

Del paisaje al cuerpo

Del paisaje al cuerpo

La patrimonialización
de la *Costa da Morte* desde
la antropología feminista

Guadalupe Jiménez-Esquinas

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

CIP. Biblioteca Universitaria

Jiménez-Esquinas, Guadalupe

Del paisaje al cuerpo : la patrimonialización de la *Costa da Morte* desde la antropología feminista / Guadalupe Jiménez-Esquinas. – Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, D.L. 2020. – 415 p. : il. ; 24 cm. – (Ciencias Sociales ; 26)

Bibliog.: p. [391]-415.

D.L.: BI-0101-2021. — ISBN: 978-84-1319-309-0.

1. Mujeres y antropología. 2. Etnología – Galicia. 3. Mujeres – Trabajo – Galicia.
4. Tejidos y telas – Industria y comercio – Galicia. 5. Bienes culturales.

396.5(460.11)

677:396(460.11)

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319-309-0

Depósito legal/Lege gordailua: BI-0101-2021

*A Juan Pablo Venditti y a Luca,
gracias por vuestro cariño y cuidado.*

*A Cristina y a Victoria,
grandes directoras y amigas.*

*Ás mulleres galegas,
activistas da vida cotiá.*

Índice

Preámbulo	13
Introducción	19
1. Metodología	25
2. Propuesta para una crítica patrimonial feminista	39
2.1. Cómo nos representan	44
2.2. Quiénes y cómo gestionan el patrimonio	49
2.3. Cómo nos hace el patrimonio, cómo nos conforma como sujetos ..	56
2.4. Despatriarcalización del patrimonio: hacia una centralidad de los cuidados	61
3. Gestación de la <i>Costa da Morte</i>: colonialismo y malditismo encarnado	77
4. El cuerpo femenino de la nación gallega y el mito del matriarcado ..	89
5. Trazados históricos del encaje de Camariñas	99
5.1. En busca de los orígenes	99
5.2. La modernidad, las industrias populares y la pobreza de las mujeres .	108
5.3. Las palilladas: espacios de producción y socialización de las tra- bajadoras	115
5.4. «Una industria esencialmente femenina»: la importancia de la eco- nomía encajera en la <i>Costa da Morte</i>	120
5.5. La presencia del discurso obrerista y feminista en el encaje de principios de siglo XX	140
5.6. « <i>As outras olladas</i> »: la mirada de las viajeras inglesas sobre el encaje	150

6. Coser y cantar: la creación de las «amas de casa» durante el franquismo y el fraguismo	155
6.1. Las políticas artesanales y el franquismo	160
6.2. El encaje de Camariñas durante el franquismo: enseñanza, comercialización y exhibición	164
6.3. Morriña y noopolítica cultural fraguista	182
7. Algunos datos actuales sobre el encaje de Camariñas	189
7.1. Qué es	189
7.2. Materiales	192
7.3. Diseños característicos	196
7.4. Cadena productiva del encaje	198
7.5. Algunos datos actuales	201
8. Proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas	217
8.1. El redescubrimiento de una práctica ordinaria	217
8.2. El encaje como objeto de estudio	225
8.2.1. La publicación de la tradición en acceso abierto como forma de desposesión	228
8.2.2. El encaje como forma de ocio: un análisis desde la crítica feminista	241
8.3. « <i>O encaixe é fame</i> »: declaración como patrimonio vs. trabajo	255
9. Regularizaciones, transformaciones y microrresistencias en el proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas	271
9.1. Plan de Dinamización do encaixe de Camariñas	272
9.2. Regularización de la formación profesional y laboral	278
9.3. Formación de las niñas: socialización, transmisión a generaciones futuras y trabajo afectivo	286
9.3.1. Aprendizaje situado, «robar con los ojos» y performances de secretismo	286
9.3.2. Escuelas infantiles municipales de encaje y socialización de las niñas	291
9.3.3. Transmisión a generaciones futuras como clave en el proceso de patrimonialización	300
9.4. Regularización de los trabajos	306
9.4.1. Cooperativismo en los años noventa	306
9.4.2. Asociaciones de <i>palilleiras</i>	314
9.4.3. Cooperativismo, nuevos intentos en los años 2000	335

ÍNDICE	11
9.5. Exhibir y celebrar: convertir el deber en deseo	344
9.5.1. <i>Mostra do Encaixe</i> de Camariñas	345
9.5.2. Museo do Encaixe de Camariñas	364
9.6. Las marcas registradas como herramienta de protección patrimonial	372
10. Conclusiones.	381
Bibliografía	391

Preámbulo

La idea de centrar mi investigación predoctoral en torno a las *pa-lilleiras* de la *Costa da Morte*, las mujeres que producen el *encaixe* de Camariñas, fue tomando cuerpo a partir de obtener la beca Jae-Predoc en noviembre de 2010 e incorporarme activamente como investigadora del Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en Santiago de Compostela. Previamente en el trabajo de fin de máster titulado «Las meigas como patrimonio cultural: de mujeres estigmatizadas a reclamo turístico *enxebre*» había analizado la figura de las meigas gallegas, una figura femenina negativa y perseguida en el pasado por sus cuotas de poder y conocimiento pero que, tras una serie de transformaciones, se han convertido en un marcador identitario y un recurso turístico (ver en Jiménez-Esquinas, 2013). De cara a establecer un nuevo tema de investigación para mi tesis doctoral consensuamos con mis directoras Cristina Sánchez-Carretero y Victoria Quintero Morón que tenía que conjugar tres aspectos: mi formación en Antropología Social y Cultural; el Máster Universitario en Estudios para la Igualdad de Género en Ciencias Humanas, Sociales y Jurídicas que acababa de realizar en el CSIC; y debía encuadrarme en una de las líneas de investigación del Incipit relacionadas con el patrimonio inmaterial. Y, a pesar de que el tema de investigación ya no se centraría en las meigas, la pregunta de investigación seguirá siendo la misma: analizar desde una perspectiva feminista las transformaciones que operan sobre las prácticas y sobre la subjetividad de las mujeres en los procesos de patrimonialización.

Desde que terminé la diplomatura en enfermería en 2005 en Córdoba, mi ciudad natal, hasta pocos días antes de mudarme a Santiago de Compostela había estado trabajando cuidando de personas enfermas en un macrohospital del sur Madrid a la vez que estudiaba Antropología y posteriormente el máster. Así que, cuando se me planteó la posibilidad de venir a Galicia a dedicarme a la investigación y alejarme, aunque fuera temporalmente, del extenuante trabajo de cuidados como enfermera fue para mí un auténtico regalo.

Una vez que hice de Galicia mi nueva casa tenía que definir un proyecto concreto de investigación. Siempre recordaré que fue la compañera uruguaya Camila Gianotti, una gran enamorada de esta generosa tierra de acogida, quien me advirtió que en Galicia quizás no estaría ese paraíso tropical exótico que toda antropóloga principiante dibuja en su imaginación pero que este era un lugar ideal para plantear mi proyecto de investigación en esa intersección entre patrimonio inmaterial y género. Además, Galicia había sido un contexto muy relevante en el desarrollo de la propia disciplina antropológica en este país. Este era el lugar donde autores clásicos de la antropología como Lisón Tolosana y Caro Baroja, a quienes había leído profusamente, habían realizado sus investigaciones y este era un lugar donde el mito del matriarcado había hecho correr ríos de tinta. Así, fui interesándome por las mariscadoras, las *conserveiras*, las *colareiras* de O Grove, las *redeiras*, las *palilleiras* de Camariñas, las fareras, las patronas de barco, *pandereteiras* y *gaiteiras*, las mujeres agricultoras, las ganaderas y tantas mujeres que hacen, cuidan y trabajan cotidianamente el patrimonio de manera invisible. Solo era preciso entender el patrimonio de una forma crítica, ampliada, alejarme de las grandes narrativas, de los grandes monumentos y las grandes hazañas bélicas que habían protagonizado los estudios patrimoniales para adentrarme en las cocinas del patrimonio, en la esfera de la reproducción social y la vida diaria. Era preciso un giro epistémico para analizar el patrimonio desde el feminismo, «despatriarcalizar» el patrimonio y poner de relieve la vital importancia de todos aquellos aspectos invisibilizados, ocultados, minorizados, feminizados¹.

Los primeros meses en el Incipit estuve dedicada a recabar información sobre todos estos temas de investigación posibles a la vez que fui adentrándome teóricamente en los estudios críticos del patrimonio que pudieran incorporar una perspectiva feminista. Mi búsqueda dio pocos frutos pues eran temas escasamente trabajados y, por tanto, me

¹ Este proceso dio lugar a la defensa de la tesis titulada «Del paisaje al cuerpo: una crítica feminista de la patrimonialización del encaje en la *Costa da Morte*» que se puede consultar aquí <http://hdl.handle.net/10810/34586> [acceso el 4/9/2020].

tocaba seguir un sendero poco transitado. Justo en este punto mis reminiscencias, mi biografía y mis propios afectos y emociones entraron en juego a la hora de seleccionar y vincularme definitivamente con un lugar y un tema de investigación concreto. Si bien el tema del marisqueo, los faros y el trabajo en el mar me resultaban de gran interés y este mundo marítimo-pesquero me facilitaría una actitud de extrañamiento respecto a mi Córdoba natal, no pude evitar sentirme atraída por las *palilleiras* de la *Costa da Morte* ya que toda mi vida la he pasado rodeada de hilos, agujas, costuras, remiendos, zurcidos y mujeres que cosían día y noche en la economía informal para sacar a sus familias adelante. Mi madre, todas mis tías y algunos de mis tíos son modistas, costureras, sastres y sastras.

Imagen 1

Caminando con mi hijo hacia el cementerio de los ingleses, en Camariñas (foto de Juan Pablo Venditti²)



² En adelante, aquellas fotos en las que no indico específicamente la autoría, son fotos realizadas por mí.

Antes de venir a Galicia, en una entrevista que le hice a mi abuela materna en el 2010, ella me contaba cómo sus cinco hijas habían dejado la escuela antes de los 14 años y se habían puesto a trabajar en talleres de costura y sastrerías. Esto supuso enfrentarse a mi abuelo y a todo lo establecido con el fin de que sus hijas fueran mujeres independientes y aprendieran un oficio, para alejarlas del trabajo como jornaleras del campo que era lo que les hubiera correspondido. La historia de mi familia no tiene nada de extraordinario, no forma parte de los grandes hechos que aparecen en los libros de historia, es una experiencia común y compartida por muchas mujeres nacidas y criadas durante el franquismo. Pero es precisamente gracias a esta genealogía de mujeres y a este tipo de decisiones valientes que tomaron nuestras *ancestras* que yo puedo estar escribiendo estas palabras en un libro, gracias a las noches que mi madre se pasó cosiendo en la economía informal para que sus hijas pudieran estudiar la carrera universitaria que ella no había podido tener y, a ser posible, tuvieran unas mejores condiciones laborales. Así que, de alguna forma, son grandes los paralelismos existentes entre mi vida y este trabajo de investigación, por lo que siento que yo no elegí este tema sino que el tema me eligió a mí.

Otro hecho fundamental en mi investigación tiene que ver con mi embarazo, pocos meses después de mi llegada a Santiago de Compostela. La investigación de campo y elaboración de una tesis doctoral, incluyendo estancias internacionales, publicaciones y una multitud de requisitos curriculares, en paralelo a la crianza de un hijo y sin ninguna red de apoyo, ha sido una tarea extraordinariamente difícil, que ha conllevado mucho sufrimiento y grandes renunciaciones. Mi hijo y mi pareja me han acompañado en todos los pasos de este proceso. Siempre tendré el recuerdo encarnado de que durante el trabajo de campo, viviendo en Camariñas, mi hijo era un bebé lactante. Recuerdo que se me mojaban las camisas mientras estaba haciendo entrevistas si estas se prolongaban demasiado; algunas veces tuvieron que traerme al bebé llorando a la asociación o a casa de alguna *palilleira* porque tenía hambre o estaba enfermo; en Camariñas decidí dejar de darle el pecho a mi hijo; durante el trabajo de campo mi hijo dio sus primeros pasos, pasé terribles noches en vela, al día siguiente tenía que seguir con este trabajo de investigación... Pues bien, todo esto jamás aparecerá ni en mi currículum ni en el suyo. Tener a mi hijo fue una experiencia transformadora en el plano vivencial pero también supuso un giro epistemológico y de posicionamiento político. El enfoque que he adoptado en esta tesis doctoral parte de la experiencia visceral y absolutamente desesperada de cuán importantes son los cuidados, el sostenimiento y el mantenimiento de la vida, en contraposición a su invisibilidad y su escasa

valoración. De alguna forma me acercó a las mujeres con las que trabajaba y sus prioridades vitales, me ayudó a entender mucho mejor el tema de investigación. La apuesta por una reordenación de las prioridades de investigación para poner los afectos y los cuidados en el centro creo que es el punto más radical que el feminismo puede aportar en la actualidad al análisis y la crítica social en general y a los estudios del patrimonio en particular. Por tanto, en mi vida, en mi investigación y en este texto que está a punto de comenzar los cuidados y los afectos no son un artificio teórico sino la base articuladora, el eje que nos recorre de principio a fin.

Introducción

En este libro he tratado de dar cuenta de dos procesos de patrimonialización interrelacionados entre sí: de la denominada como *Costa da Morte* y de la elaboración de encajes de bolillo de Camariñas por parte de las *palilleiras*. En ambos procesos se puede atender a una resignificación de un paisaje considerado como «maldito» y de una práctica económica relacionada con la vida cotidiana de las mujeres. Basándome un trabajo de campo de unos siete años de duración, con la etnografía como método de investigación propio de la antropología, analizo qué ha ocurrido para que un lugar periférico y una artesanía textil, elaborada por mujeres y previamente ubicada en el marco de la economía de la «casa», pase a considerarse algo valioso y considerado como parte de nuestro patrimonio. Ambos elementos se han visto transformados sustancialmente o, más bien, la relación que tienen las personas con este paisaje y con esta práctica (Alonso González, 2017). A través de estos procesos de patrimonialización ambos elementos se han reubicado en un nuevo marco de sentido de lo cultural, lo patrimonial y lo turístico, por lo que ahora se re-presentan como elementos merecedores de ser estudiados, celebrados, alabados y exhibidos, desgajándolos de la red de significados, cosmovisiones y relaciones en los que previamente se ubicaban. En este sentido, también analizo cómo estas transformaciones inciden en el ámbito de la reproducción social y en la producción de nuevas subjetividades acordes con estas resignificaciones de los paisajes y las prácticas culturales, que van a afectar muy especialmente a las mujeres.

Imagen 2

Un día de trabajo de campo durante un fuerte temporal,
en la punta da Barca de Muxía³



Este trabajo puede enmarcarse en los llamados «estudios críticos del patrimonio» pues parto del reconocimiento de que los procesos de patrimonialización no son neutrales sino que subyacen relaciones de poder de corte patriarcal y capitalista. Por tanto, este no es un trabajo *para* iniciar un proceso de patrimonialización sino *sobre* un proceso de patrimonialización (Davallon, 2014: 54) ya que no me centro en los distintos tipos de encajes, ni en los orígenes del encaje, ni en los materiales, ni en las técnicas sino los distintos pasos y transformaciones que se producen para que esta práctica pase a considerarse como patrimonio.

«Del paisaje al cuerpo», título principal de este libro, hace referencia tanto al marco analítico que empleo como a la propia estructura interna del texto. El título hace referencia a cómo funciona la biopolítica, cómo los distintos poderes modelan paisajes y transforman prácticas cotidianas pero también se inscriben en sujetos y conducen subjetividades. Los procesos de patrimonialización requieren de la transformación de las relaciones de las personas con el paisaje que las rodea y de las prácticas que realizan, penetrando en los cuerpos mismos, en los afec-

³ Fotografía de Eva Amanda Calomino y Violeta Cantarelli, dos arqueólogas y amigas que me acompañaron un día de trabajo de campo en la *Costa da Morte*.

tos, en las formas de pensar, en las costumbres, las oportunidades, expectativas de futuro, esperanzas, deseos e intereses. Así, el título hace referencia al movimiento de encorporación de las relaciones de poder, que tienen al cuerpo como lugar de inscripción y regulación, de subversión y de resistencia.

Por otra parte el título también hace referencia a la estrategia narrativa que sigo, tratando de provocar un efecto zoom. El argumento gira en torno a una serie de transformaciones partiendo de aquellas que ocurren a nivel macroscópico en el territorio y el paisaje de la Costa da Morte hasta las que afectan a un nivel corporal y microscópico y que tienen que ver con las prácticas cotidianas de las palilleiras.

Después de describir minuciosamente la metodología que he empleado, propongo en el primer capítulo un aparato teórico para la crítica patrimonial feminista, que luego aplico al resto de mi análisis. En la línea teórica de los estudios críticos del patrimonio se han venido analizando los sesgos occidental, elitista, colonial y capitalista que han imperado en el ámbito del patrimonio, pero habitualmente se suelen olvidar las relaciones de poder patriarcales que producen violencia simbólica y estructural (Bourdieu, 2000). Como reflejo y sostén de la sociedad en la que se inserta, el patrimonio es una herramienta que constituye un determinado tipo de relaciones que les son útiles a este sistema pero escasamente se ha especificado su interrelación con el patriarcado. Así, se trata de un sistema que no solo crea sus propios valores y cánones de valor patrimonial en torno a una serie de estereotipos y prejuicios, sino que instruye a la población para que los interiorice como mecanismo de sostenimiento de su posición hegemónica.

He de advertir que en este libro no se van a encontrar desgajadas por una parte el corpus teórico y por otra parte todo el conocimiento producido durante el trabajo de campo. Ambos elementos van a encontrarse dialogando en todo el texto a partir de este segundo capítulo, aplicando especialmente el marco teórico y crítico del feminismo en cada uno de ellos de forma transversal e interseccional para analizar y comprender los procesos observados durante el trabajo de campo.

En el segundo capítulo analizo cómo se ha ido gestando una determinada idea de la *Costa da Morte*, etiqueta que se crearía desde un punto de vista colonial en el XIX. En correspondencia a la peligrosidad del hábitat se gestaría un determinado estereotipo sobre sus habitantes, tan peligrosos y «malditos» como el océano circundante. Esta etiqueta y estas experiencias de precariedad, de la que sus habitantes se tratan de deshacer, son objeto de patrimonialización en la actuali-

dad en una especie de estrategia de *marketing* territorial, convirtiendo la peligrosidad y el malditismo en elementos valorados y dignos de apreciación.

En el tercer capítulo he querido centrarme en el giro hacia una nueva valoración de la cultura popular que comienza a principios del siglo XX, en línea con los nacionalismos políticos. Las mujeres especialmente han servido como referentes de la cultura popular, bien rechazándolas bien ensalzándolas como depositarias de los marcadores identitarios, en función de los distintos contextos políticos y socio-históricos. En la conformación de los marcadores identitarios de la galleguidad adquiriría una gran relevancia el mito del matriarcado gallego, inscribiéndose en un tipo de subjetividad femenina fuerte, trabajadora y robusta toda vez que las mujeres serían significadas como cuerpos-repositorios de la cultura popular.

A partir del cuarto capítulo paso a centrarme en la producción del encaje de Camariñas. He creído necesario describir un proceso histórico en el que doy cuenta de la transformación no solo del propio encaje y su producción, sino también de los procesos de subjetivación de las mujeres. Se puede ver por ejemplo cómo en la implementación de determinadas industrias populares fue preciso conformar un tipo de mujer «ama de casa» y cómo a principios del siglo XX, en paralelo al proceso descrito en el capítulo anterior, serían resignificadas como fuertes obreras del textil en una de las industrias más potentes de la *Costa da Morte*.

Capítulo aparte ha merecido el análisis de un momento histórico concreto: el franquismo y posteriormente el fraguismo, continuador de muchas de las políticas culturalistas del anterior. Aquí se puede ver bien cómo la figura del «ama de casa» fue empleada como herramienta para controlar tiempos, espacios y producción de las mujeres, una transformación útil no solo al régimen sino también al sistema capitalista pues permitiría mantenerlas en la informalidad y la precariedad, toda vez que culturizar sus trabajos.

A continuación, para acercarme más en el tiempo, he creído preciso describir algunos aspectos que caracterizan a esta artesanía textil. Especialmente relevantes son los datos actuales que permiten hacerse una idea de la cantidad de mujeres y las condiciones laborales en las que se mueven.

Los dos últimos capítulos se dedican al análisis del proceso de patrimonialización del encaje. Siguiendo el texto de Davallon con fines explicativos (Davallon, 2014), he dividido este proceso en distintas fases o gestos: desde el redescubrimiento de una práctica ordinaria, pasando por su conversión en un objeto de estudio con las distintas pro-

blemáticas que esto conlleva y su inserción en un marco patrimonial en el capítulo siete; en el capítulo ocho me centro en analizar el plan de dinamización creado desde el *concello*, cómo la formación y socialización de las niñas va a ser un paso fundamental, los intentos de regularizar los trabajos con distintas fórmulas y, por último, dos ejemplos de exhibición y celebración que son aspectos precisos en los procesos de patrimonialización. Complementan este último capítulo dos apartados en los que analizo la creación de marcas registradas como forma de protección del patrimonio inmaterial.

Metodología

La etnografía es un proceso metodológico global que caracteriza a la antropología y no simplemente un conjunto de técnicas. Han sido un total de 7 años dedicados a esta investigación, incluyendo toda una serie de aprendizajes, trabajos y procesos ocultos.

En esta investigación realizada desde una epistemología feminista entre las *palilleiras* de la *Costa da Morte* he utilizado las técnicas de investigación o métodos propios de la etnografía que se pueden resumir en: escuchar a informantes, observación participante y examinar documentación (Harding, 1987).

El proceso de investigación etnográfica se divide en trabajo de «mesa» o fase de tratamiento de la información y fase de «campo» o producción de esa información (Velasco *et al.*, 2009). En cuanto a las fases de trabajo de campo en las que produce la información residí unos 6 meses en distintos lugares de la *Costa da Morte* (Camarina y Muxía), en Santiago de Compostela y 3 meses en algunas localidades de Argentina (La Plata y Buenos Aires). Siguiendo la mítica frase de Geertz «el lugar de estudio no es el objeto de estudio» (Geertz, 2003: 33) me dejé guiar por el principio de antropología multilocal de Marcus (Marcus, 2001). Este autor propone no centrarse en los contextos locales sino en seguir empíricamente los procesos culturales para dar cuenta de una pregunta de investigación. También he empleado lo que se denomina como *commuting ethnography*, con visitas diarias de ida y vuelta a Santiago.

Las distintas técnicas que empleé en la fase de trabajo de campo son las más características del método etnográfico⁴ y de forma resumida son:

- observación participante y registro sistemático en cuadernos de notas y diarios de campo;
- conversaciones informales, entrevistas semidirectivas individuales, entrevistas grupales, grupos de discusión semiestructurados, historias de vida y su registro en audio cuando procedía;
- registros fotográficos y de vídeo;
- actividades participativas (BiComún);
- textos e información producida por otras personas: etnografías sobre el lugar, datos estadísticos, informes técnicos, *webs*, diarios, periódicos, archivos de museo, vídeos y películas, etcétera;
- análisis de la cultura material;
- experiencia personal: vivencias, experiencias, recuerdos, etc.⁵.

La primera estrategia para realizar esta investigación etnográfica comenzó por «seguir al objeto» trazando «la circulación a través de diferentes contextos de un objeto explícitamente material de estudio» (Marcus, 2001: 118), cada paso en la cadena productiva de bienes hacia atrás: comercialización, intermediación y producción. Esta es también la propuesta de Appadurai cuando abre el círculo de consideración metodológica hacia la vida social de las cosas (Appadurai, 1991: 17) o la necesidad de narrar la biografía de las cosas, más allá del análisis de su mercantilización que podría considerarse una etapa vital (Kopytoff, 1991).

Recurriendo al principio de cartografía deleuziano (Deleuze *et al.*, 2002: 17) comencé por construir un mapa para identificar quién estaba comercializando este tipo de encaje de Camariñas en la ciudad de Santiago y a partir de esta identificación podría ir tirando de cada uno de los hilos que me llevaría a establecer una

⁴ Algunos de los manuales y artículos que he consultado para orientar el trabajo de campo etnográfico son Bernard, 2011; Callejo, 1998; Ferrándiz, 2011a, b; Geilfus, 2002; Greenwood, 2000; Guasch, 2002; Guber, 2001; Guerrero Muñoz, 1999; Hammersley *et al.*, 1994; Ingold, 2017; Jociles Rubio, 1999; Kitzinger, 1995; Lewin, 1992; Sandoval Casilimas, 1996; Velasco *et al.*, 2009.

⁵ La cantidad de material que produje fue ingente. Solo para dar una pista del trabajo oculto que implica una investigación de este tipo voy a pasar a cuantificarlo: 4 libretas de campo; 515 páginas de *Diario de Campo*; un total de 52 registros de audio, con 39 horas de grabación entre entrevistas y grupos de discusión; 2.279 fotos; 63 registros de video con más de 6 horas de grabación.

red de intermediarios y finalmente llegar hasta las productoras. Esta estructura cartográfica con sus distintos hilos, nodos y redes a modo de rizoma también constituía simbólicamente un «encaje de bolillos» del propio «encaje de bolillos». De este modo identifiqué los comercios en Santiago que vendían el denominado «encaje de Camariñas» y comencé mi trabajo de campo siguiendo esta estrategia.

Como en este primer acercamiento no podía solicitar una dedicación prolongada, opté por realizar observación participante y entrevistas desestructuradas con un guion aproximado, con aquellas que aceptaron colaborar con esta investigación. En esta ocasión no empleé el cuaderno de campo *in situ* ni tampoco la grabadora, ya que me fui encontrando con una serie de suspicacias y rechazos que la presencia de estas herramientas contribuía a aumentar considerablemente. Esta primera toma de contacto me permitió entrar en el campo de forma progresiva y conocer actrices que serían muy relevantes durante toda la investigación, como lo fue Lidia⁶. En segundo lugar también me permitió ajustar la estrategia de investigación, ir generando un nuevo enfoque y reajustar los objetivos. También me permitió comenzar del trabajo de campo de forma progresiva comenzando por mi entorno más cercano, una estrategia que se ajustaba a las necesidades de este momento dado mi avanzado estado de gestación a finales del año 2011. En este corto período de trabajo de campo pude darme cuenta de que la metodología de investigación de corte marxista no me resultaba demasiado útil. Las teorías marxistas basadas en el análisis de los medios de producción, las teorías económicas y de mercado e incluso las Teorías de Actor-Red con su compleja retórica en términos belicistas (Haraway, 1988: 577) provocan una sensación de objetividad y profundidad analítica que nada tienen que ver con el conocimiento intersubjetivo y la epistemología feminista que estaba adoptando. El objetivo de mi investigación no era investigar el encaje ni tampoco su producción, sino un proceso de patrimonialización donde la indeterminación, la ambivalencia y la informalidad eran la tónica habitual. Por tanto, no me fueron útiles las estructuras analíticas rígidas ni las metodologías estrictas, sino un buen armazón teórico, el manejo de las herramientas metodológicas y una gran dosis de sensibilidad etnográfica que me permitieran la improvisación, la es-

⁶ Excepto los nombres de personas que se dedican a la política y las personas que explícitamente me indicaron que querían aparecer con su nombre propio, los nombres de las personas que aparecen en esta etnografía son pseudónimos para tratar de preservar, en la medida de lo posible, su anonimato.

pontaneidad y la subversión como en las buenas *jam sessions*. En una cita de Antonio Gramsci puede leerse:

Creer que se puede hacer avanzar una investigación científica aplicándole un método tipo, elegido porque ha dado buenos resultados en otra investigación, a la que ese adaptaba naturalmente, es una extraña alucinación que tiene muy poco que ver con la ciencia. (Gramsci, 1973: 212, cit. en Aguilar Criado, 1998: 197)

El siguiente paso fue adquirir los insumos necesarios para producir encaje: almohada, dos docenas de bolillos, hilo de algodón, alfileres y un picado. Como parte de la estrategia de observación participante creí conveniente apuntarme a unas clases de *encaixe de Camariñas* que eran impartidas por Lidia en una asociación vecinal. Fui adquiriendo algunas nociones básicas sobre los términos y conceptos empleados así como algunos de los movimientos de las manos, la posición del cuerpo y otros aprendizajes muy básicos. De esta forma también fui aproximándome a la práctica del encaje como forma de ocio, a la emergencia del fenómeno de las *xuntanzas de palilleiras*. Esta fase influyó en las preguntas de investigación así como en la imagen y expectativas que me había creado respecto a la práctica del encaje en la *Costa da Morte* y que resultó tener unas características diferentes. Ya embarazada de nueve meses se me hacía muy tedioso desplazarme caminando cargada con una almohada de encaje hasta la otra punta de Santiago y, después de que naciera mi hijo, decidí no seguir recibiendo clases de encaje ya que me había dado cuenta de que la concentración y la abstracción que requería para aprender no me permitía atender a la propia investigación. Además, mi interés tampoco era aprender a hacer encaje sino aprender algunas cosas básicas porque, además, esto hubiera sido bastante contraproducente con las *palilleiras* profesionales.

Después del período de descanso maternal me reincorporé para iniciar la primera de las estancias de investigación en el Department of Performances Studies de la New York University, donde viajamos toda la familia, tutorizada por Deborah Kapchan. En este período, además de mejorar sustancialmente mi inglés, empleé ampliamente los recursos de la biblioteca, contacté con la teoría performativa y algunos conceptos básicos.

A mi vuelta de la estancia de investigación empecé con la que sería la tercera fase de trabajo de campo, esta vez ya desplazándome físicamente a la *Costa da Morte*, en febrero del año 2013. En las primeras fases había identificado como lugares clave en la producción de encaje los *concellos* de Muxía y Camariñas y, en menor medida, Vimianzo.

Pero, para realizar este trabajo de campo decidí centrarme en Muxía y Camariñas ya que entre ambos existía una diferencia sustancial: mientras en Camariñas se había desplegado un proceso de patrimonialización con el encaje desde hacía ya décadas y todo el encaje producido en la zona se vendía en las tiendas con la denominación de *encaixe de Camariñas*, en Muxía no se había seguido esta trayectoria. Pensé entonces en realizar una comparación entre ambos *concellos*, centrándome posteriormente en el proceso de patrimonialización que estaban desarrollando en Camariñas.

Como narro más adelante, el primer desplazamiento a Muxía fue a bordo de un autobús mohoso, abarrotado de gente y que tardaba más de dos horas en hacer un trayecto de setenta kilómetros, lo que desembocó en que la primera cosa que hice al llegar a este pueblo fuera vomitar. La dificultad para encontrar un medio de transporte público que comunicara la *Costa da Morte* y los terribles primeros viajes que hice en aquel autobús fueron hechos reveladores, lo que se puede denominar como un «escalofrío metodológico» (Martín-Barbero, 2010). La marginalización de esta zona no se debía a la cantidad de kilómetros o a la inaccesibilidad de su territorio, sino que se debía a un esfuerzo consciente de periferización y patrimonialización de estas «estéticas de la marginalización» (Kirshenblatt-Gimblett, 1988; 1998: 149). A través de este escalofrío, de esta experiencia encarnada y de otras muchas observaciones que realicé durante todo el trabajo de campo, decidí que había que incorporar un análisis de la construcción de la *Costa da Morte*.

Después de bajarme del autobús en Muxía fui a tomarme una manzanilla al bar Coruña regentado por Antía y su marido. Podría decirse que ella fue mi primera *gatekeeper*⁷ (Hammersley *et al.*, 1994) y me facilitó una primera impresión al panorama de las *palilleiras* en la *Costa da Morte*, me dijo que ella sabía palillar, me ubicó en el mapa las asociaciones de *palilleiras* que había en Muxía y me facilitó una entrevista con su madre, que era una encajera no asociada. Recuerdo bien que aquel primer día, por la ventana de su establecimiento Antía me puso en contacto con María, casada con un cordobés. Ambos regentaban un bar y con esta pareja coincidí varios días mientras esperaba el autobús que me llevara de vuelta a Santiago y tomábamos unos vinos. María ha fallecido recientemente y recuerdo que ella fue una de las primeras personas que me abrieron su casa y me brindaron su amis-

⁷ Se suelen llamar *gatekeepers* a las personas que «abren» o facilitan el acceso al trabajo de campo, poniéndote en contacto o facilitándote recursos para su desarrollo. Suelen ser las primeras personas con las que contactas, y puede pertenecer a una institución u organización, o no.

tad, fue ella quien me acompañó desde el bar hasta la asociación de *palilleiras* el primer día de trabajo de campo desde la generosidad que la caracterizaba.

