

ICONOGRAFÍA DEL SOMBRERO VUELTIAO, UN SÍMBOLO NACIONAL. El aporte de Puche Villadiego

Resumen:

El “sombbrero vueltoiao” constituye un símbolo de Colombia y en particular de la Cultura Zenú. Esta artesanía fue seleccionada en el 2004, por el gobierno de Uribe, como símbolo de la cultura nacional. Es elaborado a base de la caña flecha y su proceso de tejido, basado en el trenzado, implica una gran complejidad técnica y de diseño.

En este artículo, Enrique Luis Muñoz, retomando los aportes de Benjamín Puche Villadiego, realiza un recorrido por la artesanía del sombrero vueltoiao, sus procesos, su origen, historia y contenido cultural.

¹ Director pedagógico y Miembro Fundador de la Orquesta “Kalamary Big Band” de Cartagena de Indias.

*“Sobre mi cabeza el sombrero vultiao
Y abajo, yo con todo mi cuerpo”.*
*José Cassiani, músico de gaita
cabeza'ecera del palenque de San Basilio².*

LA PALABRA COMO OFICIO.

La contundencia de su palabra, el amor por sus ancestros y la formidable idea de ser un pregonero visceral de la cultura Zenú, forman parte de Benjamín Puche Villadiego³, un hombre afinado en la región, que define el solar nativo con toda la carga de pertenencias culturales que él, entre muchos otros, ha llevado por años, por caminos, veredas y ciudades, exponiendo en escuelas, colegios, universidades, talleres de artesanos y escribiendo muchos libros, en los que recoge el saber milenario de la Zinuanía y, de manera esencial, sobre el sombrero vultiao.

No cabe duda alguna, que Benjamín Puche Villadiego, con la suma de años vividos y los leídos, aunados a las investigaciones folclóricas y a las prácticas artesanales, le ha dado una mayor profundidad a su saber, una mezcla de razón que puso al servicio de sus estudios de ingeniería civil, trunca en la Universidad de Cartagena y la eyección de derramar siempre los conocimientos y saberes de tiempos idos de los Zenúes que él, como nadie, nos enrostra con profundo orgullo, porque proviene de ellos, porque están presentes en sus memorias genéticas.

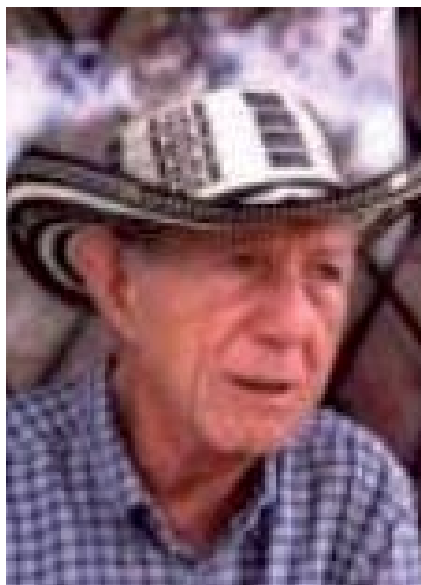
² Entrevista con José Cassiani, nacido a finales de siglo XIX, murió en Guacamayal, población del departamento del Cesar en Olor Centenario. El Palenque de San Basilio fue un asentamiento de negros cimarrones en el siglo XVI y pueblo de hombres rebeldes que han conservado la tradición de sus saberes afro. La gaita cabeza e'cera es un aereófono, de forma longitudinal, parece un palo de escoba, en la parte superior una cabeza de carbón y cera donde se insufla el aire, a través de una pluma de ave.

³ Nace en la ciudad de Montería capital del departamento de Córdoba en 1923.

Él, un pedagogo andante, un cultor de las elementalidades y de las experiencias cumbres, aparece gozoso y gozante cuando está en un escenario, donde tiene el inquebrantable propósito de expresar el discurso indígena⁴, que fluye por su boca y que luego plasma en escritura; así es Puche Villadiego, un andariego de la palabra que anuncia tradiciones, un trashumante de ideas y de los pies. Y no puede ser de otra manera.

ARQUEOLOGÍA.

