

El Sombrero Vueltiao Zenú

Retratos del símbolo cultural de la nación en Colombia

214



América Larraín¹

(Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales
Universidad Nacional de Colombia - sede Medellín)

El sombrero vueltiao, que durante décadas ha distinguido a campesinos, indígenas y a otros habitantes rurales de la costa Atlántica colombiana, se convirtió en años recientes en un objeto con valores asociados a la nueva nación multicultural². Parte fundamental de este proceso, fue su designación como Símbolo Cultural de la Nación mediante la Ley 908 de 2004. Dicha ley, además promulgó un reconocimiento a los indígenas Zenú, fabricantes del sombrero, y solicitó al Banco de la República la inclusión de este objeto en la

¹ Email: americalarraín@gmail.com

² Esta noción se encuentra directamente relacionada con la constitución de 1991 que reconoce a la nación como pluriétnica y multicultural. Para reflexiones sobre la idea de nación multicultural Cf. CHAVES, ZAMBRANO, 2006, entre otros.

próxima emisión de moneda legal³.

Pretendo aquí dar continuidad a reflexiones sobre la producción artesanal indígena en Colombia (LARRAÍN, 2009; 2012), y, a partir del caso del sombrero, relatar las condiciones y retos que día a día deben enfrentar quienes con gran habilidad y muchas veces con abnegación, pasan horas y días tejiendo tiras de trenza de caña flecha⁴.

Este escrito está compuesto por tres partes: la primera es una introducción que presenta brevemente a los Zenú y su contexto; la segunda es una descripción de algunos escenarios y formas de producción del sombrero con énfasis en sus paradojas y contradicciones; y la tercera son las conclusiones derivadas de los datos presentados.

Primera parte:

El Territorio Zenú

Desde el Descubrimiento, los Zenú han lidiado con el contacto, muchas veces violento. Los relatos de la colonia refieren una riqueza grandiosa en aquella región, que inspiró expediciones como la de Pedro de Heredia. Leyendas semejantes a las de “El Dorado” despertaron la avaricia de españoles que arremetieron contra estas poblaciones, llegando incluso a saquear los túmulos para llevar consigo el oro. La abundancia de recursos naturales y la ubicación geográfica estratégica que permite el tránsito entre el litoral y el centro del país, fomentaron la ocupación de la región y el temprano contacto entre indígenas, españoles, negros e inmigrantes de orígenes diversos.

Al recorrer los parajes de lo que fue una vez “El gran Zenú”⁵ percibí una tierra fragmentada. El alambre de púas atado a pequeños árboles que actúan como cercas vivas, delimita los terrenos, principalmente pastizales para ganado. Extensas fincas en las que no se ven personas y de las que no se distingue claramente el comienzo

3 Ley 908 de 2004:

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley/2004/ley_0908_2004.html

4 La caña flecha trenzada (*Gynerium Sagitatum*), es la materia prima para realizar el sombrero y otras artesanías asociadas tales como sandalias, bolsos, aretes, manillas, etc.

5 Expresión acuñada por investigadores de la región como Ana María Falchetti y Clemencia Plazas (1994), para referirse al antiguo territorio de la sabana caribeña, que fuera dominio de este grupo indígena.

o el fin, contrastan con el hacinamiento de ciertas localidades, en las que los niños juegan desnudos con desechos plásticos, mientras sus madres, padres, abuelos y hermanos mayores, trenzan la fibra de la caña flecha con la cual se elaborarán los sombreros. Algunas bongas y otros árboles autóctonos llaman la atención en medio de modestos cultivos de yuca, maíz y ñame. Ciénagas, pequeños lagos y ojos de agua sobreviven no obstante la explotación intensiva, embelleciendo un paisaje heterogéneo, donde los contrastes parecen no sorprender más a quien habita ese territorio. Niños empujando carretillas con galones de agua a pleno rayo del sol, desnutrición infantil, ausencia de manejo de residuos, etc., están a la orden del día.

Las carencias en materia de salud, agua, saneamiento básico, alternativas laborales e incluso alimento, muchas veces son cubiertas, temporal y parcialmente, por ONGs, cooperación internacional y algunos programas gubernamentales. Por tal motivo existe una gran expectativa sobre la presencia de personas ajenas a la región, basada en las buenas y malas experiencias con estas entidades.

El actual territorio Zenú está estructurado, principalmente, bajo la figura del resguardo⁶. No es un espacio estrictamente delimitado, está atravesado por trochas y caminos que llegan hasta los lugares más aislados de las vías principales. Muchos de estos caminos sólo son transitables en burro, en moto, o a pie. Otras áreas están conectadas por carreteras semi-pavimentadas e incluso por una autopista que conecta la ciudad de Sincelejo, capital del departamento de Sucre, con Montería, capital del departamento de Córdoba. Allí circulan buses intermunicipales y carros viejos de los años 1970 y 1980, que prestan el servicio de transporte público, a pesar de que las condiciones físicas de los vehículos son, en muchas ocasiones, deplorables. Junto con estos carros viejos, desfilan todos los días camionetas último modelo de propiedad de turistas y hacendados de la región. La carretera que conecta Chinú, uno de los principales municipios de la zona, con el litoral y las ciudades de Lorica y Coveñas, atraviesa el resguardo, pasando por Tuchín, reconocido centro artesanal.

El flujo constante de vehículos atravesando el resguardo, del interior de las sabanas del Caribe al litoral, facilita que la región continúe

⁶ Figura territorial originada en la colonia, que tenía como uno de sus objetivos organizar la tributación de la población indígena.

siendo una importante zona de contacto comercial. Adicionalmente, es un punto estratégico para acceder al mar por el Golfo de Morrosquillo, conocido por ser uno de los principales lugares desde donde sale la cocaína para Centro y Norteamérica.

El resguardo de San Andrés de Sotavento fue constituido legalmente por la corona española en 1773, cuando se dictaminó la concesión de 83 mil hectáreas de tierra para los indígenas ubicados en esta localidad, actualmente perteneciente a los departamentos de Córdoba y Sucre. El resguardo se mantuvo vigente hasta comienzos del siglo XX, cuando entraron a la región empresas con perspectivas de explotación petrolera. Para facilitar la expropiación de tierras, se dio fin a la constitución del resguardo mediante la ley 55 de 1905, alegando que sus habitantes ya no eran indígenas, pues ni siquiera conservaban la lengua. Se concretó de esta forma un proceso de campesinización de la población que se mantuvo hasta el comienzo de las décadas de 70 y 80, cuando, tras participar de procesos organizativos nacionales como la ANUC⁷, e influenciada ampliamente por la lucha indígena del CRIC⁸ en el sur del país, y por movimientos sindicales en la región caribe, la población del lugar se reivindicó Zenú, se organizó y luchó bravamente para recuperar el territorio reconocido originalmente por la corona española. Esta lucha implicó la re-etnización de una población que ya no se consideraba a sí misma indígena. En las décadas siguientes la progresiva recuperación de territorio cobró las vidas de muchos líderes. Esta situación continúa ocurriendo.

De las 83 mil hectáreas concedidas por la corona española, han sido recuperadas aproximadamente 23 mil, actualmente legalizadas por el INCODER⁹ para uso colectivo, y que están en manos de las familias que han participado de las luchas. El resto aun es propiedad privada, por esto es frecuente que los indígenas trabajen como jornaleros en fincas vecinas. La historia de la recuperación de tierras de los Zenú; está muy bien descrita en el trabajo de Velandia (2003), quien documenta de manera rigurosa la tradición de lucha y liderazgo de este grupo.

La etnicidad Zenú, como la conocemos hoy, comenzó a recuperarse con base en la lucha por la tierra del lado del movimiento

7 Asociación Nacional de Usuarios Campesinos.

8 Consejo Regional Indígena del Cauca.

9 Instituto Colombiano de Desarrollo Rural.

campesino. Su resurgimiento como grupo étnico está ligado a los reclamos por sus derechos como pobladores originarios. En la actualidad, su habilidad artesanal con la caña flecha es considerada y explicitada por líderes y docentes de la región, como el signo más evidente de pertenencia al grupo. Su etnicidad ha venido afirmándose cada día con mayor fuerza, no obstante el grupo no detente una lengua diferencial, lo cual funciona como un diacrítico cultural importante en el contexto del reconocimiento del estado colombiano.

