



Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología
desde el Caribe
ISSN: 1794-8886
Universidad del Norte

El patrimonio como mecanismo de seguridad ontológica. Reflexiones para la conservación de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana desarrollada en el municipio de Mompox ante los cambios tecnológicos en la artesanía orfebre

Sánchez Cárcamo¹, Ricardo Antonio

El patrimonio como mecanismo de seguridad ontológica. Reflexiones para la conservación de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana desarrollada en el municipio de Mompox ante los cambios tecnológicos en la artesanía orfebre

Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, núm. 38, 2019

Universidad del Norte

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85562878004>

DOI: 10.14482/memor.38.739.22

El patrimonio como mecanismo de seguridad ontológica. Reflexiones para la conservación de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana desarrollada en el municipio de Mompos ante los cambios tecnológicos en la artesanía orfebre

Heritage as an ontological security mechanism. Reflections for the conservation of the artisanal technique of the elaboration of the filigree developed in the municipality of Mompos before technological changes in the goldsmith's craft

Herança como mecanismo de segurança ontológica. Reflexões para a conservação da técnica artesanal da elaboração da filigrana desenvolvida no município de Mompos antes das mudanças tecnológicas no ofício do ourives

Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, núm. 38, 2019

Universidad del Norte

Recepción: 16 Junio 2018
Aprobación: 16 Enero 2019

DOI: 10.14482/memor.38.739.22

Ricardo Antonio Sánchez Cárcamo¹
arsanchez@uninorte.edu.co
Universidad del Norte, Colombia

CC BY

Resumen: La presente investigación, que se fundamenta en un ejercicio de entrevistas semiestructuradas, tiene por objetivo indagar sobre la pertinencia de la inclusión de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana momposina en Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial - LRPCI, bajo el presupuesto de fortalecer la seguridad ontológica de la comunidad o grupo de orfebres de Mompos. En este sentido la filigrana momposina, la cual se observa como patrimonio para el pueblo de Mompos y en particular para sus artesanos, reclama un espacio en la LRPCI teniendo en cuenta la baja calidad de vida de las personas que desarrollan esta práctica. De esta forma se pone en consideración el sector cultural como una forma de mejorar las condiciones socioeconómicas de los artesanos de la filigrana y con ello, su seguridad ontológica.

Palabras clave: Patrimonio, seguridad ontológica, identidad, filigrana, cambio tecnológico.

Abstract: The present qualitative research, which is based on an exercise of semi-structured interviews, aims to investigate the relevance of the inclusion of the the artisanal technique of the elaboration of the filigree of Mompos technique in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage - LRPCI, under the budget of strengthening ontological security of the community or group of goldsmiths of Mompos. In this sense, the momposina filigree, which is understood as the heritage of the town of Mompos and in particular of its artisans (goldsmiths), claims a space in the List taking into account the low quality of life in which this practice is developed. Thus, the cultural sector is considered as a way to improve the socio-economic conditions of the filigree artisans and with it, their ontological security.

Keywords: Heritage, ontological security, identity, filigree, technological change.

Resumo: Esta pesquisa se fundamenta num exercício de entrevistas semiestruturadas, cujo objetivo é pensar na pertinência da inclusão da técnica artesanal da elaboração da filigrana momposina na Lista Representativa do Patrimônio Cultural - LRPCI, para fortalecer a segurança ontológica da comunidade ou do grupo de ourives de Mompox. Nesse sentido, a filigrana momposina que é reconhecida como patrimônio do povo (Mompox) e, especialmente, pelos seus artesãos deve, merece e reclama um espaço na LRPCI, ainda mais considerando-se aspéssimas condições em que esta prática é desenvolvida. Desse jeito, se pensa no setor cultural como o âmbito para a melhora das condições socioeconômicas dos artesãos da filigrana e, com isso, a sua segurança ontológica.

Palavras chave: Patrimônio, segurança ontológica, identidade, filigrana, mudança tecnológica.

Introducción

La orfebrería, como parte de la actividad artesanal y elemento esencial de la cultura nacional, es un quehacer constitutivo de la identidad de territorios como Mompox (Distrito Especial, Turístico, Histórico y Cultural de Santa Cruz de Mompox, departamento del Bolívar). La filigrana como técnica orfebre responde a una práctica artesanal que hace parte de la identidad momposina. Sin embargo, los procesos de la economía de mercado que caracterizan la modernidad impulsan estas actividades hacia cambios tecnológicos con el ánimo de mejorar la eficiencia productiva de las artes, lo que puede poner en riesgo tanto la tradición artesanal de los orfebres como la técnica misma de la filigrana, quizás hasta el punto de amenazar la identidad de los orfebres momposinos.

Esta condición de riesgo que afecta la identidad momposina puede empujar a esta población a una situación de vulnerabilidad, dado que las exigencias de cambios en el modo de producción (cambios tecnológicos), implican la transformación de los valores culturales. Por tanto, que la comunidad pueda conservar su patrimonio cultural como baluarte de la identidad de la población, dependerá de la capacidad de organización que tenga, e incluso (de forma previa), requerirá de la fuerza que adquiera la filigrana como patrimonio y como construcción colectiva de su identidad.

En este marco, la presente investigación se propone indagar por las características de la filigrana como técnica, las cuáles han de ser observadas como tendencias organizacionales, como parte de un tejido cultural de identidad. De esta forma, se pretende como objetivo valorar la posibilidad de patrimonialización de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana, es decir, acceder a un proceso de formalizar un reconocimiento nacional o internacional de protección o conservación de las prácticas artesanales que caracterizan al territorio y con ello conservar el modo de vida de la población, bajo el supuesto de que la filigrana como patrimonio es una construcción social e invención colectiva (Prats, 2009). Así, pues, la pregunta: ¿es necesaria la incorporación de la filigrana en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) como un mecanismo de su protección de la identidad momposina y en beneficio de la seguridad ontológica?, es la que guía la presente investigación.

Si bien esta técnica implica un proceso de apropiación de técnicas milenarias, traídas en la época de la colonia española y que ha sufrido diferentes variaciones en su expresión en los procesos simbióticos con técnicas nativas (como la falsa filigrana Zenú) y las expresiones indígenas (como los diseños de accesorios con formas de ranas, mariposas o frutos de café), es en este sentido que se comprende como un arte local. Se entiende así que la condición de la filigrana de patrimonio de Mompox responde a un proceso de construcción e invención colectiva, de reconocimiento local y nacional (Prats, 2009). La definición como patrimonio cultural inmaterial de Mompox de la técnica orfebre: la filigrana, implica su naturaleza, historia e inspiración creativa (Prats, 2009, pág. 27).

Mompox es una de las ciudades emblemáticas de la historia colombiana. Fue declarada "patrimonio de la humanidad" en diciembre 6 de 1995 por la Unesco, por su arquitectura colonial española, características urbanas, así como por sus tradiciones y costumbres (UNESCO, 1995). Pero la identidad momposina va más allá de los bienes materiales o inmuebles con los que se identifica internacionalmente a la ciudad; prácticas como la ebanistería, la forja, bordados, mimbtería, la construcción tradicional (colonial) y la filigrana que tienen sus raíces en el mismo tronco histórico de la colonia española, reclaman protección ante fenómenos económicos y sociales propios de la dinámica local-global. De esta forma, Mompox tiene un modo de vida particular en el que el patrimonio cultural, material e inmaterial se hacen presentes y reclaman conservación como unidad de la identidad momposina.

