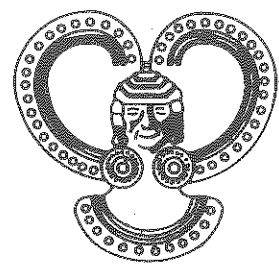


221 4
R

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGIA



VOLUMEN XXVII

BOGOTA

AÑOS 1989-1990

INSTITUTO COLOMBIANO DE
ANTROPOLOGIA E HISTORIA
BIBLIOTECA

Fecha de ingreso: _____

Forma de Adq. _____

Institución Proveedor: _____

Valor: _____

**REVISTA
COLOMBIANA
DE
ANTROPOLOGIA**

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA

Ministro de Educación Nacional
MANUEL FRANCISCO BECERRA BARNEY

Directora del Instituto Colombiano de Cultura
LILIANA BONILLA OTOYA

Directora del Instituto Colombiano de Antropología
MYRIAM JIMENO SANTOYO



VOLUMEN XXVII

1989-1990

INDICE

ARTICULOS

Cultura Popular o cultura de Masas: Artesanos y microempresarios: el trabajo de la tagua en Chiquinquirá. <i>Enrique Mendoza +</i>	7
Dos sacrificios humanos entre los Muiscas. <i>María Lucía Sotomayor</i>	35
Etnogeografía y Etnogeología de Coconuco y Sotará. <i>Franz X. Faust</i>	53
Etnocidio y locura. <i>Carlos Ernesto Pinzón y Rosa Suárez</i>	91
Regionalización socio-cultural en Colombia: Balance crítico. <i>Francois Correa</i>	117
Rango y alianza entre los yukuna de la Amazonía <i>Jon Schackt</i>	137

Algunas consideraciones sobre la caracterización de los conjuntos de gaita de la Costa Atlántica colombiana. <i>Jorge Morales Gómez</i>	159
Estatuaria lítica en el norte de Nariño. Nuevos datos. <i>Felipe Cárdenas Arroyo</i>	171
Aguilas y caricurries. Venezuela y su cooparticipación en el área orfebre de Colombia. <i>Carl Henrik Langebaek</i>	199
Índice de la Revista Colombiana de Antropología <i>Zandra Pedraza y María Cristina Suaza</i>	237
AVANCES DE INVESTIGACION	
Conceptos sobre el cuerpo humano y su funcionamiento: Estudios al respecto en la Costa Norte colombiana. <i>Jorge Morales Gómez</i>	279
Colección de cerámica arqueológica en el Instituto Colombiano de Antropología. <i>Braida Helena Enciso</i>	281
Denominación General de las Etnias indígenas de Colombia	283
RESEÑAS	
Colombia Prehispánica: Regiones Arqueológicas del Instituto Colombiano de Antropología. <i>Roberto Lleras</i>	284
Especies utilizadas por la comunidad indígena Miraña de Constanza La Rotta. <i>José Eduardo Rueda</i>	291
Colombia Prehispánica: Regiones Arqueológicas del Instituto Colombiano de Antropología. <i>Gonzalo Correal Urrego</i>	293
Diccionario Sikuani Español de Francisco Queixalos. <i>Leonardo Reina</i>	296
	298
	300

**CULTURA POPULAR O CULTURA DE MASAS:
ARTESANOS Y MICROEMPRESARIOS
EL TRABAJO DE LA TAGUA EN CHIQUINQUIRA**

"La artesanía es más amor y tradición"
(Carmen E. Bonilla).



ENRIQUE MENDOZA*
Q.E.P.D.**

COMITE EDITORIAL 1988-1990

- Myriam Jimeno Santoyo
- María Clemencia Ramírez de Jara
- Ximena Pachón C.
- Jorge Morales Gómez
- Leonor Herrera Angel

La responsabilidad de las ideas emitidas en la Revista Colombiana de Antropología corresponde exclusivamente a sus autores.

Toda correspondencia debe dirigirse a: María Clemencia Ramírez de Jara Editora.

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA
Carrera 7a. número 28-66 - Bogotá D.E. Colombia.

ISSN 0486-6525

* Departamento de Antropología, Universidad de Los Andes, Bogotá.

** Lamentablemente este artículo resulta ser póstumo porque su autor falleció mientras se hacía la corrección de pruebas del mismo.

OBITUARIO

ENRIQUE MENDOZA TOLOSA (1949-1990)

Por Jorge Morales Gómez

El pasado 17 de junio falleció en Bogotá el antropólogo Enrique Mendoza Tolosa. En los últimos años estaba vinculado a la Universidad de los Andes, como profesor de los departamentos de Antropología e Historia, donde también ejercía labores de investigación.

A pesar de su juventud, Enrique desarrolló una sorprendente tarea como científico social, especialmente en los campos de la Historia Agraria Latinoamericana y la antropología de poblaciones campesinas. Estas especialidades las cultivó desde sus tiempos de estudiante en la Universidad de los Andes, donde se graduó de antropólogo en 1973. Luego las aquilató en sus estudios de post-grado en la Universidad de New York, Stony Brook, donde obtuvo el M.A. en historia y la candidatura al Ph. D. en antropología.

Dentro de su producción intelectual se cuentan alrededor de veinte publicaciones, unas, fruto de trabajos de campo, y otras, resultado de su gran capacidad reflexiva sobre los asuntos agrarios latinoamericanos, y especialmente, colombianos. Quisiera destacar sólo algunas de ellas, como "El siglo XX y la historiografía rural contemporánea en América Latina" (1987), "El papel del campesino entre romanos y Aztecas..." (1987), "Antropología y Campesinado" (1987), la cual apareció en la revista *Anthropologie et Sociétés*, de la Universidad Laval, Quebec; "Etnicidad en la música criolla peruana 1930-1945".

Recientemente hizo varios trabajos sobre artesanos boyacenses, como resultado de un contrato con Artesanías de Colombia. Así fue como escribió su estudio sobre los manufacturadores de la tagua, el cual hace parte de este volumen.

Enrique Mendoza sobresalió siempre por su seriedad académica y su mística por el ejercicio de las ciencias sociales, las cuales practicó con un gran senti-

do de la ética; era una brillante inteligencia con un gran poder crítico de las fuentes. Su conocimiento sobre el agro colombiano y latinoamericano lo llevó a estar al día sobre este tema y esa gran capacidad la entregó a sus alumnos en los cursos sobre campesinos, luchas agrarias, etc.

Pero a Enrique también le interesaron problemas de investigación como el género y la identidad étnica. Últimamente había dictado un seminario sobre el primer tema en la Universidad de los Andes.

Durante su vida profesional, y aún desde antes, estuvo a su lado Sussy Bermúdez, su esposa, antropóloga e historiadora, con quien conformó un excelente equipo de trabajo. Ambos se respetaron sus líneas de trabajo y al tiempo colaboraban mutuamente en su producción académica. A ella y a Camila, su hija, el Instituto Colombiano de Antropología, quiere hacer llegar por medio de estas líneas, un mensaje de solidaridad y aprecio, el cual hacemos extensivo a la familia Mendoza.

Finalmente, recordamos a Enrique, el gran amigo y compañero, dueño de un gran don de gentes y de un raro sentido de la amistad, donde la lealtad y la prudencia lo hicieron partícipe de todos los círculos de colegas, pues siempre tuvo amplia aceptación en todos ellos.



Pesebres elaborados por un artesano, en donde se procuran la calidad en la producción y el empleo de materiales tradicionales.



Ejemplo de objetos por los micro-empresarios, en donde priman el volumen de producción y el uso de materiales no tradicionales.

PRESENTACION

Durante los últimos veinte años, la mayoría de los trabajos y publicaciones antropológicas en el país han dejado de lado los estudios de la 'cultura material', y se han centrado en análisis sociales, económicos y políticos, reflejando con ello las principales orientaciones que han tomado los departamentos de Antropología y el mismo Instituto Colombiano de Antropología. Estas orientaciones se explican porque es en estos campos en donde los desequilibrios y desigualdades sociales se hacen más impactantes.

