

ESTUDIOS DE NEGROS EN EL LITORAL PACIFICO COLOMBIANO

Joyería Barbacoana : Artesanía en un Complejo Orfebre con Supervivencias Precolombinas

NINA S. DE FRIEDEMANN

Dibujantes: Señorita Marina Rosas y señora Angela de Lis
del Instituto Colombiano de Cultura.

Fotografías: Nina S. de Friedemann y Ronald J. Duncan

Este artículo fué entregado para publicación
en esta revista en Julio de 1971.





INDICE DE ILUSTRACIONES

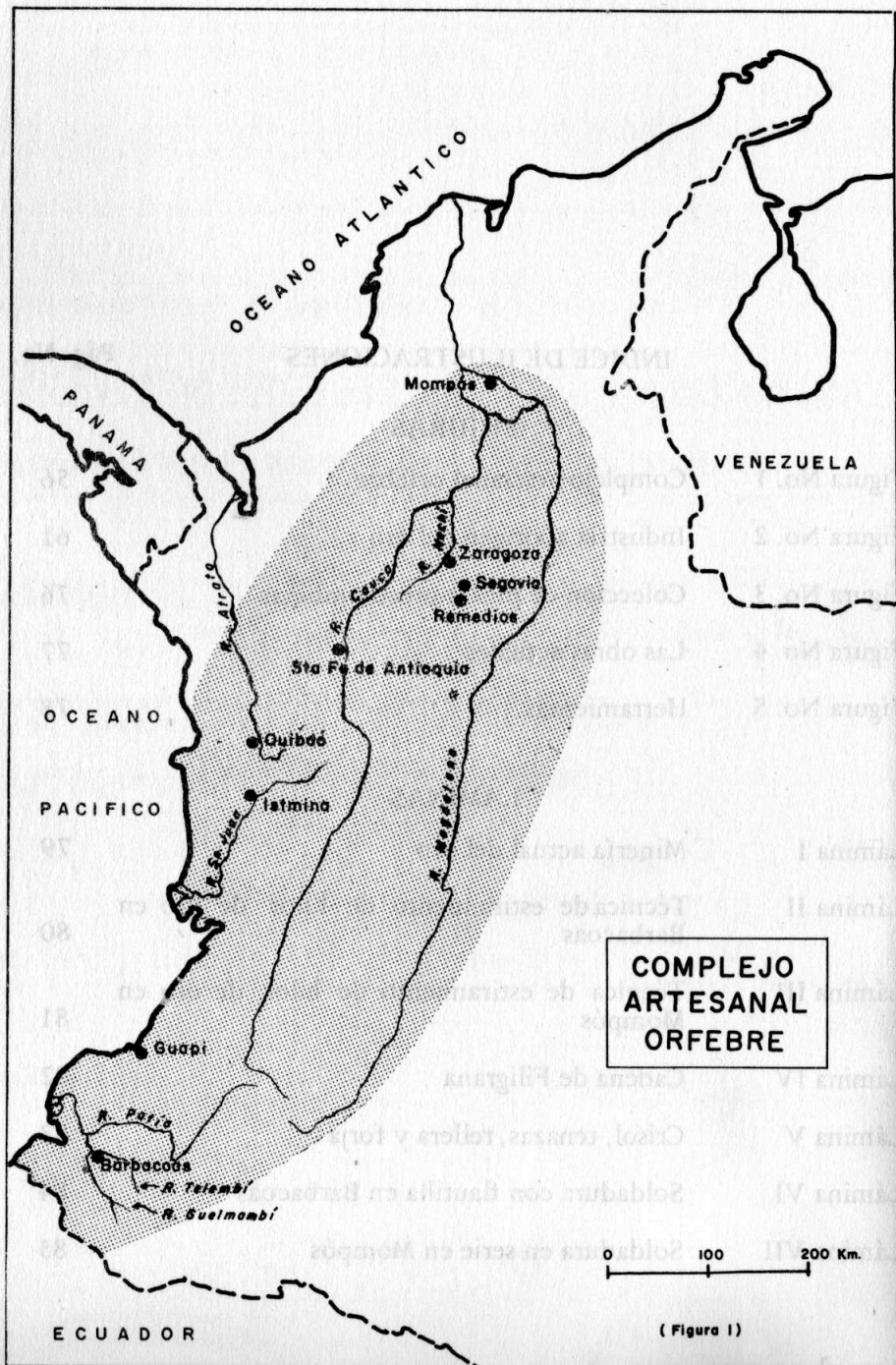
Pág. No.

FIGURAS

Figura No. 1	Complejo artesanal orfebre	56
Figura No. 2	Industria aborigen del oro	61
Figura No. 3	Colección de piezas precolombinas	76
Figura No. 4	Las obras actuales	77
Figura No. 5	Herramientas	78

LAMINAS

Lámina I	Minería actual del oro	79
Lámina II	Técnica de estiramiento de hilos de oro en Barbacoas	80
Lámina III	Técnica de estiramiento de hilos de oro en Mompós	81
Lámina IV	Cadena de Filigrana	82
Lámina V	Crisol, tenazas, rellera y forja	83
Lámina VI	Soldadura con flautilla en Barbacoas	84
Lámina VII	Soldadura en serie en Mompós	85



**COMPLEJO
ARTESANAL
ORFEBRE**

(Figura 1)

INTRODUCCION *

Este artículo presenta una orfebrería artesanal en Colombia, que exhibe elementos aquí considerados como supervivencias de la fase tecnológica metalúrgica precolombina, denominada *mise en couleur*. La fase en cuestión, conocida como *desborraje* en Barbacoas, Nariño, actualmente ocurre en el trabajo de artesanos de varios sitios del complejo orfebre que existe en las mismas zonas auríferas de las tierras bajas del Pacífico, y en los sistemas fluviales de los ríos Cauca y Magdalena, que produjeron el metal en tiempos prehispánicos y en la colonia española (West 1952).

Si bien el hallazgo de piezas orfebres precolombinas en las regiones citadas, da cuenta del influjo del trabajo metalúrgico precolombino, son el contacto negro-indígena durante la colonia, que aparece claro en los documentos históricos de minería y la existencia actual de técnicas de explotación minera, así como la permanencia de otros rasgos culturales aborígenes en las agrupaciones de mineros y orfebres actuales, los elementos relevantes en la conceptualización del desborraje como una supervivencia precolombina.

Esta presentación se desarrolla en el marco de estudios de explotación aurífera en el Litoral Pacífico, donde grupos de negros viven en circunstancias de marginalidad socio-económica en relación con el sistema mayor de la nación colombiana. La artesanía orfebre, se considera en esta instancia, desde una perspectiva evolucionaria, como una respuesta adaptativa en la esfera tecnológica de grupos negros que en áreas situadas en el mismo nicho ecológico, elaboran piezas de oro con el polvo extraído por los mineros que en la misma región sobreviven en los bosques.

I. LA SUPERVIVENCIA CULTURAL EN EL PROCESO ADAPTATIVO

Los procesos de adaptación, desde el punto de vista teórico aquí optado, se entienden como las maneras que permiten al hombre asegurar y conservar el control del ambiente en el ámbito de la evolución de la vida y la cultura (Sahlins & Service 1960:45). Si bien las estrategias de adaptación a un habitat natural y cultural específico son realizaciones creativas, el proceso mismo adaptativo implica preservación de las estructuras y funciones que se hayan logrado. Es así, como la tendencia hacia una permanencia de elementos surgidos como creación dentro de la propia cultura, o

* El trabajo de campo y la elaboración de materiales se cumplieron bajo los auspicios del Instituto Colombiano de Antropología, en 1969 y 1970

introducidos como en este caso, a partir del contacto cultural, puede explicar la ocurrencia de una técnica para colorear piezas de oro, cuyas aleaciones por sí mismas presentan el color del oro natural que la técnica del coloreo logra en obras con bajo contenido de oro. Esta fase del trabajo orfebre, que aquí se presenta como una supervivencia del trabajo metalúrgico precolombino, persiste vitalmente en el Litoral Pacífico, en tanto que en sitios de los sistemas de los ríos Cauca y Magdalena la manera de lograr el color está pasando a formar parte de las tradiciones orales. No sucede lo mismo con el color mismo de sus obras. Los artesanos continúan presentando sus joyas con un color de *oro natural*, que ha caracterizado tradicionalmente su trabajo.

El examen del desborraje, en términos de supervivencia y en el marco de un proceso de adaptación, se propone teniendo en cuenta las circunstancias históricas que reunieron a negros e indígenas en los sitios auríferos de explotación colonial española, que hoy son asiento de mineros y orfebres négridos.

La marginalidad socio-económica de los mineros en el Litoral Pacífico puede examinarse en su forma de tenencia de las tierras, sobre las que han vivido a raíz de la abolición de la esclavitud. Muchas descendencias siguen siendo colonos en tierras baldías, cuya adjudicación por parte de los organismos que administran el régimen de propiedad del suelo en Colombia hacen a terceros, sin consideración del lapso de asentamiento de estos mineros. A pesar de que existen normas legales sobre el dominio de tierras baldías que se ocupen por más de cinco años, sucede que estas gentes a veces por ignorancia, temor a los impuestos u otras razones, no han hecho las solicitudes pertinentes. Es así como el gobierno nacional ha podido adjudicar esos mismos terrenos a otros interesados, sin tener en cuenta el asentamiento que durante más de un siglo han tenido muchos de estos grupos (Friedemann 1969 a: 63).

La marginalidad económica de los orfebres puede señalarse en el hecho de que su acceso a la materia prima de su trabajo se logra a través de relaciones de amistad con los mineros o con los intermediarios que adquieren el oro de los mineros a cambio de la venta de víveres a crédito. Esta forma de acceso al oro ocurre porque en los centros donde existe el banco oficial y donde asimismo los artesanos tienen sus talleres, no pueden comprar el oro en el banco, pues éste solamente tiene autorización para comprar el polvo metálico, pero no para venderlo. Hasta el momento en que se tomaron los datos para este trabajo, las entidades de gobierno de la nación que regulan disposiciones tales como la compra y venta de metales, aparentemente no habían reconocido la dependencia económica que a partir de trabajos de artesanía orfebre tienen zonas auríferas como la de Barbacoas, que de acuerdo con Aguirre Beltrán (1968) podrían conceptualizarse como lugares de refugio con recursos estratégicos apreciables, tecnologías rudimentarias y utilización de la energía humana como elemento básico para el aprovechamiento de tales recursos. Esta por supuesto sería una forma simple de explicar la prohibición del banco para vender oro a los artesanos orfebres, sin embargo, una explicación tal que justifique situaciones de esta naturaleza no puede aducirse.