Referentes conceptuales

Siguiendo a Anthony Giddens, nuestra modernidad "es intrínsecamente globalizadora" (2011, pág. 67) y se describe a partir de cuatro dimensiones: economía capitalista, sistema de Estado nacional, orden militar o industrialización de guerra, y división mundial del trabajo conforme al desarrollo industrial. Dimensiones estas en las que se desarrollan procesos de *desanclaje*, una apertura a la *transvaloración* (Wimmer, 2008, pág. 1037), y que afectan la fiabilidad y las creencias; es la forma como en la modernidad la globalidad infiere y reinventa lo local presionando una homogenización espacio-temporal de los territorios. El efecto de estos procesos es una tensión entre la necesidad de cambio y la permanencia, lo que empuja en los territorios a un proceso de *reanclaje*, es decir, una forma de relacionar, a modo de sincretismo (parcial y de forma transitoria) símbolos y valores globales en lo local, hasta una apropiación de los mismos como forma de recomposición de la fiabilidad (Wimmer, págs. 72-88).

Por consiguiente, la globalización tiene efectos directos en las técnicas locales y la apropiación de los cambios tecnológicos. Para comprender este proceso socioeconómico, que modifica prácticas culturales es preciso distinguir tres conceptos: práctica, técnica y tecnología, a saber:

(...) *práctica* (...) es una combinación particular de factores. (...) *técnicas*, es decir, un conjunto de prácticas que permiten cierto grado de sustitución entre factores,

de manera que se puede cambiar de una práctica que utiliza muchos de un factor y poco de otro, a otra que utiliza más del segundo y menos del primero. (...) la *tecnología* disponible, por la que entiendo todas las técnicas conocidas (Elster, 2006, pág. 87)

Para los artesanos de la filigrana en Mompox la globalización no es desconocida. La incorporación de nuevas tecnologías ha implicado el cambio de técnicas (abandonado los procesos intensivos en trabajo y adoptando procesos intensivos en capital), lo que supone un cambio en las prácticas. Pero los pueblos reclaman permanencia y continuidad de su identidad, es decir, que más allá de la fiabilidad, propenden por la *seguridad ontológica*: entendida ésta como un cierto sentimiento de confianza en sí, en los otros y en las instituciones; una confianza que "tiene que ver con el «ser», o, en términos fenomenológicos, con el «ser-en-el-mundo». Pero éste es un fenómeno anímico, no cognitivo, y está enraizado en el inconsciente" (Giddens, 2011, págs. 91-92). En este sentido, la permanencia y su identidad exigen en medio de la dinámica global de la modernidad, la inclusión de la LRPCI, como una formalización de la concepción local de patrimonio como modo de conservación, así como un medio para diseñar y fortalecer estrategias para la gestión, protección y divulgación de esta práctica. De esta forma Mompox, que hunde su ser en la tradición heredada de la colonia, se debate entre su identidad y necesidad de permanencia y las exigencias del mundo industrial, del mercado, de la globalización, que exige procesos eficientes de producción, maximización de ganancia y minimización de costos.

Pero la globalización va más allá de incidir en las técnicas. En el mundo de lo patrimonial también contiene ciertos parámetros occidentales con los que se lee y valora lo local; una tensión que recoge Lourdes Arizpe en el que aclara que es necesario observar esta dinámica, no como un proceso que enfrente lo local con lo global, sino como dos polos de un mismo proceso, en el que los pobladores (de lo local) han llegado tarde (en comparación con las instituciones) y requieren empoderarse del proceso de patrimonialización para revertir la dinámica de *arriba hacia abajo* de las declaratorias patrimoniales (Arizpe, 2000). Se trata pues de generar instrumentos o procesos que promuevan la comprensión y gestión del patrimonio cultural en lo local.

En consideración con lo descrito sobre las condiciones en las que se expresa la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana momposina, resulta pertinente la pregunta ¿qué debemos declarar como patrimonio cultural inmaterial?, que implica a su vez responder con anterioridad: 1) ¿qué es patrimonio cultural inmaterial?, 2) ¿por qué es necesaria la declaración de patrimonio cultural inmaterial? y 3) ¿cuáles son las consideraciones generales sobre la selección o elección de lo que se debe declarar como patrimonio cultural inmaterial?

En relación con la primera cuestión, la UNESCO, por medio de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003* define el patrimonio cultural inmaterial como:

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas-junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (2003, pág. Art. 1).

La primera parte de la definición hace un énfasis en que "la política cultural respecto del patrimonio no tiene por tarea rescatar sólo los objetos "auténticos" de una sociedad, sino los que son *culturalmenterepresentativos*" (García Canclini, 1999, pág. 33), lo que conlleva a una apuesta más por los procesos que por los objetos.

La filigrana es una técnica orfebre milenaria en la Península Ibérica y que entró a Colombia con los procesos de colonización española, la cual fue transformada al entrar en contacto con las formas y técnicas nativas, como la falsa filigrana Zenú en la que se fundían el oro en moldes diseñados con cera de abeja (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018). Así, se fusionaron ambas técnicas hasta llegar a lo más propio de la técnica momposina de hoy, que llena de contenido la identidad referida a la historia colonial de la población de Mompos. La apropiación de la filigrana momposina va más allá del campo de lo auténtico, la mezcla entre la tradición precolombina y la colonial da paso a una técnica propia, con expresiones (formas) propias que obedecen al proceso sincrético que configura la identidad de Mompos como pueblo que surge en el momento histórico de la colonia. Así, la práctica y su contenido simbólico construido como referente histórico son el contenido patrimonial de la filigrana momposina.

Néstor García Canclini afirma que "el patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social" (García Canclini, 1999, pág. 17), lo cual implica la memoria como fundamento de dicha complicidad social, y a su vez coincide con la idea del "discurso de la identidad" (Bengoa & Laca-rrieu, 2004, pág. 92). Ambas expresiones están relacionadas con la definición de la Unesco en cuanto a que el patrimonio está amarrado a la identidad, a lo colectivo, lo territorial, en donde el lenguaje, lo oral, es la forma como se transmiten los valores que dan significado a la construcción colectiva del patrimonio como una respuesta a dicha complicidad social, por lo que su paso por el tiempo, es decir, la transmisión generacional, constituye un ejercicio de conservación y renovación de lo simbólico. Es así que la definición de construcción social e invención (Prats, 2009), resulta muy ajustada con la realidad del concepto.

