A la gente le dicen y cada una de estas personas le cuenta



Foto N° 3

Vitrina en el mercado.



Foto N° 4

Una forma de exposición de mercancías
en Mompox.

a la otra sobre la calidad del oro elaborado por X ó sobre los diseños de Y ó sobre el precio de Z.

- "A mí me dijo A. que fuera donde X. porque trabaja de 18k".

" Y. tiene el mejor surtido pero no lo deja ver si uno no vá a comprar".

- "Que no vaya donde Z. porque vende plata bañada en oro".

- "Me dijo el señor del hostel que K. le compra a un sobrino de él y éste me dijo que también le vendía a P. la que nos vendió para el almacén el año pasado en Bogotá".

Entonces el 80% de las prendas son exhibidas en la mano del joyero en paqueticos y envoltorios que se arrugan y se amoldan a las manos y a los bolsillos de vendedores y compradores. Sólo conocí un caso en el que el turista llegaba y se lo conducía a una pequeña vitrina horizontal en donde sobre un paño rojo de terciopelo habían sido colocadas las joyas para la venta. Estas vitrinas horizontales son muy usadas en los museos y esto coincide con el tipo de joyero descrito en el apartado 1)a.) del segundo informe.

Otro caso conocido es el de un joyero estable que tiene alquilado el espacio que ocupa una vitrina vertical al dueño de un almacén de electrodomésticos; entonces el transeúnte que pasa puede ver en primer plano las joyas ordenadamente puestas sobre pequeñas tarimas de terciopelo azul ó de un peluche imitación terciopelo, y al fondo los ventiladores de pie (abanicos) y las estufas.

Hablabamos también en el segundo informe de un tipo de joyero que trabaja el oro y la plata y que se mueve entre la estabilidad de un taller y la clase media rebuscadora; entre ellos está muy generalizado el uso del

Foto N° 5

Otra forma de exponer
en el Puerto.



Foto N° 6

Mercancías
del Mercado.



Foto N° 7

Exposición ambulante.



cofre para guardar las joyas elaboradas y de allí se sacan en paqueticos o sueltas en el momento de mostrárselas al cliente.

No sobra repetir que la joya elaborada es una prenda de oro terminada y que por lo tanto es tratada como oro susceptible de ser comprado, vendido e intercambiado. Entonces el oro también es vendido en la calle en forma de prenda por joyeros menores, viajeros, intermediarios o por familiares y amigos de joyeros de todas las clases. Un turista es detenido por alguien que lleva prendas en los bolsillos y entonces la exposición de la joya se hace afuera, en la calle entre manos, dedos que señalan y tocan y papel de seda de colores.

En un 100% de los casos examinados, el orfebre momposino produce objetos para el consumidor final, entendiéndose por tal, tanto la persona que compra la joya para usarla como accesorio como aquella que compra la joya para seguirla comercializando, es decir, el intermediario es también considerado como consumidor final. De tal manera que las exhibiciones manuales en la calle se hacen también para hombres y mujeres viajeros, contrabandistas y comisionistas de joyerías nacionales e internacionales, ésto en alta o en baja temporada turística. Sin embargo, esta transacción poco hace aparecer la prenda ó si aparece lo hace por poco tiempo en manos de la persona que va a hacer la adquisición.

Por las calles y talleres de Mompox se ven a algunos hombres y mujeres luciendo sus joyas; los hombres casi permanentemente y las mujeres especialmente los días de fiesta; los hombres usan cadenas y pulseras sencillas en diferentes diseños: espartillo cuadrado, redondo, media naranja, bejuquillo, cáñamo, tejido chino y tejido salomónico(14).

(14) Estos diseños serán presentados y descritos en las Fichas de Productos Prototipos.

Las mujeres usan aretes de argolla, pulseras de rositas y tomatillos ó alguna cadena con un dije; pero es para las festividades cuando sacan de los cofres la mayoría de sus prendas para usarlas a la vez.

En el segundo informe hablábamos del papel primordial que juega la mujer momposina en la economía y finanzas de su organización social, ya sea ésta la familia ó el taller, esto se afirma si se sabe que las mujeres de los joyeros y de distintos artesanos, compran joyas con una primera intención de inversión (como la mayoría de las mujeres que compran joyas o que sus maridos lo hacen para ellas) más que con el ánimo de comprar para lucir pues según ellas afirman "uno tiene sus prenditas pero para que lo saquen de apuros". Algunas han conseguido préstamos en efectivo de bancos ó de familiares y amigos, "empeñando" todas las prendas.

El Costo de las Materias Primas.

La materia prima principal es el oro cuyo precio en el Banco de la Repú**u**blica es de US\$376.= la onza y US\$13.43 el gramo; con el precio del dolar a \$367.=, un gramo sale costando \$4.928.= pesos.

Para el orfebre momposino comprar el gramo de oro a este precio y con sin número de papeleos, es un absurdo cuando él está consiguiendo el gramo de oro en Mompox y pueblos aledaños, entre \$2.800.= y \$3.000.= pesos.

Ellos mismos reconocen que si no adquirieran esta materia prima en la bolsa negra no podrían elaborar la filigrana.

La plata y el cobre son otras materias primas que intervienen en la fundición como aleación para reducir el kilataje del oro de 24 a 18 ó 14 kilates, formas en que generalmente se comercializan las joyas; también son usadas en la soldadura en las proporciones ya mencionadas.



Foto N° 8

Daniel Toro amasando barro: un taller de cerámica.



Foto N° 9

El taller de Jaime Trespalacios.

La plata también es comprada a viajeros e intermediarios y se consigue a \$60.= ó \$70.= pesos el gramo. El cobre por lo general es regalado o sacado de las roscas de los bombillos y se usa también para ligar el oro en polvo.

Otras materias primas son los ácidos a \$1.200.= el galón, el bórax a \$300.= la libra, el cianuro a \$250.= cuatro onzas, el carbón a \$700.= el saco, el bicarbonato a \$160.= la libra, la gasolina a \$250.= el galón y la piedra pómez a \$200.= la libra.

Costo de la Mano de Obra.

Debe anotarse que el proceso de producción es ejecutado en todas sus etapas por un mismo operario, entregándosele para iniciarlo, el material y el modelo respectivo. En un 10% de los casos, porcentaje que corresponde al de los talleres de joyeros estables con un número de 2 a 3 operarios, el artesano jefe del taller puede iniciar parte del proceso él mismo y terminarlo él mismo, sobre todo cuando se trata de diseños especiales (diseños precolombinos) ó de encargos que ha recibido personalmente de un cliente. En pocos casos el orfebre trabaja un diseño hasta la mitad del proceso y deja que lo termine uno de los empleados, pues es característico de la joya momposina la presencia de la mano de un sólo artesano a lo largo de todo el proceso. Cuando una prenda está en elaboración por parte del operario, éste hace algunas preguntas al maestro mostrándole cómo va el proceso; el jefe del taller es persona exigente a quien sus empleados deben obedecer, cambiando alguna forma, diseño, tipo de brillo y en los casos más extremos, el oficial debe volver a fundir la pieza.

Sólo conocí dos casos, entre los talleres visitados en los que trabajaba

* Algunas de estas materias primas se compran en Mompos, otras son traídas por intermediarios o por los mismos orfebres de Magangué, Barranquilla, Cartagena, etc. .



Foto N° 10

Aspecto del taller de Jaime Trespalacios,
joyero pobre e independiente



Foto N° 11

Aspecto del taller de Jaime Trespalacios:
le vende a Luis G. Trespalacios.

un aprendiz(15).

En 1972 se fundó una cooperativa de orfebres a la que estaban inscritos 26 artesanos que ocupaban en sus talleres 84 operarios trabajando a destajo y de cada socio -según los archivos de la cooperativa- dependían un promedio de 5.9 personas. La mayoría de los socios salieron de Mompox a establecer talleres en otros municipios y departamentos ó murieron y sus operarios se convirtieron en jefes de nuevos talleres, pero la mayoría también realizó un traslado independiente a municipios diferentes. Así las cosas -de acuerdo a todos los encuestados- el número de artesanos ha disminuído, es decir, no ha aumentado y por lo tanto no se puede decir que pase de los mismos 110 artesanos.

Sin embargo las cifras no concuerdan con los testimonios callejeros ni con lo que se dice en los talleres, pues son muchas las personas de las 17.000 que habitan en la cabecera municipal que dependen de alguna de las ramas artesanales, pero principalmente de la orfebrería y la ebanistería. No sería exagerado decir que de la primera derivan sus ingresos unas 2.000 personas, cuando se conoce que la mayoría de la gente que uno encuentra en los talleres "de visita" realiza una transacción, está a la espera de un ofrecimiento, de un favor, de un mandado, si no es empleado del mismo taller. Mucha gente llega vendiendo oro en barra, oro en prenda, empeñando un anillo, llevando piedras como anticipo a un trabajo en oro, un comerciante que se vá al día siguiente para Fundación y espera que le empaquen y entreguen las prendas, un cobrador al que deben abonarle mil pesos de un material, la señora a la que le gusta mantener prendas para la venta por si alguno de los inquilinos de su casa quiere llevar "un recuerdito

(15) Señalaremos más adelante, esta variable como uno de los síntomas de la decadencia de la orfebrería momposina.



Foto N° 12

El taller de Carlos Mielles, joyero de oro y de plata.



Foto N° 13

La batea para lavar la ropa y el burro para "tirar" el hilo en el taller de Carlos Mielles.

de Mompox", el vecino, el dueño de la tienda, el pariente, el amigo, toda la gente está informada sobre el precio de las materias primas y sobre los viajeros que llegan de Antioquia ó del sur de Bolívar los viernes por la tarde o los sábados y desayunan bocachico con bastimento en las cocinas del mercado.

Pero volvemos a repetir, es un tráfico de mano en mano, clandestino como dicen los cronistas que se comerciaba con el oro durante la Conquista. Y es un comercio cuyas ganancias son ínfimas ó ninguna, para el nivel del municipio.

Al orfebre empleado de un taller o contratado para trabajar fuera de él, se le paga por gramo de oro terminado \$500.= en casos afortunados y \$400.= en la mayoría de los talleres, es decir, los oficiales de joyería no reciben un sueldo básico y no están amparados por ninguna garantía social ni prestacional. Y en el momento en que la joya se exhibe para la venta delante del cliente su valor es de \$6.000.= ó \$5.000.= pesos el gramo de oro. Los artesanos más pobres (un 80%) le venden a los más estables y a una clientela propia reducida a \$4.500.= y \$4.000.= el gramo de oro terminado.

También hay un costo para la mano de obra que trabaja en plata, teniendo en cuenta que las etapas del proceso para elaborar filigrana en plata y en oro son las mismas, así como el tiempo necesario para llevarlas a cabo. Se paga a \$200.= por cada gramo de plata que elabore un operario en un día y al cliente se le cobra \$300.= por cada gramo de plata terminado. Al final de una jornada diaria con los ojos fijos -generalmente con anteojos- en la aguja entorchando el hilo, el joyero puede pedir al director del



Foto N° 14

Carlos Mielles: plata bañada en oro.



Foto N° 15

Carlos Mielles: la repisa de los ácidos.

de hilo para filigrana, listos ó distintos calados listos ó pedacitos de hilo recortado ó espirales entorchadas ó tomatillos listos para soldar. Entre los artesanos se dice que "si se tiene todo listo es más fácil terminar rápido". Esta preparación por etapas de las que se encarga un operario distinto -todo esto imaginándonos una situación en la que haya suficiente materia prima y por lo tanto suficiente mano de obra- es común cuando se tiene un pedido de una joyería fuera de Mompo^x ó de un cliente intermediario que viaja a Mompo^x desde Bogotá -por ejemplo- para vender a una boutique ó joyería.