El texto que aquí se presenta, con tendencia económica y de una manera descriptiva, aborda el estudio de la producción de objetos en tagüa, en la ciudad de Chiquinquirá, única localidad en el país en donde se trabaja esta materia prima. Dada la casi total carencia de estudios semejantes al presente, salvo la tesis de licenciatura de Mónica Ceballos (1985), no se pudo entrar a hacer análisis comparativos con trabajos previos, a fin de verificar o no algunas de las tendencias que se plantean al final del artículo.

El presente trabajo consta fundamentalmente de dos partes. En la primera se presenta una contextualización de la ciudad de Chiquinquirá, y en la segunda parte se aborda de lleno el tema de la tagüa.

El trabajo de campo para la colección de datos fue adelantado durante el período comprendido entre octubre de 1985 y febrero de 1986, razón por la cual el lector debe tener en mente que algunas de las cifras que aquí se presentan, especialmente en lo referente a precios, han sufrido algunas modificaciones.

Parte de la información que aquí se ofrece aparece en el informe "Artesanías en la Provincia de Occidente, Boyacá. Estudio socioeconómico" que el autor presentó a la Empresa Artesanías de Colombia (Convenio SENA-Artesanías de Colombia), entidad que financió el estudio.

Estoy en deuda de gratitud con Hernando Téllez, Josefina Aya de Dussán y María Cristina Palau, por su apoyo incondicional. También quiero expresar mi gratitud por sus comentarios al texto a Suzy Bermúdez y a los evaluadores del

ICAN para este trabajo, quienes aunque anónimos (as), plantearon interesantes sugerencias que espero haber recogido en esta versión final.

GENERALIDADES

Chiquinquirá es el eje económico de la región occidental del Departamento de Boyacá, a la vez que es la ciudad capital de la Provincia de Occidente.

La superficie de la cabecera municipal es en la actualidad de 133 Km², o sea que ocupa el 0.6% del área total del Departamento y el 3.0% del área total de la Provincia de Occidente (Departamento de Boyacá 1982b).

De acuerdo con el Censo 85, Chiquinquirá contaba con un total de 35.764 habitantes. La evolución de la composición de la población por sexo y distribución espacial durante el presente siglo se presenta en el Cuadro No. 1.

CUADRO No. 1

CHIQUINQUIRA

DISTRIBUCION DE LA POBLACION POR SEXO Y ESPACIALMENTE

Censo	Total	Cabecera	Resto	Hombres	Mujeres
1918 ¹	22.502	—	—	10.258	12.244
1928 ¹	34.807	—	—	15.990	18.817
1938 ¹	20.461	6.998	13.463	9.249	11.212
1951 ¹	22.537	10.143	12.394	10.255	12.282
1964 ¹	26.469	16.926	9.543	12.305	14.164
1973 ¹	29.822	21.727	8.195	13.870	16.052
1985 ²	35.764	27.965	7.799	16.768	18.996

Fuente: 1 - DANE. *Chiquinquirá* 1971

2 - DANE. *Avance de resultados preliminares*. Censo 85. 1986.

El cuadro anterior enseña cuatro aspectos interesantes: Primero, el total de población de Chiquinquirá para 1985 es muy similar al total de población que esta misma localidad tenía en 1928 (34.807 habitantes), y es apenas a partir del último período intercensal cuando logró superar esta última cifra.

Segundo, el decrecimiento del 41,1% de la población que ocurrió entre 1928 y 1938, aunque está sujeto a posterior verificación, bien pudo ser parte del impacto demográfico que sufrió la localidad como resultado de los conflictos socio-políticos que afectaron la vida nacional durante los decenios de 1920 hasta 1950, en los cuales, como es sabido, las poblaciones boyacenses fueron protagonistas importantes.

En efecto en la región del Occidente boyacense y santandereano, para los 50s, operó el 'bandolero' conservador Efraín González, quien regresó a la región en parte cumpliendo una serie de peticiones de los campesinos conservadores de aquellos sectores, dado que "en la provincia de Vélez (Santander) se acusó al 'bandolero' liberal Carlos Bernal, que actuaba a nombre del M.R.L., de estar masacrando a los campesinos conservadores, y éstos, a cambio de la protección armada, ofrecían a Efraín González una solidaridad mucho más amplia que la que pudiera tener en cualquier región del país". (Sánchez y Meertens 1983:67). González regresó a su lugar natal, Jesús María, y desde allí actuó en "la región de Jesús María Puente Nacional, desde donde posteriormente extendió su radio de acción a Chiquinquirá y otras zonas boyacenses... permaneciendo incluso durante algún tiempo disfrazado de monje en cercanías de 'la Candelaria' en Ráquira, para eludir la persecución de las autoridades..." (Sánchez y Meertens 1983:66-67).

Sobre el impacto de 'La Violencia' en Chiquinquirá dice Mónica Ceballos: "Según informaciones de sus habitantes, antes de 1948 ya existía cierta presión política, como atentados y agresiones a ciertas construcciones. Esta se asentó con la muerte de Gaitán. El campo era principalmente conservador, allí se dio cierta persecución pero poca violencia, por lo cual muchos liberales tuvieron que salir, pero no se dio un abandono acentuado. La situación del área urbana fue un poco diferente y muy particular. Allí coexistían grupos liberales y conservadores. La ciudad se dividió en dos zonas: de la carrera 10a, hacia el río, era liberal, y hacia arriba era conservadora. Este lindero se fue extendiendo hacia el río, hasta la carrera séptima, presionando a muchos liberales a huir de noche por el paradero del ferrocarril llamado 'el fiscal'. Por esta razón no se podía circular libremente por la ciudad, y en caso de invadir territorio ajeno se daban enfrentamientos violentos. La plaza Julio Flórez, ubicada en terreno liberal era llamada 'Plaza Moscú' y la Plaza de Bolívar, ubicada en área conservadora era llamada 'Plaza del Vaticano'". (1985: 134-135).

Tercero, aunque no se poseen datos anteriores a 1938 discriminados por 'cabecera' y 'resto', se puede observar en el cuadro anterior que la tendencia en el municipio de Chiquinquirá es hacia un crecimiento poblacional en la zona de la 'cabecera', mientras que en el sector del 'resto' el total de la población es cada vez menor. Se puede pensar que tales condiciones pueden deberse a dos hechos: el primero, un crecimiento demográfico natural en la 'cabecera', y un 'crecimiento natural' en los sectores rurales del municipio. La segunda explicación posible es que tales cambios demográficos han estado acompañados por un proceso migratorio de los habitantes del campo a la ciudad, y que tal migración puede estar relacionada con 'La Violencia' ya que "el efecto de las bandas en zonas minifundistas [y recuérdese que Boyacá es un departamento fundamentalmente minifundista], fue la transferencia de propiedad de la tierra de campesinos de un partido a otro hasta homogenizar políticamente las zonas". (Ceballos 1985: 137).

El cuarto aspecto que presenta el cuadro es que ha sido constante el que la población femenina ha sido mayoritaria, hecho que se ha venido cumpliendo ininterrumpidamente en el país desde el Censo de 1918, y tal vez desde antes.

De acuerdo con los datos de población arrojados por el Censo 85 (DANE 1986), se puede establecer que la densidad de población en este municipio es de aproximadamente 269 habitantes por kilómetro cuadrado, cifra muy superior a la correspondiente al total del departamento de Boyacá, 47 habitantes por Km².

Dada la localización estratégica de Chiquinquirá, sobre la ruta que desde la Colonia conecta a Bogotá con el actual departamento de Santander y con una de las posibles vías de acceso hacia el río Magdalena, vía Barrancabermeja (La Tora), esta localidad se fue consolidando lentamente como un centro regional, a partir del cual iba irradiando su área de influencia en los sectores de prestación de servicios (salud, comercio y religiosos), como también desde el punto de vista político-administrativo. En la actualidad se puede afirmar que el área de influencia de la localidad comprende 21 municipios.

