



artesanías  
de colombia

# Cuaderno de Diseño

## Mopa Mopa | Pasto



**Investigación, propuesta y aplicación**

**Artesanías de Colombia S.A**

**Oficina de Planeación e Información -Gestion del Conocimiento**

## **Créditos Institucionales**

### **Artesanías de Colombia S.A**

Ana María Fríes Martínez - Gerente General

Sara Consuelo Sastoque Acevedo - Jefe de la oficina asesora de Planeación en información

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil - Especialista Gestión del conocimiento

### **Equipo de Trabajo:**

Maria Paula Avila Vera - Antropóloga investigadora

Iván Camilo Ochoa Martínez – Diseñador Industrial

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil - Coordinador

### **Colaboradores**

Gilberto Granja. Maestro Artesano.

German Obando. Maestro Artesano.

José María Obando. Maestro Artesano.

Jesús Ceballos. Maestro Artesano

Jorge Mejía. Enlace Nariño Artesanías de Colombia S.A.

Hernando Zambrano. Maestro Artesano, encargado Museo Alfonso Zambrano-Pasto.

## Índice

- 1. Introducción**
- 2. Contexto**
  - 2.1. Geografía Humana**
  - 2.2. Cultura Material**
- 3. Cadena de Valor**
  - 3.1. Recurso Natural**
  - 3.2. Materia Prima**
  - 3.3. Elaboración de la Artesanía**
  - 3.4. Distribución**
- 4. Glosario**
- 5. Bibliografía**

## **Introducción**

Llevar a cabo las memorias sobre el Mopa-Mopa o Barniz de Pasto, es hablar sobre una semilla que logra contar la historia de los pueblos indígenas que habitaron los territorios andinos y amazónicos antes de la Colonia, pero también es hablar de la colonización y su influencia estética y ética sobre los oficios y el pensamiento de los pueblos amerindios. Es referirse también a las prácticas campesinas contemporáneas, pero también de la urbe pastusa y sus desigualdades que han permitido que los objetos decorados sean lujo para algunos y, en ocasiones, miseria para sus artesanos.

El Mopa-Mopa es la historia del mestizaje y de las vicisitudes pero también del ingenio de una cadena de eslabones compuestos por grupos humanos que van desde sus recolectores del Putumayo hasta sus decoradores pastusos. Es también la historia de quién conquistó a quién, y como unos llegaron a ser artesanos y otros campesinos; de la lucha indígena y de las estrategias de los colonos para sobrevivir.

Comprender al Mopa-Mopa como recurso natural en sus posibilidades biológicas, pero también como materia prima que logra convertirse en una especie de goma adherible a la madera, y las políticas y simbología que lo rodean es entender el universo suroccidental de Colombia.

La presente Memoria de Oficio es el resultado de la consulta de 79 fuentes secundarias y x fuentes primarias acerca del Mopa-Mopa o Barniz de Pasto. Mopa-Mopa para los indígenas y Barniz de Pasto para los españoles. Es el resultado de x meses de investigación que invitan a cuidar el recurso natural y con él conservar aquello que se puede denominar cultura.

## **Contexto**



Los artesanos que se dedican a la decoración con Barniz tercerizan la producción del recurso, no sólo porque las condiciones del suelo y el clima no propician el crecimiento del árbol de Mopa-Mopa en las cercanías a la ciudad de Pasto, sino también debido a dinámicas históricas que han creado una división social al interior de la cadena productiva del Mopa-Mopa sobre las cuales profundizaremos al hablar de la historia de la artesanía.

Por su parte, Mocoa, la capital del departamento del Putumayo y sus municipios aledaños proporcionan las condiciones favorables para el crecimiento y adaptación del Mopa-Mopa. La capital tiene una población de 31.719 habitantes, su territorio presenta alturas que oscilan entre los 350 - 3200 msnm. La agricultura ocupa un lugar importante en su economía a pesar de estar limitada por problemas relacionados con la fertilidad de sus suelos y la escasez de terrenos apropiados para su desarrollo; por esto, la competitividad debería darse en cuanto al cultivo de especies promisorias amazónicas, no solo agrícolas sino también forestales. Mocoa limita por el norte con el municipio de Santa Rosa (Departamento del Cauca) y el municipio de Tablón de Gómez (Departamento de Nariño), por el oriente limita con los municipios de Santa Rosa y Piamonte (departamento del Cauca) y el municipio de Puerto Guzmán; por el sur con el municipio de Puerto Caicedo y por el occidente municipio de San Francisco (Benavides, Díaz, Ministerio de Comercio, & Colombia, 2004).

La región compuesta por estos municipios está ubicada en un conjunto pretectónico, metamórfico del precámbrico sometido a fenómenos geológicos de tipo tectónico, fallamiento, fracturamiento, erosión, y sedimentación. En la zona predominan materiales sedimentarios del Plioceno al Oligoceno (terciario), en general presentan relieve plano, ondulado y colinario, caracterizado por presentar materiales sedimentarios. La evolución geológica de la Amazonía colombiana comprendió inicialmente etapas de sedimentación y de actividad volcánica básica seguida por eventos metamórficos anteriores a la configuración de grandes fallamientos desde el Pie de Monte de la cordillera hasta la actual frontera con Brasil. La geomorfología de la zona cuenta con laderas altas de cordillera, hasta planicies ligeramente onduladas observándose: paisajes de alta montaña, paisaje intermedio, paisaje de terrazas y de llanura amazónica.

El clima es producto de la interacción entre aspectos geográficos y meteorológicos, las cadenas montañosas y los vientos producen un clima constante y con pocas variaciones durante el año. En la zona intercordillerana el territorio está sujeto al flujo de las masas de aire cuyo movimiento converge sobre la cordillera, la del Oeste es de incidencia permanente, la del Este determinada por los vientos alisios<sup>1</sup>. Con relación a la precipitación se caracteriza por la influencia de lluvias en su parte plana de la vertiente occidental (Cuenca del Pacífico) caracterizada por una época lluviosa de diciembre a junio y un segundo semestre un poco más seco, los meses más lluviosos son mayo y junio y el más seco noviembre. En la medida que va aumentando la altitud, las zonas de ladera van marcando una transición del régimen costanero hacia el andino, mostrando variaciones de un sitio a otro.

La temperatura al igual que la precipitación presenta dos periodos de verano e invierno a nivel de la zona Norte y Sur Oriental, correspondiendo las temperaturas bajas a los meses de julio y agosto. Las temperaturas tienen una distribución temporal típica en su parte baja de las regiones tropicales y en su parte alta de la Zona Andina, dichas temperaturas fluctúan entre menos de 9°C en la zona de páramo y 21°C en la parte plana (Artesanías de América., 1987).

Hidrográficamente la mayoría del territorio, tanto de la Bota Caucana, donde también se da el Mopa-Mopa como parte del territorio de Nariño donde se cultiva escasamente y se produce la artesanía pertenece a la Cuenca del Pacífico y los ríos que forman parte son: el Río Naya, Micay, Saija, Bubuey, Timbiquí y Napí y en Nariño: el Río Iscuande, Tapaje, Satinga, Patía con todos sus afluentes, Mira y Mataje. De otra parte la Cuenca Amazónica en el Cauca cuenta con los ríos Fragua, Patoyaco y Caquetá y en Nariño con los ríos Guamuez, y Churuyaco; toda el área geográfica del departamento del Putumayo forma parte de la cuenca del Amazonas y se destacan el río Caquetá, que le sirve de límite con el Caquetá y el río Putumayo, que sirve de límite internacional con Ecuador. El recurso flora y fauna tiene una especial riqueza en estos tres departamentos; Nariño y Cauca disponen del corredor del Pacífico y la Zona Andina, donde se encuentra una abundante variedad de especies, por otra parte otra parte el departamento del Putumayo se destaca por su riqueza de flora y fauna, notándose como una zona de especial

---

<sup>1</sup> Vientos que soplan de manera relativamente constante en verano.  
Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

interés de estudiosos y naturalistas, por su variedad y potencialidad; en donde falta estudiar y explotar adecuadamente un gran número de especies. No obstante, es la adaptación humana a tan diversos ecosistemas la que dio como resultado una rica complejidad cultural que se fue consolidando tras la fusión étnica de los diversos grupos que colonizaron el territorio y la que hace que históricamente lo hayan apropiado y vivido de unas formas específicas y que compartan ciertos rasgos culturales más allá de las características biofísicas del territorio.

Históricamente los departamentos de Nariño y Putumayo formaron parte del Cauca y posteriormente del Putumayo formó parte de Nariño; la colonización del Putumayo se realizó por Nariñenses y geográficamente los tres departamentos tienen en su territorio áreas que conforman la Gran Cuenca del Amazonas. Su ubicación al sur occidente del país les otorga una especial ventaja e interés ya que sirven de comunicación con el resto del continente; disponen de dos puentes internacionales el de San Miguel en el Putumayo y el de Rumichaca en Nariño. De igual manera cuentan con etnias indígenas con raíces comunes como Ingas, Quillacingas, y Kofanes, organizados en diferentes resguardos. Los Pastos, uno de los pueblos indígenas más importantes que ocupó la región se asentó en el Altiplano Túquerres-Carchi, localizado en la cordillera Central-Occidental al sur del departamento de Nariño y en la Sierra Norte del Ecuador en la provincia del Carchi (Chingal, Carvajal, & Chamorro, 2010).

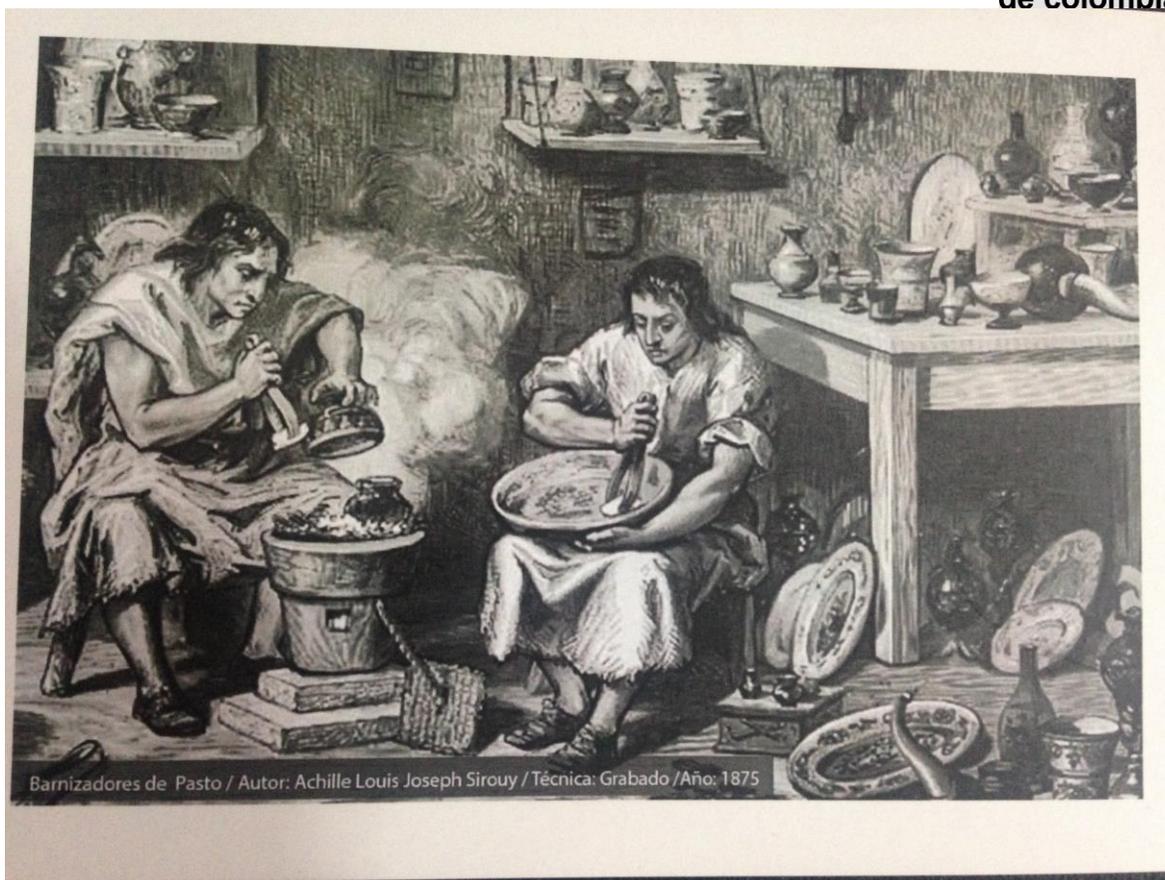
Adicionalmente, en la actualidad, los departamentos del área de influencia del Mopa-Mopa se cuenta con planes de desarrollo nuevos, ajustados a los requerimientos y necesidades actuales, los cuales tienen como base aspectos económicos, sociales, ambientales que se asemejan dadas la identidad y proximidad que han tenido, es así, como se puede hablar del sur occidente colombiano al referirnos a los 3 departamentos. Así, por ejemplo, los departamentos tienen dependencia económica del sector agropecuario; la agricultura y la ganadería son su base de ingresos; particularmente los municipios vinculados con la producción y cultivo del Mopa-Mopa, se identifican en los tres departamentos tiene presencia de cultivos ilícitos y también se cuenta con grupos armados al margen de la ley. Las poblaciones asentadas en estos territorios, también

comparten algunas necesidades básicas insatisfechas como altos índices de analfabetismo y desempleo (Colombia, 2005).

Ante esta situación, los planes de desarrollo adoptados por las administraciones de estos departamentos tratan de posicionar al sector agropecuario en el primer lugar de la economía para volverlo competitivo frente a la apertura económica y hacer presencia en los tratados comerciales establecidos por parte del gobierno central, como alternativas para lograrlo se tiene: Elevar el grado de competitividad de los sectores económicos, impulsar el desarrollo agroindustrial aprovechando la gran variedad de productores, integrar las economías departamentales al programa de cadenas productivas, apoyar el espíritu asociativo de los pequeños y medianos empresarios para hacer una mayor cobertura de los mercados, buscar una mayor equidad en la tenencia de la tierra, mejorar la infraestructura regional, vías de comunicación adecuadas para transportar la producción y conectar la Región Amazónica con el Pacífico.

Particularmente en el caso de las artesanías, se han llevado y se están llevando a cabo planes de apoyo a la organización de cadenas o minicadenas productivas, así como asesoramientos para el desarrollo de los productos artesanales, asistencia técnica efectiva a los artesanos para conseguir mayores resultados de su proceso productivo y, así mismo, el establecimiento de alianzas estratégicas entre los departamentos, municipios para sector artesanal (FRIEDEMANN, 1985).

## **Historia del oficio**



Barnizadores de Pasto, 1875

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

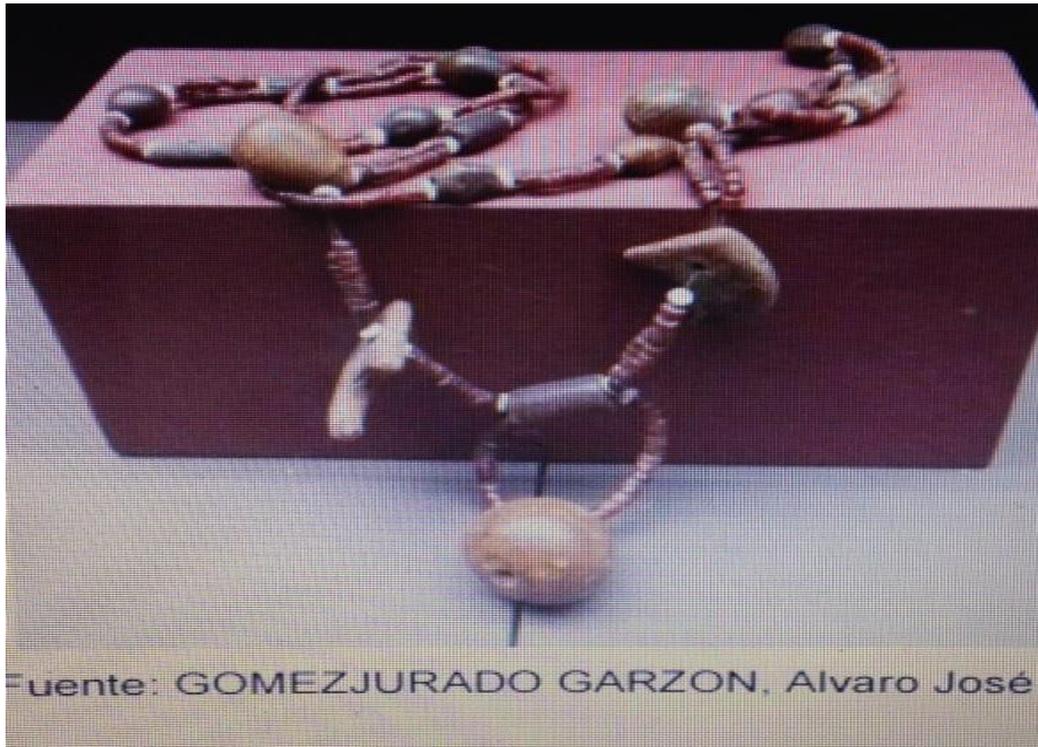
Línea del tiempo del uso tecnológico del Mopa-Mopa, a partir de la variación de los procesos de formación económico-sociales que los han utilizado:

- 1) En la etapa recolectora: bajo el sistema de selva, sistema de pantano, sistema de sabanas; utilizado como protectorante y de probable uso preventivo medicinal.
- 2) En la etapa hortícola y de ascenso a los Andes, como materia prima para la elaboración de los mecanismos del intercambio que representa prestigio social.

- 3) En la instauración de las federaciones triviales, como moneda y técnica para la escritura simbólica y/o la graficación narrativa.
- 4) En la extensión continental por medio de los Incas como materia prima para la elaboración de unidad del Incario, en la decoración de los queros.
- 5) En la dominación española, como práctica que tipifica la ruptura para la extinción de lo artístico nativo; llevado al clandestinaje ante las exigencias de la técnica hispánica.
- 6) Durante el siglo XIX y XX, como práctica que conserva su técnica para asumir nuevos usos expresivos, marcados por la dependencia ideológica de los sectores dominantes que regentan el gusto, de la dependencia colonial y neocolonial.
- 7) A partir de los experimentos actuales, como propuesta de uso técnico y materia prima al servicio del arte (URIBE M. V., 1986.).

Tal y como lo vemos en la línea del tiempo el uso del Mopa-Mopa ha sido amplio y un periodo de tiempo de larga duración. La resina del árbol *Elaeagia pastoensis* Mora, se ha utilizado desde hace aproximadamente unos 2.000 años por las comunidades indígenas que convivían en el pie de monte oriental de la cordillera de los actuales departamentos del Putumayo y Cauca y áreas aledañas ubicadas del mismo lado de la cordillera y se elaboraban artículos decorados de acuerdo a los gustos Quillacingas y posiblemente Pastos. Estas endoculturas americanas, igual que la mayoría de ellas, cultivaron y propagaron la especie en los huertos de sus casas y conservaron las ubicadas en su medio silvestre utilizando la resina en sus trabajos y objetos de uso común y así mismo intercambiaron el conocimiento del trabajo de ésta resina con culturas vecinas más próximas. Con la llegada de los españoles y la llegada de la "cultura vacuna" se inicia la tala de bosques y deterioro del medio natural en el pie de monte amazónico. Sin embargo, para comprender ese tránsito, hay que explorar un sinnúmero de referencias en relación al Imperio Inca, a los cronistas de Indias y a los pueblos indígenas que actualmente habitan el territorio del Mopa-Mopa, de las cuales algunas han sido organizadas y serán analizadas a continuación (Martinez, 1991).

### Anterior a la Colonia



Durante un largo tiempo la versión oficial del uso del Mopa-Mopa afirmaba que su utilización comenzó en los primeros tiempos de la colonia, sin embargo se han encontrado evidencias anteriores a la colonización.

Desde el antiguo País Quillasinga, donde actualmente se ubica la ciudad de Psato, límite del país de los Pastos, desde allí la resina se debió comenzar a distribuir a otras regiones como Popayán y Quito. Se cree que su uso inicial fue el de adhesivo para pegar las plumas a los penachos ceremoniales, en la elaboración de elementos de cacería para sujetar puntas de flechas y plumas a sus soportes, en la fabricación de cerbatanas, pipas, o incluso, por su característica aromática, como ofrenda que se quemaba en ceremonias religiosas (BURKE, 2001).