II. BARBACOAS EN EL COMPLEJO ORFEBRE

La orfebrería aquí referida se enfocará en el municipio de Barbacoas, en el Litoral Pacífico, pero el marco geográfico del examen de la técnica artesanal se extiende a sitios en la costa Pacífica como Guapí, Itzmina y Quibdó; Santa Fe de Antioquia en las

inmediaciones del río Cauca; Zaragoza y El Bagre sobre el río Nechí y Mompós sobre el río Magdalena. Los datos evidencian la existencia de una artesanía sin variaciones significativas, en las áreas citadas, que permiten señalar la existencia de un complejo tecnológico de artesanía orfebre, en las zonas de minería colonial (Fig. 1)

Se escogió Barbacoas en este caso, porque su panorama urbano económico está modelado por actividades de trabajo relacionadas con el oro y la artesanía del mismo, en tanto que en los otros sitios se encontraron distintas actividades que alternan con la orfebrería o dominan el aspecto económico.

Barbacoas (1° 41'N y 78° W) es un municipio del departamento de Nariño, asentado en piso térmico cálido de las tierras del Litoral Pacífico, sobre el río Telembí y es el centro de la región económica del mismo nombre, cuya dependencia en gran parte está asociada a la explotación aurífera. Barbacoas está localizado por carretera a 1217 kilómetros de Bogotá, la capital de la nación, a 235 kilómetros de Pasto, la capital del departamento a que pertenece y a 175 kilómetros de Tumaco, el puerto más importante del departamento sobre el océano. Barbacoas tiene 18.000 habitantes, 5.000 de los cuales viven en el marco urbano del municipio, en cuyo conjunto se localizan 14 talleres orfebres con un total de 54 trabajadores, que son el 1.08o/o de los habitantes urbanos.

Del marco urbano del municipio sale una vía terrestre que empalma con la carretera que comunica a Pasto con Tumaco y que constituye su comunicación vital con el resto del departamento. Sin embargo, el tramo de carretera de solamente 57 kilómetros es a un mismo tiempo la barrera de comunicación que contribuye al aislamiento de sus gentes, debido al estado deplorable de mantenimiento en que se le ha dejado año tras año. En estas condiciones el transporte es fortuito, no existen itinerarios ni empresas de automotores que permitan al habitante o al viajero hacer planes para entrar o salir de Barbacoas, sin someterse al transporte casual de un camión o de los buses que llegan con comerciantes y vivanderos al mercado de los martes. En el mejor de los casos un viajero puede transportarse de Barbacoas a Junín, sitio del empalme, en cuatro horas, y esperar el paso de un vehículo que lo transporte a Tumaco o Pasto en seis horas. Esporádicamente, Barbacoas ha disfrutado de un servicio aéreo en avionetas que van a Tumaco y a veces a Pasto, pero este servicio nunca ha sido regular y cuando existe, sus itinerarios son inseguros. En relación con las vías fluviales, el sistema Telembí-Patía al océano Pacífico lo utilizan contratistas madereros para evacuar cargamentos de trozas de árboles, pero no constituye una vía ágil de comercio, ni mucho menos de transporte de pasajeros. En estas circunstancias, Barbacoas es un municipio seriamente aislado del resto del departamento de Nariño y por ende del país.

La fundación de Barbacoas con el nombre de Santa María del Puerto, se remonta al año de 1610, cuando se formó como asiento de propietarios y administradores de minas y cuadrillas de esclavos. Si bien Barbacoas es hoy como antaño, la ciudad del oro, sus circunstancias son distintas a las de 1854 cuando la afluencia de sus habitantes se expresaba en muebles de bronce dorados, tapices de cachemira, porcelanas de Sèvres, esterillas del Japón y vacaciones de sus gentes en Lima o Europa. La abolición de la esclavitud permitió a la población negra dejar los centros mineros y penetrar en el bosque tropical en busca de su propia vida, a tiempo que los indígenas retrocedieron más aún hacia las cabeceras de los ríos. Los dueños y administradores de minas emigraron y Barbacoas se precipitó en la decadencia. Hoy es un escombros del pasado. Sus viejas casonas de madera, grises todas por la ausencia de pintura en muchos años, aún se alzan majestuosas habiendo desafiado los tremendos incendios que allí han

ocurrido, de la misma manera que algunas familias descendientes de la antigua aristocracia permanecen allí como una vivencia del pasado y en espera de mejores tiempos.

Barbacoas sobrevive hoy en día gracias al trabajo rudimentario y primitivo de la población rural. El oro, las trozas de madera, algunos frutales y el arroz constituyen la base de su economía. Pero el poder de compra de estas gentes es reducido dentro de sus niveles de subsistencia. No obstante, en el transcurrir diario de la población y de sus gentes, el oro continúa siendo el objetivo alrededor del cual se vive, se trabaja y se vislumbran tiempos más afortunados.

El coloreo del oro

El proceso orfebre dentro del cual se trata el coloreo del oro, conjuga los conceptos de artesanía y artesano claramente expuestos por Mora de Jaramillo (1964-65:191) y la fase tradicional que en Barbacoas se conoce con el nombre de desborraje, en Santa Fe de Antioquia, Quibdó e Itmina se llama color de borraja y en las tradiciones de Mompós es el color seco o de cazuela. Esta parte del trabajo artesanal la perciben sus trabajadores como indispensable para que las obras luzcan brillantes y terminadas y es la que sugiere la supervivencia de la *mise en couleur* o coloreo aborígen.

Básicamente, la *mise en couleur*, *abkochung*, *boiling in pickle*, o *coloreo*, consiste en remover el óxido de cobre que se forma sobre la aleación de cobre y oro, cuando esta se calienta al aire sobre una llama viva, remoción que se logra hirviendo la pieza en un ácido con el resultado de que el oro se muestra sobre la superficie del objeto en su color natural. Esta técnica permitió a los artifices del oro precolombino hacer aparecer sus obras como de oro puro en tanto que ellas habían sido hechas con aleaciones de cobre y oro que se han denominado *tumbaga* y en los tiempos coloniales *guanín*.

La orfebrería de Barbacoas, sin embargo, se elabora con aleaciones que en veces son inferiores al 10o/o, que desde el punto de vista de la química (Root 1964:253) pueden considerarse como oro natural, y que rinden productos que no necesitan colorearse para obtener la tonalidad natural del oro.

Oro y orfebrería precolombinos

La existencia de productos orfebres precolombinos en zonas del suroeste de Colombia, se desprende de hallazgos arqueológicos (Cubillos 1955:32) de esferillas, fragmentos de hilo y partículas de oro de formas caprichosas encontradas en basureros precolombinos, por ejemplo en el sitio de Monte Alto (1°30'N y 78°50'W) en el municipio de Tumaco; de análisis metalúrgicos y tecnológicos (Bergsoe 1937) de trabajos orfebres precolombinos provenientes de La Tolita (1°17'N y 78° 50' W) un sitio en el estuario de los ríos Cayapas y Santiago en la provincia de Esmeraldas en el norte del Ecuador, así como de estudios sobre la metalurgia en América Precolombina (Rivet & Ársandaux 1946), que evidencian el hecho de que poblaciones indígenas del suroeste de Colombia, fueron portadoras del conocimiento orfebre precolombino que tuvieron grupos de Ecuador y de la Costa de Perú. A este respecto Root (1963:223) opina que la metalurgia del Ecuador semeja la de Colombia más que la del Perú y Emmerich (1965:54) señala similitudes de algunas piezas de Esmeraldas con ornamentos Calima de Colombia. Aunque esta es una cuestión de relaciones de grupos en esta instancia es significativa, porque afirma la existencia de productos orfebres en estas áreas del sur de Colombia.

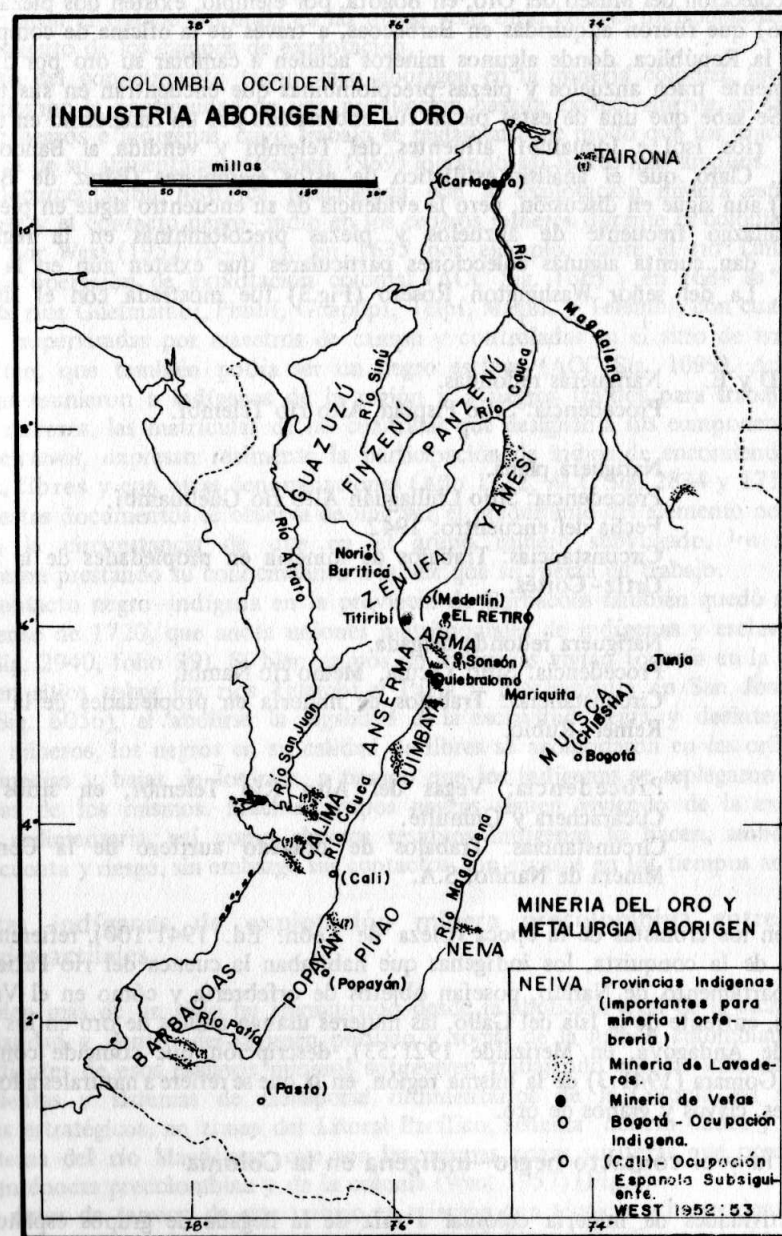


FIG. 2

En la colección del Museo del Oro, en Bogotá, por ejemplo, existen dos piezas (Nos. 16 y 5906) que fueron adquiridas en Barbacoas, a través de la oficina de compras del Banco de la República, donde algunos mineros acuden a cambiar su oro por dinero y ocasionalmente traen anzuelos y piezas precolombinas que encuentran en sus trabajos mineros. Se sabe que una de estas piezas fue encontrada por un campesino en un sitio entre los ríos Ispí e Inguambí, afluentes del Telembí y vendida al Banco de la República. Claro que el análisis estilístico de estos ejemplares (Pérez de Barradas 1958:297) aún sigue en discusión, pero la evidencia de su encuentro sigue en pie.