Claro que un artesano experto puede elaborar un par de aretes, una cadena ó un anillo en un día, cuando se tiene todo listo y preparado, ésto de acuerdo a comunicación de ellos mismos.

Lo que sí se puede ver claramente es que el artesano que trabaja la plata, siente en algunos casos, que no puede decir qué tipo de materia prima elabora, porque sabe que ha utilizado el mismo tiempo que si trabajara en oro y su trabajo puede no quedar compensado desde el punto de vista de los costos de la joya, pero también es cierto que así como algunos joyeros de la plata dicen a su cliente que se trata de plata bañada en oro, quien niega este hecho es el intermediario ó el joyero de las capitales con el objeto de quedarse con la ganancia. Creo entonces que es la demanda, la responsable de lo que últimamente se piensa del control de calidad en la orfebrería momposina y la encargada de impulsar una publicidad que incide sobre su decadencia.

Herramientas y Equipo.

La mayoría de las herramientas y el equipo necesario para ser joyero y

taller \$500.= ó \$1.000.= pesos como pago del día ó como adelanto de los próximos días de trabajo. Generalmente este dinero es pagado por la esposa del director o por el administrador que en la mayoría de los casos es una mujer.

La jornada de trabajo es flexible; puede empezar a las 5 ó 6 de la mañana entre artesanos independientes, ó a las 8 ó 9 para los que están empleados; pero se ven llegar artesanos a las 10 de la mañana ó 3 de la tarde pidiendo material para llevarse a sus casas y trabajarlo allí. Al día siguiente se los vé llegar a distinta hora con alguna joya ó parte del proceso terminado. Siempre hay un descanso al mediodía para almorzar que a veces es aprovechado por algunos oficiales para elaborar encargos que les ha hecho otro cliente, con una materia prima distinta a la del taller pero con las mismas herramientas; este trabajo es permitido por el director del taller y entendido como parte de la estructura social de la gente que entra y sale y que entre otras cosas, observa cómo trabajan los oficiales. Otros de estos encargos también son hechos fuera del taller. La jornada de trabajo puede terminar a las 5 ó 5½ de la tarde para los operarios, pero algunos jefes de taller continúan su trabajo minucioso hasta las 8 ó 9 de la noche con luz de neón ó luz amarilla.

Aunque la totalidad de las etapas del proceso de producción son elaboradas en un promedio de 3 días por un mismo operario, todo depende del ensamble de las figuritas en filigrana dentro del calado, que es la parte más laboriosa y sólo puede determinarse con base en el tipo de diseño y en la habilidad del operario. En algunos talleres se usa preparar la elaboración de distintas joyas, por etapas, es decir, se mantienen distintos cartones

llevar a cabo cada una de las etapas del proceso de producción son compradas, ya sea en Mompox a el herrero Ernesto Pupo ó a algún viajero ó intermediario que las trae de otros municipios. Otras herramientas son traídas de Bogotá(mandadas a traer), Barranquilla y Cartagena. Pocas herramientas son hechas por los mismos artesanos y un 70% de ellos utiliza el laminador y la balanza de los joyeros estables.

- El crisol es un recipiente de barro refractario que sirve para fundir el oro; en Mompox los hace Daniel Toro ó otro alfarero en caso de que el orfebre no consiga un poco de barro y elabore él mismo uno, a veces sobre una cuchara metálica de cocina. Su costo no es mayor de \$50 ó \$100 pesos.
- Para fundir el oro -sobre todo si se trata de grandes cantidades- se usa un horno,mejor un fogón,preparado entre 4 ladrillos entre los que se coloca carbón o leña; a veces se usa un fuelle para atizar el fuego.
- El soplete, usado en la fundición de la materia prima, consta de una pistola ó tubo metálico por donde sale la corriente de fuego impulsada por el movimiento que produce el pie sobre un fuelle de aire. El combustible usado para su funcionamiento es la gasolina ó el gas propano que permanecen en un tanque; el tanque de la gasolina es más pequeño. El costo de un soplete es de más ó menos \$15.000.= .
- La hilera es un instrumento metálico alargado con dos ranuras poco profundas que sirve para depositar el metal líquido fundido; allí se solidifica el oro en barras pequeñas. Es importante anotar que todas las herramientas metálicas(hierro, acero, bronce, tungsteno) en joyería,

deben estar permanentemente engrasadas; se usa el aceite para metales o para baterías.

- Es usual encontrar un tronco de árbol con un yunque y un martillo de forja sobre él. Con este martillo se golpea el metal en barra que ha salido de la hilera. Algunos martillos e hileras son elaborados por Pupo y los troncos y yunques "siempre han estado ahí" pues son herencias de padres, parientes u otros artesanos.
- Parte del equipo fundamental básico son las mesas de joyería; su precio oscila entre \$7.000.= y \$12.000.= y son construídas por carpinteros como Gaspar Vides, Tomás Morón ó Lucho Rojas, artesanos momposinos. Se ven muchas mesas en los talleres de joyeros estables que ya no son utilizadas al no ser necesaria la presencia de tantos operarios, entonces allí son dejadas algunas herramientas al azar, un poco de ropa que acaba de secarse o los diferentes recipientes con los ácidos, sales y aguas. En estos talleres de artesanos pudientes se destaca el tamaño de la mesa del maestro ó pupitre de joyería, característico también por la curva amplia que hay en su centro que le permite flexibilidad a los movimientos del artesano. Entre joyeros de escasos recursos se usa la mesa pequeña y por lo general ya no hay maestro ni operario. La pátina de mugre y de uso de estas mesas que ofrece su color carmelita oscuro, así como el taburete de vaqueta ~~inclinado~~ su frente en dos patas hacia la mesa para indicar el final de la jornada son dos de los elementos clásicos del aura de los talleres de orfebrería momposinos.
- El laminador es la única máquina utilizada por el orfebre momposino en el proceso de elaboración de la joya. Se conoce también como "cilindro"

ues está formado por dos cilindros que aplanan la barra de oro o la convierten poco a poco en hilos gruesos, a medida que giran y se acercan con el movimiento de una manivela. Los hilos gruesos se logran en el laminador por medio de unas incisiones que éste tiene alrededor de sus cilindros. Esta máquina ha reemplazado lo que los padres y los abuelos de algunos de los actuales orfebres lograban con el martillado y el uso del cincel. El costo de un laminador es de \$300.000.= . También es usado por algunos joyeros, cuando una pieza como una cadena es terminada, haciéndola pasar por el laminador consiguiendo el efecto del "escarchado", es decir, aplanar el diseño original. Muchas figuras de la filigrana para rellenar y del calado, son escarchadas antes de terminar la pieza, para darle originalidad. Por lo general los laminadores son traídos de Bogotá.

El casquillo, el calibrador, la tenaza grande, la antenaya, el torno y el burro son usados a continuación en la etapa del adelgazamiento de los hilos, después del laminador. La tenaza grande y la antenaya se usan para halar el hilo que se adelgaza a través de los palacios del casquillo sostenido por el burro ó el torno. Hay casquillos de \$1.500.= y si se requiere efectividad en el adelgazamiento del hilo deben conseguirse los discos por separado, con un costo de \$2.000.= a \$5.000.= . Los joyeros industriales de las ciudades utilizan estas mismas herramientas, pero no usadas artesanalmente ni elaboradas con los mismos metales. Por ejemplo, los calibradores suizos de tungsteno tienen la misma utilidad que los calibradores de hierro gris oscuro más artesanales, pero aquellos duran más y garantizan una exactitud de apertura del orificio que es confundida por los artesanos con el brillo del tungsteno. Lo

El mismo sucede con los casquillos y discos plateados y brillantes; el artesano dice que los palacios abiertos en el tungsteno "no se abren" ó "no se abren" a pesar del uso y que así garantizan más precisión en el calibre del hilo. El costo de una antenaya es \$4.000.= y el de una tenaza grande \$10.000.= .

Los anteojos visores son usados a lo largo del proceso de elaboración con el propósito de acercar la joya que se está elaborando a la vista del orfebre, sirviendo también de protección en el momento de la soldadura. Muchos joyeros han perdido la vista poco a poco en el trabajo de la filigrana y por lo tanto es muy común el uso de las gafas; algunos usan los anteojos visores sobre las gafas.

Habíamos hablado de la función que cumplen la tenacilla de boca, la tenacilla de punta y las tijeras en las etapas del calado y la filigrana. Sin embargo, existen unas pequeñas herramientas, casi imperceptibles para el observador que son el complemento del orfebre en la formación de la figura del calado y de la filigrana y en la figura del diseño. Ellas son los pértagos(para decir pértiga) de boquilla larga y de boquilla estrecha, también conocidos como cargador porque son delgadas varas metálicas en las que el hilo bien delgado se vá enrollando y cortando, resultando de aquí los pequeños redondeles que hacen parte de los diseños; algunos pértagos tienen una incisión ó canal central que hunde el hilo en la mitad formando una especie de corazones, a veces llamados caracolitos. Hay pértagos más gruesos y más delgados, cilíndricos y cuadrados, en su mayoría habilitados de chatarra desechada. Otras varas metálicas son el redondeador y el hormador de almendra.

El redondeador va aumentando el grosor de su diámetro desde la punta y tiene marcados unos círculos cada medio ó un centímetro que son usados, por ejemplo, para medir la abertura de un anillo. El redondeador también es usado para alisar la superficie redondeada de un diseño curvo, con la ayuda de un martillo pequeño.

El hormador de almendra es un redondeador que se usa también para medir la abertura, en diseños como la lágrima o los pétalos de una flor.

- . El martillo pequeño y la segueta siempre están sobre la mesita del orfebre, tan cerca de él como el soplete. Siempre es necesario perfeccionar ó destorcer un hilo ó un calado y esto se logra con los golpes suaves de este martillo liviano teniendo como base una piedra grande y alisada. La segueta se usa para cortar hilos gruesos y está compuesta por un arco rectangular y metálico no mayor de 30cms. x 10cms. con un mango de madera, y un hilo metálico de segueta que es la parte cortante. El arco cuesta \$3.000.= y el hilo \$100.= .
- . El cartabón es un instrumento que sirve para tomar las medidas de los círculos, de los hilos y de los diseños en general. Se trata de una pequeña lámina de acero plateado con escalonamientos que hacen aparecer al cartabón como una torre de Pisa desde lejos; estos escalonamientos tienen marcadas las medidas a tomar.
- . La pinza y la aguja son fundamentales para formar las figuras en filigrana, pero otras figuras y diseños son logrados con pequeños sellos muy antiguos llamados embutidoras, estampadores y picadores. La embutidora es un cilindro de unos 4 ó 5 cms. de largo que termina en una figura, que puede ser un pájaro, un pez, un segmento de animal ó un rostro.

Haciendo presión con la embutidora contra la lámina de oro teniendo como base la embutidera, se logran las pequeñas figuritas que se sueldan para formar los diseños. Se dice que la embutidora es el macho y la embutidera la hembra, porque ésta última tiene grabada la figura sobre la que presiona la embutidora.

Los estampadores son embutidoras "sin hembra" y se usan para imprimir las figuras en la lámina de oro.

Las embutidoras, embutideras y estampadores son poco usados y casi que permanecen guardados como reliquias, pues los propietarios de estas herramientas son orfebres viejos que las han heredado de sus padres ó de sus tíos y éstos también las han heredado. Sin embargo se las puede mandar a hacer en caso de necesitarse, "donde Nestor Pupo".