Las actividades económicas de Chiquinquirá han sido tradicionalmente, desde la época colonial, la explotación agrícola y las actividades pecuarias. Tales actividades continúan siendo en el presente la fuente a través de las cuales la localidad se vincula con el resto de Departamento y con el centro económico en torno del cual gira su vida cotidiana, Bogotá. Es hacia la capital de la República donde se dirige la producción láctea de la región; así mismo, hacia allí son enviados los productos del agro (maíz, cebada, arvejas, frijol y papa), y en proporción menor carnes (vacuna y porcina), frutas y algunas hortalizas. Son también importantes en Chiquinquirá la producción minera y las artesanías (alfarería, tagüa, dulcería y maderas, entre otras).

Cuenta la ciudad con cuatro procesadoras de leche, una fábrica de bocadillos, una embotelladora de bebidas gaseosas, una fábrica de velas y una procesadora de carnes de cerdo. Pero a pesar de las anteriores instalaciones, no se puede afirmar que Chiquinquirá constituye un centro industrial, dado que predomina la producción artesanal y agropecuaria.

Dentro del contexto colombiano la ciudad es conocida por ser el Santuario Nacional de la Virgen del Rosario. Periódicamente (Semana Santa, julio, agosto, octubre y diciembre) la ciudad es visitada por peregrinos, quienes acuden allí para visitar su famosa Catedral. El hecho del Santuario de Chiquinquirá ha sido tan importante para la localidad, que durante el período de 'La Violencia', Efraín González "en sus combates... utilizaba como escudo efigies de la Virgen de Chiquinquirá o del Corazón de Jesús". (Sánchez y Meertens 1983: 67).

Es a partir del Santuario que una serie de ocupaciones y actividades se han venido desarrollando desde hace 400 años, cuando en 1586 ocurrió el milagro de la Virgen. En efecto, cada visitante de la ciudad espera llevar consigo algún recuerdo de Chiquinquirá, y por tanto, debido a la demanda por parte de los visitantes de tales recuerdos o 'souvenirs', fue que surgió un sector artesanal que lentamente se ha venido consolidando en la localidad como un componente importante en la vida económica de la ciudad.

Aunque las estadísticas de la Tesorería Municipal de Chiquinquirá no detallan la vida comercial de la ciudad, en términos generales se puede aceptar que existen en la actualidad unos 800 establecimientos comerciales, dedicados a la venta de textiles, confecciones, productos agropecuarios, medicinas, materiales para la construcción, respuestos, artesanías y talabarterías. De estos 800 establecimientos comerciales, 75 de ellos corresponden a talleres artesanales, los cuales se dedican a la producción de instrumentos musicales, cerámica, dulcería, artículos de tagüa, talabartería y madera torneada.

En general se puede aceptar que tales talleres artesanales están localizados en el sector del centro de Chiquinquirá. Vale la pena destacar que este compartir del sector del centro no quiere decir en momento alguno que los artesanos de diversos oficios se relacionen estrechamente unos con otros. Sin embargo, muchos de ellos están unidos en torno a la Asociación de Artesanos de Chiquinquirá fundada en 1973 por Alfonso Bonilla, quien debido a diversos intereses surgidos en el interior de la Asociación, en la actualidad no hace parte de la misma. La Asociación tiene un total de 35 asociados, de los cuales cuatro de ellos son tagüeros.

La Tagua

Chiquinquirá es una de las dos regiones en el país en donde se trabaja la semilla de la Palma de Marfil, o Tagua (*Phytalephas seemannii*, *Phytalephas Macrocarpa*); la otra región está en el Departamento de Nariño, en la zona fronteriza con el Ecuador.

Aunque el uso de la tagüa es aparentemente cuestión del presente siglo, la verdad es que su utilización data desde aproximadamente 1750, cuando el cronista Fray Juan De Santa Gertrudis la menciona en sus crónicas: "...otra palma hay del mismo grueso y altura y también se despoja por sí de las hojas. La llaman cabeza de negro, porque en lugar de cocos da por racimos unos tolondrones negros llenos de una pelusa, y forman de ello unas pasas como el cabello de los negros. Estas frutas también se llaman cabeza de negro, y dentro está lleno de concavidades del tamaño de un huevo, y están llenas de humor congelado dulce. Cuando madura este humor se cuaja, y salen unos huevos blancos así redondos, que parecen bolas de mármol, y estas frutas así se llaman cerezo. En Quito los escultores fabrican de ello muñecas y figuritas para adorno de nacimiento, y hay mercaderes que cargan cajones de ello y los llevan hasta Lima..." (citado por Solano 1974).

La explotación de esta semilla era tan importante en la región de Nariño que Pablo Solano (1974) afirma: "Hasta fines del siglo XIX, la tagüa fue el principal artículo de exportación del Puerto de Tumaco, que en el año de 1880 enviaba 4.000 toneladas a los mercados de Alemania y otros países. (La semilla se cotizaba entonces en el mercado de Nueva York a un centavo y siete octavos de libra)".

La 'Palma de Marfil' se da silvestre en zonas selváticas y húmedas. Ha sido hallada en Brasil, Ecuador y Venezuela. En Colombia se le encuentra especial-

mente en las hoyas del Bajo Magdalena, la Costa del Pacífico, la región del Carare, Urabá y la cuenca del Río Mira en la zona fronteriza con el Ecuador. Es por el hecho de encontrar tagüa en diversas regiones del país que a un personaje de la región de Urabá, Eusebio Campillo, se le conoció como el 'Rey de la Tagua' "quien amasó una enorme fortuna exportando las semillas que recogía en un amplio territorio comprendido entre los ríos León, Guapa y Chigodó" (Solano 1974).

La demanda de tagua que había en el mercado internacional se debía a que en algunos países la utilizaban para la confección de botones, juguetes, incrustaciones y pequeños objetos torneados (Piñeros 1987). Tal demanda disminuyó a principios del presente siglo cuando en Europa comenzaron a utilizar materia prima que a menor costo, sustituía a la tagua.

En el caso de Chiquinquirá, sin embargo, fue a partir de 1917 aproximadamente cuando este material comenzó a ser trabajado en la región. De acuerdo con algunos descendientes de Horencio Bonilla, quien fue la persona que comenzó a trabajar la tagua en Chiquinquirá, parece que el hallazgo de la semilla de la Palma de marfil fue casual. En efecto, Don Horencio Bonilla, antiguo tornero en madera radicado en Chiquinquirá, también reparaba trapiches para caña en la zona de tierra caliente. En una de sus salidas hacia la zona del Magdalena Medio, junto con otros mecánicos de trapiche, Bonilla encontró unas pepas que resistían sin quebrarse el golpe del machete. Ante estos hechos, y para satisfacer su curiosidad, Bonilla trajo consigo a Chiquinquirá algunas de aquellas pepas. Pasadas unas semanas, Don Horencio Bonilla se dió cuenta que en el interior de las pepas que había traído sonaba como una nuez. Entonces optó por partir las semillas, y allí encontró las nueces que hoy se conocen como tagua. Como la semilla era de todos modos un maderable, comenzó a trabajar tal materia prima en su torno de cimbra, que a la sazón utilizaba para hacer cocas (valeros) y trompos de madera.

Muy pronto se acostumbró a su manejo y textura y empezó a producir en tamaños muy reducidos (debido a las dimensiones de las semillas), los temas que él ya explotaba y dominaba. Rápidamente estos nuevos objetos comenzaron a tener gran demanda por parte de los vecinos y numerosos promeseros que periódicamente acudían a las fiestas religiosas de Chiquinquirá. (Los pequeños artículos se pagaban en esa época a 2 centavos la unidad) (Solano 1974).

La Materia Prima

Como se afirmó anteriormente, la Palma de Marfil, crece en zonas selváticas y húmedas. En Colombia se encuentran aproximadamente nueve especies de tagua, que varían ligeramente en su tamaño y color. Generalmente las palmas dan sus primeros frutos a los diez años, produciendo luego cosechas anuales, "siempre y cuando se encuentren en terreno totalmente pendiente y con buena aireación para su secado, de lo contrario la planta no grana..." (Amaya 1986). Dentro de estas nueve variedades de Palma de Marfil, también conocida como 'marfil vegetal', 'cabeza de negro' y 'nueces de piedra de Brasil', las dos de mayor utilidad en la región son: la llamada *tagua*, cuyo diámetro de semilla

es de 4 ó 5 cms.; la segunda variedad es el *chicón*, de menor tamaño que la tagua, unos 2 ó 3 cms. de diámetro. En general se puede decir que tanto la tagua como el chicón ofrecen calidades semejantes en cuanto color y dureza.