Del hallazgo frecuente de anzuelos y piezas precolombinas en la región de Barbacoas, dan cuenta algunas colecciones particulares que existen aún en la misma población. La del señor Washington Rosero (Fig.3) fue mostrada con el siguiente detalle:

- Piezas A, D y E. Narigueras redondas.
Procedencia: Sitio Pispían, Alto río Telembí.
- Pieza B. Nariguera plana.
Procedencia: Sitio Chillaguán Alto río Güelmambí.
Fecha del encuentro: 1942.
Circunstancias: Trabajos de minería en propiedades de la familia Ortiz-Cortés.
- Pieza C. Nariguera redonda delgada.
Procedencia: Sitio Yacula, Medio río Ñambí.
Circunstancias: Trabajos de minería en propiedades de la familia Reinel-Rubio.
- Anzuelos. Procedencia: Vegas del Alto Río Telembí, en sitios entre Cucarachera y Guinulté.
Circunstancias: Trabajos de dragado aurífero de la Compañía Minera de Nariño, S.A.

También los cronistas de la época (Cieza de León. Ed. 1941:100), refieren cómo al tiempo de la conquista, los indígenas que habitaban la cuenca del río Patía en el actual departamento de Nariño, poseían objetos de orfebrería y cómo en el Valle de los Cedros, enfrente de la Isla del Gallo, las mujeres usaban anillos de oro en los brazos (Pascual de Andagoya, en Merizalde 1921:53), descripción que coincide con la de López de Gomara (1941:3) de la misma región, en la que se refiere a naturales adornados con sartales, clavos y granos de oro.

La minería y el contacto negro-indígena en la Colonia

Las actividades de minería colonial a raíz de la llegada de grupos españoles de conquista en el siglo dieciseis al territorio que hoy es la República de Colombia, influyeron en la formación, crecimiento y movilidad de centros de población alrededor de la explotación del oro y de grupos de esclavos negros cuya fuerza de trabajo fue unida a la de los indígenas sometidos. La presencia de estos últimos en los sitios mineros, aparece clara en documentos históricos (Colmenares 1968) que expresan la

necesidad de utilizar el conocimiento aborígen en la minería y que además reglamentaron el trabajo del indio en las minas y en otras labores indispensables para el mantenimiento de los campos de explotación.

El uso del conocimiento tecnológico aborígen en la minería colonial, favoreció al mismo tiempo la continuidad de una producción basada exclusivamente en la energía física de negros e indígenas, cuyo trabajo se reglamentó de modo que los únicos gastos fueran los de su alimentación (Bastien 1969) logrando así lucros más amplios.

La documentación histórica relacionada con la explotación minera española es abundante y el contacto negro-indio en los centros mineros durante la colonia, ha sido tratado por West (1952:79-101). En 1635 por ejemplo, sobre el río Timbiquí ya existía la operación de explotación colonial (ACC Sig. 166) y en 1684 se trabajaba sobre los ríos Güelmambí, Pimbí, Guapilpi, Telpí, Magüí, y Telembí, con cuadrillas de mineros, supervisadas por maestros de campo y controladas en el sitio de trabajo por un capitán, que también podía ser un negro esclavo (ACC Sig. 1099). Aunque las cuadrillas reunieron a indígenas de la región y a negros traídos para trabajar en los centros mineros, las matrículas de las cuadrillas que designan a sus componentes como *negros esclavos*, expresan realmente la participación de indios de encomienda, negros esclavos, libres y con otras denominaciones (Año 1712, ACC Sig. 2834 y 1715). Claro que en estos documentos se observa de una vez el predominio del elemento negro, pero también la circunstancia de que en el grupo minero subyugado, los indígenas continuaron prestando su conocimiento a la vez que su fuerza de trabajo.

El contacto negro-indígena en la provincia de Barbacoas también quedó registrado en el censo de 1720, que anota uniones matrimoniales de indígenas y esclavos negros (ACC Sig. 2940, folio 29). Si bien grupos de indígenas vivían todavía en la región en 1788, en sitios sobre los ríos Telembí y Patía y precisamente en San José de Ispí (ACC Sig. 6056), al abolirse la legalidad de la esclavitud negra y desintegrarse los centros mineros, los negros en su calidad de libres se acomodaron en las orillas de las partes medias y bajas de los ríos, a tiempo que los indígenas se replegaron hacia las cabeceras de los mismos. Muchos grupos negros siguen viviendo de la explotación minera rudimentaria, así como algunos residuos indígenas lo hacen, ambos por su propia cuenta y riesgo, sin embargo sus contactos son escasos en los tiempos actuales.

Técnicas indígenas de explotación minera precolombina entre grupos negroides actuales.

Si bien más de un siglo ha transcurrido desde la abolición legal de la esclavitud, en la actualidad y dentro del régimen político y social de la nación colombiana, grupos descendientes de esos esclavos mineros sobreviven trabajando con las mismas técnicas, herramientas y sistemas de transporte rudimentarios de la Colonia, en sitios con recursos estratégicos, en zonas del Litoral Pacífico, sistema del río Cauca y porciones del sistema del río Magdalena, que son las mismas zonas auríferas que produjeron el metal en épocas precolombina y de la colonia (West, 1957) (Fig.2)

Los datos de terreno de este trabajo en relación con técnicas y herramientas que en el momento utilizan los grupos de mineros en el Litoral Pacífico, coinciden con los presentados por West (1952) en su análisis de la minería colonial en Colombia, que son señaladas como básicamente indígenas. Así por ejemplo, en el momento, en zonas adenañas al río Güelmambí, se trabaja en minas de invierno que utilizan una pila o estanque para recoger el agua de las lluvias nocturnas, que se deja correr por una

acequia para regar la terraza aurífera y depositar en el canalón las arenas que contienen el polvo de oro. La terraza se desbarata con la ayuda de barras de hierro que los hombres usan en una etapa identificada como la *covada*. Las piedras, cascajo y arenas que caen al pie del corte minero, se movilizan en varios momentos del trabajo que pueden cumplirse simultáneamente. Una fila o *guasca* de mujeres y hombres jóvenes levantan las piedras grandes pasándolas de mano en mano, desde el pie del corte hasta un lugar alejado de la terraza donde se trabaja; varias mujeres viejas agachadas sobre las arenas y aguas del canalón escarban o *tamban* el cascajo con cachos, que son cucharas hechas de totumo (*Crescentia cujete*), conchas de coco, o con el almocafre, herramienta introducida por los españoles. Estas mujeres sacan el cascajo que el agua arrastra entre la *mazamorra* —mezcla de arenillas, jagua y oro— y cuando lo tienen en las manos, lo tiran sobre la *plaza* de la mina que es un lugar amplio a lo largo del canalón, despejado para este trabajo. Hombres y mujeres jóvenes ponen este cascote o cascajo en recipientes de madera, llamados *pondos*, que colocan sobre el hombro de otro joven que lo lleva a botar en el mismo sitio donde se han tirado las piedras grandes de la fila de *guasca*. Playar es la etapa final de separación de las arenillas, jagua y polvo de oro, que cumplen las mujeres manipulando una batea de forma que el polvo de oro queda sobre uno de los lados. (Lámina I).

En la región de Barbacoas, se llama *picado* al proceso completo del trabajo minero que cumple todos los pasos arriba citados. Un picado puede hacerse en una semana o en un período de varios meses. Cuando la unidad familiar lo trabaja, generalmente tiene duración de una semana y su producto se dedica a la compra de las provisiones para el grupo doméstico. Este corte minero es el *comederero*. Cuando el picado lo hacen individuos de varias unidades familiares que ejercitan sus derechos de propiedad, herencia y trabajo porque pertenecen al mismo tronco de parentesco que posee una mina determinada, la forma de explotación se llama *mina-compañía*.

En cualquiera de las dos formas de explotación, existe un jefe de trabajo que el grupo designa como capitán, que es quien señala a cada uno de los trabajadores el oficio de cada día y quien al final de cada picado reparte el producto entre los que hayan trabajado, de acuerdo con normas particulares que aquí no se tratarán.

III. LA ARTESANIA ORFEBRE ACTUAL

Materia prima

En la zona rural de Barbacoas, los grupos que se dedican a la explotación del oro, por su propio riesgo y cuenta, acuden al centro urbano del municipio a cambiarlo para adquirir provisiones, pero también pueden hacer lo mismo en el *chuzo* o tienda de su caserío en donde consiguen artículos básicos como sal, manteca o harina, evitando así continuos viajes de varias horas en canoa hasta Barbacoas. El dueño de la tienda del caserío que por este intercambio logra reunir varias onzas de oro, lo lleva al maestro artesano en el centro urbano o lo vende a la oficina del Banco de la República que allí existe. No obstante el minero y el dueño del *chuzo* prefieren a los artesanos y en los últimos tiempos a los nueve comerciantes que en el poblado compran oro.

Una de las razones del minero en su venta preferencial del oro, es la de que el banco no le entrega el dinero equivalente en su totalidad inmediatamente a la entrega del polvo de oro. Sucede que el precio del oro que fija el banco se compone de una suma fija, adicionada tres meses después con otra, considerada como una prima o

bonificación, que al final resulta en el mismo precio que el artesano o intermediario le paga al minero a la entrega del oro. El minero entonces, prefiere recibir inmediatamente el valor total, ya que los pagos parciales diferidos del banco no se acuerdan con su estilo de vida de mera subsistencia, en el que difícilmente da cabida a pagos futuros, cuando su producción en ese momento debe cubrir sus necesidades inmediatas. Además, los mineros establecen compromisos de venta del oro con los comerciantes dueños de las tiendas de víveres en el centro urbano cuando estos últimos les entregan artículos de comer y otros a crédito, que deben pagar con su producción de oro cuando vengan al poblado en el próximo viaje. Estas transacciones preferenciales se refuerzan con lazos de compadrazgo, tanto en el caso de los dueños de las tiendas y de los *chuzos* como en el de los artesanos.

Todos estos caminos que sigue el polvo de oro, materia prima de los artesanos, para cumplir su función en el trabajo artesanal, claramente señalan la desvinculación que existe entre la institución bancaria oficial y las necesidades tanto de los mineros como de los orfebres, respecto a la asequibilidad y disponibilidad del oro en estas regiones auríferas. Por supuesto, que es precisamente el oro extraído rudimentariamente por los mineros en los bosques, el que ha hecho posible el trabajo artesanal. La explotación altamente especializada que hace una compañía extranjera en los ríos de la región, desde hace más de treinta años, no tiene significado alguno en la vida económica de Barbacoas y su producto es enviado a sus oficinas de las capitales de departamentos, en donde su destino se tramita, fuera del alcance o interferencia de los municipios mineros.