Una evidencia sólida, contundente y que permite al antropólogo y a las disciplinas afines establecer un riguroso acervo documental, son los hallazgos en las zonas indígenas y áreas de influencias de los zenúes, que comprende cuatro departamentos: Córdoba, Sucre, Bolívar y la región de Antioquia, en las poblaciones del Bajo Cauca y Nechí, tierras humedecidas por los márgenes de los ríos Sinú, Cauca y Magdalena.



Benjamín Puche Villadiego,
historiador del sombrero vueltiao

La etnolingüista María Triillos Amaya, en el libro “Ayer y hoy del Caribe colombiano en sus lenguas”, señala que los Zenúes bien pueden ubicarse en una pluralidad lingüística y no sólo en la familia etnolingüística Karib (Caribe). Afirma que los Zenúes ocupaban las jurisdicciones de Ficenú, en el actual

⁴ Artesanal amplio.

valle del Sinú, Pancenú, en la hoya del San Jorge, y Cenufana, en el valle de río Henchí. Constituyendo tres confederaciones de carácter político y sacerdotal⁵.

En aquellos predios, hollados por las poblaciones primigenias, como hijos naturales de la tierra, dejaron la sementera para orfebres, cerámicas y los tejedores de Caña Flecha que elaboran los sombreros, conocidos por los ancianos campiranos como Sombrero Vueltiao⁶.

Pues bien, las piezas arqueológicas que, como poste indicador de caminos, señalan la ruta del sombrero Zenú, han llevado a arqueólogos, antropólogos y guaqueros a encontrar, en los cementerios indígenas, aquel fruto de la mano y la cabeza humana, que guarda estrecha relación con la actividad agraria. En ese afán de fatigas incansables, Puche Villadiego se erige de manera lúcida a amarrar la memoria para no contrapuntear con el olvido, él desentraña cada símbolo y trama de este -bien llamado- sombrero vueltiao, obra maestra de las manos indígenas y de sus actos creativos de la anonimia zinuana.

Lo más probable es que el sombrero de los indios zenúes, además de ser un bien material artesano, como prenda u objeto útil, haya sido también un componente ritual en la jerarquía y credos mágicos religiosos. Esta comunidad de oficiantes del artesanado, en lo posible, hizo del sombrero vueltiao una parte de su indumentaria agraria y de laboreo, que contrasta con la semidesnudez de sus cuerpos.

La belleza y función del sombrero vueltiao, desde sus inciertos orígenes, que se diluyen en el tiempo, hasta nuestros días, es un paseo por los espacios y lugares de la memoria que hila el tiempo; de tal manera que, lo que se reconstruye como historia, tiene su escenario

⁵ Op. Cit., Observatorio del Caribe Colombiano. Beca de Investigación Cultural Héctor Rojas Herazo, 1998.

⁶El nombre deriva del número de trenzas.

en la arena de la zinuania y allí se cimienta su hechura, así como la tejeduría en Caña Flecha.

Mientras las manos tejen el sombrero vueltiao, también se escribe un lugar diverso para la memoria, que más temprano que tarde, se evocará como nostalgia. Aquí deseo resaltar, que nostalgia no es la tristeza, sino el recuerdo de los hechos memorables, como conocimiento que da sentido y significado a los lugares, como testimonio granítico de lo humano. Nostalgia, como gnosis donde se manifiesta la inteligencia emotiva, el sentir de quien articula un texto, una textura, un tejido que finaliza en la prenda que, más que ornamentar la cabeza, la protege del sol del Caribe colombiano.

Sombrerudo, llaman en Honduras y México al hombre que nace en el campo, vive y trabaja como agricultor la tierra, además, se vale de un sombrero para cobijarse y buscar sombra. El término muy bien puede comprenderse para América, como una realidad de nuestro campesinado en general.

El sombrero surge de la experiencia del hombre al mirarse en la naturaleza donde él participa y la necesidad de refugiarse de las inclemencias del sol, de la luz que la incandescencia remite a sus ojos y así, descubre en el follaje de los árboles, la sombra que él requiere para su cuerpo y, de manera esencial, para su cabeza. El sombrero es la mediación entre luz y sombra; como objeto, prenda que acompaña el vestir, es útil por su función en el laboreo del campo y también un elemento de la indumentaria regional, pero además, un testimonio del paso del tiempo en la diversidad regional colombiana.