Los Zenú son el tercer grupo indígena más numeroso del país después de los Wayuu y los Nasa (DANE, 2005). Según Serpa (2000), el 87% de la población vive en el área rural (aproximadamente 45.368 habitantes), restando el 13% que residiría en las cabeceras municipales de San Andrés de Sotavento, Tuchín, Sampués, Chinú, Sincelejo y Palmito. Gracias a los relatos de las familias del resguardo, es posible afirmar que hay una importante población Zenú en Venezuela y en ciudades próximas como Cartagena y Montería, pero no se conocen datos sobre esto. Hay un marcado predominio de niños y jóvenes debido a la alta natalidad, y a que el inicio de la vida sexual de las niñas ocurre entre los 12 y 15 años (SERPA, 2000).

Actividades productivas

La economía de la región se fundamenta en la producción agropecuaria y artesanal. En esta última participan miembros de toda la familia y en la agropecuaria principalmente hombres. Estas dos actividades no son excluyentes, y en el caso de los hombres particularmente, se alternan dependiendo de la época del año: si es tiempo de siembra o cosecha se dedican al campo, y en los intervalos de las siembras, así como en el invierno, se dedican a la artesanía. La actividad agropecuaria en algunos casos es realizada en tierra propia y en otros como empleados o jornaleros de las fincas que circundan la región. En el caso de niños y jóvenes, la artesanía se alterna con actividades académicas.

La mayor parte de la producción agropecuaria se destina para el consumo doméstico. Los pequeños cultivos de ñame, yuca, plátano

y arroz, proveen el sustento de las familias que cuentan con tierra. La alimentación en general no es muy diversificada y se puede hablar de una dieta más o menos regular entre los pobladores del resguardo. El desayuno está compuesto por yuca o plátano cocido, acompañado de café. Al almuerzo sopa de hueso bovino con ñame, yuca y plátano, acompañado de un plato de arroz; y en la cena arroz, acompañado de algún tubérculo, o cuando los recursos lo permiten, de un pedazo de queso. El arroz es un bien apreciado como acompañamiento de las comidas, pues comer solo tubérculos, es algo ligado a la precariedad material.

El comercio está en manos, principalmente, de negociantes paisas¹⁰, que son dueños de graneros, panaderías e incluso tiendas de artesanía. Si bien se puede decir en términos generales que la población del resguardo es mestiza, es posible distinguir con facilidad a la población “no indígena”, debido a su piel más clara, su acento, su actividad laboral y su vestimenta, pues a pesar de no haber una frontera cultural precisa y definida, existen códigos locales que identifican a los no indígenas, a los indígenas y a los más indígenas¹¹.

Política, Nacionalismo y Sombreros

La producción y comercialización del sombrero y otras artesanías derivadas de la caña flecha, cuentan hoy con una serie de escalas de intermediación que hacen compleja la comprensión de las dinámicas de mercado y consumo generadas alrededor de estos objetos. Particularmente, a partir del notorio auge que estos productos han tenido en el mercado nacional e internacional y del valor simbólico y político dentro y fuera de la región, los modos tradicionales de elaboración y comercialización han sufrido una importante transformación, con

10 “Paisa” es el gentilicio usado para referirse a las personas de la “zona cafetera” al centro-oeste del país. Sin embargo en la región caribe, “paisa” opera también como categoría racial para referirse a las personas de piel más clara, o en general a los procedentes del interior. Uso aquí la categoría “paisa” para referirme estrictamente a los procedentes de la zona cafetera, específicamente del departamento de Antioquia, que tienen fama de emprendedores y buenos negociantes.

11 La expresión “más indígena”, es recurrente en el contexto de la región para referirse a las personas que viven más alejadas de los cascos urbanos, que no están escolarizadas o que llevan a cabo prácticas catalogadas como “más populares”, por ejemplo asociadas a la medicina tradicional Zenú, como la lectura de la orina para el diagnóstico de enfermedades.

repercusiones en las formas de vida, en la organización social y en la economía de los pobladores del resguardo.

Tomando como base las observaciones realizadas en la región mencionada, durante el segundo semestre de 2009, y teniendo como foco principal el municipio de Tuchín en Córdoba, pretendo analizar tres aspectos de la producción artesanal, que considero especialmente paradójicos, y que condensan una serie de elementos constituyentes de la dinámica de la artesanía indígena en Colombia. Tales aspectos serán explorados a partir de descripciones de escenarios y relatos de distintos actores.

A continuación discutiré los siguientes temas: 1. La baja o nula rentabilidad de la producción artesanal y los procesos de intermediación que rodean dicha producción; 2. Los vínculos e intereses políticos de los promotores del auge de la artesanía y; 3. La tensión entre lo que el sombrero representa a nivel nacional y las repercusiones que eso ha tenido en la percepción local del mismo y de la propia etnicidad.

Es importante señalar que debido al gran número de personas y a la diversidad de la región trabajada, existen distintas vivencias y versiones de las formas de producción artesanal. Expondré aquí aquellos casos y relatos que considero más representativos de lo señalado por la mayor parte de los artesanos y comerciantes del sombrero en el área del resguardo.

Segunda parte:

Sobre el sombrero y su producción

El origen del sombrero es referido por Puche Villadiego (2001), como resultado de la llegada del maíz, cuyo cultivo implicaba exponerse al sol durante largos periodos. De la misma forma, hay autores que hacen referencia a la orfebrería como evidencia de la antigüedad del sombrero, dada la existencia de figuras humanas usando tocados cuya apariencia se asemeja mucho al trenzado de la caña flecha (FALS, 2002; SERPA, 2000; PUCHE, 2001). Sin embargo, considero prudente mencionar que a pesar de las evidencias arqueológicas a las que apelan dichos investigadores, la forma actual del objeto; es claramente una transformación influenciada por la forma de otros sombreros

que circulan en el país e incluso en el mundo. De hecho, es posible observar una diferencia notable entre el actual Sombrero Vueltiao y el que aparece en fotografías de mediados de siglo XX.

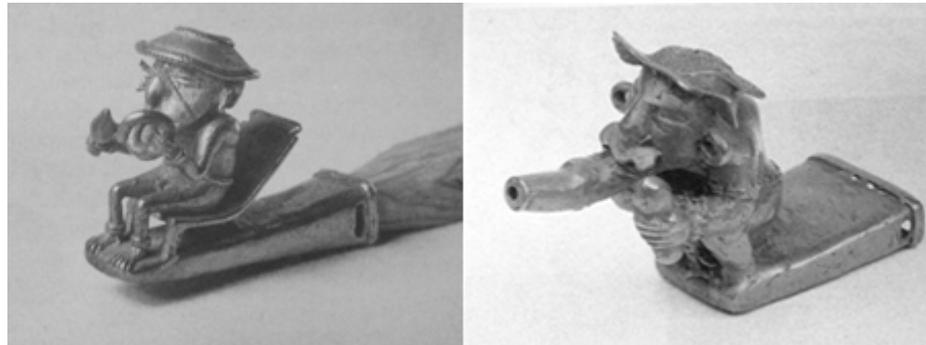


Imagen 1. Remate de bastón con músico jorobado, Bajo Magdalena. Remate de bastón con músico. Tomadas de Falchetti, (1995).

Actualmente, la fabricación del sombrero se lleva a cabo en diferentes lugares del resguardo, desde las veredas y caseríos más aislados, hasta las zonas urbanas de municipios como Tuchín y Sampués. En los procesos de producción y confección participan indistintamente hombres y mujeres de todas las edades. Historiadores locales, líderes indígenas y artesanos, reivindican a Tuchín como el más importante centro de acopio y comercialización de sombreros desde tiempos inmemoriales.