Al respecto vale la pena mencionar el trabajo de la antropóloga colombiana María Victoria Uribe quien reportó collares adornados con Mopa-Mopa encontrados durante excavaciones a las Cuadernos de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

tumbas de algunos miembros de la elite Protopasto (pueblos anteriores a los Pastos), excavadas en Miraflores al suroeste de la ciudad de Pasto. Aunque aún no se ha podido determinar la composición exacta para determinar la edad de estos hallazgos, se piensa que serían el ejemplo más antiguo de uso de resina en Sur América. En 1983 Uribe reporta que en el municipio de Miraflores, en sepulcros protopasto de la fase piartal se encontraron cuentas de Mopa–Mopa de hace más de mil años. Los señores protopasto eran enterrados en tumbas muy elaboradas talladas en arcilla y algunas veces pintadas en rojo; emprendían el viaje fúnebre. Nina de Friedeman, apoyada en los hallazgos de Uribe, dice: “...al asomarse a las tumbas de quienes formaron parte de la élite cacical de los indios pastos en el siglo X, entre los finos textiles de algodón y pelo de llama y las joyas de oro, aparecen como prendas sagradas, cuentas de collares fabricadas de mopa-mopa...”. Sorprende saber que las cuentas de Mopa–Mopa formaron parte de este ajuar exótico de conchas de mar, cuentas de coral y piezas de oro, teniendo en cuenta que son productos naturales de zonas distantes al altiplano poblado por dicho grupo indígena, lo que demuestra una rica y amplia relación económica precolombina con el Pacífico, tierras auríferas del occidente y la zona amazónica del Putumayo, Condágua y Sucumbíos. Dicha relación económica debió ser realizada entonces por los mindalas pasto o comerciantes del Valle del Sibundoy. De acuerdo con los datos registrados por diferentes hallazgos, se reconoce que el mopa-mopa trascendió los territorios pasto entre el sur de Colombia y norte del Ecuador y quillasinga en el que actualmente se encuentra la ciudad de San Juan de Pasto, llegando incluso a ciudades del Imperio Incaico de donde se conservan algunos queros decorados en ésta técnica artesanal. Así mismo, Leonor Martínez, arqueóloga que sustrajo piezas del museo del maestro Zambrano en Pasto y encontró que algunas estatuillas tenían restos de mopa mopa y que evidencian su recolección como elemento contra la humedad, ya que protege la piel, la madera, el metal y los alimentos, pero además es un elemento de protección del saber y que los primeros indicios del uso de Mopa-Mopa en el Putumayo. Del mismo modo, Yolanda Mora de Jaramillo, quien resalta la ascendencia indígena de la técnica del Barniz de Pasto, plantea que la utilización del mopa–mopa como adhesivo y protector de superficies pudo empezar en la zona del actual Putumayo (GRANDA PAZ, 2007).

Lo anterior permite hacer referencia a la importancia social, simbólica y tecnológica del mopa—mopa en el periodo prehispánico y examinar las sugerencias de la arqueóloga Clemencia Plazas en las que propone que ésta resina habría sido utilizada para cubrir zonas de los discos rotatorios característicos de los pasto, antes de bañarlos con ácido nítrico u oxálico para obtener el efecto negativo-positivo en su decoración. Estos discos fueron elaborados en Tumbaga en aleaciones de oro y cobre, oro, cobre y plata y cumplían funciones rituales que según la autora: “...evocan líneas del pensamiento filosófico aborigen. El sudor del sol se expresaría en el dorado del oro y el color blanco de la plata y el platino simbolizarían las lágrimas de la luna...”.

Otros hallazgos se han referido a la decoración de las copas hechas de madera que tuvieron importantes funciones ceremoniales, mejor conocidas como los qeros del pueblo Inca, encontrados en Ayacucho, Perú y en Posoti, Bolivia. Qero es una palabra en quechua, que significa recipiente y madera al mismo tiempo. Los primeros qeros fueron decorados con patrones geométricos, y tan solo hasta el período colonial se comenzaron a adherir decoraciones figurativas de colores, cuando, llevados por la influencia del arte pictórico europeo el Mopa-Mopa comenzó a cubrir toda la superficie del recipiente (FRIEDEMANN, 1985).

La expansión del imperio Inca, todavía es investigada, pero hay indicios de que Huayna Capac, el undécimo y antepenúltimo gobernante del incanato, realizó varias excursiones a Pasto. Durante sus últimas excursiones existe la teoría de que a través del contacto con los grupos asentados en la región aprendió sobre el oficio. La utilización de capas transparentes fue la insignia del uso de la resina durante las primeras fases del periodo colonial. Aunque hay quienes como el historiador del arte John Rowe afirman que la resina utilizada en Pasto y la que utilizaron los Incas no era la misma debido a que el proceso de envejecimiento de los objetos es distinto. Lo que sí es claro es que los indígenas utilizaron la técnica del Barniz de Pasto antes de la conquista para decorar la cerámica y posteriormente para decorar utensilios y muebles traídos por los españoles (Gomezjurado, 2002).

### **Durante el Periodo colonial**

Ahora bien, quienes afirman que la aplicación de Mopa-Mopa para la decoración se dio tan sólo hasta el periodo colonial citan una expedición cercana al año de la fundación de Pasto (1543) por el Valle de Mocoa al mando de Hernán Pérez de Quesada quien lo dio a conocer en la ciudad de Pasto y según esta versión, desde entonces ha sido utilizado para decoración.

La región habitada por los pastos al momento de la conquista española, había sido asentamiento de la etnia protopasto, quienes probablemente procedieron de la Central del Ecuador llegando a este territorio en los siglos VIII-IX DC (Uribe, 1983). Poseedores de un fuerte sistema de intercambio del que se encargaban los Mindalaes o mercaderes quienes se encargaban del trueque con etnias aledañas. La red de intercambio sirvió a este grupo indígena para obtener la materia prima, conocimientos medicinales y objetos santuarios no existentes en la zona, como el Mopa- Mopa (Uribe, 1983).



Objetos decorados con Mopa Mopa que se encuentran en el Museo del Maestro Zambrano en la ciudad de Pasto que datan de hace 100 años

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

Los pastos descendientes de los protopastos se caracterizaron por la desaparición de la marcada elite cacical, mas no del poder del cacique. El intercambio se reduce y hay más importancia del intercambio con grupos de la sierra que con grupos de la amazonia y la zona pacífica. Los quillasingas habitaron la región Central y Nororiental del departamento de Nariño y suroccidente del departamento del Cauca, en el momento de la conquista española. Se han encontrado objetos orfebres y en cerámica.

Ahora bien, respecto a la comercialización durante del periodo colonial, la comunidad de los pasto se asentó en el territorio conformado por la Cordillera de los Andes entre el Sur de Colombia y Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

Norte del Ecuador. Según el Antropólogo Alejandro Bernal Vélez, la dinámica comercial de los pueblos pasto con sus vecinos en el siglo XVI, muestra la participación estratégica de personajes relacionados con la consecución y comercialización de productos indispensables para la vida diaria, o suntuarios y exóticos destinados a ciertos personajes que ocupaban un lugar preponderante en jerarquía social indígena, como curacas o sacerdotes y su utilización en diferentes rituales (Garzón, 2014).

Estos personajes son los “mindalas”, quienes se especializaron como comerciantes de productos exclusivos, preferiblemente exóticos, que solo habían de conseguirse después de las fronteras pasto. Los mindalas hacían parte de la organización política de esta comunidad, estando sujetos al cacique y dedicados al intercambio de bienes suntuarios, condición que les permitía gozar de algunos privilegios como la exclusión en labores agrícolas y artesanales. De esta manera se mantenía una organización micro vertical nuclear y un sistema de intercambios generalizados entre zonas ecológicas complementarias e intercambios a larga distancia realizados por estos personajes. Como se sabe, se concentraron en la obtención de bienes de lujo requeridos por el cacique o curaca, entre los que se encontraban, mantas de algodón, caracoles marinos, cuentas de conchas *Spondylus*, oro en polvo, palma de chonta.

De igual manera abastecían a los chamanes y sacerdotes de plantas medicinales y sustancias psicoactivas, necesarias para la curación de enfermedades y la celebración de rituales de carácter mágico religioso. En la numeración de los pueblos de la gobernación de Popayán de 1571, realizada en la visita a Pasto por el Oidor y Visitador General, Licenciado Valverde, se evidencia que cada pueblo tenía su grupo de mindalas con un trato diferencial dentro del sistema tributario indígena. Conservaban entonces los privilegios de no trabajar en la labranza ni las manufacturas, mantenían tierras y personas a su disposición por beneficio directo del curaca (Mejía, 2010).

Los puntos de encuentro entre mercaderes de otros grupos y los mindalas se conocían con el nombre de “tianguéz”, lo que permitía la práctica comercial en redes y circuitos que abarcaban grandes zonas y diversidad de productos que llegaban de lugares lejanos. Para acceder a estos lugares de encuentro o a las zonas de producción de ciertos materiales, los mindalas recurrían a caminos trazados con anterioridad o ríos que comunicaban asentamientos ubicados en la costa

pacífica, el Chota en Ecuador, la tierra de los kofán en el Putumayo y muchas otras que permitían el acceso a productos e intercambio cultural. Autores como Landázuri, aclaran que el término tianguéz no era exclusivo de lugares de encuentro para el intercambio de productos, que de acuerdo a relaciones del siglo XVI, se mencionan como mercados ubicados en las plazas de las ciudades principales donde se trocaban diferentes productos provenientes de diversos lugares y comercializados por mercaderes de distintos grupos.

Aclara el autor que tiánguez es el nombre que se le dio al mercado en el México prehispánico, término Nahuatl (tianquiztili), que los conquistadores extendieron su uso a la región Andina. Con relación a los productos que circulaban en la zona mencionada, Salomón los organiza en cuatro categorías: 1° grupo: maíz y tubérculos; éste era controlado por caciques y comuneros permitiendo un satisfactorio consumo local. 2° grupo: productos de caza y recolección ubicados hacia las fronteras del territorio, controlados y distribuidos por el cacique 3° grupo: sería no suntuoso pero generaba cierta calidad de vida como es el caso del algodón para la elaboración de mantas, ají como condimento o medicina y sal indispensable para la salud humana. 4° grupo: objetos y productos exóticos importados desde lugares lejanos y de acceso peligroso, de su manejo y distribución se encargaba únicamente el cacique y se administraba de acuerdo al rango y poder que el personaje tenga en su comunidad<sup>13</sup>. Dentro del cuarto grupo, en lo que respecta a productos singulares como coca, oro, cuentas, chaquiras, conchas y maderas finas o aromáticas, el autor no incluye el mopa-mopa, que según los hallazgos arqueológicos en la zona de Miraflores, se demuestra su importancia en la vida de los pueblos pasto y teniendo en cuenta su origen foráneo, permite suponer que hizo parte de un comercio especial muy seguramente encomendado a los mindalas (GRANDA PAZ, 2007).

La circulación colonial de productos entre los habitantes de la ciudad de Pasto, el Valle de Sibundoy y el bajo Putumayo Desde el siglo XVI, los habitantes de Pasto han tenido una estrecha relación económica y cultural con el Putumayo, principalmente en la zona del valle del Sibundoy poblado por los Ingas y Kamentsas, quienes eran fundamentales para el comercio y la comunicación con el bajo Putumayo habitado por los Cofán, además de ser ruta de acceso al Caquetá y Sucumbíos. Con respecto a lo anterior, la investigadora María Clemencia Ramírez de Jara referencia algunos hechos históricos que permiten contextualizar las relaciones de Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

producción y comercio entre estas comunidades situadas principalmente en las inmediaciones de la cordillera que separa el pie de monte amazónico con la región sur andina de Colombia y las pretensiones de crear rutas de acceso más cómodas para el tránsito de españoles y mercaderes (LANDÁZURI, 1995).

La autora reseña las anotaciones de Thomas Miguel Salazar Santacruz, alférez real, regidor y encomendero de la ciudad de Pasto a mediados del siglo XVIII, en las cuales relaciona las condiciones de la montaña, las distancias de los pueblos y su propio comercio: ...y como estos indios están distantes , así los de mi encomienda como los demás que trafican estas montañas a que son inclinados, por tener en ellos los intereses del oro que van a lavar; el del barniz que sacan y los bastimentos que entran a las misiones de los padres de San Francisco y a las minas de Mocoa y Sucumbías, y de allá salen otros en solicitud de víveres, me he valido del soberano nombre de vuestra excelencia para Prohibirles la internación por medio de los curas doctrineros a quienes viven en el lodo sujetos. Los habitantes del valle de Sibundoy se encargaban de abastecer de productos agrícolas de la zona andina, principalmente los cereales cultivados en Pasto a las zonas mineras del alto Caquetá, Mocoa o Sucumbíos, a cambio recibían oro, barniz o mopa-mopa, algodón, entre otros. El barniz figura como un producto importante en las dinámicas comerciales de estas dos regiones, se intercambiaba con otros productos y se distribuía entre los artesanos en la ciudad de San Juan de Pasto para su utilización en la decoración de piezas y utensilios de madera, lo que terminará por convertirse en una artesanía característica de la ciudad, al punto asignarle su nombre, barniz de Pasto.

El misionero franciscano Fray Juan de Santa Gertrudis en su crónica “Maravillas de la Naturaleza” escrita entre 1756 y 1767, confirma esta actividad de los sibundoy al referirse a un camino que desde el piedemonte atraviesa la cordillera: “...De Mocoa a mano derecha hay un camino por aquella serranía toda de monte, y en cuatro días se sale a un pueblo de unos indios llamados sibundoyes. Es curato de padres dominicos y pertenece a la provincia de Quito. Estos indios son los que bajan a nuestra misión y van a Condagua a coger la fruta del barniz, como llevo apuntado y lo sacan a Pasto que dista otros cuatro días de Sibundoy. (...) Estos indios de Mocoa andan ellos vestidos y lo pasan muy bien, porque al pie de la loma de Mocoa pasa un río que viene desempeñando de aquellas serranías y es muy grande, que para pasarlo se pasa con canoa. Él hace Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

muchísimo ruido y tal vez por esto lo llaman Cascabel. Los indios a la margen catean mucho oro que él trae de las minas de arriba, Y con ellos los indios sibundoyes les traen herramientas, ropa, carne y harina de San Juan de Pasto...” (MORA DE JARAMILLO, 1963).

Otro informe en el que se incluye el comercio de este material lo realiza Ramón de la Barrera, Síndico de las misiones del Putumayo a quien en 1785 se le imparte la orden de inspeccionar el camino que conduce de Pasto al Amazonas por el río Putumayo. Al pasar de Mocoa a Sucumbíos Barrera advierte: “...Según queda referido, se ocupan trece días de camino por tierra; los nueve, de jornadas regulares y los cuatro, se pueden regular como paseo, y son: el de la salida de Pasto, el tránsito desde Santiago a Sebondoy, el de la marcha de este pueblo Chaquetes y el de la entrada a Caquetá [último pueblo de misión localizado en el alto río Caquetá]. Un peón ágil y ligero, como chasqui, lo anda en seis días. Todo el camino abierto, trillado y traqueado, así por algunos de Pasto, como por los indios sebandayes, que van a lavar oro y a recoger y sacar barniz, peje, coco, cera y espingo de aquellos ríos y montañas. En los citados dos pueblos de Sebondoy y en el tercero más pequeño llamado Putumayo (por la inmediatez al origen del río de este nombre), habitan cerca de doscientos indios tributarios, robustos, montaraces y prontos a conducir cuantos tercios hubieren, por sólo la paga de ocho reales el peso de cada arroba, de Pasto al Caquetá, y si pasan al citado puerto de Vichipayaca, se les añade cuatro reales por cada tercio de tres a cuatro arrobas, que es lo regular que carguen...” (BERNAL VÉLEZ, La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI. En: Revista de Arqueología del Área Intermedia, 2000).

Los indios de Sibundoy se caracterizan desde el periodo prehispánico como comerciantes consumados, seguramente esta sea la razón por la cual se les escoge como cargueros, por conocer los caminos, facilitárseles su tránsito y comercio de productos. Una condición similar al de los mindalas pasto, con la gran diferencia que en el caso pasto, el mindala es el personaje que ejerce un oficio en particular, no es una característica de toda la comunidad como los Sibundoyes, quienes hoy en día siguen ejerciendo el comercio de viajero como parte fundamental de su cultura. Otro punto importante a tenerse en cuenta es la posibilidad de encuentro entre los mindalas y sibundoyes en el flujo de mercancías entre pastos y quillacingas en mediaciones del lago Guamuez o La Cocha, seguramente con puntos de encuentro específicos como los “tianguéz”

o la entrada a los asentamientos de cada comunidad, generando una red de intercambio entre grupos de las tierras altas y bajas.

Al respecto Cristóbal Landázuri se refiere a que el mercader es considerado un “extranjero” en los pueblos que comercia, es decir, conserva una filiación política y parenteral con el lugar de origen aunque sea distinta al lugar de sus actividades. En este caso el mercader como individuo puede ser de origen pasto o mindala, en otros casos al tratarse de “pueblos mercaderes” se referiría a pueblos dedicados al comercio dependiendo únicamente de esta actividad para su subsistencia, como es el caso de los sibundoyes o cofanes<sup>18</sup>. La doctora Ramírez de Jara incluye en su relación de informes el realizado en 1778 por dos presbíteros domiciliarios, ministros Jacobo Mariano de Frías y Miguel de Rivera, quienes describen el tortuoso tránsito desde Pasto a la ciudad de Nuestra Señora de Ecija en Sucumbíos, además de las riquezas y productos que ofrece la naturaleza de la región en la que incluye oro y barniz como materiales de explotación y comercialización con comunidades vecinas (LANDÁZURI, 1995).

En ésta cita, se puede precisar la diversidad de productos comerciables y la necesidad de ser transportados a las tierras altas, cosa que se conservaba como tradición indígena, ya que son ellos quienes diseñaron las rutas de comercio que en algunos casos los conduciría al pacífico atravesando la cordillera, páramos y valles, llevando y trayendo los productos naturales o manufacturas de cada región. Ramírez de Jara, citando a Sergio Elías Ortiz, incluye un juicio de 1775 de posesión de terrenos de Jachinchoy y Aguela Pamba, situados entre la Hacienda la Jubanguana en Nariño y el pueblo de Sibundoy, el cual permite conocer que en el comercio de productos se incluyen objetos de madera conocidas como artesas y bateas que se entregaban en ciudades ubicadas en la Provincia de los pasto como Ipiales, Túquerres o Tulcán, o en Pasto donde seguramente se comercializaban con los barnizadores para su decoración: “...que los indios del pueblo de Sibundoy tienen activo comercio no sólo con Pasto sino con la provincia de los pastos y que los objetos de tal comercio, por parte de ellos consistía en la venta de manteca de cerdo, aves, maíz, huevos, tablas de cedro, artesas, bateas, resinas, barnices, cera de palma y oro en polvo de que cambian anualmente gran cantidad; que todo lo reducían a dinero con lo que tenían sobradamente para pagar el tributo...”.

Para delimitar geográficamente la técnica de pintar o barnizar con el mopa-mopa, nos referimos al Valle de Atriz habitado por Quillacingas, donde se funda entre 1537 y 1539 la Villa de Pasto, que posteriormente y mediante cédula real del 17 de junio de 1559, se eleva al título de ciudad y se le asigna como Santo Patrono a San Juan Bautista. Sin embargo, primero debemos conocer algunas anotaciones hechas por europeos en las que mencionan lugares cercanos en donde se practicaba el “pintar” o “embetunar” con barniz, como es el caso del franciscano español Fray Pedro Simón llegado a América en 1604 y quien al describir la provincia de Timaná en su obra literaria “Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales” , menciona el uso decorativo que se daba a la resina de ciertos árboles, la cual según el autor, no solo se trabajaba en aquella provincia, además en Mocoa, Quito y otras ciudades del Perú: ... en esta tierra ciertos árboles echan unas pelotillas de una resina al modo de goma, que si no la cogen antes, en pocos días se abre la pelotilla y se convierte en hoja. Estas pelotillas cogen los indios y haciendo esta resina de varios colores embetunan bordones, tabaqueritas, astas de pendones, varas de palios y otras El maestro Osvaldo Granda Paz, cita al antropólogo Pineda Camacho, quien se refiere en sus investigaciones a un Testimonio de Autos de 1677, en el que se denuncia que los indios támas eran obligados a surtir de barniz, caraña (resina medicinal), estoraque (bálsamo aromático), entre otros productos, al gobernador Juan Caro y Velásquez; testificado de la siguiente manera por los caciques del Espíritu Santo del Caguán: “... En mandarnos sacar barniz para pinturas, caraña, estoraque, miel de abejas y cera, en lo cual nos ha ocupado lo más del tiempo de dicho año...”.