Mis primeros objetivos en Muxía fueron entrar en contacto con las asociaciones de encajeras, cartografiar las asociaciones existentes, conocer cómo se organizaban, cómo funcionaba el sector, cómo era su organización económica, cómo operaba el encaje como forma de socialización, conocer el papel de las intermediarias, etc. Fui primero a una de las asociaciones de Muxía, negocié el acceso, expliqué los objetivos de investigación y me senté junto a ellas mientras palillaban y conversábamos. Yo llevaba preparados unos temas y preguntas que quería hacer en una entrevista semidirectiva pero, al poco tiempo me di cuenta de que en las asociaciones siempre estaban en pareja o en grupos y también se sumaban otras mujeres del pueblo. A partir de entonces me di cuenta de que la información discursiva que iba a recoger en las asociaciones iba a ser casi siempre de tipo grupal. La técnica que investigación que me resultaba más útil en estos casos se ubicaría entre la entrevista semidirectiva grupal (grabada o no), la entrevista desestructurada grupal (grabada o no) y el grupo de discusión⁸. Desde ese momento, cada vez que iba al espacio de una asociación, tanto en Muxía como en Camariñas, yo siempre llevaba preparados unos temas o preguntas que quería tratar pero la situación iba tomando distintos caminos, transitando entre una fórmula u otra, entre un mayor o menor direccionamiento por mi parte de la conversación, entre la desestructuración total y el redireccionamiento. En estas ocasiones no cabía otra alternativa que poner en marcha una gran dosis de improvisación y espontaneidad, siempre partiendo de un guion previamente diseñado.

Una vez que ya me había hecho una idea de cómo funcionaban las asociaciones y conocía algo el contexto diseñé una serie de guiones de entrevista semidirectiva más o menos estandarizados para tres tipos de agentes diferentes: un guion para entrevistas con políticos y representantes de las instituciones, una para representantes de las asociaciones y otro guion para realizar historias de vida con las *palilleiras*. Estos guiones evidentemente los adaptaba en función de la persona a la que iba a entrevistar y el conocimiento previo que ya tenía sobre algunos temas que íbamos a tratar. Como dictan los manuales de etnografía, las entrevistas semidirectivas o etnográficas no fueron mi principal herramienta, sino que solo las usé cuando precisaba completar la informa-

⁸ Para profundizar en la diferencia que existe entre estos tipos de entrevista ver Ferrándiz (2011b: 115).

ción que ya había ido recopilando a través de mi observación participante y de las conversaciones.

En las siguientes visitas a Muxía contacté con una persona de referencia en el *concello*, la artista Viki Rivadulla. A partir de entonces sería otra *gatekeeper*, informante clave y una persona a la que guardo un gran cariño. También concreté entrevistas semidirectivas individuales para completar la información que ya había ido recopilando con las presidentas de las distintas asociaciones de Muxía. Realicé algunas historias de vida, principalmente con mujeres no asociadas con las que me resultaba más difícil entrar en contacto por el hecho de que producen encaje en sus domicilios. En este mismo sentido también consideré relevante entrevistar en profundidad a una de las pocas intermediarias de encaje que quisieron hablar conmigo, Argentina. En este tipo de entrevistas sí que procuraba hacer uso de la grabadora de audio, previo permiso, y usaba un guion de entrevista más o menos flexible pero con un mayor control de la situación de entrevista por mi parte. De la misma forma también realicé entrevistas con representantes políticos del *concello* de Muxía y fui manteniendo encuentros con las trabajadoras de instituciones públicas como el CIM (Centro de Información á Muller) que me aportaron documentación de los distintos proyectos que se habían realizado y las políticas dirigidas a las *palilleiras*.

La siguiente fase en el trabajo de campo etnográfico fue asistir a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas en marzo del año 2013. Los objetivos de esta fase eran conocer este evento, cómo se organizaba, qué eventos públicos se daban en este contexto y qué dinámicas se producían entre las distintas formas de producción de encaje. La primera persona con la que entré en contacto, por recomendación de algunas personas de Muxía, fue con la Axente de Desenvolvemento Local de Camariñas (ADL), gaditana, que llevaba 25 años trabajando en Camariñas. Ella operó como mi *gatekeeper* en Camariñas poniéndome en contacto con todas las asociaciones, empresarias, productoras y representantes políticos, así como también me ofreció un panorama general de las dificultades que me iba a encontrar en este ámbito de investigación. Me aportó información fundamental de todo el proceso de patrimonialización y las distintas fases en las que se había desarrollado lo que yo había ido a investigar allí, pues ella es una de las principales protagonistas e impulsoras. Ella también me proporcionó los distintos análisis de la situación del sector de las *palilleiras*, los planes de promoción del cooperativismo, las estrategias y los documentos que se habían generado en todo este proceso. La ADL de Camariñas fue la informante clave de toda esta investigación para este contexto.

La entrada en el campo en Muxía fue a través de un haz de relaciones informales que se desplegaban desde el primer bar al que entré por casualidad y, sobre todo, a través del contacto directo. Nunca se produjo la intermediación de algún agente directamente relacionado con el *concello* o con alguna institución. La entrada en el campo fue totalmente distinto en Camariñas y esto evidenció las diferencias entre un lugar en el que no se estaba realizando un proceso de patrimonialización, Muxía, y un lugar en el que se estaba dando un proceso de patrimonialización institucionalizada y regularizada desde el *concello* de Camariñas. Así, respecto a la Mostra, mis principales introductoras en el tema fueron la *concelleira de encaixe* y teniente alcaldesa Sandra Insúa y la organizadora de la Mostra, Marina. Para preparar el terreno antes de comenzar esta Mostra del año 2013, Sandra me aportó información de los presupuestos, la organización del evento y así es como pude obtener una primera aproximación a la perspectiva que manejaban desde el *concello*.

En la primera *Mostra do Encaixe*, de las tres a las que he asistido en total, produje una cantidad ingente de información. En este evento me centré principalmente en la observación participante, grabación en video, fotografía, conversaciones informales que iba manteniendo con algunas encajeras por ocio y representantes extranjeras que habían acudido al evento. Sin embargo, también se produjeron entrevistas desestructuradas con un grupo de jóvenes diseñadoras y armamos un grupo de discusión improvisado con mujeres empresarias de Camariñas en el espacio del bar de la Mostra. Estos días los recuerdo como los más extenuantes, pues eran doce horas de trabajo intensivo en un espacio cerrado, con cientos de mujeres y una multitud de sucesos inesperados que requerían de mi atención, además de mi hijo gateando por los pasillos. Además, para complementar la información que recogí durante este evento y obtener las narrativas completas de agentes clave recurrí a las entrevistas semidirectivas con una diseñadora de moda que participaba del evento y posteriormente con la organizadora del evento Marina.

Después de esta primera toma de contacto con Camariñas decidimos irnos a vivir allí. El piso lo conseguimos a través de Lidia y su marido Manuel, a quienes estoy muy agradecida. Resultó ser un lugar privilegiado no solo por el simbolismo que encerraba, ya que había sido la sede donde la Sección Femenina había tenido su escuela infantil de *palilleiras* hasta finales de los años setenta, sino porque además estaba en pleno paseo marítimo y las vistas eran espectaculares. Era como una especie de atalaya de observación, desde allí podía ver el movimiento del pueblo y también escuchaba nítidamente el sonido de las *palilleiras* cuando comenzaban a trabajar, y yo bajaba automáticamente de mi

casa para incorporarme a la reunión. Pasar a vivir allí toda la familia supuso un cambio en el trabajo de campo ya que, de pronto, muchos de los estereotipos y las sospechas que se me estaban aplicando (una chica veinteañera, con *piercings*, conduciendo un coche 4x4 del CSIC y preguntando por cuestiones delicadas en torno al encaje) se suavizaron bastante ya que, al menos, me identificaban como parte de una familia bastante extravagante, pero con un bebé. Como indica Cassell, el bebé operó inicialmente como una «garantía de buenas intenciones» y me facilitó enormemente las primeras conversaciones (Cassell, 1987: 260). Por si esta no era suficiente garantía, en aquel verano por Camariñas también pasaron mis padres, mi hermana y mis sobrinos para echarme una mano.

Por otra parte, mientras yo hacía trabajo de campo en unos ámbitos y espacios concretos relacionados con la producción de encaje, mi pareja cuidaba de nuestro hijo y hacía sus propias observaciones en otros lugares en los que yo no estaba (el bar, el parque, el mercado, el puerto...), me concertaba entrevistas con *palilleiras* no asociadas que conocía y también comentábamos sus propias observaciones. Vivir allí me aportó otra perspectiva del campo muy diferente pero también, de pronto, mi hijo, nuestra familia, la división de roles que teníamos, mi maternidad, mis gustos, mis preferencias, mis creencias, mi ropa, etc. se convirtieron en tema de conversación, de observación y también de cierto control, lo cual reconozco que no aceptaba de buen grado. Esto formaba parte, al fin y al cabo, de la reciprocidad necesaria en el trabajo de campo y de situarnos en el mismo plano crítico que los sujetos de estudio.

Una vez instaladas allí el siguiente paso en el trabajo de campo fue contactar con la escuela municipal infantil de *palilleiras*. En esta fase quería conocer qué actividades se desarrollaban en estas clases, cómo era el proceso de enseñanza-aprendizaje, qué papel estaban jugando las instituciones en este proceso y cómo se transmitían otros contenidos del currículum (roles de género, normas, pautas, valores, etc.). He de reconocer que esta fase fue más corta de lo que hubiera querido ya que el curso estaba por terminar y no pude retomarlo más adelante. En esta ocasión me centré en la observación participante, alguna conversación informal con las niñas y con la profesora, ya que mi sola presencia resultaba un elemento distractor de primera magnitud. En este aspecto también fui completando la información con entrevistas y grupos de discusión con algunas madres, que me aportaron su perspectiva sobre las motivaciones de llevar a las niñas a aprender esta artesanía.

Los siguientes meses de estancia en Camariñas ya me centré en el análisis de las asociaciones de *palilleiras*, con las que ya había estable-

cido un primer contacto, pero que ahora pasé a profundizar en mi relación con ellas. En esta fase quería conocer el tejido asociativo y su organización pero también el papel de las instituciones en la estructuración y regularización del sector, quería conocer los discursos, las distintas lógicas y las prácticas que se manejan en torno al encaje, la interrelación de las *palilleiras* entre ellas, con las encajeras «por ocio» y con el turismo. En esta fase fundamental de trabajo de campo empleé mucha observación participante, conversaciones o entrevistas informales y también, como expliqué previamente, hice un uso abundante de las entrevistas grupales semiestructuradas, desestructuradas o grupos de discusión en función de las necesidades del momento.

Al estar residiendo allí, también inicié otras fases de análisis y seguí a su vez con algunas de las fases previas, como tratar de contactar con las intermediarias y comercializadoras de encaje en Camariñas. Una de estas fases se orientaba a conocer el funcionamiento de un curso de especialización en encaje al que asistían alumnas de distintas procedencias y que impartía una profesora y experta conocedora del encaje, Estela. En esta fase me centré en la observación participante, pero también hice bastantes historias de vida a las asistentes al curso y realicé una entrevista a la profesora del curso como experta en la materialidad del encaje.

Otra de las fases se orientaba a conocer la perspectiva de las *palilleiras* no asociadas, algunas de las cuales también lo comercializaban. Como en el caso de Muxía, en esta fase empleé principalmente las entrevistas semidirectivas y las historias de vida, ya que me resultaba más difícil entrar en contacto con ellas para poder volver a entrevistarlas y profundizar en la información. En estos casos estas entrevistas solían ser individuales y producirse en sus casas o bien en un entorno que acordábamos como en una cafetería y resultaban aportar una información de carácter bastante diferente al que obtenía en las asociaciones que, por lo general, producían un discurso más unánime.

En la última de las fases de trabajo de campo que desarrollé en Camariñas traté de analizar la relación del turismo con el encaje. En este sentido entrevisté a la técnica de información turística y también a la presidenta de la Asociación de Empresarios de Camariñas. De forma conjunta, con la técnica de turismo ideamos una especie de encuesta cualitativa de respuesta corta y dediqué un par de días a preguntar a la gente de una forma poco ortodoxa, parando aleatoriamente a quien quería contestarme a aquellas preguntas. Conseguí realizar un total de 17 encuestas pero resultó poco eficaz en el caso de las técnicas de turismo, que tenían que informar a los turistas que iban a la caseta y no tenían tiempo para realizar las encuestas. Viendo este po-

bre resultado diseñé otra «Encuesta sobre la relación del turismo con el encaje de Camariñas», en la que había una serie de preguntas con respuesta múltiple que los turistas podían rodear con un círculo. Dejé bastantes ejemplares de esta encuesta en la caseta de turismo del paseo marítimo y otros en el punto de información turística del faro Vilán. Después de unas semanas me dispuse a recogerlos y no había ni un solo cuestionario cubierto, se habían perdido y nadie sabía de qué les estaba hablando. Meses más tarde me puse en contacto con las distintas técnicas de turismo y no recibí respuesta. He de reconocer que si bien analicé por mis propios medios los aspectos relacionados con el turismo (Jiménez-Esquinas, 2016b) las encuestas resultaron ser totalmente fallidas.

En este mismo verano realicé dos actividades participativas denominadas BiComún, los días 2 y 3 de agosto, en Muxía y Camariñas respectivamente. Unos meses antes se había cruzado en mi camino la propuesta de la asociación Niquelarte, que liberó la categoría BiComún⁹ en la red y propone realizar y replicar una experiencia participativa para el diagnóstico y la reflexión colectiva en torno al patrimonio. Se trata de colocar una galería fotográfica de diez elementos patrimoniales previamente seleccionados en el espacio público del pueblo y, a través de distintas pegatinas de colores y pegatinas en blanco para textos libres, pedir la participación de la gente para opinar, diagnosticar y reflexionar sobre aquellos elementos expuestos. Para la realización de estas actividades participativas conté con la colaboración de María Masaguer Otero y Adela Vázquez Veiga (Niquelarte), el Proxecto Buserana¹⁰ del *Concello* de Muxía (con Viki Rivadulla al frente) y el *Concello* de Camariñas¹¹. Estas actividades resultaron muy enriquecedoras

⁹ Esta categoría surge de la unión ente BIC, Bien de Interés Cultural que es una figura jurídico-política de protección patrimonial, y Procomún, que define a aquello que pertenece a tod@s, que heredamos y creamos conjuntamente y que esperamos legar a las generaciones futuras por el bien común. Así BiComún sirve «para nombrar todos aquellos elementos patrimoniales que, fruto de una reflexión colectiva, decidimos conservar» (Masaguer Otero *et al.*, 2014: 154). Una categoría esperanzadora desde la crítica patrimonial que pone el acento en la participación ciudadana para designar aquellos elementos que son patrimonio de todas las personas, más allá de las decisiones y jerarquizaciones políticas. Una performance que pone el acento en la capacidad ciudadana para la toma de decisiones, la gestión y redistribución de los afectos patrimoniales que va más allá del Discurso Patrimonial Autorizado que ha venido históricamente contemplando a la ciudadanía como meros receptores de un patrimonio desapasionado, neutro, ajeno.

¹⁰ <http://proxectobuserana.blogaliza.org/> [acceso el 29/06/2017].

¹¹ Se pueden ver ambos ejemplos en la *web* <https://bicomun.org/es/muxia-06/>; <https://bicomun.org/es/camarinas-07/> [acceso 15/10/2020].

ya que no solo aportaron los datos que se derivaron de este ejercicio simbólico de diagnóstico, sino que promovieron la participación y la reflexión en torno al patrimonio en el marco de la investigación que yo venía desarrollando y también fueron situaciones provocadas donde yo realicé una importante trabajo de campo etnográfico a través de la observación participante, me serví de la información y las reflexiones que se producían al hilo de aquella propuesta y de las conversaciones grupales que íbamos teniendo.

He de reconocer que mi salida de Camariñas fue bastante abrupta no solo porque ya había llegado a un punto de saturación y contaba con la información suficiente, sino también porque se habían activado toda una serie de rechazos, de suspicacias y de incomodidad manifiesta hacia mi persona y hacia la investigación que estaba desarrollando que me llevaron a tener que abandonar el trabajo de campo antes de lo previsto. Uno de los principales puntos de las recomendaciones deontológicas de la antropología es no provocar daño o sufrimiento a las personas que colaboran en nuestra investigación, por lo que con gran dolor decidí continuar con mi investigación pero sin residir más allí.

Entre finales de septiembre y diciembre del año 2013 realicé la segunda de mis estancias de investigación en la Universidad de Buenos Aires, tutorizada por Ana María Dupey. En este período aproveché para llevar a cabo otra de las fases de trabajo de campo etnográfico en la que me preguntaba por la interacción entre la materialidad, del encaje de Camariñas en este caso, y las memorias de la emigración. De esta forma a través de los centros de emigrantes de Galicia, entré en contacto con mujeres emigrantes y descendientes de emigrantes que guardaban estos encajes como objeto de memoria, como objetos que habían acompañado a las mujeres en sus procesos de migración y que, como objetos de valor, mediatizaban la relación con sus familiares que quedaban en Galicia. En esta ocasión desarrollé un tipo de historia de vida usando los encajes como catalizadores de la narración. Para ello pedí a mis interlocutoras que me abrieran sus cajones y armarios, que me mostraran aquellos encajes que no solo poseían memoria (amarilleaban, se rasgaban, se reutilizaban), sino que portaban las memorias de los procesos migratorios, muy vinculadas a la cotidianidad y la experiencia propia de las mujeres, que formaban parte de estrategias de intercambios de bienes y favores entre ambos lados del Atlántico así como también estos encajes habían estado presentes en todos los momentos rituales relevantes para las mujeres (nacimiento, matrimonio, muerte, etc.). Solo pude acceder a los relatos de vida de cuatro mujeres a las que les debo todo mi cariño y gratitud, ya que me resultó muy complicado acceder a un ámbito tan privado

como son estos objetos y estas memorias, e hice un registro fotográfico de nuestros encuentros.

Una vez que volvimos de la estancia en Argentina me centré básicamente en cerrar algunos aspectos que habían quedado menos atendidos en las fases anteriores y volví por breves períodos de tiempo a Camariñas y a Muxía. Este es el caso, por ejemplo, del Museo do encaixe de Camariñas en el que había realizado observación participante pero me faltaba realizar alguna entrevista con sus trabajadoras. También concerté entrevistas para profundizar en algunos aspectos con actores relevantes del proceso como el alcalde de Camariñas, con la política Marisol Soneira, con personas encargadas de la organización de la Mostra así como con otras personas que quedaban por ofrecerme su relato.

Imagen 3

Encuentro con el antropólogo muxián Manuel Vilar,
que sostiene a mi hijo en brazos, durante mi trabajo de campo
en una fiesta en Muxía¹²



Otro proceso del que hice un seguimiento especial después de mi vuelta de Argentina fue de la configuración de la marca registrada *en-*

¹² Foto de Juan Pablo Venditti.

caixe de Camariñas y las distintas reuniones que hubo con las *palilleiras* para crear la plataforma *web* de venta y comercialización. Posteriormente, esta *web* también pasó a formar parte de los materiales que he analizado en el marco de este proceso de investigación etnográfica así como he seguido constantemente a través de los medios de comunicación y las redes sociales cualquier información que se produjese relacionada con Camariñas y la *Costa da Morte*.

En los años siguientes volví a la Mostra, volví para hacer visitas guiadas con las mariscadoras, volví para participar en algunas actividades y también he vuelto con frecuencia a la *Costa da Morte* para realizar trabajo de campo relacionado con otros proyectos de investigación diferentes. En cuanto a la devolución de esta investigación a la que dediqué tantos años de mi vida, finalmente solo en Muxía me convocaron desde las instituciones locales para hacer una presentación con motivo del 8 de Marzo y sigo manteniendo las relaciones. Curiosamente en Camariñas nunca he podido hacer una devolución o una presentación, no he vuelto a recibir contestación a mis correos, no recibí ningún comentario hacia los resultados de mi investigación ni ningún otro tipo de comunicación por parte de las instituciones excepto por parte de algunas *palilleiras*.

Propuesta para una crítica patrimonial feminista

El término «patrimonio» se acuñó a finales del siglo XIX, pero su uso se popularizó en los años setenta y se intensificó exponencialmente en los años noventa (Hafstein, 2012: 501). Fue entonces cuando desde la antropología se inició un análisis sobre lo que Llorenç Prats denomina «las claves ocultas» de las actuaciones en el ámbito del patrimonio (Prats, 2005: 22). Desde esta disciplina, y especialmente en la academia del sur de Europa, comenzó a hablarse de los procesos de patrimonialización para subrayar el carácter construido y metacultural del patrimonio (ver el análisis completo realizado por Sánchez-Carretero, 2013b y Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Desde esta perspectiva se comenzaron a diferenciar los estudios *para* la patrimonialización, centrados en describir, analizar, reconocer y fijar las características formales de los objetos que los hace reconocibles como patrimonio, de aquellos centrados en el análisis *sobre* la patrimonialización (Davallon, 2014: 54). Mi investigación se ubica en el segundo tipo de estudios, sobre una serie de procesos de patrimonialización de los paisajes, de la naturaleza, de la cultura y de las personas.

Dentro de este segundo tipo de estudios se entiende que ningún objeto, paisaje, resto arqueológico, edificio o práctica cultural es patrimonio en sí mismo, ya que estos carecen de valores que les sean inherentes. Se requiere de todo un proceso por el cual se le «añade valor» a dichos elementos para que pasen a formar parte de «nuestro» repertorio patrimonial y ser «merecedores de aprecio» (Ballart i Hernández *et al.*,

1996: 215; Bendix, 2009; Harvey, 2001; Kirshenblatt-Gimblett, 1995; Smith, 2006). Así que, tal y como resume Hafstein, al fin y al cabo los procesos de patrimonialización nos hablan más sobre acción, agencia y cambio, sobre su capacidad para movilizar personas, recursos y afectos, sobre su capacidad para cambiar discursos y transformar prácticas que sobre conservación, fosilización y perpetuación (Hafstein, 2012: 502). Como distintas teóricas han propuesto, el patrimonio es una práctica de producción cultural centrada en el presente, que toma el pasado como recurso (Kirshenblatt-Gimblett, 1995: 369); que implica una selección y reelaboración de distintos elementos culturales para nuevos usos sociales (Roigé *et al.*, 2010: 12); que es un proceso activo de negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar y un acto performativo ya que conlleva actos de selección, recuerdo/olvido, rememoración y celebración (Smith, 2006). Se trata, en definitiva, de un proceso o de un conjunto de acciones no neutrales de las que se han venido sirviendo determinados grupos como un recurso político y como un instrumento de poder (Harvey, 2001: 15).

Los elementos que tradicionalmente se han considerado patrimonio, dignos de ser valorados, conservados, exhibidos, alabados, queridos y cuidados han sido activados por una parte muy reducida de la sociedad y con el objetivo de valorizar, legitimar, reforzar y perpetuar una visión y una experiencia de la realidad que también resulta parcial (Novelo, 2005: 86). El patrimonio es una herramienta que perpetúa los gustos, los valores y las «necesidades históricas de los grupos dominantes en las sociedades de acuerdo a sus proyectos políticos y su posición en el mundo» (Novelo, 2005: 86). Como ha sido analizado (Bendix *et al.*, 2012: 502; Hafstein, 2012) el patrimonio forma parte de un determinado régimen de verdad, de la economía política de la verdad (Foucault, 1999: 53), en el que se emplean una serie de discursos, mecanismos, prácticas e instancias que operan como dispositivos biopolíticos para crear, transformar o perpetuar el orden social establecido y a la reducida parte de la sociedad que ocupa posiciones de poder y de prestigio.

Esta serie de cuestionamientos a la raíz de lo que entendemos como patrimonio, que se han venido produciendo desde los años noventa desde la antropología pero también desde los estudios culturales y la museología o los estudios sobre los museos, se han agrupado desde hace pocos años bajo el paraguas teórico-metodológico de los «estudios críticos del patrimonio» (Sánchez-Carretero, 2012a). A pesar de que se lleva décadas trabajando en este ámbito en el sur de Europa, se considera como evento marco la conferencia de la Asociación de Estudios Críticos del Patrimonio (ACHS) en Gothenburg, de 2012

cuando se propuso un manifiesto de partida. Entre las principales aportaciones de este manifiesto está el poner sobre la mesa que el patrimonio es un

acto político y necesitamos preguntarnos seriamente sobre las relaciones de poder en las que el patrimonio ha sido invocado con demasiada frecuencia para sostener. Nacionalismo, imperialismo, colonialismo, elitismo cultural, triunfalismo occidental, exclusión social basada en clase y etnicidad y la fetichización del conocimiento experto han tenido una fuerte influencia en el uso, definición y gestión del patrimonio. Argumentamos que unos estudios del patrimonio verdaderamente críticos harán muchas preguntas incómodas sobre las formas tradicionales de pensar y hacer patrimonio, y que los intereses de los marginados y excluidos serán puestos al frente cuando se planteen estas preguntas¹³.

Según argumenta Laurajane Smith (2006), expresidenta de la Asociación, el ámbito del patrimonio ha estado históricamente dominado por una perspectiva occidental, especialmente europeocéntrica, y por expertos procedentes de disciplinas como la arqueología, historia, arquitectura e historia del arte. En lo que Smith ha denominado como «discurso patrimonial autorizado» (Smith, 2006, 2011; Smith *et al.*, 2009), ha predominado una forma de entender el patrimonio en la que se ha privilegiado lo antiguo, lo grandioso, lo monumental y lo prestigioso como valores intrínsecos a dichos objetos, ya que habitualmente primaba también la materialidad sobre prácticas o elementos inmateriales (Choay, 2001). Así, adquiriría la denominación de patrimonio todo aquello certificado como valioso por el conocimiento experto. Un cuerpo experto que, además, era el único encargado de velar por su conservación y la correcta transmisión a las futuras generaciones (Smith, 2008: 162), lejos de cualquier uso social popular, comunitario, alternativo o no experto (García Canclini, 1999). Un patrimonio que actuaba como sostén de las grandes narrativas occidentales sobre los estados-nación, las jerarquías entre clases sociales y la ciencia como cosmovisión y única forma de conocimiento del propio patrimonio. Pero, sin embargo, desde estos discursos patrimoniales autorizados, se ha generado una apariencia intencional de neutralidad en la que el patrimonio simplemente «es», o ha sido creado por y para un «sujeto universal», en un contexto homogéneo en el que no existen las diferen-

¹³ <http://www.criticalheritagestudies.org/history/> [acceso de 20/12/2016]. Traducción propia.

cias étnicas, de clase, de edad, de género ni la diversidad funcional y que, formalmente, el patrimonio es un recurso que está disponible para que todas las personas lo conozcamos, disfrutemos y usemos en pie de igualdad y nos beneficiemos política, económica, cultural y socialmente del mismo (García Canclini, 1999: 17). Pero a pesar de su apariencia de objetividad, universalidad y justicia igualitaria el patrimonio no pertenece, realmente, a todas las personas (Quintero Morón, 2011).

En el manifiesto inaugural de la ACHS se apunta claramente a que en los procesos de patrimonialización, en la investigación y producción académica de las disciplinas autorizadas ha predominado una visión occidental, elitista, colonial y capitalista que es preciso desentrañar (entre otros Graham *et al.*, 2000; Meskell, 2002; Quintero Morón, 2009; Sánchez-Carretero, 2012a, 2013a). En la actualidad algunas investigadoras del patrimonio también estamos detectando que se están dando unas relaciones conflictivas entre distintos agentes patrimoniales, unas reacciones de desafección, disonancia y resistencia por parte de la ciudadanía que están sorprendiendo a las instituciones encargadas de su gestión (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2015; Sánchez-Carretero *et al.*, 2016). Esto obedece a un hecho, que he analizado junto a Cristina Sánchez-Carretero (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2015; Sánchez-Carretero *et al.*, 2016), y es que el patrimonio es intrínsecamente conflictivo porque tiene una naturaleza «disonante» (Graham *et al.*, 2000: 24): el patrimonio refuerza las instancias de poder que lo crean y potencialmente deshereda o no incluye a todo el mundo. La creación de cualquier patrimonio deshereda, bien sea de forma activa o potencialmente, y excluye a aquellas personas que no subscriben o se enmarcan dentro de los parámetros patrimoniales fijados (Graham *et al.*, 2000). El patrimonio es disonante porque no produce «resonancias» (Deleuze, 1994: 98) con otras personas, no se ubica en la «frecuencia de voz» en la que las personas ordinarias hablan, sienten o padecen (Muñoz, 2006: 677). El patrimonio provoca desafecciones porque no «afecta» a personas que no han creado el patrimonio por y para ellas, o alejadas de instancias de poder (Jiménez-Esquinas, 2016a; Sánchez-Carretero *et al.*, 2016). Es el propio discurso patrimonial autorizado y las prácticas o *performances* patrimoniales habituales las que reproducen unas jerarquías y unas fracturas sociales por el propio funcionamiento de la maquinaria del sistema, independientemente de que el elemento patrimonializable sea natural, inmaterial, arqueológico, monumental, artístico o como fuera.

Por otra parte he de apuntar que el manifiesto inaugural de la ACHS y gran parte de los estudios críticos del patrimonio se olvidan de analizar y problematizar que tanto en la conformación del pa-

trimonio como en los discursos expertos ha prevalecido un sesgo androcéntrico relacionado con la organización o sistema social de corte patriarcal en el que se inserta y al cual sustenta. La misma Smith sostiene que si bien se han tenido en cuenta las desigualdades étnicas y de clase (véase en Crang *et al.*, 2010; Waterton, 2011; Waterton *et al.*, 2010) el «género tiende a ser pasado por alto en las discusiones sobre patrimonio» (Smith, 2008: 159) y resulta llamativo que el manifiesto de la ACHS lo pasa de nuevo por alto. El patrimonio no solo ha sido creado y ha venido siendo usado para sustentar los grandes discursos de los estados-nación, del imperialismo, del colonialismo, del elitismo cultural, del triunfalismo occidental y de la exclusión social basada en la clase y la etnicidad, sino que también ha sido creado y usado por y para sustentar a los grandes hombres occidentales de las élites sociales y económicas en el poder y gestionándolo como representantes del interés general. Por tanto, como decía, el patrimonio no es un elemento neutral sino que, como fiel reflejo de la sociedad en la que se inserta, constituye una herramienta al servicio del patriarcado que opera apropiándose del valor que producen las mujeres, a través de la desposesión y la captura de lo femenino, de los trabajos de reproducción social, trabajos de cuidado afectivo y material, de lo popular y lo comunitario (Segato, 2014). Tomando la definición de patriarcado que propone la filósofa feminista Alicia Puleo se admite que este «no es una esencia, es una organización social o conjunto de prácticas que crean el ámbito material y cultural que les es propio y que favorece su continuidad» (Puleo, 1995: 27). Entre estos ámbitos materiales y culturales que han sido creados por y para garantizar la continuidad de un sistema patriarcal se encuentra, en este caso, el patrimonio. De hecho, como propone la etnóloga Barbro Klein, el propio término patrimonio no es nada inocente (2006: 74). Tal y como analizo en otro texto (2016a: 137), la palabra patrimonio, perteneciente a la misma familia etimológica que la palabra padre, proviene del latín *patrimonium* —bienes heredados de los padres—. La propia etimología incluye una falta de neutralidad y un vínculo con el patriarcado —gobierno o autoridad de los patriarcas— que es difícil de obviar (Jiménez-Esquinas, 2016a: 137).

Por lo tanto, en el ámbito del análisis crítico en general y de la crítica patrimonial en particular, el feminismo supone una herramienta imprescindible a la hora de analizar los procesos de patrimonialización ya que se articulan desde una perspectiva androcéntrica de la realidad y se sostienen bajo principios sexistas en los que se banaliza, minoriza y ridiculiza aquello relacionado con las mujeres y se otorga un estatus superior a lo masculino, actuando en legi-

timación del orden político, económico y social desigual patriarcal. Tal y como propone la autora y activista feminista *bell hooks* (hooks, 2000), no es posible realizar un análisis crítico de la sociedad sin la perspectiva feminista.

En esta propuesta de análisis del patrimonio desde la crítica feminista propongo cuatro preguntas que desde una epistemología feminista podrían hacerse al patrimonio, en el marco de lo que se ha denominado como estudios críticos del patrimonio. Estos interrogantes no se orientan a poner el patrimonio en peligro sino que puede resultar conveniente precisamente cuestionar una aproximación acrítica, ahistórica, atórica al patrimonio y sus parámetros ideológicos en un contexto en el que los límites entre la cultura, la economía y la política están desdibujados (Bendix, 2009; Klein, 2006). Estos interrogantes abiertos, se orientan a la despatriarcalización del patrimonio y a la reubicación de la perspectiva analítica en el ámbito del patrimonio para poner los cuidados y el mantenimiento en el centro (Jiménez-Esquinas, 2019).

2.1. Cómo nos representan

Toda la historia de las mujeres la han hecho los hombres [...] ellos han creado los valores, las costumbres, las religiones, y jamás las mujeres les han disputado ese imperio. (De Beauvoir, 2005: 149-150)

Existe un primer grupo de preguntas que se ha venido haciendo desde el feminismo hacia el patrimonio desde los años setenta. En esas décadas el movimiento feminista comenzó a problematizar y a señalar la escasa representación, o directamente la exclusión, de las mujeres en ese «patrimonio autorizado», especialmente flagrante en el caso del denominado patrimonio histórico y artístico. Las acciones del movimiento feminista se centraron en un primer momento en señalar la histórica exclusión de las mujeres en disciplinas como la historia del arte, en la práctica artística, en las salas de exposiciones y en los museos. El arte y la creación artística había sido un ámbito aparentemente masculinizado hasta tal punto que, en el texto fundacional de la crítica artística feminista de la historiadora del arte Linda Nochlin originalmente publicado en 1971 se pregunta: «¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?» de la talla de archiconocidos hombres como Miguel Ángel, Rembrandt, Picasso (Nochlin, 1988). Aunque en la actualidad parezca una pregunta suficientemente contestada, en el texto de Nochlin se analiza y se explicita por primera vez que esta aparente ausencia no ha sucedido porque

las mujeres carezcan de intereses o talento artístico, sino porque históricamente se han dado una serie de factores políticos, institucionales y sociales que lo han impedido (Mayayo, 2003: 22).