Los picadores son estampadores con cilindro más delgado y figuras más pequeñas que se usan con más frecuencia, por ejemplo como remaches o tapones de la soldadura entre el calado y la filigrana, que sirven de base a diseños como los "tomatillos". El picador de círculo es muy común en estos casos. Para picar se coloca como base de la delgada chapa de oro, una lámina gruesa de plomo cubierta con cartulina, de tal manera que cuando se presiona el picador contra la chapa, el pequeño círculo de cartulina queda enterrado en el plomo y el círculo de oro queda suelto.

Todas estas miniaturas de la joyería son guardadas en frasquitos o tarritos plásticos o de vidrio, cajitas y conchas.

La técnica de la fundición a la cera perdida ya no es usada por los orfebres momposinos actuales, pero el vaciado sí se hace necesario en la elaboración de objetos laminares. Al final de esta Semana Santa de 1989

fueron robadas por segunda vez "Las Tres Potencias" de uno de los Cristos utilizados en las ceremonias religiosas. Su reemplazo se recomendó a Manuel Gutiérrez, uno de los joyeros que trabaja plata, quien utilizó un molde de arcilla que se abre en dos tapas y en uno de sus lados se ha grabado la figura, siendo recubierta algunas veces de yeso o cal.

En este tipo de fundición, el molde siempre queda para volver a ser usado; encontré también moldes de estos en el taller de Alejandro Castro, uno de los joyeros estables que trabaja con oro. Esta técnica no es muy usada en Mompox actualmente y por lo tanto los moldes permanecen guardados, además de no ser tan frecuente el pedido de piezas fundidas.

La mayoría de los joyeros desconoce el origen precolombino de esta técnica, a la vez que la del martillado y la del repujado y sin embargo hablan con mucha admiración del trabajo de los indígenas que encontraron los españoles.

Los orfebres más ilustrados como Luis Guillermo Trespalacios no solamente se refiere al trabajo de Quimbayas y Zenúes como "genial" sino que está interesado en estudiar, imitar y continuar con la tradición del uso de estas técnicas, aún cuando sostenga -como se vé en una conferencia suya que anexamos- que la orfebrería momposina actual no tiene influencia de la Orfebrería Sinú.(16)

Los buriles, cinceles y martillitos utilizados para lograr figuras en relieve y conseguir el repujado en algunas piezas, tampoco están muy a la vista en los talleres, pues también son técnicas que se usan cada vez menos. Sin embargo, Amiro Castro -"el marido de la Negra Pomares"- utiliza el vaciado en la elaboración de emblemas y estrellas de condecoración,

(16) L.G.Trespalacios propone la instalación de una escuela de orfebrería y artes artesanales en general, en donde se discutan y se aprendan e intercambien conocimientos acerca de las técnicas antiguas, las artesanales y las actuales industriales.

encargadas por militares de Bogotá. Luis Guillermo Trespalacios también emplea a Luis Cabrales -un joyero independiente que también vende lotería en el mercado- para que éste realice figuras vaciadas y en alto relieve, para las que se utiliza las técnicas del repujado y martillado.

El orfebre momposino actual se rehusa a darle una explicación a la habilidad tecnológica de los orfebres precolombinos. Se dice por ejemplo, que no es posible que ellos hayan utilizado un soplete de boca, de cerámica en la producción de la temperatura necesaria de fundición del metal, conduciendo y avivando el aire y el fuego; y el argumento es que no se pueden fundir grandes cantidades de oro solamente con el aire que se sopla por la boca. Pero muchos de los joyeros actuales dicen haber usado cuando eran aprendices, un soplete de boca que requería un manejo tan sutil como el de los antiguos, pues se trataba de controlar el aire que salía por la boca y de conducir el fuego que alcanzara la materia prima ó la pieza.

Claro que la explicación que hace Virgilio Di Filippo sobre la hornilla⁽¹⁷⁾ de cocina es muy convincente. Dice que los indígenas pudieron usar el mismo principio con el que funciona hoy todavía en Mompox el fogón de la ta encendido con astillas de leña ó aserrín, empleado en la elaboración de frituras y en algunas cocinas de la Albarrada. Este fogón es un cubo rectangular que tiene por medio de una L, dos orificios, uno en la base superior y otro en uno de los lados del cubo. Colocados en los barrancos del río, el viento corría a través de estos dos orificios manteniendo el fuego siempre prendido sin necesidad de atizarlo. Virgilio dice que estos fogones pueden durar encendidos mucho tiempo con muy poca cantidad

(17) Virgilio Di Filippo fué aprendiz y joyero en el taller de L.G.T.; actualmente es su contertulio y se desempeña como guía de turismo.

de astillas de leña ó aserrín.

Pero lo más importante por destacar es lo señalado por David Ernesto Peñas Galindo(1986,pág.54), "... la continuidad, no solamente técnica sino también formal, que se amalgamó con los conocimientos que trajeron los orfebres españoles, los cuales, por su parte, también recogían los valiosos aportes árabes del trabajo de filigrana, su gusto por la ornamentación y el detalle minucioso y ese especial horror vacui que condensa en los más breves espacios toda una dimensión miniaturista."

Otro aspecto interesante y precioso de la joyería actual en Mompox es el del ciscado, un método de impresión del diseño en sus distintas etapas de acabado que consiste en untar la joya ó parte de sus calados y filigranas del cisco que se adhiere alrededor de la pistola del soplete de fundición; una vez se negrea la pieza de este carboncillo, es impresa con los dedos en papeles o cuadernillos ó libretas que guardan los orfebres en sus cajones. Como se vé en los ciscados que anexo a las Fichas de Productos Prototipos, se trata de un método de impresión que garantiza el 100% de fidelidad de copiado(es una lástima que las fotocopias no sean tan fieles), de tal manera que se ha constituido entre los orfebres en el más eficaz medio de difusión y reproducción de sus diseños. Estos ciscados se muestran y se fotocopian(en Mompox hay dos fotocopadoras, la de Jaramillo y la de Villalobos y se cobra \$20.= por cada copia) entre amigos y parientes joyeros. Cuando alguien -el maestro ó el operario- se inventa un modelo de "barquito", por ejemplo, lo dibuja primero en lápiz ó en esfero, lo vá practicando y sigue dibujando partes de la filigrana ó del calado con el esfero, pero una vez terminado lo enseña a los que

están presentes y procede a ciscarlo en su libreta personal de diseños y contabilidades. Uno de los parientes u oficiales del taller realiza unas fotocopias y las reparte entre el grupo de más confianza y señalando con el dedo ó la boca dice "eso es lo de Lucho". Sin embargo el nombre del inventor del diseño no es pronunciado con frecuencia, asumiendo tácitamente que ese modelo lo pudo inventar cualquier artesano:

- ¿Y quién se inventó ese barquito?

- A uno le van saliendo las ideas ...

Los catálogos que reparten los grandes intermediarios entre los orfebres son muy útiles para imitar las figuras que allí aparecen, pero al joyero momposino no le dicen nada de las técnicas que él mismo utiliza, ni de su capacidad de invención. Estos catálogos de las ~~Industrias~~ Inca Inc. sí han hecho una buena labor en la difusión de los diseños precolombinos sobre todo entre ciertos joyeros de clase media y comerciantes -lo que no ha logrado el Museo del Oro-, pero también se convierten en un factor de imposición al artesano del universo de las técnicas y máquinas industriales, además de ser -estos catálogos- la manera como el joyero intermediario de Barranquilla, por ejemplo, impone su mercado y su forma de comercializar la joya momposina. Algunos joyeros momposinos, especialmente los que trabajan en plata y la bañan en oro están expuestos a la demanda y a la explotación por parte de los obsequiantes de estos catálogos, que al mismo tiempo se ofrecen como coartada de un falso control de calidad; algo como "nosotros seguimos comprando sus productos, decimos que son de oro, pero ustedes están sujetos a nuestro precio". Este soborno tácito sólo ha contribuído a culpar al artesano momposino de falsificador,

cuando en realidad sus condiciones económicas lo obligan simplemente a adaptarse a cualquier demanda, siendo él mismo conciente -como lo manifestaron muchos orfebres a esta investigadora- del perjuicio que hace al prestigio y publicidad que siempre ha tenido la joya de Mompox. Este aspecto es esencial tenerlo en cuenta para sugerir cualquier recomendación sobre Fomento para la Artesanía de Mompox.

Comercio y Mercado.

Me parece que estos dos aspectos están ligados a la línea de producción artesanal que caracteriza a la orfebrería, a la alfarería y a la mayoría de las artes artesanales en Mompox. Seguiremos la definición que ofrece Neve Herrera (Cartilla de Investigación) "la línea de producción es la forma concreta en que se dá la producción de las unidades artesanales, la cual determina sus particularidades tecno-sociales y a su vez condicionan la naturaleza creativa del trabajo y el alcance económico de su producción.", teniendo en cuenta además a otras variables que ya han descrito esta forma como se hacen los objetos en los talleres, como el caracter de las joyas y el aura de las unidades de producción.

Una de las causas principales de la decadencia de la orfebrería momposina es precisamente la competencia creada por otras líneas de producción industrial, su presencia en las transacciones comerciales y en los mercados locales y no locales y las expectativas creadas por las innovaciones tecnológicas que conllevan. El joyero dice: "ahora la joya de Mompox se escoge entre la chozoana que parece artesanal y las hechas a máquina y uno es el que sale perdiendo ...". Y el poco conocimiento que tiene el intermediario mayor del modo de producción de la prenda momposina, lo lle

va a un manejo industrial de ésta en el momento de su comercialización. Es por esto que a lo largo de esta monografía no hemos descuidado la descripción de los talleres donde se elabora la cerámica vidriada y la filigrana momposina, tratando no sólo de dirigirse a la línea de producción por medio de las estadísticas e índices económicos, sino entregando al lector el cromatismo y los perfiles que delinearán el verdadero carácter de lo artesanal. Para poder decir con seguridad que se trata de una línea de producción artesanal, porque la gente trabaja "con las uñas" como ellos mismos dicen, no sólo porque ellas sirvan de soporte al hilo que se tuerce en espiral con el ojo roto de una aguja sino porque en realidad no se tienen herramientas tan complicadas que pudieran reemplazarlas; el aparato más complicado, ya se ha dicho, es un cilindro laminador.

Con las descripciones que se han hecho debe entenderse que la producción de cerámica y joyas en Mompos está dirigida a la producción de objetos artesanales. Las actividades de los escasos talleres de orfebrería dedican su tiempo, cotidianeidad e infraestructura a productos en calado y filigrana. Las relaciones sociales y la organización social básica del taller converge -como lo veremos en el próximo acápite- en un sistema de intercambios de materia prima, técnicas e información en diseños que tienen de a la consecución de un mercado para la prenda elaborada y a la comercialización de los productos.

Empezaremos aclarando que la comercialización de la prenda momposina no comienza en el momento en que el joyero termina de elaborar la joya, como si sucede cuando el alfarero coloca sus macetas y columnas en un rincón de su vivienda-taller para ser exhibidas y vendidas.

La situación actual ya no es la frecuencia del oro recién sacado de la mina y fundido para procesarlo. En un 70% de los casos el joyero funde partes de joyas comercializadas que es lo que se conoce como oro quebrado u oro comprado en las prenderías. Hay prenderías con una razón social propia como "Topo Gigio" pero la mayoría de ellas son ambulantes, en la persona del intermediario y algunos artesanos orfebres y artesanos ebanistas abandonan sus oficios para convertirse en prenderos de oro ambulantes ó salir fuera de Mompox para hacerse un capital y regresar a establecer una prendería con nombre propio.

