



# Cosas vivas

- Antropología de objetos, sustancias y potencias

**LUIS ALBERTO SUÁREZ GUAN**

Editor académico

**e**  
editorial  
trópicos y mundos  
latinoamericanos



• **EDICIÓN**

• **COLABORACIÓN**

• **ILUSTRACIONES**

# Contenido

<b>Tránsitos de este libro, a manera de presentación</b>	9
<b>La vida de las cosas y las formas del conocimiento: desafíos para hacer otras antropologías</b> Luis Alberto Suárez Guava	19
<b>Preferiblemente objetos</b>	49
<b>Vasijas envidiosas de Aguabuena: un ensayo etnográfico sobre la vida del mundo material</b> Daniela Castellanos	51
<b>Del tambor al picó: objetos de poder en las redes festivas artesanales y técnicas en el Caribe colombiano</b> Mauricio Pardo	71
<b>Los santos del rayo: apuntes sobre illas y objetos con fuerza en el ritual andino</b> Juan Sebastián Anzola Rodríguez	101
<b>No es candela ni es oro</b> Daniel Torres Mansilla	147
<b>Sombreros vueltaíos y otras “cosas” afines</b> América Larraín	157

<b>Motivos prácticos y consideraciones simbólicas: la fabricación del cacurí entre los <i>cotiria</i> del bajo río Vaupés</b>	177
Kenny Javier Calderón	
<b>Preferiblemente sustancias</b>	205
<b>Entrar y salir de la tierra. Eventos y lugares de la fuerza reproductora en el suroccidente andino colombiano</b>	207
Laura Guzmán Peñuela Natalia Martínez Quijano	
<b>Sangre vertida en sangre: remedio y castigo en el cuerpo de los nasa</b>	247
Andrés Felipe Ospina Enciso	
<b>De lo “floriado” a lo marchito. El sistema del enrollamiento y la voluntad del barro en Aguabuena, Colombia</b>	267
Laura Holguín	
<b>“Le dieron algo”: la mecánica de los dones ocultos y la brujería en La Primavera, Vichada</b>	289
Adriana Bolaños Gómez	
<b>Sangrenegra: correspondencias entre la sangre, los crímenes y la vida de un bandolero</b>	305
Catalina García Acevedo	
<b>La gente de antest tiempo: persona, pinta y montaña en Tununguá, Boyacá</b>	325
Laura Chaustre Fandiño Edward González Quiñones	
<b>Nos habita y nos golpea. Persecución de la sangre en La Aguadita</b>	355
Luis Alberto Suárez Guava	

# Tránsitos de este libro, a manera de presentación

Los estudios contenidos en el presente volumen tuvieron una primera versión en tres simposios del XV Congreso de Antropología en Colombia, que se realizó en Santa Marta en el año 2015: *Objetos de Estudio: Repensando los Vínculos entre Personas y Cosas*, organizado por Daniela Castellanos y Kenny Javier Calderón; *Antropología de los Objetos y de las Sustancias*, y *Antropologías del Juego y de la Fiesta*, organizados por el Grupo de Estudios Etnográficos. El apoyo del Departamento de Antropología de la Pontificia Universidad Javeriana, la generosidad de los organizadores del primer simposio y la dedicación de quienes colaboraron con sus estudios hicieron posible este conjunto de artículos. Presentaré algunos tránsitos, algunos de ellos apenas abiertos por los ejercicios etnográficos y las apuestas de escritura. Por supuesto, esta es apenas una lectura, un recorrido que las más de las veces toma los *desechos*, esos atajos que comunican, de forma expedita y sin mucha carga, con lugares a los que de otra forma solo puede llegarse por carretera. Los caminos anchos son los que estas investigaciones declaran.

Uno de los recorridos es el que vincula a la etnografía con la arqueología, particularmente en los trabajos de Kenny Javier Calderón, Daniela Castellanos y América Larraín. En cada caso, sin embargo, se trata de una experiencia distinta. Kenny Javier Calderón propone una discusión acerca de las razones prácticas y los significados simbólicos. Se plantea la pertinencia de mantener una “visión estándar” de los objetos que usan los grupos indígenas amazónicos en su vida diaria, visión según la cual cierto tipo de “cultura material” es estática, un producto pasivo, “un mecanismo para enfrentar las condiciones físicas del entorno”. A partir de una exposición del proceso de fabricación del *cacurí* (una trampa para peces) entre los cotiría del Vaupés colombiano, argumenta la necesidad de una visión “contextual y relacional de lo técnico y la tecnología”. Encuentra que entre los wanano no hay disociación

entre los objetos y sus artífices, que estas “relaciones íntimas” ocurren entre las personas, el medio, los materiales y las operaciones técnicas. Pero también que el trabajo que produce el cacurí “incorpora –en el artífice y en la trampa– una suerte de conducta moral que [...] vincula de manera causal a cada hombre con la suerte de su trampa”. En consecuencia, y siguiendo a Alfred Gell, la elaboración de la trampa es un tipo de producción social “tan técnica como mágica”, y no es posible hacer una “distinción taxativa entre lo práctico y lo simbólico”. Esta conclusión, tan seriamente respaldada por el seguimiento etnográfico del trabajo que produce al cacurí, no solo impugna las visiones pragmáticas del trabajo técnico, según las cuales las cosas que produce el trabajo material se explican por las necesidades técnicas de la producción y el entorno, sino también las visiones exclusivamente simbólicas del universo, según las cuales lo propio de lo humano es la capacidad para producir pensamiento. Calderón propone que ya que el trabajo reciente sobre las sociedades amazónicas argumenta “la continuidad esencial entre los seres vivos”, es necesario extenderla “también a sus creaciones materiales”.

Y es a partir de esa incomodidad con la tiranía del significado y lo simbólico en la antropología que Daniela Castellanos asume el estudio de las vasijas envidiosas de Aguabuena. Inspirada por el llamado de Henare, Holbraad y Wastell a “pensar a través de las cosas”, la autora se aleja de la supuesta existencia de “telones de fondo que le dan sentido al comportamiento humano” (Geertz), y se ocupa de “las cosas mismas y sus posibilidades”. Castellanos se plantea una serie de preguntas a propósito de la constatación de una realidad que declara Helí Valero.<sup>1</sup> Las preguntas que se hace la autora ante la afirmación de que algunas vasijas son envidiosas quieren mantenerse en el mundo de los fenómenos: “¿cómo es la envidia de las vasijas?, ¿por qué las vasijas envidian y cómo es su envidia?, y ¿de qué nos habla esta experiencia a propósito de la relación entre humanos y objetos?”. Castellanos muestra que en Aguabuena la envidia involucra a otros no humanos, como las vasijas, la Virgen, las mangueras o el Diablo; que el barro con el que se producen las vasijas tiene cierta “conductividad”, por lo cual la envidia circula a través de él; que esa “hidráulica de la envidia” se manifiesta también en que las mangueras a ras de tierra son susceptibles de sufrir daños por la envidia, mientras que por el aire no; y que el flujo de la envidia ocurre en múltiples direcciones, debido a que la envidia existe en el mundo, como constata cualquiera que vea sus consecuencias sin que la explicación de su origen para un caso particular sea la definitiva.<sup>2</sup> Este trabajo constituye un llamado de atención al

---

1 Se trata de un alfarero excepcionalmente dotado para describir la naturaleza de las cosas (ver “La vida de las cosas y las formas del conocimiento...”).

2 O, como dice la canción, “porque existe la envidia ¡de tal manera!”: que es sorpresa por todas sus formas.

universo de los fenómenos en sí mismos, al centrar su atención en “la vida que ya ostentan las cosas”.<sup>3</sup>

Esa vida de las cosas adquiere, en el presente volumen, varias formas. América Larraín analiza el sombrero *vueltaio* o, mejor, un símbolo con vida social y política gracias a diversos factores. Entre ellos lo que Wade Davis llamó “el calentamiento musical” de Colombia durante la segunda mitad del siglo xx y la efervescencia del paramilitarismo durante la primera década del presente siglo. La influencia paramilitar es sugerida por hechos tales como que una senadora condenada por paramilitarismo, Eleonora Pineda, fuera la impulsora del proyecto de ley que declaró al sombrero *vueltaio* patrimonio de la nación. Pero también que la ministra de Cultura de la época, María Consuelo Araújo, quien firmó la ley que designa el sombrero como símbolo cultural de la nación, terminara renunciando a su puesto debido a que su padre y su hermano tuvieron vínculos demostrados con los paramilitares de la Costa norte colombiana. Partiendo de que podemos “apreciar no solo los efectos de las cosas [...] sino también a las cosas como efectos de prácticas materiales”, el estudio de Larraín explora “las transformaciones y la mutabilidad de este objeto”, y argumenta que

el sombrero *vueltaio* solo existe porque existen múltiples sombreros *vueltaios*, cuyos usos y significados apuntan a distinciones, fracturas y continuidades de consenso entre lo que es, para qué sirve y los contextos en los que él o sus imágenes pueden ser activados.

Larraín muestra, entonces, varios sombreros: el símbolo local, un objeto ancestral de la cultura zenú validado por el conocimiento experto (el de la arqueología) que hace al museo; el símbolo nacional y de cierta colombianidad expuesta en diferentes escenarios; y el símbolo, al mismo tiempo expuesto y oculto, del ascenso y la consolidación del proyecto paramilitar. La autora da cuenta así de la confluencia de actores diversos, entre los cuales incluye al sombrero o a los sombreros mismos, así como a las “interferencias e interpretaciones que son posibles entre ellos”, para concluir que el sombrero *vueltaio* es un objeto “inestable” que a su paso crea sentidos y afectos. Y de sentidos, afectos y afectaciones está conformado uno de los desechos de este volumen.