La materia prima para la elaboración del sombrero es la fibra de una palma llamada *caña flecha* (*Gynerium sagittatum*), gramínea cuyos tallos crecen hasta 4 o 5 metros, con hojas de 2 metros de largo que caen en forma de cascada. Se trata de una planta con fibras muy flexibles, cultivada en zonas con buena irrigación. Algunos artesanos tienen en sus terrenos pequeños cultivos de caña flecha, sin embargo otros deben comprar la materia prima traída de otras regiones, pues la producción local no satisface la demanda.

El proceso de preparación de la fibra incluye la siembra, el cuidado de la caña flecha, el corte de las hojas alargadas de la palma cuando están listas y, posteriormente, el desvaritado y raspado. El desvaritado consiste en retirar los extremos de la hoja de la palma, dejando solamente la vena central, que a continuación será raspada por los agricultores y/o artesanos, quienes sujetan un pedazo de llanta

atado a una de sus piernas, contra la cual van exprimiendo la vena para extraer las fibras con la ayuda de un cuchillo. Una vez raspada la fibra se deja secar al sol y se prepara para ser usada en su color natural, beige claro, obtenido tras un proceso de blanqueado con ‘caña agria’ (*Costus laevis*), naranja o limón y, más recientemente, un químico llamado peróxido. La fibra también puede ser teñida con pigmentos extraídos de plantas nativas como la ‘batatilla’ para el amarillo, o el ‘limpiadientes’ (o ‘bija’), para el rojo.



Imagen 2. Calazón González, mantero. Flechas, 1920. Andrés Teherán, Músico. La esmeralda 2009.

Antes del trenzado, los artesanos deben rpiar la palma, es decir, separar las fibras según el grosor del tipo de sombrero o artesanía que realizarán. El sombrero comienza con una trenza hecha a partir de un número impar de pares de hilos. El de 11 pares se llama ‘ribete’, ‘basto’ o ‘de pacotilla’; los de 15, 19, 21, 23 y 27 reciben el nombre del número de pares que los conforman. El de 27 en comparación con los otros sería más fino y más caro. El sombrero que mezcla la trenza de 15 y 19 o la de 19 y 21 es llamado ‘machiembriao’, unión de las palabras macho y hembra que se refieren a la mezcla de trenzas.

La fabricación de determinado tipo de sombrero tiene que ver con variables como la destreza particular de cada artesano (un sombrero más fino implica mayor destreza), la presencia de personas en una misma familia especializadas en diferentes tipos de trenza, o la ubicación geográfica del artesano respecto del centro de acopio y

comercio que es Tuchín, pues es común que quienes se encuentran en el casco urbano trenzen ‘basto’ o ‘ribete’, debido a que el tejido rinde más y es el que mayor salida tiene en el comercio local, pues su demanda es diaria.

Un artesano con experiencia puede terminar un sombrero ‘ribete’ en dos días, mientras que los otros tipos de sombrero implican mayor trabajo y dedicación. Eso podría explicar hasta cierto punto, por qué algunas localidades más aisladas del centro se dedican a trenzar sombreros más finos, pues el viaje hasta Tuchín no podrían hacerlo a diario y tendrían más tiempo para trenzar. Probablemente por eso, con los sombreros más finos ocurre que, o bien son fabricados por artesanos consagrados que cuentan con nombre y reputación en la región y fuera de ella, o bien son realizados por artesanos totalmente desconocidos; mientras que en el caso de los sombreros ‘bastos’ o ‘ribete’, el autor es siempre desconocido.

Los sombreros ‘ribete’, de 11 pares, normalmente son armados a partir de una única trenza, que cosen y cotejan haciendo coincidir las vueltas para que las figuras o pintas encajen de manera precisa una encima de la otra y así realzar el diseño del tejido. Los demás sombreros normalmente no llevan ‘pega’, es decir, no están formados por una única trenza, sino que cada trenza se cose según el aumento del sombrero, cerrándose en cada vuelta y formando un aro en el que no debe notarse el inicio ni el fin, haciendo la labor más dispendiosa.

La invención de la técnica “sin pega” se la atribuye Medardo de Jesús Suárez, el artesano más famoso y consagrado del resguardo. En una entrevista, enfatizó que ese conocimiento le había llegado a él y que si no fuera por él, el sombrero sin pega no existiría. Aunque muchas otras innovaciones de forma y diseños no son propias de la gente del lugar, sino producto de asesorías externas e institucionales de sectores estatales, como Artesanías de Colombia, tales propuestas han sido modificadas, readaptadas e incorporadas por los indígenas, según las demandas del mercado.

Los precios del sombrero, en general son determinados por el tipo de trenza (15, 19, 21, etc.), y por la calidad del trenzado. En el equivalente aproximado actual a dólares, los precios observados en 2009 al interior del Resguardo indígena, fluctuaron entre USD \$ 12,00

(sombrero ‘ribete’) y USD \$ 300,00 (sombrero ‘veintisiete’). Fuera del Resguardo, en ciudades como Bogotá y Cartagena, en tiendas y ferias especializadas, los precios observados aumentaron significativamente, llegando a costar USD \$ 45,00 un ‘ribete’. Los precios a los que se paga el metro de trenza a los artesanos, varían entre el equivalente a USD \$ 0,30 y USD \$ 0,75 dependiendo del tipo de trenza (11, 15, 19, etc.). Un sombrero lleva en promedio 20 metros de trenza.

Según artesanos del lugar, todos los sombreros realizados a partir del trenzado de la caña flecha y posteriormente ensamblados mediante ‘vueltas’ de la trenza, llevan el nombre de sombrero vueltiao. Sin embargo, en la región llaman ‘tradicional’ a aquel en el que generalmente se emplean dos colores (beige-natural y negro), y que tiene columnas en su copa formadas por diseños geométricos llamados ‘pintas’, que reproducen y llevan el nombre de plantas, animales y otros objetos.

Una vez el artesano ha completado los metros de trenza requeridos para armar el sombrero, se procede a la costura. No todos cuentan con una máquina de coser, por lo cual, muchos llevan sus trenzas donde conocidos, familiares o amigos que sí tienen máquina y prestan el servicio. La costura de un ‘ribete’ puede costar el equivalente a USD \$ 1,00. Entre más fina la trenza, también aumenta la complejidad de la costura, llegando a costar USD \$ 5,00 para el caso de un sombrero 21. Las vueltas de una trenza se van cosiendo desde el centro de la copa hacia los bordes o alas, este proceso demora aproximadamente una hora, cuando es hecho de forma meticulosa. Cuando la costura era hecha a mano, décadas atrás, podía tardar hasta dos días.

El sombrero que se conoce como ‘tradicional’ lleva en la copa ‘pintas’, diseños especiales que combinan los colores beige y negro y que según Turbay y Jaramillo (2000), estaban asociados a localidades particulares dentro del resguardo, es decir, en algunos lugares se producían pintas determinadas, que no obstante circulaban en la comunidad, pues cuando una mujer se casaba, llevaba las pintas que había aprendido en su casa al nuevo hogar, con la familia de su marido. Actualmente las pintas no se asocian con relaciones familiares o lugares, sino que circulan entre los artesanos, de hecho, muchos de

ellos desconocen el origen o incluso el nombre de las figuras que tejen. En la elaboración del sombrero, tanto quienes tejen, como quienes cosen, prestan mucha atención en que coincidan las pintas de la copa a la perfección.



Imagen 3. Encopaduras de sombreros exhibidos durante la Feria del Sombrero Vueltaio en Sampués, 2009.

En general, las cuatro columnas se ubican así: una coincidiendo con el frente del sombrero, la otra en la parte de atrás, una al lado derecho y otra al izquierdo. Cada una de las cuatro columnas tiene, por lo general, la misma pinta, pero cada sombrero puede tener hasta cuatro diseños diferentes, uno para cada columna. La precisión en la ubicación exacta de cada pinta encima de su correspondiente, para formar una columna perfecta, se llama ‘cotejado’ y da cuenta de la habilidad del artesano, llegando a definir el precio de un sombrero, pues si quedó ‘mal cotejado’ su valor va a bajar. Los sombreros no ‘tradicionales’ no llevan pintas, pero también son llamados ‘vueltaio’ y su proceso de fabricación es idéntico al descrito.