Por su parte, la cuestión sobre la necesidad de declaración de patrimonio cultural inmaterial se responde en función de conservar o proteger las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular, considerando los derechos que tienen los pueblos sobre su cultura y el riesgo que implica estar expuesto a la cultura industrializada y los

medios de comunicación masivos (Unesco, s.f., pág. D. Salvaguardia de la cultura tradicional y popular). Pero el movimiento de patrimonialización en el mundo va más allá, implica que de una u otra forma no se puede ir en contra de la globalización y exige formas sustentables de dominio de la conservación y protección de los bienes culturales. Mauricio Montenegro, cuando expresa que "el crecimiento de los mercados culturales en Colombia está relacionado con el crecimiento paralelo de las demandas de patrimonialización cultural" (Montenegro, 2014, pág. 127) hace referencia a la relación que existe entre las expresiones culturales patrimonializadas con el desarrollo de su mercado, evidenciando un interés económico o lucrativo sobre el patrimonio. El autor muestra las ventajas de la patrimonialización y de la producción de la propiedad intelectual como una forma, no solo de proteger al patrimonio, sino contribuir en el desarrollo económico del territorio o grupos, conduciendo incluso a procesos de formalización laboral del trabajo artesanal, lo que implica mejores condiciones socioeconómicas.

Actualmente se reconoce que el sector cultural viene creciendo en términos económicos y en este sentido se afirma que "el desarrollo está configurado por la cultura y el contexto local, que en última instancia determinan también sus resultados [...] Se debería integrar sistemáticamente la dimensión cultural en las definiciones del desarrollo sostenible y del bienestar" (Unesco, 2013). Por ejemplo, en Colombia, según cifras del BID para 2013 (Buitrago & Duque, 2013), el sector cultura representa aproximadamente el 3,14 % del PIB, y constituyó el 5,8 % del empleo de la población económicamente activa. Esto debe ser comprendido en todas sus características cuando se habla de la filigrana momposina; por tanto, desde la perspectiva del desarrollo sostenible es preciso poner en contexto estas cifras que pueden empujar hacia mejorar la producción de la filigrana, sin reparar en los requerimientos culturales que exigen conservar ciertas técnicas que son parte de la identidad del territorio.

Ahora, en relación con la forma de realizar la elección de la declaratoria de patrimonio cultural inmaterial en Colombia se han delimitado unos "campos de alcance de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI)" (El Ministerio del Interior y de Justicia de la República de Colombia, 2009) en el Decreto 2941 de 2009, definieron en el artículo 9 siete criterios de valoración para incluir manifestaciones culturales en la LRPCI. Estos criterios son: pertinencia, representatividad, relevancia, naturaleza e identidad colectiva, vigencia, equidad y responsabilidad. Del mismo modo, define los requisitos para la postulación, procedimiento para la inclusión, entre otros elementos procedimentales. Pero, ¿es la elección de patrimonios locales (para ser parte de la LRPCI) un asunto de representatividad de las manifestaciones culturales y/o de la nación? Para Prats existen varios actores de activación patrimonial que se deben considerar para la comprensión de la dinámica de la patrimonialización formal: el poder económico, que no mueve mucho, pues su interés no está en el ejercicio de la conservación a menos que tenga un interés lucrativo frente al proceso; el poder político, para el

que los móviles pueden ser varios, dentro de los que se pueden encontrar procesos movidos por la necesidad de cohesión social; o la sociedad civil, a partir de agentes o representantes de grupos culturales, que en todo caso requieren del apoyo o respaldo del poder (Prats, 2009, págs. 34-35).

Estos actores evidencian una dinámica descrita por Martín Andrade Pérez, quien afirma que la LRPCI es un instrumento de poder, que incide directamente sobre las manifestaciones culturales y sobre la idea de nación y tiene una intención más allá de la salvaguarda del patrimonio: "En efecto, la lista es vista hoy como una manera importante de obtener reconocimiento, de obtener recursos" (Andrade Pérez, 2013, pág. 75); esto se debe a que,

Como espacio de disputa económica, política y simbólica, el patrimonio está atravesado por la acción de tres tipos de agentes: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales. Las condiciones en el uso del patrimonio tienen la forma que asume las interacciones entre estos sectores en cada periodo (García Canclini, 1999, pág. 19).

Ahora, ¿esta condición que implica una incertidumbre frente a la validación o reconocimiento es propicia para el fortalecimiento de la seguridad ontológica? Es un supuesto que la inclusión a la Lista resulta ser un reforzamiento a la confianza de los artesanos de la filigrana en el ejercicio de la conservación de la técnica. No se puede negar la relación existente entre patrimonialización y seguridad ontológica. Esta se da en dos perspectivas: en términos de la fiabilidad que subyace a las condiciones culturales, en donde el reconocimiento institucional valida el sentir identitario que se manifiesta en una técnica artesanal como la filigrana y, por otra parte, la patrimonialización incide en la seguridad ontológica por los efectos de la misma en términos comerciales, en la expansión del mercado del bien patrimonial incorporado en la Lista; la realidad socioeconómica de los artesanos así lo reclaman. Pero, cabe la pregunta en este mismo sentido: ¿puede el proceso ser contraproducente? La realidad que emerge ante la apuesta de evidenciar si hay o no intereses políticos y/o económicos por conservar la filigrana por medio de su inclusión en la Lista es, en sí, una apuesta de la comunidad que puede afectar la fiabilidad e incluso su propia seguridad ontológica si la respuesta es la negativa de la incorporación a la LRPCI.

Esta realidad del patrimonio genera una tensión con la idea de reconocimiento de la construcción social, que está dada por las manifestaciones culturales. ¿Qué debe hacer parte de la LRPCI?, ¿lo que la comunidad identifica como sus manifestaciones culturales?, ¿aquello que permite lucro?, ¿lo que permite el fortalecimiento de la identidad nacional? o ¿todas las anteriores? En todo caso, el punto de partida sí son las manifestaciones culturales. Es el patrimonio local como construcción social lo que permite un proceso de formalización de patrimonio en la Lista. Por consiguiente, las técnicas culturales como es el caso de la filigrana, que se comprende como parte de la identidad momposina, ha de ser objeto de revisión de inclusión en la LRPCI, y de forma complementaria, se debe revisar si se deben contemplar en la construcción

de políticas sociales y económicas que propendan por el desarrollo de la productividad y el aumento de los mercados nacionales e internacionales.

Resulta importante, en todo caso, explorar en qué estado se encuentra la filigrana como patrimonio, como elemento de identidad territorial de la ciudad de Mompox y definir las bases para un análisis prospectivo de su permanencia en la LRP-CI, en función de la seguridad ontológica de los orfebres momposinos, es decir, si la inclusión a la lista es una exigencia de la seguridad ontológica o si ya en sí misma la caracterización informal de la filigrana como patrimonio es suficiente para la identidad de los artesanos.

Proceso metodológico

Se realizó una indagación previa sobre el territorio en términos de la historia y las características demográficas, económicas y sociales del territorio. Posteriormente se analizaron las entrevistas realizadas el 7 y 8 de noviembre de 2016 a varios artesanos en Mompox para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); entrevista a un constructor tradicional, un ebanista y tres artesanos de la filigrana. Este trabajo estuvo orientado a contribuir con la información para el programa nacional de cualificaciones del Ministerio de Educación.

Las entrevistas al constructor tradicional y al ebanista son para el presente artículo información de contexto sobre el territorio en términos del arraigo de sus pobladores y la importancia que le dan a las prácticas tradicionales y la cultura artesanal, así como al cuidado del patrimonio como centro de la identidad momposina. Por su parte, las entrevistas que se realizaron a los artesanos de la filigrana constituyen la información central sobre las condiciones existentes para indagar sobre la necesidad de incluir la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana en la LRPCI.