Esta fue la primera pregunta disparadora que iniciaría toda una corriente teórica en historia del arte y una práctica artística feminista, creándose en los años setenta importantes escuelas para artistas y creadoras como The Woman's Building de Los Ángeles fundada por Judy Chicago, Sheila de Bretteville y Arlene Raven en 1973. En paralelo también se iniciaron importantes investigaciones para rastrear en la historia y demostrar que sí habían existido mujeres artistas a lo largo de la historia, pero que habían sido convenientemente invisibilizadas y ocultas por los académicos de la historia del arte, los museos y demás instituciones. Entre estas acciones de visibilización, reconocimiento y revalorización del trabajo hecho por las mujeres artistas en la historia se publicaron monografías como *Women Artists. Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century* (1976) por Karen Petersen y J.J. Wilson. Además, la misma Linda Nochlin junto a Shutherland Harris inauguraron una exposición en Los Angeles County Museum of Art denominada «Women Artists: 1550-1950» que también puede considerarse como una de las acciones pioneras en este sentido. En esta exposición, a pesar de que reproducía una forma de exposición decimonónica y un tanto hagiográfica, también se introducían otras cuestiones como el análisis las condiciones sociales de producción artística de las mujeres, la existencia de prejuicios de género en la recepción de las obras hechas por mujeres o la división sexual de los distintos géneros artísticos y su jerarquización en la escala de valor artístico (Mayayo, 2003: 45).

Otras acciones realizadas desde el feminismo son las protagonizadas por las Guerrilla Girls, que llevan denunciando la situación en el ámbito artístico y cultural desde 1985. Entre sus acciones más reconocidas está la denuncia de la desproporción entre el número de artistas que exponen sus obras en museos como el Metropolitan Museum of Art (MET) o el MoMa en comparación con las mujeres que aparecen desnudas en sus colecciones. Sus *guerrillas* evidencian los datos y juegan con el uso de la imagen de las mujeres por parte de los hombres artistas. En el ámbito artístico y patrimonial de corte androcéntrico los hombres han sido asumidos como sujeto central universal y como los únicos agentes activos de la historia humana (Smith, 2008). Por otra parte las mujeres han sido asociadas a dos roles pasivos y en relación a los hombres: el de mujer-objeto ornamental, musas, fuentes de placer e inspiración pero también el de mujer-madre abnegada, virgen, cuidadora, espectadora (Bullen, 2006; Bullen y Díez Mintegui, 2008).

Desde que se iniciaron las primeras reivindicaciones feministas en el mundo del arte la situación no ha variado mucho, como analiza Mayayo (2003: 45-46). Un breve repaso por la cartelería de las Guerrilla Girls de 1989, 2005 y 2012 evidencia que, aunque el número de desnudos femeninos expuestos en el MET han disminuido, el número de mujeres que exponen sus obras no ha aumentado¹⁴. En un contexto más cercano, algunos datos que he podido encontrar en relación al arte y a las exposiciones mencionan que en 2018, de los 4.408 artistas que exponen en España, 2.862 son hombres, 1.337 son mujeres y 13 colectivos¹⁵. Datos preocupantes también nos llegan desde las grandes ferias artísticas como ARCO¹⁶.

El ámbito de la «representación» de las mujeres o las «luchas por el reconocimiento» (Fraser, 1997, 2007; Honneth, 2001) fue el primer ámbito de cuestionamiento del feminismo sobre la cultura y el patrimonio y uno de los principales ámbitos de acción y denuncia. Además de las acciones mencionadas, en la actualidad los cuestionamientos feministas en estos ámbitos se centran en señalar la escasa representación, el déficit de interpretación sobre nuestras realidades y la falta de comunicación o divulgación (Fraser, 1997: 22) de las historias, las creaciones artísticas hechas por mujeres, el escaso reconocimiento a nuestras vidas cotidianas, a nuestras producciones y prácticas culturales, las cosmovisiones de las mujeres en los museos y exposiciones, el vacío que nos hacen en los libros de historia, los currículos escolares, las colecciones, en los nombres de las calles o en las estatuas del espacio urbano (del Valle, 1997).

En el caso de las artesanías textiles hechas por mujeres han estado históricamente relegadas de su consideración como arte y ubicadas, como mucho, en el ámbito de las «artes decorativas» por una extensión de los roles atribuidos a las mujeres, minusvaloradas por el hecho de haber sido realizada por mujeres (Parker, 2010; Parker *et al.*, 1981). Como analizaré más adelante las artesanías textiles han sido transformadas para asumirse como parte de nuestro «deber ser», nuestros mandatos y estereotipos de género, han sido emplea-

¹⁴ <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages> [acceso el 22/12/2020].

¹⁵ <https://www.arteinformato.com/magazine/n/datos-preocupantes-sobre-desigualdad-expositiva-femenina-en-siete-paises-iberoamericanos-5856> [acceso el 4/06/2019].

¹⁶ Según el informe de Mujeres en las Artes Visuales (MAV), en la edición ARCO18 solo el 6% de las artistas eran mujeres españolas, un 34% de las galeristas eran mujeres. El 71% de los premios son otorgados a hombres y se preguntaban si, quizás, esto puede deberse a que el 80% del comité organizador está formado por hombres. <https://mav.org.es/informe-mav-18-presencia-de-mujeres-artistas-en-arco-madrid-art-madrid-hybrid-y-justmad-2018/> [acceso el 4/06/2019].

das como un dispositivo biopolítico para la gestionar los tiempos, los espacios y los cuerpos de las mujeres y como una forma de ocio desvinculadas de su contenido económico o político. El saber-hacer encaje ha sido ubicado en una jerarquía inferior dentro de los capitales culturales donde «vale más el arte que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultura escrita que la oral» (García Canclini, 1999: 18). Como analizan distintas autoras (entre otras Aguilar Criado, 1998, 1999a; Ariño Villarroya, 2013; Bartra, 2000; Dupey, 2012; García Canclini, 1990; González Guardiola, 2001; Herzfeld, 2004) esta subordinación de las artesanías textiles en las jerarquías de los capitales culturales, y podría decirse que de las artesanías en general, viene dada porque son prácticas asociadas a la vida común y que no se asocian a las características de nobleza, antigüedad, sacralidad, excepcionalidad y creatividad (Prats, 1998, 2004). En este caso las artesanías textiles realizadas por mujeres rurales ubicadas en una zona periferizada y marginalizada como la *Costa da Morte* cuentan con una invisibilidad de partida garantizada que todo el proceso de patrimonialización que se inició en los años noventa ha ido encaminado a solventar:

Las mujeres y el arte popular comparten una condición semejante: aunque presentes en la vida diaria, con mucha frecuencia se pasa la mirada sobre ellos sin verlos, son casi tan invisibles como insignificantes. (Bartra, 2008)

Las luchas por el reconocimiento del arte, las artesanías y los patrimonios vinculados con las vidas de las mujeres ha sido el más trabajado desde las llamadas políticas culturales y políticas de la identidad (Fraser, 1995, 1997; Waterton *et al.*, 2010). El movimiento feminista ha hecho una gran contribución al evidenciar estas flagrantes ausencias hasta el punto de que las invisibilizaciones resultan cada vez menos tolerables, más criticadas, públicamente denunciadas e, incluso, ha motivado la publicación de distintos trabajos para rescatar del olvido las historias de las mujeres y algunas exposiciones *ad hoc*. Políticamente, desde lo que Rivera Martorell denomina como «feminismo de Estado» (Rivera Martorell, 2013: 110), se comienzan a tomar muy gradualmente algunas medidas para equilibrar estas injusticias en el plano cultural, para revalorizar parcelas de la realidad injustamente invisibilizadas y devaluadas, y para dar prestigio, «voz» o «palabra» a las mujeres desde las instituciones. En este sentido se han creado algunas exposiciones y museos «sobre mujeres», evitando por todos los medios la maldita *F-word* y todo lo que tenga que ver con el feminismo, como se

puede apreciar en la página de «Patrimonio en Femenino» del Ministerio de Educación Cultura y Deporte del Estado español y los llamados «museos de mujeres»¹⁷.

Estas acciones institucionales son también conocidas como «medidas afirmativas» que se orientan a corregir los resultados inequitativos de los acuerdos sociales, pero sin afectar el marco general que los origina (Fraser, 1997: 38). Se crean diferentes exposiciones con obras realizadas por mujeres, recopilaciones de las historias de las mujeres, apartados en los museos etnográficos en los que se destina un rincón a las mujeres en los que se habla de maternidad y ritos de paso. Estas medidas cosméticas, relativamente fáciles de ejecutar y funcionales para las instituciones, siguen presentado un arte que es «otro», nos siguen construyendo como las «otras» y como una cuota a cumplir, como un tema minoritario que solo tiene que ver con las mujeres. Estas medidas cosméticas han sido criticadas por feministas de la ciencia como Sandra Harding que habla de los enfoques de «añadir mujeres y agitar». Para Harding:

Esperar que la fórmula «añadir mujeres de color (o alguna otra manifestación feminista de poscolonialismo) y remover» se enfrentará con los mismos problemas encontrados por los intentos de añadir mujeres y género a marcos conceptuales diseñados, manifiesta o implícitamente para excluirlas. (1996: 30)

Las medidas de «añadir mujeres y agitar» (Jiménez-Esquinas, 2016a) han sido y siguen siendo esenciales para rescatar la historia olvidada y reparar la omisión de más de la mitad de la población mundial. La crítica que se realiza desde el feminismo a estos enfoques no invalida esta labor de recuperar las historias de las mujeres, pero tal y como proponen Parker y Pollock (1981), resulta insuficiente si no va acompañada de una crítica a los discursos y las prácticas patriarcales propias de la historia del arte y, añadido, de todas las disciplinas que han detentado el discurso patrimonial autorizado. Es preciso seguir reseñando y destacando, volviendo a Nochlin, que la exclusión de las mujeres no se ha producido por nuestra falta de talento o porque no hayamos contribuido a la historia, sino porque se ha minusvalorado todo lo relacionado con nosotras y se nos ha excluido por el hecho de ser mujeres, porque esto resulta conveniente para el patriarcado, porque se lo han apropiado. Resulta necesario llevar a cabo un «radical cuestiona-

¹⁷ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniofemenino/presentacion/portada.html> [acceso el 11/04/2017].

miento de los criterios tradicionales utilizados para evaluar la producción artística, tanto de hombres como de mujeres, ya que de lo contrario lo único que se consigue es añadir nombres de mujeres artistas a una historia del arte androcéntrica» (Rivera Martorell, 2013: 107). El hecho de señalar las aportaciones para incluirlas sin más en el canon dominante no contribuye a poner en entredicho la jerarquía de valores en la que se basa el discurso histórico-artístico tradicional, para ello es preciso una crítica feminista a la raíz del problema, una «deconstrucción radical de las bases teóricas y metodológicas sobre las que se asienta la disciplina [...] un cambio absoluto de paradigma» (Mayayo, 2003: 51).

De igual forma, como se verá más adelante, el desarrollo de una serie de medidas afirmativas centradas en la recuperación, visibilización, celebración pública y representación de los patrimonios relacionados con la vida común de las mujeres sin afectar al marco político, social y cultural en el que se ubican pueden llegar a tener efectos perniciosos. Todo proceso de patrimonialización no solo contempla una serie de beneficios o retornos de tipo económico, social, cultural, político, identitario y/o afectivo sino que también implica una serie de obligaciones y un aumento en la inversión de recursos, trabajos y esfuerzos dedicados a su preservación, cuidado y mantenimiento a largo plazo, así como se requiere de un trabajo afectivo para que las siguientes generaciones se hagan cargo del mismo. En este sentido un proceso para la patrimonialización centrado en la visibilización y celebración de las mujeres puede suponer una sobrecarga de trabajo y un foco de luz puesto en ciertas intimidades culturales. Un proceso de patrimonialización centrado en la representación puede invisibilizar otros desajustes en cuanto a quién y cómo están gestionando el patrimonio, cómo estos procesos están construyendo o reforzando sujetos y subjetividades así como desatienden la distribución de obligaciones y retornos que se producen en todo proceso de patrimonialización.

2.2. Quiénes y cómo gestionan el patrimonio

Otro ámbito de análisis del patrimonio desde el feminismo tiene que ver con la escasa presencia de mujeres en el ámbito de la gestión patrimonial, en los órganos donde se toman las decisiones sobre qué es valioso y sobre las distintas medidas institucionales que se toman para su gestión. Las mujeres están ausentes de los ámbitos formales en los que se dirimen las políticas patrimoniales a pesar de que la Ley de Igualdad 3/2007, en su artículo 26, obliga a la presencia equilibrada

entre mujeres y hombres en los organismos gestores y consultivos, así como en la oferta artística y cultural pública.

En 2016 un estudio del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) me llamó mucho la atención y lo puse en relación con mi investigación: el primer análisis sobre el perfil sociológico de los políticos españoles. En la historia del CIS se habían analizado los perfiles sociodemográficos de distintas agregaciones de personas por clases, géneros o procedencias, pero nunca se había encuestado a los representantes políticos en cuyas manos dejamos el gobierno y que se suponen actores sociales relevantes. En este estudio se demuestra que «las élites parlamentarias no suelen parecerse a las sociedades que las eligen» y que se aprecia una importante brecha entre ciudadanía y parlamentarios en cuanto a su perfil sociodemográfico, con unas diferencias muy notables en cuanto a «el nivel de estudios, la diferencia en la noción de representación o la variación de la concepción de España como nación». El perfil medio del político español de la élite parlamentaria es un varón, con una edad media superior a los 50 años, título universitario y profesión relacionada con las leyes, y de clase alta (administradores, directivos, empleadores, profesionales), mientras que existe una escasísima o nula representación de la «clase obrera»¹⁸.

¿Tendrán los mismos perfiles socioeconómicos las personas que se dedican a la política parlamentaria y las que toman las decisiones sobre las políticas patrimoniales? ¿Qué personas son las que están seleccionando elementos patrimoniales y activando procesos de patrimonialización? ¿Quién está determinando qué es lo que tenemos que valorar, conservar, a qué tenemos que dedicar nuestros recursos, trabajos, preocupaciones, cariños y emociones? En definitiva, ¿se parece el patrimonio a quien lo crea? Y, si fuera así, ¿garantizaría la presencia de mujeres una política patrimonial feminista?

En el Instituto de Ciencias del Patrimonio del CSIC hemos desarrollado varios proyectos y experiencias de investigación-acción-participativa en las que, si bien no hemos analizado los perfiles socioeconómicos de quienes toman las decisiones políticas, sí hemos evidenciado la existencia de brechas, fracturas o distancia ontológica entre lo que expertos y políticos consideran qué es patrimonio y cómo

¹⁸ Una breve nota sobre el estudio *El poder político en España: Parlamentarios y ciudadanía* (2016) se puede leer en el diario de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla en <https://www.upo.es/diario/ciencia/2016/09/primera-radiografia-al-poder-politico-en-espana/> y las citas han sido tomadas del artículo <http://www.publico.es/politica/varon-clase-alta-mayor-50.html> [acceso el 23/06/2017].

debe actuarse para garantizar la preservación y transmisión del mismo y lo que otros agentes locales consideran qué es su patrimonio, qué es valioso, qué les gustaría conservar, preservar y cómo necesita ser cuidado porque resulta central en sus vidas (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2015; Sánchez-Carretero, 2012a; Sánchez-Carretero *et al.*, 2016). Los trabajos resultantes de estas experiencias de IAP se titularon *As outras caras do patrimonio. Debates sobre o patrimonio en Vilaserío* (Sánchez-Carretero *et al.*, 2014)¹⁹ y *As outras caras do patrimonio: reflexións sobre o patrimonio en Oia* (Jiménez-Esquinas, 2018)²⁰. En este experimento la pregunta disparadora era: *Qué é o máis valioso da aldea?*, y se fotografiaba a vecinos y vecinas con elementos de su elección que representarían o simbolizarían sus patrimonios. Una de las conclusiones a las que llegó el equipo fue que, a diferencia de lo que puede prejuizarse desde el conocimiento experto, y a pesar de no emplear específicamente el término «patrimonio», las vecinas conocían perfectamente el concepto, conociendo qué era lo más valioso de su aldea y manejando un repertorio muy amplio de elementos patrimoniales materiales e inmateriales que les gustaría conservar. Por el contrario, los políticos encargados de tomar las decisiones respecto al patrimonio, empleaban el término hasta la saciedad, si bien su concepto era muy limitado, centrándose en bienes muebles e inmuebles del patrimonio histórico y en el patrimonio natural (Sánchez-Carretero, 2012a: 203). Algunos elementos seleccionados como valiosos por la vecindad en ambas ocasiones, tanto en Vilaserío (Negreira, A Coruña) como en Oia (Pontevedra), tenían que ver con la producción primaria agroganadera, los recursos pesqueros y el aprovechamiento forestal en mancomún, la necesidad de preservar el paisaje y algunos elementos interrelacionados que permiten su conservación como los caballos a monte y las abejas, los cursos de agua y los molinos. El objetivo de su valoración o su patrimonialización no se identificaba con su musealización o la inscripción de determinadas prácticas y saberes en alguna lista de patrimonio, sino en el hecho de poder seguir trabajando en esos ámbitos y poder seguir generando beneficios económicos que no solo estén relacionados con el turismo y el sector servicios (Sánchez-Carretero, 2012a: 204).

¹⁹ Esta actividad formaba parte del proyecto de investigación «Procesos de Patrimonialización no Camiño de Santiago: tramo Santiago-Fisterra-Muxía» (INCITE09606181PR). <http://hdl.handle.net/10261/102087>

²⁰ Proyecto ParticiPat «Patrimonio y participación social: propuesta metodológica y revisión crítica» (HAR2014-54869-R), del Plan Nacional de I+D. <http://hdl.handle.net/10261/169237>

Otro caso que hunde sus raíces en problemáticas similares, lo hemos abordado a raíz del conflicto patrimonial suscitado tras la restauración del Santuario de la Virxe da Barca (Muxía, A Coruña) (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2015). En ese trabajo analizamos las fracturas o distancia ontológica entre, por un lado, los especialistas de las políticas patrimoniales institucionales y sus criterios técnicos, históricos y estéticos expertos y pretendidamente imparciales y «desapasionados» y, por otro, la vecindad de Muxía que no solamente clamaban contra los criterios técnicos y estéticos empleados en esa restauración, sino que principalmente denunciaban la opacidad de todo el proceso del que habían sido mantenidas al margen las vecinas, pero también las autoridades locales y el párroco. Reclamaban formar parte de la gestión del bien patrimonial y del proceso de toma de decisiones sobre la restauración donde se había pasado por alto tanto el contexto donde se ubica, la identidad del santuario, el «espíritu del lugar» y los vínculos afectivos con el bien. Un bien íntimamente relacionado con la vida de la gente, con la identidad de Muxía y cuyo significado va más allá de cualquier creencia religiosa.

También etnografiamos el seguimiento que distintos medios habían hecho de este conflicto y pudimos apreciar que se vertían toda una serie de críticas hacia la vecindad con una gran carga sexista y clasista, retratando a la población de Muxía como rural, femenina, vieja, beata y desconocedora de cualquier criterio estético y técnico a nivel patrimonial, ignorante de lo que es Ikea y el buen gusto, con reacciones hostiles, rabiosas y apasionadas:

Sin embargo, la propuesta que mayor efusividad desató fue la de retirar toda la carpintería y plantarle fuego. Caló la idea de que está hecha con madera de Ikea y la repetían vecinas octogenarias con dudoso conocimiento de lo que son los muebles de la marca sueca.²¹

En este régimen patrimonial y patriarcal las mujeres rurales se presentan como peligrosas para la preservación de su propio patrimonio, necesitadas de constante tutorización y envueltas en un discurso paternalista en el que aparecen como necesitadas de «educación» en lo que son los valores patrimoniales (Alonso González *et al.*, 2014: 241). El tratamiento de este conflicto por parte de los medios de comunicación y el cuerpo experto no hicieron más que profundizar las jerar-

²¹ http://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/muxia/2015/03/26/vecinos-muxia-plantan-quemar-carpinteria-nueva-barca/0003_201503C26C19911.htm [acceso el 9/01/2016].

quías entre posiciones y redundar en la marginalización de las vecinas de la *Costa da Morte* como sujetos políticos, fortaleciendo además las imágenes estereotipadas sobre la ruralidad, la feminidad, la vejez y la sinrazón que tanto afectan a Galicia y a la construcción de las subjetividades en torno al auto-odio de las personas que viven en estos lugares (Jiménez-Esquinas, 2016a). En este sentido tanto las mujeres que protestaban en Muxía como las *palilleiras* de la *Costa da Morte*, que de hecho pueden compartir ambos roles, suelen ser estereotipadas de la misma forma: incapaces de gestionar su patrimonio, que resulta ser el mismo que han venido cuidando y manteniendo históricamente pero que desde los regímenes, discursos y prácticas autorizadas en la actualidad, resultan ser demasiado peligrosas como para dejar la gestión patrimonial en sus manos, capaces de dejar desaparecer el encaje si perdiese su función principal que es la económica y laboral.

En cuanto a la pregunta que abría este apartado, en el ámbito del patrimonio y los museos son abundantes los estudios sobre la «audiencia» o el perfil sociodemográfico de los visitantes (ver por ejemplo Abercrombie *et al.*, 1998; Austin, 2002; Longhurst *et al.*, 2004; Waterton, 2011, 2015) pero son más difíciles de encontrar análisis sobre el perfil de las personas que gestionan el patrimonio. En nuestro contexto, según el anuario de estadísticas culturales de 2018 publicado por el Ministerio de Cultura y Deporte²², podemos observar una masculinización del empleo cultural en España, con un 60,7 % de hombres y un 39,3 % de mujeres, cuando en el total de empleos suele haber un 54 % de hombres. Por otro lado, suele haber un mayor porcentaje de mujeres visitantes de monumentos, museos, exposiciones, galerías, archivos y lectoras de libros.

Esto mismo se evidencia en el reciente «Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte» del 2020: un protagonismo de los hombres en todos los procesos de distribución y exhibición de obras, creaciones y contenidos artísticos mientras que las principales usuarias de las actividades culturales son mujeres. Advierten en este informe que se trata de una de las estrategias de reproducción del sistema patriarcal. Un sistema que no solo crea sus propios valores y cánones de calidad artística, sino que instruye a la población para que los interiorice como mecanismo de sostenimiento de su posición hegemónica²³.

²² https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=16095C [acceso el 27/06/2019].

²³ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:067e3922-191c-4687-b880-39d683a4d8cf/informe-de-igualdad.pdf> [acceso el 10/12/2020].

En el informe de Igualdad de Género, Patrimonio y Creatividad de la UNESCO (2015)²⁴, analizan que en el ámbito cultural la mayoría de las trabajadoras son mujeres y que, potencialmente, podría ser uno de los espacios en los que tendrían más posibilidades de acceder a puestos de toma de decisiones. Sin embargo el problema no está a nivel cuantitativo sino cualitativo, ya que este informe termina concluyendo que «la toma de decisiones sobre qué se considera valioso y merece ser identificado como patrimonio cultural tiende a seguir líneas de patrimonio androcéntricas», y que muy raramente se estimula que las mujeres participen en la identificación y protección «formal» de su patrimonio, sino que quedan vinculadas a los aspectos informales y relacionados con roles de género (2015: 35). Por tanto, como analiza Smith, las disciplinas y profesiones relacionadas con el patrimonio están masculinizadas y, por tanto, se ha perpetuado y reforzado una aproximación, un discurso, un entendimiento y un tipo de gestión patrimonial masculinizada (Smith, 2008).

En mi investigación ocurre que, mientras que podemos hablar de una omnipresencia de mujeres en una relación informal con el patrimonio inmaterial (técnicas de cultura, *palilleiras*, artesanas, comerciantes, intermediarias y trabajadoras del sector turístico...) podemos hablar de una «masculinización» de las políticas de gestión patrimonial. Con esto no solo me refiero a los aspectos cuantitativos sino a una determinada forma de gestión, de politicidad, a una forma de relacionalidad y a una idea de justicia que es patriarcal. Esta «masculinización» de las estrategias de gubernamentalidad, dentro de la cual se encuentra la política patrimonial, tiene que ver con lo que Achille Mbembe denomina como necropolítica²⁵ (Mbembe, 2011): una forma de gestión patrimonial que tiene que ver más con la muerte de las prácticas, con su exhibición, musealización y fosilización, con el establecimiento de medidas punitivas y legislativas que con el cuidado y preservación de la vida o con la mejora de la supervivencia de las personas, de las comunidades y de lo popular y, por ende, de las prácticas (sobre la politicidad masculina ver también Segato, 2014).

²⁴ <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661> [acceso el 27/06/2019].

²⁵ La teoría sobre la necropolítica del teórico postcolonial Achille Mbembe tiene mucho que ver con las teorías de Foucault sobre el biopoder. Considera que «la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir. Hacer morir o dejar vivir constituye, por tanto, los límites de la soberanía, sus principales atributos. La soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder» (Mbembe, 2011: 19-20).

Las prácticas preservacionistas, conservacionistas, legislativas y punitivas se han establecido como única forma de aproximarse al patrimonio (Smith, 2008), reduciendo el abanico de posibilidades y tipos de relación, desdeñando la destrucción, la ruina o el olvido patrimonial también como parte necesaria (Hafstein, 2012; Noyes, 2011), minimizando la relevancia de los cuidados y del sostenimiento en esta ecuación. Estas estrategias de gobernanza patrimonial patriarcal y neoliberal (Sánchez-Carretero *et al.*, 2016) y las formas de gestionar las vidas, los territorios, de conducir los sujetos y las subjetividades desde la economía política (Castro, 2007; Foucault, 1992, 2007; Lazzarato, 2000: 15) trasciende el hecho de que las que gestionan el patrimonio local sean mujeres o de que su deseo sea preservar una práctica (Jiménez-Esquinas, 2016b). Los «régimenes patrimoniales» de corte patriarcal se imponen frente a otras lógicas (Bendix *et al.*, 2012; D'Eramo, 2014; Hafstein, 2012; Sánchez-Carretero, 2012b). Un régimen patrimonial que, trayendo el análisis de la filósofa feminista Seyla Benhabib, emplea un discurso de derechos y deberes universales, que pretende actuar desde unos principios de la ética de la justicia y una pretensión de imparcialidad que no se acompañan de una consideración moral de las identidades, historias, necesidades, motivaciones y constituciones afectivo/emocionales de las personas concretas que habitan en estos lugares concretos (Benhabib, 1992; Comins Mingol, 2003; Gilligan, 1977). Una «ética de la justicia» que no va acompañada de una «ética del cuidado»²⁶, una estrategia de gobernanza patrimonial garantista para las cosas y para las prácticas que van a ser consumidas que no tiene en cuenta la vida, la subsistencia y la dignidad de las personas concretas que lo «hacen» y que se encargan de su mantenimiento en el tiempo.

²⁶ Las teorías feministas en torno a la ética del cuidado forman parte de las aportaciones más interesantes al pensamiento del siglo XX. Esta teoría ha permitido apartarse del universalismo y absolutismo de la epistemología moderna para acercarse a concepciones que enfatizan la particularidad y la concreción. Por explicarlo brevemente, Carol Gilligan refutó las ideas de Kohlberg, que había demostrado la existencia de un menor desarrollo moral de corte universalista en las mujeres. Esta autora demostró que, en base a nuestra socialización en unas prácticas de cuidado de la «otredad», la igualdad y la imparcialidad en el cuidado de personas que son diversas sería una práctica injusta y dañina si no llegásemos a tener en cuenta la contextualidad y los distintos factores que influyen en la generación de unas necesidades que van a ser diferentes.

2.3. Cómo nos hace el patrimonio, cómo nos conforma como sujetos

El cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es, aquí, el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscritos. Codificados atributos de pertenencia son burilados o anexados al mismo. Y en él, en especial el cuerpo femenino y feminizado, los enemigos de la red graban con saña las señales de su antagonismo. (Segato, 2014: 36-37)

Otro grupo de preguntas que han quedado implícitas en los anteriores apartados tiene que ver con el cuestionamiento sobre cómo la infrarrepresentación de las mujeres o la representación estereotipada han incidido en nuestra conformación como sujetos, en nuestras subjetividades²⁷. Si ya nos hemos preguntado por cuál es nuestro papel en relación a la representación y a la gestión en el ámbito del patrimonio, en tanto que proceso dialéctico y relacional, cabe preguntarse también cómo «nos hace» el patrimonio, cómo nos conforma como sujetos (Cortés Vazquez *et al.*, 2017). Existe una cuestión no resuelta en torno a qué efectos produce esta ausencia consciente o la presencia estereotipada de mujeres en los discursos y prácticas patrimoniales autorizadas. Smith se aventura a asegurar que la ausencia de mujeres en los lugares patrimoniales, exhibiciones y museos tienen una serie de consecuencias desconocidas para la construcción de las subjetividades de las personas que lo visitan, para las audiencias (Smith, 2008: 164).

Algunas autoras, especialmente en el ámbito de la museología, han iniciado una interesante vía de investigación sobre las *performances*, el espectáculo y las audiencias en el ámbito de los museos (Abercrombie *et al.*, 1998; Bagnall, 2003; Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Longhurst

²⁷ Para definir el término subjetividad recurro a Marcela Lagarde cuando dice: «Por subjetividad entiendo la particular concepción del mundo y de la vida del sujeto. Está constituida por el conjunto de normas, valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo, conscientes e inconscientes. Se estructura a partir del lugar del sujeto en la sociedad, y se organiza en torno a las formas de percibir, de sentir, de racionalizar y de reaccionar sobre la realidad. Se expresa en comportamientos, en actitudes y en acciones del sujeto, en su existir. Se constituye en los procesos vitales del sujeto, en cumplimiento de su ser social, en el marco histórico de su cultura. En suma, es la elaboración única que hace el sujeto de su experiencia vital... La subjetividad de las mujeres es la particular e individual concepción del mundo y de la vida que cada mujer elabora a partir de su condición genérica y de todas sus adscripciones socioculturales, es decir, de su situación específica, con elementos de diversas concepciones del mundo que ella sintetiza» (Lagarde y de los Ríos, 2012: 346).

et al., 2004). Estas autoras evidencian la falta de neutralidad en el ámbito de los museos y señalan que desde las prácticas museales hegemónicas se han configurado para dirigirse a una audiencia homogénea, universalmente masculina, blanca, de clase media y de las que se espera un rol pasivo y acrítico en el consumo de las exposiciones. Sin embargo, desde estos enfoques performativos y críticos no solamente se han centrado en cómo se han construido los discursos y cómo se nos representa en estos sino que analizan el papel fundamental de la recepción, de las audiencias, en la transmisión de este mensaje que implica también una agencia. En este sentido el patrimonio es un acto performativo en sí mismo que implica actos de memorialización y también de rememoración, ya que apela a nuestras biografías y narrativas familiares. Entiendo pues que en nuestra interrelación con el patrimonio se producen actos de reminiscencia, rememoración, conmemoración e identificación (Bagnall, 2003; Rojek *et al.*, 1997). En palabras de Smith:

Heritage is a multilayered performance —be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation— that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present. (Smith, 2006: 3)

En las teorías performativas se pone el énfasis en cómo las personas estamos atravesadas por distintas líneas de poder, entendiendo el cuerpo como un terreno en el que los poderes políticos actúan. Los procesos de patrimonialización y regularización llevan implícitos una serie de *performances*, de ejercicios reiterados de normas, pautas y estereotipos que se van incorporando²⁸ a través de la práctica, un proceso ya descrito por Bourdieu en su análisis sobre la violencia simbó-

²⁸ Empleo el término «incorporar» como traducción del inglés «*to embody*» que en la actualidad gozan de una gran difusión en la producción antropológica. Ni los términos incorporar ni encarnar me parece que abarcan la complejidad del término. Para una genealogía del concepto véase, por ejemplo, Csordas, 1990; Turner, 1995.

Teresa del Valle lo define así:

Se refiere a la acción de dar cuerpo, de sumergir en la corporeidad algo, a alguien. Es, a su vez el estado de haber sido incorporado. Otro término que puede utilizarse es el de encarnación o el estado de haber sido encarnado. Se trata de una acción imbuida de humanidad, ya que combina dimensiones varias de la existencia tales como sentimientos, emociones, placeres, rechazos, sexualidad. Es, a mi entender, un concepto que unifica binarismos propios del pensamiento occidental como el de cuerpo-espíritu, cuerpo-alma (del Valle, 1999: 213).

lica (Bourdieu, 2000). Desde el siglo pasado la antropología ha venido analizando cómo los rituales y *performances* públicas que inciden en la reiteración de normas, pautas y valores no solo aumentan la cohesión social en torno a un elemento, sino que también son una herramienta para convertir lo que es una atribución arbitraria de valor, o lo que es «obligatorio», o un «deber» en algo «bueno» y «deseable» (Collier, 1997). Los rituales operan añadiendo una carga de deseabilidad a lo que es una obligación y un posible peso muerto, e inciden en la generación de un régimen de sentimiento (Paxson, 2010a, 2013) de cara a asegurar su mantenimiento y cuidado en el futuro y su consumo como productos con «valor añadido».