Nuevas técnicas, regímenes de endeude y reproducción de la pobreza

En términos económicos, una de las grandes paradojas de la producción artesanal en el resguardo de San Andrés de Sotavento es el auge de la producción de sombreros de cara a la baja o nula rentabilidad que tiene esta actividad para los productores primarios. Existe una desigualdad inmensa entre los altos precios que estos productos artesanales pueden alcanzar en mercados por fuera de la región y lo que

los artesanos locales perciben por su fabricación. Durante mi trabajo de campo, entre 2009 y 2011, puede apreciar de cerca dos niveles en los que se reproducen las relaciones de asimetría entre productores artesanales e intermediarios. El primero es el que se relaciona con las cadenas de endeude que se esconden atrás del auge artesanal; el otro se relaciona con las innovaciones técnicas que supuestamente deberían contribuir a mejorar la situación de los productores, pero que al parecer la empeoran.

Debido a la actual demanda de sombreros y otros accesorios elaborados a partir de la caña flecha, se han transformado muchas de las técnicas tradicionales de producción, dando paso a otras nuevas, que si bien han permitido la manufactura de mayores volúmenes, no han generado ninguna mejora en las condiciones laborales de los artesanos ni en su calidad de vida, por el contrario, las han deteriorado. Tal es el caso del trenzado por metro y el blanqueamiento de la caña flecha con un químico, conocido en la región como peróxido.

El trenzado por metro es una actividad a la que muchos de los habitantes del resguardo recurren para solventar necesidades económicas diarias, como la compra de aquellos alimentos que no obtienen de sus parcelas y otras eventualidades. En esta modalidad de producción, los artesanos venden por metro el producto de su trabajo, tiras de trenza de caña flecha, que intermediarios pagan según la oferta y la época del año¹². El precio de la trenza varía dependiendo de su calidad, pero en términos generales, observé valores entre el equivalente a USD \$ 0,30 y USD \$ 0,75 el metro. El tiempo empleado para tejer un metro varía dependiendo de la destreza del artesano. Es importante anotar que quienes trabajan de esta forma, son en su mayoría los más pobres dentro del circuito de producción artesanal, pues no poseen los medios para transformar su trabajo y darle un nuevo valor agregado. No existen datos oficiales, pero basada en mis observaciones, calculo que aproximadamente el 70% de la población artesana trenza y vende metros.

Es llamativo que muchos artesanos tengan interés y disposición

¹² Por ejemplo, durante la época de siembra hay menos trenzas y sombreros, y los precios suben debido a la ausencia de la mano de obra masculina en el trabajo artesanal. Sin embargo, independientemente de la época, los intermediarios recorren todos los días el resguardo para comprar los metros de trenza directamente en las casas de los artesanos, pues se trata de un producto con demanda constante.

para continuar alimentando un mercado que aparentemente los empobrece, a pesar de lo consientes que son de las precarias condiciones en las que trabajan. Muchos guardan la esperanza de una retribución más justa en el futuro, otros se aferran al reconocimiento explícito que esta actividad ha ganado en los últimos tiempos y que otorga dignidad a su trabajo.

Sin embargo, intentar pensar la producción artesanal desde cualquier racionalidad tiene sus límites y no da cuenta de la complejidad que encierra este quehacer, donde las cosmologías y vivencias estéticas articuladas al sombrero son tan difíciles de descifrar y catalogar. Así, cuando uno se pregunta dónde ubicar a los artesanos en el contexto regional, surge el problema de que no existe un artesano genérico, ya que dicha actividad no define en una sola vía a la población, pues en muchas ocasiones es circunstancial y no determina inequívocamente a las personas que la realizan, como eslabones específicos de una cadena de producción. Aunque esto pueda ocurrir, como en el caso de los trenzadores de metro, que aparentemente serían los “más pobres” de la cadena, dicha situación tendría contra ejemplos, como muestran algunas de mis interlocutoras, una abuela y sus nietas, quienes en términos materiales están relativamente acomodadas en su contexto, pero trenzan metro y lo venden para tener un dinero de más, es decir que no todos los trenzadores por metro serían los “más pobres”.

Por ejemplo, los que trenzan fino pueden ser autores consagrados, con nombre, como Medardo de Jesús o “don nadies”, personas que buscan participar en las ferias locales para consagrarse y/o ganar el dinero previsto en los premios. Otros, contrariando la retórica local de que los Zenú aprenden a trenzar mientras son amamantados, han aprendido a trenzar ya adultos, encontrando en esa actividad una posibilidad laboral “menos dura que el monte”¹³.

Los pocos artesanos que comercializan directamente sus productos, al enfrentarse a personas que identifican como ajenas al lugar, tienden a dar informaciones confusas sobre la calidad de los sombreros (por ejemplo, ofrecen un 11 por 15 o un machiembriao por 19). Es muy llamativo que no existe un consenso explícito frente a los tipos de sombrero, pues dependiendo de la persona con que interactúen, las

13 Expresión local utilizada para referirse al trabajo en el campo.

especificidades y detalles varían. Pero esa falta de consenso no es solo local, pues observé en la Galería Cano, prestigiosa tienda de objetos “étnicos”, sombreros que reconocí como 19 siendo vendidos por 21; en Salvarte, empresa perteneciente a los hijos del entonces presidente (Álvaro Uribe Vélez), me ofrecieron un sombrero 18, clasificación que ni siquiera existe donde son producidos. Los mismos productores a veces hablan del 11 como 15, pues el 15 de verdad dicen hacerlo solo por encargo, y a nivel local hay una fluctuación de precios que no corresponde necesariamente a una lógica mercantilista claramente especificada. Los artesanos y los distintos momentos de producción del sombrero, no serían eslabones concretos y bien delimitados, en términos de la organización social del resguardo, sino más bien una construcción externa que busca entender las dinámicas locales de producción artesanal en términos de una estructura capitalista, que si bien está presente, no da cuenta de la complejidad que encierra esta labor.

El endeude

228

En la vereda de La estrella¹⁴, perteneciente al municipio de Tuchín y ubicada a 10 minutos en moto de la cabecera municipal, presencié la cadena de endeude a la que se encuentran sujetos muchos artesanos. En esta vereda, las condiciones de los trabajadores rurales han sufrido un gran deterioro, al punto que muchos de ellos tienen que recurrir a los prestamistas, y a su modelo de usura, más conocido en otras regiones del país como “gota a gota”¹⁵. El endeude ocurre por medio de pequeños préstamos, de entre los equivalentes a USD \$ 25,00 y USD \$50,00. Algunas veces para adquirir materia prima y otras para solventar necesidades económicas primarias.

Los prestamistas por lo general no son de la región. Su presencia dentro de los límites del resguardo se remonta a mediados de 2008 y en su mayoría provienen de la ciudad de Lórica, Córdoba. Una vez los campesinos e indígenas acceden al préstamo, se comprometen a pagar

14 Algunos nombres de localidades han sido modificados.

15 Los sistemas de endeude no son nuevos en el resguardo, ya desde el siglo XIX y durante el XX existe registro de un sistema conocido como el “avance” que permitía a los indios tomar fiado de tiendas y graneros y después pagar con su trabajo como jornaleros en las haciendas de la región.

las cuotas e intereses día a día. Muchos artesanos pagan en especie, con metros de trenza. La deuda genera una dependencia económica de la que difícilmente pueden salir, pues hace imposible la retención de alguna ganancia y mantiene a quienes solo tejen trenza sujetos a un control económico y territorial que se hace evidente en la constante presencia y vigilancia de los prestamistas en la vereda.

Desde el momento en que bajé de la moto que me llevó hasta allí, tuve la sensación de estar siendo observada¹⁶. Descendí en medio de la polvorienta cancha de fútbol, punto central de la localidad, al frente de la escuela. El lugar no era muy diferente de otras veredas del resguardo que había visitado, con sus viviendas sencillas a la orilla del camino, rodeadas de árboles y arbustos de acacias y matarratón que brindan sombra durante las tardes calurosas. Al igual que en otras localidades, desechos, empaques de comida y botellas plásticas por el suelo, enmarcaban las notorias condiciones de precariedad material de los habitantes. Las miradas curiosas desde las puertas y zaguanes, siguieron mi recorrido durante toda la estadía en el lugar; sentí como acompañaban con atención mis movimientos, probablemente preguntándose el motivo de mi presencia.