Por otra parte, si los mineros vendieran su oro al Banco de la República, conforme rezan las normas vigentes, la artesanía orfebre quedaría sin posibilidades de materia prima, ya que por lo menos hasta la fecha en que estos datos fueron recogidos, el banco en esa región no tenía autorización para vender localmente ninguna cantidad del oro comprado.

Peso y precio del oro

En el *chuzo* de los caseríos ribereños, en los talleres de los artesanos y en las tiendas de víveres que compran oro, la manera de pesar el polvillo para cambiarlo por dinero, se apoya en el sistema de granos, adarmes y onzas que se entiende básicamente como diez granos equivalentes de un adarme y dieciseis de estos formando una onza.

En el propio bosque minero, el peso de un grano (0,0177187 gramos) es equivalente al de un grano de maíz balanceado con el polvillo de oro en balanzas hechas de platillos de calabazo suspendidos del eje por lianas vegetales. En los caseríos es común observar transacciones de un grano de metal, que traen los niños al *chuzo* envuelto en una hoja vegetal, con el encargo de cambiarlo por unas cucharadas de azúcar o de avena. En la fecha en que se recogieron estos datos, el precio del oro en el *chuzo* de un caserío fue de Ps.3.15 por cada grano, en tanto que en el núcleo urbano de Barbacoas, se obtenía Ps.3.336 por grano (Onza Ps.533.76) (1969: US\$1.00=Ps.17.50).

En la zona urbana el mayor intercambio ocurre semanalmente los días lunes y martes cuando se celebra la feria o mercado de víveres traídos en buena parte de la región de Ipiales. Muchos de los vivanderos llevan de vuelta a Ipiales y otros sitios, onzas de oro compradas a los comerciantes y dueños de tiendas. Además, ultimamente están llevando joyería de filigrana.

Los artesanos

En los primeros años de este siglo, el trabajo orfebre en Barbacoas exigía la iniciación rigurosa del aprendiz en la casa del maestro en donde éste tradicionalmente ha tenido su taller. El aprendiz, que era entregado por sus padres al maestro, debía ayudar en las labores domésticas, en tanto que conocía la primera fase del trabajo orfebre que consistía en la preparación del crisol para la fundición.

En efecto, durante un tiempo, el joven debía ir hasta las orillas del río Guagüí a recoger barro suave y arenas que amasaba en una bola y con ella en las manos debía caminar a la vista de las gentes por las calles de Barbacoas. Esta parte del aprendizaje permitía al aprendiz "botar su vergüenza", a tiempo que la comunidad aceptaba considerarlo como uno de los posibles futuros artífices del oro. La prueba de los años de servicio en casa de los maestros, que sin duda exigía devoción y paciencia desalentó a muchos aspirantes y así la comunidad de orfebres se mantuvo con un número constante, que ha oscilado alrededor de ocho, en cada una de las tres generaciones anteriores a la presente, que cuenta con doce.

Un aprendiz alcanza el status de *oficial* después de haber permanecido en el taller del maestro durante un tiempo que puede ser de dos años, al comienzo de los cuales no recibe pago en dinero. Cuando puede responsabilizarse de trabajos simples empieza a devengar de acuerdo con lo que haga durante el día o la semana y gradualmente se convierte en oficial si su habilidad y constancia lo permiten.

El conjunto actual de 56 artesanos que viven en el marco urbano de Barbacoas trabaja en 14 talleres, con un total de 12 maestros, 2 operarios dueños de taller, 16 oficiales y 26 aprendices. Cada taller está manejado por su dueño que es un maestro o un individuo que no ha alcanzado esta categoría, y se le conoce como *operario*. La edad media de los maestros es 32 años, excluyendo a dos de ellos con 70 y 59 años y la de los oficiales y aprendices oscila entre los 15 y los 25 años, con excepción de una mujer y un hombre ambos de 32 años. En otras palabras, la artesanía del oro es un trabajo que en el momento desempeña el grupo de población entre los 15 y los 32 años y al que tímidamente están ingresando las mujeres, si se tiene en cuenta que dos de ellas son aprendices y que el 50% de las esposas de los 14 dueños de talleres ayudan en labores importantes de la orfebrería, aunque todavía como parte de sus actividades domésticas y frecuentemente fuera del marco del propio taller.

El maestro es el trabajador reconocido en el ámbito regional como el individuo capaz de interpretar sugerencias del consumidor y asimismo crear obras que sean del agrado de cualquier comprador que ocasionalmente se acerque a su taller. Le sigue en orden de importancia el oficial, que según su práctica y conocimiento orfebre se hace cargo de ejecutar parte del proceso como soldadura, fundido o desborraje de las piezas terminadas y recibe pago en dinero del maestro. De esta manera, el oficial se inicia en trabajos, para cuyo cumplimiento maneja su propio tiempo, saber y habilidad y acuerda con el maestro la compensación monetaria por cada uno de los trabajos que haga en el taller.

Durante el tiempo de recolección de datos, varios de los oficiales se independizaron del marco del taller del maestro y comenzaron a responsabilizarse de obras, adquiriendo polvo de oro y herramientas para trabajar por su cuenta en su propia casa. A estos individuos se conoce como operarios y posiblemente se convertirán en maestros cuando en tiempo suficiente demuestren independencia creativa e interpretativa en piezas con aleaciones y color de acuerdo con la tradición.

El taller

En Barbacoas la mayoría de las casas son de madera y muchas de ellas aún hacen alarde del estilo señorial de las casonas de antiguos propietarios de minas y almacenes. Un buen número de ellas tienen en su primer piso cuartos con puertas hacia la calle, que en algún tiempo debieron ser tiendas, porque aún conservan sus estanterías. Estos cuartos exteriores sirven de talleres orfebres y sus artesanos trabajan con la puerta abierta, brindando la ocasión de sitio de reunión y canal de comunicación de noticias y comentarios de índole variada.

A veces, la familia del orfebre vive en un cuarto contiguo al taller y en el mejor de los casos el orfebre ocupa la casa y destina el cuarto hacia la calle, para taller y sala de recibo de visitas. En todo caso, el taller forma sin excepción parte del conjunto habitacional del maestro. Los muebles y utensilios básicos en el taller son la mesa de trabajo del maestro, una o dos mesas para aprendices y oficiales, balanza, forja o fragua de latón, crisoles de arcilla, pinzas, tenacillas, martillos, buriles, el tas o yunque para martillar, laminadora, hilera para lograr los hilos delgados, soldador de flautilla, ollas de cerámica en donde se cocinan las joyas en el desborraje, artesas para moler las arenas del río Guagüí y mates de calabazo para finalmente lavar las obras terminadas.

De la comparación minuciosa de herramientas en cualquiera de los talleres de Barbacoas, con talleres de la ciudad de Bogotá, que trabajan en condiciones estrechas, puede afirmarse conforme lo hacen los artesanos del Litoral Pacífico, que en estos sitios se hacen joyas con los dedos de las manos. Naturalmente dadas las circunstancias de escasez de instrumental, cada pieza implica devoción de mayor tiempo y precisión manual acentuada. No sucede lo mismo en algunos talleres de la ciudad de Mompós sobre el río Magdalena, en donde se han introducido máquinas laminadoras que permiten rendir hilos delgados, los cuales se afinan más con estiradoras mecánicas de hilos, (Láminas II y III) permitiendo así una producción más eficiente y rápida. Es así como en algunos talleres de Mompós, la soldadura de las piezas de muchas obras se hace simultánea (Lámina VII) de acuerdo con el volumen de producción seriada. La orfebrería de Mompós, constituye así una elaboración hacia la artesanía industrial del oro, a partir de formas tradicionales orfebres, como la de Barbacoas a que aquí nos referimos.

Las obras

Se sabe que durante la colonia y en los tiempos que precedieron a la abolición de la esclavitud, las alhajas de oro han sido en la región elementos de decoración personal de hombres, mujeres y Santos religiosos. El célebre episodio del rescate de las joyas de la Virgen de Atocha, que fueron tomadas como botín de guerra en 1821, permite establecer la evidencia. Esta Virgen que ha peregrinado de caserío en caserío, montada en una canoa, debió llegar a la región, procedente de Madrid, por lo menos alrededor de 1717, ya que en esta fecha existía sobre el río Magüí una mina con su nombre (ACC Sig.1715). Si bien la fecha en que esta figura empezó a recibir obsequios, no ha logrado precisarse, es posible que siendo una Virgen con tradición de coleccionar joyas en su tierra de origen, hubiera continuado haciéndolo a partir de la llegada a esta región abundante en oro. Por lo menos en 1804 había recibido el famoso delantal de oro y piedras preciosas (Friedemann, 1969b:66) y en 1864 todavía estaba coleccionando objetos de oro que exhiben esa fecha y que en la actualidad están bajo custodia de

unas monjas religiosas en Barbacoas. En el conjunto de esta colección se observan piezas que poseen el color natural y el estilo de las obras de la artesanía actual.

Además, en los bosques donde viven los mineros, varias mujeres viejas lucen a diario collares de canutillos finos que dicen haber encontrado durante sus trabajos de mina y que atribuyen a indígenas antiguos, pero mucha de la joyería que hombres y mujeres lucen en las fiestas, está basada en el trabajo de alambres de oro enrollados en espiral y conocidos como filigrana, trabajada por los artesanos de la región. (Lámina IV).

La filigrana es la composición artística de espirales hechos con hilos finísimos retorcidos, conocidos como *churos* (Kec. Čuru= Caracol) que se enrollan de acuerdo con la forma del marco de soporte, hecho de alambre de oro, modelado para responder al diseño particular de cada sección de una pieza. Estos marcos tienen forma de pétalos lisos u oblongos, o pueden ser triangulares o de otras formas, según sea que el artífice interprete flores, alas de mariposa o cuentas filigranadas para cadenas de collar. Además, la filigrana se presenta en niveles planos u ondulados de gran plasticidad que constituyen el estilo repujado. Existe también la variedad conocida como tribul que se logra enrollando los mismos hilos delgadísimos de oro, a manera de resortes cuyos extremos se unen en circunferencia. Estos tribules diminutos se sueldan cada uno sobre una armazón redonda de alambre fino, que luego se colocan el uno al lado del otro sobre la chapa o lámina que exhibirá el tribul—tomatillo en zarcillos, pulseras, anillos, broches o cruces. (Fig.4 a, b,c.)

El alambre finísimo que se logra por estiramiento manual a través de la hilera, tiene una máxima aplicación de habilidad en el tejido de cordones de oro, que requiere hilos tan delgados como las texturas del rayón y que rinden cordones redondos cuya plasticidad permite anudarlos a la manera de cualquier liana hecha de producto vegetal o sintético.