Las políticas de dominación, regulación de los sujetos y subjetividades, la sociedad y la sociabilidad son políticas encarnadas que se retroalimentan y se profundizan a través de las prácticas de la vida cotidiana (Bourdieu, 2000, Bourdieu *et al.*, 2005). Se pone, por tanto, un énfasis especial en la performatividad, en la repetición y en la exhibición pública de cara a anclar identidades, crear consensos y producir un nuevo régimen de verdad y de sentimiento en torno a determinados referentes patrimoniales seleccionados desde las instancias de poder (Smith, 2006: 54). De hecho, esta autora defiende que todo el patrimonio es «intangible» ya que no existe patrimonio si no se carga de valores, significados y afectos, la materialidad por sí misma no es patrimonio si carece de significación.

Heritage is not a «thing», it is not a «site», building or other material object. While these things are important, they are not themselves heritage. Rather, heritage is what goes on at these sites [...] Heritage, I want to suggest, is a cultural process that engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present, and the sites themselves are cultural tools that can facilitate, but are not necessarily for, this process. (Smith, 2006: 44)

Propone, por tanto, una aproximación desde los afectos que se movilizan en todo proceso de patrimonialización y no un análisis sobre los objetos o sobre los eventos en sí mismos: un análisis sobre los procesos de patrimonialización que tenga en cuenta el nuevo contexto afectivo y valorativo en el que se va a enmarcar un determinado elemento o práctica, de tal forma que algo perteneciente al ámbito de la vida cotidiana pase a ser algo ensalzado, exhibido, querido, alabado. De esta forma: «*In defining all heritage as intangible, the heritage gaze is directed to the affect of heritage rather than to the cultural 'object' or 'event' itself*» (Smith, 2006: 56).

Desde mi punto de vista, los aspectos emocionales y las ingenierías afectivas que se ponen en juego en el ejercicio de la biopolítica han sido negadas deliberadamente bajo un cartesianismo cultural que tacha las emociones como una perspectiva frívola, accesoria, restringida al ámbito de las artes y de difícil aprehensión desde las metodologías científicas (Crang *et al.*, 2010; Haraway, 1988; Thrift, 2004). Sin embargo esta perspectiva permite ampliar el espectro de las prácticas y definiciones de lo político (Anderson *et al.*, 2006) permitiendo ver las ingenierías que desde instancias de poder se van produciendo en estos procesos de patrimonialización, cómo el valor y los afectos también son producidos y manipulados como forma de biopoder (Foucault, 2007; Hardt *et al.*, 2014; Lazzarato, 2000). Los afectos, por tanto, no son una entelequia tal y como explica Latour, sino que es agencia en sí misma ya que produce diferencias, transformaciones, dejan rastro (Latour, 2008: 82). La gestión de los afectos hacia las cosas, personas y paisajes produce resultados, efectos, incrementando o disminuyendo las posibilidades del cuerpo y de la mente para actuar en función de la positividad o la negatividad de dichos afectos (Thrift, 2004: 62). La misma «máquina patrimonial» (Alonso González, 2013), «régimen patrimonial» (Bendix *et al.*, 2012), el mismo régimen biopolítico que imprime a la sociedad un sentido de colectividad afectiva y cooperación también produce desafecciones, disonancias, resistencias y rechazos ante las estrategias de gobernanza (Sánchez-Carretero *et al.*, 2016).

Desde las teorías antropológicas del valor analizadas por David Graeber, este entiende que la asignación de valor es un hecho social, una acción, que no es aleatoria sino que se inscribe en «regímenes de valor» o «políticas de valor» (para un análisis de estos conceptos ver Appadurai, 1991). Esta asignación de valor tiene como finalidad poner nuestra atención, nuestra energía y nuestros capitales hacia algo que se supone que es valorado por el común de la sociedad (Graeber, 2001). Así, desde el punto de vista de Pablo Alonso, el patrimonio no es un acosa sino una maquinaria que favorece la emergencia de un tipo de relación social fetichista, escondiendo relaciones capitalistas al disociar objetos de sus contextos de producción (Alonso González, 2017). En este sentido podríamos decir que lo que hace el hecho de considerar algo como patrimonio es ubicarlo en un nuevo marco de relaciones donde suele cumplir con las características de *happy object*, un término que expone Sara Ahmed en diferentes obras (Ahmed, 2004a, b, c, 2010a, b). Aquello que se selecciona, se jerarquiza, se activan y se ponen en circulación bajo el paraguas de lo patrimonial se inserta en un marco de valoración positiva, una carga afectiva que va incrementando en cuanto se pone en circulación como tal patrimonio valioso. Una de las intenciones de los procesos de

patrimonialización (Sánchez-Carretero, 2013b) es la de crear un nuevo tipo de relación donde el patrimonio se presente como algo socialmente necesario y potencialmente mercantilizable (Alonso González, 2017: 69), de tal forma que se justifica la dedicación de afectos positivos hacia el mismo y la captura de toda esa serie de trabajos, cariños, tiempos y recursos que se producen como forma de donación voluntaria y que no implican necesariamente un retorno.

Pero de la misma forma que hay autores que tratan al patrimonio como una posesión con una relación directa con el bienestar de las comunidades (Agudo Torrico, 2003; Hodder, 2010; Noyes, 2000) también podemos hablar de la existencia de patrimonio disonante, incómodo o negativo (Graham *et al.*, 2000; Mesckell, 2002; K. Sánchez-Carretero, 2013a) y de *aliens* a esas relaciones fetichistas, ajenas a los afectos y valores que supuestamente evoca el patrimonio. Cómo insertar en este nuevo marco de relaciones a personas que no manejan dicho concepto de patrimonio pero que termina por imponérseles y definir sus formas de sociabilidad, sus trabajos, sus vidas cotidianas. Cómo afectar a un patrimonio que no produce sombras, ecos o resonancias, que no se sitúa en nuestra «frecuencia» de voz. Cómo no va a ser disonante un patrimonio que no «resuena» con nuestras biografías o con nuestros marcos de significación. Cómo determinados cuerpos que no han sido afectados por el patrimonio pueden corresponder con afectos positivos hacia el mismo. Cómo, finalmente, puede responsabilizarse del cuidado y conservación del patrimonio a una comunidad que no siente afecto hacia el mismo, que no tiene que ver con la cosmovisión local o un patrimonio que no produce ningún tipo de retorno.

Desde la museología crítica se habla de que en los lugares patrimoniales no se pueden constreñir un único tipo de relación de carácter positivo sino distintas relaciones en función de la diversidad inherente a las personas, de las distintas geometrías de poder en las que son ubicadas. Así las relaciones con el patrimonio son relaciones situadas, encarnadas, generizadas, enclasadas, etnizadas, politizadas y, por lo tanto, no universales. Los distintos sujetos con sus distintas epistemologías, memorias, biografías, experiencias, corporalidades, posiciones socioeconómicas y políticas, pueden alinearse con el marco patrimonial propuesto o bien deconstruirlo, contestarlo, complejizarlo, desoírlo. En este sentido, como analiza Divya Tolia-Kelly, no existe una sensibilidad universal sino que depende de cómo cada persona, cada cuerpo, ha venido siendo significado, encontrado, sentido, querido, rechazado (Tolia-Kelly, 2006: 214). Esta misma autora analiza las distintas *performances* que se producen en los grandes museos de historia y antropología británicos por parte de personas de distinta etnia u originarias

de los países colonizados, para concluir que las personas tenemos distintas capacidades para afectar y ser afectadas dependiendo de nuestro acceso al poder político y social, de cómo hayamos sido significadas a lo largo de la historia, de nuestra ubicación en las geometrías de poder (Crang *et al.*, 2010; Tolia-Kelly, 2006).

Cada cuerpo va a estar afectado por el patrimonio de una forma diferente, dependiendo de su propia y específica ubicación en las geometrías de poder así como modula el acceso que tenemos a hacer el patrimonio, a activar procesos de patrimonialización, a gestionarlo desde otro tipo de politicidad y a representar nuestras vidas, historias y cosmovisiones, pero por otro lado también modula nuestra disposición para ser afectadas, para ser apeladas, transformadas y «hechas» a través del patrimonio. Así, desde el feminismo interseccional cabe señalarse que, de la misma manera que existen una serie de patrimonios y «museos que emocionan» (Latre, 2009: 103) existen otros que no emocionan para nada, porque han sido pensados y articulados por y para un sujeto universal, desde una pretensión de imparcialidad cívico-pública y de los estados-nación, donde la diversidad y la concreción no tienen cabida.

2.4. Despatriarcalización del patrimonio: hacia una centralidad de los cuidados

Ellos dicen que se trata de amor.
Nosotras que es trabajo no remunerado.

(Federici, 2013: 35)

La relación de las mujeres con la tradición está sobredeterminada. Como defienden Jane Collier y Heidi Kelley, las mujeres, más que los hombres, han sido consideradas como conservadoras, transmisoras y mantenedoras activas de las tradiciones, la cultura y el patrimonio (Collier, 1997; Kelley, 1994), de tal forma que se consideran significantes, representantes de la identidad y reproductoras de la propia nación (Yuval-Davis, 1993). Los espacios rituales, festivos y tradicionales han sido considerados espacios de aparente neutralidad pero, al formar parte del orden simbólico, «expresan las divisiones y jerarquías que utilizan los sistemas de dominación» ya que tales manifestaciones culturales «son producciones sociales dirigidas a marcar diferencias sexuales y genéricas» (Gregorio Gil, 2002: 113, cit. en Verónica Gisbert, 2015). En el ámbito de la cultura y las tradiciones existen códigos implícitos y explícitos que los rigen y actúan excluyendo, prohibiendo, limitando el acceso a distintos colectivos en base a su género, clase social, etnia, etc.

invisibilizando, banalizando y minorizando sus contribuciones. Pero, como dije antes, la sobredeterminación de las mujeres con la tradición se articula en torno a dos papeles fundamentales: el papel pasivo como musas, cuerpos hipersexualizados u objetos ornamentales; o bien como madres, cuidadoras, espectadoras, reproductoras de la sociedad y transmisoras de la cultura. En ambos casos son papeles que giran en torno a su relación con los hombres (Bullen, 2006; Bullen *et al.*, 2008).

Como he argumentado antes, habitualmente las reivindicaciones se han centrado en el primer aspecto, en señalar que las mujeres somos (y siempre fuimos) creadoras, agentes de cambio, productoras y reclamamos un papel público y activo. La cultura y las tradiciones son arenas políticas, espacios de lucha por «los derechos socio-festivos», por el poder y el prestigio que conllevan estos espacios, tanto en el orden simbólico como en lo económico (Díez Mintegui, 2003; Verónica Gisbert, 2015). La cultura ha sido declarada como una necesidad y un derecho humano (Maraña, 2015). Pero estas injusticias culturales que apelan a la falta de representación, tal y como se recogía en la primera pregunta, son solo una cara de la moneda que, además, parten de la validez de todo proceso de patrimonialización. Las reivindicaciones que apelan a la representación, presentadas en solitario, son bastante peligrosas ya que nos presenta como un colectivo homogéneo y minoritario que por supuesto no somos. Esta línea también puede tender a la esencialización de las mujeres y a especializarnos en ciertos temas que son siempre considerados «otros», «cosas de mujeres» y diferentes a los de los hombres. Además, las reivindicaciones culturales pueden terminar por «monumentalizar» o subir a las mujeres a un «pedestal de la tradición» (Herzfeld, 2004) en el que se celebran y exaltan sus virtudes con relación a la cultura pero donde quedan convenientemente ocultos los efectos de estos procesos sobre nuestras vidas así como las desigualdades que se generan, en cuanto a la captura del valor que generamos y a la distribución de beneficios y obligaciones (Jiménez-Esquinas, 2016a).

Mi propuesta es que el segundo papel relacionado con la reproducción social y los cuidados cotidianos del patrimonio es también importante reivindicarlo, precisamente por ser un aspecto escasamente valorado por asociarse, más si cabe, con lo femenino. Como analiza Sabah Mahmood tanta agencia social hay en los cambios y transformaciones sociales por el acceso a cuotas de poder y el espacio público, como en la continuidad, la estasis, el cuidado y el mantenimiento (Mahmood, 2008: 175).

No se trata de una propuesta esencializadora o celebratoria de los cuidados, de una manera abstracta, sino de politizarlos en el sentido que lo hace la economía feminista y algunas filósofas feministas. Así, me ubico en la línea de teóricas como Nancy Fraser (1995, 1997, 2007,

2012) y Seyla Benhabib (2006) al proponer que estas reivindicaciones de tipo cultural no pueden ir separadas de las de tipo socioeconómico y político, que el ámbito de la reproducción social incluye los planos afectivo y material. En cuanto al patrimonio las políticas de reconocimiento resultan unas herramientas muy potentes que pueden tener, de manera proyectiva, importantes consecuencias en las luchas por los recursos y por la igualdad (Fraser, 2007; Smith, 2008: 163). Pero, con demasiada frecuencia, las reivindicaciones culturales por la visibilización y celebración de las «cosas» de mujeres se convierte en la única reivindicación porque, como decía previamente, las políticas de «añadir mujeres y agitar» son más fáciles y convenientes para la estructura política que plantearse la redistribución de los recursos existentes y la priorización de los ámbitos relacionados con la reproducción social, como condición indispensable para la existencia. Por lo tanto, desde el feminismo, planteo trazar relatos de interdependencia entre el «reconocimiento» y la «redistribución». Las injusticias de tipo cultural se suelen corregir «añadiendo mujeres» a un marco que ha sido creado explícitamente para relegarnos y capturar nuestros trabajos de cuidado. Las soluciones se plantean a base de políticas de tipo afirmativo que, muchas veces, tienen una finalidad cosmética. El abordaje desde la crítica patrimonial feminista, despatriarcalizadora y donde se politicen los cuidados, no solo se centraría en crear monumentos en favor de las mujeres, en confeccionar una lista de patrimonio femenino, en crear días de exaltación de las virtudes de las artesanas o en buscar a todas las mujeres que han hecho historia como un acto de justicia social. Tampoco pasa solamente por aumentar el número de gestoras, artistas, académicas, arquitectas, artesanas y preservadoras de tradiciones. Se trataría, además de lo ya mencionado, de despatriarcalizar la política en general y el patrimonio en particular, de priorizar el ámbito de la reproducción social (Fraser, 2007: 27). Para esta despatriarcalización Fraser propone dos precondiciones: igualdad objetiva entre los recursos materiales para garantizar la independencia de sus voces e igualdad intersubjetiva entre los distintos patrones de valor cultural que garantice el respeto y la igualdad de oportunidades para alcanzar reconocimiento social (2007). De la misma forma también se trata de garantizar el derecho a la no-participación en cuanto que existen determinadas «tradiciones costumbres y prácticas, en particular aquellas que vulneran los derechos humanos y la dignidad de las personas» (Relatora especial, cit. en Maraña, 2015)²⁹ o bien que son insostenibles.

²⁹ Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Consejo de Derechos Humanos, Naciones Unidas, A/67/287, año 2012.

También me ubico en la línea del feminismo que reivindica un giro epistémico para poner los cuidados en el centro, a lo que yo incluyo el cuidado al patrimonio (entre otras Benería, 1999; Carrasco, 2011; Federici, 2013; Pérez Orozco, 2014;). Para profundizar en este aspecto voy a servirme de un texto del museólogo Jean Davallon en el que especifica que, para que algo se considere patrimonio, hacen falta una serie de «gestos» que he seguido en mi análisis del proceso de patrimonialización del encaje y que paso a describir a continuación (Davallon, 2014: 50-51)³⁰.

Todo proceso de patrimonialización se inicia con el interés o con el «sentimiento» de que algo es valioso y que merece la pena preservar (Davallon, 2014: 50)³¹ por parte de un grupo de personas que habitualmente se ubican en posiciones de poder. En este sentimiento se pone la intención en que ese «algo» adquiera un valor social diferente, que se reubique en un nuevo marco social de relaciones positivas, y con la presuposición de que es algo útil, que se disfruta y que aportará una serie de beneficios. Este sentimiento de que algo es valioso viene de la mano del descubrimiento, de que aquello tiene un valor de cambio real o potencial, pero, sobre todo, que tiene un «valor de uso» a la espera de ser activado (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 216). Pero en el patrimonio también subyace la idea de que su valor es «universal» y que su conservación es algo que contribuye de una forma general al bienestar social en general, por lo que de este modo se justifica la necesidad de que patrimonio se inscriba, se subsidie y se inviertan recursos, trabajo, tiempo, cuidados para su estudio, mantenimiento y conservación (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 222). El valor, por tanto, no reside en las cosas o prácticas, sino en ese nuevo contexto de «sentimiento» en el que se reubica junto con la potencia socioeconómica lo que conduce a su puesta en circulación y acumulación del valor.

El siguiente «gesto» que se da en la patrimonialización es el estudio del objeto en sí mismo, la producción de conocimiento sobre el bien. En esta fase se construye todo el andamiaje teórico-científico que va a justificar y legitimar todo el proceso de patrimonialización, por

³⁰ Existe un paralelismo entre los distintos gestos de la teoría de Jean Davallon y las propuestas sobre la «cadena de valor» en el ámbito de la arqueología en la que han trabajado Felipe Criado-Boado, David Barreiro y Eva Parga-Dans (Barreiro Martínez *et al.*, 2013; Criado-Boado, 1996; Criado-Boado *et al.*, 2013).

³¹ En el texto de Davallon menciona que el punto de partida de todo proceso de construcción patrimonial es el momento de descubrimiento o «*trouvailé*», en el que algo que no se conocía previamente o que había sido inadvertido por su pertenencia a la vida común, reaparece esta vez interpretado bajo paradigmas de lo sublime, lo distinguido o lo sagrado.

lo que la búsqueda de la naturaleza del bien, sus orígenes y delimitar el contexto de producción se establece como la base para su posterior reconocimiento social como patrimonio y agregarle un valor de tipo «científico» o interpretativo (Barreiro Martínez, 2013; Criado-Boado, 1996; Criado-Boado *et al.*, 2013). Este gesto recuerda a un proceso de «filiación inversa» pero en el plano cultural ya que, como en los linajes nobiliarios, se realiza con el objeto de rastrear la continuidad y certificar la trazabilidad de su relación con el pasado. El ámbito académico o experto también es el contexto de atribución de valor formal más reconocido, pues permite determinar y fijar sus características y ubicarlo en las jerarquías de valor como algo «distinguido» (Bourdieu, 1998).

El tercer momento viene dado por su declaración, formal o informal, como patrimonio. Este acto performativo bien puede ser su inscripción en algún catálogo, su reconocimiento administrativo, o su reconocimiento como tal por alguna autoridad reconocida sin necesidad de un acto legal o formal. Esto se vincula directamente con el cuarto «gesto» y es que todo acto de reconocimiento lleva habitualmente vinculado una serie de normativas, protocolos, burocracias, gestión del acceso y regulación de la interacción con el objeto o práctica patrimonial. La determinación o declaración de un bien como patrimonio activa una maquinaria burocrática, que ha sido denominada como «régimen patrimonial» (Bendix *et al.*, 2012), e inicia un complejo proceso de normativización: cómo se va a celebrar, quién tiene derecho a practicarlo, quiénes son los depositarios, etc. (Hertz, 2015; MacMillan, 2010; Quintero Morón, 2011; Rosas Mantecón, 1999).

En este último punto, la regulación del acceso y disfrute de la cultura y el patrimonio ha adquirido cada vez más un enfoque de derechos, formulados en términos abstractos y universales (Agudo Torrico, 2003; de Lucas Martín, 2005; Hodder, 2010; Maraña, 2015; Senent de Frutos, 2012). Como analiza Doroty Noyes, este lenguaje de los derechos se aproxima demasiado al lenguaje de la «propiedad» de los bienes, y por tanto transforma al patrimonio en algo que se puede consumir y rentabilizar (Noyes, 2011). Esta autora propone que la formulación del patrimonio y la tradición como un derecho debería ser sustituida por una formulación que se ponga la reproducción social, las necesidades de cuidado y mantenimiento del patrimonio en el centro, de lo cual se derivarían una serie de derechos y responsabilidades. En este sentido muchos de los patrimonios inmateriales, como podría ser un baile, una artesanía, un ritual, no son bienes apropiables y no se agotan con su uso y puesta en circulación, por lo que la aplicación de derechos de descendencia, pertenencia u otras legislaciones restringen sus procesos de transmisión, recreación y terminan con su vitalidad.

Por tanto el patrimonio no es tanto un derecho como una «responsabilidad» que, a veces, puede resultar bastante tediosa:

Most traditional practices demand constant, sometimes hard and often boring labor for little or no direct economic gain; many, indeed, demand expenditure of money as well as time. The resources that must be devoted are typically far out of proportion to any income or objective rewards generated. (Noyes, 2011)

Para que se siga manteniendo esa responsabilidad de cuidado sobre el patrimonio se pueden emplear dos estrategias: bien por medio del reconocimiento y la asignación de distinción o cuotas de honor a las personas que lo hacen o bien garantizando que pueda tener una retribución o unas condiciones de producción dignas, lo cual puede permitir un mantenimiento del contexto más amplio.

En este mismo sentido el quinto y último de los «gestos» recoge precisamente esto: que en todo proceso de patrimonialización se tienen que establecer las formas, los cauces y las personas que se van a encargar de la transmisión a las futuras generaciones, el mantenimiento y el cuidado al patrimonio. Suele pasar desapercibido el hecho de que las cosas y las prácticas no se conservan por sí mismas y, por lo tanto, los tres últimos gestos se basan en los trabajos de reproducción social y del establecimiento de una serie de deberes y obligaciones. Esta es la pieza clave de todo el proceso: que el patrimonio tiene que ser mantenido, cuidado, conservado y transmitido hacia el futuro inserto en un nuevo marco afectivo de valor (Ballart i Hernández *et al.*, 1996; Criado-Boado, 1996; Lowenthal, 2000; Mason, 2002), por lo que se precisa socializar a las personas, formar determinados *habitus* y *ethos* culturales, incidir en la creación de nuevas subjetividades con el objetivo de que las personas se encarguen de esto.

El autor considera que el patrimonio establece tres tipos de obligaciones:

- i) La obligación de conservar las cosas que hemos recibido (pero no creado nosotros mismos) y que poseen un valor específico.
- ii) La obligación de transmitir las a futuras generaciones.
- iii) La obligación de poner el objeto a disposición simbólica de la comunidad que entonces lo considera como un «bien común» (Davallon, 2014: 60).

El patrimonio depende fundamentalmente en los trabajos de reproducción social, definidos como «reiteración de las condiciones de

existencia y funcionamiento de un determinado modo de producción» (Comas, 1998: 76). Estos trabajos de reproducción social o trabajos de cuidado, a pesar de que son fundamentales, forman parte de la ecuación de la economía política que raras veces se explicita. Así que el patrimonio, además de ser un derecho, tener un valor y, potencialmente, redundar en el bienestar social, implica la obligación de conservar, de transmitir y de mantener la vitalidad de las prácticas, monumentos, rituales, saberes y lenguas que precisa de grandes dosis de trabajos de cuidado e inversión económica. También, no se nos olvide, requiere un trabajo de socialización de las personas en un determinado *habitus* y *ethos* culturales, en un nuevo marco de sentido patrimonial, requiere de un trabajo de subjetivación. Pero de todo proceso de patrimonialización casi siempre se destacan los beneficios potenciales y raras veces se explicitan todas las obligaciones que acarrea y ese «deber» de transmisión a las futuras generaciones en unas condiciones similares a las que nos ha venido dado, para que sustente ese «sentimiento de identidad y continuidad» del que habla algunas de las legislaciones de la UNESCO (UNESCO, 2003: 2).

En las últimas legislaciones patrimoniales, a partir de la incorporación de un sentido más «antropológico», holístico y procesual del patrimonio (Carrera Díaz *et al.*, 2012), se recoge este concepto del patrimonio como algo vivo. Como dice Kirshenblatt-Gimblett, la función de la gestión patrimonial sería la de «mantener el sistema completo en su calidad de ser vivo» (Kirshenblatt-Gimblett, 2004: 53). En la definición de Patrimonio Inmaterial de la Unesco se entiende que es algo que «se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno» (UNESCO, 2003: 2). Sin embargo a través de su fijación en normativas y listas, queda fijado su valor y normativizadas las *performances* que se consideran imponiendo un único sentido «positivo» sobre cómo este ha de ser percibido, entendido, usado y transmitido. Las posibilidades de no-transmisión, de no-recreación, de no-reproducción, de no-participación o de disenso, las posibilidades de cambiar los sentidos y valores asociados al patrimonio, se ven progresivamente recortadas a medida que se fija el patrimonio como algo necesariamente e intrínsecamente positivo en lo cultural y lo económico sin percatarse de que, en ocasiones, «la operación de rescate del Patrimonio de la Humanidad cura la enfermedad matando al paciente» imposibilitando los mismos asuntos prácticos de la vida cotidiana que se suponen esenciales para su propia conservación (D'Eramo, 2014).

En el aspecto económico el patrimonio incluye la obligación de destinar recursos a su conservación y los países han desarrollado dis-

tintos modelos que se van a encargar del cumplimiento de este deber en sus aspectos formales. Podríamos determinar un tipo de gestión de corte proteccionista-paternalista, donde se entiende el patrimonio como herramienta del estado-nación y sus técnicos y burócratas se encargan de gestionar el patrimonio como bien público (Ballart i Hernández *et al.*, 1996) y un tipo de gestión de corte liberal donde el patrimonio adquiere no un valor público sino un valor de cambio, gestionando en consideración del bienestar económico que puede reportar a una parte de la sociedad (Alonso González y Macías Vázquez, 2014). Ambas opciones drenan una serie de recursos económicos, bien públicos o bien capturando el valor producido por otros actores sociales, que no se suelen contemplar ni *a priori* ni *a posteriori*³².

Como analiza David Lowenthal los usos del pasado tienen una serie de beneficios: hace que el presente nos sea más familiar, da validez a las actitudes y acciones del presente afirmando su semejanza con las anteriores, es parte fundamental en la formación de un sentido de identidad, informa y orienta el presente, enriquece el contexto que nos rodea y también nos provee una válvula de escape, de huida, de refugio en el pasado para dejar de atender un presente que no resulta satisfactorio (Lowenthal, 1998a: 73-108). Sin embargo, como continúa el autor, «el pasado no solo nos ayuda y deleita, también nos amenaza y menoscaba. La mayoría de sus ventajas conllevan inconvenientes, la mayoría de sus promesas implican riesgos» (Lowenthal, 1998a: 109). Uno de estos principales inconvenientes es la sobrecarga de pasado que tenemos en el presente, desoyendo la imperiosa necesidad de olvidar y la necesidad de poner la historia, lo patrimonial y lo monumental al servicio de la vida (*ibid.*: 18).

Pero en un contexto actual los procesos de patrimonialización crecen exponencialmente, acelerándose, multiplicándose, evaluándose más los beneficios potenciales que las consecuentes «cargas del pasado» (Lowenthal, 1998a) o la cantidad ingente de nuevos compromisos que se van adquiriendo con cada proceso de patrimonialización. Curiosamente los costes de mantener en funcionamiento el pasado o, mejor dicho, la máquina o régimen patrimonial, comprometen el futuro. De esta forma se invisibiliza que el patrimonio «representan siempre un peso muerto, un imponderable al que no se puede renunciar

³² Se han realizado distintos estudios desde la antropología urbana, social y política sobre los impactos a largo plazo de macroeventos como la celebración de las Olimpiadas o exposiciones universales y las estrategias de regeneración urbana que llevan aparejadas. Así se puede ver por ejemplo en de Moragas, 2008; Maddox, 2004; y en Pujadas, 2004.

y que hay que aguantar» (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 222). Un imponderable que, en un momento de explosión de los procesos de patrimonialización y en un contexto como la *Costa da Morte* con un alta vulnerabilidad económica y un intenso proceso de despoblamiento, genera una carga de necesidades económicas y de cuidados crecientes.

Además de detectar un crecimiento del ánimo antipatrimonial en la actualidad (Lowenthal, 1998b: 100; Waterton *et al.*, 2015: 5), Lowenthal menciona que una de las principales críticas contemporáneas al patrimonio es que, progresivamente, se está viendo por parte de sus herederas más como una carga que como un beneficio porque drena recursos materiales y laborales, pero también emocionales. Por tanto el patrimonio comienza a destacar más por su carácter conflictivo, disonante, negativo que por sus beneficios. En este sentido, en los últimos informes de la Experta independiente en la esfera de los derechos culturales³³, se habla tanto del derecho a participar en la selección, activación y disfrute del patrimonio como el derecho a «no participar», en cuanto que hay algunas prácticas culturales que pueden vulnerar otros derechos de tipo económico, social, civil y jurídico, menoscabar la dignidad de las personas o generar más desigualdad. Como analiza Maider Maraña, junto al derecho a interpretar, enmendar y reformar el patrimonio el derecho a «no participar» es clave para abordar el patrimonio con un enfoque de género ya que algunas prácticas culturales atentan contra las mujeres o no respetan nuestros derechos. Lo malo es que esta negativa a cuidar, mantener y formar parte del patrimonio encuentra, como dice la misma autora, una oposición que suele ser desproporcionada (Maraña, 2015: 18).

Asistimos a un incremento en la consideración de determinados patrimonios como «*lamentable rather than lovable*» (Lowenthal, 2000: 18), de ahí que las retóricas que apelan a la puesta en valor del patrimonio o que usan una especie de retóricas del amor³⁴, tengan cada vez más fuerza y persistan en su vertiente performativa, demostrativa, exhibicionista, repetitiva. En este sentido, podemos hablar de una «ilu-

³³ Informe de la Experta independiente en la esfera de los derechos culturales Sra. Farida Shaheed relativo a «El derecho de acceso al patrimonio cultural y sus disfrutes» <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G11/122/07/PDF/G1112207.pdf?OpenElement> [acceso el 20/07/2017].

³⁴ Ejemplos de estas retóricas del amor en el ámbito de las artesanías pueden verse en Granada «La artesanía busca amantes», para evitar que desaparezcan determinados oficios http://www.granadahoy.com/granada/artesania-busca-amantes_0_900210483.html. O en Pendellos (Agolada, Pontevedra) donde se celebra anualmente «Corazón de Artesanía. Encontro da artesanía tradicional e popular de Galicia» <http://artesianiadegalicia.xunta.gal/es/fundacion/coraz-n-de-artesan-a> [acceso el 12/04/2017].

sión de amor» que, a través de una serie de técnicas afectivas, corporales y psicológicas, buscan maximizar procesos de sugestión e imitación incluyendo el uso de símbolos, imágenes, banderas, afirmaciones, frases, discursos y eslóganes, con las que se crea un efecto «hipnotizante» en base a la repetición y encorporación de las *performances* (Thrift, 2008: 243). La retórica del amor se pone en funcionamiento a modo de ingenierías afectivas para conformar todo un corpus de mantenedoras, cuidadoras y trabajadoras informales que sigan haciéndose cargo de lo que muchas veces representa un peso muerto, un elemento dependiente a lo que no se puede renunciar y que, supuestamente, hay que aguantar para solaz de las generaciones presentes y futuras o en favor del «bien común». Estas estrategias de socialización y subjetivación que «nos» hacen, son muy similares a las que el capitalismo emplea para el mantenimiento del trabajo doméstico no remunerado, porque se fundamenta sobre la misma base de transformación de las subjetividades y captura de los trabajos de reproducción social asociados a las mujeres (Federici, 2013; Sánchez-Carretero *et al.*, 2016: 6). La escritora, novelista, ensayista y filmógrafa Susan Sontag sentenció que «La devoción por el pasado es una de las formas más desastrosas de amor no correspondido»³⁵.

Pero, volviendo de nuevo con Davallon, además de las obligaciones formales de tipo formal, económicas y/o laborales, que asumen (o deberían asumir) las instituciones públicas o corporaciones, existen toda una serie de obligaciones informales que trascienden los trabajos que genera el régimen patrimonial: conservación, restauración, investigación, musealización y enlistado realizado por los cuerpos expertos o los tecno-burócratas. Estas obligaciones informales van desde el trabajo de reproducción social, cuidado, mantenimiento cotidiano, transmisión a generaciones futuras y socialización de las mismas, recreación, rememoración, revitalización, alteración y adición, el uso y el disfrute de los bienes patrimoniales, creación de entornos culturales, sociales y de sociabilidad, etc. Esta economía de las donaciones de trabajo de cuidado, como dice Lowenthal, no surge de manera natural, espontánea, ni es innata sino aprendida «*it has to be induced and protected*» (Lowenthal, 2000: 22). Así «*To be valued enough to care for, a heritage must feel truly our own –not something to dispose as a commodity but integral to our lives*», bien para añadir nuestro sello creativo como para corroerlo (*ibid.*: 23).

³⁵ Sontag, Susan, «Unguided Tour», *New Yorker*, 31/Oct/1977 <http://www.newyorker.com/magazine/1977/10/31/unguided-tour> [acceso el 19/07/2017].