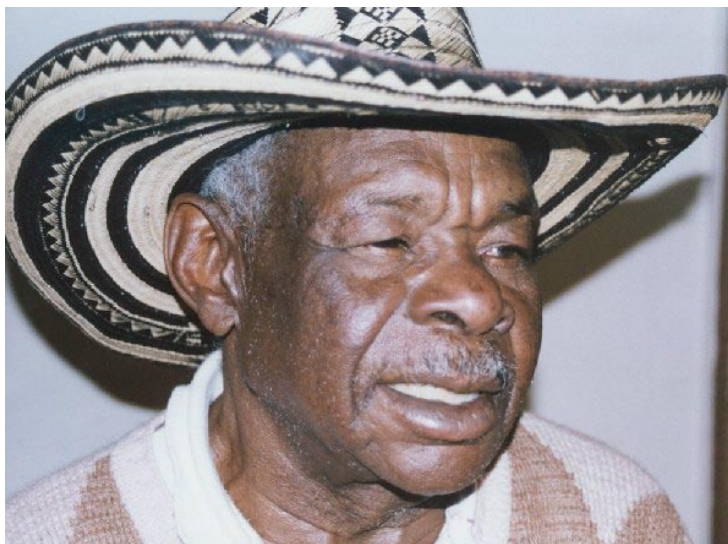
El sombrero no es privativo de ninguna cultura en particular, responde a un hecho eminentemente físico, que surge en la entraña misma de la relación hombre naturaleza: luz y sombra; sombrero es precisamente eso, lo que produce sombra, pero como artefacto

que crean las manos y lo articula a una naturaleza superpuesta, que la palabra sentencia como *cultural*. El sombrero es espacio y pertenencia de un hecho eminentemente cultural, propiciado por su actor mayor: el hombre; desde esa perspectiva histórica y social, bien puede señalarse desde la práctica antropológica, su quehacer como actividad humana que transforma la naturaleza; realidad primera donde el hombre es animal desnudo que, al trote del tiempo, se ha vestido. Ese vestir es la metáfora de lo cultural, su único y real vestido. Los otros aparecen como realidad metonímica, como transposición de lo uno (abstracto) a lo otro (concreto, el vestido propiamente dicho).

IDENTIDADES.

Sombrero vueltaio como un hecho social evidente, con carta de navegación por los mares territoriales de imaginación creativa

En la producción del sombrero vueltaio, hay que valorar las inte-



Paulino Salgado Valdez (Batata), célebre marimbulero y tamborero de Colombia, nacido en San Basilio de Palen

relaciones sociales, desde las manos que lo producen a las manos que lo venden y a aquellas que lo ritualizan en forma de prenda personal, abstrayéndose de su utilidad y funcionalidad de objeto. Esto implica un antes y un después.

El sombrero vueltiao dejó de ser parte de una identidad regional costeña para pasar a convertirse, en virtud de su uso, en un elemento identitario nacional. Lo que sugiere la transformación de lo local, en un contenido más extenso, que desborda la geografía y se vincula en el circuito de lo global. Entonces, las dinámicas de cambios, operan desde abajo, es decir desde quien lo produce, el artesano, quien lo usa por su funcionalidad o como una prenda de ornamentación complementaria en el vestir.

La cultura es, así sin más, un acto que matrimonia espacio (lugar significado por el oficio artesanal) y la pertenencia (permanencia que rebasa el simple existir, plenitud de ser consciente, constructor a base de múltiples relaciones e interacciones históricas, sociales, antropológicas, estéticas). Así; con la estética los espacios, que son vacíos desde la física, se vuelven lugares gracias a las manos humanas.

La estética presupone emotividad a partir del cuerpo sensible, cuerpo asumido por la capacidad de experimentar encuentros entre lo natural heredado y lo creado adscrito. Todo ello permite interrelaciones entre un objeto que está ahí, ya instalado como realidad de un hecho artístico, desde una óptica de un sujeto que ve, siente y piensa, actúa y habla, escribe y significa el lugar del acto creativo.