La técnica orfebre en Barbacoas

El oro de esta región ha sido siempre de una calidad excelente por su ley y su pureza, su fama como tal, era notable en el Nuevo Reino de Granada. Para su acuñación no había necesidad de afinación o purificación alguna y podía fundirse directamente en barras en las Cajas Reales o Casas de Fundición que funcionaban en los principales centros mineros y en las ciudades (Barriga—Villalba 1969:28,135). Hoy, el maestro de Barbacoas afirma estas mismas cualidades en el oro de su región y expresa cómo aún el polvo de la zona del río Magüí es superior al del Telembí o del Güelmambí, que también son sitios productores deoros de excelente ley y pureza.

El maestro simplemente escoge cualquier impureza con las pinzas y procede a la fundición del polvo, valiéndose del crisol, la forja de carbón vegetal y el moldecito o *rellera* (Esp. rielera) en forma de riel hueco tallado sobre un lado de uno de los ladrillos que rodean el montón de carbón en la forja, sobre el que vacía el oro, que al enfriarse toma la forma de una barra.

a) Crisol y crisolera

En el trabajo artesanal actual la preparación del crisol como actividad básica del aprendizaje está desapareciendo. En cambio, los comerciantes de las tierras altas que vienen a Barbacoas, traen los crisoles de arcilla que venden a los joyeros a precios reducidos. Sin embargo, la técnica de preparación del crisol aún se encuentra en las

tradiciones orales de los joyeros y muestras de tales se conservan en algunos talleres.

La elaboración del crisol comenzaba con la búsqueda del barro apropiado en la boca del río Guagüí, donde se presenta de color plomizo, con una textura compacta y menos arcillosa que el barro rojo. Se tenía preparado carbón vegetal molido que hubiera pasado por un cernidor y las partículas finas así obtenidas se mezclaban con el barro del Guagüí, a lo cual se añadía un poco de cal, con el objeto de lograr que el crisol fuera más resistente. La mezcla se amasaba en bolitas y cada una de estas se modelaba con la crisolera, que es un molde de madera alrededor del cual la mezcla toma una forma de recipiente. La crisolera tiene un extremo redondeado sobre el que se coloca la bola de barro que se comienza a extender alrededor de la forma tubular de 3 cm. de diámetro, hasta alcanzar una altura de 3 cm. A esta vasija se le presiona una sección del borde, para obtener una boca o pico, por el que el oro fundido se vierte sobre la *rellera*. El crisol así terminado, se secaba al aire libre durante varios días, antes de ponerse al servicio de fundición sobre la fragua. (Fig.5).

b) Fundición

El polvo de oro y la aleación se vierten en el crisol, sobre la forja. Cuando el oro comienza a fundirse vierte sal de nitro o carbón extraído de baterías de radio o linterna y la mezcla se la pone al fuego de la forja durante media hora. Para el efecto, el crisol se cubre con otro crisol y los dos se tapan totalmente con el carbón encendido. Algunos orfebres extraen las posibles impurezas del oro, introduciendo en el crisol un carbón encendido y moviéndolo mientras el oro está en proceso de fundirse. Fundido el oro, se vacía el contenido del crisol sobre la *rellera* (Lámina V) que previamente se ha embadurnado con esperma derretida. Cuando el oro se enfría, la barra resultante se somete a la laminación.

c) Aleación

La información verbal de los maestros en relación con la mezcla de metales en el trabajo es de que se alía diez por ciento al oro. Un 50/o de cobre y un 50/o de plata. Efectivamente, durante la observación se comprobó como a cada adarme de polvo algunos maestros añaden medio grano de plata y medio grano de cobre, lo que corresponde a un 100/o del adarme, o sea 0,0177187 gramos. En los dieciséis adarmes que conforman una onza, la aleación es de 2,834992 gramos, o sea el 100/o de una onza de 28,35 gramos.

En el ambiente de joyería industrializada en otros lugares de Colombia, las obras de oro de 18 quilates tienen un contenido de 750/o de oro y 250/o de aleación. De suerte que la orfebrería de Barbacoas con proporciones aleatorias de 90:10 ofrece obras de 21 quilates (1 quilate = 1/5 gramo o 200/o de gramo) que desde el punto de vista de la química, pueden considerarse de oro natural (Root 1964:253).

d) Martillado y laminación

Cuando el riel o barra está frío, se procede a dar calda, o sea martillar el oro para adelgazarlo en lámina. Aquí se utiliza el *tas* o yunque, sobre el cual se coloca la barra para laminarla. Para lograrlo, se la pone sucesivamente sobre el fuego vivo de la forja y

se la enfría sumergiéndola en ácido muriático o sulfúrico, de donde sale a recibir nuevas caldas, hasta cuando se convierte en lámina delgada.

Este sistema de laminar está siendo desplazado por el trabajo con máquina laminadora manual, que algunos talleres han comenzado a usar. Esta máquina logra lámina plana o chapa, que sirve de armazón para las unidades de filigrana y también para hacer el alambre estirado que se convierte en hilo fino con un diámetro de acuerdo al diseño de cada pieza y que puede ser del calibre de hilos de coser telas de seda o algodón.

e) Soldadura

La unión de las partes de la obra de oro, especialmente las que están basadas en filigrana de hilos finísimos, requiere uso intenso de soldadura que el mismo artesano prepara en su taller así: A un adarme de polvo de oro, le añade dos granos de cobre y dos granos de plata; en otras palabras, prepara una aleación de 25o/o. La mezcla de los polvillos se vierte sobre un trozo de madera que tiene una hendidura similar a la de la rellera en la forja. El trozo de madera se sostiene con una mano, mientras la otra mano del artesano sostiene el soplete de gasolina cuya llama se aplica sobre la aleación que está en la hendidura del trozo de madera. Cuando la aleación se funde al calor de la llama aplicada directamente, se deja enfriar y luego la barra resultante se sumerge en ácido muriático. El riel o cuadrado, como se le llama a esta barra está listo para usar en trabajos de soldar obras de oro.

Para el efecto, el riel se lima en uno de sus extremos y el polvillo resultante se revuelve con bórax calcinado, de acuerdo con la práctica de cada trabajador. Entonces, se toma el polvillo mezclado con el bórax, con la yema de un dedo humedecido en saliva y de aquí con las puntas de unas pinzas se retira el necesario para aplicar cuidadosamente sobre los bordes o el alambre de la pieza que se quiera soldar, aplicando inmediatamente el fuego del soplete sobre el sitio en que se halla la soldadura.

Cuando la pieza es muy delicada, el artesano prefiere usar el soplete de flautilla, porque él mismo con su boca puede controlar la intensidad del aire necesaria para avivar una determinada llama. (Lámina VI).

f) Coloreo del oro

Esta es la fase del proceso artesanal, que sus trabajadores consideran imprescindible para que las obras luzcan el color típico del oro natural que caracteriza particularmente a todo el complejo artesanal orfebre. Conforme se mencionó anteriormente, la aleación tradicional en Barbacoas ha sido de 10o/o (21 quilates), que permite a las piezas lucir con el color del oro natural, sin necesidad de someterlas al coloreo. Vale decir que un 5o/o de las piezas examinadas, procedentes de Barbacoas, presentó aleaciones superiores a la norma general. Por supuesto que en el caso de joyería con aleaciones de 25o/o, la técnica de coloreo también permite a las obras lucir con la tonalidad que caracteriza esta artesanía y es así como los joyeros en Quibdó, Santa Fe de Antioquia y Mompós, a menudo presentan obras de 18 quilates.

El coloreo consiste en calentar la pieza al aire libre, sobre el fuego vivo de la forja, para enseguida hervirla en un recipiente de arcilla con la mixtura llamada *desborraje* en Barbacoas y Guapí, *sales* en Santa Fé de Antioquia, *color de borraja* en Quibdó, *color seco* en Mompós, o *color de cazuela* en Remedios, Zaragoza y Segovia.

La mixtura es un compuesto de 25o/o de alumbre, 25o/o de sal de comer y 50o/o de sal de nitro, que los artesanos mantienen preparada en recipientes de vidrio, con cantidades hasta de una libra. Una cucharada de este compuesto se humedece con gotas de agua y se vierte en la vasija de arcilla, en donde también se pone la obra de oro. La mixtura y la pieza se dejan hervir hasta cuando la primera adquiere un color amarillo verdoso y una textura espesa. Este momento que se denomina *secada*, está seguido de la *corrida*, cuando a la mixtura se añade agua para que la pieza siga hirviendo hasta cuando el agua se evapora y el compuesto tenga de nuevo la textura semi-espesa y el color que el artesano llama "huevo perico". Cuando una segunda *secada* se ha cumplido, la joya se enjuaga y se cepilla vigorosamente para considerarla terminada. En Barbacoas el enjuague se acostumbra en una solución de agua y zumo de fique (*Agave Spp*) y en Mompós en jugo de limón.

Este coloreo del oro se practica siguiendo los mismos pasos y en marcos artesanales sin variaciones significativas, en los sitios orfebres del complejo aquí referido. Debe aclararse que en relación con la orfebrería de Mompós, sus artesanos son dueños de la misma tradición, aunque dejaron de practicarla desde hace unos quince años, replazándola por el dorado electrolítico. Esta innovación ha respondido a la demanda creciente de su joyería que ha logrado penetrar un flujo de comercio joyero en ciudades grandes del país y en la frontera colombo-venezolana en sectores limítrofes de la Guajira. El dorado electrolítico y los nuevos sistemas y máquinas de trabajo permiten a los talleres fabricar joyas de manera seriada. Esta nueva concepción de trabajo en oro se conoce en Mompós como *Oro Comercial*. Este producto puede realizarse con aleaciones que rindan joyas de 10 y 12 quilates doradas electrolíticamente. Su presentación en diseño de filigrana y su color de oro natural, sigue ajustándose al patrón de joyería tradicional del complejo artesanal orfebre y naturalmente sus obras compiten estéticamente con las de los otros sitios orfebres.

IV. LA SUPERVIVENCIA

El problema

La fase del coloreo actual del oro, trae a la memoria varios procedimientos que en distintos tiempos y áreas geográficas han logrado efectos similares sobre obras de oro. Por ejemplo, durante la conquista española en América, el trabajo del oro entre indígenas, fue descrito en lengua Nahuatl en la Historia General de las Cosas de Nueva España, escrita entre 1558 y 1569, por el fraile Bernardino Sahagún, que a la sazón vivía en México (Saville 1920:125). El anota cómo las piezas se colocaban sobre el fuego de la forja, al aire libre y luego entre un baño de alumbre que se hacía hervir, para después de someter la pieza al fuego, bañarla por segunda vez en una mixtura de alumbre, sal y tierra fangosa para enseguida frotarla hasta que luciera brillante.