Para ingresar al territorio se establecieron conversaciones con diferentes orfebres en las que se realizaron algunas pruebas de las preguntas prediseñadas y se concluyó orientar las entrevistas sobre el quehacer del artesano de la filigrana. Con cada uno de los entrevistados se realizó una preparación sobre el propósito de este trabajo lo que permitió "una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema" (Hernández Sampieri, Fernández-Collado, & Baptista Lucio, 2006, pág. 597), logrando construir una caracterización del arte de la filigrana y su relación con la identidad de estos orfebres, ofreciendo elementos para la definición de esta comunidad.

Las entrevistas semiestructuradas se desarrollaron bajo el siguiente orden:

Caracterización de la identidad con el cargo o quehacer del artesano de la filigrana:

- Presentación. ¿Cómo llamas el cargo que desempeñas?
- ¿Cuál es tu historia con el cargo que desempeñas?
- Actividades de cargo. Acciones: ¿cuáles son las actividades que en la actualidad desempeña en la filigrana?

- Conocimiento del cargo. Saber: ¿cuáles son los conocimientos requeridos para desempeñar el cargo?
- Destrezas del cargo. Saber hacer: ¿cuáles son las habilidades requeridas para desempeñar el cargo?
- Actitudes. Saber ser: ¿Cuáles son las actitudes requeridas para desempeñar el cargo?

Caracterización de la identidad del artesano de la filigrana en relación con caracterización de las debilidades de formación para el desarrollo del cargo

- ¿Conforme con la experiencia del cargo qué se requiere saber para mejorar?

Caracterización de la identidad del artesano de la filigrana en relación con el contexto patrimonial

- ¿Qué elementos patrimoniales les permite mejorar el desarrollo de su quehacer?

Caracterización de la identidad del artesano de la filigrana como gestor cultural con incidencia específica en el territorio

- ¿Cómo aprovechar el contexto sociocultural del territorio para mejorar sus condiciones?

Caracterización de la identidad del artesano de la filigrana como promotor y publicista de su quehacer.

- ¿Cuáles han sido las estrategias para posicionar su trabajo en el mercado nacional e internacional?

Caracterización de la estructura y prospectiva como grupo productor.

- Cómo se organizan productivamente para permanecer?
- ¿La tecnología desplazará al artesano de la filigrana?

Cierre

- Consentimiento informado: antes de iniciar la sesión se le informó al entrevistado el objeto de la entrevista y se le consultó si estaba de acuerdo con realizarla. Así mismo, se le informó que se grabaría la sesión. Al estar de acuerdo, se procede con la grabación solicitando nuevamente permiso para grabar.
- Registro de la entrevista: durante la entrevista se realiza una grabación y posteriormente se transcribe.
- Análisis de la entrevista: se realiza el registro de categorías para delimitar los elementos de la caracterización de la filigrana como una técnica particular de la orfebrería en Mompox.

Como una forma de complementar el análisis de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana a partir de la entrevista, se revisarán los estudios sobre la filigrana momposina. De igual forma, se toma la

percepción del investigador en el territorio como fuente de información para la caracterización de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana como patrimonio local.

Finalmente, se realiza una caracterización de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana en términos de patrimonio cultural inmaterial conforme con la *guía para el conocimiento y la gestión del patrimonio cultural inmaterial; módulo 1: conceptos*. En este documento se definen las "características generales de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial", así como los criterios de selección descritos en el Decreto 2941 de 2009.

Resultados

Las investigaciones de Ernesto Gutiérrez de Piñeres dan muestra que la fundación de Mompox fue en 1540 por el licenciado Juan de Santa Cruz y no por Alfonso de Heredia en 1539 como se creyó por muchos años. Esta ciudad colonial se construyó bajo el exterminio del cacique *Mompoj*, vinculado con los pueblos Malibú. Hoy su arquitectura y planeación urbanística se conservan en el centro histórico colonial. No obstante, alrededor de centro colonial se han desarrollado nuevas formas arquitectónicas que comprenden la construcción tradicional y moderna.

El experto en construcción tradicional que fue entrevistado define la construcción tradicional como aquella que no tiene hierro (ni columnas, ni vigas), se da solo a partir del levantamiento de muros con ladrillo cocido. Así distingue esta técnica con la construcción moderna que es aquella que tiene columnas y vigas fundidas con hierro y concreto. Otra es la construcción (restauración) colonial, lo que implica otro cargo. Sobre su arte, afirma que solo se puede concebir en Mompox como patrimonio la arquitectura colonial, por lo que su técnica como restaurador tiene un valor especial, pues su reputación es construida sobre la base de que es un experto en el área, como lo fueron su padres y tíos, así como sus abuelos. Afirma, que en Mompox lo patrimonial depende exclusivamente de la historia colonial del municipio. La construcción tradicional es un cargo que tiende a desaparecer en Mompox. El desarrollo de la arquitectura, la profesionalización y la transformación de las técnicas de construcción, asociado a la mayor disponibilidad de materiales, hace que la tendencia de la construcción se oriente hacia la construcción moderna; por su parte, afirma que ya hay muchos conocedores (arquitectos y restauradores) de la restauración de la construcción colonial, lo que implica que los trabajadores empíricos locales también se encuentran en riesgo. La condición de patrimonio histórico arquitectónico y la consecuente necesidad conservación arquitectónica, permiten conservar en gran medida las técnicas de la construcción colonial, mostrando que el cargo de restaurador o construcción colonial permanecerá en el tiempo; contemplando transformaciones en el uso de materiales y desarrollo de técnicas.

Otro es el caso de la carpintería-ebanista en Mompox. El experto en el área, afirmó que su cargo, al igual que la forja, es reconocido a nivel local

como parte del patrimonio de la ciudad, en cuanto provee algunos de los acabados y elementos de identidad de la construcción colonial como los son ventanas, techos y puertas de las casas, a parte de los muebles de tipo colonial que permanecen en la decoración de los interiores de estas casas. Por consiguiente, el desarrollo del mismo depende del crecimiento de la ciudad.

Actualmente Mompox es una ciudad de 45.104 habitantes en 2018; su crecimiento demográfico se ha concentrado desde el año 2000 en el área urbana, con una distribución que varió de 46 % rural y 54 % urbana a tener una composición en 2018 de 41 % rural al 59 % urbano. La tasa de dependencia alrededor del 65 % para el año 2018. En relación con la pobreza multidimensional los datos extraídos del Censo Nacional del 2015 muestran una condición crítica: de los 7988 hogares que tenía el municipio, el 71,57 % presentaban bajo nivel educativo, con una tasa de analfabetismo del 35 %, una inasistencia escolar del 11, 13 % y un rezago escolar del 35,5 %; en el municipio existen barreras de acceso a servicios para cuidado de la primera infancia del 29,48 %, un trabajo infantil del 5,21 %. En 2005 el empleo informal representaba el 97,1 % del empleo existente. Así mismo, para este año el porcentaje de aseguramiento alcanzaba tan solo el 51,6 %, con un porcentaje de barreras de acceso al servicio de salud del 3,12 %, los hogares que no tenían acceso a agua mejorada era el 20,6 % y los que tenían una inadecuada eliminación de las excretas era del 46,5 %. Además, el 40 % de los hogares vivían en casas con pisos inadecuados, el 13,9 % con paredes inadecuadas y el 39,4 % en situación de hacinamiento (DNP, 2018). Estos datos dan cuenta de condiciones de calidad de vida muy bajos.