La identidad y de hecho las identidades, son espaciales y temporales. Además, la identidad es dinámica desde su interior, pugna con lo estático, por tanto, se basa en los cambios sociales y en sus contextos. Identidad que se plantea desde cuatro elementos: procedencia, pertenencia, persistencia e inteligencia.

Procedencia: de dónde vengo y hacia dónde voy, qué traigo en mi devenir; es el espacio donde habito, vivo y muero, que me pertenece como hechura material y patrimonial intangible.

Pertenencia: lo que poseo como bien; lo que traigo como existencia; cosas del mundo que están en mis percepciones, como un bien de lo intangible. Pertenencia con la que estoy comprometido, ya sea adscritamente o por herencia.

Persistencia: por lo que lucho y lo que me liga con mis pares. La persistencia, no solo por el bien común del compromiso social político, sino persistencia desde lo eminentemente cultural, con sus implicaciones de claves simbólicas.

Inteligencia: lo múltiple de un elegir y cómo elijo y por qué elijo. Inteligencia en mi elección. Para los latinos antiguos, elegir era la alta forma de la inteligencia, que porta la capacidad de discernir; por lo tanto, elegir e inteligir son grados de un pensar cognitivo, de un conocimiento pleno y lógico, pero también sentido y emotivo.

Estas son las variantes significativas de los factores que, a criterio personal, forman y configuran las identidades individualidades y colectivas, construyen imaginarios y, desde ellos, propician el juego de lo que somos como



pueblo y cultura, a partir de lo patrimonial tangible e intangible, que en este caso se evidencia en el sombrero vueltiao.

Identidad que lleva al periodista cartagenero Omar Ariza Muñoz, a hacer programas radiales y revistas para hablarle al mundo desde Chicago, para decir que somos más cultura que delito. Identidad que logra potenciar una obra de artesanos, a través del sombrero que, desde siempre, ha sido un ícono de Colombia.

LA SIEMBRA (un antes)

La primera etapa del proceso productivo del sombrero vueltiao, es la siembra de la Caña Flecha, materia prima para su elaboración, cuya naturaleza, corte y procesamiento se ubica en el contexto de una sociedad campesina, caracterizada por el trabajo del agro.

La Caña Flecha (*Gynerium sagittatum*) es el nombre científico de la gramínea que se da silvestre en el trópico. Presenta hojas acicaladas alternas y tallos con diámetros de hasta cuatro centímetros y cinco metros de altura. Fructifica en todo tipo de suelos, preferentemente a orillas de los ríos y quebradas. Su espigamento tiende a confundirse con la caña de azúcar.

El sombrero fundamenta su origen en la siembra del maíz, dios poderoso que nutre y de la caña flecha, pues el cultivo del maíz fue quizás lo que llevó a las poblaciones indígenas zenúes, por la imperativa acometida del clima, a protegerse de la canícula, inventándose una prenda que cubriera su cabeza. Así, el mundo agrario impuso las condiciones naturales que el hombre transformaría en cultivo (maíz y caña flecha) y en lo culto (vivir el credo religioso y pertenecer como miembro a un objeto creado y que pertenece al ámbito de la cultura⁷).

EL PROCESO CREATIVO (un después).

Una vez más, las manos oficiando el rito mágico y es que la magia es la maravilla que estremece al ser sensible, en este caso, como resultado del oficio familiar entre cestería y sombrerería.

A continuación, se describe de una manera bastante general los diferentes pasos de proceso de confección del sombrero vueltiao, pero no sin antes recordar que éste, en primera instancia, queda convertido como un hecho cultural, al que he decidido llamar un después. Un después no como muerte sino como vida vivida y significada culturalmente y con sus referentes simbólicos. De eso se trata este trabajo mostrar el universo sónico que contiene el sombrero vueltiao.

PASO 1.

El proceso de elaboración se inicia al tomar las cañas de mayor longitud, textura homogénea y mejor desarrollo. Luego la nervadura se le aísla del resto del limbo, mediante el proceso del “raspado”, acto que se lleva a cabo utilizando un cuchillo que presiona sobre la nervadura, que a su vez se encuentra sobre una banda de cuero sujeta al muslo del artesano (conjunción de una doble naturaleza: planta y hombre). Tomando la nervadura con la mano izquierda y el cuchillo con la mano derecha, se hace pasar la nervadura tantas veces como sean necesarias, hasta que la sustancia carnosa desaparezca y quede la fibra limpia.