Esto es precisamente lo que las economistas feministas ponen en el centro de su análisis, los trabajos que reproducción social que contribuyen al mantenimiento afectivo y material de un determinado contexto, incluyendo lo cultural y patrimonial, es una condición indispensable para el mantenimiento del sistema capitalista (Benería, 1999; Carrasco, 2011; Bosch *et al.*, 2005; Pérez Orozco, 2014; Nussbaum, 2006). Los trabajos de cuidados no son externos a la economía sino una condición necesaria para su funcionamiento, definiéndose como:

Actividades todas ellas destinadas a criar y mantener personas saludables, con estabilidad emocional, seguridad afectiva, capacidad de relación y comunicación, etc., características humanas sin las cuales sería imposible el funcionamiento de la esfera mercantil capitalista. (Carrasco, 2011: 213)

Siguiendo la línea de la economía feminista, el mantenimiento, conservación y valoración del patrimonio se nutre en gran medida de este trabajo «por amor» (Federici, 2013: 36), de la donación gratuita realizada por el bien común o por el beneficio de la comunidad, que produce un valor añadido. La relación de la sociedad con su patrimonio y de mantenimiento de una determinada práctica social es una relación de tipo económico y que, además, implica la realización de una serie de trabajos remunerados y no remunerados. Así, se puede hablar de una donación históricamente asentada del tiempo de los cuidados y los trabajos no remunerados de las mujeres hacia la sociedad. Esto se realiza en el sentido que Kenneth Boulding, analizado por Cristina Carrasco, desarrolla en su libro *La economía del amor y del temor: una introducción a la economía de las donaciones* (Boulding, 1976) en el que entiende que las donaciones de recursos se producen mezclas imprecisas de amor y temor o coacción (Carrasco Bengoa, 2001; Carrasco, 2011). En este sentido Federici defiende que la donación de tiempos y trabajos no remunerados, no siempre se realiza «por gusto» o «por amor» o porque «te venga dado de un modo natural» (Federici, 2013: 37) sino porque desde la infancia las mujeres han sido entrenadas para tener una relación instrumental con sus emociones ya que han dependido del dinero de los hombres para su sustento y han transformado sus emociones en valores (capital o activos), ofreciéndoselos a los hombres en contraprestación por los recursos materiales de los que ellas carecían (Federici, 2013: 194).

En este sentido Silvia Federici habla de que «la devaluación del trabajo reproductivo ha sido uno de los pilares de la acumulación capitalista y de la explotación capitalista del trabajo de las muje-

res» (Federici, 2013: 30). En las economías feministas contemporáneas esto es lo que se denomina el conflicto, o directamente ataque, del capital hacia la vida (Federici, 2013; Pérez Orozco, 2014). Estas afirmaciones además van en la línea de las propuestas de Engels, revisadas por Gayle Rubin, que se plantea que las necesidades de las personas no se agotan en los requerimientos considerados como «fundamentales» (comer, respirar...) sino que el grupo humano tiene que reproducirse a sí mismo de generación en generación, que existen unas necesidades de reproducción, de socialización, de mantenimiento ese «segundo aspecto de la vida material» que no están cubiertas de forma «natural», ni es algo adscrito a la biología de las mujeres, sino que se tienen que crear los dispositivos para garantizarlo: el sistema sexo/género o patriarcado (Rubin, 1986: 102-103). Lo que apunta Rubin, y yo aquí, es que la economía no es equivalente a producción ni el sistema sexual se ciñe a la «reproducción», sino que en ambos lugares tienen lugar producciones y reproducciones, trabajos y relaciones económicas, que ambas esferas producen capital y plusvalías y que, en definitiva, no existen dos esferas separadas (Carrasco, 2011: 209; Rubin, 1986: 100).

En este caso la ausencia de una metodología «científica» que permita dar cuenta de una realidad ha ido oscureciendo esa realidad hasta el límite de negarla y ocultarla con efectividad, pero que no la convierte en inexistente (Haraway, 1988: 576). Desde los años setenta distintas autoras feministas han tratado de «descajanegrizar» todos los trabajos de cuidado que se realizan en los hogares, fuera de ellos y el trabajo no remunerado (Pérez Orozco, 2014: 247). Desde la academia y el movimiento feminista se ha tratado de evaluar, medir y analizar el proceso de «naturalización» de lo que son, de hecho, «funciones laborales» (Federici, 2013: 25) que se han ocultado bajo concepciones estereotipadas de la feminidad y la transformación del trabajo en un «acto de amor» relacionando indisolublemente a las mujeres con la reproducción social, el cuidado y mantenimiento, no solo de la familia o descendencia, sino de la sociedad en general (*ibid.*: 38). Desde el punto de la economía feminista resulta, además, que existen ciertos trabajos en este sentido que no son monetarizables y que cuentan con un valor añadido que no tiene equivalencia en la economía de mercado. En muchos de los trabajos realizados en relación al patrimonio, especialmente el patrimonio inmaterial (como puede ser coser un traje para el carnaval, cantar una canción tradicional, recordar un relato mítico o enseñar un baile espontáneo para la fiesta), no se les puede aplicar el criterio de la tercera persona de Reid, ya que son trabajos estrechamente vinculados a las características intrínsecas de las personas

o a un determinado contexto, y que no realizan ni pueden realizar las instituciones³⁶.

En definitiva, podría decirse que en nuestro contexto, como máximo, el estado se ha preocupado de cubrir las necesidades formales: la provisión de instituciones de gestión patrimonial, expertos, reglamentos, listas y medidas de conservación básicas. Se han ocupado de establecer y poner en funcionamiento el régimen patrimonial o máquina patrimonial, sin explicitar las obligaciones adquiridas. Los trabajos de reproducción social, que aumentan su plusvalía³⁷, quedan en la última fila de lo que resulta interesante en el ámbito del patrimonio cuando, como he dicho, es precisamente ese esto lo que sustenta todo el sistema patrimonial.

A través de todo el proceso de patrimonialización mencionado un objeto o práctica ordinaria, no-glorificada, pasa a investirse no solo con aprecio o un valor positivo, sino también con la obligación de recrearlo, de mantenerlo, de cuidarlo, de celebrarlo, de exponerlo y de preservarlo para legarlo a las generaciones futuras (Davallon, 2014). En este sentido

³⁶ Desde la economía de género M.^a Ángeles Durán sistematiza una metodología muy precisa de evaluación de las actividades no remuneradas que pueden ser consideradas productivas aplicando el criterio de la tercera persona de Margaret Reid. Se considera que una actividad es productiva «si se puede delegar en alguien más, si proporciona un *output* que se pueda intercambiar» (Durán Heras, 2006: 36). En este sentido considera que los trabajos realizados en el hogar tienen un coste de reemplazo, «pueden ser reemplazadas por productos de mercado y servicios remunerados si circunstancias como los ingresos, las condiciones de mercado y las inclinaciones personales permiten que el servicio se delegue en alguien externo al grupo doméstico» (*ibid.*: 36). Algunas de estos trabajos no tienen un equivalente en la economía de mercado, por lo que se traducen en tiempo y se incorporan a la cuenta satélite del trabajo no remunerado.

Pero, como analizan economistas feministas, este criterio de la tercera persona tiene como referente la economía de mercado y determinados contextos occidentales y urbanos (Carrasco, 2011; Nussbaum, 2006; Wood, 1997). Además hay actividades que, aunque tengan su equivalente en el mercado, perderían el sentido de consumo propio y su valor añadido, como ocurre por ejemplo con la producción agrícola de autosubsistencia o con la producción de comida «casera» cuyo valor ha sido analizado por autoras como Roseman y Kelley (Roseman, 2002: 26; Kelley, 1994: 74). También es aplicable a los productos artesanales que, a diferencia de los productos industriales, tienen el valor añadido de producirse a pequeña escala, en espacios no industriales y bajo ciertas condiciones de captura de trabajo no remunerado que ponen en juego las «economías de los sentimientos» (Paxson, 2013).

³⁷ Como analiza Mattelart en el ámbito de la cultura las mujeres cumplen dos funciones generales: la misión de pacificar, equilibrar y resolver ciertas contradicciones del sistema (en familia, educación, etc.) y por otro lado la de asumir su papel de economía de apoyo mediante su donación de trabajo invisible (previamente devaluado y no pagado) que asegura el funcionamiento del sistema y permite una alta tasa de extracción de plusvalía (Mattelart, 1982).

el patrimonio no es tanto un «derecho» como una «responsabilidad» de mantenimiento que tiene que ser protegida y/o incentivada, bien por medio del reconocimiento y la asignación de distinción o cuotas de prestigio a las personas que lo hacen o bien garantizando que pueda tener una retribución o unas condiciones de producción dignas, lo cual puede permitir un mantenimiento del contexto más amplio (Noyes, 2011). De esta forma los procesos de patrimonialización generan una «huella de cuidados»: consumen una gran cantidad de recursos económicos y de trabajos reproducción social en el plano material y afectivo.

Como argumenta Carrasco, las mujeres, responsables históricas del cuidado, habrían estado «entregando a la sociedad mucho más tiempo de trabajo y energías emocionales de las que han recibido, habrían estado donando una parte importantísima de su tiempo para que la sociedad pudiera continuar existiendo» (Carrasco, 2011: 215). Esta captura histórica de trabajos de cuidados lo denominan en el texto de Bosch *et al.* (Bosch *et al.*, 2005) como «huella civilizatoria» o «deuda de cuidados». En esta misma línea quiero proponer el término de «huella de cuidados» de forma simbólicamente análoga al concepto de «huella ecológica», para referirme al consumo de recursos como el tiempo, afectos y energías que las personas necesitan para atender sus necesidades relacionándolos con los recursos que somos capaces de aportar para garantizar la continuidad de la especie humana, la sociedad y la cultura y, añadido el patrimonio, de una forma sostenible (Bosch *et al.*, 2005; Pérez Orozco, 2014). La sostenibilidad de la comunidad, de la sociedad, la cultura y el patrimonio vendría dada por «flujos equivalentes de afecto y de cuidado que serían diferentes en los distintos momentos del ciclo de la vida» (*ibid.*), por lo que un aumento de las necesidades de tiempos, recursos y trabajos afectivos y de cuidado y energía física produce una sobrecarga de las personas que los proveen y una insostenibilidad del sistema.

En este sentido sería interesante hacer un paralelismo entre los cálculos de la «huella ecológica» de personas y países y la «huella de cuidados» que generan personas, territorios y, por qué no, los patrimonios. La huella ecológica mide cuántas hectáreas del planeta necesitamos para sostener unos determinados modos de vida y estructuras socioeconómicas, a la cual se le resta la biocapacidad o la capacidad de auto regeneración de la biosfera. Así por ejemplo en España se calcula un déficit ecológico de -2,4 hectáreas por persona, mientras que en Canadá se produce un superávit de +7,8³⁸ ¿Se podría calcular cuántos

³⁸ <http://www.footprintnetwork.org/es> [acceso el 10/06/2016].

cuidados, cuánto trabajo no remunerado, cuántos recursos de cuántas personas demanda una vida como la de un político o la de un gran empresario? ¿Se podría calcular cuántos cuidados, cuanto trabajo no remunerado, recursos, etc. precisa un monumento declarado patrimonio de la humanidad, un yacimiento arqueológico, un museo, una fiesta o un ritual?

Pérez Orozco habla de la necesidad de una auditoría pública de las cuentas y cobro de las deudas externas, de visibilizar las obligaciones y responsabilidades asimétricas, de las capacidades de desobediencia frente a seguir aumentando el aporte de trabajos gratuitos, a seguir sobrecargando el sistema. Se puede hablar de auténticas revoluciones y desobediencias en los cuerpos, en los tiempos, en las prácticas vinculadas a las mujeres como la negación a tener descendencia que se está produciendo en Galicia que no se produce tanto por una falta de interés sino por un desequilibrio en la carga de los trabajos de cuidado (ver por ejemplo Esteve *et al.*, 2016; MacInnes *et al.*, 2008), o como la negación a conservar una práctica cultural que demanda tanto tiempo y cuidados como el encaje de Camariñas.

En resumidas cuentas, en una época de patrimonializaciones imparables es importante que nos preguntemos sobre cómo las tradiciones están cambiando en un nuevo panorama de posmodernidad y liquidez pero, por otro lado, también es preciso preguntarnos por qué algo se ha estado manteniendo en el tiempo y quién lo estado haciendo, ya que la conservación y el sostenimiento también es una forma de agencia (Collier, 1997; Mahmood, 2008). Por lo tanto es interesante clarificar quién está asumiendo todos los costes de la reproducción social y donde están los beneficios porque, parafraseando a la economista feminista Amaia Pérez Orozco (Pérez Orozco, 2014), no se puede hablar de derechos y deberes en el ámbito del patrimonio de forma abstracta y generalizada, hay que plantearse «quién se encarga de limpiar el váter», quién está ocupando los empleos precarios que se generan en el sector servicios, quién está detrás de fiestas patrimonio de la humanidad, quién limpia los monumentos declarados BIC, quién cose los trajes de los danzantes en las fiestas populares, quiénes son las espectadoras. Y, por supuesto, en qué condiciones lo están haciendo y si esta situación es sostenible³⁹.

³⁹ Ver esta noticia sobre las ceramistas Sejnane, declarado patrimonio inmaterial de la humanidad, pero que no ha cambiado en nada las condiciones sociales y económicas de estas mujeres. https://elpais.com/elpais/2020/07/13/planeta_futuro/1594653185_378850.html?ssm=FB_CC&fbclid=IwAR30HYp0ibf-2YAHBeKZPGMBzdudz24Z7wpIPwx-Vu7mjy7tCQJz5_ABtg6JI [acceso el 22/07/2020].

En la investigación realizada en la *Costa da Morte* consideré conveniente poner sobre la mesa las condiciones sociales y económicas de las mujeres que están tras la producción del encaje, una práctica exhibida, alabada, monumentalizada y recubierta por un discurso cultural e identitario que no se corresponde con una política económica y laboral decidida que respalde la continuidad de la práctica, de las personas que la hacen y del propio contexto de producción (Venkatesan, 2009).

Gestación de la *Costa da Morte*: colonialismo y malditismo encarnado

En otros tiempos se creía, y aun hoy se cree, que aquellos lugares están malditos por Dios y, en verdad que jamás la conseja popular tuvo más razones de vida que en esta ocasión en que todo parece indicar al alma atribulada que una maldición pesa sobre aquellas playas tan desiertas en medio de su desnudez. (*La hija del Mar*, Rosalía de Castro, 1859)

«Un jueves 14 de febrero de 2013, día de San Valentín, decidí iniciar una nueva fase de Trabajo de Campo que me llevaría a la *Costa da Morte*. Después de un tiempo tratando de encontrar la manera de desplazarme hasta allí en transporte público, calcular transbordos y tiempos de espera me decidí a tomar uno de los dos autobuses diarios que comunicaban Santiago con Muxía. Ir a Camariñas resultaba prácticamente imposible ya que solo iba un autobús a la semana, el viernes, y volvía el lunes a Santiago. Mi primera experiencia en aquel medio de transporte fue reveladora: un autobús repleto de moho, con filtraciones en las ventanas, sin un horario concreto de salida o llegada y que tardaba 2 horas y 15 minutos en hacer 74 kilómetros. Sin embargo, no había condiciones objetivas que justificaran aquella situación pues la carretera está bien asfaltada y, más adelante, en mi vehículo particular y respetando los límites de velocidad, esta distancia se recorre en menos de una hora. Tampoco sucedía que el autobús fuera un servicio poco empleado ya que aquel vehículo iba repleto de la gente: estudiantes que

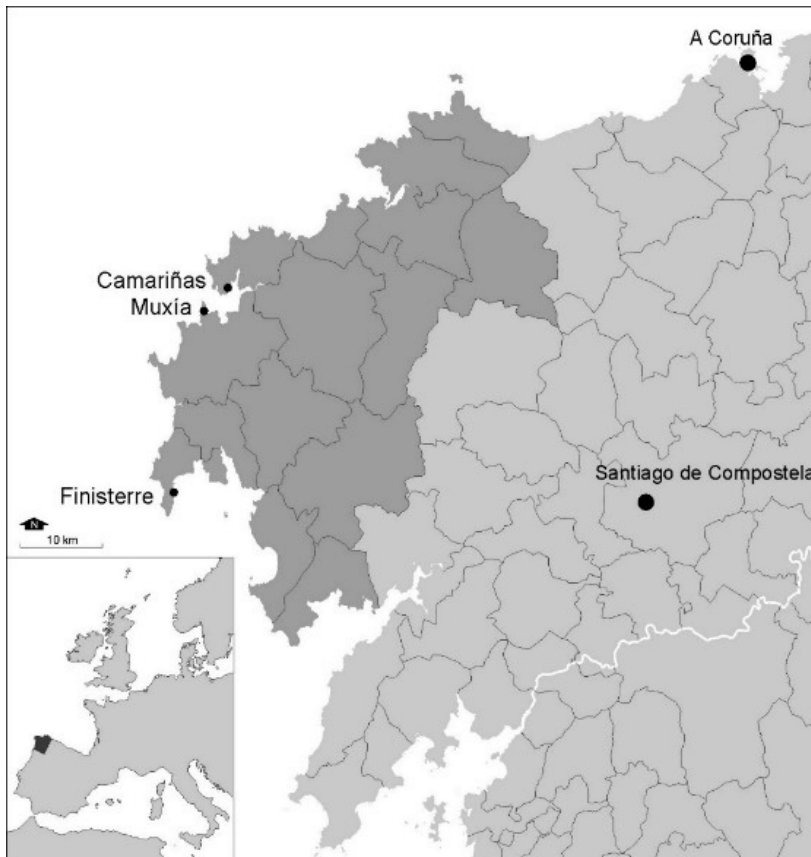
volvían a sus pueblos, personas que se movían entre las distintas aldeas, ancianas que volvían del hospital, trabajadoras que salían del turno de noche, turistas, peregrinos y la antropóloga de turno. Para mi asombro todas aquellas personas llevaban aquella lentitud, aquella precariedad, con bastante tranquilidad. Mientras tanto mi cuerpo, más acostumbrado a los ritmos urbanos que traía de Madrid, se removía impacientemente en aquel sillón, tiritaba de frío con la humedad, se mareaba con cada una de las zigzagueantes carreteras que comunicaban las distintas parroquias, aldeas y lugares y maldecía el hábitat disperso de Galicia. Saqué el cuaderno de campo y empecé a tomar notas y fotografías de aquella experiencia: había como una cierta naturalización de aquellas condiciones en las que vivía el rural gallego y esto es precisamente el material de análisis de la antropología. Aquella normalización de la marginalidad no era voluntaria sino que parecía formar parte de un esfuerzo institucional por mantener este rincón de Galicia en la periferia, apartada, incomunicada, dependiente de los arbitrios de un autobús mohoso y, con más frecuencia, de la voluntariedad de familiares o amigos y de lazos de solidaridad. Una zona marginalizada a través de estas *performances* de la vida cotidiana, que afectaban a actividades tan básicas como ir al médico, estudiar o comprar. Una marginalidad que iba encorporándose a fuerza de repetirse, aquella marginalidad iba permeando en las personas que asumían pacientemente y con resignación el caprichoso devenir de aquel autobús. Un autobús que hizo que mi primera tarea en Muxía fuera vomitar.» (*Diario de Campo* 14/02/2013).

Es difícil decir qué es exactamente la *Costa da Morte*. Geográficamente es el arco costero convexo noroccidental de la provincia de A Coruña (Galicia) y se extiende desde el Cabo Santo Hadrián, en el *concello* de Malpica y frente a las islas Sisargas, hasta la punta do Carreiro en el Monte Louro que se encuentra en el *concello* de Muros, en la cara norte de la ría de Muros-Noia (VV.AA., 2010: 14-15). Desde el punto de vista del litoral la *Costa da Morte* incluye los *concellos* de Malpica de Bergantiños, Ponteceso, Cabana, Laxe, Camariñas, Vimianzo, Muxía, Cee, Fisterra, Corcubión, Dumbría y Carnota. En la actualidad también se usa esta etiqueta como una agregación espacial imprecisa que varía entre los doce y diecinueve ayuntamientos en función de la competencia por inversiones, turistas y residentes y para concurrir a distintos fondos europeos (Rodríguez Medela *et al.*, 2011: 18). Esta etiqueta ha ido progresivamente englobando un arco costero mayor y también *concellos* adyacentes que no están sobre la propia línea costera: Cabana de Bergantiños, Camariñas, Carnota, Cee, Corcubión, Coristanco, Dumbría, Finisterre, Laxe, Malpica de Bergantiños, Mazaricos, Muros, Muxía, Ponteceso, Santa Comba, Vimianzo y Zas.

En el siguiente mapa se puede identificar dónde se encuentra la *Costa da Morte* dentro de Galicia y los distintos *concellos* que forman parte de este territorio, así como la ubicación de Camariñas, Muxía y Finisterre y su relación respecto a las capitales más próximas Santiago y A Coruña.

Imagen 4

Mapa de la *Costa da Morte* y los distintos *concellos* litorales y del interior que se enmarcan bajo esta etiqueta en la actualidad, donde están situadas Camariñas y Muxía⁴⁰



⁴⁰ Autor: Anxo Rodríguez-Paz. Tomado de Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017: 7.

La *Costa da Morte* ha sido históricamente etiquetada como una zona periférica dentro de una región periférica (Galicia) en un Estado que es periférico (España) en relación al contexto europeo y global (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017: 7)⁴¹. Su situación periférica y marginal ha ido produciéndose, reproduciéndose y construyendo un tipo de subjetividad en sus habitantes a base de repetir y reforzar discursos, políticas, prácticas y *performances* de la vida cotidiana que han permitido que esta marginalización vaya permeando como lluvia fina tanto en los paisajes como en las personas. Utilizando palabras de Barbara Kirshenblatt-Gimblett es preciso dar cuenta de los procesos de patrimonialización de la «marginalización», que se ha convertido en una de las estrategias de gobernanza que afecta a los *habitus* y *ethos* culturales como a los hábitats y paisajes (Kirshenblatt-Gimblett, 1988, 1998: 149).

Se trata de una costa rocosa y con temporales frecuentes que ya aparecía en textos de la antigüedad vinculando al espacio mítico del *finis terrae* y con el *mare tenebrosum* que lo circundaba (Herrero Pérez, 2009: 167; Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017: 6; Sánchez García, 2013: 62). Esta costa no siempre se ha denominado así sino que, como analiza el autor Rafael Lema, la etiqueta *Costa da Morte* comenzó a emplearse como *Coast of Death* en el año 1908 por la escritora inglesa Annette Meaking, amiga personal de la reina Victoria Eugenia, para calificar el arco costero en el que se habían producido numerosos naufragios con consecuencias fatales y pérdidas de vidas humanas⁴². Se han encontrado algunos artículos publicados con anterioridad, sobre el año 1904, en los que ya se empleaba el término «*Costa da Morte*» por los diarios de la zona. Sea como fuere, la suma de factores como el incremento del tráfico marítimo a partir del siglo XIX, las nieblas y temporales, la insuficiencia de faros y los fallos humanos motivaron una serie

⁴¹ Esta idea fue recogida en la grabación GR014 el 15/02/2011 por Cristina Sánchez-Carretero en una entrevista con el secretario de la asociación Nería, en el marco del proyecto de investigación «Procesos de Patrimonialización no Camiño de Santiago: Tramo Santiago-Fisterra-Muxía» (INCITE09606181PR) Xunta de Galicia.

⁴² En el libro *Costa da Morte, un país de sueños y naufragios* (2011) el periodista Rafael Lema asegura que la primera referencia sobre esta etiqueta es de la autora inglesa Anette Meakin que en 1908 que acuñaría este nombre para referirse a los naufragios acontecidos en la última década del XIX, especialmente por la tragedia del torpedero inglés *HMS Serpent*. Posteriormente se ha encontrado un artículo publicado en 1904 que empleaba este calificativo al hacerse eco de los naufragios del *Kenmore*, *Draga Rosario D2* y la goleta *Francisca Rosa*. <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/02/05/galicia/1328446447.html> / <https://www.adiantegalicia.es/reportaxes/2017/04/02/la-primera-cita-de-la-costa-da-morte.html> [acceso el 03/07/2017].

de naufragios en la zona, principalmente de barcos de bandera inglesa. Cabe decir que en el XIX esta imagen de costa fúnebre, donde suceden terribles naufragios y sus habitantes protagonizan acontecimientos bestiales y macabros ya se empleaba como recurso narrativo en obras ambientadas en lugar como *La hija del mar* de Rosalía de Castro (de Castro, 1859), formando parte de un escenario literario romántico para escritores y folcloristas de la época (Sánchez García, 2013: 74).

Imagen 5

Cementerio de los Ingleses en Camariñas,
donde están enterradas las personas que fallecieron
en la tragedia del Serpent



Esta representación de la *Costa da Morte* comenzó a asentarse posteriormente en los diarios gallegos y diarios de tirada nacional, en relación a toda una cadena de naufragios que acontecieron en la zona en los años 1904-1905 (Sánchez García, 2013). Durante las siguientes décadas la leyenda de la *Costa da Morte* fue ganando en descripciones tremendistas que calificaban aquella zona como «tumba y cementerio de barcos y marinos de todo el mundo» (*ibid.*: 86). A su vez la leyenda

negra fue tiñendo a los habitantes del litoral que se incorporaban como uno más de los peligros de la zona acusados de andar al raque, de piratear y robar por las costas, de provocar los naufragios, del saqueo de los despojos de los barcos y de un comportamiento inmisericorde con las víctimas de las tragedias, espoleados por unas duras condiciones de subsistencia (Sánchez García, 2013: 68). Ya en 1840 el *Semanario Pintoresco Español* caracterizaba a «Los Gallegos de Finisterre» como gente hosca y miserable que se beneficiaba de los naufragios que ocurrían en las costas (VV.AA., 1840: 48-49).

Posteriormente la prensa inglesa se centró especialmente en describir los comportamientos de algunos habitantes que cometían actos de raque y pillaje de los bienes arrojados al mar después de los naufragios, con la connivencia de las autoridades locales (Sánchez García, 2013: 73). Así lo retrató el capitán Mc'Leod después del naufragio del *Great Liverpool* en 1846, en el que perecieron tres víctimas y las pérdidas materiales fueron cuantiosas:

*On getting on shore I found several articles of different kinds had already floated there, and a number of the people of the coast had come down and were plundering all they could get away, though all means were taken to prevent it. In fact we have been most shamefully plundered and robbed in every possible way.*⁴³

A mediados del XIX el autor Richard Ford publicó *A handbook for travellers in Spain* ofreciendo unas duras descripciones de la gente que habitaba este fin del mundo. Este autor se basó a su vez en el tratamiento que ya habían recibido viajeros como George Borrow, autor de *La Biblia en España* (Borrow, 2001 [1843]), cuando iba difundiendo la biblia por Galicia y fue apresado por la gente que habitaba Corcubión. Ford describirá en su guía a los habitantes de la zona como poseedores de nociones míticas absurdas y faltos de entendimiento, debido a su carácter irracional, manipulador y celoso, capaces de cualquier sinsentido (Ford, 1855: 617). Determina que la gente Corcubión y de toda esta zona afectada por los naufragios son tan salvajes como el propio paisaje: «*for the people are as savage as their country*» (Ford, 1855: 617). En relación al naufragio del *Great Liverpool* describe el tratamiento que los «nativos» de esta zona suelen dar a los barcos ingleses: «*The natives plundered the wreck like ravenous wolves, and the passengers*

⁴³ «Loss of the Great Liverpool», *The Times*, 09/03/1846, p. 5 (cit. en Sánchez García, 2013: 73).

were pillaged by even the carabineros, the Spanish protective service, sent to guard them» (ibid.: 618).

Aunque la mayoría de los supervivientes de los naufragios mostraron su agradecimiento por la ayuda que les prestaba la gente de la zona, fue sin embargo esta versión más funesta de la *Costa da Morte* la que prevaleció. En la investigación realizada por Sánchez García se analiza cómo la prensa inglesa se centró en los testimonios más macabros, dejando de lado otros tantos testimonios de supervivientes que agradecían la amabilidad, generosidad y hospitalidad de los habitantes de la *Costa da Morte* después de los naufragios (Sánchez García, 2013: 73). En el terreno de lo literario fueron aderezándose los sucesos reales con leyendas propias de todos los finisterres y con la fascinación del romanticismo literario de la época por lo siniestro y los detalles macabros que ocurrían en regiones periféricas, mal comunicadas y habitadas por gente atrasada respecto a los cánones de la modernidad de las grandes metrópolis (Sánchez García, 2013: 74). Las noticias de los naufragios comenzaron a mezclarse con las críticas hacia la pobreza de la zona, el escaso capital escolar y a las durísimas condiciones económicas a las que estaban sometidos. Esta fijación por los sucesos macabros, junto al difícil acceso por caminos o carreteras y el desconocimiento generalizado que había de este rincón de Galicia, fueron perfilando unos habitantes de la *Costa da Morte* tan despiadados y peligrosos como el océano que los circunda. Como si la peligrosidad del paisaje entrase en los cuerpos de la gente afectándolos, efectuándolos, moviéndolos. Las entidades humanas y no humanas que cohabitan y conforman el paisaje se afectan y se efectúan mutuamente conformando en la *Costa da Morte* un espacio de naturaleza mítica donde el riesgo lo encarnan tanto el paisaje como las personas (Alonso Población, 2014; Herrero Pérez, 2009: 164). Esta idea se resume en las palabras del geógrafo y escritor Ramón Otero Pedrayo (1888-1976), retomadas por Castelao, en las que se refiere a la relación mutuamente afectiva entre el paisaje y las personas que habitan en él: «*nun entrar da paisaxe no home e do home na paisaxe, creouse a vida eterna de Galiza*» (Castelao, 2000: 335, cit. en Domingues, 2009: 197).

Como durante el resto del siglo XIX y principios del siglo XX los naufragios no dejaron de sucederse, las leyendas sobre el malditismo de la *Costa da Morte* y de las prácticas de pillaje de la gente no se redujeron sino que se vieron incrementadas con detalles truculentos y de carácter morboso: la aparición de naufragos ingleses con dedos y manos amputadas espolearon las acusaciones de asesinato e incluso de canibalismo, en la línea de lo sucedido con el capitán Cook y otros barcos ingleses. Como ha analizado la antropología, las acusaciones de cani-

balismo han sido empleadas como estrategia de gobernanza colonial ya que el hecho de retratar a los «otros» como «salvajes», capaces de cometer atrocidades que les alejaban del concepto de humanidad de la época, servía como justificación de todas las medidas violentas y «civilizatorias» con el objetivo de «normalizar» a la población colonizada.

Las personas colonizadas han sido históricamente retratadas como abominables y necesitadas de civilización, como parte de la campaña de colonización violenta, ideológica y de conducción de las subjetividades (Federici, 2010: 290-296). Los discursos y las prácticas de estos viajeros representan lo que Frantz Fanon, uno de los primeros autores de la teoría postcolonial, llamaba «*innate depravity*» (Fanon, 1961: 7): una estrategia de gubernamentalidad que deshumaniza a los colonizados y los reduce a un estado animal, bestial, refiriéndose a los colonizados con términos zoológicos como el de «*ravenous wolves*». Algunos viajeros y escritores describían a los habitantes de la zona como irracionales, manipuladores, inmorales, menos humanos y totalmente desviados de los modales victorianos de los viajeros románticos y los náufragos ingleses.

Las representaciones coloniales también señalaban las prácticas sexuales de los sujetos colonizados como alejadas de las normas de moralidad y civilización que se dictaban desde los centros de poder. Así sobre las mujeres gallegas también se han vertido toda serie de descripciones coloniales retratándolas como libertinas, degeneradas, sin pudor, con unas prácticas sexuales totalmente contrarias al ideal de sexualidad victoriano (Miguélez-Carballeira, 2014: 18). En un texto de finales del siglo XIX se reflejaba que las prácticas comerciales de las vendedoras de pescado de Pontevedra no se ajustaban a los cánones comerciales de la época y se las califica de seres primitivos, mujeres incivilizadas que precisaban de la educación y tutorización por parte de algún padre de la modernidad:

En resumen, la vendedora de pescado no es la mujer de la civilización, no es la mujer de este siglo. En él ha nacido y en él existe; pero su carácter, su instrucción y su modo de vivir, la hacen comparable a la mujer de los primitivos tiempos. Lástima es que no se la enseñe algo, siquiera sean los medios de mejorar la industria a que se dedica; porque, como más arriba dejamos dicho, si mejor se la educase, podría hacerse de ella una mujer excelente. (Cuveiro, C., 1873, cit. en Rodríguez Galdo, 1999: 476)

En la actualidad todas estas representaciones hechas desde una perspectiva colonial que se han vertido sobre la zona parecen haberse

adherido al paisaje de la *Costa da Morte* y en la piel de las personas que habitan allí, aferrándose a ellas para no dejarlas. Las representaciones negativas de la *Costa da Morte* han fortalecido una imagen agorera del paisaje que también ha permeado en los cuerpos de sus habitantes, construyendo un tipo de sujeto y subjetividad (Deleuze, 1994; Latour, 2004; Despret, 2008; Federici, 2013: 191). La oscuridad y la negatividad de los paisajes y de las personas sigue siendo una percepción y una experiencia dominante sobre la *Costa da Morte*, una imagen de la que los habitantes locales tratan de deshacerse desde la lectura de sus propias experiencias de vida, que se oponen a la idea de muerte.