En cambio, el comercio de los objetos de arcilla se inicia cuando ellos ya han sido totalmente terminados. La gente pasa por el taller, asoma la mirada "y le dan ganas de tener unos potecitos para sembrar unas matas"; entra y pregunta por el precio, alguien llama a una señora y ella hace entrar al cliente hasta la estancia donde se exhibe "la loza". El cliente la mira de cerca y se agacha para tocarla y escogerla. Este cliente local, conocido o desconocido y esporádico se lleva generalmente un par de macetas. Dos de los casos investigados de mayor comercialización, Daniel Toro y Eberto Ramírez, tienen como administradoras de ventas a su esposa y madre respectivamente siendo ellas las encargadas de conseguir ese otro tipo de clientes mayoristas que amplían el mercado momposino de la cerámica, pero sólo a un nivel muy menor. Los clientes fijos de Juana Castaño -porque los negocios son de ellas así sean los hombres quienes trabajan- son intermediarios, negociantes que hacen pedidos con anticipación y compran en efectivo columnas, macetas, potes, platos, etc., para llevar a Maicao, Tolú, Cartagena, Barranquilla ó Magangué.

Los otros clientes de la cerámica -como en el caso de la orfebrería- son enviados por otros artesanos de la ciudad, parientes, amigos, conocidos, clientes de otro tipo de artesanías y los turistas que preguntan por "las columnas" ó "la loza vidriada". Pero la cerámica momposina no es expuesta en el mercado local y en este momento es prácticamente desconocida en los mercados artesanales del interior del país. Todo su comercio y exhibición se restringue a dos callejones de Mompox: el Callejón de Jaén y el Callejón de la Hoyo y los turistas tienen la oportunidad de apreciar las columnas "sin compromiso" en las galerías principales de algunas pocas casas a lo largo de la Albarrada y de la Calle del Medio.

La situación más común del comercio de la prenda de oro en Mompox es la compra de joyas a artesanos menores por parte de los orfebres cuyos ingresos provienen de fuentes distintas a la orfebrería ó por parte de orfebres estables con "joyerías" consolidadas por el hecho de tener pedidos de más regularidad ó clientes fijos. Una "joyería" en Mompox es un taller de orfebrería con dos ó tres operarios fijos y una vitrina con una producción promedio de un mes, más ó menos \$600.000.= elaborados en oro de 18k. . Obviamente, en este momento no hay más de tres joyerías en Mompox, la de Angélica Pomares, la de L.G.Trespalacios y la de Jaime Villanueva, entendidas éstas como joyerías-taller. La vitrina de "La Negra" Pomares puede alcanzar una producción de \$1'000.000.000.= mensualmente representando una línea de producción artesanal pionera en la joyería local y que ya tiene sus seguidores. Quiero decir que ahora lo de moda en talleres de orfebrería es manejado por una mujer administradora que aporta el capital pero no los conocimientos de orfebrería; ella contrata a un buen

joyero que dirige el taller y contrata a la mano de obra. Parece que es una institución que viene de los centros productores de la materia prima; muchas joyerías en Zaragoza, El Bagre, Tiquizio, Barranco de Loba, han sido fundadas por hombres y mujeres con capital que contratan a joyeros momposinos para que enseñen, dirijan y empleen a operarios de diferentes centros mineros para que elaboren prendas con el aura de la joya de Mompox. De las muchas cosas sobre las que se conversa en los talleres, en este momento en Mompox, es cómo los orfebres chocoanos y barbacoanos se están ganando el prestigio que una vez tuvieron los artesanos momposinos, pues éstos últimos han sido maestros de los primeros en esta última unidad de producción que se ha descrito; "ellos hacen cosas parecidas pero más burdas y a la gente le está gustando porque parece de máquina".

Los artesanos menores nunca tienen producciones mensuales superiores a los \$100.000.= ó \$200.000.= y en los peores casos los gramos que logren comprarse y elaborarse son "reventados" al orfebre que mejor precio ofrezca.(18). Por ejemplo, un joyero independiente que ha terminado un par de aretes de 2gr. cada uno, podría lograr vender el par en \$18.000.=, pero ante la urgencia económica los dá por \$14.000.= . En este sentido algunos intermediarios mayores se aprovechan de las necesidades de los orfebres menores quien en muchos casos debe pagar mano de obra y materia prima a los mismos precios locales. Conocí el caso de un orfebre a quien le llevaron el oro para elaborar una cadena de tejido chino muy delgado y tardó 3 días elaborándola; al final recibió \$1.200.= por la mano de obra.

Otro comprador prototipo es el intermediario mayorista, una salida comercial importante de la joya momposina a mercados fuera de Mompox.

Este intermediario tiene por lo general vínculos de parentesco en Mompox ó en algún municipio cercano en otro departamento de la Costa, pertenece a una clase media alta de la región y ha decidido que "la prenda momposina es buen negocio si usted sabe a quién comprarle y tiene a quien venderle". La más conocida es Blanca Dussán de Pupo, huilense casada con un historiador momposino llamado Oscar Pupo, adquiere un promedio de \$500.000.= mensuales en joyas de oro de 18k y viaja a Bogotá a venderlas a pequeños intermediarios de boutiques y joyerías ó a clientes que las usan como accesorios ó las venden a familiares y amigos. Obviamente los precios van aumentando de tal manera que Blanca de Pupo consigue un gramo de oro terminado en \$4.000.= y el último bogotano al final de la red de intermediarios lo puede adquirir en \$8.000.= ; también se hace claro cómo los precios de la joya van fluctuando con los cambios en el precio internacional del oro y con los precios locales de la mano de obra. Por estas dos últimas razones el artesano de "joyería" prefiere mantener una existencia de un mes aproximadamente en su vitrina.

Cabe anotar que los artesanos estables ven en los intermediarios a una competencia que desfavorece el desarrollo de la orfebrería en Mompox, pues ambos adquieren sus prendas entre artesanos pobres y cuyo trabajo es de alta calidad y a un precio más bajo del que se consigue en los talleres de orfebres estables de tal manera que el artesano pobre cobra solamente la mano de obra y los mayoristas adquieren excelentes objetos artesanales a este precio. Y la competencia se mantiene entre artesanos y entre mayoristas de una manera tan estrechamente vinculada que un sobrino de Blanca de Pupo a quien esta investigadora conoció durante su permanencia en

Mompox, me preguntó días antes de mi regreso a Bogotá quienes eran los artesanos a quienes mejor se les podía comprar. Me hizo entender que era difícil preguntarle a su tía comentándome al tiempo su experiencia en el comercio de artesanía momposina, " ... quiero dejar esto de las mecedoras porque encargarse del transporte es pesado y metersele a la prenda que siempre es más suave a pesar de los riesgos ...".

Un tercer comerciante de la joya momposina y que trabaja con un capital menor y con distintas calidades y materias primas, es aquel que llega como turista a Mompox durante las temporadas ó las fiestas con el ánimo de invertir algunos ahorros ó una prima en un pequeño "paquete de compra" diversificado. La idea que tiene en la cabeza es la de llevar "muestras" distintas en plata y en oro y en plata bañada en oro y al mismo tiempo hacer algunos contactos que le sirvan para montar un "negocito" alternativo "para cuadrar el sueldo" ó ayudarle a una amiga ó pariente con un nuevo ingreso ó un establecimiento que generalmente es una boutique de ropa femenina y joyas. A este intermediario menos que al mayorista, le importa el proceso de producción de una joya cuyo carácter es artesanal; solamente ha llegado a Mompox "en busca de oro" en cualquier forma.

Los comerciantes más interesantes -a mi modo de ver- siguen siendo aquellos que hacen del comercio de la joya, algo cada vez más clandestino. Pero no porque este gesto favorezca económicamente a alguien, mucho menos a los artesanos -pues las ganancias a lo largo de las transacciones son de \$300.= a \$500.= pesos-, pero sí porque se trata de la forma de comercio que más protege al artesano de las infracciones del gobierno.

Estos pequeños intermediarios, en un 50% exartesanos ó artesanos pobres, son los continuadores de la tradición comercial del oro a lo largo del Río Magdalena, un tipo de intercambio del que sólo podemos buscar origen entre los indígenas a quienes fueron impuestas las técnicas árabes de la filigrana y el calado. Este gran círculo de intermediarios pobres -que hace parte de la red de Organización Social que hemos descrito y completaremos- es el representante de un mercado de prenda momposina que se extiende por vía fluvial y terrestre al occidente hasta Panamá, atravesando el Magdalena, los brazos del Cauca, las ciénagas del San Jorge, la "inseguridad" del Nechí, las serranías del Sinú y el encuentro del río Atrato en el Golfo de Urabá con la Serranía del Darién, último encuentro que se resume en la figura de cien dólares en la mano de un indígena Cuna que paga a un orfebre momposino por una prenda elaborada con oro de Istmina en el Chocó. Por el oriente los viajeros llegan hasta Venezuela por el Magdalena y el Cesar siguiendo la ruta de Striffler(19) -buscando a los Kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta- o por el Catatumbo y La Serranía de los Motilones y es así como Maicao se convierte en parada obligatoria de la joya momposina, porque en los sesentas y setentas con la bonanza marimbera llegan muchos comerciantes y viajeros venezolanos a Mompos, que escogen a Maicao como otro punto de intercambio de la prenda momposina.

Para el interior, este intermediario se moviliza mucho menos ahora, debido al cierre paulatino de la navegación por el río a partir de 1946 con la huelga de los braceros empleados para hacer posible el movimiento de los vapores; otros factores fueron la sedimentación del río y el incendio

(19) Luis Striffler, viajero e ingeniero alsaciano cuyas descripciones del Río Cesar y San Jorge en 1860 son la base para hablar de una cultura anfibia en la depresión momposina. Citado por Fals Borda en el primer Tomo de la Historia Doble de la Costa.

del último buque a vapor, el David Arango.

Las joyas que llegan hasta Bogotá, Ibagué, Viejo Caldas y Sur del país pertenecen al comercio mayorista quien hace uso del transporte aéreo o terrestre ó también es un comercio realizado por una segunda mano intermediaria después del pequeño intermediario pobre al que nos estamos refiriendo.

Este viajero hace recorridos por diferentes veredas y municipios a lo ancho y a lo largo de la Depresión Momposina, comprando oro quebrado de distintas calidades y plata trabajada diferentemente, en las calles, callejones, plazas de mercado, albarradas, cocinas, arcadas y talleres de orfebrería. Se baja de los buses intermunicipales ajustando su pequeño maletín terciado de cuero ó plástico -cuando no es la mochila sanjacintera ó la guajira-, en mangas de camisa y con un sombrero caña fleche ó de esos llamados "quince días"; desayuna en el mercado un plato con bocachico y bastimento haciendo ya su primer contacto con el que se sienta al frente. Los pequeños recorridos por las calles se hacen a pie cuando se visitan talleres cercanos unos de otros en donde se ofrece la barrita de oro, de plata o la materia prima quebrada, cuando no se hace un cobro de \$1.000 ó un adelanto por un material que se había dejado en una oportunidad anterior.

Hasta las veredas se llega en jeeps o en pequeños camiones y para llegar a los pueblos al otro lado de los ríos se usan chalupas con motor o canoas a remo. El viajero entra a los talleres, ofrece ó cobra y se vá cuando no hay mucha confianza, pero otros se quedan a contar historias, intercambios y viajes.

Algunos se instalan en época de turismo en Cartagena, Barranquilla, Santa

marta, Tolú, Turbo, Necoclí y diferentes puntos de la Costa, sirviendo a veces de intermediarios directos de orfebres estables.