PASO 2.

Las nervaduras raspadas pasan por un proceso de selección, separando las que tienen algún pigmento y las que están completamente limpias. Las primeras se someten a teñido para conformar los pares en blanco y negro, con los cuales se hará la trenza⁸, que

⁷ Culturalaleza.

nuevamente será trenzada en el tejido del sombrero.

Las fibras con vetas o pigmentos, se sumergen por 72 horas en un barro que se ha seleccionado de terrenos sedimentarios, rico en sustancias alcalinas, que según expresa Puche Villadiego, presentan un potencial de hidrogenión de 8 a 9. Luego, se lava para sacar el limo sobrante; se torna de un color oscuro por la sal mordiente; - se lleva a cocinar en una olla de cerámica con hojas de leguminosas, para acentuarles el color; entre otras, se utiliza la jagua (*Genipa americana*), el dividivi (*Dividivia corarea*), la bija, la cáscara de plátano⁹.

PASO 3.

El momento de iniciar la labor y de acuerdo con la calidad que presentará la trenza, se determina el ancho de la fibra. El ancho de la trenza suele oscilar entre 1,2 y 1,7 centímetros. La fibra base tiene un ancho de hasta un centímetro, la que luego se “ripia” con un cuchillo o con la uña del dedo, en uno o dos milímetros, según se vaya a trenzar un sombrero fino o uno ordinario. Puche Villadiego comenta, con lenguaje minucioso, cada acto del oficio. Las fibras de un milímetro se usan para sombreros finos y las de mayor anchura, para los ordinarios.

PASO 4.

Cada trenza está conformada por un número impar de conjuntos en blanco y negro, de modo que a lo largo de la trenza cada conjunto va cambiando el color de blanco a negro y de negro a blanco; el color

⁸ De gran utilidad resultan las consultas de las siguientes obras: Benjamín Puche Villadiego. *El Sombrero Vueltiao Zenú. Se trenza antes de aprender a hablar*. Barranquilla: Costagráficas Yepes, 1996. Roger Serpa Espinosa. *Los Zenúes*. Córdoba Indígena Actual. Serie Investigación, 2000. Nueva Revista Colombiana del Folclor. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Vol. 3, No. 11, 1991.

⁹ Cfr. Nueva Revista Colombiana del Folclor, 1991, p. 100.

blanco va de derecha a izquierda y el color negro en sentido contrario. En cada borde, la fibra da un quiebre – señala Puche Villadiego -, de 45 grados, de manera que en el centro se cortan a 90. Como resultado, el borde derecho es blanco y el izquierdo es negro.

PASO 5.

La elaboración de los dibujos se inicia en el trenzado, tomando fibras pareadas en blanco y en número impar. El par de la izquierda lleva la fibra negra por encima y blanca por debajo, mientras el par de la derecha la blanca por encima y la negra por debajo. Entre el borde en blanco (derecho) y el negro (izquierdo), se encuentra la zona de dibujo que siempre es par en el trenzado clásico; como las fibras se cortan a 90 grados en el centro, hay la oportunidad de confeccionar infinidad de combinaciones geométricas.

PASOS 6.

El diseño de los dibujos es el sello de la técnica de cada familia o comunidad, a manera de estilo, de cuño distintivo; así, el origen de cada sombrero puede ser identificado más tarde. Las fibras se cortan a 90 grados, los dibujos se hacen según formas geométricas de trián-



gulos o cuadrados y rectángulos cuando son primarios, pero luego se van combinando a discreción del artesano o artesana que trenza y de acuerdo con la zona de dibujo. Los dibujos pueden ser de color negro y blanco o alternado en sus bordes y fondos. Tal como afirma Puche Villadiego, de los elementos primarios se pasa a los núcleos y luego a los conjuntos, en donde sale a relucir la destreza y concepción estética de cada trenzadora (en este proceso participa de manera activa la mujer). En el armado del sombrero se superponen las trenzas, aparecen dibujos complementarios armónicos y atractivos, que ocupan la totalidad de la copa o los bordes del ala. Pasados los años, cada trenzador o trenzadora está en capacidad de identificar sus propios sombreros, al quedar la impronta manual de su obra y con ella de toda la comunidad o, en un sentido más restringido, de la familia¹⁰.