Me aproximé a varias casas intentando conversar con algunas de las personas que trenzaban en las puertas y zaguanes, en su mayoría mujeres. A diferencia de la recepción que había encontrado en otras veredas dentro del mismo resguardo, la respuesta a mi presencia fue fría, por no decir hostil, y cargada de mucha desconfianza. Cuando quise entablar comunicación con algunas de ellas, fueron tajantes en su rechazo, manifestando abiertamente el desinterés por mi conversación y mis preguntas sobre la actividad artesanal.

En una casa logré que dos jóvenes accedieran a que las acompañara mientras tejían. Intenté conversar con ellas y les pregunté cómo era trenzar, qué más hacían durante el día y qué les gustaba hacer. Sus respuestas fueron contundentes: “si pudiéramos haríamos otra cosa, cualquier cosa que no fuera trenzar, pero no tenemos otra alternativa”. Las jóvenes manifestaron que en la región no existía ninguna otra actividad productiva y que eso era lo único que ellas sabían hacer, por eso no tenían otra opción.

¹⁶ El mototaxismo es una actividad muy generalizada en esta región, siendo en muchos casos la única alternativa de transporte para llegar a algunos lugares.

Continué el recorrido, intentando una comunicación más fluida con algún otro artesano del lugar. Me aproxime entonces a otra casa donde una mujer cosía un sombrero en una máquina. Antes de que pudiera darle alguna explicación sobre mi presencia allí, manifestó su cansancio de los forasteros que llegaban a pedir información y a hacerles promesas. Ella me dijo de manera brusca: “Yo ya he firmado varios documentos y he participado en varias iniciativas de asociatividad, que solo nos llenan de promesas, pero apenas beneficiaron a los familiares de los políticos de acá”. Le expliqué cuál era mi interés, intentando tranquilizarla, pero su tensión aumentaba. Justo en ese momento percibí que dos personas se aproximaban. Se trataba de unos prestamistas a quienes yo había observado merodeando a mi paso por la vereda. Llegaban a su casa para cobrar la cuota del día de un préstamo que la mujer había hecho.

Cuando se percataron de que yo estaba filmando a la artesana, el que permaneció afuera, observando desde el portal de una casa vecina, se cubrió el rostro con su gorra. Sentí miedo; era evidente que mi presencia incomodaba. Decidí marcharme rápidamente. Me despedí y comencé a caminar en dirección a la carretera de salida, hacia una pequeña tienda en la entrada del poblado. Allí estaban sentados otros hombres con sus motos, supe que también eran prestamistas. Sin embargo me aproximé intentando mostrar que no tenía miedo y pregunté por el servicio de mototaxi. Ellos respondieron que no lo prestaban. Solicitaron un celular al dueño de la tienda, marcaron y me dijeron que ya habían llamado a un muchacho que hacía viajes. En pocos minutos llegó un joven dispuesto a llevarme hasta Tuchín. Subí a la moto.

Durante el trayecto, el joven hizo varias preguntas sobre mi presencia en la vereda, mi procedencia e incluso mi nacionalidad, respondí y le pregunte las mismas cosas a él. Fue claro para mí que al mototaxista le había sido encomendado obtener información sobre lo que yo hacía en el lugar. No regresé allí y concentré mi trabajo en otras localidades que fueron más accesibles.

La presencia de paramilitares en esta zona es bien conocida. La actual fragmentación política del resguardo y los asesinatos selectivos de líderes indígenas en los últimos años dan cuenta de ello. Sería arriesgado proponer un vínculo directo entre estos actores, ahora

desmovilizados, las cadenas del endeude y la comercialización masiva de artesanía. Sin embargo la reciente presencia y convergencia de los roles de prestamista e intermediario en una misma persona, genera muchas suspicacias en la región.

Un intermediario

Como parte de la dinámica de comercio e intermediación, es posible observar todos los días de la semana, temprano en las mañanas, el desfile de artesanos por las carreteras que conectan Tuchín con las veredas circundantes. Hombres y mujeres de todas las edades llevan uno o varios sombreros para la venta en la plaza central. Compradores y vendedores de trenza, así como intermediarios también hacen parte del desfile.

En el parque central de Tuchín, frente a la Iglesia, todos los días se realiza una feria de comercio artesanal, donde es posible encontrar la materia prima para la elaboración de los sombreros en sus diversos estados y observar las dinámicas de intermediación en la cadena de producción de los sombreros y objetos artesanales de caña flecha, que constituyen la base económica de gran parte de los habitantes del resguardo. Allí, los artesanos consiguen los puños¹⁷ de palma en su color natural (beige) o ya teñida (negra), trenza tejida por metros, y accesorios terminados como bolsos, aretes y todo tipo de sombreros vueltiaos.

Don Carlos, uno de los mayores comerciantes del lugar, es un hombre de unos 35 años, de estatura media, tez clara y consistencia robusta. De origen antioqueño viaja desde Sincelejo todos los días a Tuchín para hacer sus negocios. Todos los días se le encuentra en la misma esquina de la plaza central, sentado frente a una pequeña mesa. Debajo del mantel que viste la mesa, guarda un fajo de billetes y una calculadora.

Los artesanos y pequeños intermediarios que religiosamente lo esperan, aguardan pacientes para ser atendidos por él. En días “buenos”, dice Don Carlos, compra hasta 800 sombreros y en días “malos” hasta

¹⁷ Medida local que se refiere a la cantidad de caña flecha (o palma, como es llamada por los artesanos), que cabe en el puño de una mano.

300. Pero él no solo compra sombreros terminados, también compra metros de trenza que luego revende a artesanos que fabrican accesorios, y también presta dinero. Los sombreros que compra en Tuchín, los lleva hasta Sincelejo, desde donde los distribuye a diferentes partes del país y al exterior. Dice que a su ritmo, solo compran otras 3 o 4 personas en Tuchín. Don Carlos también tiene unas “tierritas” en Caucasia, Antioquia¹⁸. Dice que allí cultiva caña flecha y les da trabajo a los “muchachos”, refiriéndose a los indígenas, que son quienes dominan el procesamiento de la palma.

Como es usual en la negociaciones con estos compradores mayoristas, una vez los productores muestran su mercancía, les ofrecen un precio que algunos aceptan y otros no. Los que no están conformes con la oferta se retiran con sus sombreros esperando una mejor, pero lo usual es que la mayoría venda lo que lleva, pues la urgencia de dinero para la adquisición de otras mercancías, principalmente víveres para el hogar, no da espera.

La palma

Antes de la trenza, se encuentra el procesamiento de la palma de la caña flecha. Como no todos los artesanos tienen acceso a la materia prima en sus terrenos, muchos se ven obligados a adquirirla en la plaza central de Tuchín. La palma puede ser comprada en su color natural (beige claro, listo para ser tinturado), blanca (blanqueada) o negra (tinturada). El precio de la palma varía dependiendo de la calidad y el color. En general un puño de natural o blanqueada cuesta USD \$ 1,00, el mismo precio de un puño de negra, que es más pequeño, pero que ya viene ripiada¹⁹.

Debido a que los puntos locales de abastecimiento de caña flecha no alcanzan a dar cuenta de la demanda, hay que comercializar

¹⁸ Este municipio está ubicado en la frontera del departamento de Córdoba con Antioquia. Es una región conocida por la fuerte presencia de grupos paramilitares que se disputan el dominio territorial de los corredores de salida de la cocaína hacia el litoral.

¹⁹ La palma ripiada es aquella que ha sido cortada en tiras de tamaño homogéneo y se encuentra lista para ser trenzada. En este proceso, parte de la fibra es descartada por no tener las cualidades adecuadas para el trenzado.

la materia prima que se trae de lugares como Caucasia. En estos casos la fibra sale desde allá lista para ser vendida a los artesanos, es decir, los mismos trabajadores alistan la palma en las fincas y posteriormente la llevan al resguardo para ser comercializada en Tuchín.