Otros objetos que crean afectos y son efectos ellos mismos son el tambor y el *picó*. Mauricio Pardo presenta la emocionante historia del tránsito, en el Caribe, de unas redes festivas artesanales a otras eminentemente técnicas, haciendo gala de un profundo conocimiento del pasado y el presente de las redes locales tanto como de las

---

3 Con esta idea damos título al volumen y abrimos la discusión planteada en la siguiente sección.

transnacionales. Pardo propone un alucinante recorrido que empieza caracterizando las fiestas populares durante el siglo XIX como un producto de cierta “geografía del tambor”, y a continuación explora las posibles fuentes africanas de los tambores que llegaron al territorio colombiano. El autor se refiere a una “fuerza centrípeta del tambor como concepto y como texto”, responsable de “la configuración particular de lo caribeño en Colombia”. Luego, da cuenta de la forma en que los medios técnicos –materialización de las redes multinacionales de la industria discográfica– opacaron la fiesta instrumental en vivo, de tal manera que la fiesta popular empezó a depender de la presencia de radios, vicrolas y amplificadores (picós). El picó es el sistema de amplificación del sonido y también las empresas de venta de servicios de amplificación musical que

pueden vender sus servicios por contrato a una persona o entidad o pueden cobrar entradas y vender licor al público en un local o *caseta*, o en una *caseta* provisional resultante de cercar un lote o una porción del espacio público, un parque o una calle.

Los picós empezaron a importar músicas de contrabando y a insertarlas en las zonas populares en la década de los sesenta, dando inicio a un complejo proceso de independización respecto a las redes legales de distribución que representaban las emisoras y las disqueras reconocidas. Algunos incluso se convirtieron en disqueras *ilegales* en las que surgiría, como producto de diversos entrecruzamientos favorecidos por el contrabando, la champeta. Pardo muestra una paradoja muy propia de la supervivencia de las formas populares: el picó parece ser la claudicación de las fiestas populares (aquellas acompañadas por los tambores y las palmas) ante el avance de la lógica del capitalismo y la tecnología, pero también es el lugar de una saga de prácticas *contrabandísticas* que conserva la fiesta en las calles populares, con una independencia relativa de las redes festivas nacionales. Pero el picó es más que eso, como señala Pardo hacia el final de su recorrido: el picó es “pura potencia”. Los picós más importantes de Cartagena y Barranquilla alcanzan los 50 000 vatios, es decir, lo requerido para los conciertos en los estadios más grandes, y este poder los dota de una enorme “intensidad sensorial y afectiva”.

Y desde el afecto y las afectaciones presenta su estudio Daniel Torres: no tiene por qué ser claro para quien lee que se trata de una indagación sobre el tejo en Boyacá y mucho menos que se trata de afectaciones, porque el juego que propone Torres es particular. Allí aparecen las otras cosas que afectan a los jugadores de tejo: la música “borrosa” que despiden los parlantes viejos, las carreteras veredales, las farolas de la Virgen del Carmen, las canastas de cerveza, los camiones, las Kenworth o las colectivas, las ruanas, las mechas de pólvora, la ambición, las luces en el cerro, la arcilla, la

mano de Rogelio, los volcanes, la plata. Pero no se trata de un listado estéril o de las viñetas analíticas de Power Point que justifican argumentos prefabricados, sino de un montaje vívido que de manera incluso desapasionada presenta una noche terrible en las vidas de esas personas mutuamente afectadas. Nos hemos preguntado en el Grupo de Estudios Etnográficos qué responder a las múltiples voces que comprensiblemente preguntan si eso es antropología. Algunas de esas voces declaran, condescendientes, que, “como la etnografía son cuenticos”, hasta puede valer como un ejercicio menor. Entre las respuestas maleducadas y las respuestas apasionadas por “una antropología sensible”, mi opción es recordar que, siempre, incluso cuando nos refugiamos en el objetivismo o en la corrección política, estamos jugando entre géneros. El género testimonial y el interpretativismo desinfectado de las peores versiones de la etnografía geertziana pueden ser tan inútiles como cualquier otro género para dar cuenta de las formas que adquiere la vida en cualquier contexto. El estudio de Daniel Torres es efectivo: plantea las paradojas culturales con el tamaño y la fuerza de estas cuando ocurren. Este estudio es así mismo transgénero: no nace en las certezas de los *géneros difusos*, como se llama el influyente artículo que dio rienda suelta a la imaginación textual de mi generación en los tardíos años noventa de la antropología colombiana, sino como un refugio que se atiene a contar lo que para el etnógrafo es necesario. No presenta, ciertamente, un análisis. Pero tampoco puede decirse que un trabajo como este puede nacer, silvestre, del puro encantamiento del autor por la literatura decimonónica o por el juego del tejo en Boyacá. Si no es antropología, es antropología transgénero. No es producto de una búsqueda constructivista por su lugar en el mundo. Es parte de lo que algunos terminamos haciendo una vez descubrimos que otros géneros nos hacen violencia.

Roberto Bolaño, el aclamado y malogrado escritor chileno, dice en una entrevista, poco antes de su muerte, que la literatura no habla de la realidad sino de la literatura. Las novelas hablan con otras novelas en ese juego de resonancias constitutivas que es la literatura. En este conjunto de estudios, están las resonancias que justifican la presencia de los textos raros. Solo que la antropología sí está obligada a creer que puede hablar de la realidad o de las realidades. Algunos incluso creemos que las realidades nos obligan a hacer diferente para lograr pensar diferente. Apropiamos así la idea de las resonancias constitutivas del compromiso de José María Arguedas con la realidad.

El estudio de Juan Sebastián Anzola sobre los objetos con fuerza en el ritual andino parte de la búsqueda de una definición del concepto *illa* para comprender las particularidades de algunos santos del rayo que el autor ha encontrado en el suroccidente de Colombia. Anzola propone un recorrido juicioso a través de fuentes etnográficas, fuentes históricas y de la revisión de un amplio cuerpo de la literatura antropológica pertinente. La pregunta que se hace por las illas deviene en una serie de hallazgos, en sentido estricto, propiciados por el concepto. El texto es una

pesquisa teórica, como muchos de los estudios aquí reunidos. No supone esa indagación (como cuando emprendemos tareas informadas por una u otra teoría), sino que asume la propia. Es posible que, después de hacer una lectura que busque resonancias en el oro, la candela y otros misterios que aparecen en el texto de Torres, se comprenda que algunos géneros *se necesitan*. Anzola plantea preguntas ocultadas tanto por el estructuralismo convencido de que el pensamiento silvestre es una ciencia falsa como por los posestructuralismos que con la razonable intención de deshacer los efectos de verdad propios de la dominación deshicieron también la necesidad de comprender *en sus propios términos* las vidas al margen. ¿Qué tal si en lugar de *dejar-nos engañar* por las categorías nativas, aceptamos su fuerza explicativa y asumimos la necesidad de comprenderlas como parte de las teorías de mundo? ¿Qué tal si eso que de manera aséptica llamamos creencias son conceptos que hacen al mundo? ¿Deberíamos entonces dejar de hacer desaparecer la fuente del conocimiento tras nombres de pila genéricos y a veces manifiestamente inventados y empezar a reconocer que, al menos en ciertos casos y para ciertos temas, nuestros maestros son maestros y no informantes? ¿Qué tal si citamos tan respetuosamente las elaboraciones teóricas de los campesinos e indígenas como las de autores y autoras que, además, debemos seguir leyendo?

Las circunstancias benditas por las que llegamos al suroccidente de Colombia se deben a la generosidad de la antropóloga indígena María Inés Reina, quien, junto con María del Pilar Rivera, nos permitió iniciarnos en el estudio de lo andino y ampliar el rango de referencias en la tarea de comprender los lugares-evento, como Armero. Ellas dos compartieron en sus trabajos seminales—realizados durante 2009—todas las sendas que luego continuó un buen número de tesis de la Universidad Nacional de Colombia, magistralmente guiados por el profesor Carlos Páramo Bonilla. Incluso algunos que no continuaron trabajo de campo en el suroccidente encontraron en ese lugar la excusa para ingresar en una antropología preocupada por las categorías campesinas que, gracias al trabajo de ellas y a las sucesivas temporadas en campo durante varios años, se nos antojaron eminentemente andinas.

El estudio de Natalia Martínez y Laura Guzmán es una cuidadosa reelaboración etnográfica y teórica de la fiesta de San Francisquito en el resguardo Pastás de Aldana (Nariño). Las autoras argumentan que en el suroccidente de Colombia la tierra se muestra con voluntad y personalidad en eventos y lugares de una fuerza reproductora que transita gracias a la forma *juca* del mundo. Se trata de un estudio denso que, de manera meticulosa, desgrena las manifestaciones concretas de la fertilidad, subrayando constantemente el contradictorio juego del santo y frente al santo, que termina siendo una excusa para que se muestre la fuerza reproductora de la tierra. Así, música, *chapi*, lluvia, tierra, comida, semen, *infeles*, vahos, humos, sangre, espantos, yerbas y mal aire, fungen como sustancias mediante las cuales se manifiesta dicha fuerza.

Es más, esta entra y sale de la tierra, como el propio San Francisquito, gracias a las vías subterráneas de comunicación entre lugares críticos, como el Cerro Gordo, La Laguna, la Ciénaga Larga, o gracias a lugares cotidianos caracterizados como potencialmente pesados: las zanjas y los aljibes. Más aún, esa forma juca del mundo permite que el pasado y el presente se relacionen de manera ambigua, propiciando un intercambio necesario según la teoría indígena del mundo. Este estudio da inicio a la sección sobre sustancias de nuestro libro.