Al igual que los támas del Caguán, los andaquíes fueron obligados por éste gobernador a la recolección y transporte del barniz, consignando el hecho en una carta del capitán Luis Ortiz y Olalla: “...Y luego se ocupó a los indios en enviarlos al monte para coxer barniz, caraña, sarsa, miel de abexas y estoraque; cargándolos como a bestias despachandolos a diferentes partes como Neyba, Mariquita, Onda y Timaná, sin pagarles...” (Jaramillo C. , 1984).

Queda bien señalado el hecho de que el tránsito entre la región del Caguan, Putumayo y Pasto incluía en el transporte de mercancías a la resina del barniz o mopa-mopa, y además se puede inferir que los mismos encomenderos de pasto y Popayán tenían tierras e indios tributarios en

estas diferentes zonas, lo que permitió a su vez que la resina y la técnica insipiente llegaran a las urbes donde se tecnificara y mejorara su aplicación y enriqueciera con estilos e iconografía. Ya en lo referente a Pasto, es preciso detallar como los españoles que transitaban de Quito a Popayán en 1539, se encontraron con los pueblos que habitaban los Andes del territorio centro-oriental y nororiental del actual Departamento de Nariño, poblado por el grupo étnico al que se ha denominado “Quillacinga”, y que según Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), fue un sobrenombre puesto a la gente “abyecta” que hallaron al norte del altiplano ecuatoriano, territorio que no alcanzó a ser conquistado por las huestes del Inca. El término, según Garcilaso, estaba compuesto de las palabras quechuas “Quilla” (hierro) y “Cuenca” (nariz), pero en posteriores interpretaciones se determinó que la etimología más adecuada es “Quilla” (luna) y “Cenca” (nariz), lo que significa, “los que llevaban puesto nariguera en forma de luna o de media luna”.

Los conquistadores de Quito heredan el vocablo incaico “quillacinga” para designar al territorio y pueblos ubicados al norte del río Grande de Quillacinga (río que delimita al Ecuador con Colombia al norte de Tulcán y sur de Ipiales, denominándose Carchi o Guaitara respectivamente), designación utilizada inicialmente para los territorios de Hatunllacta, Condelumarca (Cundinamarca), Popayán, Cali, etc, según consta en Actas del Cabildo de Quito, para finalmente distinguir solamente al Valle de Atriz y alrededores cercanos<sup>41</sup>. Pedro Cieza de León, al pasar por Pasto en 1547, menciona en su “Crónica del Perú”, a los quillacingas del Valle de Atriz, haciendo referencia también a los pueblos circundantes a Pasto y que serían desde esa época las despensas de la ciudad. Hoy los más cercanos se anexan a este municipio y se organizan como corregimientos que tienen un considerable referente cultural campesino manifiesto en sus tradiciones, gastronomía y fiestas patronales, con un evidente ascendente indígena. Según Cieza de León: “También comarcan con estos pueblos y indios de los pastos otros indios y naciones a quienes llaman los Quillacingas y tienen sus pueblos hacia la parte del oriente, muy poblados. Los nombres de los más principales de ellos contaré como tengo de costumbre, en pueblos como Mocondino demuestra su movilización desde el sur al Valle de Atriz para incrementar la mano de obra en el campo y tener más tributarios. En 1557 Tomas López Mendel fue nombrado Oidor de la Audiencia

de Santafé de Bogotá, desde donde visitó las diferentes provincias y tomó nota de todos los detalles que consideró importantes (Mora de Jaramillo, 1963).

Así, en 1558 visita a la gobernación de Popayán, documentando cinco provincias dentro del territorio Quillacinga, según lo cita Romoli: “Los Quillacingas del camino de Quito, Quillacingas del camino de Popayán, Quillacingas del Valle de Pasto, Quillacingas del camino de Almaguer y la llamada provincia de la montaña. En la lista de los pueblos empadronados figuran topónimos que con algunas variaciones lingüísticas hoy se encuentran en el territorio nariñense” (Ramirez de Jara & Populares, 1989) . Esta serie de encuentros corroboran las relaciones comerciales y culturales entre los dos grupos por mucho tiempo, y si en las tumbas pasto del siglo X en el sector de Miraflores se hallaron cuentas y figurillas en mopa-mopa, es de suponer que fueron ellos quienes conocían la resina y sus uso de mucho tiempo atrás, los que compartieron ese conocimiento con sus vecinos quillacingas, pues muy seguramente este material haría parte de los productos que comerciaban.

Los pasto por su parte, se asentaron en el territorio conformado por la Cordillera de los Andes entre el Sur de Colombia y Norte del Ecuador y mantuvieron una constante relación económica y cultural con otras comunidades. El Antropólogo Alejandro Bernal Vélez sugiere una dinámica comercial de los pueblos pasto con sus vecinos en el siglo XVI con la participación estratégica de personajes relacionados con la consecución y comercialización de productos para la vida diaria, o suntuarios y exóticos destinados a ciertos personajes que ocupaban un lugar preponderante en jerarquía social indígena, como curacas o sacerdotes y su utilización en diferentes rituales. Estos personajes son los “mindalas”, quienes se especializaron como comerciantes de productos exclusivos, preferiblemente exóticos que solo habían de conseguirse más allá de las fronteras pasto, hacían parte de la organización política de ésta comunidad, sujetos al cacique y dedicados al intercambio de bienes suntuarios, esta condición les permitía gozar de algunos privilegios, tales como la exclusión en labores agrícolas y artesanales.

De esta manera, se mantenía una organización micro vertical nuclear y un sistema de intercambios generalizados entre zonas ecológicas complementarias e intercambios a larga distancia realizados por los mindalas. Como se sabe, estos personajes se concentraron en la obtención de bienes de

lujo requeridos por el cacique o curaca, entre los que se encontraban: mantas de algodón, caracoles marinos, cuentas de conchas Spondylus, oro en polvo, y palma de chonta, entre otros. De igual manera abastecían a los chamanes y sacerdotes de plantas medicinales y sustancias psicoactivas, necesarias para la curación de enfermedades y la celebración de rituales. Los puntos de encuentro entre mercaderes de diferentes pueblos y donde interactuaban con los mindalas se conocían con el nombre de “tianguéz”, término traído por los españoles desde México que en nahuatl significa mercado. Estos lugares permitían la práctica comercial en redes y circuitos que abarcan grandes zonas y diversidad de productos que llegaban de territorios lejanos. Para acceder a tianguéz o a las zonas de origen de ciertos productos, los mindalas recurrían a caminos y ríos que comunicaban asentamientos ubicados en la costa pacífica, el Chota en Ecuador, la tierra de los Cofán en el Putumayo, entre otros

En lo que corresponde a productos singulares como coca, oro, cuentas, chaquiras, conchas y maderas finas o aromáticas, se debe incluir al mopa-mopa, que según los hallazgos arqueológicos de Miraflores, se demuestra su importancia en la vida del pueblo pasto, y que por su origen foráneo, se permite suponer que hizo parte de un comercio especial seguramente encomendado a los mindalas, quienes debieron intercambiar con los quillacingas. Sin embargo, aparecen varios actores y momentos en la utilización del mopa-mopa, primero en las tumbas pasto con más de mil años de antigüedad donde se encuentran figurillas y cuentas de collares o chaquiras modeladas en este material, en la conquista se ubica en las zonas de Timaná y Mocoa con lo que sería una rudimentaria pero interesante técnica decorativa de incipientes objetos de madera, luego la técnica mejora y se radica en Pasto para convertirse en un oficio exclusivo de la ciudad. Esto presenta un consecutivo en el uso del mopa-mopa, pero sigue siendo difícil definir la lógica de cómo y cuando llegó al Valle de Atriz (Newman & Kaplan, 2015).

Si los mindalas lo llevaron del pie de monte amazónico al altiplano de Ipiales hace más de mil años, es porque era un producto reconocido y valorado tanto por los cofanes como por los pasto. Ahora bien, si la relación entre los quillacingas a través de sus habitantes del sector de la laguna de la Cocha con los kamentsas e ingas del alto Putumayo era bastante estrecha e igual de estos con los pueblos del bajo Putumayo, no era necesaria la intermediación de los pasto en lo que respecta al mopa-mopa, ya que por distancia y recorrido seguramente los mindalas debieron transitar por

Sucumbios, así no tener que subir hasta el Valle de Atriz para acceder al alto Putumayo y descender al actual Mocoa. De todas maneras es innegable que hubo relación estrecha entre pastos y quillacingas, necesariamente debió ser así, teniendo en cuenta que eran dos grupos importantes con territorios colindantes y con prácticas comerciales que les permitían conocer pueblos y paisajes más allá de sus fronteras.

Abriendo caminos entre San Juan de Pasto y los pueblos del Putumayo Desde el siglo XVI, los habitantes de Pasto han mantenido una estrecha relación económica y cultural con el Putumayo, principalmente con el Valle del Sibundoy poblado por los Ingas y Kamentsas, fundamentales para el comercio y la comunicación con el bajo Putumayo, el Caguán y Sucumbíos.

En el Archivo Central del Cauca, Fondo Colonia Sección Civil Tributos, existe entre otros tantos documentos similares, una descripción detallada de la distribución y administración de las encomiendas de indios en esta región de la Nueva Granada, lo que permite definir los territorios, pobladores y productos susceptibles de tributación.

El caso del documento identificado con Signatura 785 (Col. C I -17 t)49, remitido por el “Corregidor de naturales de Pastos y Quillacingas” García Diez de Ortega a los Oficiales Reales de Popayán, en el que presenta una memoria de siete folios realizada del 15 al 22 de marzo de 1590 en Pasto “de los indios tributarios que se hallaron en la Provincia de los Pastos”, de “los que hay en el Valle de los Quillacingas (Valle de Atriz) junto a la ciudad de Pasto”, entre otros a cargo de los Padres de la Merced, de Santo Domingo, Agustinos, Franciscanos, Dominicos; describiendo los pueblos de los Pastos y Quillacingas por separado, entre los que menciona a los pueblos de Buesaco, Pigindino, Catambuco, Jamundino, Xongobito, Mocondino, Obonuco, Pachendoi, Maxitayo, Botana, Pueblo del Monte, Santiago Pastos junto a la ciudad, Anganoy, Pandiaco, La Laguna y otros que aún existen constituidos como barrios, corregimientos y municipios como el caso de Buesaco (Salcedo, 1989).

Es una evidencia clara de la relación estrecha entre los pueblos quillacinga, pasto y del valle de Sibundoy, los cuales tenía contacto directo unos con otros por su ubicación cercana y el comercio tradicional, pero también por la nueva forma de administrar territorios y pueblos, relación que beneficia el comercio entre el Putumayo y Pasto con la diversidad de productos naturales del pie Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

de monte amazónico entre los que se incluía al barniz, los del Valle de Atriz como textiles de lana o harina para las minas de oro de Mocoa y Sucumbios. En este caso, y como queda registrado en el mencionado documento, es importante señalar la participación de las comunidades religiosas en la doctrina de la fe a través de la evangelización de estos pueblos, así como en la asignación precisa de tareas y la formación en artes y oficios, en armonía con la “Civitas Dei” de Agustín de Hipona, como añoranza al modelo centralista de urbe ideal donde Dios es el eje de toda relación en una convivencia entre iguales con marcadas diferencias sociales, siendo aún evidente la influencia de los religiosos, principalmente franciscanos, en el trazados de las pequeñas ciudades y las costumbres de los habitantes indígenas de esta región. Abrir caminos de Pasto a Mocoa fue tarea difícil, la participación de los Franciscanos era fundamental para el propósito de ampliar las fronteras de la fe católica y el usufructo de la tierra. Esto exigió crear el Colegio Mayor de Misiones de los Franciscanos en la ciudad de Popayán, lugar estratégico para sus intenciones y desde donde se organizaban los desplazamientos o al cual reportaban juiciosamente los documentos que describían sus experiencias en ese escabroso paisaje, al igual que la explotación de recursos naturales con la mano de obra de los indios que poco a poco fueron evangelizados y organizados en los pueblos del Valle del Sibundoy.

En el Archivo Central del Cauca, Fondo Colonia Sección Misiones, se encuentran todos los documentos relacionados con la administración del Colegio Mayor de Misiones de los Franciscanos, e incluye el proceso de avanzada evangelizadora hacia el Putumayo y Caquetá en busca de los ríos Marañón y Amazonas, la fundación de pueblos y el tratamientos dado a Capítulo 2 47 los indios de las encomiendas y misiones, los productos que estos explotaban y los tributos impuestos para manutención de las misiones. La Signatura 54 28 (Col.- E I -11 ms), corresponde a un documento del 2 de Noviembre de 1774 remitido por los Misioneros de Andaquíes, Putumayo y Caquetá, dirigido al Padre Guardián y Discretorio del Convento de San Francisco de Popayán. Se trata de una carta en que los misioneros presentan un informe “sobre la vía o senda que hallásemos por más conveniente para el seguro transporte de los socorros que la liberal mano de nuestro católico monarca...anualmente, nos franquea”. Con esta ocasión los misioneros hacen una triste relación del estado a que están reducidos, sin comunicación segura posible, por las razones que expresan, entre las cuales es de notarse la calidad de los indios... Van nombrando vías y

descartando y de ellas dicen de la del Caguán que fuera de gastarse un mes y quince días en buen tiempo en subir el río, está poblada de varias naciones bárbaras, como son los coreguajes, los tamas, los gueajuajes, neguajes, piaguajes, ceroguajes, cajunguajes, etc, los más de ellos caribes e insignes ladrones... y aun la de la Ceja o río del Pescado, que era la adoptada, la señalan por mala debido al río y a verse los indios de las misiones precisados a transitar por tierras de los andaquíes... con cuyo mal ejemplo, escándalos y rota de costumbres se ha notado... no vuelven como salen y de ordinario son fatales las, noticias que introducen de la Ceja a causa de no tener dicho pueblo sujeción alguna... la Ceja (dicen) es un burdel de vicios, una zahúrda de forajidos, un infierno abreviado de gentes inicuas y perversas (LANDÁZURI, 1995)

La evangelización del Putumayo inicia a mediados del siglo XVII por los misioneros franciscanos y eventualmente por los Dominicos, Agustinos, Mercedarios y Jesuitas que se desplazaban desde Quito y a partir de 1755 desde Popayán, implementado para esta tarea dos tipos de organizaciones: las "doctrinas" en el Valle de Sibundoy y las "reducciones e internados" en el Bajo Putumayo, facilitando la difusión de la fe católica y la vida civil viviendo en "policía", así aprendieron los indígenas la fe pero también el cultivo del campo, el manejo de las herramientas, la ganadería, oficios e industrias prácticas o artesanales, música, canto, teatro, confección de ropa, ladrillo, teja, aserrío etc. Las dificultades que afrontaban los misioneros en sus viajes llenos de peligros por ríos y selvas inhóspitas, climas malsanos, estilo de vida nómada con variedad de lenguas, sublevaciones contra las misiones, los obligó a retirarse a partir de 1792. Pero se ha de suponer que su legado en algo beneficio el desempeño y laboriosidad de estos pobladores, más allá de la doctrina misma, la formación en oficios y la organización social permite la definición de tareas al interior del grupo, asignando tareas específicas a unos y otros, entre los cuales debieron encontrarse artesanos, comerciantes, ganaderos, etc (BURKE, 2001).

La investigadora María Clemencia Ramírez de Jara, referencia algunos hechos históricos que permiten contextualizar las relaciones de producción y comercio entre estas comunidades situadas principalmente en las inmediaciones de la cordillera que separa el pie de monte amazónico con la región sur andina de Colombia y las pretensiones de crear rutas de acceso más cómodas para el tránsito de españoles y mercaderes. La autora reseña las anotaciones de Thomas Miguel Salazar Santacruz, alférez real, regidor y encomendero de la ciudad de Pasto a mediados Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

del siglo XVIII, en la cual relaciona las condiciones de la montaña, los productos comerciados en los que se menciona al barniz, las distancias entre los pueblos y la presencia de los Franciscanos en sus misiones del Putumayo: ... y como estos indios están distantes, así los de mi encomienda como los demás que trafican estas montañas a que son inclinados, por tener en ellos los intereses del oro que van a lavar; el del barniz que sacan y los bastimentos que entran a las misiones de los padres de San Francisco y a las minas de Mocoa y Sucumbías, y de allá salen otros en solicitud de víveres, me he valido del soberano nombre de vuestra excelencia para prohibirles la internación por medio de los curas doctrineros a quienes viven en el todo sujetos (Jaramillo C. , 1986).

Se explica entonces como los habitantes del valle de Sibundoy se encargaban de abastecer de productos agrícolas de la zona andina, principalmente de cereales cultivados en Pasto, a las zonas mineras del alto Caquetá, Mocoa o Sucumbíos, a cambio recibían oro, barniz, algodón, entre otros. A propósito de esta relación, el misionero franciscano Fray Juan de Santa Gertrudis, describió con detalle la técnica del barniz desde el momento de la recolección de la resina, transporte y comercio en Pasto, así como el ejercicio del oficio de barnizar y decorar las piezas, según lo consigna en su crónica “Maravillas de la Naturaleza” escrita entre 1756 y 1767. Al referirse Santa Gertrudis a los caminos del Putumayo y las faenas de los indios, señala: ... de Mocoa a mano derecha hay un camino por aquella serranía toda de monte, y en cuatro días se sale a un pueblo de unos indios llamados sibundoyes (Gomezjurado, 2002).

Santagertrudis, se maravilla tanto con el barniz de Pasto, que al continuar con su relato comenta como entrevista a los artesanos y rastrea el comercio de la materia prima, identificando a los diferentes actores que para la época se encargaban de estas tareas en la urbe y el monte en este tiempo que me detuve en Pasto vinieron un día de Sibundoy unos indios y yo los encontré en la plaza. Ellos me conocieron y me vinieron a hablar. Yo les pregunté a qué habían venido y ellos me respondieron que habían traído espingo y barniz de condagua. Yo les dije que quería ver el barniz, y ellos dijeron que ya lo habían vendido. Con esto fui con ellos a la casa de los indios que con ello labran aquella losa de madera que noto en el Tomo Primero, capítulo VI, y en donde prometí explicar este punto en llegando a la ciudad de Pasto.

Es pues este barniz la almendra de una fruta que dan unos árboles que hay en toda aquella serranía del río llamado Condagua. Es esta pepita un poco más gruesa que una almendra. Su color natural es entre amarillo y verde muy amortiguado. Estas pepitas son viscosas, y para beneficiarlas las mascan como quien se pusiera a mascar cera blanda. De estas mascadas las juntan y hacen unas pelotas medianas. Estas las tiñen del color que quieren... Ramírez de Jara, citando a Sergio Elías Ortiz, incluye un juicio de 1775 de posesión de terrenos de Jachinchoy y Aguela Pamba, situados entre la Hacienda la Jubanguana en Nariño y el pueblo de Sibundoy.

Éste juicio ofrece información sobre el comercio de productos naturales o materias primas, manufacturas y piezas labradas conocidas como artesas y bateas que se entregaban en Pasto, a los barnizadores para su oficio. De tal suerte que no solo surten de barniz sino también de las piezas de madera para ser decoradas: ... que los indios del pueblo de Sibundoy tienen activo comercio no sólo con Pasto sino con la provincia de los pastos y que los objetos de tal comercio, por parte de ellos consistía en la venta de manteca de cerdo, aves, maíz, huevos, tablas de cedro, artesas, bateas, resinas, barnices, cera de palma y oro en polvo de que cambian anualmente gran cantidad; que todo lo reducían a dinero con lo que tenían sobradamente para pagar el tributo. Los indígenas del alto Putumayo, principalmente los sibundoyes, se caracterizaron por sus capacidades comerciales, de viajeros consumados y concededores de caminos. Aún hoy se los encuentra en ferias y mercados ofreciendo productos naturales útiles en la medicina tradicional y para satisfacer necesidades espirituales de la creencia popular; semillas, plantas aromáticas, brebajes y el bejuco de la ayahuasca o su producto el yahe, propio de los ritos chamánicos. Desde siempre jugaron un papel importante en el intercambio con sus vecinos y han sido intermediarios entre los pueblos de la selva con los de los altiplanos, principalmente el Valle de Atriz e Ipiales donde posiblemente mercadeaban con los mindalas pasto en los tianguéz, como se menciona con anterioridad, y según se demuestra en las diferentes crónicas citadas, dentro de los productos comerciables se encontraban plantas aromáticas, obrajes de madera, algodón, resina del mopa-mopa mencionada como barniz, lo que significa que han sido protagonistas en la cadena de producción del barniz de Pasto (Gomezjurado, 2002).