PASO 7.

La nominación de los dibujos obedece a la infinidad de combinaciones, es frecuente que un dibujo se parezca a un objeto, cosa, animal, fruto, flor, parte del cuerpo humano o animal, elemento cósmico o terrestre, etc. Así, cada familia o comunidad puede elegir la figura que sirva para identificarla a manera de heráldica.

Una figura puede referenciar la condición totémica familiar, como simbología que remite al pasado; pues en la hechura del sombrero vueltauo existe toda una semiología. Y es bien sabido que los signos, símbolos y demás referentes cifrados del lenguaje y sus textos e hipertextos y visualizaciones de conjunto cultural, allanan los estudios sémicos, hermenéuticos y heurísticos, al trasplantar la experiencia visual del artesano a una lectura o escritura de quien observa la obra, como es el caso de Puche Villadiego que minuciosamente disecciona, con el escarpelo escudriñador, los meandros de la artesanía del sombrero

¹⁰ Toda la fundamentación de los pasos se construye con las entrevistas a Puche Villadiego y a las fuentes bibliográficas citadas como referencias.

vueltaio. Él es un observador agudo, que infiere un conocimiento del cúmulo de experiencias que edifican su saber y en la observación, logra desentrañar la fórmula matemática del trenzado del sombrero vueltaio.

PASO 8.

La trenza del sombrero varía de acuerdo con la calidad del mismo y en relación a la longitud y anchura de las alas; se puede deducir, por lo tanto, que por ser más angostas las trenzas de los sombreros finos, la longitud de la trenza debe ser mayor. Existen otros factores, como el económico, que también determinarían la trenza y calidad del sombrero.

El dibujo, por su parte, es decorativo pero también portador de una alta carga simbólica y puede estar expuesto ya sea en la copa o el ala.

Las partes del armado son nominativas, es decir, el artesano se vale de un nombre para armar el sombrero vueltaio. Se arma a partir del botón, el cual está formado por un lazo de 8 quiebres a 45 grados cada uno, para un total de 360 grados y está situado en el centro de la plantilla, que es la que cubre la parte superior de la copa y su diámetro oscila entre 15 y 17 centímetros. La plantilla puede tener cinco y siete vueltas, al cabo de las cuales da un quiebre de 90 grados para iniciar la copa, que es un tronco de cono o encopadura que se ajusta a la cabeza. La copa tiene de 5 a 7 vueltas, de acuerdo con la talla, acabado o calidad de la trenza. La trenza es lo que fundamenta el trabajo artesanal del sombrero.

Terminada la copa, la trenza da un nuevo quiebre de 90 grados hacia fuera, para dar origen al ala. Al cabo de las cuatro vueltas, desde la copa hacia fuera, el ala se torna levemente hacia arriba hasta recorrer 1/4 de circunferencia, con un total de tres o más vueltas, hasta

concluir el ala. El borde se remata con una trenza elemental de color negro continuo, llamado ribete.

PASO 9.

Las pintas o dibujos del sombrero vueltaio Zenú se colocan de preferencia en la plantilla, en la copa o encopadura y en el ala. Los dibujos de la plantilla son sencillos, ya que son poco visibles, por su posición horizontal, cuando se lleva puesto o, en ocasiones, levemente inclinado. En la copa van los dibujos o pintas, con toda su gama individual o complementaria, por ser la parte más visible del sombrero desde todos los ángulos; las trezadoras dan especial énfasis a esta parte del sombrero y es aquí en donde, según Villadiego, aparece la destreza manual y la connotación estética de la obra.

Cuando los dibujos concuerdan al superponerse las trenzas, se dice que el sombrero es cotejáo. Los espacios entre dibujos se aprovechan para dar el crecido, que consiste en aumentar uno o dos espacios o pies a las vueltas inferiores, para dar la forma cónica de la copa.