Y, adelantando el argumento de Laura Chaustre y Edward González Quiñónez, la sustancia que hace a las personas en Tununguá (Boyacá) es la montaña. En un texto atrevido que no se atiene a un solo género, Chaustre y González Quiñónez muestran y auscultan las aseveraciones provocadoras de sus maestros tunungüenses: los primates fueron cristianos que no se dejaron conquistar. Cierta tipo de frutos esconde todavía el rostro de los cristianos que fueron. El texto constituye un esfuerzo por demostrar la lógica de las relaciones sociales en Tununguá a partir de cierta teoría social tunungüense vertida en nociones como enseñarse, pinta, gallada, baile, careo, taya, toriado, jullería y antestempo. Chaustre y González Quiñónez tienen la virtud de identificar la continuidad sociológica entre el juego del trompo, la riña de gallos, la vida política y las relaciones con la montaña. Establecen, además, un diálogo fructífero con las obras de Geertz, Mauss, Páramo-Rocha, Leenhardt, Páramo Bonilla y Viveiros de Castro, pero sobre todo con la tesis de pregrado de Natalia Gamboa Virgüez, quien los llevó a ese lugar casi desconocido de la geografía colombiana. Otra forma de enunciar el argumento sería decir que *el personal* en Tununguá es el conjunto de las pintas posibles, y las pintas posibles siempre salen de la montaña o se esconden en la montaña. Queda pendiente, en Tununguá y otros lugares en los que se emplea la noción de pinta (como en el universo del yagé), una especie de teoría antropológica de las pintas, aunque es probable que, de cierta forma, toda antropología sea de las pintas: esas fulguraciones constitutivas que se ven alrededor de la gente y que se alargan de modo misterioso hasta su ser más hondo y que terminan siendo, si eso es posible, las sustancias de las que estamos hechos, y que unas veces nos hermanan con otros no humanos y otras nos hacen hijos de la tierra, como ocurre con la gente salida de las zanjas.

Algo así como lo implícito en los dramáticos eventos descritos y analizados por Andrés Ospina. Cuando ocurre un asesinato en la sociedad nasa, “el asesino tiene que *cargar al muerto* sobre sus hombros en un largo trayecto que inicia en el sitio del asesinato y va hasta la tumba en el cementerio de la población”. El muerto *se vacía* o *se voltea* sobre el agresor en una acción ritual que descarga y limpia la culpa. La sangre de la víctima borra la mácula del asesino. Contra todas las teorías de la sangre derramada contaminante, esta sangre, derramada de tal forma, es purificadora. Evidentemente, se está hablando de un sistema jurídico del cual Ospina encuentra

la clave en un relato que también puede leerse como geológico: habla de un abrazo que le dio forma al mundo, un abrazo tan fuerte que de él manaron la sangre y el agua que, una vez secas, produjeron el verde, y cuando el agua se hundió en la tierra, permitió que emergieran las montañas y las peñas. Ospina redescubre argumentos viejos de las luchas indígenas según los cuales la sangre de los indios y su territorio son una y la misma cosa. También que la sangre se siembra y, en consecuencia, que los muertos se siembran. Más que respuestas definitivas, este texto, como la mayoría de los que reúne esta colección, abre preguntas que requieren, cómo no, más trabajo, no solo porque la antropología necesita campo, siempre quiere más campo, sino porque los argumentos que encuentra deben estar, como intuye el autor en sus consideraciones concluyentes, al servicio de las sociedades con las que ha preferido trabajar, aunque esta sea, aquí, una afirmación que puede lucir intempestiva.

Y si la sangre de los nasa se muestra como potencialmente sanadora y justa y proveniente de un evento cosmológico, la de *Sangrenegra* (Jacinto Cruz Usma), en el Tolima, está pervertida y contamina al mundo de forma siniestra en las constantes transgresiones rituales de la Violencia, como muestra Catalina García. La autora propone leer la memoria oral y escrita de la vida y la muerte del bandolero a la luz de las ideas acerca de la sangre. Esto constituye una propuesta de análisis relevante acerca de la violencia en Colombia. Y los resultados son sobrecogedores. Nos enteramos de que su sangre se volvió negra porque bebió *su sangre* en una copa aguardentera; de que en ese camino lo guio Almanegra; de que nació en El Bosque y cayó a manos de un batallón comandado por el coronel Matallana, gracias a la traición de su hermano; de que un ritual terrible de exposición de su sangre y un entierro sin misa fueron el final de su vida; de que un comandante de las desmovilizadas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) reclama ser su hijo; de que hay muertos que duran más muertos que vivos, como concluye García. Intuimos que la sangre es lo que dura. La sangre busca y huye, se muestra y se esconde. Tiene su propio camino, porque, como dicen, *la sangre jala*: tiene sus razones, sabe para dónde va.

Aunque es probable que ese camino sea un cierto acuerdo con otras sustancias, como el barro en Aguabuena. Según el argumento de Laura Holguín, en este lugar, la voluntad del barro es manifiesta en las exigencias del material para la producción de cerámica. Holguín se concentra en una descripción del trabajo con el barro que le sigue la pista al material mismo. En ese proceso, identifica un conjunto de categorías referidas a procedimientos, formas y estados del barro en los talleres alfareros. La autora enfatiza en la necesidad práctica que tienen los iniciados en el oficio de *untarse* o *tocar el barro* para lograr el “conocimiento del barro”, el cual supone una forma particular de concebir el tiempo, que “oscila entre *lo florido* y *lo marchito*”. Algunas de las categorías que identifica y explora se refieren a las formas y al procedimiento que las produce, como en el caso de los *chutacos*, que encuentra referidos,

como forma y procedimiento, también en los Andes peruanos. Holguín explora otra dimensión de la noción de punto, identificada y expuesta, con otros énfasis, por Daniela Castellanos. Los puntos, en este caso, marcan los compases de la existencia rítmica del barro. Se trata de una teoría en la que la vida se expresa como la voluntad misteriosa de una sustancia con voluntad rítmica, una voluntad oculta que se comunica gracias al contacto.

Y un asunto que se insinúa en algunos de los estudios de este volumen es la brujería. Es extraño, porque un cierto tipo de entrenamiento que podríamos llamar preetnográfico nos ayuda a evitar referirnos a ese tema u obviar las conversaciones en las que se mencionan casos de brujería.<sup>4</sup> Lo paradójico es que en todos lados y a propósito de cualquier asunto de relevancia social, en Colombia, se habla de brujería. Y a diferencia de lo que nos pasa a los intelectuales, a la gente normal sí que le gusta relatar y relatar casos y casos de brujerías. Narran desde los muchos en los que no creen hasta los terribles que sufrieron familiares o conocidos. Y siempre queda en el aire la sospecha de haber sido víctima o de, *sin querer*, haber embrujado. El breve y profundo estudio de Adriana Bolaños Gómez sobre la mecánica de la brujería en La Primavera (Vichada) arroja luces sobre todas las brujerías. Bolaños argumenta dos tesis: 1) la brujería viaja en dones ocultos y 2) logra su cometido usando restos de procesos fisiológicos que nunca logran devolverse. Propone una sociología elemental de la brujería en la que los personajes del drama son la bruja, los chismosos y los embrujados (la víctima y el favorecido). Caracteriza a las brujas mediante *las mañas*, y a los chismosos como personajes afectados por una envidia que los obliga a convertirse en narradores de la brujería que, de forma retorcida, mantiene embrujadas a las víctimas. A partir de una cuidadosa relectura de Marcel Mauss y de Tamati Ranaipiri, Bolaños plantea que los dones que no viajan ocultos pueden devolverse y en consecuencia sirven para dar continuidad a relaciones de reciprocidad. Los dones que embrujan, en cambio, son los que se ocultan en otros dones: “Le dieron algo”, como se titula el artículo, es lo que suelen decirles los chismosos a quienes se sospechan víctimas de brujería. Los regalos ocultos devoran a las víctimas. Esos regalos no se pueden devolver simplemente porque no se sabe que fueron recibidos. La gracia de todos los que venden servicios de desembrujamiento radica en su capacidad para mostrar en dónde está el regalo para *devolverlo*.

Del don expuesto de este volumen, para usar la terminología de Bolaños, no me corresponde hablar. Lo único relevante aquí es decir que nada esconde. Y, por supuesto, que se reclama como antropología.

---

4 Puede que se deba a que los intelectuales, sobre todo cuando escribimos, debemos parecer gente que no se enamora.

\*\*\*

Toda clasificación es parcial y arbitraria. He optado por la simplicidad y conformé dos grupos de artículos: “Preferiblemente objetos”, “Preferiblemente sustancias”. *Preferiblemente*, porque los artículos no solo tratan con objetos, sustancias o potencias.

Tal vez lo primero que desafían los artículos de este volumen sea la idea misma de la clasificación. En todos los casos, nos enfrentamos a transgresiones de las fronteras de la razón o de lo social, de lo político o de lo jurídico, de la moral, de lo simbólico, de los géneros de pensamiento, incluso de aquellas fronteras que separan tan flagrantemente la teoría de la etnografía. Nos encontramos con gente que bebe (su) sangre y la trastoca en el mismo acto. O con montañas que paren gente y con gente que resbala por la montaña en juegos suicidas. O con muertos que se desocupan sobre sus asesinatos y con regalos ocultos en regalos sonrientes. O con objetos poderosos que “ponen a temblar hasta los huesos” y con fuerzas que brillan temblorosas y provocan temblores. Con trampas en medio de los ríos y con ríos traicioneros que tienden trampas en remolinos. Con artículos extensos que explican con suma dedicación todo lo posible y con artículos breves que piden mucho tiempo para ser digeridos. Hay santos que bailan y santos que se desplazan ocultos, unos hacen surcos y, otros, zanjas. Hay gallos y bandoleros, indios y guaqueros, tambores y museos, danzantes y trompos, alfareros y políticos, sombreros y picós. Muchas provocaciones. Cosas vivas.

Desde las vasijas envidiosas de Aguabuena hasta la tecnología mágica de las trampas para peces de los cotiria, los artículos de la primera parte aceptan la atribución de características que hasta ahora hemos considerado *preferiblemente humanas* a cosas que hemos tratado preferiblemente como objetos. De forma análoga, la segunda parte explora *pintas*, barro, vahos, sangres, aguas y montes como sustancias fundamentales que vinculan, en parentescos tanto o más complejos que los que producen las ciencias médicas y estéticas contemporáneas, a personas que *a priori* podrían considerarse como pertenecientes a distintos órdenes.