## Sinónimo de poder



Diseño clásico de Mopa Mopa

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

Entre los siglos XVI y XVII, las casas de la Nueva Granada se amoblaron de manera sencilla, con elementos más bien funcionales que suplían necesidades de comodidad de acuerdo con estilo austero de la vivienda colonial, pues la economía granadina fue menos próspera que otras urbes americanas como México, Lima, Cuzco y Quito; sin embargo, existen pocos ejemplos en Santafé de Bogotá y Tunja, algunas casas de fundadores y nobles en las que se puede encontrar pintura Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

mural, varios patios y jardines, oratorio con su retablo, e incluso un mobiliario importante compuesto por escultura religiosa, pinturas al óleo enmarcados elaboradas molduras, camas, muebles de sala, comedores, sillas fraileras, arcas, arcones, escritorios, la mayoría de estilo renacentista con decoraciones en tafetanes y brocados, herrajes, enchapes o taraceados de maderas finas, marfil, concha de nácar y barniz de Pasto. Es así como entre estos siglos y comienzos del XVIII, salvo algunos detalles de decoración, este mobiliario era fundamentalmente una proyección del estilo castellano y andaluz tipo renacentista, con innegable influencia flamenca y francesa.

Estos enseres austeros, permiten suponer que en principio la carpintería se impuso sobre la ebanistería, debido a las líneas escuetas y geométricas de los muebles que con el tiempo se vuelven más elaborados e implementan estilos y productos mucho más finos, preocupándose así por mejorar el acabado de las manufacturas enriqueciéndolas de una alto sentido estético y simbólico. En el grupo de muebles utilizados en el periodo colonial encontramos los “sillones fraileros”, utilizados comúnmente en monasterios y que, según Francisco Gil Tovar, se fabricaban en los talleres de Pasto ricamente ornamentados. Entonces, la austeridad empieza a ser superada por maestros diestros y un poder adquisitivo mejor, porque como señala al autor: “hay “fraileros” de Pasto estofados, policromados, tallados y decorados abarrocadamente con el procedimiento peculiar del “barniz” de la región, verdaderamente peculiares, que permiten, aquí sí, hablar de un mueble estrictamente colonial” . Al describir algunos muebles como arcones, arquillas y cofres, Gil Tovar menciona como en Pasto se empleó para decorar la superficie “...la filigrana floral elaborada con el típico barniz a base de resinas vegetales,... conservándose buenos ejemplares en los museos de Arte Colonia de Bogotá y Casa Mosquera de Popayán. Y al referirse al bargueño, conocido en la colonia como escritorio, referencia a estos objetos como los más y mejor decorados, con incrustaciones geométricas o botánicas en carey, nácar y marfil. Algunos representan las fachadas de edificios renacentistas y barrocos, insinuando como el mueble es una extensión de la arquitectura. Esto significa que al igual que otros oficios, la carpintería, ebanistería y la talla en madera florecieron muy pronto en las colonias españolas de América desde la primera mitad del siglo XVI. Como se sabe, los artesanos utilizaron las técnicas y estilos europeos e instruyeron a los nativos en ellos; los nativos, a su vez, aportaron conocimientos en el tratamiento de las maderas

Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

locales, el uso de materias primas y algunas técnicas decorativas que no pasaron desapercibidas y enriquecieron la decoración del mobiliario colonial (BERNAL VÉLEZ, La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI. En:Revista de Arqueología del Área Intermedia, 2000).

Sin embargo, y a pesar del temprano auge de estos oficios, el poseer muebles en el periodo colonial era sinónimo de poder adquisitivo, como consta en algunos inventarios y testamentos en los que se incluyen como parte de herencias o dotes, por lo general, en el entorno de familias acaudaladas con lujosos objetos finamente decorados o humildes hogares donde sus posesiones más significativas eran simples cajas a las que se les daba múltiples usos. Los muebles ofrecían comodidad doméstica, una función práctica que con el tiempo se perfecciona y decora con mayor esmero, haciendo uso de materiales cada vez más finos, diseños especiales y decoraciones con diversos significados religioso o político, según el caso, y con la representación de elementos de la iconografía católica, la heráldica, escenas de cacería o simplemente con elementos ornamentales referentes a flores, plantas, productos americanos como piñas, zarcillejos y granadas.

Esta producción permitió una dinámica bastante importante en torno a las diferentes manufacturas, pues la mayoría de la producción local se consumía en éstas tierras; surgieron sectores especializados en la fabricación de unos y otros productos, sectores también encargados de la comercialización local y exportación de los mismos. Los oficios relacionados con la técnica del barniz de Pasto eran, principalmente, la carpintería, ebanistería, los barniceros o recolectores de la resina en el Putumayo y Caquetá, los comerciantes de láminas de oro y plata, y quienes surtían los talleres de pintores de los diferentes colores y pigmentos; adicional a ellos se encontraban los herreros, cerrajeros y plateros dedicados a la elaboración de piezas metálicas para escritorios y cajas finas. Era entonces toda una cadena de producción, económica y comercial que articulaba oficios, materiales, productos y clientes. Como es conocido, durante toda la colonia, cronistas, aventureros y funcionarios del gobierno realizaban apuntes de las observaciones hechas en sus viajes, al igual que los ya mencionados, autores como Fray Jerónimo de Escobar en el Siglo XVI o Don Miguel de Santiesteban a mediados del siglo XVIII, relatan la importancia del barniz de Pasto no solo como técnica artesanal, sino además por sus características culturales, plásticas y su práctica como función destacada en la cotidianidad de la sociedad mestiza (Mora de Jaramillo, 1963).

### Contexto sociocultural (cultura material)



El artesano Gilberto Granja al lado de un bargueño antiguo y otro contemporáneo de su autoría.

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

Ha existido un proceso amplio y de larga duración de mestizaje y agremiaciones para llegar a la actualidad de las condiciones socioculturales del Barniz de Pasto. A pesar de las diferencias entre artistas y artesanos españoles mestizos e indígenas, las relaciones eran permanentes, ya que con el tiempo los españoles se quedaban sin mano de obra y los indios necesitaban aprender y ejercer los oficios por economía y estatus, lo que generó una simbiosis entre los gremios indistintamente del tipo de población que los componía. La consecuencia que depararía esta situación fue la Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

paulatina reducción del número de pintores españoles y el incremento de los pintores indios a lo largo del siglo XVIII. Un buen ejemplo es lo ocurrido en la Cofradía de San Lucas o Gremio de Pintores del Cuzco, que tenía su sede en el Hospital de San Juan de Dios, entró en crisis desde 1726 hasta que en 1810 su único miembro era el maestro pintor Juan Acevedo que con su muerte en 1826, desapareciera definitivamente el gremio (Newman & Kaplan, 2015).

No ocurría lo mismo con otros gremios artísticos como el de los plateros, que disponía de los suficientes recursos y poderes fácticos y coactivos para evitar la proliferación de artistas indios. Otro factor importante respecto al rol social del artesano y el oficio que ejercía, es su tipo étnico, según el historiador Sergio Guerra Vilaboy, la categoría social de los oficios estaba directamente relacionada con el tipo étnico de quienes los ejercían y con el sector a quienes suministraban sus productos. Para el caso del barniz de Pasto, no es extraño encontrar en los siglos XVI, XVII y XVIII que los barnizadores sean indígenas o mestizos quienes mantenían comercio también con indígenas que los surtían de materia prima como maderas, barniz, achote, etc., pero de igual manera con los españoles y criollos comerciaban el oro o la plata para las láminas utilizadas en sus aplicaciones decorativas en imitación a los acabados europeos y orientales como el achinado. En lo que corresponde a los compradores, como consta en testamentos e inventarios, los clientes de los artesanos del barniz de Pasto son blancos, mestizos e indios, sin importar su origen étnico siempre y cuando tengan la posibilidad de adquirir una pieza decorada en ésta técnica. Esta serie de relaciones comerciales y sociales, debieron ser sujetas al control del Estado, para lo cual, los Borbón que ostentaron desde principios del Siglo XVIII la Corona Española, reglamentaron los gremios artesanales promulgando en el Nuevo Reino de Granada la “Instrucción General para los Gremios”, sancionada en 1777 por el Virrey Manuel Antonio Flórez Maldonado. Con esta norma se procuraba un eficaz control del artesano y elevar su nivel social, dotándolo de un nuevo código moral en el que primaban los principios de honorabilidad, honradez, dignidad y estima entre sí mismos y ante la sociedad general: ... Procurando los Artesanos observar este orden y método tendrán estimación con el resto del vecindario, sin que se crea haber entre los oficios la menor diferencia [...] ni que los profesores de unos sean menos honrados que los de otro, pues que el azero, o metal, madera o lana, sobre lo que cada uno trabaja, no debe constituirle de peor o más baja condición y sería error político creerlo así, y mayor el permitir zumbas, matracas o dicterios

Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

con que unos Artesanos apodan a otros, que redundan innumerables males (BERNAL VÉLEZ, La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI. En:Revista de Arqueología del Área Intermedia, 2000) .

Además de favorecer las condiciones de vida de los artesanos, con esta norma se pretendería regular el ejercicio de los oficios, controlar el traslado de artesanos de una localidad a otra, el periodo de enseñanza y aprendizaje, el vestuario, la apertura de tiendas o talleres y su localización urbano-espacial; regular la compra, venta y manejo de materiales valiosos como oro, plata o piedras preciosas, exigiendo mejorar o mantener la calidad de los productos y su comercio. De igual manera, y entre otros aspectos, se obligaba a los artesanos a pagar una fianza a sus clientes, a manera de póliza, con el propósito de asegurar la entrega del trabajo y evitar que los artesanos huyan con el pago y la obra.

El Dr. José Rafael Sañudo menciona cómo en 1791 los pintores de barniz eligieron a Don Tomás Muñoz y Estacio, de cincuenta años de edad como “Maestro Mayor”, sucedido a partir de 1794 por Don Juan Urbano. En sus referencias al barniz, y en atención a la “Instrucción General para los Gremios”, Sañudo señala que el 29 de enero de 1796 se agruparon los artesanos y se reglamentaron los gremios de: “... músicos, silleros, escultores, tejeros, herreros, carpinteros, alarifes, plateros, sastres y pintores al óleo y al barniz...”. Al estar agremiados, los artesanos se inscribían en listas oficiales presididas por un Maestro Mayor, así, las autoridades de Pasto ejercían el control necesario, principalmente sobre orfebres y plateros, quienes debían informar sus transacciones para que la justicia “... reconozca al vendedor y examine donde lo ha adquirido, por los robos que se experimentaban continuamente, so pena de dos patacones al infractor, cada vez para obras públicas...”; teniendo en cuenta que para la elaboración del “barniz brillante” se utilizan láminas de oro y plata, se puede suponer que se debió involucrar en este control a los barnizadores o pintores de barniz. Los maestros mayores eran los únicos que podían dirigir los gremios, instruir a sus aprendices, tener tiendas o talleres y ejercer como peritos evaluadores. Para este efecto, desde 1796 en Pasto: Por el perjuicio que se sigue a la causa pública de que los oficiales menestrales pongan tiendas sin noticia del Cabildo y sin que conste la habilidad que tengan en sus oficios, [el Procurador general] nombró en éstos maestros mayores para examinar las obras y vigilar si ponían otras fuera de las permitidas; para que avisadas las justicias impongan Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

4 pesos de multa aplicados a las obras públicas. Ordena que los maestros hagan matrícula de sus oficiales y que cuiden asistan puntualmente a su oficio, que estén aseados y en sus palabras y acciones con la debida moderación (Jaramillo C. , 1984).

Era requisito para que los artesanos puedan abrir su propio taller, haber cumplido con un periodo de aprendizaje adquirido al interior del taller de su maestro mentor, y al que se ingresaba en calidad de aprendiz, ascendiendo a la categoría de oficiales tras permanecer allí por un periodo de entre dos a cuatro años, tiempo que variaba según el gremio. Durante todo el periodo de adiestramiento, los aprendices quedaban bajo la custodia del maestro, quien se encargaba de su formación, cuidado y vigilancia, tanto en las horas de trabajo como en las de descanso y ocio; asegurando que su comportamiento no desentonara con los propósitos sociales de la reglamentación gremial. De acuerdo a lo manifestado en 1779 por el Procurador de Pasto, Ramón Tinajero, en relación al buen comportamiento de los muchachos, se comprometía a los padres de familia en su vigilancia y en procurar la disciplina lograda en el ejercicio de algún oficio, y en caso de ociosidad, señaló: ... absolutamente el juego de gallos con apercibimiento de las penas que se juzguen bastantes a los jugadores y a los padres de familia que no consientan la crianza de estos en sus casas (...) y que se manden a los alcaldes de barrio que dentro de 15 días presenten lista de todos los muchachos de edad de 8 años para adelante, con expresión de calidad de la familia, para que en vista de ella, se repartan por la justicia a carpinteros y los que sobren se repartan entre los labradores para hacerlos trabajar, corregirles los excesos que notaren y enseñarles los respectivos oficios (FRIEDEMANN, 1985) .

Entre las diferentes preocupaciones sociales y económicas que motivaron la reforma gremial, se contempla el interés de motivar la formación en artes u oficios desde temprana edad a los jóvenes de las ciudades; razón justificada sobre la necesidad de formar en disciplina a los muchachos, para moldearlos a la medida de una sociedad trabajadora y alejada de la inmoralidad propiciada por el juego. Es por eso que en Pasto, las autoridades insistían en que “... los mayores de doce años para arriba, comparezcan dentro de 10 días a patentizar de que viven, para dedicarlos al oficio que se inclinen...” . En la ciudad se les exigía puntual asistencia, aseo, moderación en sus vocabulario y acciones, y sobre todo, no llevar ruana, porque de conformidad con la “Instrucción General”, esta “cubría lo superior del cuerpo y nada le importa al que se tapa ir aseado, o sucio en el interior, Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

exigiéndoles se vistan con ropas cortas como sayos, aguaitas o casaca, sin permitirles tampoco capas”<sup>87</sup>. Sin embargo, y considerando la interpretación que la Dra. María Fernanda Duque hace de una acuarela incluida en la Comisión Corográfica y pintada por Manuel María Paz en 1850, a poco menos de un siglo después de la Instrucción General, en la que representó el interior de un taller de barniz de Pasto donde se articulan con claridad los roles que cada uno de los personajes, desde el maestro, su esposa y el oficial cumplen con labores específicas; pero el muchacho u oficial se cubre con ruana e incluso lleva sombrero, lo que significa una desatención a la norma, o que estaba sujeta a ciertos cambios, en este caso, más que por desobediencia, por las condiciones climáticas de la fría ciudad. Por otro lado, el rango al interior del taller se estipulaba por la edad, los años de trabajo y la destreza adquirida, y una forma de demostrarlo era el vestido, pero en esta acuarela la persona de menor edad, que sería de menor rango, es quien no cumple con las exigencias, muy a pesar de la presencia y vigilancia de los mayores o superiores, tal vez se trate del hijo de los barnizadores que goza de sus privilegios y a su vez es el heredero del oficio y del taller .

Como se ha visto ya, la enseñanza de cualquier oficio necesariamente debía cumplir con algunas normas, como lo demuestra Oscar Guarín Martínez en su artículo “Del oficio de Pintar: hacia una historia social de los pintores Santafereños en el siglo XVII” <sup>90</sup>, donde señala que la edad para ingresar como aprendiz a un taller estaba entre los ocho y los doce años, después de celebrarse un contrato entre los padres del muchacho y el pintor, por el cual ponían en tutela del maestro entre dos a cinco años, tiempo que dependía de la edad del alumno y su habilidad para aprender el oficio.

Así, el maestro estaba en la obligación de dar Barnizadores en su tienda ropa, alimentación y atención médica a su alumno, como consta en un contrato de 1623 celebrado entre el Escultor Ignacio de Ascuha y la mamá del aprendiz Juan Méndez.

El menor terminaba haciendo parte del hogar del maestro, vínculo que lo sujetaba a su autoridad, como si se tratara de padre e hijo, con la permisividad de reprender al aprendiz y este debía obediencia a las órdenes de su maestro, incluyendo tareas domésticas de la casa que distraían la formación en los oficios. El taller del maestro se convertía en su tienda, residencia, escuela y domicilio de negocios. En lo referente a los domicilios, la Dra. María Fernanda Duque explica que

en relación al traslado de los artesanos de un domicilio a otro, y principalmente, de una ciudad a otra, la reglamentación evitaba que se instalen obreros y artesanos no oriundos de la región y se conviertan en parte de la competencia desleal en las zonas que invadían. El teniente gobernador Barrera y los alcaldes Tomás Delgado y Miguel Zambrano, ordenaban que “los forasteros se presenten al alcalde de barrio para que los aloje, y después al teniente gobernador a dar una cuenta de los motivos de su venida y de su profesión” (Jaramillo C. , 1986).

Para el caso del barniz de Pasto y los aspectos del que hacer del oficio es conveniente considerar los antecedentes registrados por los cronistas españoles que se permitieron describir este arte en sus escritos. Como ya se ha mencionado, según Lucas Fernández de Piedrahita, sería a partir del 1542 que se tiene información de objetos “pintados” en barniz, cuando los soldados de Hernán Pérez de Quesada dan cuenta de la existencia de una manera de pintar objetos con gran primor en Timaná. Esta primera referencia del barniz es importante porque con ella se demuestra que fue una sorpresa que despertó interés por identificar el origen de la técnica, la circulación de las materias primas y objetos decorados. Finalmente se asienta en la ciudad de Pasto, posiblemente por su posición geográfica estratégica para la trashumancia entre las ciudades de Cusco, Lima, Quito, Popayán y Santafé de Bogotá, como las plazas de mayor demanda de los productos; y la región amazónica comprendida entre el Caquetá, Putumayo y Sucumbíos, de donde se obtiene la resina vegetal en su estado silvestre.

Los registros escritos que referencian al barniz en el periodo Colonial relatan su práctica en Pasto y otras zonas de la región sur occidental de Colombia. Como se 92 SAÑUDO. José Rafael, Op. Cit. ,p 134 Capítulo 2 73 ha mencionado, Fray Pedro Simón<sup>93</sup> en 1623 ubica la técnica en la villa de Timaná, actual departamento del Tolima, que según el Maestro José María Obando, era el lugar donde se cosechaba la resina del mopa-mopa y la comercializaban en Pasto a fines del siglo XIX con artesanos como su padre, quien además le enseñó el oficio, y él a su vez a sus hijos. Don Miguel de Santiesteban, quien fuera Superintendente de la Real Casa de Moneda de Santafé de Bogotá en el siglo XVIII, en 1741 da cuenta de esta actividad en la ciudad de Pasto, describiendo detalladamente el ejercicio del oficio: ... hacen en esta ciudad muchas curiosas piezas de una madera que llaman palo de rosa, tan blanca como el sauce y dócil como el cedro (...) son gruesos estos árboles y se labran vasos de media vara de diámetro, azafátes y cofres. A estas piezas les dan Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

una hermosa vista, sirviéndose para ello de ciertos árboles que hay en las montañas de Sibundoy que llaman barniz; esta semilla la mascan en la boca y queda así reducida a una especie de lija, que admite cualquier color que en polvos se le quiera incorporar (...) después de bien mascada ponen una corta porción de ella en agua natural, que ponen en una pequeña olla natural de barro, a que le dan un fuego manso, y estando caliente sacan aquella masa y parten de ella la porción competente para la obra que intentan y cogiéndola los dientes y las manos, la tiran suavemente procurando abrirla con los dedos le dan tan admirable expansión que queda tan delgada como una tela de cebolla. La pieza en que se ha de poner la tienen caliente y la cubren con esta tela y con la mano, que también calientan al brasero, la pegan muy bien (Gie Polo, 1984).

En estas telas, así echan en polvo el color y volviéndolo a reducir a masa incorporándolo en la mano le echan en agua caliente, de donde lo sacan en breve rato, tiran la tela y queda del color que se intentó; sobre esta puesta en la pieza, colocan los dibujos que ha de ir pintada la obra, practicando esta operación al calor del brasero. Para los colores brillantes, de que usan mucho se sirven de oro y plata batido en panes, y con repetir la tela del barniz queda concluida toda la operación.

Este relato confirma cómo la práctica de la técnica de origen indígena se conservó en la Colonia, que continuaba siendo realizada por indios, quienes aportaban con su conocimiento ancestral al proceso del mestizaje cultural y se ubicaban en las dinámicas de la ciudad ocupando sus propios roles sociales. Hecho que queda demostrado, como en otros ejemplos, en un atril para la lectura de la Biblia, que se encuentra en el Museo Zambrano de Pasto, de una sola pieza de madera y a manera de bisagra, decorado con un águila bicéfala, emblema de la Casa de Austrias o Dinastía de los Habsburgo, que sostiene con sus garras una canasta con frutos americanos como piñas y granadillas, imagen que representa el dominio español sobre tierras americanas, incluyendo sus riquezas naturales y su gente.