Ahora bien, volviendo a las características generales de la planta de la 'cabeza de negro', dice Pablo Solano: "La palma es baja, con un tronco pequeño y rastrero del cual emerge un hermoso y enorme racimo de palmas y manojos de frutos, cuyo peso, al llegar la madurez, puede alcanzar hasta las 25 libras. Cada fruto de estos, contiene de 6 a 9 semillas de tamaño aproximado de un huevo de gallina cada una y cubierta con una capa espinosa. Estas semillas nacen apretadas una contra otra, semejando una piña. Tienen una segunda cáscara de textura áspera y su interior, que al principio es un líquido pastoso, se endurece durante la maduración de la planta, adquiriendo entonces una consistencia y color muy parecidos al marfil animal. Los frutos de la palma, ya en punto, se desprenden y caen al suelo, abriéndose y dejando las semillas que se recogen y empacan, para ser transportadas y guardadas en sitio seco y al amparo del sol. Estas semillas permanecen secando en los depósitos de los tagüeros unos cinco años, cuando ya queda completamente suelta de la corteza que la recubre: Al madurar completamente el endospermo córneo de la semilla, este presenta en su interior, una grieta o vacío longitudinal que deja una capa de centímetro y medio de espesor aproximadamente, y que constituye la porción aprovechable de la semilla" (Solano 1974).

El material se debe trabajar cuando aún conserva un mínimo de humedad. Sin embargo, algunos artesanos (más adelante clasificados como micro-empresarios) trabajan con las semillas muy húmedas, razón por la cual, una vez seca la pieza, presenta en la mayoría de los casos algunos resquebrajamientos, deformaciones y cambios de color, "además, el pulimento no es óptimo por la poca compactación y dureza" (Amaya 1986).

La tagua que se utiliza en Chiquinquirá proviene de la región selvática del Magdalena Medio (Carare, Opón, Otanche, Cimitarra, Puerto Boyacá), o sea que es transportada algo más de 100 kms. para llegar a su destino. La tagua es recogida por campesinos de aquella región. Durante los últimos años, debido a que la región del Magdalena Medio ha sido centro de operaciones de grupos guerrilleros, la consecución de la Palma de Marfil se ha venido dificultando. Es tal vez debido a estos hechos que el precio de tonelada de tagua en Chiquinquirá ha variado de \$2.000.00 en 1974 (cifra que presenta Solano en su trabajo) a \$32.000.00 que es la cotización para el período del presente estudio (1985-86). Ahora bien, si la tagua se compra al por mayor, el comprador recibe un descuento en el precio de adquisición que puede variar entre el 10% y el 15%. El impacto de la zona de violencia en el Magdalena Medio llega a ser, para Mónica Ceballos (1985), una posible explicación del por qué una familia de artesanos de Chiquinquirá tiene casi un monopolio sobre la tagua. En efecto, afirma Ceballos: "Hoy en día [1984] se cotiza una tonelada en aproximadamente 20 y 25 mil pesos, pero una familia particular la obtiene más barata, ya que *sus contactos son más cercanos*, y por ello se lo dan a un mejor precio, varios artesanos le compran la semilla a esta familia" (1985: 221 Énfasis añadido). La aseveración de Ceballos puede ser corroborada con los datos de precios obtenidos con el

presente estudio ya que mientras aquella 'familia particular' pagaba a fines de 1985 \$22.000.00 la tonelada de tagüa, otros artesanos cancelaban la suma de \$30.000.00 y hasta \$40.000.00 por la misma tonelada, y durante la misma época. Sobre tal cantidad de tagüa vale la pena anotar que "la tonelada contiene unas 12.000 unidades aproximadamente, de cuyo volumen generalmente se pierde cerca de un 30% por deterioro de semillas" (Solano 1974).

Además de la tagüa, los artesanos tienen que hacer uso de una serie de elementos con los cuales se hacen los terminados y ensamblajes de algunas figuras: madera, alambre, cuero, pitillos plásticos, tintas y anilinas. La madera es utilizada en las bases y soportes de algunas figuras, o bien como aditamento para algunas artesanías (burros, lámparas, etc.). Alambre para hacer las patas y cuellos de algunos animales (garzas y cigüeñas) o el soporte de otras figuras (palmas); estos alambres muchas veces están recubiertos por los pitillos plásticos. El cuero se emplea para semejar las orejas de los burros, y el fique para imitar el cabello humano, o bien en algunos animales para simular la cola. Las tintas y anilinas sirven para delinear los ojos, boca y trajes de figuras humanas, o también en algunos paisajes. Los esmaltes son los mismos que se usan para las uñas, y los usan especialmente en los candelabros y todo lo que lleve tonalidades rojas. Las tintas son de las llamadas 'tinta china', cuyo precio por frasco es de \$175.00. Finalmente, las lacas, sirven para dar brillo a la tagüa y a la madera.

Los Talleres

Los seis talleres en los cuales se trabaja la tagua en la actualidad, tienen orígenes diversos; pero en general se puede afirmar que quienes iniciaron la tradición familiar del trabajo de la tagüa, porque esta es una tradición familiar, provenían de trabajar previamente la madera en tornos y, ya sea de una manera directa o indirecta, todos los primeros tagüeros deben su aprendizaje al interés e impulso dado por Horencio Bonilla. El impacto de las enseñanzas de Bonilla fue tal que el trabajo en tagüa fue enseñado en la Escuela de Artes y Oficios que funcionó en Chiquinquirá hacia 1945. O sea que los orígenes de los talleres son: Primero, los familiares directos de Horencio Bonilla, y en especial su hijo Alfonso, (quien creó la Asociación de Artesanos). Segundo, quienes dejando de lado el trabajo de la madera, se convirtieron en aprendices o alumnos directos de Bonilla (ejemplo Agustín García). Tercero, quienes conocieron el trabajo de la tagüa a través de sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios (ejemplo Manuel Martínez).

A partir de estos tres orígenes, unos y otros fueron enseñando a sus familiares más próximos e inclusive a los parientes afines cercanos. Es así como se explican los tres grandes bloques familiares que operan en la actualidad: i) Los Bonilla; ii) Los Alfonso, García y Ferro; iii) Los Martínez, Pachón y Pirasán. De estas familias, tanto los Martínez como los Pirasán dejaron de trabajar directamente la tagüa, y más bien compran la producción de los Pachón, quienes no cuentan con un almacén para ventas al público, ya que tal función es de las otras dos familias.

En cuanto a las condiciones generales de los seis talleres de tagüa visitados en Chiquinquirá, se puede afirmar que todos ellos son talleres familiares pues

la persona que en la unidad doméstica opera como cabeza de familia es también el patrono del taller.

En el taller colaboran el cónyuge respectivo del patrono, y alguno(s) de sus hijos. En dos talleres los vínculos de la familia nuclear son trascendidos puesto que mientras que en uno de ellos trabaja el yerno del patrono, en el otro labora un sobrino.

En lo referente a las condiciones físicas del taller se puede decir que cinco de los seis establecimientos ocupan un área dentro de la vivienda de los tagüeros. En el sexto caso, el taller es una construcción distinta a las de la vivienda del artesano, pero también localizado en el centro de la ciudad.

Las edificaciones en las cuales funcionan cinco de los seis talleres son propiedad de cada uno de los patronos; y en el sexto el patrono paga alquiler por el uso del espacio. El canon que paga asciende a \$4.000.00 mensuales. Vale la pena aclarar que este taller no es el mismo que funciona en una construcción diferente a la casa de habitación de los artesanos. Todos los talleres cuentan con servicios de energía eléctrica, acueducto, alcantarillado y teléfono.

Las construcciones dentro de las cuales se hallan los talleres, son edificaciones cuyas paredes en tres casos son de adobe; tres casos, en ladrillo y el último de ellos —ubicado en la parte correspondiente al patio de la casa— está construido en madera. Este último caso es así porque esta familia no cuenta con almacén de ventas al público mientras que los otros talleres sí, tal como se verá más adelante.