La juiciosa lectura y el entusiasmo de Cristóbal Gnecco Valencia y Daniel Ruiz Serna contribuyeron en partes iguales a la depuración del material final y a la convicción con que acometimos esta empresa. La gestión de la dirección del Departamento de Antropología, primero gracias a Carlos Luis del Cairo y luego gracias a Luisa Sánchez, así como el riguroso trabajo editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas hicieron posible esta publicación.

Quien quiera sumergirse *in media res* en el volumen puede hacerlo ahora, obviando la discusión introductoria. Quien quiera acompañarme en un chapuzón por la pregunta acerca de las *Cosas vivas*, puede continuar en la siguiente página.

EL EDITOR

# Autores

## **Daniela Castellanos**

Doctora en Antropología Social de la Universidad de St. Andrews en el Reino Unido. Actualmente, es profesora del programa de Antropología en la Universidad Icesi. Entre sus publicaciones se encuentran: “The Ordinary Envy of Aguabuena People: Revisiting Universalistic Ideas from Local Entanglements” (*Anthropology and Humanism*, 2015), y *Cultura material y organización espacial de la producción cerámica en Ráquira, Boyacá. Un modelo etnoarqueológico* (2004).

Correo electrónico: dcastellanos@icesi.edu.co

## **Mauricio Pardo**

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, maestro de la Universidad del Estado de Nueva York y doctor por la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil). Ha investigado y publicado sobre lingüística y etnografía de indígenas embera; movimientos afro en el Pacífico; música y sociedad en el Caribe y estudios y políticas culturales. Ha sido profesor en varios programas de Antropología y, en la actualidad, se desempeña como profesor de planta de la Universidad de Caldas.

Correo electrónico: mauripardo@gmail.com

## **Juan Sebastián Anzola Rodríguez**

Antropólogo de la Pontificia Universidad Javeriana, con experiencia en trabajo de campo en Nariño, Cauca y Tolima. Trabaja en la Corporación Ensayos.

Correo electrónico: modeloajt@gmail.com

## **Daniel Torres Mansilla**

Antropólogo de la Universidad Externado de Colombia y especialista en Periodismo Digital por la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Ha trabajado con la administración pública en salud y con sociedades campesinas del altiplano cundiboyacense. Su campo académico son los estudios simbólicos en antropología.

Correo electrónico: dtorres2236@gmail.com

### **América Larrain**

Doctora en Antropología Social por la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Docente del Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Sus áreas de investigación son: antropología del arte, patrimonio cultural, etnicidad y política, y sus grupos de investigación: Historia, Trabajo, Sociedad y Cultura, de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, y Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe, de la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Entre sus publicaciones recientes se encuentran dos artículos en coautoría con Pedro Madrid Garcés: “Manifestaciones artísticas y culturales afrocolombianas. Una aproximación al caso de Girardota (Antioquia)” (*Historia y Memoria*, 2017), y “Versiones de lo afro en Antioquia. Una aproximación a las estéticas musicales de Girardota” (*Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 2017). Correo electrónico: aylarraingo@unal.edu.co

### **Kenny Javier Calderón**

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, y magíster en Antropología-Área Arqueología por la Universidad de los Andes. Profesionalmente ha desarrollado estudios arqueológicos en contextos académicos y en el ámbito de consultorías. Adicionalmente, ha adelantado trabajo de campo etnográfico en la Amazonia colombiana, específicamente con los grupos cotiria (wanano) y desana del departamento del Vaupés. Sus intereses de investigación se orientan a explorar, a partir de una perspectiva interdisciplinaria, la relación entre sociedad y tecnología en el ámbito de los grupos indígenas pasados y presentes. El propósito de este énfasis es aportar a la construcción de una teoría de la materialidad indígena y a la comprensión de la construcción social de los objetos. Correo electrónico: kejacalderon@gmail.com

### **Laura Guzmán Peñuela**

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Educación y Desarrollo Humano. Docente ocasional del Instituto Tolimense de Formación Profesional (ITFIP). Ha desarrollado trabajo de campo con población campesina en el norte del Tolima y con indígenas pasto en el sur de Nariño, explorando interacciones entre humanos y animales en el contexto rural, así como las relaciones entre humanos y el paisaje. Correo electrónico: laura17guzman@gmail.com

### **Natalia Martínez Quijano**

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, vinculada con el Grupo de Estudios Etnográficos desde 2015. Ha trabajado con poblaciones indígenas en

el sur de Nariño y la Amazonia colombiana y con pescadores campesinos en el Magdalena Medio como investigadora y funcionaria. Sus líneas de trabajo se encuentran en el campo de la antropología de la infancia, los sentimientos y las relaciones humano-territoriales.

Correo electrónico: nat.martinezq@gmail.com

### **Andrés Felipe Ospina Enciso**

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster y doctor en Antropología Social por la Universidad de los Andes. Sus investigaciones se centran en las relaciones entre vida y muerte en contextos de violencia, tragedia y conflicto social. Su trabajo de campo etnográfico se ha aproximado a poblaciones campesinas e indígenas del departamento del Tolima, donde indaga por procesos de composición y cambio cultural y territorial. Actualmente, se desempeña como docente de la Escuela de Ciencias Sociales y de la Maestría en Patrimonio Cultural de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en Tunja.

Correo electrónico: andesosama@gmail.com

### **Laura Holguín**

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, vinculada con el Grupo de Estudios Etnográficos desde 2015. Estudiante de la Maestría en Antropología Social de la Universitat de Barcelona. Ha trabajado con poblaciones campesinas en el centro-oriente de Colombia. Sus temas de interés se encuentran en el campo de la antropología del tiempo, los contextos productivos artesanales y las relaciones entre seres humanos y materiales.

Correo electrónico: lbholguinv@gmail.com

### **Adriana Bolaños Gómez**

Antropóloga de la Universidad Externado de Colombia e integrante del Grupo de Estudios Etnográficos. Su trayectoria laboral ha estado enfocada en el estudio de diferentes formas de pensamiento, en trabajos comunitarios sobre temas ambientales y en la investigación y desarrollo de procesos de empoderamiento y apropiación territorial entre campesinos e indígenas. Ha participado en evaluaciones de política pública, proyectos de cartografía social, formulación de proyectos productivos y etnografía para grupos sociales. Sus intereses se centran en las alternativas pedagógicas, el trabajo etnográfico con comunidades campesinas e indígenas y en las distintas elaboraciones sobre la dimensión simbólica de las prácticas humanas.

Correo electrónico: adrianabolanosgomez@gmail.com

### **Catalina García Acevedo**

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia. Ha trabajado con poblaciones campesinas y comunidades indígenas de Colombia y Ecuador. Ha sido funcionaria e investigadora de instituciones de carácter público y nacional como el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, la Organización Nacional Indígena de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia. Con esta última desarrolló la aplicación UN\_RUNASHIMI para el fomento del uso de la lengua indígena del pueblo Kichwa (2015). Sus intereses se enmarcan en campos como: memoria y tradición oral, historia social del conflicto armado, poblaciones en la ruralidad; recientemente ha enfocado sus estudios en la discapacidad cognitiva en Colombia. Actualmente, es estudiante de la Maestría en Antropología Aplicada en Purdue University (Indiana, Estados Unidos). Publicó en coautoría con Jhon García y Sonia Monroy: “Cocreación e innovación social en Vivelab Bogotá, caso comunidad indígena Kichwa: aplicación móvil como herramienta para el fomento de la preservación y el uso de la lengua runachimi” (*IJKEM, International Journal of Knowledge, Engineering and Management*, 2017).

Correo electrónico: acgarciaa08@gmail.com

### **Laura Chaustre Fandiño**

Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Investigación en Antropología de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). La investigación y el trabajo de campo le han permitido compartir y aprender de comunidades campesinas en Boyacá (Tununguá), Sucre (San Marcos) e indígenas camëntsã en Putumayo (Valle de Sibundoy). Su interés académico se ha centrado en la antropología de la infancia, el juego y la risa.

Correo electrónico: lvchaustref@gmail.com

### **Edward González Quiñones**

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Ha adelantado trabajos comunitarios e investigaciones etnográficas en Tununguá, Boyacá –como miembro del Grupo de estudios y trabajo Nacumes (Niñez, Ambiente, Cultura y Memoria Social), de la Universidad Nacional de Colombia– y en Kankawarwa, en la Sierra Nevada de Santa Marta –como miembro del Grupo de Estudios Etnográficos–. Sus indagaciones han versado sobre la noción de persona y la organización social.

Correo electrónico: edwardgonzalezquinones@gmail.com

### **Luis Alberto Suárez Guava**

Antropólogo y magíster en Antropología de la Universidad Nacional de Colombia. Tiene estudios sobre antropología del tiempo, culturas populares y grupos indígenas

de los Andes colombianos y está interesado en las discusiones sobre etnografía como estrategia epistemológica de la antropología y sobre el lugar de la antropología en la mediación de los conflictos que atraviesan a las sociedades contemporáneas. Es coordinador del Grupo de Estudios Etnográficos y profesor de la Universidad de Caldas. Entre sus publicaciones se cuentan: “Una breve historia de las revistas científicas en Colombia o la maldición de ser editor” (*Universitas Humanística*, 2017) y “Armero y la Sierra o el mundo que cae. Consideraciones teóricas sobre lugares pesados” (en *Lugares sagrados: definiciones y amenazas. Prolegómenos a la elaboración de una política pública dirigida a los pueblos indígenas*, 2018).  
Correo electrónico: lasgud@gmail.com

# Sombreros vueltiaos y “cosas” afines\*

**América Larrain**

---

\* Trabajo presentado en el xv Congreso Colombiano de Antropología, realizado del 2 al 5 de junio en la Universidad del Magdalena, Santa Marta, en el simposio: “Objetos de estudio: repensando los vínculos entre personas y cosas”.