Su manufactura sería producto de una transacción entre el artesano y un cliente con gustos o necesidades específicas, con estas transacciones se consolidaban las relaciones comerciales y sociales de una nueva sociedad. Se reconoce entonces la existencia de una técnica importante, los autores de la época dan noticia de su existencia y se refieren a quienes la practican, aludiendo a su

origen étnico como indios y señalan algunas herramientas utilizadas. No mencionan el lugar exacto donde los artesanos instalaban sus talleres en Pasto en el periodo colonial, pero argumentándose en lo que tradicionalmente se reconoce como zonas artesanales o industriales, se podría suponer que sería en la periferia de la ciudad donde se ubicaron los talleres de los diferentes oficios. Los autores Armando Oviedo Zambrano y Jesús Alberto Cabrera en “La Historia no contada del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto”, sugieren que sería en el 94 ROBINSON, David. Op. Cit. 124-125 Capítulo 2 75 sector de la Iglesia de San Sebastián, conocido popularmente como “la Panadería”, tratándose del sector periférico de Pasto y tradicional por los molinos de trigo, donde a mediados de la Colonia se ubicaron los talleres de diferentes oficios como carpinteros, plateros o joyeros, zapateros y talabarteros, y “... posiblemente la mayoría de los barniceros dada la proximidad del nuevo barrio al camino que va al oriente y a la Amazonía por la vía de la laguna de La Cocha o por el cerro Bordoncillo esto es en dirección a la fuente de la materia prima -el mopa-mopa- que se utiliza en dicha industria... . Al respecto, el ya mencionado cronista Santagertrudis, al continuar con sus relatos de su paso por Pasto, describe la resina y la actividad artesanal de la siguiente manera: Es pues este barniz la almendra de una fruta que dan unos árboles que hay en toda aquella serranía del río llamado Condagua (Gomezjurado, 2002).

Posteriormente, Velasco ubica a la técnica como un ejercicio exclusivo de Pasto: Barniz. Se llama así por antonomasia un árbol bastante grande y su fruto que es pequeño, poco más de un dedo, color pajizo, su médula cristalina blanca, sin gusto ni olor alguno es el barniz más exquisito y bello que produce la naturaleza. Se trabaja con el solamente en la Provincia de Pasto y por eso se llama vulgarmente barniz de pasto, bien que la frutita se lleve desde la provincia de Mocoa y Sucumbíos confinante. No se une con ningún espíritu ni óleo. Se masca el meollo de la fruta, que es glutinoso, y cuando está en proporcionada consistencia, se mezclan separadamente todos los colores claros, oscuros, medias sombras y medias aguas y se extiende en hojas grandes mucho más sutiles que el papel delgado de la China. Se hacen así mismo hojas de plata y oro batido con el barniz por ambas partes. Estas hojas las pican los oficiales diestros en diversas figuras, tamaños y proporciones, que se colocan en cajoncitos diversos, y estando todo preparado, se pinta lo que se quiere, sobre cosas ya hechas de madera o de calabazos sólidos o de metales. Dan el campo de un solo color y sobre él se pintan de los diversos colores, el oro y la plata, árboles, flores, frutos,

frutas, animales y cuanto se quiere, colocando el barniz ya aplicado sobre el cual echan el vaho para asentarlo con tal firmeza, que nunca se daña ni inmuta y resiste aún el agua caliente, conservando un bellissimo lustre.

Se embarnizan los comunes utensilios, escribanías, cajas, baúles y cuanto se quiere. Algunas cosas de estas llevadas a Europa, han sido estimadísimas, especialmente en Roma. Los artesanos del barniz de Pasto juegan un papel importante el contexto productivo, son relacionados en diferentes registros en lugares distintos como Mocoa, Timaná, Pasto y Quito, siempre haciendo mención a la belleza de las piezas y a la sorprendente aplicación de la técnica, desconocida por los españoles e incomparable a cualquier otra por sus características tan peculiares. Las crónicas y los documentos de archivos históricos permiten reconocer que las obras decoradas en esta técnica son apreciadas por los habitantes de varias ciudades, que su comercio era fluido y apreciado a tal punto, que los artesano se desplazaban de un lugar a otro, a plazas con mayor comercio donde instalaban su domicilios para ejercer su oficio, vender sus productos y formar a nuevas generaciones de pintores de barniz o barnizadores. Esta situación coincide con la necesidad posterior de reglamentar los gremios, sus funciones, la manera de transmitir el conocimiento y con eso su responsabilidad en la formación de jóvenes a través de la disciplina que exigía la enseñanza y el comportamiento decoroso en el marco de los preceptos del orden y comportamiento social del momento.

Hoy en día continúan algunos vestigios de esta tradición y es muy frecuente ver en los talleres de barnizadores, a hombres, mujeres y niños de todas las edades en la ejecución del estilo. Antiguamente las tareas eran asignadas a cada persona según su edad y género y en razón de experiencia en el oficio, así el lijado, la pasteada cubrimiento de poros y partes defectuosas de la madera con una pasta, es ejecutado por niños de 10 a 11 años de edad. Esta es la manera de iniciarse en el oficio. Una niña a los 12 años ya empezaba a dar color a los bancos, bandejas, etc. A los 13 años el muchacho empieza el aprendizaje, tiempo durante el cual recibe una pequeña remuneración a cambio de su colaboración. Por otro lado, la comercialización de la materia prima se ha comercializado mediante diferentes sistemas a través de la historia de los pueblos que se han relacionado de diferente manera con la misma, nuestros ancestros recurrieron al trueque, actualmente existe un mercado que podría denominarse estacional, el cual corresponde a las épocas de cosecha de la resina en los meses citados anteriormente.

A finales del siglo pasado, uno de los artesanos, Luciano Herrera, hizo una descripción completa sobre la utilización de la resina y los pasos que se siguen en la decoración de objetos de madera, así escribe: “El barniz se adhiere también a otras materias... y como es completamente impermeable a la humedad, puede tener vastísimas aplicaciones... cuando sea convenientemente estudiada para darle la organización que ha menester como un ramo industrial llamado a hacer una revolución en muchos artefactos”. Lo que deseaba Herrera comienza a hacerse realidad en 1977, con la creación del programa de investigación para la educación y desarrollo del Artesano para el caso de los barnizadores de Pasto, se logró la creación de la cooperativa de “La Casa del Barniz”. Gracias a este tipo de iniciativas institucionales el oficio ha obtenido mayor difusión y se le ha dado el valor que merece gracias a que los estudios hechos para la aplicación de color sobre el barniz lo han perfeccionado y a que la diversificación de los diseños y el rescate de los tópicos religiosos, han multiplicado la oferta. De esta manera, hoy se producen angeles, vírgenes, jarrones, bandejas, cofres, taburetes, elementos de mesa, utensilios de escritorio, bomboneras, barriles y bargueños, en los que se evidencia una concepción dual del universo, cristiana e indígena, y de los variados motivos pictóricos, alternos y simétricos, cuyas formas originales se repiten en lo esencial y varían la composición de las formas. Elaboran infinidad de productos artesanales ornamentales y utilitarios como bandejas, platos, copas, cajas y muebles, etc. Se ha buscado colocar al barniz, dentro de las manifestaciones de las artes plásticas, aún si se tiene encuentra que el barniz de Pasto, es la única técnica nacional más pura que puede existir, dada la utilización de la materia prima, tal como lo concebía un crítico de arte colombiano. Hay que buscar una nueva posibilidad y es la de manifestarse en una inquietud artística; plasmar en ella sobre todo los distintos aspectos regionales de Nariño, que los hay en abundancia y aceptar definitivamente la identidad del producto con la región ante el mundo (FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, 1987).

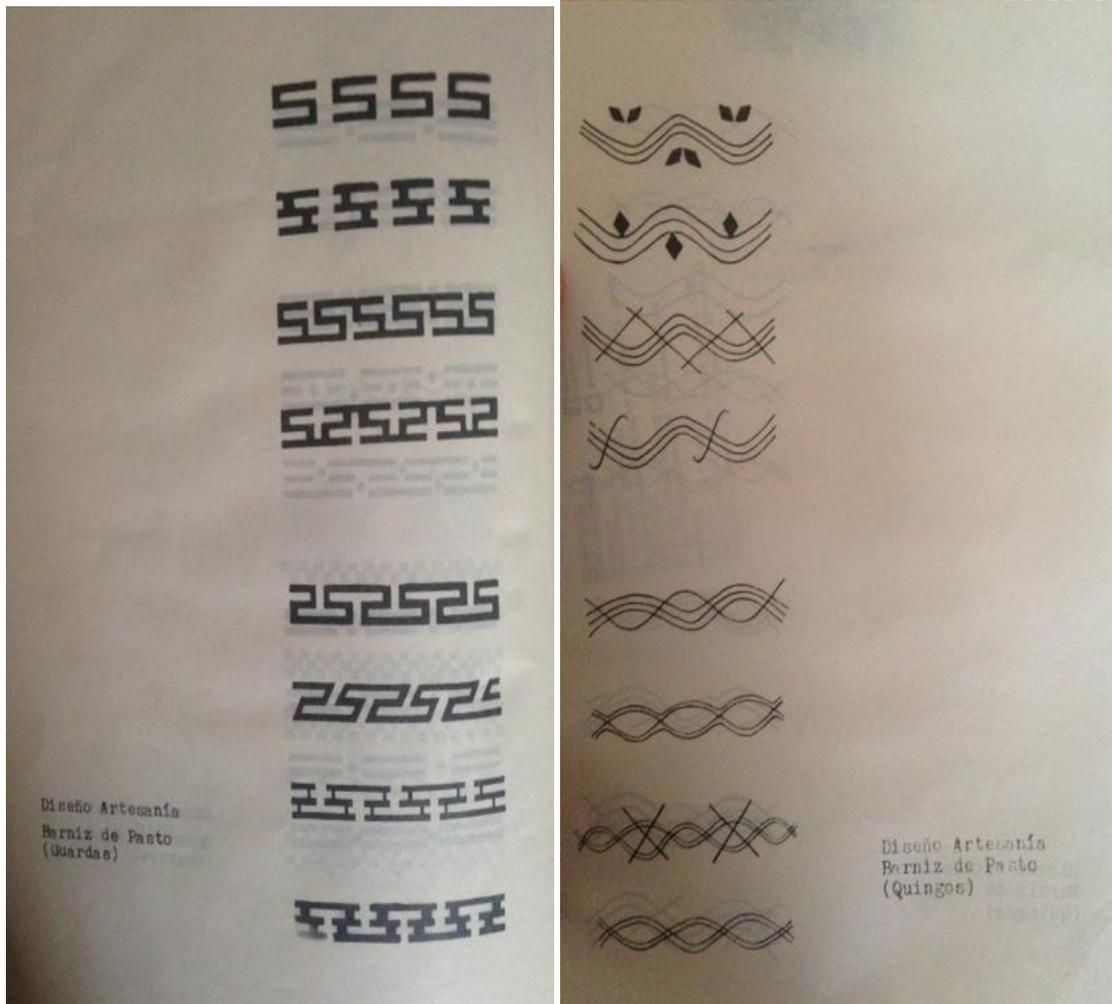
### **Significado**



José María y Germán Obando señalando y explicando el origen de las “momias” en el Mopa Mopa  
Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

Las guardas y quingos, que son un diseño prehispánico, (negativo/positivo en formas generalmente geométricas a manera de bordes o marcos del motivo central que tiene mayor espacio e importancia), se procede como lo anota Osvaldo Granda: “Las guardas se elaboran partiendo de un “motivo gestor” o módulo plano que se va repitiendo de manera lineal, sucesiva o serialmente, conformando una faja o franja según el tamaño del objeto”. (1986:80). En la realización de quingos se utilizan hilos o franjas delgadas a las que se les aplica charol, luego se van colocando sobre la superficie del objeto a manera de zig – zag. “De acuerdo al número de diseños ondulados o guaguas que se peguen se da el nombre de quingo, como también de acuerdo a los Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

aditamentos que se le coloquen posteriormente, ya que a estas líneas quebradas u onduladas se les coloca o cruza de arriba abajo pedazos o tiras en forma de pedazos cruzados, eses, lazos”, estas figuras son simétricas. Los pedazos de tela cortados en largas tiras se denominan según su grosor “guangos, señoritas o listas” (antes guaguas listas). Los artesanos saben los diseños de memoria, “los tienen en la cabeza y las manos”, cuando requieren de uno distinto lo inventan con la ayuda de un prototipo o plantilla que también elaboran en barniz. El vocablo quichua quingu designa precisamente movimiento, ondulación o curva. En el dialecto inga este concepto tuvo gran difusión en las culturas precolombinas sobre todo en los tejidos. Además existe otro diseño milenario, el de las guardas entre los barnizadores llamadas “guarda de uno, guarda de dos, de dos con grano, la guarda y la de” que se conserva sistemáticamente. Este tipo de diseños también se observa en la tejeduría de los pueblos indígenas como Sibundoy y Otavalo. Igualmente en el Barniz se conservan otros diseños de raíz prehispánica como los pambazos, las habas, las patas de gallo, etc (Mora de Jaramillo, 1963).



Guardas y Quingos (FRIEDEMANN, 1985)

Las guardas y quingos son las que más frecuentemente hacen los principiantes. Las personas que llevan algún tiempo en el taller apenas se atrevían a realizar los ramos, momias y diseños precolombinos. El paisaje se considera como una labor de las más difíciles, hoy en día se induce al aprendiz en el manejo del cuchillo para que desarrolle un buen corte y se le deja que decore según su grado de experiencia piezas relativamente fáciles hasta que pueda dominar las de mayor complejidad y pueda aportar en diseño. Las antiguas técnicas no han variado con el transcurso del tiempo, aunque se han incluido nuevos motivos con un fin comercial pero que igualmente tienen

significado profundo para los artesanos, en su mayoría católicos, como lo es la iconografía religiosa.

Por el contrario, dos ejemplos de cambio de significado e imágenes en el Barniz de Pasto son el “sol de los pastos” y “el mono quillasinga”. El primero es una figura geométrica plana de equilibrio simétrico, recuerda estrella de 8 puntas; una abstracción cosmogónica que aparece en el arte rupestre como en la orfebrería y con mucha insistencia en la cerámica. El cuadro central se presenta con algunas variables: espacio en blanco: conteniendo otro cuadro: contenido una, dos o hasta 4 líneas rectas paralelas, o una línea diagonal. El segundo es una figura zoomorfa aparece también en el arte rupestre, en la orfebrería y cuentas de collar de caracol y en cerámica. La actitud de mono es generalmente expectante, en posición de marcha o estático. Para los Quillacingas y Pastos la estrella y el mono son deidades energéticas solares, conductoras y portadoras de una fuente principal, cuya fuerza radica en la totalidad del cosmos. Alrededor de la estrella casi siempre transcurren las vivencias cotidianas. Su construcción es perfectamente geométrica, da comienzo a un intento signo de escritura. En su cuadro se consigna una especie de numeración de etapas que corresponderían a la acumulación de momentos, que deben ir formando los recuerdos y la historia (MORA OSEJO, 1977).

El mono todavía está presente (aunque cada vez de manera más escasa) y cada vez ocupa menos espacio por la demanda de paisajes, cisnes etc. “Los barnizadores jóvenes no lo han conservado” dice el maestro Jose Maria Obando. En el barniz también se está perdiendo la tradición de un diseño volumétrico de origen precolombino, el “huancu” o banco de una sola pieza que se tallaba en Sibundoy y se traía a Pasto para que se decorase con barniz. El mono y el sol en cambio sí se siguen elaborando con fuerza en Ecuador.

Así mismo se habla de otros diseños como las momias que respondieron a los pedidos de los clientes en los años 70s que deseaban tener piezas en Barniz decoradas con los ídolos de San Agustín. Los artesanos de Pasto, que nunca habían estado en San Agustín y que poco conocían de esta cultura, bautizaron a los ídolos como momias y aún hoy en día se conservan estos diseños. Otro diseño que ha tenido gran aceptación entre los barnizadores es el de la flor, que hoy también continua teniendo vigencia.

## **Actores involucrados en la cadena productiva**

### **Cultivadores y recolectes**

No se considera separadamente a los cultivadores porque se cuenta solamente con 3 ó 4 personas que establecieron reforestación protectora con Mopa Mopa. Resultando beneficiarios de proyectos de protección de cuencas hídricas. De la corporación autónoma para el desarrollo del putumayo CAP. Se consideran de Mocoa aunque en la bota caucana existe una persona que también podría considerarse como cultivador por el manejo que manifiesta hacerle a los árboles en su finca. En un censo no oficial se contaron 35 personas dedicadas a la recolección o al cultivo.

### **Intermediarios de resina**

En el municipio de Mocoa existen 2 personas que se dedican al acopio y venta en pasto o en Mocoa a los artesanos, incrementan el valor en un 30 ó 40%. Algunos recolectores reconocidos en Mocoa se convierten en vendedores directos cuando resulta difícil contactar a los intermediarios.

### **Decoradores**

Corresponden a un grupo de artesanos que han organizado sus pequeños talleres en su casa, preferiblemente comunicados con la calle, poca iluminación y espacios reducidos. Otros artesanos poseen mejores condiciones e incluso contratan obreros.

### **Proveedores de madera**

Están los intermediarios de la madera que desde la costa nariñense o el bajo putumayo comercializan la madera desde la zona hasta los depósitos de la ciudad de pasto, también se incluye a los corteros que apean los árboles y ubican la madera hasta el sitio de carga o embarque. En los depósitos de pasto la madera se almacena y se somete a secamiento antes de venderse a ebanistas y carpinteros quienes a partir de los bloques elaboran los objetos o utensilios que entregan o venden a los artesanos para la aplicación del barniz.



Pieza de madera sin adornar

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

### Comercializadores

La comercialización se desarrolla en diferentes niveles de acuerdo a las materias primas utilizadas hasta la producción final; los comercializadores se encargan de ubicar, comprar, y vender artículos terminados y decorados con barniz, tanto a nivel regional como internacional, tradicionalmente.

### **Contexto socioeconómico**

Para entender el contexto socioeconómico, nuevamente hay que tener en cuenta que no hablamos de una sola población, sino de dos poblaciones principalmente: quienes recolectan la resina y quienes adornan y elaboran objetos artesanales con la misma.

Respecto a la primera población, nos referimos a los cultivadores y recolectores de Mopa-Mopa (se cuenta como un solo gremio ya que los cultivadores no superan los 3) hablamos de población campesina o indígena del Putumayo, la Bota Caucana y algunos pocos de Nariño. En general la población tiene bajos índices de asociatividad, bajo respaldo institucional y aunque en 2004 se fundó la Asociación de Barniceros del Putumayo ASBARP, hasta el momento sólo tiene 15 socios de las 35 personas que se dedican a este oficio. Las actividades relacionadas con el Mopa-Mopa se desarrollan esporádicamente y se ven circunscritas a los periodos de cosecha de la resina. El sistema de producción principal de los cultivadores y recolectores es el agropecuario, del cual subsisten con pocos recursos adquisitivos. La población recolectores es mestiza, la mayoría con bajo nivel de escolaridad, de nivel técnico y manejo de la resina, tiene un promedio de 44 años, están casados y tienen un promedio de 5 hijos. Todos son hombres. Los elementos que necesitan para la actividad que efectúan son de bajo costo; bolso para depositar resina recolectada, machete para abrirse camino, botas y plástico para protegerse de la lluvia. Los recolectores se ubican principalmente en el sector urbano y rural de Mocoa, y si bien la mayoría disponen de tierra, los títulos no están actualizados.

Parte de la precaria situación económica de los recolectores y el hecho de que no existan más cultivadores tiene que ver con la explotación irracional del recurso natural, que como veremos con mayor profundidad en el apartado dedicado al “Recurso Natural” está en peligro de extinción y hace que su trabajo no sea sostenible. Además algunos de estos recolectores y cultivadores se han visto inmersos en el cultivo y recolección de cultivos ilícitos, y dentro de las coyunturas de su erradicación se han visto perjudicados por falta de otras opciones, o porque no han sido contratados para su erradicación. También existen otras problemáticas sociales como la tala masiva del bosque por parte de la población desplazada, para asentar los hogares, lo cual ha causado pugnas y radicalizado la falta de asociatividad de los campesinos (ICAN, 1977).