Es importante afirmar que el "7 % de la población de Mompox se dedica a la actividad artesanal. Los protagonistas de ésta son los orfebres quienes elaboran joyas en oro y plata en técnica de filigrana" (González Ramires, 2015, pág. 5). Artesanías de Colombia realizó una caracterización en 2015 de los artesanos en Mom-pox, tomando una muestra de 179 artesanos sobre los cuales se observa que el 8 % no alcanzó ningún nivel educativo, 16 % la básica primaria, 26 % básica secundaria, 34 % media, 12 % técnico, 2 % tecnólogo y 1 % profesional. Por otra parte, la caracterización reporta que el 56 % de los artesanos (y sus familias) ganan menos de \$644.350, correspondiente a un salario mínimo legal vigente para el 2015; el 39 % entre esta cifra y un millón de pesos y solo el 5 % gana entre uno y dos millones de pesos. En consecuencia, uno de los intereses palpables en las entrevistas hace referencia a la necesidad de reconocimiento de los quehaceres de los artesanos como una forma de garantizar o mejorar los ingresos económicos.

El quehacer de la filigrana implica su producción y comercialización en este contexto y distribución espacial. Los productores, los artesanos de la filigrana se encuentran ubicados en torno del centro histórico sin vivir en él. Los talleres se ubican incluso en las zonas de expansión urbana. En general, no son personas que mueven muchos recursos económicos; sin embargo, tienden a desarrollar procesos de formación para el crecimiento

de sus unidades productivas, las cuales se dan con dinámicas industriales de división del trabajo.

En relación con el cargo de técnico de la elaboración artesanal de la filigrana se observa que este quehacer artesano es altamente representativo en la identidad de la ciudad de Mompox. Recorriendo la ciudad se encuentra un gran mercado de la filigrana, que implica talleres y puntos de venta. Sin embargo, el comercio se encuentra limitado por diferentes factores:

- Capacidad de producción limitada en relación con la baja tecnología. Los entrevistados afirman que existe una baja producción debido a la alta inversión en tiempo de la producción de los hilos. Esto se debe al método artesanal empleado para este fin. La tecnificación de las diferentes actividades hasta tener los hilos puede conducir a aumentar las unidades producidas en un tiempo determinado.
- El desarrollo del mercadeo de los productos orfebres se encuentra limitado por la baja articulación con un mercado nacional e internacional. Esto se debe a la capacidad de los productores (bajo manejo de medios de comunicación, dominio del inglés, entre otros) y ausencia de vínculos con agentes representativos del mercado.
- Baja asociatividad para el fortalecimiento de la cadena productiva y del mercadeo.

En todas las entrevistas se identificó la necesidad de apropiar nuevas tecnologías, fortalecer el desarrollo de las habilidades comunicativas y la apropiación del inglés. Así mismo, se identificó la importancia de la tradición, de la conservación de la técnica y la identidad de la ciudad a través de los productos que desarrollan, por lo que muestran un gran compromiso por la permanencia generacional de su quehacer, estableciendo procesos informales y/o formales de educación de los cargos que ejercen.

Otro es el proceso de comercialización que se encuentra concentrado en el centro histórico de Mompox. En su mayoría son intermediarios, que ubican sus locales en función de responder a la demanda del turismo. También se encuentra, aunque un poco menos desarrollada, la estrategia llamada "la ruta de la filigrana": recorridos por diferentes talleres de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana que se ofrecen a los turistas. Esta es una apuesta de las agencias de turismo en convenio con los hoteles y los artesanos de la filigrana. Así mismo, otra forma de comercialización son las ferias en las capitales nacionales, en donde los artesanos venden sus productos a intermediarios culturales que venden las joyas por un valor muy superior.

Esto plantea un conflicto no solo en el campo económico sino también en el campo simbólico. Las formas en que se plantea el patrimonio tienen varias versiones. Para los artesanos de la filigrana el patrimonio está puesto esencialmente en la técnica, por lo que el producto es solo una expresión en que la técnica se manifiesta; como expresión, los productos son parte

del patrimonio. Pero, en general, los intermediarios de la filigrana, es decir, los comercializadores ponen el énfasis patrimonial en el producto, la prenda o joya.

En este caso, parte de los niveles de integración se dan específicamente en las asociaciones con joyeros que tienen puntos de ventas en ciudades como Medellín o Bogotá, así como con los intermediarios en ferias en diferentes lugares del país; en este ámbito se desarrollan conocimientos de comercialización, contratación y mercadeo, mejorando en las habilidades de comercialización.

Pero un espacio en donde se encuentran los artesanos de la filigrana, en torno a la técnica y comercialización es en las asociaciones. Actualmente se tiene la Asociación de Orfebres momposinos (ADOM), y Asociación de Orfebres del municipio de Mompox (ASOMON). En ambas instancias, los artesanos no solo acuerdan precios, comparten información de insumos y comercializadores de la filigrana, sino también se comparten desarrollos tecnológicos y nuevas técnicas y diseños. En ese proceso se actualiza el patrimonio, los símbolos y los valores culturales se renuevan. Se debaten tendencias, modas y se traza el límite de lo tradicional. Es evidente lo dinámica y viva que es la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana; la cual no pierde su esencia patrimonial y se abre a los requerimientos del mercado en término de forma, en modas.

La técnica permanece. En ella se encuentra una serie de procesos que implican conocimientos específicos, así como habilidades y actitudes que le son propias a la identidad de artesano de la filigrana. A continuación, se presenta una tabla que recoge los resultados de las entrevistas sobre la descripción de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana (se conservan los términos usados por los artesanos):

Tabla 1

Descripción general de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana por procesos.