### Objetos de estudio y la definición de un campo investigativo

El llamado *giro material*, presente en reflexiones antropológicas recientes, da cuenta de la complejidad implicada en las distinciones y categorías a partir de las cuales hemos establecido nuestro campo de estudio. La *ciencia del hombre*, cuyas pretensiones se han transformado de forma drástica desde sus orígenes, se enfrenta hoy a la redefinición de su propio objeto: *lo humano* se confronta con hallazgos etnográficos que revelan cómo ontologías diversas, inclusive occidentales, operan bajo lógicas que no delimitan estrictamente los ámbitos de la sociabilidad, es decir, que, en muchos sentidos, estamos sujetos a redes de relaciones entre humanos y no humanos, objetos, animales y otras *cosas* que constituyen nuestro entorno.

En ese sentido, quisiera iniciar este artículo con una breve referencia a la introducción del libro *Hand Book Of Material Culture Studies* (Hicks y Beaudry, 2010). Allí, Hicks menciona que el campo de investigaciones sobre materialidad se desarrolló a partir de la emergencia de la idea de *cultura material*, en el segundo trimestre del siglo xx, especialmente en museos, como un contrapunto a la antropología de Durkheim. El surgimiento de la idea de *estudios de cultura material* habría sido una forma de reunir estructuralismo y abordajes interpretativo-semióticos, en la década de 1970. Por otro lado, el proceso que él llama *giro material*, habría sido una solución provisoria para conciliar relativismo y realismo, especialmente por medio del uso de la teoría de la práctica de Bourdieu y Giddens.

Hicks argumenta que estudiar los vínculos de las cosas en procesos históricos, o de sus efectos sobre la vida humana, pone en cuestión la idea del investigador como sujeto y a su vez objeto de erudición. La consecuencia inmediata de tal movimiento, según señala el autor, es un desplazamiento de la idea de que las *cosas* son algo de menor interés y están de por sí subordinadas por los humanos, revelándonos que ha sido nuestra mirada sesgada (antropocéntrica) la que las ha dispuesto en ese lugar. De esta forma, insiste en la necesidad de una consciencia de la contingencia y de la parcialidad de nuestro conocimiento del mundo.

De igual modo, reflexiones recientes, como las de Viveiros de Castro (2002), Latour (2008) o Goldman (2016), entre otros, han aportado datos inmensamente valiosos que evidencian la necesidad de pensar que los procedimientos que caracterizan las investigaciones son conceptualmente del mismo orden que los procedimientos investigados. Esto ha sido llamado en algunos ámbitos *antropología simétrica*.

En un sentido más o menos próximo, Hicks observa que, respecto a los temas relacionados con la llamada *cultura material*, ha sido necesario para muchos investigadores superar las prioridades del giro lingüístico o cultural, pues estas preocupaciones tienen un carácter marcadamente antropocéntrico. Cambiar de enfoque para estudiar las cosas ha implicado indagar más allá de los significados o de la importancia de la cultura material, indagar más allá del uso que las personas hacen de los objetos en las relaciones sociales, buscando establecer conexiones con las transformaciones de larga duración.

Así, inspirada por perspectivas como las señaladas, en el presente artículo busco establecer una reflexión que permita apreciar, no solo los efectos de las cosas (en este caso sombreros), sino también las cosas como efectos de prácticas materiales (económicas, políticas, etc.).

En esa medida, y siguiendo a Hicks, la cultura material que me ocupa aquí no sería un simple objeto de indagaciones a la procura de nuevos vocabularios de interpretación o de teorización abstracta, sino que, tomando en serio la crítica a cualquier distinción a priori entre sujeto y objeto, estaría buscando construir en un escenario más próximo de aquel esbozado por Latour cuando evoca las ontologías planas (2008), es decir, un escenario de investigación donde el investigador está incluido, en un lugar equiparable al de los otros sujetos y objetos, sean estos humanos o no humanos.

Dicho esto, propongo discutir en este artículo datos de mi tesis de doctorado, en la que a partir del sombrero vueltaio exploro las transformaciones y la mutabilidad de este objeto, es decir, su polisemia. Busco mostrar que las características y atribuciones que se le adjudican no están necesariamente vinculadas a su *objetividad empírica*, no son intrínsecas al propio objeto, sino que dependen siempre del contexto en el que estos sombreros interactúan y, por lo tanto, están sujetas al punto de vista del otro, a las relaciones que pueden establecer con otros actores.

Además, intento construir un relato que evidencie la agencia de este objeto y la manera como, a partir de esas múltiples formas de ser y estar, el sombrero ha modelado y configurado un escenario propicio que garantiza su visibilidad y proliferación. Posándose sobre ciertas cabezas literal y metafóricamente, se erigió como símbolo cultural de la nación.

Así, mi propuesta es mostrar que el sombrero vueltaio solo existe porque existen múltiples sombreros vueltaios, cuyos usos y significados apuntan a distinciones,

fracturas y continuidades de consenso entre lo que es, para qué sirve y los contextos en los que él o sus imágenes pueden ser activados, pues esto sería siempre resultado de una suerte de relaciones e interferencias particulares en escenarios donde el propio sombrero modela, facilita y transforma las dinámicas.

## Introducción

El sombrero vueltaio es un tipo de sombrero artesanal producido a partir del trenzado de las fibras de *caña flecha* (*Gynerium sagittatum*) por los indígenas zenú, que habitan principalmente en los departamentos de Córdoba y Sucre, en la región Caribe, en el norte del país. Se trata de un objeto artesanal declarado por ley, en 2004, símbolo cultural de la nación, y cuyo proceso de fabricación describo detalladamente en otros trabajos (Larraín, 2009; 2012). Me interesa resaltar que se trata de un objeto que remite estética e ideológicamente al Caribe, a la música y a la danza de esta región, y, por extensión, a una imagen reciente del país, que tiene en el Caribe una importante fuente de inspiración (Wade, 2002; Figueroa, 2009).

Es imposible recorrer los caminos del resguardo indígena zenú San Andrés de Sotavento (RIZ) de San Andrés de Sotavento sin notar la omnipresencia del trenzado en caña flecha como parte de la vida cotidiana de la población que allí reside. Niños, adultos, jóvenes y ancianos de ambos sexos pueden ser vistos en las puertas o patios traseros de las casas ejecutando con gran maestría la labor de intercalar con ritmo y geometría las fibras de caña flecha. En ciertas localidades, como Tuchín (Córdoba), se tiene la sensación de que todo lo que allí ocurre está literalmente tejido al trenzado en caña flecha, profunda y vitalmente ligado a la existencia del sombrero.

La fabricación del sombrero ocurre en diferentes lugares del RIZ, desde las veredas y villas más aisladas hasta las zonas urbanas de municipios como Tuchín y Sampués (Sucre). Algunos artesanos tienen en sus terrenos pequeños cultivos de *caña flecha* y otros deben comprar la materia prima que es traída de otras regiones, pues la producción local no satisface la demanda.

Existen diversos tipos y calidades de sombrero, cuyas características son definidas, *grosso modo*, por el número de pares de hilos que son empleados en su confección. Puede decirse, de forma general, que los sombreros se dividen en finos y bastos (Larraín, 2012). La fabricación de determinado tipo de sombrero tiene muchas variables, como la destreza particular de cada artesano, la presencia de personas de una misma familia especializadas en diferentes tipos de trenza y la localización geográfica del artesano en relación con el centro de concentración y comercio que es Tuchín.

Según los artesanos locales, todos los sombreros realizados a partir del trenzado de la *caña flecha* y posteriormente ensamblados mediante *vuelatas* de la trenza,

llevan el nombre de *sombrero vueltiao*. Sin embargo, en la región llaman *tradicional* (figura 27) a aquel en el cual son empleados usualmente dos colores (beige-natural y negro) y que tiene columnas en su copa, formadas por diseños geométricos, llamados *pintas*. En general, se reconocen las variedades de sombrero por el número de pares de hilos de fibra que se utilizan para tejer la trenza, siendo 11 (o basto) la más simple, seguida por 15, 19, 21, 23 y 27, que sería la más fina. Los sombreros hechos utilizando más de un tipo de trenza reciben el nombre de *machembriaos*.



**Figura 27.** Sombreros vueltiaos tradicionales en Tuchín

Foto: América Larraín. Tuchín, 2009.

Teniendo en cuenta el contexto descrito, me interesa mostrar algunas dinámicas alrededor de la producción y comercialización local de este tipo de artesanía,<sup>1</sup> así como la forma en que estos objetos actúan modelando las relaciones entre la población indígena local y los actores que componen el escenario interétnico del Caribe colombiano, donde el sombrero adquiere y articula diversos valores y sentidos conforme el interlocutor y el interés de su enunciación.

Me explico: son los indígenas zenú quienes casi de forma exclusiva se dedican a la preparación de la materia prima y a la elaboración de los sombreros. Algunos usan

<sup>1</sup> El concepto artesanía es usado aquí como una categoría nativa, es decir, como una palabra que convencionalmente es reconocida para referirse a cierto tipo de objetos producidos de forma manual y con poca interferencia industrial.

el sombrero en su vida cotidiana, muchos otros no, sin embargo, existe un consenso más o menos generalizado que reivindica el sombrero como objeto ancestral y parte fundamental de su identidad étnica.

Por otra parte, son generalmente residentes locales no indígenas quienes articulan regionalmente las redes de comercialización. Algunos de ellos usan el sombrero, así como una parte de la población rural del caribe. Sin embargo, en general, atribuyen al sombrero un origen *sabanero*<sup>2</sup> o *costeño*,<sup>3</sup> localizando al objeto como algo emblemático del Caribe colombiano.