Por ejemplo, este malditismo de la *Costa da Morte* surgió durante el trabajo de campo en Camariñas y Muxía porque persisten en la memoria colectiva las leyendas negras sobre los raqueros y los denominados «piratas de tierra». En el experimento participativo BiComún de Muxía, que expliqué brevemente en el apartado de metodología, surgió una discusión muy interesante en torno a esta leyenda negra⁴⁴: un vecino de unos 60 años daba por verídicas las versiones más funestas sobre los habitantes de la *Costa da Morte* que eran los que provocaban los naufragios poniendo velas en los cuernos de las vacas para confundir a los navegantes, provocar la desgracia de los barcos, hacerse con el botín y toda una serie de prácticas de rapiña más morbosas (VIBIC019 02/08/2013). Otros vecinos que se sumaron a la discusión defendían la falsedad de estas leyendas pero, si es que había alguna traza de veracidad, seguro que estas escenas las habían protagonizado los vecinos de Camariñas donde aseguraban que hubo un mayor número de naufragios. Cabe decir que Camariñas y los *camariñáns* representan todo lo opuesto, la «otredad» para Muxía y los *muxiáns* y viceversa. Este grupo de vecinos reclamaban su derecho a deshacerse de una vez por todas del malditismo, de la leyenda negra y la visión colonialista que había prevalecido sobre ellos: no era piratería o falta de escrúpulos, sino aprovechar lo que el mar les devolvía para aliviar la precariedad y la carestía.

¿Cómo seguir alimentando una leyenda que hunde sus raíces en la precariedad y en las pésimas condiciones de vida del siglo XIX? ¿Cómo seguir empleando la etiqueta de *Costa da Morte*, si ha sido motivo de estigmatización y es una memoria «que duele», incómoda, negativa (Graham *et al.*, 2000; Meskell, 2002; Prats, 2005: 26)? El hecho de que sus antepasados aprovecharan todo aquello que el mar traía a la costa, aunque fuera después de un naufragio, seguía constituyendo una fuente

⁴⁴ <https://bicomun.org/es/muxia-06/> [acceso 03/12/2020].

de conflicto, vergüenza y rechazo absoluto de cara a su conocimiento por parte de una antropóloga foránea. En este sentido existe toda una línea de investigación en patrimonio y conflicto así como en la gestión de esas memorias traumáticas y esos patrimonios vergonzantes, incómodos o indeseables. Prats se refiere con patrimonios incómodos (Prats, 2004: 89) a aquellos patrimonios que existen pero que nadie sabe qué hacer con ellos, que son incorrectos, indeseables desde el punto de vista actual a pesar de que cumplan con todos los requisitos para su puesta en valor y activación (Prats, 2005: 26). Algunos autores proponen que la patrimonialización de estos elementos supone un trabajo de reflexividad que resulta terapéutico, al permitir lidiar, gestionar, trabajar y presentar públicamente nuestras sombras, traumas y miserias (ver por ejemplo Hernández i Martí, 2010, Huyssen, 2003, Prats, 2005).

Durante esta escena tuve la sensación de haber tocado una «intimidad cultural» ya que, si bien había un lugar común para las personas que lo habían experimentado en primera persona, era una zona de sombras a ocultar para la antropóloga extraña. Herzfeld define intimidad cultural como «*those aspects of a cultural identity that are considered a source of external embarrassment but that nevertheless provide insiders with their assurance of common sociality*» (Herzfeld, 2005: 3). Lo que colonialmente se había definido como piratería, raque o pillaje, desde un punto de vista contemporáneo se podría llegar a reinterpretar como reciclaje y reutilización, aunque no totalmente. En sus memorias el *ir ás crebas*⁴⁵ como actividad de subsistencia es una experiencia común de precariedad y necesidad que los vincula, pero no algo para ser exhibido, contemplado o consumido desde el exterior (Sierra Rodríguez, 2006: 64). Así me trataban de explicar ante la cámara cómo *ir ás crebas* era una práctica que se insertaba en la estrategia económica de las casas marineras: eran tesoros llegados por mar, como las 1.600 toneladas de naranjas que cargaba el barco marroquí Banora, que naufragó en 1965⁴⁶, y que se desparramaron por toda la costa de Muxía. Este trágico suceso dio la oportunidad de probar por primera vez esta fruta a la gente del pueblo, que aún recordaban vívidamente el sabor de aquellas naranjas.

⁴⁵ «*Ir ás crebas*» o «*andar ás crebas*» es una expresión que representa lo común que era ir a recoger los restos de naufragios, de cargas de buques, de materiales de pesca o distintas basuras que llegan a la playa procedentes del mar, que son reutilizarlos para fines alternativos como la reparación de casas, o bien revendidos o reaprovechados de alguna manera.

⁴⁶ <http://www.adiantegalicia.es/reportaxes/2015/03/09/banora-del-guadalcanal-a-una-tumba-de-naranjas-en-camarinas.html> [acceso el 12/10/2017].

Una vez apagada la grabadora y la cámara llegamos a otra intimidad cultural relacionada con el pasado de esta zona y que formaba parte de las estrategias económicas desplegadas en la economía marinera de subsistencia, una estrategia de protección frente a la vulnerabilidad. Teniendo en cuenta las duras condiciones de vida de la zona y el riesgo que asumen diariamente los pescadores que salen a faenar en la *Costa da Morte* (Alonso Población, 2014) también podríamos hablar de cierta tolerancia también por parte de las autoridades. Me contaron casos concretos de algún naufragio, como tantas familias enteras que han perecido en aquellas aguas, en el que el primer cuerpo o resto humano que fuera hallado era automáticamente considerado como el del padre de la familia. Aunque no hubiera mayor reconocimiento del cuerpo ni pruebas científicas que así lo testimoniaran, se le enterraba bajo el nombre del padre de familia sin mayor demora. De esta forma se garantizaba que la viuda y huérfanos pudieran cobrar algún tipo de pensión y sobrevivir económicamente a la pérdida, sin tener que esperar a que apareciera el cuerpo y se reconociera oficialmente la defunción⁴⁷. Por lo tanto, en este contexto de altísima precariedad y vulnerabilidad, la identidad de los muertos pasaba a ser un asunto supeditado a la necesidad económica acuciante que se desencadenaba con cualquier naufragio. Que la identificación de los cadáveres estuviera mal hecha era algo asumible, lo que no era asumible era el desamparo de las familias que quedaban en tierra⁴⁸ (*Diario de Campo* 02/08/2013). Esta práctica común y totalmente legítima de cara al interior de las comunidades marineras de la *Costa da Morte* era considerada como reproachable bajo la óptica de los viajeros ingleses, que contemplaban ir *às crebas* y aquel movimiento extraño de restos humanos como algo digno de seres embrutecidos por la necesidad, al igual que también puede llegar a parecerlo bajo una óptica contemporánea.

⁴⁷ En el Código Civil español, artículo 193, se contempla que para que una persona desaparecida, en ausencia de cuerpo y de noticias, se considere fallecida tienen que pasar 10 años. Esta legislación en el artículo 194 contempla casos especiales, siendo el caso más detallado el de los naufragios. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1889/BOE-A-1889-4763-consolidado.pdf> [acceso el 03/07/2017].

⁴⁸ Sobre la diferencia entre viudas de muertos/viudas de vivos en zonas costeras gallegas es interesante el trabajo de Marcial Gondar (Gondar Portasany, 1991).

El cuerpo femenino de la nación gallega y el mito del matriarcado

*Galicia é unha muller,
Galicia, néboa imprecisa;
río ó que nunca se lle ve o fondo;
dor que nos manca;
casa de cantería tan velliña,
ten nome feminino,
un nome moi fermoso de muller.*

(extracto de *Poema á muller galega*, Manuel María, 1996)

Hacia principios del siglo xx se articulan los nacionalismos políticos y, sobre todo, ante la sensación de la amenaza que viene de la mano de la modernidad, la industrialización, el capitalismo y la mejora en los medios de comunicación se produce un giro de cara a la revalorización de la tradición y del folclore (Prats, 1998: 63). A pesar de que en Galicia el *rexionalismo* y el *rexurdimento* ya habían recurrido a la positivación de lo popular y lo rural como reacción frente al histórico rechazo aristocrático y urbanita, buena parte del aparataje simbólico y mítico que fundamenta la nación gallega se realizó en base a la diferenciación de todo aquello, como ejercicio de modernidad de los intelectuales de la época. En palabras de Canclini, «el pueblo interesa como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molesta como lugar de lo in-culto por todo lo que le falta» (García Canclini, 1990: 194). De algún modo estos movimientos de principio de siglo operaron en una tradicionalización y

sentimentalización de la población rural que va a estudiarse desde la antropología y la etnografía y una jerarquización de lo moderno, burgués, urbano y masculino sobre lo campesino, lo folclórico, lo pintoresco y lo atrasado que se va a asociar con lo femenino (Herzfeld, 2004: 31; Huyssen, 2006: 12). La cultura popular y la cultura de masas se asocia de alguna manera con las mujeres, mientras que la cultura con mayúsculas sigue siendo masculina (Huyssen, 2006: 94).

En relación a este giro hacia una nueva valoración de las tradiciones también se va construyendo un nuevo tipo de subjetividad femenina relacionada con el folclore. Las mujeres que habían sido significadas desde el punto de vista colonial como seres embrutecidos ahora serían resignificadas como receptáculos de la cultura popular amenazada, encargadas de la reproducción social del rural en vías de desaparición y de un recurso escaso que tenía que ser rescatado y protegido (Collier, 1997; García Canclini, 1990). Los cuerpos de las mujeres han venido siendo concebidos como «receptáculos de las convenciones culturales que históricamente han marcado bajo el rótulo de la femineidad» (Morcillo Gómez, 2015: 11), de ahí que algunas de las metáforas somáticas que se emplean para referirse al cuerpo alegórico de las naciones, a la identidad cultural y a las tradiciones tengan el cuerpo femenino como referente (ver esta idea en Yuval-Davis, 1993). Con el comienzo del siglo xx las mujeres serían resignificadas como soportes simbólicos de la cultura gallega: unos rituales, una etnomedicina, unas leyendas, unos mitos, unas artesanías, fiestas y manifestaciones religiosas que en adelante pasarían a formar parte de la identidad y el patrimonio cultural o etnográfico propio de la nación (García Canclini, 1990: 190). Unas prácticas y unos objetos que, más adelante, serían considerados dignos de ser recopilados, analizados, exhibidos, alabados en el marco de los procesos de patrimonialización.

La *Costa da Morte* no dejará de representarse como un lugar oscuro, apartado y maldito, pero hay un nuevo marco de significado, una nueva consideración más positiva de este hábitat, de sus habitantes y de sus prácticas culturales. Donde antes había metáforas coloniales que bestializaban a las personas ahora hay un nuevo tipo de modelo de masculinidad, una nueva subjetividad relacionada con los valientes marineros que encarnan los valores nacionales de fuerza y lucha, descendientes de celtas jóvenes y viriles (Miguélez-Carballeira, 2014: 244). Este modelo de masculinidad también requería de un modelo de feminidad fuerte que reprodujera el mito céltico del matriarcado, mujeres que sirvieran como modelos de virtud, fuerza y trabajo, reproductoras de la legitimidad nacional (*ibid.*: 45). Las mismas mujeres de la *Costa da Morte* que hasta entonces se habían considerado como «embrutecidas» por su aislamiento, su escasos recursos económicos y por la falta

de educación formal, pasaron a considerarse como íntegras campesinas, trabajadoras incansables, poderosas productoras y reproductoras de las esencias patrias y depositarias de la cultura popular, aunque subyugadas por las fuerzas opresoras (Kelley, 1994: 75).

Esta nueva concepción nacionalista de Galicia como *Terra Nai* y de las mujeres gallegas como virtuosas, trabajadoras, «corajosas y robustas» (Miguélez-Carballeira, 2014: 43) entra en contradicción con la imagen estereotipada y colonial que se venía manejando donde las campesinas gallegas sexualmente activas y desinhibidas, rudas, con una moralidad alejada de los principios victorianos y una corporalidad muy distante del canon metropolitano de belleza⁴⁹. Desde que el geógrafo Estrabón escribiera en su tratado sobre geografía sobre las relaciones de género del noroeste peninsular, el tema del matriarcado, la ginecocracia o del poder de las mujeres en este contexto ha provocado un enorme interés en la investigación etnográfica y antropológica así como ha sido un elemento clave en el proceso de definición identitaria y diferenciación de otros lugares (Poska, 2005):

It is the custom among the Cantabrians for the husbands to give dowries to their wives, for the daughters to be left as heirs, and the brothers to be married off by their sisters. The custom involves, in fact, a sort of gynaecocracy. (Cit. en Poska, 2005: 1)

El mismo marcador que había sido rechazado como un claro ejemplo de continuidad de la «cultura celta», bárbara, inmoral y depravada fue posteriormente positivizado y reinsertado en un nuevo marco de significado, en un nuevo discurso sobre las prácticas culturales diferenciales que caracterizan a la nación gallega como es la existencia de un supuesto matriarcado⁵⁰. En esta línea es interesante el análisis que hace la antropóloga estadounidense Heidi Kelley sobre cómo el nacionalismo vendría a emplear la figura de las mujeres rurales y el mito del matriarcado gallego como emblema. Cómo un marcador identitario re-

⁴⁹ Es interesante el análisis que hace Miguélez Carballeira del tratamiento de la figura de Rosalía de Castro, símbolo del *rexurdimento* y retomada en la actualidad por el movimiento nacionalista y feminista. La figura de Rosalía recoge muchas de las críticas que se han vertido sobre las mujeres gallegas, porque su aspecto físico se alejaba del canon de belleza metropolitano y se la representaba como invadida por un sentimentalismo oscuro que le transmitía el paisaje (Miguélez-Carballeira, 2014: 202).

⁵⁰ Para un análisis interesante de las mujeres rurales gallegas, su sexualidad y sus performances de género tanto en el pasado como en el presente puede acudir a Poska, 2005; Pina-Cabral, 1986; Dubert, 1991; Brøgger *et al.*, 1997; Kelley, 1994; Roseman, 2002 y algunos de los artículos incluidos en el libro editado por Alonso Población *et al.*, 2012, como por ejemplo los de Kelley, 2012 y Aalten, 2012.

lacionado con elementos devaluados como la feminidad y la ruralidad termina siendo valorado y reivindicado como signo diferencial, como oposición a una identidad hegemónica fuerte y patriarcal que representaría la nación española (Kelley, 1994: 72).

La supuesta existencia de un matriarcado o una ginecocracia en Galicia, tal y como apuntaría Estrabón, no está fundamentada en evidencias empíricas a pesar de que algunas autoras lo hayan defendido (Rey-Henningsen, 1994 cit. en Alonso Población *et al.*, 2012: 251). El mito del matriarcado gallego se basa en datos históricos que apuntan a la existencia de prácticas de matrifocalidad, u hogares «centrados en lo femenino» o «matri-céntricos». Esta matrifocalidad que se daba en algunas zonas de Galicia y norte de Portugal, especialmente en zonas costeras, se define como una estructura familiar donde la madre es una figura central a nivel estructural y afectivo y la distribución de autoridad otorga una posición fuerte a las mujeres respecto a los hombres, especialmente cuando estos están física o emocionalmente ausentes. Así, los contextos matrifocales suelen allí donde hay una alta emigración masculina, ausencias prolongadas como la relacionada con la caza y la pesca de altura, trabajo estacional, etc. En estos contextos donde los hombres están ausentes las mujeres tienen autonomía para la administración de la agricultura de subsistencia, la generación de ingresos y el mantenimiento de los contextos locales, se encargan de todos los trabajos de reproducción social, lo cual cambia al volver los hombres. Las herencias suelen transmitirse a las hijas (herencia matrilineal) y, cuando una pareja se casa suele ir a vivir a la casa de la familia de la esposa (matrilocalidad o uxorialidad) (Alonso Población *et al.*, 2012; Brøgger *et al.*, 1997; Cole, 1991; Lisón Tolosana, 1974; Pina-Cabral, 1986).

Desde la antropología de género estas estrategias de matrifocalidad en contextos donde los hombres están ausentes, como es el caso de la economía pesquera de la *Costa da Morte*, se han interpretado no como reflejo de una mayor cuota de poder sino como una estrategia activa de protección frente a la indefensión, una forma de que no desaparezca la sociedad y que aquellas personas que «quedan» sean las que sostengan la sociedad por la ausencia de la mitad de la población (Alonso Población, 2008; Roseman *et al.*, 1999). En cualquier caso, en las etnografías realizadas en Galicia y norte de Portugal, incluyendo mi propia investigación, no hay ni rastro de ese poder «absoluto» del que hablaba Lisón Tolosana en su clásica etnografía sobre Galicia y cuya idea luego retomaron Brøgger y Gilmore (Brøgger *et al.*, 1997: 15; Lisón Tolosana, 1974: 249). Resulta ser, más que un poder absoluto en todas las esferas, una enorme y extenuante carga de trabajos que es aprovechada en beneficio de la continuidad del sistema patriarcal.

Desde luego, las mujeres que pude entrevistar no se identificaban con ese poder absoluto. Como defiende la feminista Silvia Federici, y otros análisis desde la economía feminista, no se puede seguir defendiendo que la liberación de las mujeres venga de la mano de una multitud de trabajos asalariados y no asalariados que termina consumiendo su vida, sino de la distribución equilibrada de los mismos (Federici, 2013: 30; Pérez Orozco, 2014). En una entrevista con el alcalde de Camariñas, este contemplaba más bien que «el trabajo era una esclavitud para las mujeres» ya que suponía horarios interminables, trabajar en la agricultura, en la pesca y en la artesanía, mientras criaban y mantenían a una gran familia. Las mujeres han sido y son responsables de la viabilidad económica de las casas y de la reproducción social de la *Costa da Morte* (véase Alonso Población, 2008: 135-139; Aalten, 2012; Anvik, 2012). Y esto, si bien daba una cierta cuota de autonomía, también suponía una carga de trabajos para el mantenimiento de la sociedad: «no creo que fuera un alivio para ellas, sino un sacrificio tremendo» (AU047 22/08/2014).

La matrifocalidad de Galicia, que históricamente ha sido la estrategia de parentesco más común en la *Costa da Morte*, fue interpretado por parte de algunos autores como una pervivencia directa de las relaciones de parentesco célticas (Brøgger *et al.*, 1997: 28). Estas evidencias etnográficas que muestran a las mujeres gallegas con una cierta cuota de independencia económica y autoridad, toda vez que responsables de todos los trabajos de reproducción social, contribuyeron a la construcción de una feminidad en oposición al mito orientalista que presenta a las mujeres mediterráneas como débiles, inactivas, sometidas al sistema patriarcal y a un sistema honra-vergüenza (Brøgger *et al.*, 1997: 15; Cole, 1991: 77).

Ya en el siglo XIX Manuel Murguía apreciaba en la independencia y las prácticas sexuales de las mujeres gallegas no tanto como un aspecto negativo a tutorizar o controlar, sino como una evidencia de la fortaleza y el trabajo que son capaces de realizar las mujeres gallegas en ausencia de hombres. En algunos textos del autor considera las altas proporciones de madres solteras y su independencia de una figura masculina precisamente como un marcador identitario diferencial que se oponía a los estereotipos femeninos de otras zonas⁵¹ (Murguía, 1873, cit. en Rodríguez Galdo, 1999: 437).

⁵¹ Murguía, Manuel (1873) «La mujer de Orense. La madre soltera». En *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Madrid. Cit en Rodríguez Galdo, 1999: 437.

Así que la resignificación de los cuerpos de las mujeres gallegas como marcador identitario se instituyó como una pieza clave para la diferenciación de la nación gallega respecto a otras zonas de la península. En este sentido los cuerpos de las mujeres sirvieron como metáforas somáticas en la nueva idea de nación gallega⁵², bastidor en que se exhiben las marcas de pertenencia (Segato, 2014: 34).

En este sentido toda una serie de ideas vinculadas a la feminidad van a constituir un nuevo tipo de subjetividad, en paralelo a los procesos de diferenciación con otros territorios. Como argumenta Kelley, el poder, la fortaleza y la fertilidad que se asocia con las mujeres gallegas van a tener un paralelismo en el poder, la fortaleza y la fertilidad del cuerpo de la nación gallega: «*female power is popularly invoked as evidence for both the uniqueness of Galicia's past and the unusual power of female roles in rural Galicia today*» (Kelley, 1994: 73). Estas metáforas somáticas se irían progresivamente encorporando como el ideal de mujer-referente de la patria gallega. El cuerpo de las mujeres rurales de Galicia y de la *Costa da Morte* se convirtió en el repositorio de la galleguidad, en una de las evidencias más claras sobre la pervivencia del celtismo y que conectaba directamente el pasado con el presente a través de la tradicionalización y patrimonialización de un tipo de subjetividad femenina fuerte y maternal (Poska, 2005: 226).

De la misma forma que se fueron positivizando e idealizando ciertas características de esta feminidad gallega como la fuerza física y el trabajo, también se fueron positivizando e idealizando ciertas características de los territorios como el de la *Costa da Morte*. El paisaje que previamente era considerado como brutal y peligroso ahora iba asociándose a algunas características positivas, equiparándolo al cuerpo de una mujer gallega: el paisaje se feminizó. En la obra de Castelao *Sempre en Galiza*, referente del galleguismo a partir de los años treinta, se emplean figuras narrativas feminizantes de este paisaje, neologismos y metáforas somáticas que apelan al cuerpo femenino para loar el paisaje de Galicia. Sería uno de los principales introductores de la idea de Galicia como patria en textos como «*A Terra é a Patria*»: «*Galiza é unha terra doce de formas porque é moi for-te de entrañas*» (Rodríguez Castelao, 2012).

Esta frase de Castelao resume bien el nuevo marco de sentido, la nueva distribución de valor y afectos así como la interrelación entre el cuerpo de las mujeres y el territorio. Para el nacionalismo la tierra

⁵² Para un análisis del funcionamiento de los cuerpos físicos como símbolos y metáforas de los cuerpos políticos, de las fronteras externas e internas y de la propia nación véase el clásico trabajo de Douglas (Douglas, 1973).

matria ya no es más áspera, tosca, desconocida y poblada de gente peligrosa sino que es fértil, suave de formas, fuente de vida, virtuosa y esforzada. Al igual que el mar, que por su fertilidad y su abundancia, también se feminiza o «*é femia*» (Alonso Población, 2014). Las características de sequedad, aridez, llanura e infertilidad se reservan para definir a las tierras de Castilla así como a las mujeres que viven en este contexto. La feminización del paisaje también permite una serie de metáforas que conectan con la violencia simbólica y estructural, representando una madre oprimida y saqueada, subyugada, una madre que sufre por la partida de sus hijos en la emigración y, por tanto, *con derecho a reclamar garantías para o desenrolo normal da súa vida*. Una matria que si bien es fuerte y robusta, al igual que el cuerpo de las mujeres, precisa ser tutorizada por hombres que siguen detentando el poder político, económico, religioso siendo los responsables de preservar su honor y su integridad (Miguélez-Carballeira, 2014).

Este estereotipo de mujer gallega fuerte y trabajadora que se forjó a principios del siglo XX veremos a continuación que se corresponde con un momento histórico en el que el encaje de Camariñas cobra una gran importancia, siendo la mayor industria de toda la *Costa da Morte* con toneladas que se exportarán internacionalmente a través de los puertos. También las encajeras o *palilleiras* serían conceptualizadas como obreras de la industria textil, siendo uno de los momentos históricos donde las reivindicaciones obreristas y feministas que reivindican sus derechos laborales están más presentes. Posteriormente este tipo de subjetividad femenina «matriarcal», vinculadas al trabajo obrero e industrial en el caso de las *palilleiras*, trató de ser desmovilizado durante la dictadura franquista a través de la creación del ideal del «ama de casa». En la actualidad estos dos polos se activan y desactivan en distintas ocasiones en función de la situación, tal y como analiza la antropóloga Sharon Roseman, moviéndose entre «*strong women/pretty girls*» (Roseman, 2002). Durante el trabajo de campo en la *Costa da Morte* la fortaleza, el esfuerzo y el trabajo de las mujeres resultaron ser un punto clave en el estatus y valoración social de las mujeres, que les servía para oponerse y diferenciarse del estereotipo de mujer urbanita y ama de casa, cuando convenía (Roseman, 1999, 2002)⁵³. Esta fortaleza física se utiliza como estrategia de legitimación, pues las hace equipararse a la capacidad que se atribuye a los hombres para realizar todos los trabajos por duros que sean. Muchas de las mujeres que entrevisté en Camariñas, especialmente

⁵³ http://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/2013/12/10/geneticamente-fuerte-camarinas/0003_201312C10C11991.htm [acceso el 14/01/2014 15:39:50].

las de más edad, se equiparaban a los hombres en la dureza de los trabajos que habían desempeñado: cargando y descargando barcos, acarreando toxo y madera o enroladas en un barco. Una de estas mujeres entrevistadas, Sara, reafirmaba constantemente su estatus de mujer fuerte y trabajadora diciéndome que «menos prostituirme y robar hice de todo [...] yo trabajé como un hombre y nadie puede decir lo contrario. Usaba la fuerza bruta como si fuera un hombre y muchos días sin probar comida» (*Diario de Campo* 12/08/2013).

Además de estas pautas de estatus y valor social en torno al trabajo, otro de los puntos destacables sobre las etnografías de las mujeres gallegas es el de la sexualidad. Se asocian a las mujeres gallegas pautas sexuales más flexibles y menos restrictivas que en otras zonas de la península, basándose en las tasas de nacimientos de madres solteras a finales del XIX y principios del XX, las relaciones extramatrimoniales y las relaciones consensuadas que han sido documentadas. Durante mi trabajo de campo también surgió el tema, entre las mujeres más mayores, de que las relaciones sexuales prematrimoniales eran comúnmente aceptadas como un hecho normal y habitual, siempre y cuando no se enterara nadie de lo que pasaba y, como consecuencia, la existencia de madres solteras era un hecho natural de la vida (*Diario de Campo* 12/08/2013; 07/06/2013). En este contexto se entiende la sexualidad femenina y la ilegitimidad como un «*feito da vida*» ya que «*as mulleres solteiras tam-pouco estaban feitas de madeira*» (Aalten, 2012: 68; Kelley, 2012)⁵⁴.

En definitiva, como analizan antropólogas como Anvik y Kelley, a pesar de todo el trabajo de subjetivación realizado durante la dictadura, el hecho de ser una mujer trabajadora/no trabajadora es el punto central sobre el que se sigue definiendo la identidad de las mujeres, su reputación y el prestigio de la de la casa (Anvik, 2012; Kelley, 2012). Frente a la diada honra/vergüenza como principio rector de la reputación de las mujeres y el prestigio las familias en el mediterráneo, las autoras proponen que en Galicia la reputación gira en torno a la fuerza y la capacidad de las mujeres para trabajar. En un análisis de Kelley respecto a las tasas de madres solteras en una comunidad costera de la *Costa da Morte*, concluye que «*na avaliación que a comunidade fai dunha muller, concédelle máis importancia ao seu status como traballadora que*

⁵⁴ En el artículo de Kelley se analiza cómo la ilegitimidad se explica muchas veces por la pobreza y la imposibilidad de establecer nuevos «hogares», pero queda desmentida al evidenciar que también ocurría en las «casas fortes». La autora concluye que el trabajo de las mujeres, evidenciado en la productividad y la viabilidad económica de la casa, eran los factores determinantes que legitimaban la reputación de las mujeres solteras (Kelley, 2012).

ao seu estado civil ou á súa virxitude» (Kelley, 2012: 99). Como antes también se apreciaba en el texto de Murguía, no importa tanto la virginidad o la castidad de las mujeres, sino que estas sean capaces de generar sus propios recursos para ellas y sus familias en ausencia de hombres. Este hecho va a ser muy relevante a la hora de comprender la importancia del marco laboral y económico del encaje, rechazando plenamente su ubicación en un nuevo marco de sentido de lo cultural y lo patrimonial.

En resumidas cuentas, he querido poner en relación la emergencia de un movimiento nacionalista político en Galicia con el proceso de creación un determinado estereotipo vinculado a la feminidad, el mito del matriarcado gallego. Este tipo de subjetividad femenina, el de la matriarca gallega, se seleccionaría como marcador identitario clave en la diferenciación respecto a otros territorios. Así mientras el estereotipo mediterráneo perfilaba a las mujeres como pasivas, incompletas, pudorosas y sometidas al yugo patriarcal (Cole, 1991: 77) el estereotipo gallego de feminidad perfilaba cuerpos maternos, fuertes, capaces de realizar trabajos duros, sacrificadas y depositarias de las tradiciones. En ambos casos los cuerpos de las mujeres serán empleados como bastidor sobre el que se van a inscribir los signos culturales e identitarios por parte de los padres de la patria que serán quienes detentan, en el pasado y en el presente, el poder político, económico y religioso.

Trazados históricos del encaje de Camariñas

5.1. En busca de los orígenes

Como describí en mi propuesta analítica, en todo proceso de patrimonialización, de conversión de una práctica ordinaria en algo valioso y digno de celebrar, se produce el estudio del objeto en sí mismo. Uno de los ejercicios fundamentales en este proceso es el de «filiación inversa», buscando los orígenes, el linaje, la antigüedad y así recomponer una narración histórica que sustente su patrimonialización y la legitimidad del propio proceso en base a los usos y reinterpretaciones del pasado. Como dice Llorenç Prats, en este proceso de búsqueda de los orígenes y legitimación en base al pasado no solo se recurre al conocimiento científico sino también a la naturaleza, la historia y la genialidad, a explicaciones que están «más allá del orden social y de sus leyes». Su valorización en el presente no se establece en base a pruebas empíricas sino también a una serie de referentes extraculturales que son atemporales, legendarios, míticos, ancestrales, que se ubican en una naturaleza indómita, salvaje, incontrolable, misteriosa o que son producto de una genialidad excepcional, única, diferente a todo lo demás (Prats, 1998: 65).

En este apartado no trato de establecer un nuevo régimen de verdad en torno al origen o la historia del encaje de Camariñas, sino que

planteo las distintas hipótesis existentes ya que todas ellas forman parte de la realidad del proceso actual de patrimonialización, desde las más plausibles a las más fantásticas. En los estudios de filiación inversa que tratan de trazar los orígenes del encaje de Camariñas que he consultado se recurre, en general, a tres tipos de explicaciones: de tipo mítico, explicaciones naturalistas e históricas.

En cuanto a las explicaciones míticas y legendarias hace falta echar mano de la mitología grecorromana para encontrar las primeras referencias al encaje en la historia. En el mito de Aracne, la joven natural de Lidia (actualmente Turquía) con una extraordinaria habilidad para el tejido y el bordado retó a la diosa Atenea (a Minerva en la mitología romana), diosa de la artesanía, la guerra y la sabiduría a un concurso de tejido. Mientras que Atenea tejió un tapiz con la escena de su victoria sobre Poseidón, Aracne tejió veintidós episodios sobre las infidelidades de los dioses. La diosa Atenea, enfadada, golpeó a Aracne con su lanzadera y esta avergonzada por la afrenta, huyó y se ahorcó. En el relato de Ovidio, Atenea se apiadó finalmente de Aracne transformando la cuerda en telaraña y a ella en araña. A partir de este mito se establece pues que los primeros encajes y pasamanerías tienen su origen en oriente y bien como una imitación del tejido de las arañas como un eco explicativo que procede directamente de la naturaleza y del mito o bien, de una forma más prosaica, a través de la evolución de la técnica del entrelazado, trenzado y anudado de cuerdas e hilos que es la base de la confección de redes y tejidos como el macramé. Este mito fundacional tiene eficacia simbólica (Lévi-Strauss, 1995: 211-227) ya que «naturaliza» la relación de las mujeres con las habilidades textiles del encaje, el bordado y el tejido. Por otro lado también plantea una doble naturaleza lábil de las mujeres que tanto pueden ser sabias, hábiles y bondadosas como arrogantes, malvadas y vengativas (Jiménez-Esquinas, 2013).

Este mito erudito de la mitología clásica apenas tiene resonancia a nivel local en la *Costa da Morte*, donde funcionan otros referentes simbólicos del universo más cercano y relacionados con prácticas de la vida cotidiana. Como expliqué antes, uno de los recursos más empleados en Galicia es el mito céltico (Máiz, 1984) al que se recurre para ubicar algo en un origen remoto del que no se conservan datos concretos, funcionando esta genealogía como elemento diferenciador del resto del territorio de la península ibérica y ubicar el referente en un momento histórico previo a la romanización. Esta es una forma de legitimación de un recurso patrimonial en base al pasado con referencia a un «tiempo fuera del tiempo», un momento previo a la «colonización» romana (Prats, 2005: 18). Este tipo de explicaciones aparecen en

algún libro sobre la historia del encaje y en algunos artículos periodísticos como «Las mil encajeras de Camariñas. Una tradición del tiempo de los celtas»⁵⁵ (Blanco Campaña 1991: 62). Pero, sin embargo, los principales mitos a nivel local están relacionados con el mar como vía principal de acceso y conexión de la *Costa da Morte*. La referencia al encaje como «algo que vino del mar», lo que lo convierte en una «externalidad cultural» en términos de Prats, va a ser una de las principales vías de legitimación patrimonial del encaje. Esta justificación también se vincula con la genialidad o excepcionalidad creativa de las *palilleiras*, que habrían obtenido su inspiración artística por el mar o por algún personaje mítico que habita en el mar (Prats, 2005: 18). Esta es una de las leyendas más repetidas:

Dun mozo matinando á beira do mar como podía acadar diñeiro para casar; unha serea namorouse da galanura do mozo e pediulle que casase con ela, o mozo contoulle o problema que tiña e a serea regaloulle unha caracola, que lle narrou á noiva a técnica para realizar encaixes, conseguindo deste xeito o diñeiro suficiente para casar. (Gallego Rei, 2006: 18-19)

Otra de las explicaciones de tipo mítico tiene que ver, como no podía ser de otra forma, con los naufragios. Por ejemplo una versión habla de unas «brujas» que naufragaron en las costas de Muxía y que desde entonces las mujeres de la zona comenzaron a hacer los encajes como forma de subsistencia. El autor López-Gómez interpreta que el término bruja sería un neologismo frente a la palabra gallega meiga, por lo que interpreta que podrían haber sido un naufragio de mujeres procedentes de Brujas, en Bélgica, que es un gran centro encajero (López-Gómez, 1982).