En cuanto a los decoradores, la población corresponde a un grupo de artesanos, que en su mayoría, han organizado sus pequeños talleres en su casa, preferiblemente comunicados con la calle, y disponen de medianas y pocas condiciones de trabajo, tiene poca iluminación y espacios reducidos para desarrollar la actividad artesanal, en el mismo local se procesa, decora, produce, almacena y vende los artículos producidos. Otros artesanos disponen de mejores condiciones de trabajo y su nivel de producción es mayor, inclusive ya se tienen obreros que sumados al grupo familiar incrementan la disponibilidad de mano de obra, para la producción; en éste caso el dueño del taller es quien tiene bajo su responsabilidad la supervisión y administración del mismo. Provee de materia prima, recibe las obras terminadas por sus trabajadores y realiza la comercialización de los productos finales en Pasto e inclusive mediante contactos en otras ciudades del país.

Sin embargo, el taller ha evolucionado en su organización, se trabaja de acuerdo a los pedidos hechos por los clientes y de esta manera se contrata a las personas necesarias para cumplir con la producción. Gracias al desarrollo de nuevos productos se ha logrado descubrir la beta de la madera en las piezas, aplicando pintura y barniz sólo en las partes claves reduciendo costos de material y de aplicación, se aumenta el nivel de producción, pero esto pertenece a una tendencia actual y el producto no se puede volver a estancar aquí. Las exportaciones son un buen incentivo ya que se gana lo justo y se adquiere una responsabilidad incluso más alta en la ejecución de la

técnica pues se desea rescatar lo mejor de la decoración tradicional y contemporánea con mucha calidad.

La población dedicada a esta labor es mestiza, la mayoría con bajo nivel de escolaridad, y de fuerte tradición artesanal en el oficio. Finalmente, el tamaño del hogar deja ver similitudes con otros estudios. En efecto, dicha cifra se ubica en un promedio de 3,8 integrantes, lo que significa que un hogar que tiene como actividad económica las artesanías y/o la marroquinería está constituido por, aproximadamente, cuatro personas, lo que evidencia estructuras familiares nucleares.

Un análisis pormenorizado del género permite observar que, en la mayor parte de la comunidad artesanal, la presencia del género masculino es importante; sin embargo, se observan algunas situaciones interesantes en las que el género femenino tiene una participación mayoritaria, como es el caso de la artesanía del migajón, el porcelanicrón y la cerería; la cerámica y alfarería con moldes; las cestería y las artesanías con fique, los sombreros de paja toquilla y prendas elaboradas en telares. Los jóvenes se vinculan a este oficio artesanal y no son familiares directos del artesano con mayor experiencia o dueño del taller lo hacen mientras cursan la universidad para mantenerse y ganar un sustento adicional o porque no consiguen trabajo en otras áreas (Garzón, 2014).

En cuanto a los salarios, las asociaciones artesanales y otras por el estilo han permitido a los artesanos del barniz, cerciorarse en parte de las leyes laborales, esto les ha servido (según ellos) para conseguir mejor remuneración y otra clase de incentivos. El salario mínimo y otras prestaciones están ligadas a la producción y el agrado de la decoración. Años atrás, el propietario pagaba un jornal que no alcanzaba a cubrir sus necesidades. A manera de prestación el patrono estaba obligado a proporcionar a sus obreros, café con pan y queso 3 veces al día. El sentido de responsabilidad y cumplimiento al trabajo depende del grado de seriedad y trayectoria del artesano, sin embargo en el pasado no se pensaba en ahorrar y si lo hacían, era sólo cuando se veían acosados por la necesidad.

En Pasto, existe La Casa del Barniz de Pasto, situada en la carrera 25 # 13 – 04, donde hay exhibiciones de algunos productos de esta artesanía tradicional. Sin embargo, el taller ha evolucionado en su organización, se trabaja de acuerdo a los pedidos hechos por los clientes y de esta manera se contrata a las personas necesarias para cumplir con la producción. Gracias al desarrollo de nuevos productos se ha logrado descubrir la beta de la madera en las piezas, aplicando pintura y barniz sólo en las partes claves reduciendo costos de material y de aplicación, se aumenta el nivel de producción, pero esto pertenece a una tendencia actual y el producto no se puede volver a estancar aquí. Las exportaciones son un buen incentivo ya que se gana lo justo y se adquiere una responsabilidad incluso más alta en la ejecución de la técnica pues se desea rescatar lo mejor de la decoración tradicional y contemporánea con mucha calidad.

## **Cadena de valor**

### **Recurso natural**

### **Características generales**

El Mopa- Mopa, o Barniz de Pasto es una resina natural vegetal termoplástica que se obtiene de las yemas<sup>2</sup> del árbol Mopa – Mopa (anexo 10). Recibe el nombre de Mopa-Mopa de la tradición indígena andina en la que reporta un uso milenario y el nombre de Barniz (o Barniz de Pasto) por parte de los españoles desde comienzos del periodo colonial. Se lo conoce también con otros nombres como: "palo de cera", "azuceno ceroso", "guayavillo", "lacre", "MUKU-MUKU", "barniz de Mocoa", "barniz de condagua", etc.

Su clasificación taxonómica responde a la especie *Elaeagia pastonensis* Mora, este último nombre en honor al científico Luis Eduardo Mora Osejo quien, en 1977 después de 3 excursiones estableció con qué tipo de planta exactamente trabajaban los artesanos de Pasto. La *Elaeagia* es especie nativa del departamento de Putumayo y exclusiva de la Amazonía Colombiana. El árbol del que se extrae la resina natural normalmente tiene de 4 a 8m de altura y posee un tronco principal y ramificaciones de fuerte lignificación (Ministerio de Comercio & Colombia, Informe final para el establecimiento de redes de productores y recolectores de resina de mopa mopa, *Elaeagia pastoensis* Mora., 2004).

El árbol de mopa mopa se desarrolla en un clima tropical húmedo, no resiste temperaturas mayores de 25°C, su nivel óptimo está entre los 15 y 20°C, necesita un elevado porcentaje de humedad aproximadamente de 85% y su requerimiento hídrico anual está entre 4.000 y 6.000 mm.2. Crece la franja altitudinal entre 1300 y 2000 msnm que se extiende desde las cabeceras de los ríos Mocoa y Putumayo en el noreste del departamento del Putumayo pasando por las cabeceras del río Putumayo y el Gaumés. La dispersión natural de los barnízales ocurre en los municipios de Mocoa, Villagarzón y Orito y su tasa de extracción se da en las siguientes veredas: Campucana (23%) san Antonio (19%) san martin (15%) el montclar (15%) curumbelo (12%) Buenavista (4%) pueblo viejo (4%) puerto limón (4%) el afán (4%). La resina se cosecha por dos veces al año, entre los meses de abril y mayo y octubre y noviembre, se da esta fluctuación por la diferencia de altura a los que se ubican las manchas de barniz así como las denominan los cosechadores de la especie. Actualmente el Mopa- Mopa se encuentra en lotes cultivados por

---

<sup>2</sup> La yema es un órgano complejo de las plantas que se forma habitualmente en la axila de las hojas.  
Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

parte de cuatro personas en diferentes veredas, según información de los mismos recolectores (Ministerio de Comercio, Colombia, Empresa, & Nariño, 2002).

En cuanto a las propiedades organolépticas de la resina y su interacción con agentes externos vale la pena mencionar que tiene apariencia de goma (cuando en realidad se trata de un fruto al cual se le impide su último estadio de germinación), que su color natural está entre amarillo y verde muy apagado y que es soluble en el alcohol industrial, en el éter, el tiner y la acetona. A diferencia de la mayoría de resinas naturales utilizadas para adornar artefactos culturales, la resina de *Elaeagia* es virtualmente insoluble en el agua y tan sólo al calentarla o mascarla se suaviza su estado gomoso, en el cual los pigmentos pueden ser adheridos. El Mopa -Mopa presenta dos tipos de reproducción: la sexual y la asexual. La primera manera se realiza de forma natural, y se puede encontrar su evidencia en el bosque nativo. Hasta el momento se podría decir que no se ha obtenido este tipo de reproducción en vivero o invernadero<sup>3</sup>.

Ahora bien, respecto a la comercialización de la resina, se calcula que la cantidad de esta que se ofrece y demanda en la ciudad de Pasto teniendo en cuenta que hay 30 talleres, y considerando un consumo promedio de dos kilos cada mes, se cuantifica en 720 kilos al año según reportes del Plan de Manejo de la Especie. Se ofrece en bolsas de plástico que normalmente contienen un kilogramo cuyo precio fluctúa dependiendo de la época del año (entre más lejos de las épocas de cosecha es más costosa). Los artesanos se abastecen para adelantar su oficio durante el semestre siguiente, pero al final de cada semestre hay un déficit de abastecimiento, período durante el cual se sube el precio, llegando incluso hasta a los cincuenta mil pesos por cada kilogramo.

Los recolectores coinciden en que la recolección es de 1 kilo por día y que antes de vender la resina deben escogerla (quitar impurezas), seleccionarla (separarla por tamaño), pesarla, empacarla en bolsa plástica y finalmente venderla. En los meses de abril y mayo hay más barniz y se da una primera cosecha y en octubre y noviembre se da una segunda cosecha. La resina es escasa el resto del año y en enero no se da. Es en estos meses que el precio de venta fluctúa entre 20.000 y 40.000 mientras que en los meses de cosecha el precio está entre 8 y 15 mil pesos.

---

<sup>3</sup> Ver estudios de multiplicación de la especie realizados por Martínez y Botina entre los años 1986 y 1991. Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

### **Situación crítica del recurso**

En los últimos años se ha dado un aprovechamiento irracional de la resina que hace que haya un número más o menos abundante de árboles de Mopa - Mopa pero que estén en condiciones precarias, débiles y creciendo en estratos inferiores del bosque con reducido follaje.

En documentos como Estructuración del plan de manejo y aprovechamiento sostenible del Mopa Mopa en los departamentos de Putumayo, Cauca y Nariño publicado por artesanías de Colombia en el 2004 Adc en el marco del programa nacional de cadenas productivas, en convenio con FIDUIFI-FOMIPYME se hace un diagnóstico minucioso de la situación actual del Mopa-Mopa, gracias a la cual se concluye que ese aprovechamiento irracional reside en la tala constante e indiscriminada de árboles con la cual se ha iniciado la degradación de la biodiversidad y la resina se encuentra en peligro de extinción. Existe una dificultad para encontrar estructuras reproductivas de Mopa- Mopa, o sea flores y frutos debido, principalmente, a que los recolectores no establecen diferencia en los capullos terminales que van a generar hojas y flores, todas las cosechan por igual, además, los arboles de porte alto que ofrecen resistencia a que cosechen sus yemas terminales son talados e incluso, en ocasiones, cuando el recolector no alcanza las yemas del árbol debido a su altura lo tala inmediatamente.

También se ha determinado una deforestación drástica que se extiende en todas las direcciones del bosque nativo alrededor de Mocoa debido a la introducción de la cultura vacuna en el pie de monte amazónico y a la siembra de cultivos ilícito que se han apropiado de numerosas áreas y a las cuales el bosque les sirve como escudo y camuflaje.

No obstante, existen iniciativas para recuperar y racionalizar la producción de la resina. Los primeros árboles de barniz fueron sembrados por Marcial Cerón en el año 1975, en una cantidad de 36 plántulas, de las que actualmente sobreviven 20 con un tamaño promedio de 8 metros de altura. Con el apoyo del Proyecto de Cuencas Hidrográficas de la Corporación Autónoma Regional del Putumayo (CAP), Jesús Cerón, el hijo de Marcial, sembró aproximadamente 1800 árboles que

actualmente se encuentran en producción, continuando así el legado de su padre y la tradición de su región (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia; Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico para las Micros, Pequeñas y Medianas Empresas, 2003).

Así como Cerón, todos los recolectores manifiestan tener áreas disponibles para sembrar pero necesitar de un subsidio para el establecimiento, la conservación, mantenimiento y manejo del área reforestada. Así mismo, existe un grupo de artesanos que demandan y requieren mayor cantidad de resina, que han explorado la posibilidad de la aplicación de la resina mediante disoluciones y mezclas que se podrían convertir en procesos industriales.

Sin embargo, a pesar de la disposición de recolectores, decoradores y algunas instituciones es difícil entender cómo, a pesar de sus peculiaridades físicas y biológicas y su resistencia a desaparecer a pesar de las contingencias de la historia, la especie no es objeto de los estudios agronómicos y biológicos correspondientes que favorezcan su salida del peligro de extinción. Por ejemplo, en cuanto a estudios de germinación, sólo se conoce que en 1984 y 1986 el biólogo Jesús Rodrigo Botina realizó *“algunos ensayos de propagación del barniz, uno en Santa Marta en el área de la bota caucana donde colocó a germinar semillas sobre el piso del hábitat de la especie y el otro en Palmira, Valle, sobre papel toalla húmedo”*, desconociéndose los resultados.

A pesar de esta perspectiva, algunos artesanos insisten en afirmar que el problema no reside en la escasez del recurso natural, sino en la escasez de recolectores de la resina, que tiene que internarse en la selva por días para conseguir el material y debido a los bajos ingresos que consiguen haciéndolo han decidido dedicarse a otras actividades como a la minería.



Fotografía de un taller realizado por el artesano Jesús Ceballos sobre elaboración de Mopa Mopa en Mocoa, Putumayo en el 2006

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

### Usos Potenciales

Es importante hacer hincapié en que el Mopa- Mopa se constituye en una alternativa al uso de biopolímeros existentes en Colombia con el fin de conservar el ambiente y ofrecer alternativas de vida y sustento económico para las familias no únicamente nariñenses. Además de eso puede

convertirse en una especie alternativa a cultivos ilícitos que están sembrados a las mismas alturas, en los mismos climas y territorios.

### **Materia prima**

Para que haya como resultado un objeto decorado con Barniz de Pasto o Mopa-Mopa son necesarias dos materias primas: la resina proveniente del Putumayo y la madera en blanco sobre la que se decorará con esta. A veces se aplica el barniz sobre elementos como vidrio, cuero y cristal, pero la madera continua siendo el material más utilizado.



Mopa Mopa en colores

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

### **Mopa-Mopa**

La resina proveniente del Putumayo es una materia prima natural que siembran y recogen los habitantes del municipio de Mocoa y sus veredas y corregimientos aledaños. En el municipio de Mocoa existen 2 personas que se dedican al acopio y venta en Pasto o en Mocoa en el mismo municipio a los artesanos, incrementando el valor en un 30 o 40%. Estas personas son conocidas como procesadores de las materias primas y se encargan de la limpieza de la resina y de su empaque para la venta al artesano. En la mayoría de estos casos, los recolectores intercambian el Mopa-Mopa por productos de consumo a los intermediarios. No obstante, algunos recolectores reconocidos en Mocoa se convierten en vendedores directos cuando resulta difícil contactar a los intermediarios o cuando tienen relaciones de confianza con los decoradores patusos. Algunos decoradores que han mantenido estas relaciones y ahora se comunican telefónicamente mientras que antes establecían citas en el valle de Sibundoy, según el relato del maestro Jose Maria Obando, hasta donde salían los indígenas de Mocoa con la resina, se realizaba la transacción y se fijaba la próxima cita en 5 o 6 lunas cuando se volvían a encontrar.

Por tradición el barniz fue traído por los indios Sibundoyes una vez por cada cosecha (2 al año). En la actualidad esta tradición ha ido desapareciendo poco a poco. El barnizador adquiere directamente en Mocoa algunos kilos de barniz los cuales atienden perfectamente la demanda de todo el año. Además, el barniz solía traerse a Pasto envuelto en hojas. Una vez llegado a Pasto, antiguamente el barniz, era colocado en agua casi siempre en una olla de barro la cual debía colocarse en un lugar fresco. El agua se cambiaba cada 8 días, con el objeto de que permaneciera fresco, suave, y elástico, para que no se cristalizara y ni se tornara resbaladizo. Hoy en día la resina se almacena en una nevera convencional a 3º bajo cero.

Antiguamente la resina se masticaba; expertos barnizadores aclaran que la masticación daba al barniz mayor brillo y resistencia. También se afirma que la masticación del barniz conserva la dentadura, le evita las caries y endurece las encías. La masticada fue remplazada por un molino, Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

también se puede remplazar el proceso de la molido con la acetona como disolvente de la masa resinosa. Estos cambios han generado resultado favorables como la obtención de transparencias y sombras que antes no se lograban.

Composición química del barniz El Mopa – mopa desde 1831 tuvo un examen químico a cargo de Jean Baptise Boussingault (Boussingault y Roulin, Pág. 116-119), quien durante sus viajes por Venezuela, Colombia y Ecuador entre 1821 y 1832 hizo importantes estudios que aparecieron publicados por primera vez en Paris en 1849.<sup>2</sup> En Pasto, este renombrado investigador realizó un detallado estudio de las propiedades físicas y químicas del “... barniz que los pastusos aplicaban sobre la madera para hacerla impermeable a la humedad...”. Sin embargo, no alcanzó a conocer el árbol ni la forma como produce la resina. Observa que “... los utensilios domésticos de la provincia de los Pastos se componen por lo común de calabazas barnizadas de color encarnado, y algunas adornadas de dibujos y figuras hechas con las hojas de oro o de plata”. Entre las pruebas de temperatura comprueba que se vuelve elástico a una temperatura de algo más de 100° y pierde su elasticidad al enfriarse para entonces adherirse fuertemente. Arde con llama fuliginosa sin producir el humo abundante que despiden las resinas. a. Entre las pruebas químicas anota (Boussingault, Pág. 116-119): “El ácido sulfúrico lo disuelve sin alterarlo, y de esta disolución ácida lo precipita el agua. Es insoluble en la esencia de trementina aún cuando se vierta a la temperatura de su ebullición. Si se calienta con aceite común, se ablanda y adquiere elasticidad pero no se disuelve. El éter sulfúrico priva al barniz de una pequeña cantidad de resina verde, y lo hincha, manifestando los fenómenos que muestra el caucho que se pone a dirigir en el petróleo. El alcohol priva igualmente al barniz de la materia resinosa verde... ...es insoluble en el alcohol, en el éter, en la esencia de trementina, y en los aceites comunes. Aunque el éter no lo disuelve, le hace aumentar de volumen. Con el auxilio del calor la potasa disuelve suficiente cantidad de barniz para que la disolución pueda aparecer como masa de jabón al enfriarse. Esta especie de jabón se disuelve en el agua, y el ácido acético precipita entonces de su disolución en el barniz en el estado en que lo usan los indios de Pasto”. Los análisis muestran la siguiente fórmula: C (12) H(8)O Carbono. 0.714 Hidrógeno. 0.096 Oxígeno. 0.190 . Se concluye que se puede formar un barniz alcohólico susceptible de muchas aplicaciones. (Esta misma propiedad llamó la atención del viajero francés André) Posee un alto interés en la economía del suroccidente colombiano, Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

principalmente en los departamentos de Nariño y Putumayo, sus áreas de dispersión se les conoce como “Bosques de Barniz o “Barnizares” (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia; Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico para las Micros, Pequeñas y Medianas Empresas , 2003).

### **Proveedores de madera**

Están los intermediarios de la madera que desde la costa nariñense o el bajo putumayo comercializan la madera desde la zona hasta los depósitos de la ciudad de pasto, también se incluye a los corteros que apean los árboles y ubican la madera hasta el sitio de carga o embarque. En los depósitos de pasto la madera se almacena y se somete a secamiento antes de venderse a ebanistas y carpinteros quienes a partir de los bloques elaboran los objetos o utensilios que entregan o venden a los artesanos para la aplicación del barniz. También están los talladores de madera, personas que se encargan de realizar las piezas en madera, que se decoran con Barniz de Pasto.