En general la superficie total destinada para la bodega de materiales, el taller en sí mismo, el depósito de artesanías y el almacén, fluctúa entre 20 y 30 m².

En cuanto a la utilización de los espacios dentro del lugar de trabajo se puede afirmar que las superficies destinadas a servir de bodega para la materia prima fluctúa entre 10 y 15 m²; aunque uno de los tagüeros cuenta con otra bodega en la localidad de Tinjacá, cuya capacidad de almacenamiento puede ser similar a una de las más grandes de Chiquinquirá, unos 8 a 10 M², y una altura mínima de 1 metro aproximadamente.

El taller en sí mismo cuenta con varias mesas; sobre cada una de ellas está instalado un torno. Hay a la vez una serie de mesas auxiliares sobre las cuales se van colocando los productos para que sequen, o para que aquéllos que estén listos para recibir los terminados de la obra (tinturas, dibujos, etc.), los vayan recibiendo.

Ahora bien, la utilización del torno ha sufrido una serie de cambios, los cuales redundan en un trabajo más fácil de la tagüa. Horacio Bonilla comenzó a trabajar con el mismo torno que utilizaba para la talla de la madera, o sea el torno de cimbra. De acuerdo con algunos informantes, el torno de cimbra no era el ideal ya que la tagüa es más dura que la madera.

Ante estos hechos, dicen los informantes, se pasó al torno manual, el cual semeja un rin de bicicleta; el inconveniente de este último es que necesitaba de la presencia de otros individuos para que hicieran girar el torno, mediante un sistema parecido al pedaleo de la bicicleta. Respecto a este cambio y su impacto sobre el trabajo de la tagüa, afirma Pablo Solano (1974): "El viejo torno de 'cimbra' fue utilizado hasta 1925 aproximadamente, cuando lo reemplazó el 'torno de rueda'. Si bien es cierto que este aportó algunas ventajas técnicas (velocidad, movimiento giratorio en un solo sentido, mayor libertad del tornero), tenía el grave inconveniente de exigir la colaboración de una o varias personas que debían hacer girar permanentemente la rueda matriz". De este 'torno manual' se pasó al 'torno eléctrico', y hace apenas seis años (1983) que se comenzó a utilizar el 'torno eléctrico de altas revoluciones', el cual fue donado por una eminente figura política a Alfonso Bonilla, el hijo de Horencio Bonilla, y lentamente los otros artesanos también fueron adquiriendo tales máquina de alta velocidad.

Además del torno, los artesanos hacen uso de algunas herramientas manuales: machete, gubias, limas, formones, brocas, buriles, martillos, pinceles, prensas y zaguetas.

Los seis talleres visitados cuentan con un lugar en el cual se guardan las artesanías acabadas; cinco de los seis talleres lo hacen en vitrinas que a la vez sirven de mostrador para una eventual clientela de compradores, mientras que el sexto no cuenta con almacén para la venta al público y por tanto dispone de un pequeño espacio que cumple la función de depósito de artesanía.

Fuerza de Trabajo

En los talleres visitados durante el presente estudio fue posible establecer que hay un total de 21 personas trabajando en ellos, 8 de ellas mujeres y las 13 restantes, hombres. Estas cifras ofrecen un promedio de 3.5 artesanos por cada taller.

Los seis patronos son hombres. Al momento de comparar estas cifras con los datos presentados por Mónica de Ceballos (1985), se puede destacar el hecho que el total de la población vinculada directamente con los talleres de tagüa ha venido disminuyendo, ya que Ceballos afirma que para 1984, año en el cual llevó a cabo su estudio, "en los talleres de tagüa laboran un total de 31 personas" (1985: 227). Tal disminución en el número de individuos dedicados a trabajar la tagüa puede ser debida al proceso de abandono de este oficio, especialmente dentro de los hijos de viejos artesanos. Como claro ejemplo de esta deserción del trabajo directo de la tagüa pueden ser las familias Martínez y Pirasan, quienes, como se afirmó anteriormente, se dedican exclusivamente a la venta de productos en tagüa y otras artesanías, más no a producirlas.

Ahora bien, en cuanto a la distribución etárea y por sexo de los 21 artesanos antes mencionados, los resultados del presente estudio arrojan la información que se presenta en el Cuadro No. 2.

CUADRO No. 2

DISTRIBUCION ETAREA Y POR SEXO DE LOS ARTESANOS

Edad (Años)	SEXO		Totales
	Masculino	Femenino	
Menores de 19	4	—	4
De 20 a 29	4	1	5
De 30 a 39	1	1	2
De 40 a 49	1	4	5
De 50 a 59	2	1	3
De 60 y más	1	1	2
Sub-Totales	13	8	21

Fuente: Encuesta Sobre la Unidad Productiva. Convenio SENA - Artesanías.

De ese cuadro se puede afirmar que aquellos artesanos cuyas edades están por encima de los 50 años posiblemente corresponden a una segunda generación de tagüeros, quienes probablemente aprendieron el oficio de sus padres, los primeros artesanos, o porque se casaron con hijos de aquellos primeros artesanos, y lentamente fueron adquiriendo los conocimientos para convertirse en patronos de sus talleres. De los 5 artesanos que caen dentro de la anterior categoría, tres de ellos son patronos en sus talleres, todos ellos hombres y las dos mujeres son las cónyuges de dos de aquellos. Siguiendo el mismo planteamiento anterior se puede decir que los doce artesanos cuyas edades fluctúan entre los 20 y 49 años, bien pueden corresponder a una tercera generación de artesanos, quienes han aprendido el oficio de la tagüa ya sea de sus padres y suegros (quienes corresponden a la segunda generación), o en algunos casos son personas que se casaron con hijas de los primeros artesanos, y sus esposas les transmitieron los conocimientos. De estas doce personas, tres de ellas son patronos en sus talleres. Finalmente, de aquellos artesanos cuyas edades van hasta los 19 años, se puede afirmar que corresponderían a una cuarta generación de tagüeros.

Con base en la información anterior se observa que las personas dedicadas al trabajo de la tagüa son cada vez menos, lo cual permite decir que de no haber una campaña de promoción hacia el trabajo de la tagüa, muy posiblemente estos artesanos desaparecerán del oficio, dedicándose a otras actividades, tal como lo hacen en la actualidad muchos de sus hermanos y familiares, quienes se dedican a labores de oficina, docentes, o bien otra serie de ocupaciones dentro y fuera de Chiquinquirá.

Los patronos de los seis talleres son hombres y se dedican a la talla y torneado de la tagüa; de las restantes quince personas, siete de ellas también tallan y

tornean la tagüa, y las otras ocho personas se dedican a terminados (lacado, pintura, etc.).

En cuanto a estudios realizados se refiere, los datos generales se presentan en el Cuadro No. 3.

CUADRO No. 3

NIVEL ACADEMICO DE LOS ARTESANOS POR SEXO Y GRUPOS GENERACIONALES

NIVEL ACADEMICO		SEXO						Total
		MASCULINO			FEMENINO			
		Hasta 19 Años	20 a 49 Años	50 y más Años	Hasta 19 Años	20 a 49 Años	50 y más Años	
NADA								
PRIMARIA	Incompleta				1		1	1
	Completa			1			2	3
SECUNDARIA	Incompleta	4	2	1		3		10
	Completa		2			1		3
UNIVERSIDAD	Incompleta		2					2
	Completa				1			1

Fuente: Encuesta sobre la Unidad productiva. Convenio SENA- Artesanías.

De acuerdo con el cuadro anterior se puede decir que tres de las 21 personas (o sea 14.3%) poseen educación universitaria, ya sea que la hayan finalizado (una mujer) o bien que la esten cursando (dos hombres). Hay trece personas (61.9%) que han culminado o que todavía están realizando sus estudios secundarios. En relación con la educación primaria, hay tres personas (14.3%) que la concluyeron, y las dos personas restantes (9.5%), casi no participaron del sistema de educación formal.