Hay un tipo de comercio invariable de la cerámica y del oro que consiste en aprovechar un cupo de viaje de un intermediario y así como no es regu

lar, llegan los objetos de Mompox a San Andrés, Popayán, Pasto, Puerto Asís ó Florencia.

Son dos ó tres los orfebres que tienen contactos en mercados internacionales, ellos son Luis Guillermo Trespalacios, Angélica Pomares y los Garrido ó los Villanueva y no se trata de algo fijo ni establecido sino más bien ocasional. Mientras que sí se puede decir que algunos de los mayoristas hayan logrado colocar las joyas que compran a los artesanos en mercados de Miami, New York, Los Angeles, Madrid y París, **logrando** pedidos que aunque no copiosos tienen alguna permanencia. Como lo veremos en el anexo de algunas fotocopias del archivo de la cooperativa de orfebres de 1972, hubo un momento en que los artesanos de Mompox pudieron haber cologado en Miami una suma mensual de US\$20.000.= en joyas con otras ofertas en New York y Roma.

De acuerdo a distintos tipos de orfebres el mercado más cercano y más estable para las prendas es Mompox; la mayoría vende más allí que en otro municipio y generalmente de contado, pero cuando el artesano dice esto excluye totalmente la información sobre quién es el cliente, qué hace, de dónde viene y qué tipo de comercio realiza con la joya, sin embargo las transacciones mayores si se realizan en los sitios donde venden los intermediarios mayoristas, es decir las capitales de departamento como Bogotá, Medellín, Barranquilla y Cartagena donde los propietarios de jou

yerías conocen muy bien cuánto se cobra por el valor artesanal de una prenda, doblando o triplicando el valor del gramo en su taller de origen.

Cuando se habla con los artesanos de las principales dificultades con el comercio de la mercancía, se dice mucho, "aquí en Mompos no hay plata y por lo tanto no hay con qué trabajar para vender". Sumado a esto se sabe que aunque el artesano vende en Mompos, es un mercado insuficiente, con compradores pobres cuando no hay turistas; entonces el artesano debe viajar a buscar clientes en otros mercados fuera de Mompos.

Viene el problema del transporte tanto para aquellos artesanos que deben movilizarse, para los intermediarios, tanto como para quien se queda en su taller. Ya ni siquiera se habla del precio de los pasajes por tierra sino del "aislamiento de Mompos". No hay un servicio de encomienda para la prenda momposina por avión y los riesgos de enviar mercancía de oro con un intermediario son obvias para los artesanos; el transporte por el río en "yonson" es placentero pero demorado y el estado de la carretera hasta Magangué y de aquí hasta Cartagena es pésimo: "aquí en Mompos no hay comunicaciones, no tenemos un puente, ni buenas carreteras y sólo se acuerdan de nosotros por el turismo".

El artesano momposino aunque muy abierto a diferentes ideas políticas, es escéptico a la acción verdadera de los políticos de la región sobre estos problemas de aislamiento de la ciudad que inciden directamente en la estabilidad del mercado artesanal -cuando el 70% de la población de Mompos depende de la artesanía en sus diferentes ramas- y entonces sin ser pesimista pero participe uno se pregunta con ellos si una intervención del gobierno más bien no empeoraría las cosas.

III Encuentro

Por la identidad de la región y la provincia

AN MARCOS REGION DEL SAN JORGE SUCRE

5-6 y 7 de Mayo de 1989



PROMOVEMOS

ordenamiento Territorial con Autonomía, Identidad y
d en Regiones y Provincias, que potencien el desarro -
Progreso e integren social, cultural, económica y poli-
ente a los Pueblos que las conforman.

Toda esta serie de trueques, juegos de palabras, señales, correrías interveredales por un país de comerciantes nómades con las manos mojadas de hielo derretido, oro de diferentes for as y en diferentes envolto rios, desayunos en cocinas en charcadas por la llegada del primer "yonson", estacionamient os en alguna calle paralela al río Magdalena, 500 pesos de adelanto, billetes arrugados de vuelta, monedas de 50 centa vos para que los bolsillos tintineen, el abordaje apretujado e interminable a buses, jeeps y chalupas en los que la comodidad por la que se paga es imagi ginada tanto como la presencia

en la puerta de un taller de alguien que venir de San Blas ó de Maicao "comprando oro entre las veredas", esta serie de trueques, decía, es asumido y aceptado por los orfebres momposinos como una forma de comercio que los favorece económica y artesanalmente, cuando si le compraran el oro al Banco de la República tendrían que hacerlo a un precio que fluctúa

entre los \$4.500.= y \$4.900.= pesos el gramo con un impuesto del 35% que no tiene en cuenta que se trata de artesanos, después de una serie prolongada e incomprensible -para ellos- de "papeles que hay que llenar de datos". En cambio por medio de este comercio entre intermediarios pobres que hacen parte de esa transacción conocida como "la bolsa negra", los artesanos consiguen un gramo de oro entre \$2.800.= y \$3.000.= evitándose una relación con el Estado que para ellos es "aburrida" y continuando con una comunicación muy antigua entre parientes, vecinos, conocidos, desconocidos y artesanos cuyo lenguaje es la manera como el oro es escondido de la mirada y del tacto gubernamental cuyo proceso culmina con el brillo que le pueda dar al oro el papel moneda, proceso muy lejano de los intereses y del proceso artesanal.

Organización Social. Segunda Parte.

(la primera parte en el segundo informe bajo el acápite Los talleres.)

Samuel Ricaurte es un orfebre joven que aprendió el oficio con los Villanueva (joyeros de oro) y Atilano Padilla (joyero de plata) bifurcando así las preferencias de su línea de producción y los puntos de referencia de sus relaciones sociales desde su organización social básica: el taller de orfebrería en casa de sus padres.

El único aprendiz empleado en el taller es su hijo estudiante de bachillerato en el Colegio Pinillos; los otros empleados son familiares y amigos comunes de Jaime Villanueva.

Oswaldo ("Pachín"), primo de Jaime ("Jimmy") Villanueva
Luis Eduardo, sobrino de "Jimmy"
Cayetano "Caye", artesano
"El Tutino" ó "El Robe", oficial de joyería



Eberto, el hijo
Atilano, joyero de San Miguel
"Mañe", el espía
La mujer del cazabe
La madre
El padre
La hermana, costurera
"El Burro"
Tomás.

Abril 20: Partido de fútbol Nacional-Millonarios.

Todos atentos a un aparato de televisión mal sintonizado, especialmente El Robe, quien se voltea y descuida el corte de los tom tillos plateados que tiene ensartados en el pértago. Pachín y Luis Eduardo le hacen con cer a Samuel unas hojas con diseños ciscados en el taller de Villanueva. Todos son "hinchas" del Nacional y se turnan para trabajar en ambos talleres ahora que "Jimmy" refacciona la casa que tomó al lado del Colegio Pinillos para el taller y el traslado de la joyería(vitrina) que tiene en la Calle del Medio. Se rellenan figuritas con filigrana: espirales, espeg tación, camaradería; la espalda curvada, la cabeza inclinada, los ojos pendientes de lo que enrolla la aguja, la espalda se yergue y los ojos pendientes de la cancha de fútbol televisada. Otra vez los ojos sobre el hilo que se tuerce: panderos y lágrimas para ajustar a buhos, cometas, campanas, herraduras, florecitas, barquitos, ovoides, delfines, corazones, mariposas, racimos de uvas; dándole cuerpo a la figura calada. Pachín quiere jugar el sábado

con el pie tronchado. La hermana de Samuel, detrás del televisor cose en máquina de coser, el papá corta leña atrás y luego se acerca a un molino cerca del taller a moler maíz, lo deja caer al piso para los pollitos, la mamá pendiente del fogón con una jóven que parece de la familia. Encienden el radio y le quitan volúmen a la televisión que tenía el sonido raspado e intermitente. El Robe tiene la boca abierta y trata de utilizar el pértago que tiene en la mano. Samuel desenreda hilo de oro y repara una aguja.

Las relaciones entre empleados y visitantes comerciantes y joyeros en el taller de Samuel, proporcionan claridad sobre un caso típico de organización social entre artesanos orfebres. Es una red que se extiende desde el empleado no especializado en técnica alguna hasta otros joyeros que vienen a terminar etapas del proceso de producción a un taller, "por ir a hacer visita", por camaradería, por diversión, "averiguando", "porque la seño invitó almorzá"; pasando por los vendedores de precolombinos guaqueados, por los vendedores de oro quebrado, por joyeros estables, por los familiares que están empleados en el mismo taller, por artesanos de distintas ramas que vienen a pedir favores, por una amiga de la madre o de la hija que usa el baño ó llega a contar un chiste, mujeres granjeras(20)

del casabe ... la red se sigue extendiendo a pequeños artesanos que no tienen todas las herramientas y que visitan el taller por el préstamo de la que necesitan, viajeros, contrabandistas, vendedores de alguna "chatarra"(21) de dulces y cigarrillos, gente que quiere mandar a hacer un arreglo ó un

20) La granjería es el oficio artesanal clásico en la Depresión Momposina y los pueblos ribeños de la Costa que se dedica a la producción casera de dulces, galletas, pasteles y comida de sal ó de dulce. En Mompos es común como una actividad rezagada o alterna de la granjería que la gente prepare comida para otra gente que prepara comida para otra gente. El cazabito (galleta de yuca), el bollo limpio, la cocada, el chicharrón, son algunos de los objetos artesanales de la granjería. Todo el mundo conoce el Portal de los Dulces en Cartagena.

↓
José Trespalacios Cebanista,
primo-hermano
Luis G. Trujillo
el joyero.

Gloria Moreno





Hijos y nietos de la familia Trespalacios Moreno, una familia de artesanos. Señalamos a Jaime, uno de los hermanos joyeros.

baño de oro (maulitas, arreglitos de maula) (22).

Mensajeros e intermediarios del oro son los responsables de un circuito de comunicación más allá y más acá de la puerta abierta del taller cuyo objetivo es ocultar la prenda ó hacerla aparecer. Es muy común que alguien que haya perdido el pestillo de una gargantilla, de un arete ó de una pulsera, haga pasar la prenda por uno ó dos intermediarios cuando no conoce al joyero dueño del taller, porque tiene vergüenza de pedir el favor, porque no tiene como pagarlo, por desconfianza, porque teme perder la prenda al mandarla reparar, porque de pronto al artesano le dan ganas de comprársela como oro quebrado y ella no quiere venderla y porque de pronto a ella le dan ganas de venderla.



Uriel Trespalacios, hijo de José y Gloria, el día de su Primera Comunión posa al lado de un jarrón elaborado por Misael Canedo

- Hágame el favor y le dice ...
- Por qué no le dices ...
- Le manda decir ...
- A ver si usted le puede ...
- La comadre ...
- La niña Asunción ...
- Mire es para saber cuánto pesa
- Cuánto vale
- Me dijo el cuñado de Chayo ...
- De una vez por qué no me muestra ...
- Pa'ver las piedritas ...
- Le dije que así no ...
- Yo vuelvo ...
- Le dejo 500 ...
- Creía que era de 14 ...
- No más de 10 ...
- Pero eso no estaba así ...
- Tranquila ... otro día.
- Que aquí tiene unoj bollo ...

Ismael Toro,
hermano de Daniel,
padrastra y maestro
de Eberto Ramírez,
alfarero.