Finalmente, son casi de forma exclusiva grandes comerciantes paisas<sup>4</sup> del interior del país quienes dominan la intermediación a nivel regional y nacional, además de ser dueños de casi todos los establecimientos en el área del RIZ, entre los que se encuentran almacenes de artesanía, panaderías y tiendas de abarrotes. Algunos de ellos utilizan eventualmente el sombrero, pero su relación con él, según pude percibir en varias entrevistas, es mucho más instrumental, enfocada de forma casi exclusiva en el lucro económico.

Podría decirse que cualquier persona en el país, sin importar su procedencia, es idónea para usar un sombrero vueltiao, sin embargo, se comparte de forma tácita y explícita la idea según la cual este hace parte de nuestro legado común: es verdaderamente reconocido como un ícono nacional caribeño y sus imágenes son enunciadas en contextos tan dispares como los distintos niveles de identificación que es posible establecer a partir del uso o enunciación del sombrero.<sup>5</sup> El sombrero vueltiao sirve para identificar a los indígenas, a los sabaneros, a los costeños y a los colombianos en ámbitos distintos, funcionando hasta cierto punto como las agregaciones segmentarias descritas por Evans-Pritchard (1974), entre los nuer, ya que se trata de definiciones reversibles que operan siempre con respecto a otros segmentos del grupo.

Investigadores especialistas en la región, como Fals Borda (2002 [1986]), Serpa (2000) y Puche Villadiego (2001), relacionan los orígenes de este objeto con la agricultura del maíz, que implicaba la exposición al sol durante largos períodos. La protección en la cabeza se habría hecho necesaria para llevar a cabo esa labor. La evidencia de su antigüedad es corroborada a partir de piezas precolombinas de

2 Proveniente de las sabanas del Caribe colombiano.

3 Categoría local que clasifica a las personas nativas del Caribe colombiano.

4 Además de ser el gentilicio para las personas procedentes del Eje Cafetero y Antioquia, en algunos lugares de Colombia la palabra paisa opera también como categoría racial para referirse a las personas de piel más clara, procedentes del interior del país.

5 No es fortuito, entonces, que la delegación colombiana haya utilizado el sombrero como parte de su uniforme en las ceremonias de apertura en varios de los últimos Juegos Olímpicos (Sydney 2000, Atenas 2004, Beijing 2008 y Londres 2012; así como en los Juegos Panamericanos de Río 2007 y de 2011 en Guadalajara).

orfebrería que retratan figuras humanas usando sombreros o gorras cuya apariencia es muy similar al trenzado de la caña flecha. Vale la pena mencionar que dicha información fue corroborada por la curaduría de 2006 del Museo del Oro Zenú, en Cartagena, sobre la cuál hablaré con más detalle adelante.

En este punto, tal vez sea pertinente mencionar que las investigaciones realizadas en esta región, particularmente las arqueológicas, han sido determinantes en las dinámicas de reivindicación de este grupo indígena, ya que los zenú cuentan con numerosas pesquisas así como un vasto acervo de piezas y vestigios que incluyen cerámica, orfebrería y construcciones de ingeniería hidráulica (Plazas y Falchetti, 1990). Esto, sin duda, ha dado un importante soporte a sus reclamaciones como moradores ancestrales del territorio de las sabanas del Caribe, fortaleciendo la apropiación que han hecho de su legado e historia oficial.

Quisiera llamar la atención aquí sobre el tema de la arqueología y las interferencias y contactos que han ayudado a establecer y formular dicha historia oficial. Lejos de suponer que se trate de la *verdad*, pero sin pretender de modo alguno cuestionar la legitimidad de las reivindicaciones zenú, es llamativo percibir cómo confluyen, en un mismo escenario, pasado, presente y futuro, conectados a través de los finos hilos de la experticia que supone una práctica científica como la arqueología.

Por ejemplo, cuando lo visité en 2009, el Museo del Oro Zenú, ubicado en Cartagena, y que hace parte de la red de museos del Banco de la República, tenía una exposición que hacía un gran énfasis en la trenza de caña flecha y en el sombrero, en lo que parecía un intento por mostrar la continuidad de la artesanía zenú a partir de los tiempos prehispánicos hasta nuestros días.

Desde las piezas de orfebrería con detalles en filigrana hasta los rollos cerámicos de grabado que al parecer eran utilizados para imprimir figuras en el cuerpo y en tejidos (figura 28), la exposición enfatizaba en la semejanza y continuidad con las figuras de la trenza de caña flecha con que son hechos los sombreros vueltiaos. Esa aproximación tendía un puente y explicaba un objeto como continuidad de otro, en el mismo sentido apuntado por Carneiro da Cunha (2009), sobre la forma en que se hace de la tradición un mito, en la medida en que elementos de la cultura material se tornan *otros* (en este caso, cerámica por trenzas) mediante el arreglo y la simplificación a los que son sometidos, precisamente para tornarse diacríticos.



**Figura 28.** Rollos cerámicos y orfebrería zenú

Foto: América Larraín. Museo del Oro Zenú, Cartagena, 2009.

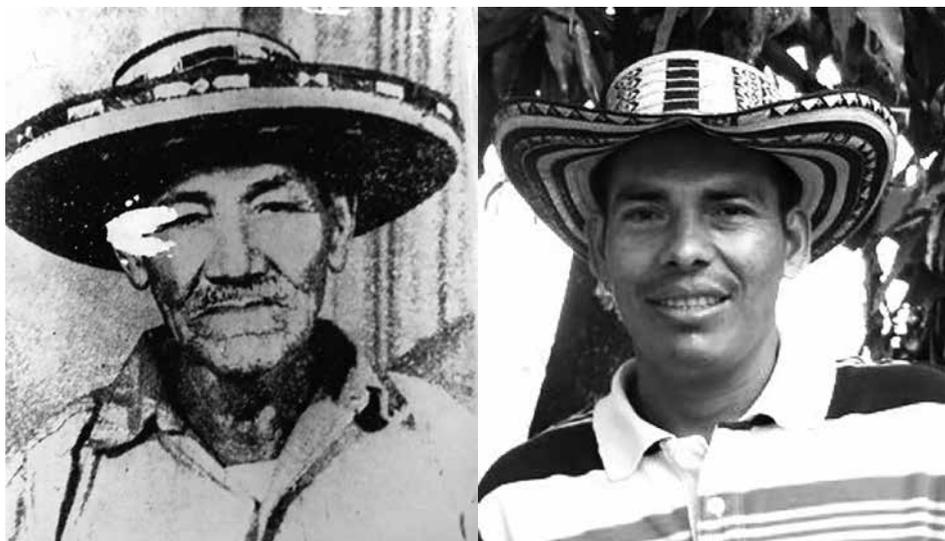
Al interpelar a la curadora en lo tocante a este aspecto, manifestó que el montaje de la exposición había sido un proceso largo y que la idea de relacionar la filigrana de la orfebrería y los canales había comenzado a materializarse en el Museo del Oro en Bogotá, en parte gracias a las crónicas del siglo XVI sobre la región que hacían referencia a tejidos como sombreros, mantas, hamacas, entre otros, que junto con la clasificación arqueológica habrían demostrado la contemporaneidad del desarrollo de la orfebrería y del sistema hidráulico de los canales. Simultáneamente, fue mencionado el hecho de que, tanto en la orfebrería como en muchas piezas de oro zenú, hay una alusión directa al uso de sombreros o tocados, tiaras y otros tipos de adornos para la cabeza (figura 29).



**Figura 29.** Panel Museo del Oro Zenú

Foto: América Larraín. Cartagena, 2009.

Considero oportuno mencionar que, a pesar de las evidencias arqueológicas a las cuales se apela para crear una narrativa de continuidad, 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 y aquel que aparece en fotografías de mediados del siglo xx. Los sombreros vueltiaos de hoy, con sus alas levantadas simétricamente hacia los lados, se parecen mucho a los sombreros de *cowboy*; mientras los más antiguos mantenían su base recta, como es posible observar en las figuras 30 y 31.



**Figuras 30 y 31.** Calazán González, mantero, Flechas, 1920, y Andrés Teherán, músico, La Esmeralda, 2009

Fotos: América Larraín.

Pienso en los datos presentados aquí como un ejemplo de lo que Carneiro da Cunha (2009) menciona sobre los elementos que son depurados y revestidos como símbolos de una identidad étnica. En este caso, me parece que el vínculo entre la filigrana, los rollos de cerámica y la trenza del sombrero es un intento de hacer pasar lo otro por lo mismo, el sombrero por la filigrana, los rollos y otras piezas arqueológicas por la trenza de *caña flecha*, todo como parte de un montaje estético que pasa por la selección de trazos considerados pertinentes para la construcción de una determinada narrativa.

De esta forma, elementos que cuentan con el prestigio de investigaciones que demuestran su antigüedad consagran al *sombrero vueltaio* como símbolo, legitimándolo como objeto ancestral de la cultura zenú y de la nación. En este escenario, vemos cómo confluyen actores muy diversos: objetos (sombreros contemporáneos, piezas arqueológicas prehispánicas), instituciones (museos), imágenes y especialistas de distintos campos, componiendo una red de conexiones que construyen versiones y sentidos a partir de las mutuas interferencias e interpretaciones que son posibles entre ellos.

## La eficacia de las imágenes

A partir del momento en que fue declarado símbolo cultural de la nación por el Congreso, hubo una significativa proliferación de las imágenes del objeto en los más diversos contextos: del *souvenir* (camisetas, gorras, mochilas, etc.) con su imagen impresa, pasando por publicidad de todo tipo, hasta arquitectura (monumentos) en varios lugares de la región Caribe (Larraín, 2010; 2012). Como ya fue mencionado, la antigüedad del sombrero es reivindicada con frecuencia, incluso en estos ámbitos, como un elemento que fundamenta su valor ancestral para las poblaciones nativas y, por extensión, para la población regional y nacional.