Al momento de relacionar el nivel educativo con la edad y sexo de las personas, de acuerdo con las categorías generacionales previamente mencionadas, se hallan los resultados siguientes: Las personas cuyas edades van desde los 50 años en adelante, alcanzan un máximo nivel de escolaridad de primaria completa, excepto en un caso, quien logró iniciar el nivel de secundaria, pero no lo concluyó. En la categoría generacional de aquellos cuyas edades fluctúan entre 20 y 49 años, las 11 personas que hay dentro de este rango, concluyeron la educación primaria. Al verlos más en detalle se observa que tres de ellos han culminado, o están adelantando estudios universitarios; otros tres han terminado la secundaria y los otros cinco lograron una secundaria incompleta. En cuanto al

tercer grupo generacional se refiere, a aquellos cuyas edades van hasta los 19 años, los cuatro hombres que hay en esta categoría en la actualidad están llevando a cabo sus estudios secundarios, y se espera que terminen al menos con ese nivel educativo.

De los 21 artesanos solo uno de ellos ha tomado cursos de capacitación en cuanto a diseño. Su hermano, quien ha tomado un curso de administración y ventas, trabaja en el mismo taller. En ambos casos la capacitación ha sido impartida por el SENA en Chiquinquirá. Estas dos personas trabajan la tagüa únicamente durante los períodos de vacaciones académicas de las universidades con las cuales están vinculados, en donde realizan estudios de arquitectura y de administración de empresas, respectivamente. Mantienen tal vínculo temporal con el taller de tagüa porque el patrono es a la vez su padre.

Pero si las anteriores son las calificaciones de los artesanos desde el punto de vista de la educación formal, todas esas posibles 'diferencias' están plenamente subsanadas con su práctica como trabajadores de la tagüa. La información que permite llegar a esta afirmación se presenta en el Cuadro No. 4.

CUADRO No. 4

TIEMPO DE EXPERIENCIA COMO TAGUEROS

Años de Experiencia	SEXO		
	Masculino	Femenino	Totales
Menos de un año	1	1	2
De 5 a 10 años	4		4
De 11 a 20 años	5	3	8
De 21 a más años	3	4	7
Sub-Total...	13	8	21

Fuente: Encuesta Sobre la Unidad Productiva. Convenio SENA - Artesanías.

Como se observa en dicho cuadro, todos los tagüeros tienen experiencia de trabajar la 'Palma de Marfil', al menos de un año. Así mismo, es importante destacar que 19 de los 21 artesanos tienen una experiencia de trabajar la tagüa, al menos de 5 años. Este dato permite afirmar que todos ellos son 'maestros' en su oficio. Dentro de estos 'maestros' de la tagüa, vale la pena anotar que 7 de los 21 tagüeros han trabajado en sus oficios por 21 y más años. Estas últimas cifras permitirían ratificar la afirmación de Mónica Ceballos cuando dice: "Para ser un buen tornero se necesita más de veinte años de experiencia que todos los jefes de taller poseen pero no utilizan a cabalidad. (Se refiere a los 9 jefes que

ella encuestó, entre 12 jefes que identificó, sin embargo en el presente estudio se detectó que 3 jefes de los 6 talleres que aún operan en Chiquinquirá no cumplen con tal afirmación, uno de ellos tiene 15 años de experiencia, otro 12 años y el tercero año y medio). (1985:229).

Repetidas veces se ha afirmado que los talleres de tagüa son familiares y parece que seguirán de esta forma, tanto porque los conocimientos se transmiten en el mismo taller y a los familiares, como también porque el trabajo de la tagüa no da el dinero suficiente para pagar empleados, como se verá más adelante, o como lo decía una de las personas visitadas "el negocio no da si se paga jornales".

Dadas las características ya mencionadas (talleres familiares y poco beneficio económico); se entiende por qué el patrono es quien se dedica 'de tiempo completo' a la labor artesanal, mientras que el resto de personal del taller bien puede tener otras ocupaciones.

En general, la cónyuge del patrono cumple a la vez las labores hogareñas y las artesanales cuando no trabaja por un salario estable en alguna otra actividad, preferencialmente la docencia. En el caso de los hombres que 'ayudan' en el taller de sus padres, generalmente están estudiando, y colaboran en los talleres una vez han concluido sus obligaciones académicas. Aquí vale la pena mencionar que la única mujer que se dedica de tiempo completo al trabajo de la tagüa —y trabaja todo tipo de figuras en el torno excepto miniaturas— es una hija soltera de Alfonso Bonilla.

El Trabajo de la Tagüa

Una vez que la tagüa ha estado almacenada por unos 4 ó 5 años a fin de lograr que seque totalmente, está lista para ser trabajada. Esta última fase se inicia con el descascarado, o sea romper "la piña" de la tagüa, y sacar las varias nueces que la conforman. Esta operación se realiza con un machete.

A continuación se procede a seleccionar las pepas según tamaño, de acuerdo con las figuras que se tengan en mente para elaborar. Si lo que se piensa hacer son miniaturas, se procede a romper la pepa en cuatro partes. A este proceso se le conoce como "Taquetiar".

El tercer paso es "barrenar" la tagüa, o sea el abrirla un pequeño orificio o perforación con el propósito de insertarla por tal orificio en el torno. Una vez 'montada' la tagüa, se procede a activar el torno, y se inicia la fase de torneado.

Para ello se hace uso de las gubias, formones y otras herramientas. El propósito aquí es 'limpiar' la tagüa de una película color marrón que recubre la semilla. En algunas oportunidades partes de dicha 'película' son dejadas internamente ya que pueden cumplir propósitos decorativos. Una vez la figura deseada ha sido torneada, se procede, si es el caso, a tallar las partes que así lo necesitan. El propósito del tallado es decorar y transformar las partes que el artesano tenga en mente. Para la talla se hace uso de una fresa eléctrica.

Antes de desmontar el 'taquete' del torno se procede a 'pulir' la pieza. Para tal efecto se hace uso del mismo desperdicio que sale de la tagüa, al cual se le conoce como "viruta".

En ciertos objetos, como por ejemplo algunos candelabros, las figuras son pintadas mientras están todavía en el torno; pero en la mayoría de las ocasiones la tagüa es desmontada y se concluye de esta forma la primera fase: torneado y tallado.

Se procede entonces a la segunda fase: los terminados. Esta consta de varias etapas: ensamblado, coloreado, lacado y acabados. Para el ensamblaje se hace uso de pegantes y tornillos que sirven para unir dos o más piezas. Una vez las piezas han sido montadas, se procede a pintar los motivos que deseen (caras, paisajes, o coloreado en general); para este efecto se hace uso de las tintas, esmaltes y anilinas. Luego se procede al lacado, con lo cual se le da brillo a las figuras. Finalmente vienen los acabados, los cuales consisten en agregarle a la tagüa todos aquellos otros elementos que ha de llevar la figura final; o sea que en este momento es cuando se colocan los alambres, maderas, pitillos, cueros, fi- que, etc., a la tagüa, quedando entonces la artesanía lista para la venta.

Aunque todos los artesanos están en condiciones de hacer las mismas figuras (excepto las miniaturas que son exclusividad de Alfonso Bonilla y su yerno José Hernando Castro, motivo por el cual son reputados como los artesanos de 'manos más finas' dentro de los tagüeros), es en el uso de la materia prima y en los terminados donde se diferencian unos de otros. En cuanto a la materia prima, algunos artesanos quieren "es sacar volumen", y por tanto no dejan que la tagüa seque completamente, sino que la trabajan verde, y eso lleva a que con el tiempo la pieza cambie de color y llegue inclusive a quebrarse o rajarse, o sea que "algunas familias están trabajando tagüa a lo que salga, y se ha dañado el trabajo".

Respecto a terminados se puede decir que algunos artesanos se preocupan por mantener 'limpia' su artesanía, o sea reducir al máximo posible la utilización de materiales diferentes a la tagüa; mientras que otros, preocupados por el volumen y no por la calidad hacen uso de todo tipo de materiales en sus acabados. Estos últimos artesanos casi no se esmeran por tratar de 'sacar' nuevos diseños, sino más bien lo que hacen es copiar a otros y pretenden saturar el mercado y los almacenes de artesanías con sus productos.

En el cuadro No. 5 se hace una presentación de algunos de los objetos en tagüa que producen los artesanos Chiquinquireños.