Descripción general del arte de la filigrana				
Procesos	Conocimientos	Habilidades	Actitudes	Patrimonializable
Comunicación para el control de precio en la selección y adquisición	Lugar de procedencia. Calidad de la plata.	Distinción por los sentidos (visual y tacto) de la calidad de la plata por los tonos o brillo del metal. Comunicación entre artesanos para el control del precio de compra de los metales e insumos.	Dispuesto a la negociación. Amabilidad.	No
Adquisición materia prima	Proveedores por calidad de insumos. Propiedades de los metales. Prueba de calidad con ácido.	Selección de insumos por observación y garantías de proveedores. Uso de químicos para probar la calidad y pureza de los metales.	Negociación y observación.	No
Diseño	Diseño. Investigación en tendencias y modas.	Indagar diseños actuales y tendencias de moda en internet. Reinterpretar la naturaleza. Creatividad.	Observación. Sensibilidad.	El conjunto de estos procesos y cada una de sus particularidades o características, es propiamente la técnica de producción de la filigrana momposina, la cual reclama un espacio en la LRPCI
Fundición	Propiedades de los metales, fusión y calor (Química). Técnicas de fundición. Cuidados y materiales de trabajo y protección.	Manejo de herramientas. Desarrollo manual y visual para la aplicación de las Técnicas de fundición, lo que implica el mango del bórax. Manejo de temperaturas.	Paciencia. Precisión.	
Forja	Propiedades de los metales. Técnicas de forja. Cuidados y materiales de trabajo y protección.	Tolerancia de los metales Moldear y pulso.	Paciencia. Cuidado. Tranquilidad. Precisión.	
Descripción general del arte de la filigrana				
Procesos	Conocimientos	Habilidades	Actitudes	Patrimonializable
Hilado - trefilado.	Propiedades de los metales. Técnicas de trefilado. Cuidados y materiales de trabajo y protección.	Manejo de herramientas. Desarrollo manual y visual para la aplicación de las Técnicas de tejidos y rellenos.	Paciencia. Precisión.	El conjunto de estos procesos y cada una de sus particularidades o características, es propiamente la técnica de producción de la filigrana momposina, la cual reclama un espacio en la LRPCI
Armadura de la filigrana - soldadura	Propiedades de los metales. Fusión y aleación de metales. Soldadura y ensamblaje de piezas Técnicas de soldadura de metales. Cuidados y materiales de trabajo y protección.	Manejo de herramientas. Desarrollo manual y visual para la aplicación de las Técnicas de tejidos y rellenos.	Paciencia. Precisión.	
Acabado, brillo y tómbola electromagnética	Propiedades de los metales. Desoxidación de metales. Cuidado ambiental (brillado con alumbre o Limón con sal). Cuidados y materiales de trabajo y protección.	Manejo del alumbre y materiales de brillo.	Paciencia. Cuidado. Tranquilidad. Responsabilidad ambiental.	
Mercadeo	Mercados y tendencias del mercado (diseños y calidad). Marca. Publicidad.		Comunicación: "Voz a voz".	
Venta	Ventas.		Amabilidad.	No

Fuente: Adaptación de la información a partir de entrevistas.

Conclusiones: *La filigrana como patrimonio cultural inmaterial*

Los rasgos sociales, culturales y económicos en los pobladores de Mompos permiten observar una identidad de la población que pasa por la historia colonial. En los momposinos hay una historia indígena, negra y europea que tiene sus orígenes en la época de la colonia, una historia trazada por el río Magdalena, por su arquitectura, por la religión católica y por la filigrana; elementos que componen la autodeterminación de su población.

The above analysis makes clear that the term identity is often used to refer to concepts that should be distinguished more clearly to facilitate theory advancement. The usage advocated here connotes the complete self-concept of a person, the totality of points of personal reference, both thick and thin, defining that person's relationship to the social world (Hale, 2004).

El *ser momposino* es una expresión que refiere a un grupo con un lenguaje propio, con símbolos y estructuras solidarias que le permiten ser identificable a nivel local, nacional e internacional como una comunidad específica. Pero más allá de la identidad momposina, existe en ella una identidad subsumida por lo colectivo, por la idea del *ser momposino*, una más reducida: la de los orfebres de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana (o artesanos de la filigrana). Un grupo que se pierde en la fusión de la identidad momposina como un proceso histórico de la configuración del territorio; una especie de *etnogénesis* (Wimmer, 2008, pág. 1033). Esta pérdida es la configuración de la identidad momposina que concibe a la filigrana como suya, siendo la pérdida de la referencia del grupo de los artesanos de la filigrana. En Mompos la identidad está ligada con su pasado colonial. Siguiendo las reflexiones del *IV Seminario sobre el Patrimonio Cultural* (realizado en Chile), que pone de relieve el lenguaje propio de la ciudad como una forma de análisis de la identidad, en Mompos la alusión constante del orgullo momposino por su arquitectura y por sus joyas (filigrana), es un modo abocado al pasado colonial en donde el *señor* y la *señora* con tonos y expresiones caribeñas son parte de la forma como se abordan los sujetos, son evidencia de la permanencia de una cultura y construcción de una identidad propia. Se encuentra un "discurso mítico y ritual" (Bengoa & Lacarrieu, 2004, pág. 92) frente al paisaje colonial y la filigrana; no es el mismo actuar y hablar de la población *en* y *sobre* el centro histórico que en otras zonas de la ciudad; las formas y la atención muestran otras conductas, otras solemnidades.

Conforme a los campos del patrimonio cultural inmaterial definidos en el Decreto 2941 de 2009, se define la filigrana de Mompos como "técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de objetos artesanales" que "comprende el conjunto de tradiciones familiares y comunitarias asociadas a la producción de tejidos, cerámica, cestería, adornos y, en general, de objetos utilitarios de valor artesanal" (El Ministerio del Interior y de Justicia de la República de Colombia, 2009, pág. Art. 8), en

el que se contemplan las "tradiciones de orfebrería" (Sánchez Gutierrez, Rodríguez Uribe, & Morales Thomas, 2011, pág. 33).

De otra parte, conforme con las características generales de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, se describe la filigrana momposina de la siguiente forma:

- *Colectiva:* la filigrana como patrimonio representa fundamentalmente a los artesanos de la filigrana; es parte de su seguridad ontológica. Es una técnica que distingue a un grupo, pero a su vez hace parte de la identidad de un pueblo. Los momposinos se identifican con el arte mismo de la filigrana, tanto como lo hacen con la arquitectura de su ciudad. Es más, con ella salen, se pasean y se identifican. La filigrana como técnica y sus productos representados en las joyas son una forma de distinción incorporada por los momposinos.
- *Tradiciones vivas:* la organización de los artesanos, su contacto con el mundo, con la globalización, es una disposición al hecho mismo de estar recreándose como todo arte moderno. La práctica es parte de un sentido místico que no permite mayores cambios. Todos los artesanos de la filigrana expresan al unísono que no hay máquina que logre la sensibilidad del hilado de la filigrana. El martilleo constante y pulso firme imponen un carácter en cada hilo, por lo que cada obra es genuina, única; pues única es su técnica. Esta dinámica se expresa fundamentalmente en las asociaciones, en donde la conservación y renovación es un lenguaje de ida y vuelta, como lo es la transmisión de generación en generación de los conocimientos de la técnica. Los talleres tienen sus propias escuelas, en donde los hijos y sobrinos de los artesanos de la filigrana se forman, así como todo aquel momposino interesado en esta expresión artesanal orfebre.
- *Dinámicas:* la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana está abierta a la incorporación de nuevas tecnologías, siempre que lo esencial que está en el hilado y trefilado no cambie. Los talleres son muestra de esta realidad. Algunos han invertido en hornos más sofisticados, en diferentes máquinas, entre las que se encuentran aquellas que permiten mayor limpieza de las piezas finales. Así mismo, la técnica apropia nuevas formas, diseños y dispositivos. Los artesanos están en constante formación e indagación de las tendencias del mercado y la moda mundial, para dar respuesta con un producto que no pierde su esencia en la técnica, en donde yace su belleza particular, el sello propio de filigrana momposina.
- *Valor simbólico:* quizás el punto más fuerte está dado en el significado social de la filigrana en la identidad momposina. El ser momposino pasa por su historia colonial y todo aquello que lo represente, como lo es la filigrana. Este valor simbólico está dado por la tradición momposina y la memoria colectiva que ve en la filigrana una técnica que hace parte desde su fundación como ciudad; es una técnica que ha acompañado todas las generaciones en Mompox.

