



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

(Segundo Informe sobre los primeros resultados del trabajo de campo)

Presentado por María Teresa Salcedo Restrepo.

Mompox, Abril 17 de 1989.

INTRODUCCION

Este Segundo Informe se refiere a los primeros resultados del trabajo de campo sobre la investigación ARTESANOS MOMPOSINOS Y EL CARACTER DE LOS OBJETOS DE ORO QUE ELABORAN. Los contactos realizados en los talleres han estado dirigidos primeramente a las expectativas de los orfebres y alfareros momposinos acerca de los programas de ayuda y promoción artesanal de diferentes empresas, acerca de las organizaciones cooperativas y especialmente 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 identificar 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 -sobre todo para mí- lo de el carácter de los objetos de oro y el caracter mismo 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 carácter 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 o aquello o para qué sirve y pensar que hay simpatía o concentración pero la pregunta de por qué se está ahí permanece. También uso los diarios de campo dentro de los talleres para anotar cosas que se puedan olvidar pero he tratado de no hacer nunca una encuesta sino hasta después del primer o segundo contacto y así y todo hay preguntas que no tienen respuesta o 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.

Ha habido cierto afán de conocer el mayor número posible de artesanos y escuchar las opiniones de la mayoría. Las pocas encuestas elaboradas se entregarán con el próximo informe; pero sí anexo una lista de los orfebres y de los alfareros que he conocido y de los talleres en los que he estado.

Al tiempo que hablo del carácter de los objetos debo referirme 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 mas viejos de este siglo en la orfebrería momposina. La posesión de estas herramientas, por ejemplo, figura a un tipo de orfobre imposible de perfilar con las preguntas sobre modo de producción, pro

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

Debe quedar claro que cuando se llega a un taller de orfebrería en es te momento la gente abre y cierra los cajones y lija una argolla o lima la cogedera de un arete pero nadie tiene gramos de oro para trabajar en ese momento; se arreglan cosas, se brillan, pero hay muchos empleados que no están, mesas desocupadas.

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

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 Mompos. 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 est 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, gra sa, 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 Mompos.

(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 reproducible.

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 chocoanos 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 tomin a medio gramo.

Los hijos del viejo Misael Cañedo, 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 Mompos".

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

(7) Cosas contadas por Cristina Cañedo.

(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 alfarería 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 Mompo pertenecen a una tradición similar a la del Complejo Cerámico San Jorge

(3A) Comunicación personal de Luis Guillermo Trespalacios, 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". 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

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 baballerizas 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 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 ellas sabe como se hace todo, desde el principio hasta el final.

La situación prototipo es la de la mujer que tiene el lavadero o la cocina a tres pasos del torno de alfarería o en el centro del conjunto de pupitres de orfebrería. Desde allí mira y "está pendiente" de las conversaciones y lava la ropa y atiza la candela. Esta actividad panóptica sólo es interrumpida para atender a los clientes que quieran escoger entre las joyas exhibidas en la vitrina o para quien venga por una maceta o una columna. 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 mesas 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, "por que 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, Salsurro, 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.

Orfebres conocidos.

- . Luis Guillermo Trespalacios; Callejón de San Miguel.
- . Jaime Villanueva; Albarrada de Maturín
- . Jorge Garrido; Calle 14 # 2-100, Callejón del Tamaco.
- . Atilano Padilla; Callejón de San Miguel.
- . Luis Angel Villarreal; Residencias Unión, Parque Juan B. del Corral.
- . Jaime Villarreal; Calle 18#3-64, Juan B. del Corral.
- . Alejandro Castro; Callejón de San Miguel.
- . Manuel Gutiérrez; Segunda Etapa Barrio Territorial #16-50.
- . Samuel Ricaurte; Calle 23#3-104, Callejón de Pinto.
- . Luis Rafael Martínez; Calle 19A#4-133
- . Miguel Garrido; Calle Cuarta Cementerio.
- . Jaime Trespalacios; Territorial.
- . Esperanza Villareal; Albarrada de Maturín.
- . Simón Villanueva
- . Felix Muleth; (empleado de Trespalacios).
- . Jaime Florez; (empleado de Trespalacios).
- . Emiro Castro (su taller es mejor conocido como "el taller de la Negra Pomares;" Angélica Pomares, la persona con mayores ventas entre los orfebres). Callejón de Juan José.
- . Carlos Mieles; Calle 14#2-56, Callejón de Santa Bárbara.
- . José Angel Mieles; Parque Santander.
- . Alicia Rodríguez; (por la calle, en bicicleta).
- . Edinson Venta; (vendedor intermediario entre talleres).
- . Sigifredo Meléndez; Juan B. del Corral.

Alfareros conocidos

- . Daniel Toro ; (trabaja todavía) Carrera 3 # 21 - 168 , Callejón de Jaén.
- . José Canedo ; (ya no trabaja) Calle 22 # 3 - 85 , Callejón de Jaén.
- . Eberto Ramírez Angulo;(sobrino de Toro), Calle 21#3-59, Callejón de la Hoyos
- . Alberto Navarro;(ya no trabaja, tiene 85 años).

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 entendió 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 canceló una licencia que los orfebres tenían para comprar oro pues muchos la prestaban a cualquier persona. La cooperativa se acabó 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.