Hoy, los escenarios en los cuales el sombrero y sus réplicas están presentes son muy diversos, al tiempo que sus imágenes aparecen ligadas o a la dimensión artística local: música, danza y festividades del Caribe colombiano, o como emblemas regionales y nacionales, operando de manera eficaz como marcador étnico, al establecer distinciones y marcar niveles de cohesión en un país que comparte una imagen de la región Caribe como predominantemente afro, y que a su vez establece distinciones conforme a las diversas localidades que la componen.

Es posible observar un caso ejemplar de esta situación en lo que coloquialmente llaman en la región pintura costumbrista: escenas y bodegones donde aparecen sombreros vueltaios junto con otros objetos-índices del Caribe rural y sus festividades (figuras 32 y 33), componiendo escenarios que podrían ser considerados campos semánticos, por contener objetos que dialogan entre sí y que guardan trazos de similitud dados por su coexistencia en un mismo cuadro, obedeciendo a un criterio de clasificación que asocia y determina los significados posibles.



**Figuras 32 y 33.** Cuadros *costumbristas* en restaurante de Sincelejo

Fotos: América Larraín. Sucre, 2010.

Fuera de los cuadros, cuando la imagen del sombrero aparece, generalmente está acompañada de frases que explicitan su significado, relacionando el objeto a una determinada procedencia: un municipio, una ciudad, un departamento, una región o la propia nación: *tuchinero*, *sabanero*, *costeño* o colombiano, por ejemplo (figuras 34 y 35). Esto evidenciaría la forma en que el sombrero adquiere diversos significados conforme a las configuraciones y los intereses de su enunciación. Él transforma lo que toca, al tiempo que es transformado y moldeado según el mensaje que se pretenda construir teniendo su imagen como signo.



**Figuras 34 y 35.** Imágenes del sombrero en la región caribe

Fotos: América Larraín. Región caribe, 2009.

Retomando lo dicho, es muy interesante indagar y cuestionarse por la eficacia de la enunciación de una misma imagen para emitir discursos y formular posiciones distintas. El sombrero vueltiao ya ha sido usado públicamente por personalidades de la política nacional (Alfonso López Michelsen, Juan Manuel Santos), por reconocidos intelectuales (Gabriel García Márquez), por visitantes ilustres (Bill Clinton, Juan Pablo II, Steven Tyler) y, claro, por reconocidos artistas y deportistas nacionales (Miguel *Happy* Lora, Carlos Vives, Shakira y varios atletas olímpicos).

En todos los casos referidos, el mensaje o la referencia a la que se alude mediante el uso del sombrero se remite, de una u otra forma, a la nación y su *identidad costeña*. Sin embargo, los significados de aquello que está entre líneas y las especificidades de cada aparición pública con este sombrero denotan sentidos definidos por el conjunto de los otros actores (humanos y no humanos) que puedan componer el lugar de enunciación de este objeto.

### Inestabilidades, flujos y ‘contra-sentidos’

Al margen de las evocaciones étnicas y regionales que recurren al sombrero en el plano nacional, es bastante llamativo que, incluso en la región donde se produce, no exista un consenso claro frente a sus tipos y denominaciones, pues si bien se habla genéricamente de sombreros vueltiaos, estos pueden tener características distintas, como ya fue dicho (figura 36).



**Figura 36.** Venta de sombreros vueltiaos a la orilla de la carretera principal de Tuchín

Foto: América Larraín.

Dependiendo de la persona con quienes se interactúe, las descripciones del sombrero y los detalles de sus características pueden variar. La falta de consenso no es solo local, pues en ciudades como Bogotá existen incluso denominaciones que no hacen parte de las categorías presentes en la tierra indígena zenú. Además, vale mencionar que existe una fluctuación de precios que no corresponde necesariamente a una lógica mercantilista, pues la fabricación de un sombrero casi nunca es lucrativa en términos de plusvalía.

Por ejemplo, a pesar del trabajo adicional que significa el teñido de las fibras, el precio de los sombreros en general depende de la calidad del tejido (número de pares) y no de los colores empleados. Cuando pregunté a algunos artesanos sobre ese aspecto, ellos manifestaron que preferían teñir las fibras porque así el trabajo no era “tan aburrido”, pues con los hilos de las fibras de diferentes colores podían crear diseños y dibujos, lo que no ocurre cuando son todos del mismo color.

De esta forma, a pesar de existir condiciones de explotación muy serias en la actividad artesanal, y a pesar de que la rentabilidad de este trabajo sea muy baja o casi nula, hay en el trenzado y en la fabricación de artesanía en general un proceso creativo a partir del cual quien lo realiza puede reproducir o transformar una idea. Usar diferentes colores hace el trabajo menos aburrido, pero simultáneamente lo convierte en un espacio de exploración creativa, ya que es a partir de la mezcla de colores que es posible crear las figuras y pintas (Larraín, 2009; 2012).

En ese sentido, Douglas (2007) insiste en que la ciencia económica debería tomar en consideración la función comunicativa de los bienes como algo básico. A partir de ese abordaje teórico, las necesidades sociales estarían presentes al mismo tiempo –o antes– que el confort físico. La autora propone que, en lugar de una tabla de necesidades básicas que comienza con las físicas y termina con las sociales y simbólicas, lo opuesto funcionaría mejor.

Por su lado, Sahlins (2003) manifiesta que el campo de la economía política construido sobre los valores de uso e intercambio debe ser reanalizado para incluir la producción del valor de intercambio simbólico, así, los símbolos no serían superestructurales en relación con la producción material.

De la misma forma, en su teoría de la acción, Bourdieu (1997) se manifiesta contra las perspectivas que encaran las acciones humanas como si estuvieran siempre antecedidas por algún tipo de *interés*, explicando todo acto como algo motivado por el aspecto *económico*. Bourdieu propone que el principio que motiva las acciones humanas debe ser buscado en el *habitus*, es decir, en las disposiciones adquiridas que hacen que una determinada acción tenga sentido en un contexto específico. En esa medida, habla del *juego* como metáfora para pensar las dinámicas sociales, donde los jugadores, una vez han interiorizado las reglas, actúan conforme a ellas sin reflexionar sobre las mismas ni cuestionarlas, poniéndose al servicio del propio juego.

Las tres perspectivas teóricas mencionadas son pertinentes para pensar las dimensiones de transformación y continuidad del llamado *conocimiento tradicional*, así como su carácter artístico y político, a partir del cual la innovación y la permanencia apuntan a la subsistencia económica, pero también a la persistencia cultural, en fin, a la política entendida como forma de reivindicar un lugar en el mundo (en la *polis*).

Mejía (2003), a partir de su perspectiva como politólogo y también como nativo zenú, señala que el sombrero vueltaio representa la herencia cultural de este grupo indígena y es símbolo de su cultura, congregando a su alrededor diversos discursos sobre la etnicidad. El autor señala que, a pesar de que el sombrero y otras artesanías sean realizados con fines de comercialización, tienen una importante función simbólica en términos de identificación colectiva, trascendiendo el ámbito económico. El sombrero simbolizaría el trabajo y la sobrevivencia de quien lo produce,

al tiempo que representaría la tradición y la memoria colectiva, funcionando en muchos contextos, según añade, como un carné de identificación de los zenú.<sup>6</sup>

Un caso similar es descrito por Guss (1989), quien relata que, entre los yekuana, en Venezuela, existe una categoría para los objetos hechos a mano (*tidi'uma*), que son considerados artefactos colectivos de la cultura. Esta *cultura* es entendida como algo creado en el cotidiano mediante las intervenciones de todos los miembros del grupo.

Tal descripción se aproxima bastante a la formulada por Mejía (2003) –y otros interlocutores zenú– sobre la existencia de un sistema de objetos y prácticas característicos del *ser zenú* –o de la cultura zenú–. Dentro de este sistema se encontrarían, además del sombrero vueltiaio, la cestería en iraca, comer babilla,<sup>7</sup> beber masato, usar “abarcas tres puntá”,<sup>8</sup> etcétera. Podríamos generalizar aseverando que la conciencia de diversos grupos humanos en relación con la existencia de un sistema de objetos y prácticas constituyentes de su cultura permitiría establecer los límites de lo propio y de la alteridad.

Es pertinente, a este respecto y en lo que tiene que ver con grupos indígenas, lo que destaca Guss (1989) al señalar que Occidente se ha caracterizado por usar el criterio de la función para clasificar objetos, consolidando una idea y un concepto de arte donde la función debe ser excluida como fin último, pues se pretende que el *verdadero arte* no es utilitario, es decir, que debe distinguirse de otro tipo de creaciones, como la artesanía.

Sin embargo, añade Guss, Occidente siempre ha examinado el arte de otros pueblos a partir del criterio de la función. Preguntas como *¿para qué sirve?*, *¿cómo es usado?*, o *¿qué significa?* parecen ser las más frecuentes a la hora de aproximarse a las producciones estéticas de grupos no occidentales, mientras en nuestro contexto preguntas de ese tipo resultarían insultantes para cualquier artista.<sup>9</sup> El sombrero vueltiaio, como mencioné atrás, es reconocido y reivindicado como artesanía, pese a que algunos de los más reconocidos *artesanos* se describan a sí mismos y sean considerados por sus pares como artistas.

---

6 Por ese motivo habría sido elegido como el elemento más emblemático del grupo por las autoridades indígenas. Los documentos emitidos por el RIZ llevan siempre en el fondo, como marca de agua, la imagen de un sombrero vueltiaio. En algunos centros educativos del RIZ, los alumnos deben tejer un sombrero para graduarse del colegio.

7 Comer babilla es visto en la región como un trazo típico de la población indígena.

8 Un tipo de sandalia en cuero muy común entre los habitantes de las zonas rurales del RIZ.

9 Reflexiones similares se encuentran en los trabajos de Overing (1991), Price (2001), Lagrou (2007) y Barcelos Neto (2011), en lo que tiene que ver con la visión de Occidente sobre las manifestaciones de los llamados pueblos “primitivos”.