Hasta convertirse en material listo para el tejido, el cultivo de la palma implica su siembra, cuidado, recolección y limpieza de la fibra una vez cosechada, pero dependiendo del escenario donde se lleva a cabo todo este proceso, uno puede hablar de un procesamiento doméstico y otro industrial. Llamo doméstico al realizado por los artesanos que tienen cultivos en sus terrenos y procesan la fibra en sus casas, e industrial al que realizan de forma masiva los comerciantes en otras regiones, contratando mano de obra del resguardo.

Como parte del procesamiento de la palma están el blanqueado y la tintura. La tintura se realiza casi siempre en la casa, aun cuando la materia prima haya sido comprada, pues se hace mediante cocción de la fibra junto con plantas nativas como la bija, la batatilla, el matarratón o el dividivi.

233

Ya en el caso del blanqueado, este era realizado tradicionalmente mediante la inmersión de la palma en agua con naranja, limón o los cogollos machacados de la caña agria. Este proceso demoraba aproximadamente día y medio. Recientemente se emplea el químico mencionado, el peróxido, pues manifiestan que el proceso es más rápido, tardando apenas una o dos horas. La caña flecha procesada de forma industrial y vendida en el mercado de Tuchín hoy en día es toda blanqueada con peróxido.

En los espacios domésticos coexisten el blanqueado tradicional y el de peróxido, a pesar de los numerosos relatos nefastos que circulan sobre la utilización del químico²⁰. Los artesanos que cultivan la caña flecha y la procesan completamente pueden decidir si la blanquearán de la manera tradicional o, si para agilizar el proceso, utilizarán peróxido. Sin embargo, aquellos sujetos a la compra de la materia

20 Fue muy común oír entre los artesanos historias sobre personas que al trenzar la palma blanqueada de esa forma sufrieron irritaciones y peladuras en las manos y en otras partes del cuerpo como los ojos, debido al roce con los dedos después de haber trenzado. Supe de casos serios de afecciones oculares y de un joven que murió por la ingesta accidental de agua con peróxido.

prima, están obligados a exponer su salud al trenzar la palma que ya viene blanqueada con ese químico.

Distinciones

Las nuevas técnicas empleadas en el resguardo para la producción artesanal, como la trenza por metro o el blanqueado con peróxido, lejos de mejorar o facilitar las condiciones de producción, marcan claramente una distinción entre los tipos de productor y los intermediarios de la comercialización. En el proceso de fabricación del Sombrero Vueltaio las especializaciones son muchas, y van desde la siembra y tratamiento de la materia prima, la elaboración de la trenza, pasando por la costura y diseño de accesorios, hasta la comercialización en sus diferentes etapas.

Es claro aquí, que si bien de forma general se habla de artesanos, sus condiciones no son homogéneas. Existen aquellos que poseen tierra con cultivos de caña flecha y pueden realizar todo el proceso de preparación de la materia prima y posteriormente transformarla mediante el trenzado y la costura; están quienes tienen tierra, materia prima, trenzan, pero pagan por el servicio de la costura; de otra parte los que compran la materia prima, trenzan y cosen, y por último los que compran la materia prima y venden la trenza. Estos últimos serían, de manera general, quienes viven en condiciones más precarias, pues contarían con menos condiciones para transformar su trabajo y darle un mayor valor agregado. Es interesante mencionar en este punto que existe una clara conciencia y distinción de los diferentes tipos de artesano al interior del resguardo, pues por ejemplo en los concursos convocados durante las ferias del sombrero en los municipios de Tuchín y Sampués, no participan los artesanos de las cabeceras municipales, sino los de “las comunidades”²¹. Parece haber una autorregulación de los habitantes de las zonas más urbanas frente a la participación en dichos espacios, pese a que los premios otorgados en los concursos, no serían despreciables para muchos de ellos, pues se trata de electrodomésticos como estufas o televisores y sumas de dinero en efectivo.

21 Ser de “las comunidades” en el contexto local, está asociado también a ser “más indio”, “más pobre”, más alejado de los centros urbanos y por lo tanto del acceso a bienes y servicios.

De otra parte, en la comercialización también hay distintos niveles, los intermediarios minoristas, que compran pocos sombreros y los revenden a los mayoristas, que a su vez adquieren grandes cantidades y distribuyen por todo el país, inclusive por fuera de este. Algunos mayoristas cuentan con tiendas propias. En general, los artesanos no participan del proceso de comercialización en masa. Son los intermediarios de los diversos niveles quienes representan la demanda y determinan el precio.

La promoción del sombrero y sus artífices

Otra de las paradojas del Sombrero se refiere a su exaltación y promoción, pues quienes se han encargado de ello, han sido en su mayoría elites políticas de la costa Atlántica o incluso del interior, más precisamente de Bogotá.

Según Crespo (2005), quién nombra y qué es escogido, revela las políticas de inclusión y exclusión del Estado y su pretensión de imposición de sentido. En el caso del sombrero, una de las personas indicadas por los medios como generadora indirecta de tal designación, es Consuelo Araújo Noguera, por su promoción de “lo costeño” en el país (*Revista Semana*, 24 de Junio de 2006). Conocida como “La Cacica”, fue una de las fundadoras del “Festival de la Leyenda Vallenata”. Su familia ha tenido gran influencia en la política regional y nacional, entre ellos sobresale su sobrina, María Consuelo Araujo, (La conchi), ex-ministra de cultura (2002-2006) y de relaciones exteriores, quien renunció a su último cargo en 2007, por motivo de los escándalos de “parapolítica” que implicaban a su familia. Fue ella, quien como ministra de cultura en 2004, firmó la ley que declara al “Sombrero Vueltiao”, Símbolo Cultural de la nación colombiana.

Pero ante el Congreso, la autora del proyecto de ley encaminado a reconocer el “Sombrero Vueltiao” como símbolo cultural de la nación, fue Eleonora Pineda, entonces representante a la Cámara por el departamento de Córdoba. El proyecto fue presentado por primera vez en noviembre de 2003 y tuvo un trámite de 10 meses antes de ser declarado ley de la República. La exparlamentaria, es reconocida a nivel nacional por sus estrechos vínculos con grupos paramilitares, que ella asumió de manera abierta y por los cuales en 2006 fue destituida

del cargo y recluida en la Cárcel de Mujeres del Buen Pastor en la ciudad de Bogotá. Condenada por concierto para delinquir agravado, obtuvo rebaja de penas por confesar el delito y por buena conducta. Fue liberada en enero de 2009 (*El Espectador*, 2 de enero de 2009).

Es importante anotar que casi de manera simultánea a la elección del sombrero, surgieron importantes iniciativas empresariales de comercialización de artesanía indígena, en particular Zenú y con énfasis en tales sombreros, como SalvArte, una de las más reconocidas, perteneciente a los hijos del entonces presidente, Álvaro Uribe Vélez.

Junto con empresas como ésta, que comercializan en grandes ciudades la artesanía Zenú, ha surgido un gran número de intermediarios que los surten. Tal fenómeno es referido siempre por los indígenas artesanos, como un problema serio que tienen que enfrentar a la hora de comercializar sus productos, pues ellos no tienen la infraestructura para sacarlos de la región y la mayoría de veces deben someter el precio de su trabajo a la oferta realizada por los intermediarios, que son quienes más lucran²².

Inclusión y exclusión: diálogos entre de la nación y su diversidad

La tercera paradoja tiene que ver con la tensión entre lo diverso y lo propio. Se trata de los diálogos presentes entre la Nación y su diversidad y la forma como la exaltación del sombrero ha repercutido en la percepción que los Zenú tienen actualmente de su historia, sus ancestros y su herencia, y como eso se hace presente en discursos locales sobre la importancia de la recuperación de conocimientos tradicionales a través de la educación propia²³.

Como forma de articularme a los procesos locales del resguardo, participé en la realización de un diagnóstico de la situación

22 Es fundamental señalar que el surgimiento de iniciativas empresariales, cuenta con soporte en la citada ley 908 de 2004, en su artículo 4° que reza: “La Nación a través de los Ministerios de Cultura; *Industria, Comercio y Turismo* y Artesanías de Colombia, contribuirá al fomento, promoción, protección, conservación, divulgación, *desarrollo y financiación* de los valores culturales expresados por nuestros pueblos indígenas” (Énfasis mío).