Esa red de interrelaciones que se extiende al interior de un taller de artesanía en Mompox es característica porque ca da una de las personas que la componen se convierte de cualquier manera en un portador intermediario de oro -o de un mensaje que comunica la tran sacción de un objeto artesanal- en la medida en que lo toca, lo mira o pregunta por el, si no tiene como oficio llevárselo como cliente.

Pero también el intermediario valoriza secretamente la prenda aumentando los obstáculos que la conducen al orfebre.

Muchas de estas personas hacen mandados respecto a llevar o traer la ma teria prima para compra o venta o para realizar parte del proceso. Los talleres son característicos por la cantidad de "mandaderos" o personas de distintas edades que colaboran con distintos oficios de la casa; lle var o traer agua, ir al mercado, laminar un gramo de oro para otro artesano o recoger alguna prenda y los mismos mandaderos también venden oro de vez en cuando -nunca se sabe si el oro es del mandadero ó del que lo mandó hasta que se descubre el robo- por ser parte del engranaje de la organización social de los orfebres.

Entonces se presenta la paradoja siguiente: observan todo el tiempo la intensidad del manoseo al que pueda estar expuesta la joya y sin embargo el metal de oro se valoriza con la manipulación del mayor número de inter mediarios que puedan clandestinizarla, pasarla de mano en mano.

Distintas son las actividades que socializan al momposino alrededor de los talleres de las diferentes ramas artesanales y de los talleres hacia afuera, estableciéndose siempre un intercambio de participación, de información, de parentescos, de objetos, de bienes y servicios ó de materia prima.

La gente entra y sale de los talleres movida por diferentes deseos y necesidades ...

Tinto, chicha de arroz aromatizada con agua de azahares, ajiaco dulce, arroz, hielo de sabores, palillos de madera, chistes, historias de caza y pesca, culebras, pescados con púas que se cazan en cantidades como trampas del agua a un pescador inexperto; la impotencia para conseguir un pescado comestible, porque ya no se usa la flecha puntuda de madera ó la arraya sino el pantalón de dril y la chancleta plástica -la actitud artesanal más inclinada a lo riberano como deporte-, se vuelve el chiste de la hora de la limpieza con el palillo de dientes imaginarios y de comida que se cree haber dejado en algún huequito, para poder ponerse mejor la caja de dientes a la hora de la siesta. Los apodos proliferan, valen más que el nombre -como la prenda escondida de mano en mano-, confunden, trasladan a personas que no se llaman así, que no les dicen así:

- ¿Cuál "Casquito"?

- El casquímico

- Aquel que se inventa fórmulas para sacarle oro y plata a otros metales

- Ayer estuvo aquí

- Es q'esa vaina de prestar el cilindro es un problema porque le hacen perder a uno mucho tiempo.

Todo el mundo sabe lo que más le gusta al "Burro" y por eso todos le dicen - ajá burro y quíay de tu novia!(carcajadas)

El Burro se lame los labios y siempre tiene qué ofrecer, "cualquier yerbita", una prenda, "chatarritas", "maulitas".

Abril 29: el estadio de fútbol de Mompox, viendo jugar al equipo de la panadería del Niño Jose con el equipo del callejón de la Hoyo. En este último están Villanueva, Oswaldo, Cayetano y el árbitro es el abogado yerno de "Guillo" Trespalacios. Las relaciones entre joyeros se hacen más claras escuchándolos hablar de fútbol y viéndolos jugar un partido. Los sobrinos de Villanueva trabajan en el taller de Samuel Ricaurte porque éste aprendió con el primero pero la camaradería producida por la hinchada del fútbol y porque se ponen en contacto e intercambian fuerzas en otro campo, produce mayor permisibilidad en las relaciones sociales de la actividad del orfebre.

Hay dos partidos más y en cada uno de los equipos hay un promedio de 3 joyeros. Oscar Arévalo, uno de los grabadores que no se ha ido definitiuvamente de Mompox, llega al estadio con el uniforme de su equipo antes de finalizar este segundo tiempo.

La caza como la pesca son actividades que unen a los joyeros, como es el caso de los Garrido y de Jaime Trespalacios, haciendo caso de viejos modos de producción que ahora tienen otro status a la luz de la joya exhibida en la vitrina para los turistas.

Sin embargo el río continúa siendo un factor de dependencia y de conección de la red social: el servicio prestado por el acueducto y alcantarillado de Mompox es pésimo pero rápidamente subsanado por la expectativa de lleu

gar hasta la orilla con el burro y las tinajas y las aguaderas ó el carrito plano de madera y balineras ó rueditas de caucho ó madera ó la zorra con el caballo. Llegan muchos niños ó niñas adolescentes empleadas en el servicio de las casas que nunca salen y les dan ganas de mojarse los pies y gritar y jugar y a los niños de nadar antes de hundir las latas metálicas de aceite ó las tinajas de barro entre el agua, cuando no son canecas plásticas y a toda hora se vé este movimiento entre el río y las casas y los talleres, entrando baldes y potes y pies descalzos y la gente saluda y dice "Permiso seño!" cuando entran a sacar agua de los pozos a donde "llora" agua subterránea desde la Colonia. Son pozos hondos y oscuros construídos en los patios de algunas casas de la Calle del Medio y de la Albarrada que se convierten en la alternativa de los mandaderos de talleres y casas en donde no hay pozos pero cuyos mandaderos acostumbran un intercambio especial con algún miembro de la casa del pozo; puede ser un "chisme", 200 pesos de bollos, una razón de un joyero, la comunicación de un encuentro en la calle, algo que sucede afuera. Entonces, cuando no hay agua en Mompox la gente habla mucho y cuando llueve y no hay agua porque no hay luz la gente se sienta en una mecedora a pensar en el hielo que se derrite dentro de la nevera.



HA MUERTO

Riseldina Rodriguez Vda. de Fonseca

EMPLEADOS DE LA ALCLADIA MUNICIPAL

Invitan a sus amistades al Sepelio que se verificará hoy 22

Marzo de 1.989 a las 4 p. m.

RECOMENDACIONES

Los siguientes enunciados deben tenerse en cuenta en el momento de pres
ar cualquier ayuda institucional a los orfebres, alfareros y artesanos
momposinos en general:

- i) El problema básico es la falta de dinero para comprar materia prima y el orfebre no la piensa comprar a un precio superior al que la con
sigue en la bolsa negra. Considera que el precio, el impuesto y los trámites y papeleos del Banco de la República representan un costo muy alto para los artesanos.
- ii) El principal obstáculo para los alfareros es un tipo de transporte que garantice la integridad de sus productos una vez hayan llegado a su destino. Sin esta garantía los alfareros ven cada día más cer
das las puertas a un comercio más amplio, a mercados más estables y a los deseos de los jóvenes de Mompos a aprender el oficio del barro.
- iii) En 1972 se consiguió la Personería Jurídica para una Cooperativa de Artesanos Orfebres de Mompos cuyos beneficios fueron conocidos por 33 orfebres; la cooperativa tenía como objetivo básico ampliar su cobertura a un número mayor de orfebres, pero muchos de sus miembros malentendieron los propósitos pensando que sólo unos pocos resulta
rían favorecidos de las propuestas que vinieran de diferentes joye
rías del país y del exterior. La falta de confianza y de espíritu cooperativo hizo que la gente empezara a faltar en las reuniones has
ta que la cooperativa se desmembrara y se perdieran las oportunida
des ofrecidas desde afuera para ampliar el mercado de la joya momposina.

- v) El orfebre y alfarero momposino dependen prácticamente de los mercados derivados del turismo local.
- v) Los orfebres y alfareros poseen poca información sobre la historia de las técnicas y diseños que ellos mismos ponen en práctica y esta es una de las razones por las cuales la mayoría está sujeta a lo que el consumidor ó cliente desee ó pida en lo que corresponde a diseños. Los orfebres que trabajan diseños de la orfebrería Sinú, Darién, Tairona, Quimbaya, etc. son -citando algunos nombres- Luis Guillermo Trespalacios, Amiro Castro, Jorge Garrido, Manuel Gutiérrez, Samuel Ricaurte, Atilano Padilla, Miguel Garrido, Luis Rafael Martínez, Luis Cabrales, Jaime Trespalacios, Jaime Villanueva. El primero es el único de los conocidos que posee una variedad de libros del Museo del Oro sobre Orfebrería Precolombina, los demás orfebres trabajan con catálogos de las Industrias Inca o de la Joyería Greenfire cuando no les llevan los diseños ciscados ó la propia joya como muestra. Algunos joyeros pobres tienen como muestra precolombina a las mismas narigueras y orejeras acabadas de guaquear. Pero la mayoría elabora réplicas artesanales de lo precolombino sin conocer la zona de origen ó quienes eran los que se inventaron estas formas. Sin embargo el trabajo de los antiguos les produce admiración e indudablemente quien elabora precolombinos tiene un lugar de prestigio entre los orfebres pues es el propio jefe del taller quien lo hace, consiguiendo así un status entre los demás talleres.
- l) La joya y la cerámica momposina son elaboradas a mano en su totalidad.

- vii) El alfarero exhibe la loza colocándola contra uno de los muros cerca de la entrada a su casa, de tal manera que el transeúnte que pasa está expuesto a convertirse en cliente. Otros mercados de la cerámica momposina fuera de MompoX son Magangué, Barranquilla, Cartagena, Tolú, San Andrés, todas plazas en donde los clientes no son fijos y no siempre pueden llegar a MompoX por columnas ó macetas.
- viii) Los artesanos momposinos no tienen un puesto fijo de compra y venta de productos en MompoX. No hay centros artesanales ni ferias artesanales. Tampoco existe un establecimiento donde puedan adquirirse las materias primas.
- x) El orfebre tampoco tiene vitrinas estables de exhibición en MompoX y sus mercados a otros municipios del país y al exterior se han logrado a través de clientes turistas y clientes intermediarios ó dueños de joyerías en Cartagena, Barranquilla, SantaMarta que han hecho la mayoría de los contactos para sacar a la prenda momposina y tratar de ofrecerle un tipo de comercio ágil.
-) A pesar del prestigio y tradición de la artesanía momposina, la ciudad se encuentra en uno de sus momentos máximos de aislamiento al ir perdiendo con el tiempo y con la indiferencia de las instituciones su preminencia como punto principal desde y para el interior del país. La ganadería es una de las actividades económicas más importantes de MompoX y de la Depresión pero es una fuente que ocupa a una población cada vez más escasa. La gente está vendiendo el ganado para irse o para hacer otra inversión debido a que esta actividad y la posesión de tierras es algo cada vez más riesgoso e inseguro. Luego son muchas las

personas en Mompox -aproximadamente 5.000 personas- que dependen de la orfebrería, Alfarería, Ebanistería, Herrería y Granjería.

- i) Frente a la carencia de materias primas, financiación y otros mercados el artesano empezó hace más de 10 años un proceso de emigración a los puntos de la Depresión y de la Costa ó del interior del país en donde se encuentran las vetas de la materia prima ó los talleres de artesanos de Chocó, Nariño y Antioquia siendo cada vez más explicable la "desaparición" de los talleres de orfebrería en Mompox.
- ii) Los talleres recogidos, es decir, aquellos en donde se ven arrumadas las mesas de operarios durante mejores épocas y donde ahora sólo se ven 1 ó 2 empleados y el uso de la plata en lugar de oro, como símbolo del bajo control de calidad de la joya, son dos de las variables más claras de la decadencia de la orfebrería momposina.
- iii) La competencia de otros centros orfebres, en algunos casos industrializados como el Chocó y con medios de capital de trabajo más amplios es otra de las causas de desestabilización de los mercados de la prenda momposina.