Sea con ayuda de un personaje mítico o de un elemento mediador como la caracola, el hecho de que las *palilleiras* toman inspiración para sus diseños en el mar y en su oleaje es un recurso simbólico recurrente, desde los estudios etnográficos y también empleado por parte de algunos padres del nacionalismo gallego:

*Cabos da costa brava da Coruña, onde o mar tece encaixes de Camariñas.*⁵⁶

⁵⁵ <http://www.camarinas.net/turismo/en/pdf/documentacion/bibliiografia.pdf> [acceso el 27/07/2017].

⁵⁶ Cita de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1948) en «Alba de Gloria», *Revista do Centro Galego de Buenos Aires*, número 427. Cit. en <http://mecam.net/info.php?id=47&idioma=es&sec=25> [acceso el 27/07/2017].

...la villa muy marinera... la blanca Camariñas. No falta quien, alabando la levedad, delicadeza y dibujo de los encajes tejidos por las mujeres de Camariñas, sostiene que imitan la calidad de las espumas.⁵⁷

Con un contenido mítico-religioso el autor Gallego Rei recoge otra de las versiones relacionadas con la virgen, que hizo entrega del arte de palillar a una joven que le pidió ayuda para poder sobrevivir y mantener a su madre enferma (Gallego Rei, 2006: 18). Es muy destacable que tanto en la versión de la sirena, como la de las brujas, como en la versión de la virgen hay referencias a un personaje femenino sobrehumano que provee de los conocimientos técnicos necesarios para solucionar graves problemas de subsistencia y gracias al encaje se soluciona una necesidad de tipo económico y laboral que tienen las mujeres.

En torno a la teoría de los naufragios es donde se produce un mayor consenso y también diversidad de versiones en cuanto a la procedencia del barco naufragado y los detalles específicos, siendo esta la versión que yo me he encontrado durante el trabajo de campo etnográfico. Así lo recoge el etnógrafo Garrido Palacios:

De una u otra nacionalidad, todas las voces dan al hecho una antigüedad mayor de siglo y medio. Aunque el encaje de bolillos viniera a Camariñas por mar, los datos del *Diccionario de Autoridades* avalan una mayor antigüedad de esa labor (en otros sitios). Pero lo hermoso es que algo que constituye hoy una seña de identidad para el pueblo, por el sonido que aporta al paisaje, por el primor que ponen en hacerlo y la economía casera que mueve, se atribuya a un hecho intemporal, a gentes venidas de lejos, de por ahí, a una señora que enseñó a hacerlo apañando una almohada, a un barco de sabe Dios qué bandera, a una circunstancia misteriosa, a un ambiguo origen, a una mágica tormenta. En suma: a una leyenda. (Garrido Palacios, 2009: 84-85)

En el libro de Blanco Campaña también se recogen algunos datos etnográficos, sin ser muy preciso con las fechas, en los que se menciona esta tesis del naufragio con distintos lugares de procedencia de la señora que enseñaría a hacer encaje a las mujeres locales. Destacan la nacionalidad italiana, la holandesa y la francesa (Blanco Campaña, 1991: 62).

⁵⁷ Cita de Ramón Otero Pedrayo (1975) en *Galicia, una cultura de Occidente*. Cit. en <http://mecam.net/info.php?idioma=gl&id=46&sec=25> [acceso el 27/07/2017].

En cuanto a las versiones que yo misma he podido recopilar Argentina, *palilleira* de Muxía e intermediaria, heredera del negocio del gran exportador de encajes de principio del siglo XX Francisco Balboa, aseguraba que

los encajes nacieron en Muxía de un matrimonio francés, de esto hace muchos siglos. La historia no sé si está o no está, pero yo lo sé. [En Camariñas] han hecho mucha propaganda y todo eso, pero nacer nació en Muxía, de un matrimonio francés. Ella venía de la Bretaña, y en la Bretaña se parece mucho, y aquí unas con las otras quitaron muchos modelos de bolillo (AUBIC001 02/08/2013).

Hay otro tipo de explicaciones de los orígenes del encaje en esta zona que echan mano de referencias de la historia, en mayor o menor grado. Por un lado una de estas líneas explicativas vincula el encaje con Muxía, con el mito fundacional de esta villa, Mugía en castellano, que derivaría de la palabra «monjía» y que hace referencia a los monjes del monasterio de San Xiao de Moraime⁵⁸. Lola, una experimentada *palilleira* muxiana, aseguraba que el encaje tenía relación con este monasterio y que las monjas eran las que habían enseñado a las mujeres de la zona. Esta mujer afirmaba que lo había podido leer de un libro desaparecido de la biblioteca municipal, pero que guardaba esta historia sobre el origen del encaje (*Diario de Campo* 26/02/2013). Ciertamente, como otras de las versiones propuestas, esta posibilidad contiene algunas trazas de verosimilitud ya que el monasterio de Moraime, pertenecía a la orden benedictina cuyo centro en la edad media se fijó en Cluny. Esta orden estuvo muy vinculada con el Camino de Santiago, el establecimiento de monasterios-hospitalarios en todo el norte peninsular y la creación de lazos con el cristianismo europeo a través de la peregrinación, siendo el primer peregrino no hispanohablante el obispo francés Gotescalco de Le Puy en torno al año 950-951. Además en un principio los encajes eran hechos por religiosos, casi siem-

⁵⁸ En mapas del siglo XVII aparece el topónimo de Mongía en lugar de Mugía o Muxía. <http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/ref/collection/espanya/id/962> [acceso el 27/07/2017].

El monasterio de San Xiao de Moraime fue re-construido en el siglo XII (previamente había una ermita-monasterio que fue arrasada por normandos y sarracenos) con donaciones del rey Alfonso VII. Este rey pasó su infancia y adolescencia oculto en este monasterio por su abad Hodorio, cuando se disputaba el trono con su madre Doña Urraca. El monasterio de la orden benedictina del Cluny, que entró en decadencia en el XIV, estuvo enormemente relacionada con el camino de Santiago y el fomento de los trabajos manuales, como las artesanías textiles.

pre hombres, y posteriormente su práctica se fue extendiendo hacia las clases altas y también hacia las bajas (Canoura, 1995: 10). La tesis de Lola vincula los monjes benedictinos del Cluny de Moraima con el camino de Santiago y, concretamente, con el camino francés en el que se ubica Le Puy. Una ciudad en la que producen un encaje que es idéntico al de Camariñas.

El periodista Xose Luis Blanco Campaña, después de dar toda una serie de datos históricos en los que no se puede esclarecer un origen único, claro y fidedigno ya que no hay demasiados rastros en las fuentes documentales, propone la posibilidad de que el encaje haya surgido como una suerte de creación endógena y generación espontánea en Camariñas. Tras hacer un repaso de distintos sucesos históricos inconexos termina preguntándose si «*¿trouxeron a técnica do encaixe a Camariñas... ou aprenderon a técnica do encaixe en Camariñas? [...] En pura lóxica, os encaixes de Camariñas deberían ser de Camariñas*». Continúa el autor planteando esta posibilidad ya que, ante lo que entiende como una falta de datos objetivos, Camariñas tiene tanto derecho como otros sitios a reivindicarse como lugar donde se originó el encaje: «*Canto expuxemos lévanos á conclusión de que Camariñas puido se-la terra pioneira dos encaixes no mundo. Alomenos, ten o mesmo dereito ca Venecia ou Bruxas para estar na lista dos posibles puntos de partida*» (Blanco Campaña 1991: 69). En este sentido Blanco Campaña alude a la «genialidad» creativa de las *palilleiras* como elemento legitimador del origen del encaje (Prats, 2005).

Las *palilleiras* con las que realicé mi trabajo de campo etnográfico recurren a la historia para certificar que «desde el siglo xv ya hay encaje de Camariñas» y también para reivindicar que lleve el nombre de esta localidad (*Diario de Campo* 06/06/2013). Existen dos tesis que apuntan a su nacimiento antes del xviii pero que no han dejado ningún tipo de rastro en la documentación y, menos aún, con la denominación de «encaje de Camariñas». Una primera hipótesis histórica, de la que se hacen eco más autores, sostiene que encaje fue implementado en Camariñas en el xvi, durante el reinado de Felipe II. Florence May comenta que en los Tercios de Flandes participaron muchos gallegos, entre ellos el conde Fernán Pérez de Andrade cuyo castillo se ubica en Pontedeume, y que entre los veteranos que volvieron se trajeron muestras de este tipo de encaje que las mujeres gallegas implementaron como una «industria doméstica destinada a formar una de las ocupaciones más remunerativas en la provincia» (May, 1939: 285-286). Esta misma hipótesis de los tercios de Flandes es la que propuso Carmen Baroja (Baroja de Caro, 1933:

161-162)⁵⁹ o también a través de las esposas flamencas de los soldados participantes en estas batallas (Martínez Barbeito, 1957, cit. en Blanco Campaña, 1991: 63)⁶⁰.

Sin embargo esta tesis de la influencia flamenca tendría que ser bien analizada a nivel material, ya que el encaje de Brujas o de los países bajos del siglo XVIII se hizo muy fino, transparente, barroco y recargado, que en poco se parece al guipur actual de Camariñas (Ledo Arias *et al.*, 2009). Otras tesis que relacionan el encaje con la emigración irlandesa del XVI (Blanco Campaña, 1991: 64), que estilísticamente tampoco tiene mucho que ver. Sin ser una experta en el encaje y sus distintos puntos, como dije previamente el encaje de Camariñas es muy similar al realizado en el este de Francia, zona de influencia suiza, genovesa e italiana.

La segunda de las tesis más mencionadas, aunque se advierte que no existen fuentes fidedignas, es la introducción del encaje a través del Camino de Santiago (Canoura, 1995, Roda Alcantud, 2004). Esta es una hipótesis a la cual se recurre con frecuencia para explicar la implementación de cualquier práctica cultural de influencia europea en Galicia, pero es una tesis que podría llegar a explicar la fuerte influencia del este de Francia en el encaje de Camariñas y con tanto sustrato como cualquier otra de las explicaciones propuestas.

Además de todas estas hipótesis mítico-legendarias y con trazas mítico-históricas sobre posibles orígenes del encaje, existen toda una serie de tesis desde la historia del arte y la arqueología basadas en el análisis de la materialidad de este tipo de tejidos⁶¹. Este tipo de hipótesis trata de rastrear de una manera más «objetivable» y académica los orígenes del encaje, acudiendo a documentos escritos y cuadros como supuesta fuente fidedigna de información que sostienen el proceso de patrimonialización de una manera más sólida que los argumentos de tipo mítico.

⁵⁹ Ciertamente en el siglo XVII, sobre todo 1667-1668 durante el reinado de Carlos II «el hechizado», fueron muchos gallegos a guerrear a Flandes (unos 16.000) como se puede ver en el artículo <http://www.usc.es/revistas/index.php/ohm/article/viewFile/602/593>. En el caso de los nobles gallegos se encargaban de reclutar y forzar a los soldados para ir a Flandes, pero no solían ir ellos mismos. Además este conde Fernán Pérez de Andrade vivió en el siglo XIV, cuando no había guerra en Flandes.

⁶⁰ Xosé María Castroviejo en el libro *Galicia, guía espiritual de una tierra* (1970) también menciona a Flandes pero a través de la relación marítima comercial: «*nos traen o lonxano recordo dun Chantilly ou un Valenciennes, din que se deben, orixinalmente, á antiga influencia navegante da artesanía flamenga ca porto de Camariñas*».

⁶¹ Ver análisis en la tesis doctoral <http://hdl.handle.net/10810/34586>

En mi caso como antropóloga, al igual que la etnógrafa Carmen Baroja, no me preocupa en exceso el certificado de autenticidad o el linaje del encaje ya que tan solo se puede indicar con todos los datos disponibles que «el origen del encaje es en realidad desconocido» (Baroja de Caro, 1933: 11), si bien cada encaje europeo tiene sus particularidades. He obviado la gran mayoría de estos datos y las distintas discusiones sobre el lugar de origen del encaje y sus posibles trazados históricos porque tampoco aportan mucho ni al objetivo ni al argumento de este libro. Solo quisiera apuntar que, en la documentación histórica que he podido consultar, los encajes se popularizaron por toda Europa en el siglo XVI y, por tanto, se incrementó su producción y se produjeron las primeras regulaciones.

Del siglo XVII son las primeras menciones a la creación de industrias encajeras en distintas partes del mundo. Ejemplo de esta industrialización fue el fomento de las industrias textiles en Francia que realizó Luis XIV (1643-1715) de la mano del ministro de finanzas Colbert que autorizó fuertes inversiones para la creación de centros de fabricación de encajes en la zona de Normandía y Borgoña. Para este fin contrató a treinta randeras de Venecia⁶² y doscientas de Brabante (Flandes) a las que encargó la formación de obreras en escuelas de Alençon, Reims y Sedan (Bembribe, 2005: 50). Esto reportaría rápidos beneficios ya que en 1665 ocho mil personas vivían de la industria del encaje en la región de Alençon y posteriormente se crearon más bajo la protección del estado. En Francia quedaría prohibido el trabajo en casa, imponiéndose un control de calidad de la producción en la propia fábrica a la que tenían que ir las mujeres, algo muy diferente de lo que ocurriría en España. Este «arte del encaje de aguja de Alençon» fue declarado en 2010 Patrimonio Inmaterial de la Humanidad⁶³.

La profesionalización de la producción de encaje en nuestro país aparece en algunas escenas del libro *Don Quijote de la Mancha*, como en el capítulo LII⁶⁴, en una carta que escribe Teresa Cascajo a su marido Sancho Panza, orgullosa de que le hubiesen nombrado gobernador de la ínsula Barataria, porque así su hija Sanchica va a poder ahorrar para su propio ajuar sin tener que trabajar haciendo encaje:

⁶² Según comenta Max Van Boehn, en el texto *La moda* (1924), las encajeras de Venecia llegaron en estado de pánico, pues el gobierno penaba con la muerte o el exilio de las encajeras ya que era una industria que reportaba mucho dinero a las arcas del estado.

⁶³ <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-arte-del-encaje-de-aguja-de-alencon-00438> [acceso el 25/08/2016].

⁶⁴ http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap52/cap52_02.htm [acceso el 27/07/2017].

Sanchica hace puntas de randas; gana cada día ocho maravedís horros, que los va echando en una alcancía para ayuda a su ajuar, pero ahora que es hija de un gobernador, tú le darás la dote sin que ella lo trabaje. La fuente de la plaza se secó, un rayo cayó en la picota, y allí me las den todas.

Este extracto es muy interesante pues muestra cómo una joven en un contexto rural de la Mancha, ya en el XVII, contempla hacer encaje como un «trabajo» por el que va a ganar dinero diariamente y con el que contribuye a su ajuar y dote.

En Galicia también se encuentra un documento de 1663 referente a la educación de las mujeres en el Colegio de Huérfanas de Santiago de Compostela, apéndice II, en el que al hablar de la distribución del tiempo de las residentes se dice:

A las seis en verano, y en hivierno a las siete, se volberá a tocar segunda vez, y todas en comunidad vaxarán al choro... Luego rezarán las cuatro horas del oficio menor de Nuestra Señora. De aquí se irán a desayunar y, luego, con sus almoadas a la sala de Labor... (1663: 198).

... y si fuera en Ybierno saliendo del refectorio se subirán a la sala de Labor, a velar con sus almoadas... (1663: 199)⁶⁵

No se especifica exactamente qué labor desarrollan con las almoadas pero al igual que en la zona del campo de Calatrava en la referencia del Quijote y como se venía haciendo en los beguinajes de los Países Bajos y en Francia, no es de extrañar que las niñas y mujeres en monasterios y orfanatos, se dedicasen a realizar encajes para proveer la creciente demanda de la nobleza y creciente burguesía.

Pero sin duda en el siglo XVIII se produjeron una serie de cambios sustanciales, con la llegada de los Borbones a la monarquía española y un cambio de tendencia hacia el estilo afrancesado en el vestido y en la fabricación de encajes, mientras que en los siglos previos lo que había predominado era el estilo de vestimenta español en el resto de Europa. Desde el XVIII en adelante se implementaron de tal forma los gustos de Versalles y se adoptaron los puntos característicos del encaje francés

⁶⁵ Referencia tomada de la *Bibliografía del Concello de Camariñas*, de un extracto de Antonio Cepeda Fandiño: «Una institución para la educación de mujeres en Galicia: El Colegio de Huérfanas de Santiago de Compostela», en *Actas del XII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España Memoria Ecclesiae XIII. Instituciones de enseñanza y archivos de la iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España*. León, 1996.

sobre los encajes españoles «se puede decir que desaparecen los encajes españoles, siendo todo lo que se fabrica de gusto extranjero» (Baroja de Caro, 1933: 150-151). En este siglo ganaron en importancia los encajes de bolillos sobre los encajes de aguja, se perfeccionaron y potenciaron las blondas de Cataluña y Almagro para ser exportadas globalmente (May, 1939: 211). La mantilla española se convirtió en una de las prendas más cotizadas del momento, tanto en Europa como en América del sur, lo que quedó bien reflejado en cuadros costumbristas como los de Goya.

No es de extrañar que los primeros datos disponibles sobre los encajes de Camariñas también datan del siglo XVIII, sin conocer exactamente dónde se realizaron dichos encajes o si fueron importados. En la bibliografía que aporta el *concello* de Camariñas se ofrece un vaciado de documentación que se encuentra en el Archivo Histórico Diocesano en Santiago de Compostela, en el fondo parroquial de Camariñas, parroquia de San Xorse⁶⁶, donde en sus memorias económicas y relación de compras aparecen distintas referencias al encaje entre 1737 y 1846. Se mencionan piezas de encaje para trajes sacerdotales y vestimentas para las imágenes sagradas. A pesar de que distintos datos históricos demuestran la existencia de distintos tipos de encaje en Galicia en fechas previas, en base a la misma documentación que se ha establecido como fuente de objetividad, no se puede certificar que existiera encaje hecho en Camariñas antes de este momento.

5.2. La modernidad, las industrias populares y la pobreza de las mujeres

Hacia finales del XVIII, bajo el signo de los principios de la modernidad, se intensifica el interés del estado por potenciar la economía nacional, absolutamente en decadencia, así como se gestaría una nueva concepción de las personas, un nuevo *ethos*. En este período se puede apreciar un intento de planificación de la industria española con una renovada confianza en los procesos productivos tecnificados así como un alejamiento de los principios absolutistas y teocráticos en la organización de los ámbitos de producción y reproducción social. Se hizo una especial incidencia por parte del estado y la nueva dinastía borbónica en la implementación de estos postulados modernos e ilustrados en el

⁶⁶ Archivo Histórico Diocesano. Santiago de Compostela. Fondo Parroquial: Camariñas. Parroquia San Xorse. Serie: Administración parroquial. Fecha: 1737-1846. Fábrica. Número 1. Portada: Libro de Fábrica de san Jorge de Buria. Agosto, 31 de 1738.

ámbito rural a través de las industrias populares y la educación, con el objeto de combatir la ignorancia, la ociosidad y la «superstición». Esta prioridad puede observarse claramente en los discursos del conde de Campomanes, ministro de hacienda, alrededor de las industrias populares, la necesidad de educación popular y fomento de las artesanías. En estos discursos no solo destaca el interés en el fomento económico sino que también se orienta a fomentar un determinado tipo de subjetividad, muy especialmente en el caso de las mujeres, planteando como necesidad urgente su alejamiento de la ociosidad, a inculcarles desde que son niñas la laboriosidad y así alejarlas de la desidia y las costumbres más propias de las mujeres «orientales». Entre las industrias populares y las artesanías más apropiadas para las mujeres están todas las relacionadas con la costura, los hilados, bordados y encaje, especialmente si se podrían realizar en las casas⁶⁷.

Impulsadas por las autoridades estatales y algunas personas de la nobleza e incipiente burguesía en el XVIII y XIX comenzó la gran transformación de las artesanías desde un aprendizaje oral, situado y aprendido a través de la práctica hacia un conocimiento formal que se adquiría en escuelas, por parte de especialistas autorizados que expedían diplomas, lo cual permitiría competir en un nuevo mercado capitalista y globalizado.

La industrialización del rural se fomentaba a través de instituciones como las Sociedades Patrióticas de los Amigos del País, con la ayuda de Obispos, Cabildos, Comunidades eclesiásticas y párrocos de villas y aldeas. De esta forma bajo los ideales modernos e ilustrados comenzaron a colonizarse el saber, el hacer y las propias subjetividades del en nombre de la racionalidad, el progreso, la civilización y la modernidad para erradicar las formas de producción precapitalistas y determinados comportamientos considerados inmorales, relacionados con la ociosidad y la holgazanería (Grosfoguel, 2007a, b). Una de estas Sociedades Económicas de Amigos del País se fundó en 1785 en Santiago de Compostela y, entre otros aspectos, potenció la industrialización y exportación del lino a través de la implementación de los tornos, su distribución entre las artesanas y la creación de escuelas industriales para aprender a manejarlos. La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, por ejemplo estuvo detrás de la creación de la primera academia de dibujo, escuela para adultos, la escuela de modelado, la escuela

⁶⁷ «Discurso sobre el fomento de la industria popular» (1774) <http://www.cervantes-virtual.com/nd/ark:/59851/bmcj9652> «Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento» (1775) <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwm197> [acceso el 7/9/2020].

de artes y oficios y la escuela de música. Por otra parte se estableció en 1788 una fábrica de mantelerías en Santiago, a imagen de la Real Fábrica de Mantelerías de A Coruña que proveía de tejidos de lino de alta calidad a la familia real, e implementaron mejoras en ramas de la pesca y la agricultura, sufragando también la compra de la primera bomba para apagar incendios.

En esta misma época también aparece una de las primeras escuelas de encajes impulsada por parte de las Sociedades Económicas de Amigos del País para la instrucción de las mujeres. En 1784 intentan implantar una escuela de encajes en Oviedo dotada con 3000 reales, de lo que tenemos evidencia por la repulsa del ayuntamiento quien dijo que «más les valía preocuparse de la agricultura de la región que no de enseñanzas sin ninguna importancia» (Baroja de Caro, 1933: 163). Además de evidenciar el escaso valor del encaje por el hecho de ser una artesanía vinculada con la feminidad, la etnógrafa Carmen Baroja apuntó dos curiosidades en este ámbito: que en el escrito de réplica del ayuntamiento se advierte que en 1784 la fabricación de encaje en Camariñas ya era conocido y considerado como tradicional, pues una de las materias a impartir se centraba especialmente en este tipo de encaje, y que se apunta a que esta fabricación y su florecimiento en Camariñas no se ha producido de forma espontánea sino «encauzado y dirigido por alguien» (*ibid.*: 163). La etnógrafa se pregunta si «¿Las sociedades económicas de Galicia impulsaron y organizaron la producción de Camariñas? o ¿fue este florecimiento debido a la acción personal de un industrial o de un patriota?» (Baroja de Caro, 1933: 163). Así que en estos siglos no era nada extraño que por parte de estas sociedades económicas o por parte de alguna mecenas de la nobleza o la burguesía se fomentasen las industrias artesanas, especialmente aquellas realizadas por mujeres en las zonas rurales y depauperadas.

Este procedimiento fue bastante común bajo estos postulados modernos, pues podemos observar procesos muy similares de reinención de las tradiciones, reintroducción o reactivación de las artesanías textiles, y el encaje en particular, en contextos rurales periféricos, muy empobrecidos y empleando mujeres como mano de obra. En distintas partes del mundo, entre finales del XVIII y principios del XIX, surgieron procesos de este tipo, bajo paradigmas coloniales, civilizatorios y filantrópicos impulsados desde las metrópolis y en la línea del incipiente desarrollo capitalista a nivel global. Como analiza Aguilar Criado:

La dirección de las industrias de las colonias las marcaron las metrópolis, desde el siglo XV hasta bien entrado el XX. Incentivando o inventando productos para exclusivo uso metropolitano, monopo-

lizando también la comercialización de los mismos, como no podría ser de otra forma dentro del modelo de dominación económica característico del colonialismo. (Aguilar Criado, 1999: 145)

Y es que, desde el siglo XVIII también puede trazarse la existencia de un nuevo sistema de producción que sigue presente hoy en día muy especialmente en la producción textil. En este siglo se implementan sistemas de producción de artesanías textiles en lugares periféricos pero bien comunicados, caracterizados por su pobreza, especialmente de las mujeres y con el fin exclusivo de consumirlo en otros lugares por las clases altas. Y en este caso el encaje, como histórico objeto de distinción, fue una de las primeras mercancías producidas bajo este paradigma denominado *putting-out system*.

Existen ejemplos como la reintroducción del encaje en las islas de Malta y Gozo en 1830. Un destacamento de encajeras genovesas fueron contratadas por una mecenas, Lady Chichester Hamilton y esposa de Lord Nelson que vivían en la base naval británica de Malta, como labor filantrópica con el objetivo de enseñar a las mujeres y niñas locales a hacer encajes y así dotarlas de herramientas para que pudieran combatir el hambre y la carestía⁶⁸. Por supuesto, esto también permitía proveer encajes más baratos a la burguesía local y exportar globalmente ya que se reducían los costes de producción al contratar a mujeres empobrecidas de zonas periféricas y depauperadas.

El estilo maltés evolucionó así a partir del genovés y, en lugar de usar el lino de la zona, comenzaron a importar seda de Barcelona para competir globalmente con el encaje catalán de blonda y otros encajes más sofisticados. Resulta paradigmático que las mujeres maltesas consiguieran impulsar tanto esta artesanía como para conseguir que su encaje ya formara parte de la Exposición Universal de Londres de 1851, de la mano de la burguesía y la nobleza que las auspiciaba. A partir de entonces el encaje maltés se hizo muy popular en Inglaterra y también se hizo popular entre las élites coloniales de Ceylan y Madras⁶⁹.

Una historia similar de mecenazgo y filantropía, colonización de los ideales modernos, los principios tayloristas y capitalistas tiene que ver con el famoso encaje veneciano, el merletto de la isla de Burano, que se considera uno de los encajes más antiguos. En esta isla en 1872 una condesa decidió revitalizar la antigua tradición del encaje para aliviar las pésimas condiciones de vida de la isla, ayudar a las mujeres lo-

⁶⁸ <http://www.laceguild.org> [acceso el 27/7/2020].

⁶⁹ <http://www.embroiderersguildwa.org.au/Types%20of%20Embroidery/Maltese.htm> [acceso el 28/07/2017].

cales y, de paso, proveerse de encaje, monopolizar la producción e iniciar una vía de exportación global. Cuenta parte de la leyenda, que esta condesa buscó a la última «*merlettaia*» que quedaba en la isla, que le enseñó sus conocimientos a una maestra y esta montó una escuela infantil de encaje que en 1875 ya contaba con 100 alumnas. La reina Margarita de Italia apoyó decididamente esta escuela, convirtiéndose Burano en un centro encajero de gran importancia.

También podríamos trazar una historia muy similar respecto al encaje tipo Cluny, que es bastante parecido al que se hace en Camariñas. Este tipo de encaje fue reinventado por parte de encajeros de Le Puy en base a unas muestras de encaje del siglo XVI que se encontraban en el primer museo medieval de París inaugurado en 1850, al que se le denomina popularmente como museo Cluny por estar en un edificio de esta orden benedictina. También los encajes barrocos del XVI característicos de Flandes, que se elaboraban en los beguinajes de la zona de Amberes, Brujas, Gante, Malinas y Bergues, fueron recuperados, reintroducidos y reinventados a finales del XIX cuando se activaron todos estos procesos de desterritorialización de la producción, aceleración del capitalismo y reintroducción de las técnicas encajeras en toda Europa y otros países⁷⁰.

Este procedimiento tan habitual en el XVIII-XIX ha sido también investigado por Maria Mies en *The Lace Makers of Narsapur* (Mies, 1982). La autora ha conseguido vincular directamente el establecimiento de la industria encajera en Narsapur con el colonialismo de principios del siglo XIX en la India. Una pareja de colonos llegaron a vivir a la misión y se propusieron aliviar los problemas económicos de la población, especialmente entre mujeres rurales y pobres, de las castas intocables. La autora destaca que mientras en Europa algunas mujeres de clases acomodadas hacían encaje como una forma de entretenimiento y lo usaban abundantemente, para las mujeres indias esto no era ningún entretenimiento, ni lo usaban en su ropa, ni se podían permitir adquirirlo. De esta forma las mujeres indias pobres que producían encajes en unas condiciones precarias para exportar a las metrópolis, se convirtieron en las «obreras» perfectas para el sistema de producción del encaje.

Con la producción deslocalizada de encaje en el XVIII y XIX se implementó lo que se denomina como *putting-out system*: trabajo informal intensivo de las mujeres en sus domicilios, sin relación directa con los empresarios ni las empresas, sin organizaciones sindicales y que solo cobran por pieza terminada o por un pequeño trabajo dentro de una cadena

⁷⁰ <http://www.escueladeencajes.com/marinaregueiro/publicaciones/manual-de-encaje-de-flandes/> [acceso el 21/08/2016].

productiva o de montaje (Aguilar Criado, 1998; Mies, 1982). La implementación de este sistema productivo aprovechándose de las trabajadoras de los países colonizados o zonas pauperizadas, abarató mucho los costes de producción y el encaje indio se convirtió en un producto barato en el mercado internacional, por lo que se exportó masivamente a las grandes ciudades occidentales. Este sistema propició el enriquecimiento de intermediarios y comerciantes de encaje, a costa de la atomización y progresiva dependencia de las productoras de estas redes de trabajo deslocalizado. Como analiza Encarnación Aguilar:

No cabe duda que fueron los intereses económicos de las respectivas metrópolis los que fomentaron la permanencia de estas actividades, tanto las que hundían sus orígenes en la era precolonial, como las que fueron introducidas por los propios colonizadores, en ambos casos para surtir la demanda de un consolidado comercio europeo. (Aguilar Criado, 1999: 144)

La autora Maria Mies, referente del feminismo y ecofeminismo, también analiza cómo esta reintroducción del encaje de la mano de los misioneros modificó la división sexual del trabajo y los roles de género, implementándose unos nuevos ideales victorianos. Así, las mujeres no solo se convirtieron en unidades productoras de bienes en sus casas en un proceso de desarrollo socioeconómico capitalista, sino que también se convirtieron en «amas de casa» siguiendo este nuevo ideal. En este proceso denominado *housewifisation*, el encaje fue empleado como dispositivo biopolítico para introducir unos estereotipos de género occidentales vinculados con la domesticidad y que resultaban ajenos a este contexto. En este sentido Mies habla no solo de la implementación del sistema capitalista global, del monopolio y la acumulación del capital en manos de intermediarios, de la explotación de las mujeres pobres en beneficio de la burguesía de las metrópolis, sino que también la colonización de unos determinados ideales vinculados a la modernidad, la implementación de una nueva división sexual del trabajo y la creación de un determinado tipo de subjetividad femenina acorde con este sistema de explotación. En este sentido se propaga en Narsarpur el estereotipo de género por el cual las obreras no van a ser exactamente conceptualizadas como trabajadoras a sueldo sino como «amas de casa» que ocupan su tiempo de ocio, por lo que sus ganancias entrarán en el marco de la ayuda o «contribución» a la economía doméstica o al «salario familiar». Así que la colonización y mistificación de este rol femenino está en la base de la explotación de las mujeres. El sistema capitalista explotador se aprovecha de la división sexual del trabajo, de la existencia de este tipo de roles de género vincu-

lando la feminidad con la domesticidad y del concepto de «sueldo familiar», para sacar más beneficios.