El cuadro considera los costos de materia prima, jornales, costos de producción, y precio de venta directa en los almacenes de los mismos artesanos. Vale la pena aclarar que los pagos están calculados sobre la base de \$1.000.00 diarios, para una jornada de ocho horas, lo cual arroja la cifra de \$125.00 por hora. Así mismo es necesario destacar que aunque el artesano esté en el taller las ocho horas laborables del día, es físicamente imposible que esta persona dedique tal cantidad de horas al oficio ya que produce mucho cansancio visual, es-

COSTOS DE PRODUCCION Y UTILIDAD DEL ARTESANO
PRODUCTOS EN TAGÜA

ARTICULO	UNIDAD	Cost. Man. de Obra. Jornal día \$ 125/hora	Cantidad horas trabajadas	Costo Materia Prima \$	Otros Costos (Esmaltes, Pinturas, Lacas) \$	Costo Acumulado de Producción \$	Precio venta por docena	Utilidad	Precio Venta por unidades ^(a)
Garzas	1 docena	1.250	10	200	150	1.600	2.000(a)	\$400(a)	\$150(a)
Burros	1 docena	1.250	10	200	200	1.650	1.500(b) 2.000(a)	-\$100(b) \$350(a)	\$120(b) \$150(a)
Candelabros de 3 Velas	1 docena	1.250	10	1.152	170	2.572	1.500(b)	-\$150(b)	\$120(b)
Ajedrez Grande	1 juego	5.000	40	1.200	600 ^(c)	6.800	2.400	-\$172	\$90-100(a) \$80(b)
Juego de té (7 Piezas y 15 partes)	1 docena	1.250	10	600	250	2.100	5.000(a) 2.000(a)	-\$1.800 -\$100(a)	\$5.000 \$150(a)
							1.500(b)	-\$600(b)	\$120(b)

Fuente: Datos recogidos durante el presente estudio

- a. Quiere decir precios al por menor, ya sea en docenas o unidades.
- b. Quiere decir precios al por mayor, ya sea en doc. o unidades.
1. Incluye los \$400.00 que paga el artesano por el tablero.
2. Estos precios no se pueden tomar como fijos.
3. Precio de venta de un juego de ajedrez.

pecialmente en aquellos dedicados a las miniaturas; es por esta razón que Alfonso Bonilla afirma "cambié mis ojos por unos pesos". Dados estos hechos, el tagüero dedica aproximadamente cuatro horas al día para el trabajo con el torno.

En el análisis del cuadro anterior se observa que los fabricantes de artesanías en tagüa manejan tres listas de precios distintas, según si el comprador adquiere las artesanías por docenas y al por mayor, por docenas y por unidades. La razón de ser de estas diferencias radica en que las artesanías que venden por docenas a mayoristas están destinadas preferencialmente a abastecer los almacenes de artesanías y souvenirs turísticos en Bogotá y otras ciudades importantes. Las ventas que realizan por docenas y decenas a minoristas son generalmente para otros almacenes de artesanías en la misma ciudad de Chiquinquirá, u otras ciudades. Finalmente, las ventas por unidades son las que llevan a cabo ellos directamente en sus almacenes a los peregrinos y turistas que visitan la localidad.

Las utilidades del artesano están en relación inversa con el volumen de ventas, o sea que si la venta es por unidades; el artesano puede lograr algún beneficio, aunque mínimo. Cuando vende por docenas a minoristas puede sacar utilidad o pérdida, según la capacidad negociadora de las partes involucradas, y el regateo mismo en la transacción, y la negociación casi siempre arroja pérdidas cuando la venta se hace por docenas a mayoristas.

Aunque las características anteriores pueden ser generalizadas para todos los talleres artesanales, es posible identificar tres tipos de talleres, los cuales producen para diversas clientelas. Así por ejemplo, hay un taller que tiene especial preocupación por mantener la tagüa 'pura' y 'garantizar' la calidad de sus trabajos. Ellos producen para su propio almacén de artesanías (casi que exclusivamente de figuras en tagüa), o bien producen contra pedidos hechos desde fuera de la localidad, ya que su trabajo es ampliamente conocido, a la vez que es el taller más viejo en la ciudad. Siguen los talleres que producen para ellos mismos, pero que en sus almacenes la tagüa es un producto más dentro de la variedad de artesanías que exhiben en sus vitrinas (trompos, pirinolas, valeros, panderetas, instrumentos musicales, imágenes, etc.). Aunque estos talleres vienen operando desde hace más de un decenio, son un poco más recientes que el anteriormente mencionado. Finalmente, aquellos artesanos que se preocupan por producir volumen de artesanías, mas no calidad en las mismas, son quienes pretenden saturar el mercado de la tagüa, y constituyen los talleres más recientemente creados. En estos últimos se subsanan las pérdidas que arroja vender en volumen, con la mala calidad de sus productos, y la 'impureza' de sus artesanías; hechos que van en detrimento de todo el gremio de los tagüeros ya que el prestigio se generaliza entre los artesanos y no en uno u otro taller. Estos últimos talleres, a la vez son los de más reciente creación, especialmente uno, abierto hacia mediados de 1985.

Dado que el número de horas trabajadas para la producción de una misma cantidad de garzas, burros, candelabros y juegos de té es semejante, se considera que no es necesario el elaborar otro cuadro en el cual se tome como criterio

de comparación la cantidad de horas trabajadas, a fin de contrastar utilidades para el artesano.

Aparte de lo ya dicho sobre el cuadro anterior, se considera necesario destacar que el menos rentable entre todos los productos hechos en tagüa son los juegos de té cuando estos son vendidos a mayoristas y por docenas, ya que si en diez horas fabrican una docena de juegos de té, su venta representa una pérdida de \$600.00 para el artesano. Al momento de comparar esta línea de producción con los ajedreces se observa que mientras un artesano produce un ajedrez, otro artesano bien puede producir cuatro docenas de juegos de té. Entonces las utilidades de ambos artículos darían pérdidas de \$1.800.00 en el caso del ajedrez, y pérdida de \$2.400.00 en las cuatro docenas de juegos de té.

Con base en el cuadro anterior se puede ratificar una apreciación que es común entre los tagüeros y en general entre los artesanos con quienes se trabajó para el presente estudio: "el negocio de las artesanías no da" y este 'no da el negocio' en un contexto urbano, como es el caso de Chiquinquirá, puede ser una explicación del por qué la *reducida participación* en los talleres artesanales de otros integrantes de la unidad doméstica, a la vez que ratifica lo dicho por una artesana de la tagüa: "La artesanía es más amor y tradición".

La Venta de Recuerdos Turísticos

Aunque en tagüa se producen algunos objetos utilitarios (prendedores, llaveros, pisapapeles y ceniceros), en general se puede aceptar que, dadas las limitaciones en tamaño que ofrece la misma materia prima, la mayoría de los artículos hechos en tagüa bien puede caer bajo la categoría genérica de 'souvenir turístico', ya que Chiquinquirá es la palabra que viene a la mente tan pronto se observa una de estas figuritas. Esto permite afirmar que no ha sido en vano el esfuerzo hecho por el sector de los tagüeros, y en general por el gremio de los artesanos, para identificar a su localidad dentro del contexto nacional, hecho que, como se mencionó previamente, tuvo su origen en 1586, a partir de lo ocurrido con el cuadro de la Virgen del Rosario.

Pero aquel contenido sentimental que tenían los artículos hechos y vendidos directamente a peregrinos y turistas que visitaban Chiquinquirá ha sido trascendido, y más bien se puede decir que en la actualidad, Chiquinquirá pretende ser llevada a diferentes lugares del país con la venta de sus artesanías emblema, gracias a la proliferación de 'ferias artesanales', que se celebran en el país, y que a ojos de algunos tagüeros son más bien 'ferias de cacharrerros'.

Con lo dicho hasta este momento se pueden identificar tres niveles de ventas de las artesanías:

- El artesano
- Almacenes de artesanías en Chiquinquirá y otras ciudades del país.
- Ferias artesanales.

Artesano

En general se puede afirmar que el patrono del taller artesanal es la misma persona encargada de las ventas en su almacén. Es necesario recordar que cinco de los seis talleres visitados tienen ventas directas al público, mientras que el sexto taller vende a intermediarios.