El maestro José María Obando realizando cortes en la resina y Germán Obando decorando con Mopa Mopa en el fondo

Fotografía tomada por: María Paula Ávila Vera

**Paso a paso para la obtención de la materia prima y posteriormente de la artesanía. (Este paso a paso es profundizado en el segmento dedicado a la producción).**

- De la planta Mopa-Mopa, se extrae la resina que es vendida en la región de Mocoa y transportada a Pasto, en donde los artesanos comienzan un proceso, cuyos pasos son los siguientes:
  - 1) La masa compacta y dura se fracciona a golpe de martillo y se cocina, hasta obtener una masa suave y elástica.
  - 2) Alternando el calentamiento en agua con la maceración y molido, se libra de restos vegetales y demás impurezas;
  - 3) De nuevo se ablanda en agua y todavía caliente, se estira para pasarla por un molino, dándole así mayor finura. Antiguamente esta fase se hacía mascando el barniz;
  - 4) Viene luego teñido, mediante anilinas industriales de los colores deseados, que se van agregando a pequeñas porciones blandas de barniz, sacadas del agua hirviendo, en donde se había colocado. Antes el colorido se daba mediante láminas de oro colocadas entre capa y capa transparente de barniz con anilinas vegetales;
  - 5) Ya coloreada, la resina se sumerge en agua hirviendo y se procede al “estirado”, el cual realizan dos artesanos, con movimientos sincronizados de manos y boca para formar una tela muy delgada;
  - 6) Esta tela se aplica luego al objeto de madera, para lo cual, el artesano utiliza como única herramienta un cuchillo, con el cual va delineando directamente el dibujo, dejando adherida la tela que formará parte de éste y levantando lentamente la que sobra. Este proceso se repite con tela de barniz de otros colores hasta el acabado de la pieza.
  - 7) La tela se va fijando a la madera con la ayuda del calor, de la mano y del calor artificial, colocando una distancia aproximada de 20 centímetros entre el objeto y el calentador;
  - 8) Un recubrimiento rápido con laca transparente fija el barniz; así la pieza se considera acabada (Pasto, 2002).

#### **Insumo (consumible)**

Colorantes y pigmentos naturales: se usan pigmentos naturales o minerales industriales. Pinturas y purpurinas (pinturas para lograr brillo metálico: aluminio, cobre, plata, oro) Charoles Lacas y selladores: productos usados para dar acabado a la artesanía.

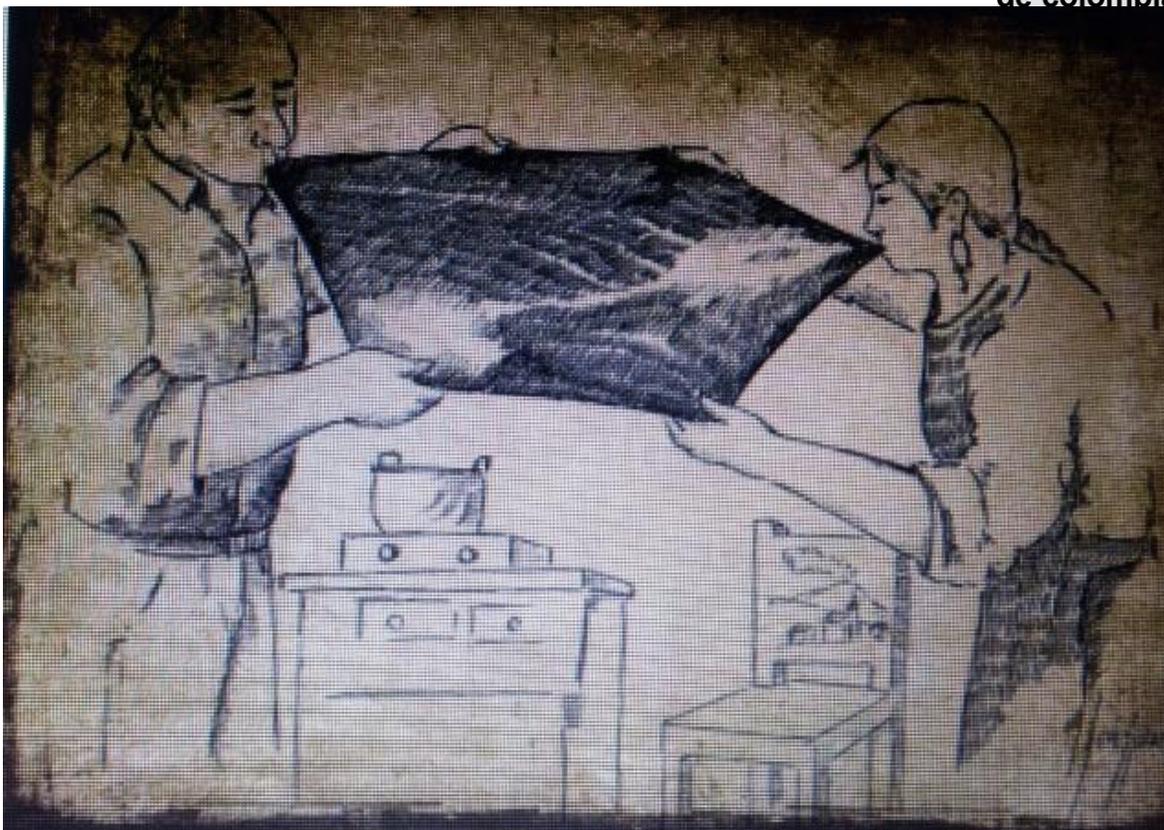
### **Tecnología y herramientas**

La técnica de barnizar no requiere de elementos costosos para el taller, todo se reduce a una herramienta pequeña que es un cuchillo anteriormente elaborado de retazos de sierras utilizados para cortar hierro y hoy se usa bisturí o seguetas de un excelente filo. Antes se necesitaba un costal para envolver el racimo de barniz y ahora se almacena en recipientes plásticos.

Maceta, hornilla, una olla pequeña y un yunque; un molino de los usados en casa para moler maíz, (en reemplazo de la masticada realizada por los antiguos barnizadores hace más de 50 años). Una tabla lisa de madera aproximadamente un metro de largo por 40 cm de ancho, una regla para cortar con exactitud las tiras de barniz, sacabocados, plantillas y un compás. Se emplean pintura y laca que se usa para fijar el barniz a la superficie. Un reverbero eléctrico, el que es usado para dar fijación al barniz. Cada persona tiene sus herramientas incluido el propio cuchillo, elemento que es el alma y nervio del arte, con él realiza todas las figuras que son hechas a puro pulso, y que conservan siempre su simetría. Todo lo anterior es lo que constituye el equipo del barnizador (Pasto, 2002).

### **Producción**

#### **Del recurso natural a la materia prima**



Fuente: GOMEZJURADO GARZON, Alvaro José<sup>22</sup>

El recurso natural debe pasar por un proceso minucioso para llegar a convertirse en una artesanía. Primero, la resina debe almacenarse en una nevera convencional a 3 °C y, antes de iniciar su preparación, debe dejarse fuera de la nevera hasta alcanzar la temperatura ambiente. Posterior a esto comienza el proceso de alistamiento, limpieza y maceteo, en el que se debe envolver la masa de resina en un costal y sobre el yunque o una piedra plana, golpearla con una maceta, con el objeto de que quede libre de pedazos de cortezas o de hojas adheridas. Luego, debe ser sumergida en agua hirviendo durante aproximadamente 15 minutos, humedecer previamente las manos con agua fría para no quemarse y verter un poco de ésta en la olla. Una vez hecho esto se debe sacra la resina ablandada y maleable. Simultáneamente al amasado también se deben remover impurezas presentes; macerar la pasta formada para completar su limpieza y repetir este

proceso varias veces. Una vez limpia, se debe estirar la resina formando una cinta de un espesor de 8 mm a 10 mm aproximadamente, para reducirla de tamaño en un molino convencional.

En algunos talleres, al cocinar los trozos de resina en una olla, utilizan una espátula de madera, la cual ayuda a homogenizar la mezcla, moviendo la resina todo el tiempo que sea necesario hasta que “llegue a su punto”, es decir, adquiera una consistencia melcochuda. La utilización de instrumentos adicionales es opcional en este caso, lo fundamental es lograr que el barniz sea consistente y adquiera las propiedades ideales para trabajarlo.

Después del proceso anterior el artesano saca el material para lo cual se moja las manos y al hacer presión sobre este lo va extrayendo. La masa se lleva al yunque o a una piedra en donde se golpea nuevamente con un mazo hasta que adelgace. Se pueden utilizar mazos metálicos. Una vez se tiene la masa delgada se procede a extraer las impurezas; la resina se lava en una poceta dentro de una saca o costal con suficiente agua y un cepillo duro. A continuación, el material se debe depositar en una olla para que hierva de nuevo. La masa elástica resultante se debe estirar en repetidas ocasiones para extraer todas las impurezas. Este proceso generalmente lo realizan los maestros con ayuda de los aprendices. La limpieza y las sucesivas cocciones son muy importantes por que determinan la calidad de la resina. Este proceso de refinar la resina se puede sintetizar en las acciones de macerar, limpiar, cocinar, batir, estirar y templar. De vez en cuando los artesanos “prueban” el material llevándose a la boca y masticándolo para que de esta manera se logre la textura y refinamiento necesario, práctica que evoca lo ancestral costumbre de masticar el Mopa – Mopa (Ministerio de Comercio & Colombia, Agentes vinculados a la cadena productiva del mopa mopa : organizaciones de economía solidaria. Volumen 1, anexo 4. , 2005).

Una vez el material está limpio se procede a estirarlo. Este proceso se realiza entre dos personas que halan la resina hasta lograr franjas que alcanzan un diámetro de aproximadamente 1 cm. Se utiliza un banco o mesa de madera para apoyar el Mopa – Mopa y evitar que caiga al suelo y se ensucie. Las franjas o hilos que adquieran una consistencia dura se meten al molino y se muelen, obteniendo una sustancia delgada y semicompacta. Este proceso nuevamente se realiza entre dos personas, una que se encarga de moler y la otra que va introduciendo los hilos en el molino. Es preciso moler dos veces con presión diferente primero más gruesa y luego más fina. Por la fricción los discos del molino se calientan y hacen que el material se adhiera, lo que se evita adicionándole

Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

agua continuamente. La resina molida se someta nuevamente a cocción para ablandarla y conseguir una textura delgada.

Con esta masa ya sin impurezas, y de gran ductilidad, se procede al teñido para el cual se toman pequeñas porciones de masa entre las manos y se aplican los pigmentos minerales o vegetales o el colorante deseado haciendo previamente un fondo en el material a manera de recipiente. Esta mezcla se amasa, estira o revuelve hasta toma la coloración. Del proceso anterior la masa toma un color verdoso por lo cual se agrega óxido de zinc, para darle el color blanco, o anilinas para los colores. Luego se sumerge la masa en agua caliente por un breve momento, se saca y se mueve de nuevo, se estira y se va templando la tela, operación para la cual se necesita la colaboración de otra persona.

La masa teñida se puede quemar o introducir en agua hirviendo para fijar el color en la resina. Los colores más utilizados para la tintura son el rojo intenso, el naranja, verde fuerte, verde dorado, azul, negro, gris, blanco y café los colores mezclados con bronce, plateado o dorado, que hacen que las piezas tengan características de coloraciones metálicas (Ministerio de Comercio & Colombia, Plan de negocios cadena productiva del mopa-mopa. Volumen 4, anexo 27., 2010).

Después de tener el material ablandado, el artesano ayudándose de otra persona procede a estirarlo tomándolo con manos y boca, poco a poco, abriendo y moviendo coordinadamente los brazos hacia arriba y abajo y echándose hacia atrás, ejerciendo presión sobre la resina hasta que ésta se estire obteniendo una lámina delgada y ancha. Se logran telas en forma rectangular que alcanzan unas dimensiones de aproximadamente 1 m por 70 cm de ancho. Normalmente se trabaja con estas capas o telas, el mismo día que se las prepara, si sobra lámina se guardan para el día siguiente en el refrigerador o para ser usada posteriormente.

### **Elaboración de los productos artesanales**

Una vez trabajada la resina se deben extender las láminas sobre una superficie grande, teniendo cuidado de que no se formen arrugas, luego cortar los bordes gruesos y dejar la tela lista sobre una tabla para hacer los cortes o directamente sobre la pieza que se va a decorar. Se debe fijar el

motivo usando reverbero eléctrico y acercándolo con cuidado. El acabado final se realiza con lacas mates, semimates o brillantes.

Paralelo a este proceso se debe alistar la materia prima secundaria, la madera. Los objetos, casi siempre de madera y en muy raras ocasiones de vidrio, se lijan o pulen para que estén limpios y tengan una superficie uniforme. Al objeto limpio y lijado se le aplica con una brocha o compresor una capa de sellador utilizado por los carpinteros o adhesivo a base de PVA para madera. Con el fin de lograr un fondo para la decoración del barniz, el artículo se pinta con pinturas de diferentes tipos según la calidad que se desee.

Ahora bien, para realizar el motivo central, el artesano toma un pedazo de tela de Barniz y lo aplica a la pieza exponiéndola al calor presionando con las manos la lámina para recubrir la superficie del objeto. Posteriormente con una cuchilla o bisturí recorta partes de la capa de barniz directamente sobre piezas realizando un diseño mediante el cual corta y deja espacios que posteriormente son cubiertos con barniz de otros colores. Así, mediante este sistema de aplicación, corte, levante del barniz se cubre y se diseña todo el espacio central.

Para la decoración de figuras volumétricas se calienta la pieza y después se la cubre con tela de barniz realizando presión con un trapo que se calienta constantemente en la hornilla. Luego se procede a cortar dejando vacíos a rellenar con barnices de otros colores. El objeto barnizado es acercado a la hornilla para que reciba calor uniformemente haciendo presión para que no se levante el material. Anteriormente, era frecuente el uso de plantilla, en las que se habían elaborado previamente los modelos a manera de guía, luego se fue imponiendo la innovación y creatividad en los diseños (populares & Interamericana, 1980).

### **Terminado**

Como terminado se aplica a la pieza barnizada una mano de laca transparente con brocha o compresor. Esta laca puede ser brillante o mate, para imitar las características del barniz puro. La terminación puede ser de barniz brillante, la cual se elabora en colores y con laminillas de oro y plata sobre superficies de fondo negro, natural y de colores, o puede ser de barniz de colores La

técnica del barniz de colores la cual es muy similar pero implica una mayor utilización de distintos disolventes para obtener efectos especiales en la aplicación.

### **Determinantes de calidad en el producto final**

#### Mopa – Mopa

- La semilla se cortará cuando tenga aproximadamente 7 mm de tamaño y sus hojas 2 cm.
- Las semillas deben separarse del tallo para evitar la concentración de impurezas en el momento de preparar la película.
- La maceración del barniz debe de ser continua con el objetivo de extraer los cuerpos extraños.
- El cepillado del barniz se realizará por lo menos tres veces para que las partículas extrañas se separen.
- Se debe moler al menos dos veces para refinar la materia prima.
- Antes de añadir el color se sumerge en agua hirviendo para que el barniz vuelva a ser maleable y sea de fácil manipulación.
- Al estirar el barniz y formar las películas deberán ser del mismo calibre que oscile entre 0.1mm hasta 2mm., aproximarse al mismo grosor.
- Los filos de la película de barniz deberán ser retirados ya que éstos son demasiado gruesos.
- Para lograr un buen calibre de la película las dos personas que hacen el estiramiento deberán halar en forma sincronizada, con ayuda de las manos y boca (Ministerio de Comercio & Colombia, Informe final para el establecimiento de redes de productores y recolectores de resina de mopa mopa, *Elaeagia pastoensis* Mora., 2004).

#### Madera:

- Las piezas deberán ser fabricadas en madera seca e inmunizada.
- Antes de aplicar la película de barniz a los productos en madera deben ser lijados con tres tipos de lija de diferentes calibres, e irá de calibre mayor a menor para dar el acabado final.
- El proceso de lijado de la madera se hará de acuerdo con el hilo de ésta.
- Antes de aplicar la película de barniz los objetos deberán ser sellados.

#### Decoración de las piezas:

- Al poner la película de barniz sobre las piezas de madera deberá estar libre de arrugas y acomodarse de manera perfecta a la superficie de la pieza de madera.
- El corte deberá ser llevado con tal destreza de tal forma que corte la película de barniz y no marque la madera.
- Los cortes deberán ser simétricos y de una sola línea evitando las asimetrías en la decoración.
- Terminado el trabajo de decoración el barniz deberá ser fijado sometiéndolo al acercamiento al calor aproximadamente a 30 cm de distancia, en donde se encuentra a una temperatura promedio de 40 °C a 50 °C aprox. para que la materia prima se adhiera a la pieza.
- Una vez terminado el trabajo de fijación del barniz este deberá estar libre de ampollamientos producidos por la sobre-exposición de las piezas al calor.
- Para el acabado final se protegerán las piezas con laca sintética o barniz líquido.

#### **Toma de muestras y criterio de aceptación o rechazo**

##### Toma de muestras

Cada unidad de producto que lleve el sello de calidad hecho a mano se inspeccionará en su totalidad para verificar si cumple con los requisitos indicados en este documento.

##### **Criterio de aceptación o rechazo**

Si la unidad de producto inspeccionada no cumple uno o más de los requisitos establecidos en este documento, no podrá ser rotulada con el sello hecho a mano (Benavides, Díaz, Ministerio de Comercio, & Colombia, 2004).

### **Costos de producción**

Los costos de producción de las obras realizadas por los artesanos, los obtienen estableciendo los valores parciales de las materias primas que se utilizan como son: el barniz o resina de Mapa - Mapa, productos a decorar o en blanco, insumas adicionales como pinturas y colores aplicados y también el costo de la mano de obra utilizada o salarios de los operarios y cuando se dispone de ellos. Otros costos adicionales como el arrendamiento del local donde funciona el taller corresponde a un salón generalmente ubicado hacia la calle o exterior de la vivienda. Entonces la diferencia entre el valor de venta de los productos decorados y los costos e insumas anotados es lo que para ellos constituye las ganancias o rentabilidad de la operación. 86 Con relación a los costos de producción de la resina, es importante hacer referencia a los costos que implicaría sembrar y costos que representarían en el sostenimiento y conservación de la hectárea sembrada lo cual requiere de unos cuidados mínimos para facilitar el crecimiento y progreso de las plántulas. Por tratarse de una especie forestal esta conservación y mantenimiento debe realizarse durante un periodo de 5 años considerando el primer año con el de establecimiento y no tendría costos de mantenimientos los cuales están representados en algunos insumos como fertilizante y mano de obra para plateo y deshierba. En el cuadro siguiente se puede observar los costos de establecimiento de una hectárea de Mopa - Mopa (Ministerio de Comercio & Colombia, Plan de negocios cadena productiva del mopa-mopa. Volumen 4, anexo 27., 2010):

Con relación a los costos de mantenimiento para el segundo, tercero, cuarto y quinto año se necesitan unos costos adicionales representados en insumos como fertilizante y mano de obra para plateas y desyerbas, el costo/año de fertilizantes se estima en \$50.000 por año y se requiere además 8 jornales para realizar 4 desyerbas y plateas/año. En resumen se tiene:

TOTAL COSTOS DE ESTABLECIMIENTO \$: 3.967.000

COSTO MANTENIMIENTO 2° AÑO \$: 172.000

COSTO MANTENIMIENTO 3° AÑO \$: 172.000

COSTO MANTENIMIENTO 4° AÑO \$: 172.000

COSTO MANTENIMIENTO 5° AÑO \$: 172.000

### **Factores críticos producción**

Aunque los costos de producción resultan relativamente bajos para los artesanos y recolectores y normalmente los estándares de calidad se cumplen, tanto la ausencia de mecanismos de planeación producción, así como los inadecuados volúmenes de producción en relación a mercado potencial, los bajos niveles de preparación técnica y la falta de control de calidad y la necesidad de nuevos nichos de mercado hacen que la producción, en ocasiones, no resulte ineficiente y sea desorganizada.

#### **1. Distribución**

##### **Escala geoespacial de comercialización**

Los productos decorados con Mopa-Mopa se agrupan en la clasificación arancelaria 4420 y su participación en exportaciones es del 1.52%. A nivel internacional son exportados a Norteamérica, Europa y Centroamérica, contribuyendo a las exportaciones sectoriales del departamento de Nariño que tienen una participación de 65.5% a Aruba, de 9.5% a las Antillas Holandesas y de 5.36% a Estados Unidos. A nivel nacional, hay comercializadores de productos decorados con Barniz de Pasto en Bogotá, Cartagena, Buenaventura, Medellín, y otras partes donde los compran los turistas. Se estima un consumo nacional de 61.308 unidades por año.

Los mercados objetivo identificados hasta el momento son los consumidores con mayores ingresos en la ciudad de Bogotá y a nivel internacional, el mismo tipo de consumidor en Estados Unidos y la Unión Europea. Se han buscado acercamientos del sector de artesanos con almacenes de cadena como Éxito, Alkosto y Carrefour en otras ciudades del país distintas a las ya

mencionadas con el fin de ampliar el rango geoespacial de comercialización pero hasta ahora no se tiene informes oficiales de estos intentos (Moreno, y otros, 2006).

### **Red de comercialización**

La comercialización de los productos decorados con Barniz de Pasto se desarrolla en diferentes niveles de acuerdo a las materias primas utilizadas hasta la producción final; tradicionalmente, los comercializadores se encargan de ubicar, comprar, y vender artículos terminados y decorados con barniz, tanto a nivel regional como internacional. En consecuencia, estamos hablando de canal intermedio largo de comercialización en el que intervienen más de dos intermediarios entre el productor y el consumidor.