Otra manera de coloreo es la descrita por López de Gomara (1941:169) en relación con el trabajo de indígenas de Santa Marta, que fregaban las piezas con zumo de hierbas majadas y luego las recocían sobre el fuego, logrando una apariencia de oro fino cuando en verdad se trataba de aleaciones de cobre y oro.

Más aún, en relación con el Viejo Mundo del Siglo XII, existe una descripción hecha por el fraile orfebre benedictino Manuel de Theophilus, que sugiere la existencia de este conocimiento en Europa. La receta se refiere a cierto material, cuya naturaleza no es clara, que al ponerlo sobre una vasija de barro y calentarlo al fuego se derrite y

cuando comienza a endurecer de nuevo, se machaca y se le añade sal, vino u orina, consiguiendo una mixtura espesa, con la cual se embadurna la pieza de oro, que luego se coloca al fuego, para enseguida lavarla y brillarla cepillándola vigorosamente con cerdas tersas de puerco (Rivet et Arsandaux 1946:78).

Lo anterior podría indicar una invención paralela de la *mise en couleur* en el Nuevo y en el Viejo Mundo. El problema entonces residiría en la explicación sobre la existencia del coloreo actual del oro en los trabajos de orfebres que viven en las zonas auríferas citadas, la cual señala homología en la técnica, conforme los datos que aquí se presentan y analogía en cuanto al logro de un color de oro natural, con las obras de tumbaga precolombina y con las piezas a las que se refería en Europa el fraile Theophilus, en el siglo XII.

Partiendo de la asunción de que los grupos negros trasplantados no crearon de nuevo el coloreo que hoy utilizan en sus trabajos orfebres, la existencia actual de esta técnica, conceptualizada como elemento componente de respuestas adaptativas de los grupos negros en estas regiones auríferas, debe enfocarse en la situación de contacto negro-indígena-europeo, en el lapso de la colonización española.

Ahora bien, si fueron los plateros que vinieron al Nuevo Reino de Granada a partir de los siglos XVI y XVII (Acuña 1964), quienes introdujeron el conocimiento europeo del coloreo del oro descrito por Theophilus, los datos que respalden este hecho no han sido accesibles, al menos para la autora de este trabajo; antes bien, es evidente que tal conocimiento no era popular en Europa, según se desprende del asombro de cronistas y conquistadores frente a la *mise en couleur* de los indígenas. Además, los datos históricos sobre utilización de técnicas metalúrgicas, como la afinación del oro que fueron adoptadas y practicadas sobre toneladas del precioso metal en las Casas de Moneda donde éste se fundía (Barriga-Villalba 1969:135), dan cuenta del conocimiento metalúrgico de los colonizadores.

En el ámbito minero del contacto indígena-negro, los datos son explícitos en relación con las necesidades que los colonizadores tuvieron para utilizar el método aborígen de la minería, cuyas técnicas persisten en los grupos negros actuales, conforme lo expresan estudios contemporáneos en tales regiones (West 1952:55, Friedemann 1969 a:61). Asimismo, existen en la actualidad otros elementos culturales indígenas que son parte integral del acervo cultural de los grupos que viven en las zonas del complejo orfebre aquí referido y que se observan en rasgos de su habitación, en las técnicas de agricultura de roza o en los jardines de hierbas medicinales sobre plataformas o canoas viejas, así como en las canoas, y la cestería que usan en su transporte y el de los frutos de sus chagras, a través del bosque tropical.

En el mismo trabajo de la orfebrería, la unidad básica del trabajo de filigrana, el churo, es palabra indígena así como también el chulco (Kec. čul'Ku) *Oxalis pubescens*, una acedera, que según las tradiciones barbacoanas sirvió en años pasados para limpiar el cobre. Es interesante anotar que esta es la planta que Rivet & Arsandaux (1946:78) encontraron entre indígenas de Esmeraldas, Ecuador, utilizada para brillar joyas y que los autores presentaron como supervivencia de la *mise en couleur* precolombina, lograda según los cronistas con el zumo de hierbas majadas.

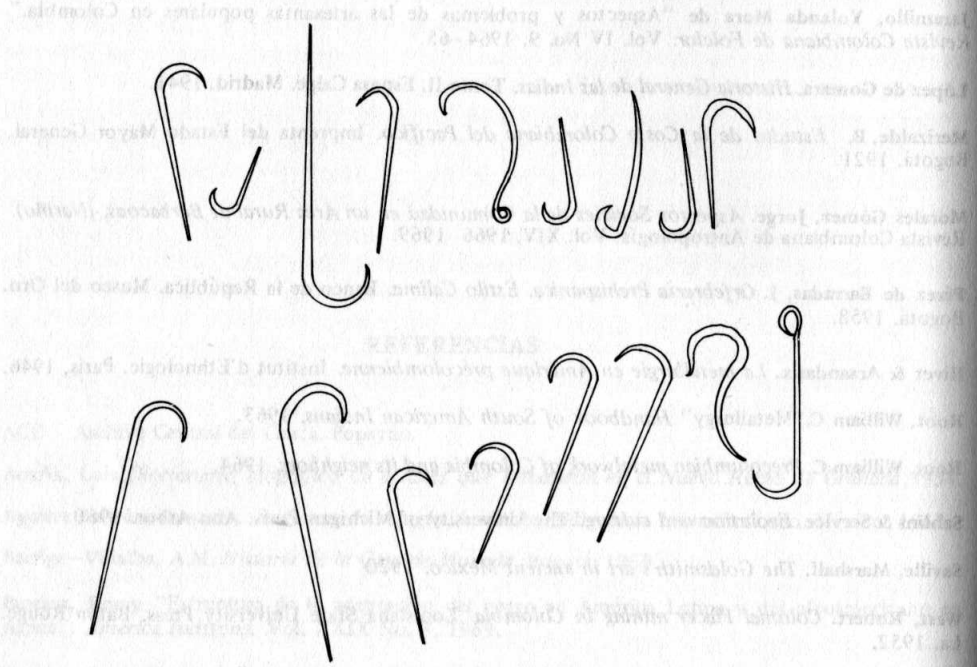
De acuerdo con lo anterior, el coloreo del oro en el complejo orfebre actual de artesanía, en Colombia se expresa como un elemento más de la presencia cultural indígena entre grupos negros, cuyo contacto tuvo lugar en circunstancias de colonia y dominio y sobre el mismo nicho ecológico, donde ambos grupos debieron competir por la supervivencia. El desarrollo histórico de los dos grupos en estas zonas particulares del

Litoral Pacífico muestra que el negro se adaptó con estrategias como la de utilizar el conocimiento indígena del medio físico y hacer suyas las técnicas y sistemas de trabajo aborígen. Otras elaboraciones adaptativas relativas a su organización social y de tierras se tratan en artículo separado (Friedemann 1974).

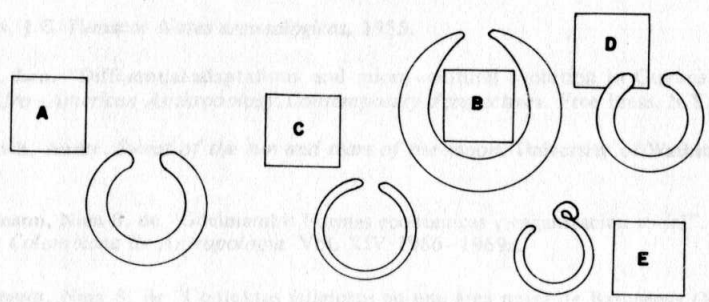
Sería interesante encontrar explicaciones sobre la migración indígena, hacia las cabeceras de los ríos, ocurrida a raíz de su encuentro con el grupo negro frente al sistema colonial. Para el efecto, una de las tres alternativas de Gause, tomadas por Deprés (1970:286) para explicar el fenómeno de la exclusión competitiva en el marco de unos mismos recursos, podría examinarse; así, la migración de uno de los grupos es una de las soluciones al fenómeno de poblaciones diferenciadas culturalmente y en competencia por los mismos recursos. Cualquier intento de explicación tendría que tener en cuenta además, las normas socio-económicas coloniales y las actuales de la nación, emanadas de grupos distintos a los indígenas o negros marginales. Mientras tanto, permanecen vigentes, sin respuesta, inquietudes científicas tales como ¿Por qué el negro se adaptó y el indígena migró? .

REFERENCIAS

- ACC – Archivo Central del Cauca. Popayán.
- Acuña, Luis.** *Diccionario biográfico de artistas que trabajaron en el Nuevo Reino de Granada.* 1954.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo.** *Regiones de refugio.* Instituto Indigenista Interamericano. México, 1967.
- Barriga–Villalba, A.M.** *Historia de la Casa de Moneda* Bogotá, 1969.
- Bastien, Remy.** “Estructura de la adaptación del negro en América Latina y del afroamericano en África”. *América Indígena.* Vol. XXIX No. 3. 1969.
- Bergsøe, Paul.** *The metallurgy and technology of gold and platinum among precolumbian indians.* 1937.
- Cieza de León, Pedro.** *La crónica del Perú.* 1941.
- Colmenares, Germán y otro.** *Fuentes coloniales para la historia del trabajo en Colombia.* 1968.
- Cubillos, J.C.** *Tumaco: Notas arqueológicas.* 1955.
- Depres, Leo.** “Differential adaptations and micro-cultural evolution in Guyana”. Whitten & Szwed (Ed.) *Afro-American Anthropology. Contemporary Perspectives.* Free Press. N.Y., 1970.
- Emmerich, André.** *Sweat of the sun and tears of the moon.* University of Washington Press. Seattle, 1965.
- Friedemann, Nina S. de** “Güelmambi: Formas económicas y organización social”. Informe Preliminar *Revista Colombiana de Antropología.* Vol. XIV 1966–1969a.
- Friedemann, Nina S. de** “Contextos religiosos en una área negra de Barbaças (Nariño, Colombia)” *Revista Colombiana de Folclor.* Vol. IV No. 10. 1966–1969b.
- Friedemann, Nina S. de** “Minería del Oro y Descendencia: Güelmambi, Nariño”. *Revista Colombiana de Antropología.* Vol. XVI. 1974.
- Granda Gutiérrez, Germán de.** *Onomástica y Procedencia Africana de Esclavos en las Minas del Sur de la Gobernación de Popayán (Siglo XVIII)* Revista Española de Antropología Americana, Vol. 6, pp. 381–422. Madrid, 1971.
- Heller, Joyce de.** 1971. *Bibliografía de Orfebrería Prehispánica de Colombia.* El Museo del Oro – Estudios. Vol. I, No. 1, Banco de la República.
- Jaramillo, Yolanda Mora de** “Aspectos y problemas de las artesanías populares en Colombia.” *Revista Colombiana de Folclor.* Vol. IV No. 9. 1964–65.
- López de Gomara.** *Historia General de las Indias.* Tomo II. Espasa Calpe. Madrid, 1941.
- Merizalde, B.** *Estudio de la Costa Colombiana del Pacífico.* Imprenta del Estado Mayor General. Bogotá, 1921.
- Morales Gómez, Jorge.** *Aspectos Sociales de la Comunidad en un Area Rural de Barbaças, (Nariño).* Revista Colombiana de Antropología. Vol. XIV, 1966--1969.
- Pérez de Barradas, J.** *Orfebrería Prehispánica. Estilo Calima.* Banco de la República. Museo del Oro. Bogotá, 1958.
- Rivet & Arsendaux.** *La métallurgie en Amérique précolombienne.* Institut d’Ethnologie. Paris, 1946.
- Root, William C.** “Metallurgy”. *Handbook of South American Indians.* 1963.
- Root, William C.** *Precolumbian metalwork of Colombia and its neighbors.* 1964.
- Sahlins & Service.** *Evolution and culture.* The University of Michigan Press. Ann Arbor. 1960
- Saville, Marshall.** *The Goldsmith’s art in ancient Mexico.* 1920
- West, Robert.** *Colonial Placer mining in Colombia.* Louisiana State University Press. Baton Rouge. La. 1952.
- West, Robert.** Folk Mining in Colombia. *Economic Geograpy XVIII.* pp323–30. 1952a.
- West, Robert.** *The Pacific lowlands of Colombia.* Louisiana State University Press. Baton Rouge. La. 1957.