Apunta Puche Villadiego, con la certeza de animal conocedor del medio y de la artesanía de la sombrerería, que si la trenza es fina, es decir, si la fibra no tiene un ancho mayor de un milímetro, la copa puede tener 6 vueltas y, en algunos casos, puede llegar a 7. Si la trenza se ha hecho con fibras de uno y medio o más milímetros de ancho, es posible que la copa tenga solo 4 vueltas; esto ocurre con el sombrero comercial. A mayor número de vueltas en la copa, más fino será el acabado y mayor el número de dibujos primarios y complementarios.

En el ala, los dibujos siempre miran hacia el exterior y se colocan en la cuarta y última vuelta. si es de 8 vueltas o más el ala y en la tercera y la última vuelta, si tiene menos de 8 vueltas. Los dibujos del ala son individuales y de preferencia sencillos, para poderlos repartir en secuencias continuas o discontinuas. En estos espacios se pueden

colocar los dibujos totémicos, por ser la parte más visible a los ojos del espectador. También se colocan, en la vuelta perimetral, los nombres de los usuarios, cuando éstos así lo solicitan.

PASO 10.

El asombro, como aliento poético, se origina con la trenza que consta de tres partes: dos bordes y una parte central. En la zona central, se colocan las pintas cuando la trenza es ornamentada; en este caso, hay un borde en negro en la parte superior de la trenza y un borde en blanco en la parte inferior. Como la trenza tiene dos superficies o caras, la cara ornamentada es la que va hacia fuera, en tanto que la interna no lleva ornamentación, pero sí se distinguen unas fajas continuas y repetitivas, denominadas faja de barriga. Esta cara sirve de soporte conjunto de la trenza. Las tres partes anotadas, sólo se pueden diferenciar cuando la trenza es ornamentada, ya que cuando es de un solo color, blanco o negro, no se observa tal diferenciación.

La identificación y nomenclatura del trenzado, se obtiene cuando la fibra, al tiempo de llegar al borde, da un quiebre de 45 grados en el momento del trenzado; la trenza es clave y solución preformativa; se forma un margen que limita la zona de dibujo; esta zona de dibujo es



la que permite descubrir la calidad de la trenza. Lo anterior, permite deducir, que los bordes son constantes y que la zona de dibujo es la variable. En cada borde, la fibra da un quiebre de 45 grados, de modo que esto permite observar que se ve obligada a ocupar un rombo y medio, en tanto que la zona de dibujo en la trenza clásica es siempre par, pero en el sombrero es impar. Al contar los espacios (pie) o rombos de la trenza, en sentido de izquierda a derecha, encontramos un rombo y medio más N espacios o rombos pares; igual cosa ocurre en sentido de derecha a izquierda, es decir, también encontramos un rombo y medio, más una zona N par; al sumar ambos valores, tenemos 2N zonas de dibujo, dos rombos completos, más dos medios rombos. Al darle forma y expresión algebraica se obtiene la ecuación siguiente. $2(N+1)+1 = X$; descubriendo Puche Villadiego, en su condición de matemático, la fórmula del sombrero vueltiao.

Se deduce que la trenza del sombrero vueltiao Zenú siempre será impar, ya que cualquier valor del paréntesis multiplicado por dos da par, más uno se hace impar. Origen y base de la imparidad de la trenza.

Para una mejor comprensión que facilite la identificación de los sombreros vueltiaos Zenú, se muestra el desarrollo de la fórmula:

$$2(N+1)+1 = X$$

$$2(0+1)+1 = 3$$

$$2(2+1)+1 = 7$$

$$2(4+1)+1 = 11$$

$$2(6+1)+1 = 15$$

$$2(8+1)+1 = 19$$

$$2(10+1)+1 = 23$$

A manera de conclusión:

Así, Puche Villadiego, un observador de hondo mirar, se transforma entonces, desde su razón e inteligencia emotiva, en un observador, cuya capacidad de saber elegir le permite exponer, a partir de la abstracción

matemática, un discurso de lógica explicativa. Ya poseído y cocinado en la ebriedad del fruto artesanal, se espiga y la inspiración lo lleva a elevarse, a fluir en el discurso, en poiesis, como antela Aristóteles, pues la palabra opera como ojo y el ojo como palabra, en la dimensión de la poietai, aquella donde pertenece Puche Villadiego.