La dicotomía arte-artesanía acaba siendo otro escenario posible de observación de esos diferentes sentidos que pueden atribuirse a objetos y a otras entidades en el plano de un conjunto de relaciones, donde unas *cosas* entran en contacto con otras, transformándolas y acomodándolas a las lógicas que de esa relación emergen. En esa medida, ser arte o ser artesanía no es jamás función de un atributo fijo del objeto, y sí de una serie de aspectos que trazan límites invisibles y, sin embargo, altamente eficaces.

Un ejemplo paradigmático de los sentidos que se construyen como parte de relaciones es que mientras el sombrero vueltaio es descrito por gran parte de los indígenas zenú como símbolo de su identidad, simultáneamente fue apuntado por otros actores en campo como elemento que caracteriza a los empresarios ganaderos de la región. Uno de mis interlocutores indígenas mencionó en una entrevista que, antes de su designación como símbolo cultural de la nación, en 2004, el sombrero habría sufrido una gran estigmatización, debido a que su uso estaba asociado a miembros de grupos paramilitares que actuaban en la región. Hubo incluso algunas autoridades locales que sugirieron que la exaltación del sombrero vueltaio estaría relacionada con un intento del Estado por depurar dichas asociaciones.

Sin duda, el hecho de que el sombrero haya sido designado símbolo cultural por el Congreso estuvo permeado por el interés de las élites políticas del caribe vinculadas al paramilitarismo. No se trató de una elección democrática ni de un sondeo de opinión, como el realizado por la revista *Semana* en el año 2006. Quien formuló y tramitó ante el Congreso el proyecto de ley fue Eleonora Pineda, conocida nacionalmente por sus vínculos estrechos con grupos paramilitares del departamento de Córdoba, por los cuales fue destituida de su cargo en 2006 y recluida en la cárcel para mujeres del Buen Pastor, en la ciudad de Bogotá.

Así mismo, la ministra de Cultura que firmó la ley que designa el sombrero como símbolo cultural de la nación fue María Consuelo Araújo, quien acabó retirándose voluntariamente de su cargo público debido a los vínculos comprobados de su familia con grupos paramilitares (Larraín, 2009; 2012).

Aún más, es importante mencionar que de manera casi simultánea a la designación del sombrero en 2004, surgieron en el país iniciativas empresariales importantes de comercialización de artesanía indígena, en particular zenú, con énfasis en sombreros vueltaios. Una de las más reconocidas fue SalvArte, que pertenece a los hijos del entonces presidente, Álvaro Uribe Vélez, también acusado por vínculos con el paramilitarismo.

### A modo de cierre (temporal)

Durante la realización del trabajo de campo, fue sorprendente que no existiera un consenso explícito frente a los tipos de sombrero, y que, dependiendo de la persona con quien interactuase, los detalles del objeto variaran. La falta de consenso no ocurrió solo en el RIZ, pues observé, en las tiendas de objetos étnicos en Bogotá, sombreros que yo reconocí como 19 siendo vendidos como 21 –o incluso como 18, una denominación que ni siquiera existe donde son fabricados–.<sup>10</sup> Los mismos productores a veces hablan del basto como 15, pues dicen que el 15 *de verdad* solo lo hacen por encargo. Además, hay una fluctuación de los precios a nivel local, que no necesariamente corresponde a una lógica comercial, como se mencionó anteriormente: hacer un sombrero casi nunca es rentable en términos de plusvalía.

Suponiendo que los sombreros vueltiao existan como unidad de algún tipo, parece que se resistieran a ser vistos como objetos estáticos: ellos son dinámicos, se mueven. Los sombreros y los universos de relaciones que constituyen serían a menudo simplemente inclasificables, y definirlos como esto o aquello nunca mostraría las transformaciones y mutaciones que tienen lugar allí y que parecen apuntar a la versatilidad y carácter ambiguo de estos objetos, así como a la creatividad y plasticidad de sus fabricantes y del escenario en que convergen.

Así, de acuerdo con Simmel (2005 [1900]), la idea del sentido de *verdad* que las personas dan a sus construcciones está relacionada con la forma en que sobre un objeto surgen significados que se comparten solo de forma superficial. El sombrero puede ser tomado como un *todo* o un consenso que no se lleva a cabo, que no se realiza, pues simplemente es una potencia.<sup>11</sup> Se trataría de una relación entre las personas, del conocimiento y de las percepciones que son apropiadas de diferentes maneras. Así, se podría decir que el sombrero vueltiao es polisémico, no solo por su condición de múltiples significados de acuerdo con el contexto, sino por su propia potencia polisémica.

¿Cómo pensar entonces la potencia y la eficacia del sombrero, sus imágenes y sus réplicas? Pienso que una parte de estas se encuentra en la dimensión formal y estética propiamente dicha, es decir, en las líneas beige y negras que esbozan una

10 Recuerde el lector que estos números se refieren al número de hebras que se utilizan para hacer la trenza base del sombrero, y que, contando los rombos intercalados en la trenza horizontalmente, es posible conocer la *verdadera* denominación del sombrero.

11 Según Ferrater Mora (1981), fue Aristóteles, en la *Metafísica*, quien utilizó por primera vez el concepto de potencia para explicar las acciones, el movimiento y el dinamismo. Este concepto ha adquirido un carácter sinónimo de la idea de posibilidad. Potencia sería el poder de una cosa para generar un cambio en otra, o incluso para convertirse en otra cosa. Según Aristóteles, no sería posible decir que X se convierte en Y, sin admitir que existe alguna condición de X que posibilitará Y.

circunferencia acompañada por diseños geométricos que insinúan su forma. Así, podría decirse que la idea de sombrero vueltiao es el resultado de las copias y múltiples imágenes que lo constituyen. De igual forma, el nombre *sombrero vueltiao* sería también resultado de la diversidad de significados que abarca y no de algo que lo antecedería.

El sombrero vueltiao se presenta como un objeto *inestable*, al no ser fácilmente abarcable desde una única perspectiva; es fluido, transita por diversos escenarios creando sentidos y afectos a su alrededor. Contraría nuestra lógica economicista: no necesita ser rentable en términos de plusvalía para existir y proliferar; ni necesita un consenso que justifique su eficacia, pues nos muestra cómo los significados se transforman en objetos, mientras los objetos adquieren significados.

Al intentar abrazar un movimiento que desborda dicotomías como personas-cosas, material-inmaterial, se hace evidente que es preciso construir una visión sobre la producción de objetos que no los reduzca a sus condiciones económicas –en términos de subsistencia material–, sino que dé cuenta de los procesos y flujos que constituyen la creación, circulación y significación de objetos, y la forma en que todo esto se articula como motor de la sociabilidad –en el caso aquí expuesto– del Caribe colombiano y de la nación.

## Referencias

- Barcelos Neto, A. (2011). A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, 54(2), 981-1012.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Carneiro Da Cunha, M. (2009). *Cultura com aspás e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- Douglas, M. (2007). O mundo dos bens vinte anos depois. *Horizontes Antropológicos*, 13(28), 17-32.
- Evans-Pritchard, E. E. (1974). *The Nuer*. New York: Oxford University Press.
- Fals Borda, O. (2002 [1986]). *Historia doble de la Costa. Tomo IV. Retorno a la tierra*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Figueroa, J. A. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh).
- Goldman, M. (2016). Cosmopolíticas, etno-ontologías y otras epistemologías: la antropología como teoría etnográfica. *Cuadernos de antropología social*

- [online], 44. Recuperado de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2016000200002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2016000200002)
- Guss, D. M. (1989). *To Weave and Sing: art, symbol, and narrative in the South American rain forest*. Berkeley: University of California Press.
- Hicks, D. y Beaudry, M. C. (Eds.). (2010). *Hand Book of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Lagrou, E. M. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Larraín, A. (2009). A patrimonialización da arte e da cultura indígena na Colômbia. O caso do sombrero vueltiao. *Revista Tellus*, 9(17), 207-229.
- Larraín, A. (2010). As imagens do chapéu. Revelando o sombrero vueltiao na Colombia. *27ª Reunião Brasileira de Antropologia-RBA*, Belém do Pará, Brasil.
- Larraín, A. (2012). *Artisticidade, etnicidade e política no Caribe colombiano: uma etnografia dos Zenú e seus outros* (Tesis doctoral). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Mejía, D. (2003). *Disputas de la etnicidad. Institucionalización y poder en el pueblo indígena Zenú* (Trabajo de pregrado). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Mora, J. F. (1981). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza.
- Overing, J. (1991). A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa. *Revista de Antropologia*, 34, 7-33.
- Plazas, C. y Falchetti, A. M. (1990). Manejo hidráulico Zenú. En *Ingenierías prehispánicas* (pp. 151-171). Bogotá, Colombia Instituto Colombiano de Antropología, Fondo FEN.
- Puche Villadiego, B. (2001). *El sombrero vueltiao. La cultura Zenú: El gran imperio*. Montería: Ediciones Gobernación de Córdoba.
- Sahlins, M. (2003). *La pensée bourgeoise. Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Semana. (24 de junio de 2006). Los colombianos escogen su símbolo. Recuperado de <http://www.semana.com/noticias-especiales/colombianos-escogen-su-simbolo/95518.aspx> 2006
- Serpa Espinosa, R. (2000). *Los zenúes: Córdoba indígena actual*. Montería: Secretaría de Cultura, Gobernación de Córdoba.

Viveiros de Castro, E. (2002). O nativo relativo. *Mana*, 8(1), 113-148.

Wade, P. (2002). *Música, raza, y Nación: Música tropical en Colombia* (Trad. A. González Henríquez). Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia, Departamento Nacional de Planeación Programa Plan Caribe.