Aunque esporádicamente los artesanos logran vender una que otra pieza directamente en su taller, cuando estas son expuestas a la entrada, lo normal es que los artesanos trabajen por encargo y que sus creaciones sean comercializadas en el Centro Comercial y Artesanal Bomboná en Pasto o en otros lugares cercanos al centro de la ciudad, donde algunos comerciantes que tienen tiendas artesanales o clientes dentro y fuera de la ciudad, contratan a destajo a los barnizadores pagándoles por obra realizada. Aquí se visualiza una nueva forma de jerarquización en donde el patrón determina los diseños, materia prima y compra la fuerza de trabajo, que hace que el artesano pierda el rastro de su producto.

Históricamente han existido distintas empresas e instituciones generadoras de circuitos y canales de comercialización que han ido variando por fluctuaciones en la oferta y demanda. En los 70s se cita a la empresa “Guadalca” como la encargada de la comercialización de las obras decoradas con barniz, la cual vendía en el interior y en el exterior. Sin embargo, entonces hubo una saturación de los mercados debido a la falta de innovaciones en los productos ofrecidos, causando incluso desinterés y desprecio por los artículos.

Desde hace un tiempo han acompañado a esto artesanos empresas como Artesanías de Colombia, que se ha convertido en la directa impulsora de acuerdos como el Convenio de Competitividad de Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

la Cadena del Mopa- Mopa en Nariño, Putumayo, y Cauca del 2004 en el que intervinieron el gobierno nacional, la autoridades regionales y locales y los representantes del concejo sectorial de la cadena. Otro de los convenios que ha impulsado la empresa es el de la certificación “Hecho a Mano”, iniciativa formulada entre Artesanías de Colombia S.A. y el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación ICONTEC, quienes en el año 2003 firmaron el convenio de cooperación para la gestión, el desarrollo y la competitividad de los artesanos; este sello genera confianza en el comprador acerca de la calidad y el adecuado proceso productivo artesanal llevado a cabo por lo que facilita la comercialización de los productos. Este sello de calidad es una certificación permanente otorgada a los productos artesanales elaborados a mano, con rigurosos parámetros de calidad y tradición, que permiten la perfecta diferenciación de otros productos artesanales elaborados mediante procesos industriales y de producción en serie (Ministerio de Comercio & Colombia, Agentes vinculados a la cadena productiva del mopa mopa : organizaciones de economía solidaria. Volumen 1, anexo 4. , 2005).

Así mismo, Artesanías de Colombia se ha encargado de dar continuidad a las actividades de la Secretaria Técnica de la Cadena, responsable de dirigir, coordinar a nivel local y representar de la cadena a nivel regional, departamental y nacional. La Secretaria es conformada por Corponariño, el SENA, La Universidad de Nariño, y la Coordinación de Artesanías de Colombia. Lo que hace en la Casa del Barniz de Pasto en este contexto es hacerse cargo de ciertos aspectos del empaque; poner productos en bolsas plásticas de color blanco y cuando su tamaño es mayor, en bolsas de plástico negro, luego de retirar el precio y colocar la marquilla de reconocimiento del productor (Ministerio de Comercio & Colombia, Parámetros técnicos de calidad para homogenizar desempeños laborales y productos en la cadena productiva mopa mopa en los departamentos de Nariño y Putumayo. Volumen 4, anexo 20. , 2010).

No obstante, el rol de la mayoría de estas instituciones es pedagógica y de asesoría en formación y diseño a los artesanos, que por el desconocimiento de la determinación de precios, el desconocimiento de mercado potenciales, la baja capacidad gestión comercial, los canales Cuaderno de oficio según técnica Mopa – Mopa o Barniz

inadecuados de comercialización y los intentos fallidos de comercialización directa en su propio taller continúan teniendo grandes limitaciones a la hora de la distribución de sus productos.

Ahora bien, el trabajo de estas instituciones en conjunto y el interés de los artesanos por comercializar sus productos sin intermediarios ha hecho que los barnizadores puedan participar de circuitos de comercialización como la ferias Manofacto y Expoartesanias, ambas en la ciudad de Bogotá.

### **Empaques y embalajes**

El empaque de los productos es manejado con envoltura en papel craf y, en algunos casos, asegurado con bandas elásticas para evitar las ralladuras o el roce con otras piezas. En el momento del transporte las piezas se apilan unas contra otras tratando de evitar los espacios vacíos dentro de la caja o el empaque secundario. Este tipo de cajas normalmente son adquiridas en cajas o graneros, en la mayoría de los casos son cajas recicladas de otros productos. Estas cajas son protegidas en su parte anterior y superior con una película de plástico con el propósito de disminuir los riesgos de humedad la cual afecta duramente las aplicaciones de Mopa-Mopa. La caja se cierra con cinta de seguridad y se rotula, generalmente a mano con una hoja impresa en computador. En la mayoría de los casos los productos se transportan en empresas de transporte de carga terrestre.

Utilizan el papel de envoltura únicamente cuando los productos deben ser enviados al exterior. La exportación no se maneja de manera directa se realiza a través de personas que compran la mercancía en la región para luego ser transportada de manera personal hasta lugares como panamá, España, estados unidos, Venezuela y Francia.

En el caso de los embalajes, normalmente se utilizan cajas de segunda en cartón corrugado, algunas veces complementadas con guacales en madera (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia; Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico para las Micros, Pequeñas y Medianas Empresas , 2003).

## Glosario

- Mopa – Mopa (*Elaeagia pastoensis mora* (Rubiaceae)) especie nativa del departamento de Putumayo y exclusiva de la Amazonía Colombiana del cual se obtiene la resina natural

usada en la decoración de artesanías. Se lo conoce también con otros nombres vulgares en el país: "palo de cera", "azuceno ceroso", "guayavillo", "lacre".

- Barnices: Líquidos que extendidos en capas delgadas sobre un cuerpo (madera, vidrio, metal) se solidifican constituyéndose en una superficie lisa, brillante e impermeable.
- Barniz de Pasto: Técnica de decoración aplicada a objetos en madera, vidrio, cuero, acrílico, cerámica, tela, lienzo, papel, metales, entre otras superficies. Sin embargo la aplicación en superficies de madera es la más compatible y tradicional en el cual se utiliza la resina natural vegetal producida por el árbol de Mopa - Mopa.
- Resina natural: Sustancia orgánica sólida originada en la secreción de ciertas plantas o insectos, la cual es termoplástica, inflamable no conductora de la electricidad, se rompe con una fractura conoidal (cuando está dura) y se disuelve en ciertos solventes orgánicos específicos pero no en agua.
- Pigmento: Partículas sólidas usadas en la preparación de pinturas o tintas de impresión y sustancialmente insolubles en el vehículo.
- Barniz de pasto Técnica de decoración aplicada a objetos en madera, vidrio, cuero, acrílico, cerámica, tela, lienzo, papel, metales, entre otras superficies. Sin embargo la aplicación en superficies de madera es la más compatible y tradicional en el cual se utiliza la resina natural vegetal producida por el árbol de Mopa - Mopa.
- 2.4 Resina natural Sustancia orgánica sólida originada en la secreción de ciertas plantas o insectos, la cual es termoplástica, inflamable no conductora de la electricidad, se rompe con una fractura conoidal (cuando está dura) y se disuelve en ciertos solventes orgánicos específicos pero no en agua.
- 2.5 Pigmento: Partículas sólidas usadas en la preparación de pinturas o tintas de impresión y sustancialmente insolubles en el vehículo.

## Bibliografía

- SUBGERENCIA DE DESARROLLO ARTESANIAS DE COLOMBIA. (2003). *INFORME DE GESTION 2002*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- ADC, L. C. (2004). *Referencial*. Pasto: Laboratorio Colombiano de diseño A.t para la artesanía y la pequeña empresa Unidad Pasto. ADC.
- Antropología, R. C. (1977). Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales. *Revista Colombiana de Antropología*, 57-195.
- Araujo, S., & Prado, J. (2010). *Evaluación del estado actual de las plantaciones de mopa mopa en el municipio de Mocoa. Volumen 2, anexo 10*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia: .
- Artesanías de América. (1987). *El barniz de Pasto: una artesanía de raíces prehispánicas*. Cuenca: CIDAP.
- Banco de la República, M. d. (1990). *El mopa-mopa o barniz de Pasto. Los marcos de la Iglesia bogotana de Egipto. Lecciones Barrocas*. Bogotá: Banco de la República, Museo de Arte Religioso.
- Benavides, E. O., Díaz, L. d., Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2004). *Proyecto de preparación en gestión tecnológica y comercial para equipos de trabajo conformados por unidades productivas artesanales de los oficio de barniz, cuero, tamo, talla y torno en madera de San Juan de Pasto*. Bogotá: Fondo Colombiano para la Modernización y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas (FOMIPYME).
- BERNAL VÉLEZ, A. (s.f.).
- BERNAL VÉLEZ, A. (2000). La circulación de productos entre los Pastos en el siglo XVI. En:Revista de Arqueología del Área Intermedia. *BOLETÍN DE HISTORIA Y ANTIGÜEDADES. Vol. 7 No. 80*.
- Botina, J. (1993). *Avances sobre el conocimiento del barniz Elaeagia pastoensis Mora (Rubiaceae), en el Departamento Putumayo; período 1990-1992*. Putumayo : Corporación Autónoma Regional del Putumayo.

- BURKE, P. (2001). *Lo visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. . Barcelona: Crítica.
- Calvache, S. (2003). *Asesoría en gestión de diseño, producción, comercialización y planeación : región Occidente, departamento de Nariño*. . Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Carvajal, M. (2010). *Un documento que contenga información técnica sobre el cultivo de mopa-mopa : Estructuración del plan de manejo y aprovechamiento sostenible del mopa-mopa (elaeagia pastoensis mora) en los departamento de Putumayo, Cauca y Nariño. Volumen 3, anexo 12*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Carvajal, M. (2010). *Avance del montaje de parcelas demostrativas para la producción tecnificada del mopa mopa en Nariño y Putumayo: informe. Volumen 3, anexo 16*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Chingal, C., Carvajal, M., & Chamorro, E. (2010). *Cien personas involucradas en la minicadena del barniz perteneciendo a una organización solidaria legalmente constituida. Volumen 2, anexo 9*. . Pasto: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- CIEZA DE LEÓN, P. (1985). *La crónica del Perú. Obras Completas*. Madrid: Crítica.
- Colombia, A. d. (2005). *REFERENCIAL NACIONAL DE MADERA Capítulo Aplicación Barniz de Pasto o Mopa Mopa*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- Cortés, C., Aguilar, E., Ibarra, A., Esteban, L., Betancourt, R., & Quijano, E. (1994). *Investigación sobre artesanías en el departamento de Nariño : informe general preliminar*. Pasto: Ministerio de Desarrollo Económico; Artesanías de Colombia.
- Económico, M. d., & Colombia, a. d. (2002). *Corporación Andina de Fomento. 1 ENCUENTRO ARTESANAL ANDINO*. Pasto: Ministerio de Desarrollo Económico; artesanías de Colombia.
- FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, L. (1987). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Santander de Quilichao: Carvajal S.A.
- FRIEDEMANN, N. S. (1985). *El barniz de Pasto, arte y rito milenario*. Bogotá: Lámpara.
- G., G. (2009). *Barniz de Pasto - Gilberto Granja [Mopa-Mopa]*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=h-Hfx8C\\_PFs](https://www.youtube.com/watch?v=h-Hfx8C_PFs)
- Garzón, Á. J. (2014). *El barniz de Pasto: Testimonio del mestizaje cultural en el sur occidente colombiano, 1542- 1777*. Medellín : Universidad Nacional de Colombia.
- Gie Polo, A. (1984). *De la cápsula espacial a la maloca*. Pasto: IADAP.

- GOMEZJURADO GARZÓN, Á. J. (1991). *Degradación de color por incidencia de la luz en barniz de Pasto colonial: achote y cochinilla, dos colorantes de tradición indígena*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Gomezjurado, A. (2002). *El mopa-mopa o barniz de pasto, comercialización indígena en el periodo colonial*. Obtenido de Scielo, Estudios Latinoamericanos: [///C:/Users/S/Downloads/1349-5321-1-PB.pdf](http://C:/Users/S/Downloads/1349-5321-1-PB.pdf)
- Granada, O. (1986). *Artesanía: barniz de Pasto*. . Pasto: Ministerio de Desarrollo Económico y Artesanías de Colombia S.A.
- GRANDA PAZ, O. (2007). *Aproximaciones al barniz de Pasto, primera edición*. Barranquilla: Travesía.
- Guerrero, L. (2002). *Procesamiento de la resina mopa mopa*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- ICAN. (1977). Etnohistoria de las comunidades andinas prehispánicas del Sur de Colombia, La estratificación de los Protopastos, conferencia en Pasto, Anuario Colombiano de Historia Social de la Cultura. Universidad Nacional. (págs. 13-14). Pasto: Universidad Nacional de Colombia.
- Insuasti, L., I., & Vallejo, L. (2010). *Caracterización florística y estructural de los bosques con presencia de la especie mopa mopa, Elaeagia Pastoensis Mora, en las veredas de San Antonio y Campucana, municipio de Mocoa, Putumayo. Volumen 3, anexo 16*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia; Universidad de Nariño.
- Jaramillo, C. (1984). *Práctica del mopa mopa*. Pasto: IADAP.
- Jaramillo, C. (1986). *Murmullos del lenguaje uik: práctica del mopa-mopa, de los recolectar a lo sedentario*. Medellín: Lealon.
- JARAMILLO, C. A. (1982). Los queros y la práctica del mopa-mopa. *Mopa-mopa*, 20.
- Juajibioy, A., & Populares, I. A. (1989 ). Tradición oral en la comunidad Kamtsá : Sibundoy Putumayo. *IADAP, Revista del Centro de Cultura popular*.
- LANDÁZURI, C. (1995). *Los curacazgos pastos prehispánicos: agricultura y comercio, siglo XVI*. Quito: Banco Central del Ecuador/Instituto Otavaleño de Antropología/Abya-Yala.
- Martinez, B. (1991). *Proceso para la obtención de un nuevo tipo de pintura: la pintura al Barniz de Pasto*. Bogotá: Ministerio de Desarrollo y Artesanías de Colombia.
- Mejia, J. (2010). *Diagnóstico de calidad, caracterización de productos y oficio : cadena productiva del mopa mopa en los departamentos de Nariño y Putumayo. Informe de avance. Volumen 5, anexo 24*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.

- Ministerio de Comercio, I. y. (2013). *Referencial nacional de madera capítulo enchapes y recubrimientos para la madera*. . Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Artesanías de Colombia.
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2004). *Informe final para el establecimiento de redes de productores y recolectores de resina de mopa mopa, Elaeagia pastoensis Mora*. Pasto: Artesanías de Colombia S.A. .
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2005). *Agentes vinculados a la cadena productiva del mopa mopa : organizaciones de economía solidaria. Volumen 1, anexo 4*. . Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2010). *Documento propuesta de acuerdo regional de competitividad de la cadena productiva del mopa mopa o barniz de Pasto en los departamentos de Nariño y Putumayo. Volumen 5, anexo 35*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2010). *Formulación del proyecto de estructuración de la cadena productiva del mopa mopa. Anexo 1*. Bogotá: Corpoamazonía, Artesanías de Colombia S.A. .
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2010). *Parámetros técnicos de calidad para homogenizar desempeños laborales y productos en la cadena productiva mopa mopa en los departamentos de Nariño y Putumayo. Volumen 4, anexo 20*. . Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia.
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2010). *Plan de negocios cadena productiva del mopa-mopa. Volumen 4, anexo 27*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia .
- Ministerio de Comercio, I. y., & Colombia, A. d. (2010). *Taller de socialización de la metodología de cadenas productivas en el proyecto de mopa mopa. Volumen 1, Anexo 3*. Bogotá: Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombi.
- Ministerio de Comercio, I. y., Colombia, A. d., Empresa, L. C., & Nariño, G. d. (2002). *La ruta de los artesanos. Reconstruyendo senderos*. . Nariño: Laboratorio Colombiano de Diseño; Gobernación de Nariño.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Artesanías de Colombia; Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico para las Micros, Pequeñas y Medianas Empresas . (2003). *Estructuración de la cadena productiva de mopa mopa o barniz de Pasto, en los departamentos de Nariño y Putumayo : definición de parámetros y conceptos de diseño*. . Bogotá: Artesanías de colombia S.A. .

- MORA DE JARAMILLO, Y. (1963). *Barniz de Pasto, una artesanía de procedencia aborigen.* . Bogotá : ICANH.
- Mora de Jaramillo, Y. (1963). Barniz de pasto: una artesanía colombiana de procedencia aborigen. *ICAN, Revista Colombiana de Folclor.*
- MORA OSEJO, L. E. (1977). *El barniz de Pasto.* Bogotá: Caldasia.
- Moreno, C., Comercio, C. d., Colombia, I. y., Planeación, D. N., Desarrollo, F. F., Trabajo, M. d., & Aprendizaje, S. N. (2006). *Limpieza del mopa mopa para tinturado: 4.2. Una (1) localidad y trece (13) talleres en los que se mejoran los procesos productivos.* Cauca: Moreno, C.A.; ColombiaMinisterio de Comercio; Industria y Turismo.Artesanías de Colombia; Departamento Nacional de Planeación; Fondo Financiero de Proyectos de Desarrollo; Ministerio de Trabajo; Servicio Nacional de Aprendizaje.
- Newman, R., & Kaplan, E. D. (2015). Mopa mopa: scientific analysis and history of an unusual south american resin used by the inka and artisans in pasto, colombia. Scientific Research Lab, Museum of Fine Arts, Boston; Smithsonian National Museum of the American Indian. *Journal of the American Institute for Conservation* , 123–148.
- O, M., & R., L. (2015). Caracterización socioeconómica de la comunidad artesanal de Nariño, Colombia. *Lecturas de economía No.82.*
- Pasto, C. d. (2002). *Laboratorio Colombiano de Diseño para la artesanía y la pequeña empresa Unidad Pasto.* Pasto: Artesanías de Colombia S.A.
- planeación, D. n., & planeación, C. N. (2013 ). *Plan de acción para la vida del pueblo de los pastos.* . Bogotá: Imprenta nacional de Colombia.
- PLAZAS, C. y. (1982). *Unos discos que giran.* Bogotá: Lampara.
- populares, M. d., & Interamericana, F. (1980). *Investigación educación y desarrollo del artesano: barniz de Pasto.* Bogotá: Museo de Artes y Tradiciones Populares.
- Ramirez de Jara, M., & Populares, I. A. (1989). Discusiones y reflexiones sobre la etnohistoria de los grupos indígenas Kamsá e Inga del valle de Sibundoy. *IADAP, Revista del Centro de Cultura popular.*
- Salcedo, M. (1989). Caminar antropológicamente hablando. *IADAP, Revista del Centro de Cultura popular.*
- SANTA GERTRUDIS, F. J. (1970). *Maravillas de la naturaleza.* Bogotá: Banco Popular.
- SANTIESTEBAN, M. (1966). *Diario de don Miguel de Santiesteban.* Pasto: Academia Nariñense de Historia.

- SAÑUDO, J. R. (2005). *Apuntes sobre la historia de Pasto, I, II, III y IV. Biblioteca del Centenario del Departamento de Nariño 1904-2004*. Pasto: Empresa Editorial de Nariño - Edinar.
- SIMÓN, F. P. (1981). *Noticias históricas*. Bogotá: Banco Popular.
- Torres, N., & Populares, I. A. (1990). *Bico ero toi ara cuaragua*. Pasto: IADAP, Revista del Centro de Cultura popular.
- TOVAR PINZÓN, H. (1970). *Documentos sobre tributación y dominación en la sociedad Chibcha*. Bogotá: UNC, Dirección de Divulgación Cultural, Imprenta Nacional.
- URIBE, M. V. (1986.). Pastos y protopastos. La red regional de intercambio de productos y materias primas de los siglos X a XVI d.C. *Revista Maguaré*. .
- URIBE, M. V. (2003). Excavaciones en los cementerios Protopasto y Miraflores, Nariño. *Revista Colombiana de Antropología*.
- VELASCO, J. d. (1985). *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Quito: mprenta del Gobierno.

### **Fuentes primarias**

Entrevistas a:

Maestro Jesús Ceballos

Maestro Gilberto Granja

Maestro German Obando

Maestro José María Obando

Maestro Zambrano