Y para comprender la imagen poética de una raíz de tierra, hay que decir que: “Un pueblo que no se asoma a sus fuentes culturales desconoce su propio nombre”, tomando a modo de préstamo forzoso la idea de Joaquín Piñeros Corpas, miembro fundador del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

Viene naciendo en la caña
La fibra de mi sombrero
Que trenza allá en la cabaña
La raza de mis abuelos.

Y con la tierra alcalina
Con la bija y con la jagua
Se va tiñendo la caña
De negrura cristalina.

Trenzan los dedos con ritmos
Un manantial de luceros
De infinito logaritmo
Como es infinito el cielo.

Durante más de 20.000 años aquellos anónimos padres del suelo raizal, profunda raíz de palo de monte, nos dejaron la herencia artesanal que aún pervive como hecho cultural prehispánico. Y que un poeta de rostro desconocido y rastro cierto, al dejar la estampa que pinta, con la palabra honda la cuarteta, que retrata al artesano del sombrero vueltiao, que en uno reconoce a todos, como unidad en la variedad.

Entre tanto, el inmenso aporte del maestro Benjamín Puche Villadiego¹¹ en desentrañar su etiología cultural, permite ver caminos de carácter sémico. Sumergirse en las aguas de su obra investigativa es agradarse con su aporte sustantivo: “El Sombrero Vueltiao Zenú se trenza antes de aprender a hablar”¹². Al titular deja un sabor que colorea la hipérbole “las madres artesanas trabajan la trenza de la caña flecha con sus hijos entre las piernas, de ahí, la idiosincrasia del infante artesano que habla con sus dedos juguetones la belleza de un arte de artesanos”.

Con él conocí el misterio que supo revelar y, en cada conversación desde el año de 1991, fui sintiendo su saber y sentir y, aquí cabe decir que sentirse es ya ser estésico. ¡Ah! Y estético, como acto celebratorio que festejan los sentidos.

La caña flecha es la materia prima, la base del hacer artesanal, que se funde con prodigios de manos diestras y ágiles, en la confección



¹¹ Entrevistas, varias desde 1991 en Ovejas (Sucre), Barranquilla y Cartagena hasta el año 2003.

¹² La obra de Puche Villadiego representa un valioso aporte en la comprensión de la identidad cultural del Caribe :La Hicotea, tótem de la siembra del maíz; Comportamiento biológico de la vida campesina; La velocidad y el potencial cultural; Análisis matemático del sombrero vueltiao Zenú; Analogías en los diseños precolombinos de América; Vida íntima de las corralejas en Colombia; Alfabeto cultural para adultos campesinos; El Refranero y coplas del Sinú; Irrigación artesanal con recipientes vegetales , entre otras más.

de la trenza, de su textura y lenguaje simbólico. Con la caña flecha se inicia el rito de oficiar como artesano y artesana, con manos habladoras de verdades ciertas, que altivamente dicen con la imagen del sombrero vueltiao, ícono cultural Zenú.

Digamos de manera poética, evocando a Jorge Luis Borges: que el trinar no es del ave/ el trinar es del tiempo. Un pichón hijo de ave canora no canta por serlo, trina, canta a su tiempo. Hoy como ayer, el ícono del sombrero vueltiao, se universaliza desde su localidad, se pasea sobre los pies de millones de caminantes en la gallardía de sus cabezas: Gabo, Chávez, Bill Clyton, el difunto Papa Juan Pablo II y un tropel de ilustres y deslustrados, han portado sobre sus cabezas el resultado de un hecho cultural con nombre propio: El Sombrero Vueltiao.

El ícono es imagen y, el sombrero como imagen es un ícono, se percibe, y al percibirse se huele como magia sintética, se siente el vuelo de pájaro de monte, que lastima sin dolor el mirar por ser bello y en el ala del sombrero Zenú, en una de sus vueltas, se descubre la zinuanía con sus signos, claves y códigos culturales que, el canto de la trenza de caña flecha, vuela el sombrero de los ancestros por el mundo.

Y al concluir, deseo con la efervescencia de ser del Caribe colombiano, lanzar al aire la siguiente expresión: los instantes son fugaces y, en esas fugacidades se trenza la eternidad, así como la elementalidad de las cosas simples para la complejidad del mundo. n