Ante estos hechos, los artesanos de Mompox recomiendan como sugerencias soluciones a sus problemas los siguientes:

Renovar la Personería Jurídica de la Cooperativa de 1972 haciendo nuevos esfuerzos de organización entre los orfebres.

Artesanías de Colombia debería establecer un almacén-cooperativa que le comprara el oro al Banco de la República y así podría vendérselo a los artesanos a un precio más bajo.

-) Se necesita una institución que represente y le dé estatuto de artesa no a la gente que trabaja la filigrana, en la compra y venta de las materias primas y los productos.
-) Necesitamos un carnet de artesanos para vender en cualquier parte y comprar el oro más barato.
-) Hay gente que cree que lo que se produce en estos talleres es con má quina; sería necesaria una campaña publicitaria para las joyas que se producen en MompoX para que la gente conozca cómo se elabora.
-) Es necesaria una institución que le haga préstamos a los artesanos sin tantos papeleos. Aquí cada uno necesitamos por lo menos \$250.000.= para comprar materia prima.
-) El orfebre momposino necesita información y capacitación. Se hace ur gente una escuela-taller que le dé un vuelco a las artesanías aquí en MompoX. Una escuela en donde el artesano aprendiera las técnicas pre colombinas y en donde le fueran enseñadas las técnicas de orfebrería y las máquinas usadas en otros países; al mismo tiempo podría enseñar lo que él sabe a otros aprendices. Pero el intercambio de ideas es urgente.
-) La prenda que nosotros producimos está cogiendo muy mala fama en otras partes y sus ventas están disminuyendo porque hay joyeros que producen joyas que son de plata ó de cambumba bañada en oro y ellos la venden a precios de oro y nos están perjudicando a todos. La solución sería una buena campaña de publicidad para la joya de MompoX para que cada vez vinieran más turistas sin desconfianza de lo que aquí se hace. Artesanías de Colombia podría colocar una vitrina ó encargarse de la

exhibición que hicieran los artesanos de sus productos, en el Hostal Doña Manuela para que allí el turista pudiera conocer el trabajo de diferentes orfebres; también se podría colocar un listado con la dirección de cada uno y así el cliente escogería entre distintas calidades.

- 0) El orfebre necesita un servicio de transporte ó de encomienda para enviar prendas a otras ciudades sin necesidad de abandonar su taller en Mompox y en algunos casos su producción.
- 1) El alfarero necesita préstamos para ampliar su producción.
- 2) Con sólo dos alfareros que todavía venden columnas y macetas en Mompox se puede decir que aquí ese oficio está destinado a desaparecer; la solución sería una escuela que estimulara a los jóvenes en el trabajo con el barro.
- 3) La cerámica vidriada de Mompox requiere de un tipo de transporte que reemplace el movimiento por el río, buses ó camionetas de alguna empresa que llevaran cerámica únicamente garantizando su buen empaque y traslado hasta donde se vaya a negociar.
- 4) La Caja Agraria debería ampliar sus créditos a los artesanos y los bancos deberían prestar plata sin tantas condiciones.
- 5) Hay joyeros que trabajan plata bañada en oro pero no porque quieran estafar sino porque no hay otra materia prima, ó sea que hay que prestarles dinero para que puedan comprar el oro que siempre han trabajado.
- 5) Artesanías de Colombia podría ayudar colocando un almacén en donde el artesano pudiera comprar materias primas que no se consiguen en Mompox, como el azul cobalto necesario para vidriar la cerámica.
- 7) Artesanías de Colombia debe encargarse del control de calidad de lo que los joyeros, alfareros y artesanos en general producen en Mompox.

NOTAS

Las notas que aquí aparecen son las que no se colocaron como pies de página.

- (1) Oro quebrado: aquella cantidad de oro que llega para la venta a los talleres en forma de joyas averiadas ó partes de prendas; se dice oro quebrado en contraposición a oro en barra de un sólo kilataje.
- (2) oro en prenda: la joya misma.
- (3) oro rebajado: aquel cuyo kilataje no es comercial, oro de 10k. y 8k.; se rebaja con ligas no proporcionales de plata y cobre.
- (4) cambumba: aquel oro mezclado en diferentes proporciones con plata, cobre, acero ó latón y que en muchos casos no se trata de oro. Es materia prima que se trata con desprecio.
- (5) prenderías: los sitios ó las personas que compran ó prestan dinero a la gente a cambio de sus joyas; en Mompox la mayoría de las prenderías son los intermediarios mismos.
- (6) liga: es la adición de cobre y plata que debe hacerse al oro de 24k para volverlo comercial, es decir de 18 y 14k.; de la liga depende el color que quiera dársele al oro para ser trabajado. La liga se hace fundiendo y controlando el peso de las materias primas.
- (7) "yonson": para decir Johnson que es el nombre de los motores que se instalan a las chalupas que recorren el río Magdalena. Fals Borda introduce yonson para su Historia Doble de la Costa.

(notas página 2)

- 8) cooperativa: sobre la Cooperativa de Artesanos Orfebres de Mompós de 1972.
- 9) el crisol es el recipiente de cerámica donde se funde el oro y la hilara donde se derrama y toma la forma de barrita.
- 10) sobre palacio, casquillo y calibrador se dice suficiente en el acá pite sobre el proceso y en el de las herramientas.
- 11) filigrana: es el nombre de la técnica pero también del hilo de oro.
- 12) rellenar: llenar los espacios de las figuras del calado con figuras elaboradas en filigrana.
- 13) merma: el oro que se volatiliza o se pierde en forma de limaduras durante el proceso de producción. El joyero tiene derecho a un 10% de merma por cada gramo que trabaje.
- 14) al pie de página.
- 15) los aprendices en los talleres de orfebrería aunque cada vez menos por lo menos no han dejado de existir como en el caso de la alfarería; el muchacho joven vé más posibilidades de ingreso en la orfebrería que en la alfarería y además "no tiene que ensuciarse las manos". El ayudante aprendiz de orfebrería es tratado con mucha autoridad y exigencia por parte del jefe del taller.
- 16) al pie de página.
- 17) al pie de página.
- 18) un artesano se vé obligado a reventar una prenda cuando por necesidad vende su producto a quien mejor le pague, pero por debajo del precio local por gramo trabajado.
- 19) al pie de página.
- 20) al pie de página.

(notas pág.3)

- (21) "chatarra": oro fundido muchas veces en forma de alguna prenda ú oro rebajado ú oro de pocos kilates, también se dice chatarra por decir "cualquier cosita".
- (22) En el diccionario Larousse aparece maula como una cosa inútil. Engaño, artificio. Persona taimada y tramposa. Persona pesada. El orfebre momposino habla de maulear cuando le toca ganarse la vida arreglando el pestillo de un arete ó enderezando una cadena ó añadiendo un adorno a una joya. Sin embargo la actividad de maulear implica como maula a la persona que mandó a realizar la maula. La maula es el intermediario que hace llegar la prenda al joyero para el arreglo, tanto como el dueño de la joya.

DIRECTORIO DE ORFEBRES Y ALFAREROS MOMPOSINOS CONOCIDOS.

Algunos Orfebres:

- Luis Guillermo Trespalacios; Callejón de San Miguel, Carrera 1 # 13-01
tel.:95285-5625.
- Atilano Padilla; Callejón de San Miguel, Calle 13 # 1-47
- Alejandro Castro;
(trabaja su hijo Samuel Castro) Callejón de San Miguel, Calle 13 # 2-57.
- Rodolfo Ruiz; Callejón de San Miguel, N° 2-127.
- Amiro Castro;(el hermano de Alejandro Castro. Su taller es mejor conocido
como "el taller de la Negra Pomares", Angélica Pomares
su esposa, la persona con mayores ventas entre los orfebres).
Callejón de Juan José, Carrera 2 # 12-02.
- Jorge Garrido;
Callejón del Tamaco, Calle 14 # 2-100
- Emiliano Torres; (hermano de María José Torres la esposa de Carlos Mieles)
Callejón del Tamaco, Calle 14 # 2-142
- Carlos Mieles;
Callejón de Santa Bárbara, Calle 14 # 2-56
- José Angel Mieles;
tiene una panadería en el Parque Santander y una imprenta en el Callejón
de Santa Bárbara.
- Jaime Villanueva;
Calle 18 entre carreras 2 y 3
- Simón Villanueva
- Luis Angel Villareal;
Calle 18 # 3-43 Residencias Unión, Parque Juan B. del Corral
tel.: 95285-5723 (preguntar por Doña Elsa, su esposa, antigua joyera y
ahora administradora de las residencias).
- Jaime Villareal; Calle 18 # 3-64, Juan B. del Corral.
(hermano de Luis Angel)
- Alejandro Villareal; Barrio Territorial
(al lado del taller de Manuel Gutiérrez y del de Jaime Trespalacios)
- Manuel Gutiérrez;
Segunda Etapa Barrio Territorial # 16-50
(al frente está el taller de Jaime Trespalacios)
- Samuel Ricaurte;
Callejón de Pinto, Calle 23 # 3-104
(taller y casa de sus padres)
- Luis Rafael Martínez;
Calle 19A # 4-133
- Miguel Garrido
Calle Cuarta Cementerio
- Jaime Trespalacios;
Calle 24 entre carreras 3 y 4 (vive con la esposa y los hijos)
- Callejón de Santa María.
- Esperanza Villareal;
Albarrada de Maturín.

(directorio 2)

Felix Muleth; empleado de "Guillo" Trespalacios.
Jaime Flórez; empleado de "Guillo".
Alicio Rodríguez;
se lo encuentra por la calle en bicicleta.
Edinson Ventan;
vendedor intermediario entre talleres.
Sigifredo Meléndez;
Calle 18 # 3-114, Juan B. del Corral (profesor del Colegio Pinillos)
Máximo Menco;
Carrera 4 # 19-84
Francisco Zabaleta; tesorero de la cooperativa de 1972
Calle 21 # 2-46
Roberto Villanueva; empleado de "Guillo".
Rafael Dávila y
José Luis Dávila; hermanos de Patricia Dávila, esposa de Jaime Trespalacios.
Luis Arrieta; uno de los maestros grabadores emigrado a El Bagre(Antioquia)
Venancio Lengua; emigrado a Norosí(Bolívar)
Luis Cabrales; vendedor de chance, lotería y prendas en el mercado por
la Albarrada de San Francisco.
Vive diagonal a Miguel Garrido por la Calle del Cementerio.
Oscar Arévalo;
grabador empleado por Jorge Garrido; se mueve entre Zaragoza(Antioquia)
y Mompox.

Alfareros:

Daniel Toro;
Callejón de Jaén, Carrera 3 # 21-168
Eberto Ramírez; hijastro de Ismael Toro, hermano de Daniel.
Callejón de la Hoyo, Calle 21 # 3-59
Alberto Navarro;
Carrera 4 # 23-55
(tiene 85 años, volvió a trabajar el 1º de Mayo).
José Canedo;
Callejón de Jaén, Calle 22 # 3-85
(ya no trabaja).