23 Es importante señalar que estas iniciativas de fomento de la educación propia no son nuevas en el contexto Zenú, por el contrario, han sido recurrentes en su historia de luchas reivindicatorias, coincidiendo siempre con momentos álgidos en términos de consolidación de su etnicidad.

de los procesos de educación propia en el pueblo Zenú. En este trabajo; pude identificar algunas experiencias de las instituciones educativas del resguardo, donde la artesanía y específicamente el Sombrero, aparecieron como importantes ejes alrededor de los cuales se construye la idea del ser Zenú. Expondré aquí algunos de los diálogos entre la Nación y su diversidad, a partir de los espacios educativos, por ser un claro ejemplo de cómo se materializan (o no), las expectativas del Estado y sus ciudadanos en escenarios como la escuela. Al sombrero se hace alusión en espacios académicos y discursos locales como el elemento principal que define su identidad étnica. Por ejemplo, en algunos bachilleratos del resguardo, se han llevado a cabo los grados de los estudiantes portando el Sombrero. En muchos de estos colegios la artesanía es un área o énfasis curricular, articulada por convenios con fundaciones, ONGs e instituciones del Estado, que promueven la capacitación y certificación de los procesos productivos asociados a la caña flecha, desde su cultivo hasta su comercialización, buscando responder a las expectativas y posibilidades laborales de los jóvenes dentro de la región, pues una vez terminan su formación en el colegio, cuentan con la homologación de sus conocimientos por parte de entidades como el SENA²⁴.

Sin embargo, y a pesar de los múltiples esfuerzos de distintos actores del ámbito académico al interior del resguardo, una dificultad mencionada por todos ellos, está relacionada con la apropiación de los contenidos ligados a la identidad indígena por parte de los alumnos. Esta es una gran preocupación de directores y profesores que manifiestan de manera generalizada que “los jóvenes no tienen identidad ni sentido de pertenencia”. Por ejemplo frente al hecho de que en muchos colegios está autorizado y es fomentado el uso del sombrero en el espacio académico, pero los alumnos no lo llevan, pues según los profesores “prefieren lucir los peinados parados que están de moda”.

Muchos profesores manifestaron que la mayor parte de jóvenes de la región no tiene aspiraciones, pues no presta atención a las clases, hay alta deserción escolar, su rendimiento académico es medio o bajo y no procuran “un futuro mejor”, sino que buscaban emplearse en algo que dé dinero rápido como el mototaxismo o la venta ambulante de café en ciudades capitales de la región. Por otra parte, los mismos

24 Servicio Nacional de Aprendizaje.

profesores y adultos en general, manifiestan su descontento frente a la migración de los jóvenes para otros lugares, pues dicen que no hay una valoración de lo propio, que ya no quieren trabajar el campo y que no están interesados en “reproducir su cultura y tradiciones”²⁵.

Las dos perspectivas relatadas exponen una de las principales paradojas que enfrentan los jóvenes Zenú a la hora de pensar su porvenir, pues por un lado se les acusa de no buscar “un futuro mejor” (lo que implica indirectamente que lo que viven y tienen no es bueno o suficiente), pero por otro lado, se recrimina a quienes salen y no se quedan “reproduciendo su cultura y tradiciones”. Aquí, vemos que confluye una expectativa de progreso basado en un patrón occidental (el estudio como medida del éxito y del progreso) y un anhelo romántico frente al “deber ser” de lo indígena Zenú, que está asociado al trabajo en el campo y al desarrollo de la actividad artesanal. Sin embargo, es bien sabido por las personas de las comunidades, que ambas actividades no son posibles para toda la población, pues no son una alternativa económica suficientemente lucrativa en todos los casos.

238

Ya en lo concerniente al estudio, es importante mencionar que la continuación de la formación tampoco es una alternativa real para la mayoría de jóvenes, pues a pesar de los convenios existentes entre el resguardo y algunos centros educativos del país, los altos costos asociados a la manutención no pueden ser cubiertos por todas las familias. De igual manera, aquellos que salen a estudiar no necesariamente volverán a la región, ya que la oferta laboral para mano de obra calificada no es muy alta y los salarios no se equiparan a los de otras regiones del país. En las instituciones educativas visitadas, del total de las promociones de alumnos existentes hasta el momento, máximo un 5% continúa con estudio de nivel superior, técnico o universitario.

Sin embargo, al margen de las condiciones materiales que imposibilitan que muchos jóvenes permanezcan en la región, se

25 Parte de esa “cultura y tradiciones” mencionadas por docentes y líderes del resguardo, hace referencia a marcadores que los identificaban como indígenas en un sentido peyorativo y que hoy en día están revestidos de valor a partir del reconocimiento de su diversidad. Por ejemplo comer babilla, beber chicha, ñeque, bailar fandango, tocar pito atravesao, decir décimas o trenzar, eran (y aun son de cierta forma) actividades revestidas de un carácter negativo, pues los inferiorizaba frente al resto de población mestiza que circunda la región, por ser “cosa de indio”.

encuentran las expectativas de realización personal de las nuevas generaciones, que no responden necesariamente al proyecto ideológico y político de los líderes y autoridades mayores del resguardo. La situación de los jóvenes, es apenas un reflejo de la situación del pueblo Zenú como un todo, pues a pesar de que muchos pobladores, en especial niños y jóvenes no quieren sentirse “marcados” étnicamente en todos los contextos, saben que ser indígena implica una serie de beneficios para cuya obtención, sí se hace manifiesta la condición étnica. Cabe preguntarse entonces: ¿cómo y cuándo se es indígena?, ¿cuáles son las formas de ser Zenú?

La encrucijada de los estudiantes, pero también de la población en general, es que por un lado ven exaltada su condición étnica en discursos oficiales, pero por otro, viven cada día la pauperización de las condiciones del campo y las dificultades que eso acarrea para sus familias. Por ejemplo, si bien la escuela es uno de los espacios que en sus discursos fomenta el reconocimiento y exaltación de la artesanía como elemento fundamental de la identidad Zenú; un problema expresado por los docentes de forma generalizada, es que la mano de obra de niños y jóvenes, como tejedores de trenza, en muchos casos es el pilar de la economía doméstica, dificultando el cumplimiento de los deberes escolares por parte de los alumnos.

La artesanía se configura en este contexto como una forma de inclusión dentro de la exclusión, una herramienta de diálogo con lo nacional que busca posicionarse y generar un espacio en que la exclusión deje de operar. Sin embargo, la actividad artesanal, como mostré anteriormente, reproduce las condiciones de precariedad y diversifica las exclusiones al interior de una región histórica e intencionalmente marginada. En tal contexto, más que una elección, es la única alternativa económica de muchos, una actividad que no siempre es satisfactoria en términos personales, como manifestaron los jóvenes de La Estrella, al decir que si pudieran harían cualquier otra cosa que no fuera trenzar.

Tercera parte:

El símbolo

El encuentro entre el producto terminado y el comprador final, está antecedido por un punto en el cual el Sombrero, tras el último contacto con el productor (trenzador y/o costurero), ya no recibe o adquiere nada más. A partir de ese punto se genera especulación, y el precio va a depender de los contextos de comercialización. En ese punto, que antecede el encuentro entre el objeto y el comprador final, el sombrero se transforma, muta, comienza otro tránsito.

Listo para convertirse en símbolo de la nación, el sombrero está limpio: es forma, color, diseño, pero no arrastra consigo todo lo que lo constituye, lo que lo hace posible. Al salir del contexto de producción, el sombrero cambia de carácter, su existencia, como la conocemos hoy, solo tiene sentido porque se expone y circula en el escenario nacional. Debe dejar de ser lo que era, su sentido se renueva y al ser vaciado de su sentido previo, mediante la invisibilización de sus contradicciones y paradojas, se convierte en una mercancía patrimonializable, donde nuevos sentidos son atribuidos y los rasgos e historias que lo constituyen son depuradas. El sombrero se desterritorializa, no tiene firma. Ahora puede ser símbolo de la nación.