- *Normas consuetudinarias:* la filigrana como técnica tiene un canon resguardado por los orfebres más expertos reconocidos por la comunidad orfebre de la comunidad. Ellos establecen los criterios de lo tradicional y son los que establecen la aprobación o no del uso de nuevas tecnologías y nuevos aires o diseños. Ellos se encuentran organizados en las asociaciones, las cuales son las máximas instancias en lo concerniente a la filigrana, tanto en lo técnico como en la estructura misma de la organización de los artesanos. Existen roles definidos: practicantes (personas en formación; en su mayoría jóvenes), maestros de la filigrana, artesanos de la filigrana, representantes de las organizaciones y comercializadores de la filigrana. Resulta evidente un entramado de normas consuetudinarias alrededor de la filigrana como patrimonio cultural inmaterial de Mompox.

De este modo, se puede evidenciar que la filigrana ya se comprende como patrimonio en términos no formales, que tiene reconocimiento local, nacional e incluso internacional. En la construcción de la memoria histórica de Mompox, la filigrana misma representa parte de la identidad de sus pobladores en cuanto la técnica está amarrada a la historia colonial del territorio; por tanto, se le percibe localmente como patrimonio de la ciudad. En este sentido la observación en campo permite afirmar que la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana momposina se puede leer bajo los siete criterios de valoración que establece el Decreto 2941 de 2009 para su inclusión en la LRPC, a saber:

- *Pertinencia:* la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana responde a la producción de joyas de modo artesanal a partir de ciertos conocimientos y técnicas orfebres, adquiridas desde la historia de la colonia española, que configura la cultura momposina. Así, el contexto histórico y social de Mompox dan muestra de la apropiación cultural y del desarrollo de dicha técnica; por lo que, la pertinencia se define como "técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales" expresada en el numeral 6 del artículo 8 del Decreto 2941 de 2009.
- *Representatividad:* la identidad momposina está ligada con a la actividad artesanal, en particular a la producción de la filigrana. La técnica es reconocida por los pobladores momposinos como un baluarte de su cultura, como parte de un proceso de *complicidad social*. Así se registra no solo en las entrevistas semiestructuradas, o en las diferentes conversaciones con la gente en el territorio, sino en los diferentes estudios sobre la cultura momposina de diferentes fuentes (incluso de instituciones gubernamentales como Artesanía de Colombia).
- *Relevancia:* las conversaciones, los relatos y las entrevistas dan cuenta del reconocimiento social del aporte cultural de los orfebres de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana: un grupo con una tradición propia, que adopta una técnica e historia que viene de la ocupación árabe en tierras españolas y

es llevada a Mompox con la colonización. Se han organizado en beneficio de mejorar sus condiciones económicas, su formación y reconocimiento nacional e internacional.

- *Naturaleza e idoneidad colectiva:* al caminar por la plaza central de la ciudad de Mompox resulta evidente la importancia de la filigrana; así lo muestra el abundante comercio de productos de esta actividad artesanal existente. En los locales comerciales se admira y referencia a los talleres de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana en la ciudad como a sus maestros, lo que muestra una relación simbiótica entre el ser momposino y la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana. Pero quizá una característica de esta relación se pueda encontrar al ingresar a los talleres de los artesanos de la filigrana. En ellos se observa una clara división del trabajo que permite distinguir los procesos. Al indagar sobre dicha estructura se encuentra un elemento común en los talleres, que es significativo en relación con el valor cultural que tiene la técnica en la cultura momposina y su carácter heredable: en su mayoría, los trabajadores de los talleres son aprendices, jóvenes que desean continuar la tradición y proyectan abrir su propio taller como parte de un proceso identitario, bajo la idea de ser representantes de su cultura y territorio.
- *Equidad:* "la ruta de la filigrana" que realizan diferentes agencias de turismo asociados a los hoteles y comercio, muestra que la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana tiene una incidencia en todo el territorio de Mompox. La participación en este quehacer artesanal no se limita en los productores o artesanos de la filigrana, pues el comercio y el turismo se nutren de este. Es un bien de todos, en el que todos se identifican y del que benefician de forma directa o indirecta.
- *Responsabilidad:* la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana responde a un modelo socioeconómico que impulsa, no solo su preservación, sino que responde a las posibilidades de garantizar condiciones materiales para el desarrollo de una vida digna en el marco de los Derechos Humanos. Un movimiento impulsado por la búsqueda de la seguridad ontológica puesta en el mejoramiento de las condiciones sociales propias, y a su vez, del arraigo a las costumbres, como una forma de afianzar la identidad.
- En consecuencia, se trata de observar las condiciones del territorio y reconocer si la filigrana es una técnica que requiere protección ante el avance tecnológico, las condiciones socioeconómicas y espaciales (su ubicación geográfica) de los artesanos de la filigrana. El hecho mismo de la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Unesco puede ser tomado como salvaguardia de la filigrana, en el contexto de la conservación de lo colonial en el territorio. Sin embargo, esta posición pone a la filigrana a la sombra del patrimonio material. El patrimonio cultural inmaterial de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana reclama su reconocimiento formal, un acto de formalización de "la ruta de

la filigrana", no solo como un atractivo turístico, sino como un acto de reconocimiento de la necesidad de conservar los saberes particulares del territorio y valoración de lo inmaterial como parte de la identidad momposina.

- *Vigencia*: resulta evidente que la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana se actualiza adaptándose a los cambios, sin perder la esencia en términos de la técnica. En torno al cambio tecnológico, los artesanos de la filigrana no ven la incorporación de nuevas tecnologías que permiten mayor eficiencia y calidad en la producción de la filigrana como un problema que rompe con la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana; esta dinámica hace parte de la *transvaloración* (Wimmer, 2008, pág. 1037), que en todo caso no implica la pérdida de lo tradicional. Esto se debe al gran arraigo a las prácticas de hilado y trefilado, las cuales son el corazón de la patrimonialización de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana. Antes, el carácter dinámico de este patrimonio abre las posibilidades de cambio, sin abandonar la memoria de las tecnologías que la han conformado a lo largo de la historia. Los artesanos y en particular los maestros artesanos de la filigrana son muy conscientes y recelosos con la conservación y promoción de la memoria de la técnica. Incluso es visible cómo algunos guardan instrumentos y tecnologías que ya no son utilizados, como una forma de guardar la memoria de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana. Así, el artesano de la filigrana parte de la memoria de la técnica, define y defiende el corazón de esa técnica y promueve los procesos de adopción de nuevas tecnologías hacia mejorar la producción con el ánimo de aumentar sus ingresos y con ello mejorar también sus condiciones socioeconómicas.
- Se trata de un proceso de *transvaloración* que le ha permitido tener una mayor participación en el panorama nacional, una mayor representación en Artesanías de Colombia, escuelas de artes y oficios, y acceso a incentivos a la producción, generando procesos de inclusión de nueva población que se interesa por ser parte de la tradición como artesanos de la filigrana, a modo de *cruce individual* (Wimmer, 2008, pág. 1039), en donde la juventud momposina ve una oportunidad no solo económica sino de ser parte viva de su cultura, de una identidad. Así mismo, como parte de la *transvaloración*, la filigrana implica una meta-identidad: el artesano u orfebre de la filigrana, si bien está subsumido en la identidad colectiva, es parte de un grupo al que localmente se le reconoce dentro de los pobladores. En particular aquellos que han heredado este arte a través de las generaciones (2004, págs. 92-93). Un grupo que propende por cambiar sus condiciones a partir de sus propios valores y prácticas, cambiando lo que consideran necesario cambiar para permanecer.