BIBLIOGRAFIA

-) Angulo Valdés, Carlos
La Tradición Malambo.
Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá, 1981.
-) AUDIOVISUALES Yuruparí
Mompox El Ocaso del Oro y del Barro.
Esperanza Martínez-investigación y Libreto, Bogotá, 1986.
-) Benjamin, Walter
"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"(I).
En: ECO, Tomo XVI/5, Buchholz, Bogotá, 1968.
-) Benjamin, Walter.
"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"(II)
En: ECO, Tomo XVI/6, Buchholz, Bogotá, 1968.
-) Boletín Museo del Oro Banco de la República,
Año I, Enero-Abril, Bogotá, 1978.
-) Boletín Museo del Oro Banco de la República,
Año I, Septiembre-Diciembre, Bogotá, 1978.
-) Boletín Museo del Oro Banco de la República,
Año 2, Septiembre-Diciembre, Bogotá, 1979.
-) Buitrago, Carlos
Arcillas para Alfarería en el Departamento del Quindío.
Ministerio de Minas y Petróleos, Instituto Nacional de Investigaciones Geológico Mineras. Dirección General Regional Ibagué,
Informe N° 1586, 1971.
-) Canetti, Elías.
Masa y Poder.
Muchnik Editores, Barcelona, 1981.
- 0) Cartagena Voice of the Spanish Main.
Distributed Free to Inbound Passengers. 1988-89 Edition
Publisher: Leland W. Miles.
Editor: Stephan Riedel.
- 1) Consuegra, David
Ornamentación Calada en la Orfebrería Indígena Precolombina (Muisca y Tolima). Museo del Oro Banco de la República, Ediciones Testimonio,
Bogotá, 1968.
- 2) Corradine Angulo, Alberto
Santa Cruz de Mompox Estudio Morfológico y Reglamentario.
Corporación Nacional de Turismo, Bogotá, 1982.

(bibliografía 2)

- 13) 45° Congreso Internacional de Americanistas
Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 1985
Metalurgia de América Precolombina.
Banco de la República, Bogotá, 1986.
- 14) Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE
Colombia Estadística 1987
Bogotá, Noviembre de 1987.
- 15) DANE
División Político Administrativa de Colombia
Elaborado por el Banco Nacional de Datos, Bogotá, Marzo de 1988.
- 16) DANE
Colombia Estadística 1988
Bogotá, Enero de 1989.
- 17) Espinosa, José
Manual del Orfebre
Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello
Ediciones IADAP, Quito, 1985.
- 18) Falchetti, Ana María
Audiovisual sobre los talleres de orfebrería en Mompox
Mompox, 1987
- 19) Fals Borda, Orlando
Mompox y Loba, Historia Doble de la Costa-1
Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1980
- 20) Fals Borda, Orlando
El Presidente Nieto, Historia Doble de la Costa-2
Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1986
- 21) Fals Borda, Orlando
Retorno a la Tierra, Historia Doble de la Costa-4
Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1986
- 22) García Márquez, Gabriel
Cien Años de Soledad
Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1968
- 23) García Márquez, Gabriel
Crónicas y Reportajes
Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1976
- 24) García Márquez, Gabriel
"La Soledad de América Latina" En: GACETA 43 Colcultura, pág.60,
Bogotá, 1984.

(bibliografía 3)

- 25) Gilmore, Robert Louis y John Parker Harrison
"Juan Bernardo Elbers y la introducción de la navegación a vapor en el río Magdalena". En: El Siglo XIX en Colombia visto por historiadores norteamericanos. Compilación, Prólogo y Notas de Jesús Antonio Bejarano, Editorial La Carreta, pág. 177, Medellín, 1977.
- 26) Herrera Rubio, Neve Enrique
A untes ara una Cartilla de Investi ación en los Núcleos Artesanales y o Aspectos de la Producción Artesanal. Artesanías de Colombia S.A., Bogotá.
- 27) Leach, Bernard
Manual del Ceramista
Editorial Blume, Barcelona, 1981
- 28) Legast, Anne
La Fauna en la Orfebrería Sinú
Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Bogotá, 1980.
- 29) Peñas Galindo, David Ernesto
"La orfebrería momposina: el aprendizaje de la paciencia".
En: Boletín Cultural y Bibliográfico, Biblioteca Luis Angel Arango, Banco de la República, Vol. XXIII, N° 7, 1986, Bogotá.
- 30) Peñas Galindo, David Ernesto
Los Bogas de Mompox. Historia del Zambaje.
Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988.
- 31) Plazas, Clemencia y Ana María Falchetti
Asentamientos Prehispánicos en el Bajo Río San Jorge.
Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Bogotá, 1981
- 32) Plazas, Clemencia y Ana María Falchetti
"La cultura del oro y el agua - un proyecto de reconstrucción"
En: Boletín Cultural y Bibliográfico, Biblioteca Luis Angel Arango, Vol. XXIII, N° 6, Banco de la República, Bogotá, 1986.
- 33) Reichel Dolmatoff, Gerardo
"Momil:Excavaciones en el Sinú" En: Revista Colombiana de Antropología, Vol. 5, págs. 111-333, Bogotá, 1956.
- 34) Reichel Dolmatoff, Gerardo
"Reconocimiento Arqueológico de la Hoya del Río Sinú"
En: Revista Colombiana de Antropología, Vol. 6, Bogotá, 1957
- 35) Reichel Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussán
Estudios Antropológicos, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977

(bibliografía 4)

- 36) Reichel Dolmatoff, Gerardo
Arqueología de Colombia, un texto introductorio
Fundación Segunda Expedición Botánica, Litografía Arco, Bogotá, 1986
- 37) Reichel Dolmatoff, Gerardo
Orfebrería y Chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro.
Fotografía: Jorge Mario Múnera, Editorial Colina, Medellín, 1988.
- 38) Ríos Sossa, Adriano
Diseño en San Sebastián y Momil en el Departamento de Córdoba.
Proyecto de Investigación Cerámica, Informe Final, Artesanías de Colombia,
Bogotá, 1987.
- 39) Salzedo del Villar, Pedro
Apuntaciones Historiales de Mompo
Gobernación del Departamento de Bolívar, Cartagena, 1987
- 40) Servicio de Cooperación Técnica
Subgerencia de Capacitación, Santiago de Chile.
Manual de Cerámica. Edición N°1, Chile, Julio de 1979.
- 41) Villegas, Jorge y Hernando Grisales
Crescencio Salcedo: Mi Vida. Ediciones Hombre Nuevo, Medellín, 1976.
- 42) Wittgenstein, Ludwig
Los Cuadernos Azul y Marrón. Editorial Tecnos, Madrid, 1976
- 43) EL TIEMPO Febrero 8 de 1989
"Muertos 12 guerrilleros en El Bagre".
- 44) LA PRENSA Febrero 21 de 1989
"Una familia se enfrenta a la guerrilla en el Bajo Cauca".
- 45) EL TIEMPO Febrero 26 de 1989
"A pesar de atentados, Mineros de Antioquia obtuvo utilidades por
\$3.200 millones".

CONCLUSIONES

Creo que el verdadero peso de una situación como la de la artesanía en Mompox, recae directamente -en este caso- en el investigador que va a enterarse de qué es lo que está pasando: todas las expectativas, quejas, escepticismos, caras indiferentes son recibidas por quien llega a conocer los problemas de la gente. Porque ya el artesano está acostumbrado a recibir los golpes, el encarecimiento de la materia prima, la falta de clientes y la indiferencia general de las instituciones a el aislamiento de Mompox. Y por otro lado el gobierno quiere enterarse de qué pasa con los artesanos pero no tiene ninguna obligación de comprometerse.

Es el investigador el que tiene que enfrentarse a frases como:

- "Si no ayudaron cuando el oro estaba barato, cómo será ahora"
- "Pueda ser que todas esas preguntas sirvan para algo"
- "Y si será que esas fotos ayudan en algo?"
- "Con tal que todo esto me ayude a conseguir un préstamo"
- "Aquí vienen a averiguar como está la cosa pero nada de soluciones"

La situación de la orfebrería y alfarería en Mompox son en verdad de decadencia, encontrándose todo en un desmoronamiento tan progresivo que no hubiera sido honesto hacer esta investigación si la ayuda, solución ó programa de fomento de Artesanías de Colombia tarda más de un año.

Los artesanos esperan lo mismo de siempre, del gobierno: nada. Pero también les parece un despropósito que si las ayudas no son prontas y efectivas, nadie tiene por qué meterse en sus vidas, en sus talleres y en sus transacciones.

(conclusiones 2)

Creo que Artesanías de Colombia debe aprovechar el hecho de que Luis Guillermo Trespalacios está todavía con vida, pues es uno de los orfebres que más ha trabajado por la organización de los intereses artesanales en Mompox, además de ser una de las personas más ilustradas sobre la historia de la ciudad y las técnicas y diseños de la orfebrería precolombina. Sería la mejor oportunidad para rescatar la mejor tradición sobre los primeros tiempos de la joyería en este siglo en Mompox y sobre cómo eran los talleres, cómo se trabajaba y recolectar las historias de los viejos joyeros. Trespalacios estaría dispuesto a colaborar en este aspecto así como en un Programa de Estímulo al artesano, siendo él un personaje que tiene mucha influencia sobre los orfebres desde diferentes puntos de vista. Es necesario que la empresa aproveche esta oportunidad, mejorando al mismo tiempo la imagen que dejó entre los artesanos en 1972.

El primer y segundo informe tienen un sentido de primer y segundo capítulo de esta monografía de tres capítulos, pero también son acercamientos descriptivos y críticos que pretenden tocar las problemáticas reales de los modos de producción desde la mítica de la circunstancia histórica en la que el aura de los objetos acaece. Con esta manera de ver y de escribirir he querido traslucir una serie de hechos que no tienen nada que ver con que las cosas en Mompox estén bien, que es lo que dicen los turistas sobre esta ciudad. Aquí pasan cosas todo el tiempo que tienen que ver con una realidad indígena riberana, velada por la arquitectura de lo blanco por una sobrevivencia de la venta de comida y hospedaje. He querido mostrar con esta prosa el punto de tacto de la filigrana y las columnas

(conclusiones 3)

on acontecimientos que van más lejos que las luchas independentistas, como es la presencia de una espiritualidad muy distinta al shamanismo del Amazonas. La parte de arriba y la parte de abajo en el Río Magdalena se han hecho cargo de un aspecto de la colonia más parecido a la manera como se ha venido comerciando el oro desde el año 900 d.c. hasta este momento en 1989 cuando se teme pronunciar el nombre del destino ó del origen de una transacción, por el miedo a decir dónde está el oro, para no decir dónde está cualquier cosa.

o que quiero decir es que la manera como se comercia el oro en Colombia en este caso en el Norte, en la Depresión Momposina, nos lleva a un ser indígena, que es la manera como la clandestinidad social, política y económica funciona en el país; por debajo de la mesa, de mano en mano, de vereda en vereda, chalupiendo, escondiendo el machete para irse al monte a cantar vallenatos. El indígena de la Depresión Momposina es una iguana que se emborracha con ron y mantiene fijo a su cabeza el sombrero caña blanca caminando por las calles de Mompox.

FICHAS DE REGISTRO DE PRODUCTOS PROTOTIPOS

continuación presento 44 fichas de productos prototipos de oro y de ar
lla. Las primeras 10, que son 12 porque hay 5A y 5B, son las fichas
de los objetos de cerámica. De la 11 a la 42 son productos de oro.

Hiciero repetir que tomar fotografías a lo largo del trabajo de campo, fué
complicado, sobre todo con lo de oro. Los orfebres se molestaban porque
alguien le tomara fotos a sus productos de oro porque creen que uno se
lleva algo del valor del objeto de oro al tomarle una fotografía y se dis
gustaban porque era más importante para ellos tomar fotografías de la gen
era. Y por otro lado decían que si esas fotos les iban a mejorar las con
diciones a ellos.

Con estas fichas de productos estoy anexando fotocopias de diseños precolom
bianos elaborados industrialmente por las Industrias Inca Inc., además de
fotocopias de diseños cincados por artesanos en sus cuadernos y papeles
de cajón. Creo que estas fotocopias son un complemento que enriquece la
variedad de diseño que tienen los orfebres momposinos.