ANZUELOS



NARIGUERAS

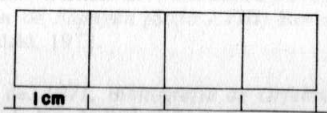


FIG. 3.
COLECCION DE PIEZAS PRECO.
LOMBINAS HALLADAS EN LA RE.
GION DE BARBACOAS.
Prop. Sr. Washington Rosero.

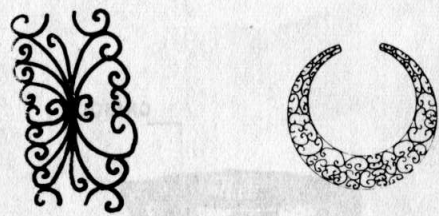
A) CHUROS



B) TRIBUL, TOMATILLO



C) FILIGRANA -
PLANA



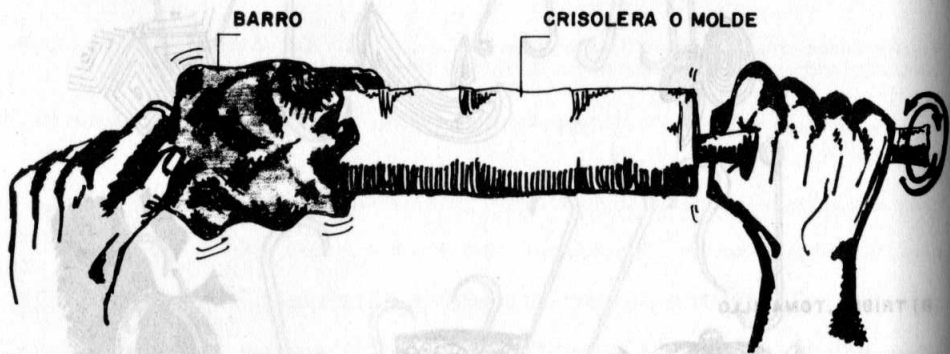
D) CORDON DE ORO



E) ARGOLLAS DE LAMINA



FIG. 4.
LAS OBRAS ACTUALES



SE MODELA EL BARRO ALREDEDOR DEL PALO LLAMADO CRISOLERA

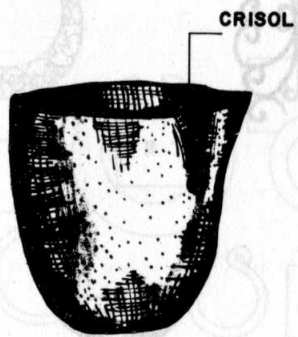


FIG. 5. HERRAMIENTAS.

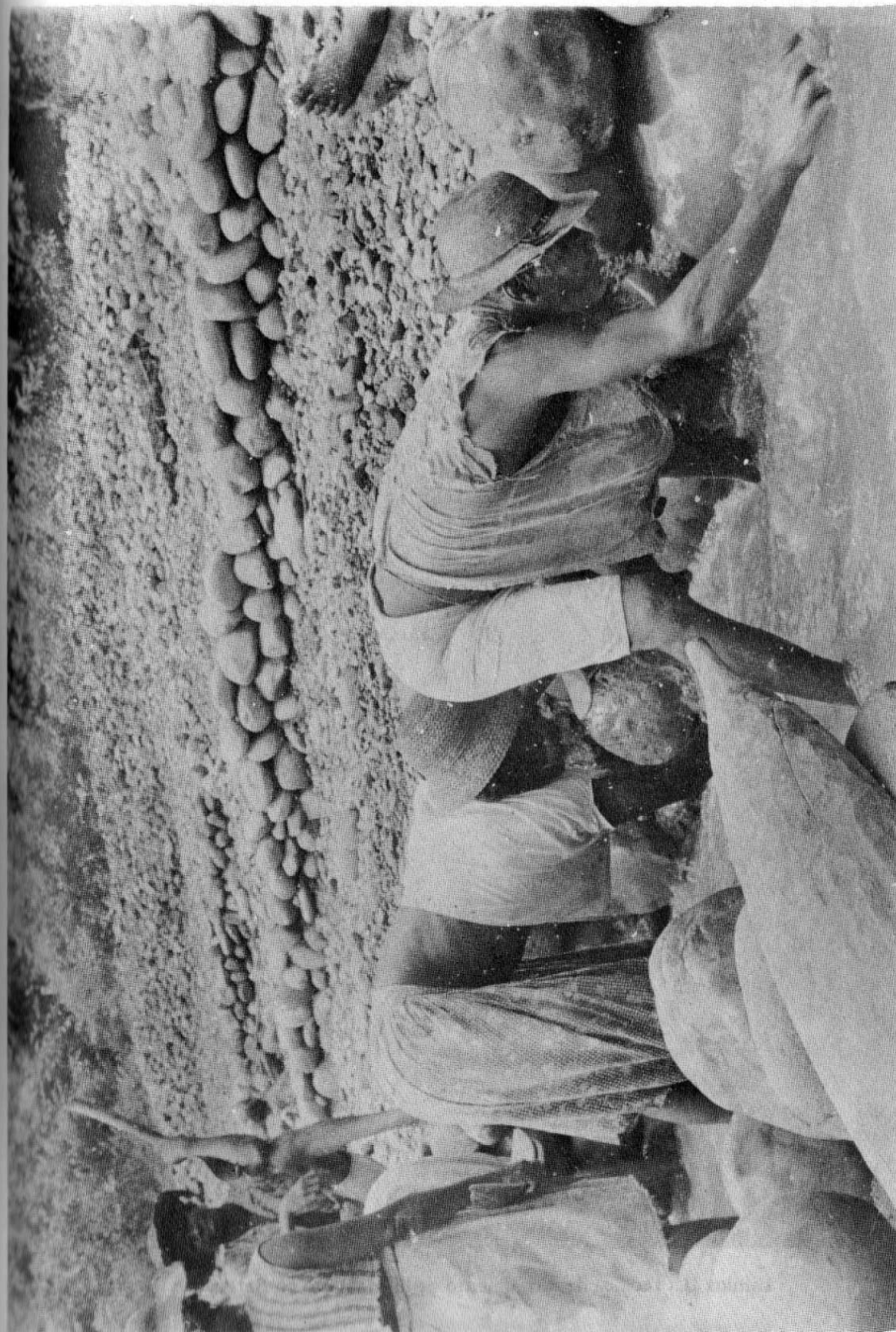


Lámina I. Minería actual del oro.

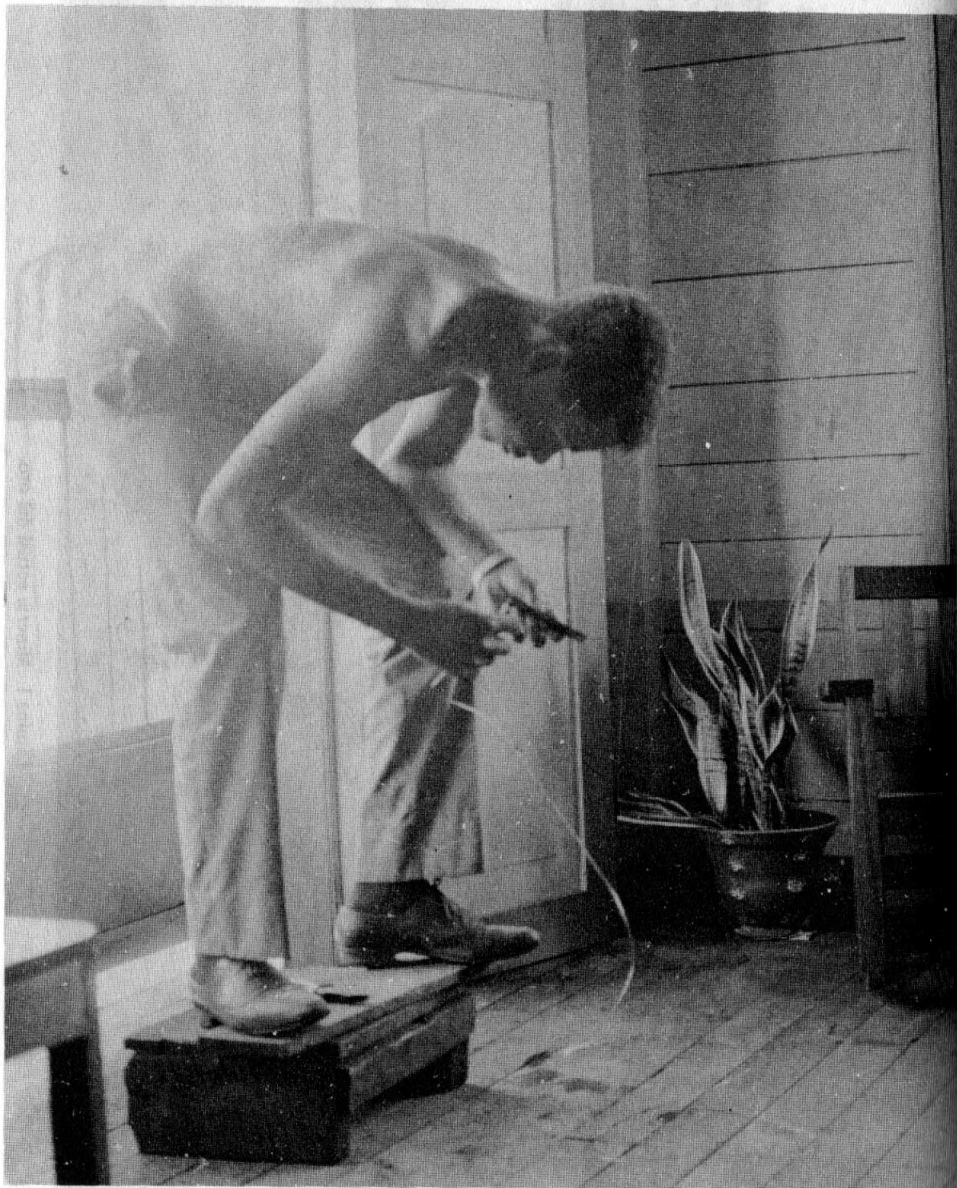


Lámina II. Técnica de estiramiento de hilos de oro en Barbacoas.