Es así que, como parte de la seguridad ontológica del artesano de la filigrana, reclama la inclusión en la LRPCI de la técnica artesanal

de la elaboración de la filigrana, como un reconocimiento formal de la identidad momposina y como una posible respuesta a los problemas socioeconómicos de los artesanos orfebres en Mompox. Un reconocimiento sobre la denominación de origen de la técnica y de las piezas. Un valor agregado que integre a la cadena de valor cultural al patrimonio de la filigrana; sin desconocer el riesgo que subyace en esta orientación: la privatización de las políticas culturales, la cual se entiende como un fenómeno en el que:

Los mecanismos institucionales [como la LRPCI] sirven a la construcción de un discurso optimista en torno al PIB, a la apropiación privada de las rentas del patrimonio cultural y al disciplinamiento de los agentes culturales que bajo la racionalidad neoliberal son útiles para sostener un modelo de desarrollo que privilegia la acumulación de la riqueza del sector empresarial y que legitima la retracción del Estado en el sector cultural. Mientras tanto, la ambigüedad en la autoría de las políticas de turismo y emprendimiento cultural diluye las responsabilidades institucionales ante los efectos de su implementación. (Sanchez Voelkl, 2014, pág. 164).

Esta cuestión deberá ser objeto de otra investigación que indague sobre los efectos que suponen la implementación de la LRPCI como mecanismo que incentiva el mercado de bienes culturales. Investigación que debe conducir a definir los riesgos en que incurriría la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana ante una posible declaratoria patrimonial, en términos de vulnerar la conservación de la técnica misma e identidad momposina. Lo que significa, definir si existen riesgos para la seguridad ontológica de los artesanos de la filigrana en este proceso.

Bibliografía

- Andrade Pérez, M. (2013). ¿A quién y qué representa la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la nación en Colombia? *Boletín de Antropología*, 28(46), 53-78.
- Arizpe, L. (2000). Cultural Heritage and Globalization. En V. a. Conservation, *Avrami, Erica; Mason, Randall; de la Torre, Marta* (págs. 32-37). Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Bengoa, J., & Lacarrieu, M. (2004). *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantaneas locales*. Santiago.
- Buitrago, & Duque. (2013). *La economía Naranja una oportunidad infinita. Banco Interamericano de Desarrollo*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- DANE. (2018). *Departamento Administrativo Nacional de Estadística*. Recuperado el 9 de junio de 2018, de Estimaciones de Población - Estimación y proyección nacional, departamental y municipal total por área 1985-2020 - Mompox: Recuperado el 9 de junio de 2018, de Estimaciones de Población - Estimación y proyección nacional, departamental y municipal total por área 1985-2020 - Mompox: <http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/de-mografia-y-poblacion/proyecciones-de-poblacion>
- DNP. (2018). *Índice de Pobreza Multidimensional Municipal para Colombia 2005*. Recuperado el 9 de junio de 2018, de Departamento Nacional de Planeación: Recuperado el 9 de junio de 2018, de Departamento Nacional

- de Planeación: https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Social/IPM%20por%20municipio%20y%20dpto%202005%20%28Incidencias%20y%20Privaciones_F%29.xls
- El Ministerio del Interior y de Justicia de la República de Colombia. (2009). *Decreto Reglamentario 2941 de 2009*. Recuperado el 1 de julio de 2018, de Alcaldía de Bogotá: Recuperado el 1 de julio de 2018, de Alcaldía de Bogotá: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=37082>
- Elster, J. (2006). *El cambio tecnológico. Investigaciones sobre la racionalidad y la transformación social*. Barcelona: Gedisa.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En E. Aguilar Criado, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (págs. 16-33). Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
- Giddens, A. (2011). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- González Ramires, J. (2015). *Memorias de Mompox 2014-2015*. Recuperado el 7 de junio de 2018, de Artesanía de Colombia: Recuperado el 7 de junio de 2018, de Artesanía de Colombia: <https://repositorio.artesaniadecolombia.com.co/bitstream/001/3798/3/INST-D%202016.%208.2.pdf>
- Hale, H. (2004). Explaining ethnicity. *Comparative Political Studies*, 458-485.
- Hernández Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista Luicio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Montenegro, M. (2014). Patrimonialización, propiedad cultural y mercados culturales. El caso de expoartesánías y Ferias de la Colonias. En M. Chaves, M. Montenegro, & M. Zambrano, *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (págs. 101-132). Bogotá: Instituto colombiano de antropología e historia.
- Prats, L. (2009). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Sánchez Gutierrez, H. E., Rodríguez Uribe, D., & Morales Thomas, P. (2011). *Guías para el conocimiento y la gestión del patrimonio cultural inmaterial. módulo 1: conceptos*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Sanchez Voelkl, P. (2014). Turismo, emprendimiento y la privatización de las políticas culturales en Colombia. En M. Chaves, M. Montenegro, & M. Zambrano, *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (págs. 135-169). Bogotá: Instituto colombiano de antropología e historia.
- UNESCO. (17 de 10 de 2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003*. Recuperado el 5 de junio de 2018, de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: Recuperado el 5 de junio de 2018, de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO. (2013). *Declaración de Hangzhou. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible*. Hangzhou. China: UNESCO.
- UNESCO. (9 de diciembre de 1995). *Word Heritage. Convention concerning the protection or the world cultural and natural heritage. Report Berlin*. Recuperado el 7 de junio de 2018, de Recuperado el 7 de junio de 2018, de <https://whc.unesco.org/archive/1995/whc-95-conf203-16e.pdf>

UNESCO. (s.f.). *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular 1898*. Recuperado el 5 de junio de 2018, de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Universidad Distrital Francisco José de Caldas. (2018). *Sinú*. Recuperado el 16 de julio de 2018, de Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Recuperado el 16 de julio de 2018, de Universidad Distrital Francisco José de Caldas: <http://www1.udistrital.edu.co/universidad/colombia/culturas-precolombinas/zinu/>

Wimmer, A. (2008). *Elementary strategies of ethnic boundary making. Ethnic and Racial Studies*, 1025-1055.

Notas

¹El presente artículo es parte de su investigación doctoral sobre el modelo analítico de seguridad ontológica para la medición de impacto de las protecciones sociales en Colombia 2000-2016

Citar como: Sánchez, R. (2019). El patrimonio como mecanismo de seguridad ontológica. Reflexiones para la conservación de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana desarrollada en el municipio de Mompos ante los cambios tecnológicos en la artesanía orfebre. *Memorias: Revista*