Conclusiones

En el presente texto intenté esbozar algunas paradojas y contradicciones que considero constituyentes del Sombrero Vueltiao en la actualidad. La designación de este objeto como Símbolo Cultural de la Nación, su consecuente exaltación y creciente consumo, hacen parte de dinámicas interrelacionadas y motivadas por intereses políticos y económicos concretos, ligados a que “lo cultural” ha sido descrito y abarcado cada vez más como recurso estratégico de desarrollo y crecimiento de las naciones (TOLILA, 2007; YUDICE, 2007).

Sin embargo, más allá de analizar y dar cuenta de las motivaciones de estas iniciativas, considero pertinente describir la forma como sus impactos se realizan en lo concreto, en lo cotidiano de las poblaciones que se ven implicadas allí. Por tal motivo decidí explorar en este artículo

una dimensión sociológica, intentando entender los juegos económicos y de poder a partir de los relatos de personajes locales.

De otra parte, durante la realización de este texto, resultó interesante reflexionar sobre la forma en que ocurren las cosas en la región caribe; el “complejo del *dejao*”²⁶ y la contingencia diaria a la que atienden los Zenú podría pensarse como algo que no necesariamente está ligado a la precariedad e imposibilidad de acceder a determinados bienes o espacios (así ese sea su discurso en muchos contextos), sino como una forma de resistir y persistir, que muestra cómo juegan a entrar y salir del sistema mayoritario. Generando otro tipo de lógicas de subsistencia, en las que aparentemente ellos son absorbidos, los Zenú parecen adherir ciertas prácticas que les permiten sortear las vicisitudes, para garantizarse un lugar en el escenario nacional²⁷. Como mencione anteriormente, pareciera que los Zenú, suponiendo que existan como unidad de algún tipo, se resistieran a ser productores de objetos estandarizados. Los sombreros y los propios artesanos, muchas veces serían simplemente ambiguos e inclasificables.

Retomando la idea de la mentira esbozada atrás, propongo pensar esa falta de consenso y mutabilidad de las características de los sombreros, como algo vinculado a que sus condiciones “técnicas”, contrariamente a lo que podría pensarse en un primer acercamiento al universo artesanal, no son intrínsecas a los objetos, sino que dependen del contexto en que estos interactúan y por lo tanto siempre están

²⁶ Expresión utilizada por el célebre sociólogo costeño, Orlando Fals Borda (2002), en la que se refiere al carácter perezoso, lento y descomplicado de la población del litoral atlántico colombiano. Identificando tales rasgos como algo propio de esta región, el autor manifiesta que: “Se desarrolló igualmente en nuestra cultura un ritmo de trabajo y una concepción propia del tiempo y del espacio que no permitió el florecimiento pleno del señorío ni el desarrollo rápido del capitalismo moderno. Estas actitudes tienen que ver con tendencias al descuido o apatía en la gente costeña, con la indisciplina, la informalidad e incumplimiento, con el sentido del humor y la alergia [...] Pero no es una falta criminal de responsabilidad ni una falla en la conciencia de las cosas ni por ninguna cortedad de espíritu [...] Pero esto puede ser ahora una causa de su atraso en relación con el resto del país, gran región riberana con su cultura anfibia, aparece una sociedad diferenciada en clases; pero flexible, solidaria e informal, con muy poco de las estiradas vinculaciones feudales [...] La pregunta básica sigue siendo: ¿a qué se debe la tolerante fluidez de la sociedad costeña?”.

²⁷ Esto sin ignorar la objetividad de situaciones de hambre y miseria que se observan en la región, pero intentando pensar otras dimensiones de los juegos de poder subyacentes a la producción artesanal.

sujetos al punto de vista de otro. De esta forma la “mentira y el engaño” cobrarían un carácter no moralista y podrían ser pensados como algo que constituye el tipo de relaciones que los Zenú establecen con sus otros: nosotros, los del interior, los paisas.

Quisiera sugerir entonces que el sombrero, aquel declarado símbolo cultural de la Nación, simplemente no existe para los Zenú como unidad de cualquier tipo y es apenas un espejismo. Tanto el objeto, como los artesanos, no serían entes concretos y bien delimitados, sino una construcción externa que busca abarcar las dinámicas locales sin conseguir dar cuenta de la complejidad de lo que allí ocurre.

Si existe el sombrero, es apenas como figura retórica, pero en la objetividad del campo, esta figura solo operaría para referirse a los sombreros, aquellos diversos, inclasificables, que en unas manos son finos y en otras no; que hacen fila en la plaza de Tuchín para ser comprados por el mejor (o el único) postor y que, tras atravesar medio país, se exhiben en la vitrina de una tienda con un papelito pegado al ala que indica sus especificaciones técnicas y su precio, pero jamás su historia ni la forma como articula y da sentido a un universo posible: el Zenú.

BIBLIOGRAFÍA

CHAVES, Margarita; ZAMBRANO Marta. “From blanqueamiento to reindigenización: Paradoxes of mestizaje and multiculturalism in contemporary Colombia”. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, No. 80, abril de 2006.

CRESPO, Carolina. 2005. “Qué pertenece a quién”. *Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia*. Cuadernos de Antropología Social, ene./jul. 2005, no.21, p.133-149.

DANE. Censo 2005. Disponible en: <http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/censos>. Consultado: 7 de octubre de 2008.

DURÁN, Diana Carolina. “¿Por qué ganó?”. *Revista Semana*, 24 de junio de 2006. Disponible en: <http://www.semana.com/especiales/articulo/por-que-gano/79599-3>. Consultado: 6 de octubre de 2008.

Ex congresista Eleonora Pineda queda en libertad. *El Espectador*, 2 de enero de 2009. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/politica/articulo103803-ex-congresista-eleonora-pineda-queda-libertad>. Consultado: 20 de octubre de 2009

FALCHETTI, Ana María. *El oro del Gran Zenú. Metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano*. Bogotá: Banco de la República, 1995.

FALS Borda, Orlando. *Historia doble de la costa, T. IV. Retorno a la tierra*. Bogotá: El Áncora Editores, 2002.

LARRAÍN, América. “A Patrimonialização da Arte e da Cultura Indígena na Colômbia. O caso do Sombrero Vueltiao”. *Revista Tellus UCDB*, Campo Grande, MS, v. 17, p. 207 - 229, 20 jul. 2009.

Ley 908 de 2004. Por la cual se declara Símbolo Cultural de la Nación El Sombrero Vueltiao, y se hace un reconocimiento a la cultura del pueblo Zenú asentada en los departamentos de Córdoba y Sucre. Diario oficial de la República de Colombia. Bogotá, 9 de septiembre de 2004. Disponible en: http://www.imprenta.gov.co/portal/page/portal/IMPRESA/Productos/Diario_Oficial. Consultado: 7 de octubre de 2008.

Los colombianos escogen su símbolo. *Revista Semana*, 24 de junio de 2006. Disponible en: <http://www.semana.com/especiales/articulo/los-colombianos-escogen-su-simbolo/79644-3>. Consultado: 6 de octubre de 2008.

PUCHE VILLADIEGO, Benjamín. *El sombrero Vueltiao. La Cultura Zenú: El Gran Imperio*. Montería: Ediciones Gobernación de Córdoba, 2001.

SERPA Espinosa, Roger. *Los Zenúes: Córdoba indígena actual*. Montería: Secretaría de Cultura, 2000.

TOLILA, Paul. *Cultura e Economia*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

TURBAY, Sandra; JARAMILLO, Susana. “Los Indígenas Zenúes”. *Geografía humana de Colombia. Región Andina Central*, V. III T. IV. Varios Autores. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 2000.

VELANDIA Díaz, Daniel. *Liderazgo Indígena. Institución Política y Tradición de Lucha en el Pueblo Zenú*. Monografía (pregrado) Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2003.

YUDICE, George. “Cultura y desarrollo: América Latina frente al desafío de un desarrollo culturalmente sustentable”. En: *Curso de Gestión Cultural y Comunicación*, Aula inaugural, FLACSO, Buenos Aires, 2007.