Lámina III. Técnica de estiramiento de hilo de oro en Mompós

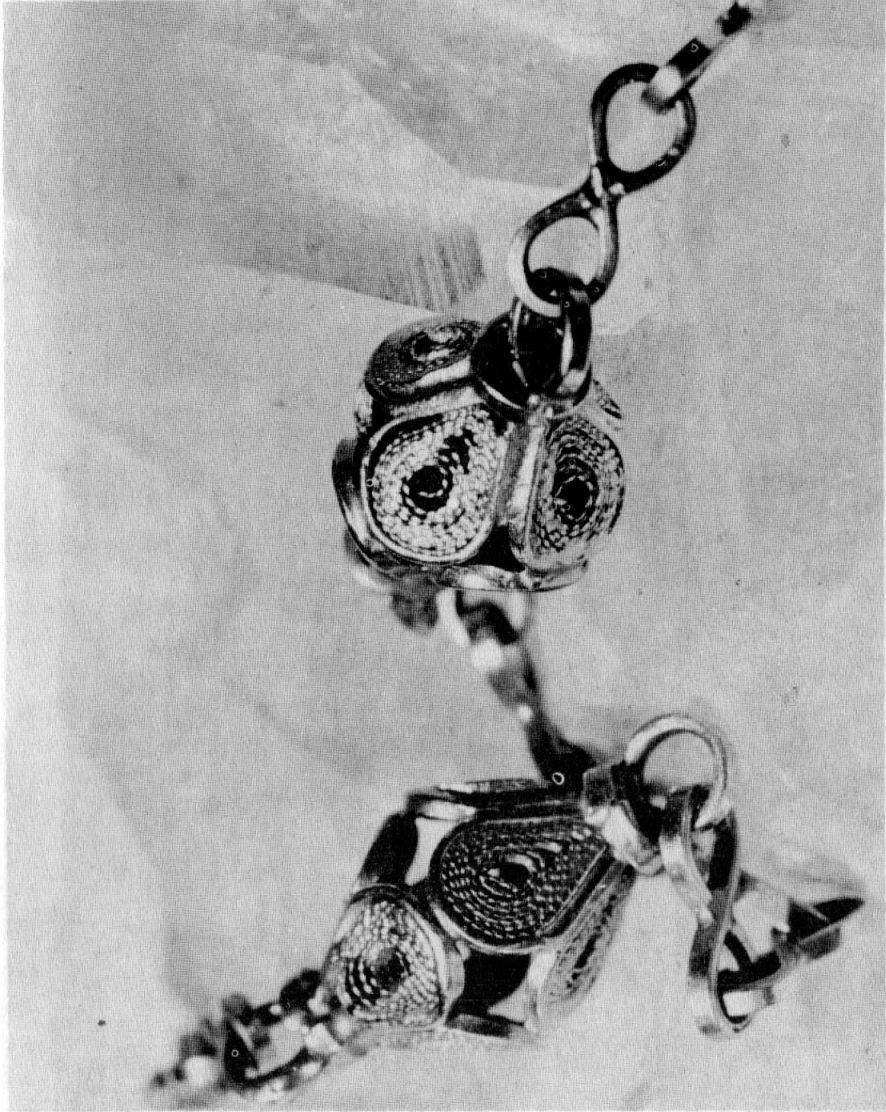


Lámina III. Técnica de estriado de hilo de oro en forja.



Lámina V. Crisol, tenazas, rellera y forja.

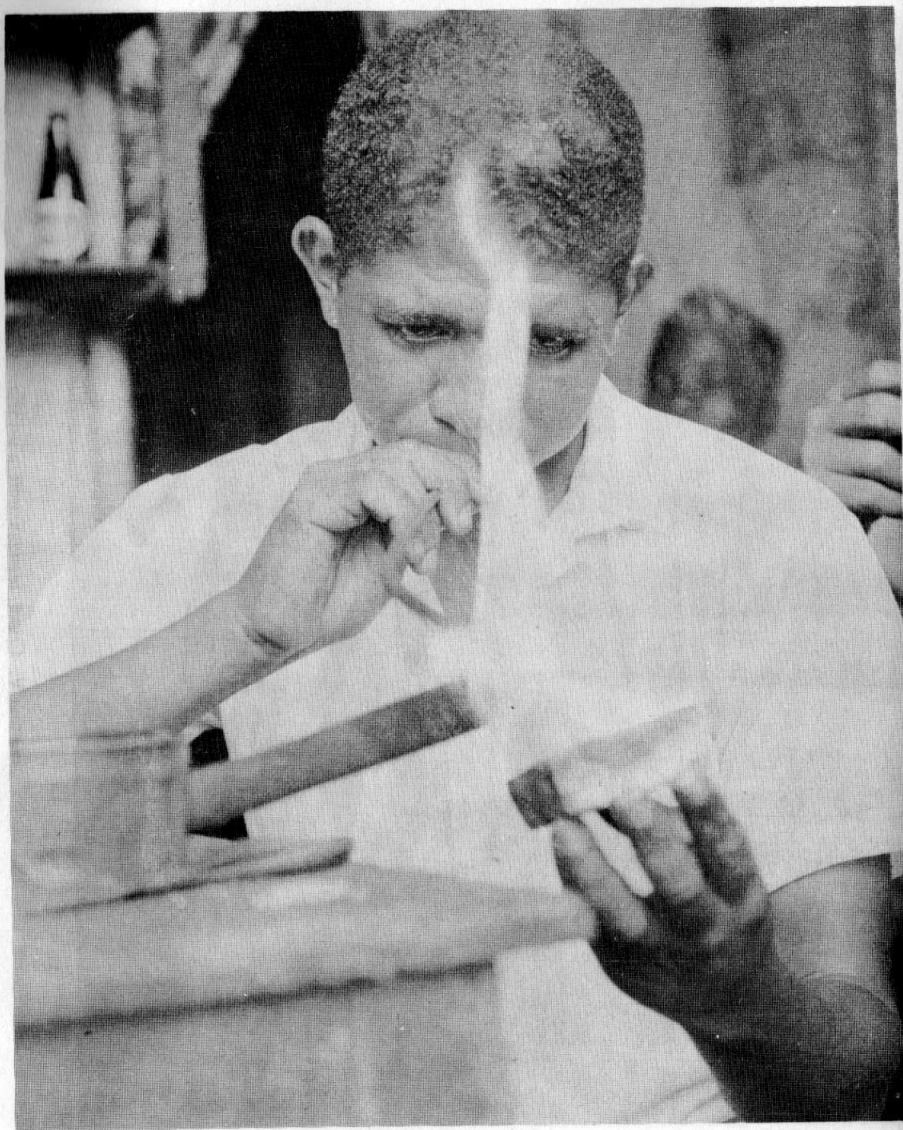


Lámina VI. Soldadura con flautilla en Barbacoas.

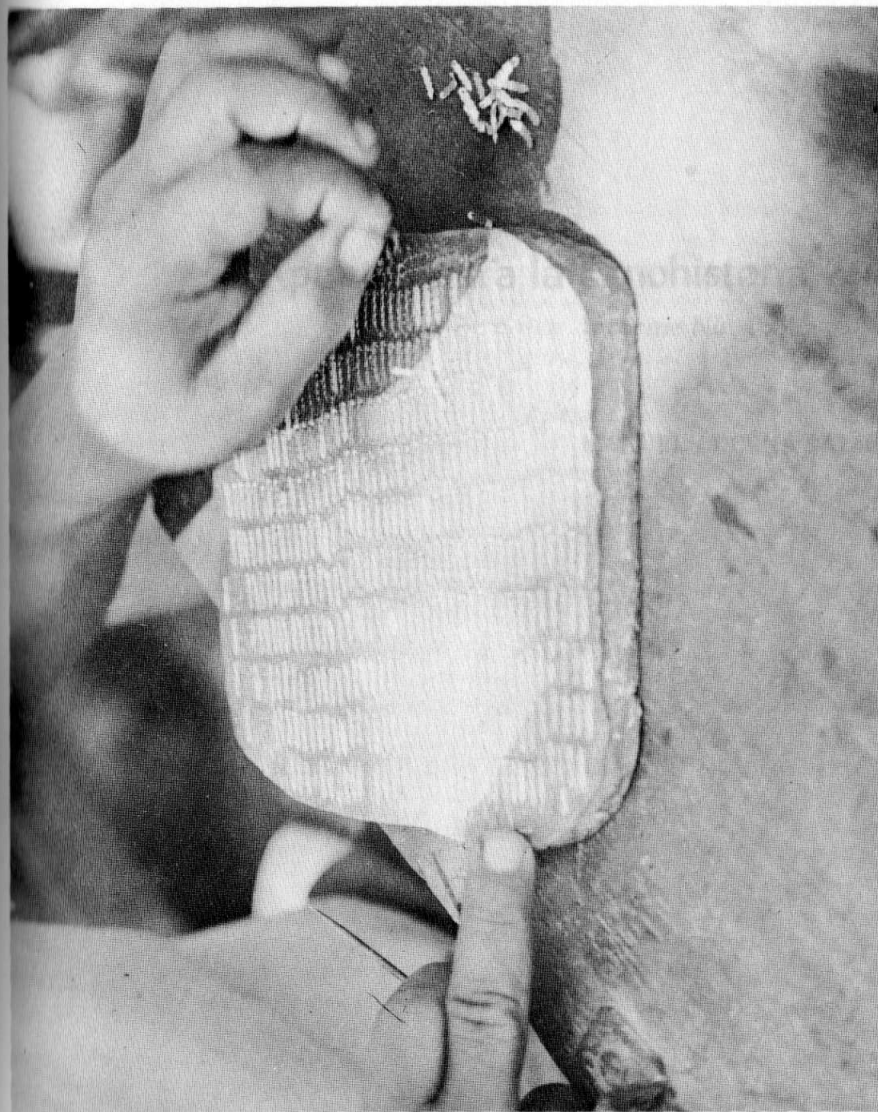


Lámina VII. Soldadura en serie en Mompós.