Entre estos almacenes-talleres vale la pena destacar que uno de ellos es, tal vez, más almacén que taller, y que nada tiene que envidiar ante los almacenes de ventas de artesanías que funcionan en la ciudad. Por el contrario, hay otro taller-almacén que es quizás más taller que almacén. Este último corresponde a aquella familia cuya tradición como tagüeros data de más años.

Almacenes de Artesanías

Repetidas veces se ha afirmado que estos intermediarios, dentro y fuera de Chiquinquirá, hacen pedidos a los tagüeros en volúmenes más o menos grandes, en comparación con la capacidad de producir que tienen los artesanos. A estos almacenes les interesa comprar a bajo precio, a fin de obtener un máximo de ganancia al final de la operación una vez vendida al consumidor la artesanía. Por tanto a ellos no les preocupa la calidad del producto. Dadas estas características, se puede afirmar que son tres los talleres que producen figuras en tagüa para satisfacer la demanda de estas artesanías.

Ferias Artesanales

Es frecuente escuchar de los tagüeros de tradición que la celebración de 'ferias artesanales' es lo que "más ha dañado el negocio", ya que la gente que viene a Chiquinquirá ya no compra los recuerdos en la ciudad, para luego llevarlos a su lugar de origen; sino que prefieren esperar a la celebración de la 'feria artesanal' en su respectiva ciudad, porque con seguridad allí llegarán a ofrecer artículos en tagüa. Pero resulta que los artesanos no son quienes se van a desplazar constantemente de una ciudad a otra, sino que son comerciantes que se hacen pasar por artesanos, quienes venden tales figuras en dichas 'ferias'. Al decir de algunos tagüeros de tradición, parece que las artesanías que venden en las 'ferias' no son todas ellas hechas en Chiquinquirá, sino que hay algunos familiares de esos mismos tagüeros quienes residen en Bogotá, y allí fabrican figuras que venden a los comerciantes e inclusive las envían a Chiquinquirá destinadas a algunos almacenes de artesanías.

COMENTARIO FINAL

En trabajo reciente, Edgar Bolívar (1988:10) se preguntaba: "¿Cómo preservar ante cualquier usuario o consumidor de artesanías, la identidad del objeto para que cuando las artesanías traspasen las fronteras no se borren sus valores y significados bajo la amalgama del conjunto homogenizante del 'hand made'?" De acuerdo con lo expuesto en las páginas anteriores, se puede plantear que las artesanías hacen parte de la *cultura material* de un pueblo, y por

tanto están cargadas de *valores significativos* para la cultura popular. Esto es, porta consigo algo de la identidad del pueblo, a la vez que es continuadora de una tradición familiar, local, regional y algunas veces nacional.

Sin embargo, la dinámica que se percibe en el caso de la producción de objetos en tagüa permite puntualizar e identificar dos tendencias dentro del grupo humano que se dedica a la elaboración de los mismos. Estas dos tendencias son: i) La presencia de un grupo de artesanos para quienes la elaboración de objetos en tagüa lleva consigo un 'sello personal' que hace que tales artesanías estén cargadas de valoración tanto para quien las elabora —su prestigio personal como artesano—, como para quien las adquiere —un recuerdo de Chiquinquirá. Esto quiere decir que se hacen partícipes de la 'cultura popular'. ii) La hegemonía de la 'cultura de masas', que aunque artesanal en su producción para el caso que nos ocupa, va a caer irremediamente bajo el rótulo del 'hand made', pero carente del contenido de valor significativo tanto para sus productores —es una producción masiva y de discutible calidad—, como para los consumidores de los mismos —los pueden adquirir en cualquier 'feria artesanal' de cualquier ciudad del país—, porque, como lo afirma Mario Margulis: "la cultura de masas implica un cambio cualitativo en la forma de creación de productos culturales: *ya no son producto de la interacción directa de grupos humanos*. Una de sus características principales es su poder de difusión —veloz y masiva— en contraste con las anteriores formas lentas y en general limitadas de difusión". (1984: 43. Enfasis en el original).

Si bien es cierto que fundamentados en los materiales utilizados, han sido identificados dos tipos de talleres (artesanos y microempresarios), también es cierto que a partir de la comercialización de sus productos, el grupo de los 'artesanos' se ve forzado a incorporar otros artículos en sus almacenes, porque la especialización sobre una sola línea de ventas los sacaría del mercado. Esta diversificación en sus ventas bien los puede llevar al abandono de la producción de artesanías, y más bien tornarse en meros comerciantes de las mismas, con lo cual el 'hand made' micro-empresarial desplazaría a la artesanía, característica de la cultura material. Esta perspectiva se plantea con base en que para los artesanos, la producción de artesanías "no dá", y como dice una de sus representantes: "la artesanía es más amor y tradición"; mientras que para los aquí llamados 'micro-empresarios', lo importante es inundar el mercado con sus productos de baja calidad, razón por la cual venden a precios más bajos; pero esto lo subsanan con la cantidad de ventas, y muchas veces el comprador opta por el precio más bajo, y no por la calidad de la artesanía, la cual a primera vista puede ser similar.

BIBLIOGRAFIA

- AMAYA, Pedro.
1986 "Torno, talla y decoración de la tagüa en Chiquinquirá". Convenio Artesanía de Colombia- SENA. Mimeo.
- BOLIVAR, Edgar.
1988 "Artesanía e identidad cultural". Primera Jornada Iberoamericana para el desarrollo de las artesanías. Villa de Leyva. (Fotocopias).
- CEBALLOS, Mónica.
1985 *Estudio Antropológico sobre el artesano de Chiquinquirá*. Tesis de Antropología, Universidad de los Andes. Bogotá.
- _____ . *Censo General de Colombia*. Imprenta General de la Nación. Bogotá.
1918
- DANE. *Chiquinquirá*. Monografía de Ciudades. DANE Bogotá, (mimeo).
1981
- _____ . *Anuario Estadístico de Boyacá. 1980-1981*.
1981
- _____ . *Avance de resultados preliminares. Censo 85*. DANE Bogotá.
1986
- _____ . *Colombia Estadística 86*. DANE. Bogotá.
1986
- DEPARTAMENTO DE BOYACA.
1982 *Plan Integral de Desarrollo. 1982. Plan General (1)*. Gobernación de Boyacá. Tunja.
- _____ . *Plan Integral de Desarrollo 1982. Autodiagnóstico y Propuestas (2)*. Gobernación de Boyacá. Tunja.
1982
- _____ . *Plan Integral de Desarrollo 1982. Inventario de Necesidades Municipales (3)*. Gobernación de Boyacá. Tunja.
1982
- _____ . *Plan Integral de Desarrollo 1982. Sectores de producción Estratégicos y de Apoyo (4)*. Gobernación de Boyacá. Tunja.
1982
- _____ . *Plan Integral de Desarrollo 1982. Desarrollo Social: Sectores Culturales y Sociales*. Gobernación de Boyacá. Tunja.
1982
- DEPARTAMENTO DE BOYACA *Plan Integral de Desarrollo 1982. Sectores de Infraestructura*
1982 (6). Gobernación de Boyacá. Tunja.
- FALCHETTI, Ana María.
1972 *Arqueología de Sutamarchán. Boyacá*. Tesis Antropología. Universidad de los Andes. Bogotá.
- PIÑEROS, Franco.
1987 "Investigación sobre la tagüa". Artesanías de Colombia. mimeo.

SANCHEZ, Gonzalo y MEERTENS, Donny.
1983 *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la Violencia en Colombia.* El Ancora. Bogotá.

SOLANO, Pablo.
1974 *Artesanías boyacenses.* Arco. Bogotá

SPIJKERS, Piet.
1985 "Cambios en las relaciones de trabajo en el cultivo de arroz en la Costa Atlántica Colombiana". Ponencia presentada en el 45 Congreso de Americanistas. Mimeo. Bogotá.

DOS SACRIFICIOS HUMANOS ENTRE LOS MUISCAS

MARIA LUCIA SOTOMAYOR*

* Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.

Revista Colombiana de Antropología Vol. XXVII. Bogotá, año 1989-1990