Este sistema de producción bajo principios tayloristas que se implementó de forma preferente en la elaboración de manufacturas y en el sector textil, como actividad históricamente vinculada a las mujeres, se basa en la fragmentación de todo el proceso en pequeñas partes lo cual permite a las empresas reducir costes y transferir los riesgos laborales y sociales hacia las trabajadoras informales, los eslabones más débiles de las interminables cadenas de subcontratación (ver los trabajos de Benería, 1989: 175; Godinho, 2017a: 117; Moreno Feliú, 2000: 317). Son las productoras las que tienen que asumir los costes de los insumos, las máquinas, el lugar, el equipamiento, etc. Como propone la antropóloga Paula Godinho, retomando las palabras de Marx, el salario por pieza es la forma más conveniente para el modo de producción capitalista ya que además sirve para aumentar el horario y el ritmo de trabajo de forma autoimpuesta, permitiendo deshacerse de las trabajadoras cuando no hay volumen de trabajo y sobreexplotándolas cuando hay una gran demanda (Godinho, 2017a: 121). Más aún cuando todo esto tiene lugar en el espacio doméstico, envuelto en el ideal del ama de casa y en concepto de contribución a la economía familiar. Como sintetiza Comas d'Argemir, basándose en el estudio de Benería sobre las maquiladoras (Comas d'Argemir, 1998: 111; Benería, 1989), el empleo de mujeres, y en este caso de mujeres rurales, en este sistema de producción textil basado en las cadenas de subcontratación se debe a varios factores:

a) Mayor control de la fuerza laboral, ya que se les atribuye mayor docilidad, sumisión y obediencia, así como menor participación en las actividades sindicales; b) mayor productividad, especialmente cuando se trata de operaciones que requieren cuidado y paciencia; c) mayor flexibilidad laboral, relacionada con su disposición a aceptar contratos temporales o a tiempo parcial y d) menores remuneraciones. (Comas d'Argemir, 1998: 111)

Maria Mies emplea exactamente el concepto de *housewifisation*, mejor que el de «domesticación» u otros conceptos análogos, para definir este proceso de conversión de las mujeres indias productoras de encaje en amas de casa con el objetivo de explotarlas más y mejor. Define *housewifisation* como un proceso por el cual las mujeres pasan a ser socialmente definidas como amas de casa, dependientes para su sustento de los ingresos del marido, independientemente de si ellas son amas de casa o de la contribución económica que hagan. Este tipo de subjetividad femenina creada convenientemente en el proceso de desterritorialización

de las industrias con el capitalismo global, esta definición social de las mujeres como amas de casa es la contraparte de la definición social de los hombres como *breadwinners* o «proveedores», que también es independiente de su contribución a los ingresos familiares (Mies, 1982: 180).

Pues bien, el caso de las encajeras indias que analiza Maria Mies es prácticamente idéntico a lo que sucedió en Gozo, a lo que sucedió en Burano y a lo que sucedió y sigue sucediendo en Camariñas. Cada uno de los datos que aporta esta autora, excepto el sistema de castas de la India, guarda unos paralelismos increíbles con lo que yo he podido analizar en Camariñas.

Durante todo mi trabajo de campo en Camariñas se ha producido una constante y es que la producción del encaje de Camariñas ha estado siempre vinculada a la carestía y a las malas condiciones de vida de las mujeres. Al igual que las encajeras de Narsarpur, las *palilleiras* de Camariñas fueron las «obreras perfectas» ya que rechazan la asociación el encaje con el entretenimiento o el ocio, no se han podido permitir el lujo de usarlo en su ropa o adquirirlo. También se considera como una forma de ganar dinero vinculado a los roles de género de las mujeres y de que estas contribuyan a la estrategia económica de la casa, que se activan especialmente durante las crisis de los empleos masculinos en la pesca, pues el trabajo duro siempre ha formado parte del ideal de mujer de la *Costa da Morte*.

5.3. Las palilladas: espacios de producción y socialización de las trabajadoras

De principios de siglo XVIII datan las primeras referencias al encaje en Camariñas, así como también las primeras referencias a las palilladas: el contexto de producción del encaje en grupos de mujeres. En el Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano de Eladio Rodríguez González, realizado a principio de siglo XX y con abundantes detalles etnográficos, define las palilladas como: «reunión, generalmente nocturna, en la que varias mujeres reunidas en un local tejían con los palillos las famosas puntillas de Camariñas». Y los primeros datos que tenemos de estas reuniones nocturnas de mujeres para hilar el lino y/o palillar son precisamente para regular o prohibirlas, en distintos Reales Acuerdos entre 1736-1826, bajo razones de orden religiosa primero que luego se extenderán a razones de índole moral y civil.

En este momento la documentación oficial refleja la necesidad de reprimir la sociabilidad, la festividad y sobre todo la sexualidad campesina, especialmente la femenina, que se entiende como exacerbada, desinhibida e inmoral. Las prohibiciones afectarán a espacios producti-

vos informales vinculados a las mujeres como las *fiadas*, las palilladas y las *muiñadas*⁷¹ y comienzan a extenderse también a otros espacios sociales y rituales como los velatorios, pitanzas de cofradía, romerías, bodas y bautismos y a trabajos realizados por mujeres como taberneras, bodegueras y plañideras. En cuanto a las *fiadas* y palilladas constituyen espacios de sociabilidad femeninos, en los que se mezclan mujeres de distintas edades y donde también acuden algunos hombres en momentos puntuales para las fiestas nocturnas, convirtiéndose en el centro de la vida social y festiva del rural que trata de ser controlada y reprimida por medio de multas y excomuniones (Dubert García *et al.*, 1994, Permuy Balado, 1999; Rodríguez Galdo, 1999). Las *fiadas* fueron objeto de enjuiciamiento por parte de clérigos, visitantes episcopales y párrocos que publicaron textos como este mandato pastoral de 1782:

Exhorte persuasiva y mayormente a los padres de familia o cabezas de casa, eviten por todos los medios las congregaciones y juntas de jóvenes de ambos sexos que son muy comunes en esta parroquia (San Esteban de Saiar) con motivo de hiladas de hilo y lana y frecuentes las malas funestas consecuencias, secuela de semejantes juntas, y que se mantienen no solo de día sino hasta la mayor parte de toda la noche [...] Opónese a la crianza cristiana, piérdese toda la vergüenza y el celo del honor, prenda del sexo femenino. Que el cura rector se ponga de acuerdo con el señor juez secular de este coto, cobren y exijan tres ducados de multa al dueño de la casa en que se haga la hilada, y un ducado a cada persona que la presencie... (Cit. en Rodríguez Galdo, 1999: 362)⁷²

Los preceptores de la iglesia recurrirían a las autoridades civiles y a los jueces para que se aplicasen multas a los infractores, así como apelan a los padres de familia para cuidar la integridad religiosa, moral y sexual de sus hijas y a las madres de familia para que no convoquen estas reu-

⁷¹ Las *muiñadas* eran reuniones informales que se congregaban con motivo de ir al molino a moler y amasar. En momentos de recogida se hacían turnos de molienda tanto de día como de noche. Los molinos eran espacios de trabajo y también de sociabilidad, ocio y ocasión de juntarse mozos y mozas y transgredir algunas normas (Lisón Tolosana, 1974). Si las *fiadas* y palilladas fueron objeto de censura, las *muiñadas* fueron absolutamente perseguidas y calificadas de «juntas infernales» (Dubert García *et al.*, 1994: 254). Los *muiños* constituían espacios liminales. No solo eran contextos que permitían el flirteo y los encuentros sexuales, sino que también eran momentos propicios para que apareciera la Santa Compañía, las procesiones de ánimas, el cancerbero, las meigas y demás manifestaciones de la mitología gallega que en la actualidad están prácticamente extintas por la transformación social, cultural, económica y física del rural gallego (Diario y audio 29/08/2015).

⁷² 1782. Visita pastoral á parroquia de San Esteban de Saiar, en Pérez Costanti, P., *Notas Viejas Galicianas*, Santiago, 1993, p. 188.

niones de doble carácter laboral y festivo donde puedan tener lugar acciones indecentes. Estos espacios de sociabilidad femenina son molestos porque se escapaban tanto a la tutela eclesiástica como a la pedagogía moderna e ilustrada del uso racional de los espacios, los tiempos y los trabajos. Este doble carácter laboral y festivo se pone a la separación racional de las esferas productiva y reproductiva así como al control de la moralidad a través del trabajo. Sin embargo estas acciones preventivas y represivas que continuaron emitiéndose hasta el siglo XIX no pudieron acabar con estos espacios productivos y reproductivos, laborales y sociales, que han estado activos hasta hace muy pocas décadas. Tampoco han podido acabar con la sociabilidad, la festividad, ni con los encuentros sexuales entre la juventud (Dubert García *et al.*, 1994).

La permanencia de las palilladas puede rastrearse hasta los años sesenta o setenta del siglo XX en fotografías y sigue formando parte de la memoria de las *palilleiras* actuales. Las palilladas ocupan un lugar absolutamente privilegiado en algunos libros de historia del encaje (por ejemplo en Blanco Campaña, 1991, Fernández González *et al.*, 2003, Gallego Rei, 2006, García Colorado, 1990) y fue un elemento recurrente durante mi trabajo de campo. Las palilladas son entendidas como un espacio de doble naturaleza: un espacio laboral informal, aunque supeditado a la necesidad de trabajar en otros empleos formales en la conservera, en el marisqueo o en el cuidado de la familia, y también como un espacio de ocio. Las palilladas tenían lugar durante el invierno, desde el 21 de septiembre hasta el día de San José (19 de marzo) aprovechando los meses en los que disminuía el trabajo agrícola o pesquero, y dado su carácter complementario funcionaban en horario nocturno desde las ocho hasta las doce de la noche. Las palilladas estaban formadas por unas 20-24 *palilleiras* de todas las edades, desde niñas de unos 5-8 años hasta las mujeres más mayores y ancianas, ya que no hay edad de jubilación. Se reunían en una casa del pueblo, en la que habitualmente vivían también *palilleiras*, y ponían una «sala» a disposición de las trabajadoras a cambio de la «compañía» y del aliciente que suponía tener un grupo de jóvenes compitiendo por producir más rápido (AU029 07/08/2013). Las trabajadoras pagaban en común el consumo de luz, un bien muy escaso hasta hace relativamente poco, cargándose un extra de dinero a la que se ubicaba justo debajo de la bombilla o bien turnándose para ocupar este puesto.

Habitualmente era la dueña de la casa, o una mujer de mayor edad, la que actuaba como «jefa» imponiendo las normas sociales y de comportamiento a seguir así como las «tareas» o la cantidad de encaje que se tenía que acabar en aquel día, imponiendo sanciones e incluso castigos físicos como pellizcos, golpes con palos, tirones de pelo y pinchazos con alfileres a las que no acababan la tarea impuesta. Las *palillei-*

ras reconocen que en las palilladas se forzaba mucho el trabajo de las niñas, que con 8 o 9 años: «trabajábamos más las pequeñas que las mayores, porque abusaban de nosotras y nos mandaban los trabajos más duros» (AU024 14/07/2013).

La disposición espacial también estaba pautada en torno al banco de madera que ocupaba un lugar central en la estancia y las mujeres sentadas a ambos lados, bien sentadas en el suelo con las piernas entrecruzadas o bien en sillas en épocas muy recientes, apoyando la almohada en el banco de madera. Las difíciles condiciones del espacio con falta de luz y ventilación e inexistencia de un mobiliario adecuado para estar sentadas tantas horas, lo que destacó por ejemplo por la fotografía Ruth Matilda Anderson (Anderson, 2010: 452), provocaba numerosos problemas de salud en los ojos, problemas de espalda, dolores de cabeza, vértigos, problemas de circulación y reumatismo entre otras consecuencias. En esta distribución espacial las niñas, las mujeres casadas y las mayores se situaban de espaldas a la puerta de la estancia y las «mozas casadeiras» de cara a la puerta para que pudieran ver a los jóvenes. Cuando las jóvenes ya tenían novio, pasaban al lado de las casadas, las viejas y las niñas. En las palilladas estaba permitido y se fomentaba activamente el hablar y cantar, pero no levantarse del suelo y menos aún si eran niñas. Cada noche una era la encargada de abrir la puerta, momento en que se aprovechaba para dar algún beso furtivo al enamorado y momento de risas para las niñas. Las *palilleiras* también recuerdan que en la palillada se fomentaba hablar, «se hablaba de todo menos de dormir» (AU029 07/08/2013), ocupando un lugar privilegiado las conversaciones sobre la vida social del pueblo o sobre sus vidas íntimas que, cuando subían de tono, bien ocultaban referencias explícitas o mandaban a las niñas a hacer algún recado.

Además de un espacio de producción de encaje bajo una gran presión, las palilladas también eran un espacio de sociabilidad y referente para las fiestas en toda la comarca. En una palillada que existía en los años sesenta frente al puerto, recordaba Lola que tenían una especie de programación: juegos populares los jueves y los sábados acudían unos señores para tocar la pandereta y el acordeón. También ocurría que, directamente, la palillada se reunía en el salón de baile de Camariñas. A estas fiestas no solo acudían las jóvenes de la palillada, sino también las mujeres casadas, las mujeres mayores y se permitía que estuvieran las niñas. También asistían los jóvenes del pueblo y los marineros «los marineros venían los fines de semana, a no ser que hubiera mal tiempo, se ponían guapos y chulos y se venían» (AU024 14/07/2013). A pesar de las restricciones y el control social que había en las palilladas, eran los momentos propicios para el flirteo.

Imagen 6Palilleras camariñanas bailando la muñeira⁷³

Palilleras camariñanas bailando la muñeira

FOT. DEL RÍO

Por tanto, para las lógicas laborales contemporáneas, resulta curioso constatar la existencia hasta hace pocas décadas de un espacio de trabajo durísimo y control social, pero también de gran diversión, de juegos y cantos populares, de sociabilidad, espacios de libertad, de transgresión de las normas e independencia de los lugares oficiales e institucionales específicos para la diversión. Así por ejemplo Consuelo me contaba que en torno a los años 70 la sala de fiestas de Camariñas denunció a la palillada de Xaviña, que estaba en su casa, en la que estaban 12 mujeres trabajando y sus respectivos mozos y se celebraba baile los jueves y sábados, porque les hacían competencia desleal. Ante esta denuncia ellas se negaron a asistir a la sala de baile de Camariñas de forma indefinida hasta que pusieran la entrada gratis, lo cual consiguieron (*Diario de Campo* 07/06/2013). Tanto Consuelo como Conchi, que pasan de los 70 años, continuaron diciendo que las palilladas tenían un cierto efecto llamada de todas las parroquias de alrededor y las *palilleiras* se habían instituido en «mito erótico» de toda la comarca. No resulta extraño pues que durante el franquismo las *palilleiras* reu-

⁷³ Imagen del diario *El Nuevo Mundo*, 21/11/1914, procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001721105&page=10&search=&lang=es> [acceso el 22/12/2020]

nían algunas de las características de la feminidad estereotipada como la limpieza, la perseverancia, paciencia y cierto grado de domesticidad o características de las «amas de casa» (Parker, 2010: 14) a la vez que también tenían las características asociadas a la feminidad en el contexto local como el trabajo, la capacidad para generar ingresos y la no ociosidad. Estos flirteos en las palilladas, ocasionalmente, daban pie a continuar con los intercambios sexuales en otros espacios liminales y más alejados: «Ay, *se os cabanotes falaran! Antigamente a mocidade falaba polos cobertizos*» (07/06/2013 AU011). Y por las risas desper-tadas y la picardía explícita en este comentario, pude interpretar que lo que hacía la mocedad en los cobertizos no era exclusivamente hablar.

5.4. «Una industria esencialmente femenina»: la importancia de la economía encajera en la *Costa da Morte*

En el siglo XVIII tenemos los primeros datos que hacen referencia a la producción encajera en la zona de Galicia, desde el paradigma de la modernidad y su interés en la promoción de las industrias populares especialmente para las mujeres rurales. La implementación de las industrias populares textiles tenía el doble objetivo de impulsar la economía rural a la vez que regular la moralidad de las mujeres combatir su ociosidad. En el Catastro del Marqués de Ensenada, realizado a partir de 1749, se puede ver el peso de esta industria textil en Galicia. En la ciudad de Pontevedra se contabilizan 320 encajeras y 13 comerciantes de encaje, como también se menciona la existencia de maestras y oficiales, pese a carecer de un gremio regulador de la profesión. Gallego Rei asegura que en dicho catastro existen datos de la localidad de Camariñas, en la que habría 400 *palilleiras*, O Caramiñal con más de 150, O Grove tenía 17 *palilleiras*, en Cangas 7 y en Vilanova de Arousa 25 y ya en el interior, en Trasdeza, 52 *palilleiras*, a pesar de que yo no he encontrado estos datos. Advierte además que en los pueblos marineros era el oficio más numeroso junto con el de marinero y que estas eran de las trabajadoras que más cobraban (Gallego Rei, 2006: 21).

En la obra *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España* del economista ilustrado Pedro Larruga, en el tomo XLV, realiza un estudio exhaustivo de las fortalezas y debilidades de estas manufacturas gallegas, además de realizar recomendaciones para mejorar la siembra del lino y mejorar la técnica de hilado con técnicas importadas. Así reconoce que la mejora de la industria encajera gallega pasa por importar las técnicas encajeras de otros países europeos, para lo que se contrataron expertos venidos de distintos centros

encajeros, con intención de poder exportar a otros países, participar en la economía global y mejorar la economía del reino. También establece como medida para la mejora del hilado la creación de escuelas de encajeras para «reducir a estas mugeres rústicas a dexas unas antiguas costumbres» (Larruga, 1800: 28). Esta obra resulta muy interesante para analizar los conceptos manejados desde los proyectos civilizatorios y modernizadores que se están introduciendo en la política, la economía, la cultura así como en el uso de los tiempos y los espacios. Menciona que en Galicia «hay muchas mugeres y niñas que se dedican a labrar encaxes» (*ibid.*: 27) sin que haya una fábrica o se comercialicen por canales formales, después de lo cual va mencionando distintos lugares donde se hacen y algunas de sus debilidades. Por ejemplo:

Las mugeres y niñas de Portonovo se exercitan en hacer encaxes ordinarios de hilo. Esta industria les dá una regular ganancia, porque experimentan el pronto beneficio de ella. Por esta circunstancia es muy poca la ociosidad que se íes advierte. (Larruga, 1800: 31)

Las mugeres y niñas de este Puerto [Muros] y mucha parte de la jurisdicción, quando no se ocupan en la labranza, se exercitan en hacer encaxes de hilo de todas clases. Se benefician en sus propias casas y fuera de ellas por diversos negociantes. (*Ibid.*: 32)

Aunque son muchos los telares de lienzos que hay en este Reyno, no deben reputarse rigurosamente por fábricas formales, como tampoco los encaxes y calcetas en las Ciudades, Villas y Lugares de que se ha hablado: estas manufacturas no están como hemos observado reducidas á una sola casa, sino que cada vecino ó familia trabaja en la suya propia, despachando sus telas en las ferias de las Aldeas y en los mercados de las Ciudades como y quando les parece. La única fábrica que se asemeja á los establecimientos de esta clase que hay en otras partes, son las de mantelería de la Coruña. (*Ibid.*: 46-47)

De este texto se deduce que se realizan encajes en gran parte de la geografía gallega, con una producción nada desdeñable teniendo en cuenta que la población alrededor de 1787 era de 1,3 millones de personas. Haciendo un cálculo somero de las varas que se estima que las encajeras producían en toda Galicia, unas 30.000 varas (*ibid.*: 51), y que la vara mide unos 80 cm, se puede deducir que se producían 24 kilómetros de encaje en Galicia. Aquí también se menciona por primera vez la presencia de negociantes, intermediarios y tratantes que se dedican a la exportación de encaje, así como a la venta dentro de Galicia. En esta época destaca la consideración del encaje por su carácter económico, ya que reporta un inmediato beneficio a las *palilleras*, un término este que también aparece por primera vez. Además durante el texto se habla de las mejoras introducida

en el hilado del lino y del cáñamo, una industria popular y una artesanía de base rural y campesina, así como también de la implementación de tecnologías para el hilado del algodón, que no su cultivo. En estos mismos textos del siglo XVIII se encomendó sustituir el lino local en favor del algodón, fácil de mecanizar, pero se creó una nueva necesidad de importación de materia prima desde Inglaterra u Holanda, o bien de Cataluña. La industria del algodón y el textil catalán era una industria protegida con aranceles, lo cual favorecerá el desarrollo del mismo pero comprometerá de forma decisiva el desarrollo de la incipiente industria del lino y del textil gallego que en adelante se verá supeditada a los vaivenes del mercado del algodón. Durante el siglo XVIII se publicaron distintas prohibiciones hacia la importación de materias primas y tejidos, fomentando la autoproducción a través de las actividades impulsadas por las Sociedades Económicas, y en 1802 se publicó un edicto por el que se prohibiría la importación de hilo de algodón y tejidos extranjeros, dándose prioridad a las materias producidas en el imperio, de peor calidad y en un momento en el que el transporte desde la otra punta de la península resultaba caro y muy complicado.

Este mismo autor, en el estudio que hace de la zona de Almagro, indica que el encaje es una buena actividad pues «así se consigue que las mujeres desde los seis hasta más de cincuenta años estén ocupadas, dedicadas al trabajo y abstraídas de la holgazanería y mendicidad que acarrean muchos vicios» (cit. en Blanco Campaña, 1991: 61). He aquí una referencia clara a los distintos propósitos para los que sirve la implementación de artesanías textiles en zonas pobres: las mujeres hacen un trabajo y generan ingresos, toda vez que también sirve para conducir su subjetividad y conformar un tipo de feminidad constantemente ocupadas, que sean hacendosas, eviten la holgazanería y la mendicidad a la que, supuestamente, conduciría el ocio de las mujeres. El nuevo tipo de industrias populares y la implementación del sistema capitalista requerían controlar los cuerpos, tiempos, espacios y sexualidad de las mujeres. Requería una nueva división sexual del trabajo y conformar una serie de estereotipos vinculando el trabajo textil a las virtudes femeninas. Se trata, pues, de una estrategia de disciplinamiento de las mujeres.

Pero sin duda lo que más destaca del texto del economista Larruga en relación a todas las producciones artesanales es su carácter informal y la disparidad de criterios para su realización, su venta y comercialización, advirtiendo que en toda Galicia solo la fábrica de textiles de A Coruña reúne los criterios que consideran modernos y productivos. En el catastro de Ensenada lo que preocupaba era la ausencia de un gremio que dignificara sus condiciones laborales que sirviera de interlocución y que controlara la producción. Las industrias populares textiles se escapan, por así decirlo, a la necesidad de

formalización, homogeneización y control que se requieren desde estos paradigmas modernos y capitalistas. Este mismo diagnóstico se sigue repitiendo en la actualidad en los estudios realizados por los *concellos* de Muxía y Camariñas, como mostraré más adelante, y la soluciones que se proponen son similares a las del siglo XVIII: formalización económico-laboral, modernización de técnicas y materiales, educación de niñas y adultas, estandarización de modelos y criterios, comercialización y exportación.

Por otra parte en 1786 la Junta General de Comercio y Moneda trata de establecer una serie de instrucciones dirigidas a todas las manufacturas españolas, con el fin de frenar el fraude que generaban comerciantes extranjeros en América vendiendo como suyos productos fabricados en España, en una de las acciones proteccionistas del comercio que se realizaron. Esto sucedió con el encaje producido en España y que se vendía en otros destinos como si fuera francés, inglés u holandés. Para redactar tales instrucciones la junta encargó al historiador José Cornide (1734-1803) una relación de las manufacturas que se conocían en Galicia apareciendo en esta relación las encajeras de Noia y Tui. Asimismo, Cornide en una carta menciona sobre el encaje que: «Los encajes bastos son ocupación de casi todas las mugeres de la costa desde esa Ciudad (A Coruña) hasta la Guardia (Pontevedra)...»⁷⁴, lo cual quiere decir prácticamente toda la franja costera de Galicia.

Durante la Revolución Francesa (1789-1799) hubo un gran parón en la producción de encajes franceses, por lo que los encajes de Valenciennes, Chantilly, Alençon y Argentan, toda la producción de encaje de finísima factura del el norte de Francia, quedó derivado a otras zonas de producción como Cataluña y Almagro, y, en menor medida, también hacia Galicia siendo en esta época cuando aparecen las primeras referencias históricas a la producción.

En la obra de José Lucas Labrada, *Descripción económica del Reyno de Galicia*⁷⁵, de 1804, encontramos la primera referencia explícita a las encajeras de Camariñas. Dice sobre toda la Jurisdicción de Camariñas, que incluía a Muxía, Laxe y Vimianzo, que a la producción de encaje se dedicaba un importante número de mujeres y que también que se exportaban, siendo considerados encajes ordinarios principalmente confeccionados en lino: «Y que en toda la Jurisdicción se dedica-

⁷⁴ <http://www.mecam.net/info.php?sec=26&idioma=es> [acceso el 24/08/2016].

⁷⁵ Labrada, José Lucas (1804) *Descripción económica del Reyno de Galicia. Por la Junta de gobierno del RI consulado de La Coruña*. Ferrol: Imp. De Lorenzo José Riesgo Montero. <http://www.galicianana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/registro.cmd?id=3475> [acceso el 24/08/2016].

rán unas trescientas mugeres a la fábrica de encaxes ordinarios de hilo, que benefician dentro y fuera del país» (p. 42).

Recoge también los datos de otras jurisdicciones limítrofes destacando que esto no supone ninguna merma en las labores agrícolas.

Por lo tanto entre el siglo XVIII y principios del XIX la artesanía del encaje ya está bastante asentada en toda la zona costera de Galicia y se puede hablar de su florecimiento progresivo, mientras que en otros países como Francia y Flandes estaban en plena decadencia. En Galicia se vive en el XVIII y XIX un crecimiento exponencial de la población y a finales de siglo comenzaría la emigración masiva, que ocupó todo el siglo XX.

Las comunicaciones marítimas con Latinoamérica van a ser la principal vía de exportación de encaje. En el XIX se exportaba encaje desde el puerto de Camariñas, apareciendo en las notas de embarque y documentos navieros con el nombre de «encaixe de Camariñas» (Canoura, 1995: 10). En la documentación que se guarda en el museo do Encaixe de Camariñas hay abundante correspondencia conservada entre el exportador de encajes Manuel Miñones, de Ponte do Porto (Camariñas), y la firma comercial argentina Peña y Bernardo datadas entre 1896 y 1902, de lo que se deduce que hacia finales del siglo XIX se ve incrementada la presencia de encajes en el mercado americano.

Estas cartas aportan, además, otros datos que revelan la dificultad de las comunicaciones con esta comarca, refiriéndose en numerosas ocasiones a la pérdida de las cartas y el extravío de los muestrarios que dificultaba la comercialización. En las peticiones desde Argentina se denota una preferencia por las puntillas estrechas y una recurrente exigencia de mayor calidad en los productos enviados, en un contexto de fuerte competencia en el mercado global entre los encajes gallegos, los de Almagro y Cataluña y otros encajes europeos. Este supuesto déficit de calidad ha sido históricamente considerado uno de los puntos débiles de este encaje, como mostraron distintos reportajes (ver por ejemplo May, 1939: 287), y tiene que ver con los procesos de reintroducción e implementación de las industrias populares textiles en lugares depauperados. Con el objetivo de aumentar su competitividad en el mercado capitalista global se optó también por una simplificación de los trabajos, abaratándose todavía más los costes de producción y reduciéndose el tiempo de realización.

Si bien la disminución de la calidad del encaje quedó reflejada en la documentación también hay muestras de la gran calidad que alcanza el encaje gallego a principios del siglo XX, como fue el regalo que le hizo la diputación de A Coruña a la reina Victoria de España en la visita que hizo junto al rey Alfonso XIII a la capital en 1909: una mantilla, una corbata femenina y un parasol todo de encaje (Gallego Rei, 2006: 24), cuyas réplicas se encuentran en el Museo do Encaixe de Camariñas.

En cuanto al notable incremento de la producción y la exportación existe documentación muy interesante relacionada con Francisco M. Balboa Lagoa, miembro destacado de las Irmandades da Fala y del movimiento nacionalista gallego de los años veinte, industrial, intermediario y comerciante de encajes afincado en Muxía. En 1901 Balboa cita en un artículo periodístico que en el Partido Judicial de Corcubión, al cual pertenece Camariñas, Muxía, Vimianzo y más pueblos, entre ocho mil y diez mil mujeres y niñas se dedican a la fabricación de encajes, con una gran exportación a países de Latinoamérica y ganancias económicas muy destacables.

Tabla 1

Exportación de encajes desde el puerto de Camariñas
a principios del siglo XX

Cajas	Kilos de encaje	Destino	Valor en pesetas
63	5.910	Cuba	403.882
45	4.569	Argentina	192.163
6	720	México	46.690
5	575	Puerto Rico	39.875
2	195	Chile	14.000

Fuente: elaboración propia con datos tomados de mecam.net y de Blanco Campaña, 1991: 88.

El mismo Francisco M. Balboa vuelve a dar datos sobre el encaje en 1903 en *El Eco de Mugía*, en un artículo denominado «Industrias españolas. Los encajes de Mugía». En este artículo alaba la calidad de los encajes producidos en Muxía, una industria que «hasta hace veinticinco años esta industria tuvo poco desarrollo», pero que en la actualidad da trabajo en el partido judicial de Corcubión a más de 20.000 mujeres y niñas. Considera que Muxía es el principal centro de contratación y donde residen los principales acaparadores. En sus estadísticas calcula que las exportaciones a las repúblicas hispano-americanas es de un millón de pesetas al año y lo que «empezó siendo una industria casera acabó por ser el venero de riqueza más importante del partido judicial», retratando a Muxía como ejemplo de laboriosidad y crecimiento económico para los demás centros encajeros, así como por ser pionero en la apertura de mercados y expansión comercial. El muxiano advierte que aunque los encajes gallegos fueron presenta-

dos en la Exposición Universal de Barcelona con el nombre de encajes de Camariñas, pero que si algún pueblo «las ha elevado a un grado álgido de esplendor, ningún nombre le cuadra como el de encajes de Muxía». A continuación, apoyándose en el trabajo de la redactora del *Diario Universal*, Carmen de Burgos «Colombine», de la cual hablaré más adelante, sugiere que si el gobierno protegiese esta industria sería «una fuente de riqueza para el país y de trabajo para las mujeres». Sin embargo el muxiano dice que él ya ha desestimado que le den apoyo para crear escuelas industriales como las que el gobierno ha creado en Peniche (Portugal) y tampoco lo que solicita Colombine que es un gravamen a las máquinas de bordar para invertir en el encaje manual, sino que simplemente solicita la mejora de las comunicaciones ya que, a pesar de la potencia de la industria encajera, Muxía carece de carretera. La industria encajera de Muxía tiene tanta potencia que solo precisa 15 kilómetros de carretera que faciliten su comercialización por tierra.

Imagen 7

«Don Francisco M. Balboa, exportador de encajes de Muxía y el primero que industrializó en gran medida la producción»⁷⁶



Don Francisco M. Balboa, exportador de encajes de Muxía, y el primero que industrializó en gran escala la producción.

⁷⁶ Imagen del diario *El Nuevo Mundo*, 21/11/1914, procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001721105&page=10&search=&lang=es> [acceso 22/12/2020]

Según recoge Blanco Campaña en el año 1905 las cifras se incrementan y las ventas se aumentan a 1.128.263 pesetas, correspondiendo a 13.943 kilos de encaje. Y en el año 1908, solo la exportación a América, llegaría a millón y medio de pesetas. En un artículo firmado por Alfredo García Ramos aporta las cifras oficiales sobre la exportación de encajes que tuvieron salida por los principales puertos en 1905:

Tabla 2

Cifras de exportación de encaje de los principales puertos de Galicia en 1905

Puerto	Destino	Kilos de encaje	Pesetas
A Coruña	Cuba	7.518	708.074
Vigo	Cuba	544	54.000
A Coruña	Argentina	960	76.000
Vigo	Argentina	3.585	210.356
A Coruña	México	1.336	90.189

Fuente: elaboración propia con datos de Blanco Campaña, 1991.

En dicho artículo añade que «*ademáis, como encaixes de Camariñas véndese en América puntillas procedentes doutras rexións [...] Non habería medio de adoptar garantías contra a falsificación?*» (*ibid.*: 89). Observándose una petición que ya venía desde hacía tiempo: tratar de evitar que se vendiesen encajes de otras procedencias bajo denominación de encajes gallegos o encajes de Camariñas, que sigue siendo otra de las reivindicaciones actuales.

Este mismo autor aporta datos interesantes, aunque referido a la zona de Noia donde también se producían y se siguen produciendo encajes, en un libro llamado *Arqueología jurídico-consuetudinaria-económica de la región gallega*, de 1912. Dice:

De las de la villa [de Noia] 46 se dedican al negocio como ocupación habitual y 52 lo hacen accesoriamente; las primeras trabajan de ocho a quince horas diarias y ganan jornales mínimos de 35 céntimos las aprendizas, siendo el tipo medio de 1 peseta y el máximo de 2,25 pesetas. Solteras son 38, 3 casadas y 1 viuda. Las 52 que trabajan buscando en la industria un elemento más para la vida económica son gentes que tienen otras ocupaciones preferentes, generalmente el gobierno de su casa, y obtienen utilidades muy va-

riables, pues dependen de las horas que trabajen, pero el término medio es una utilidad diaria de 60 céntimos, complemento apreciable del jornal del esposo, padre ó hermano. (García Ramos, 1989 [1912]: 167-169)

De este extracto se pueden sacar datos importantes sobre las condiciones laborales bajo las que se encontraba la fabricación del encaje, ya a principios del siglo XX⁷⁷. En primer lugar destaca su consideración de trabajo industrial, que algunas mujeres se dedican de forma exclusiva a este trabajo y que tienen unos ingresos que, lejos de ser complementarios, equivalen o superan lo que podría ganar en la agricultura.

En otro artículo de A. Lastres Carrera de *La Voz de Galicia*, del 17/10/1914, se indica que «*O valor anual da exportación é duns trescentos mil pesos ouro. Soamente a México enviáronse no 1905 xéneros por valor de 823.760 pesetas, aumentando a venda nos anos sucesivos*» (cit. en Blanco Campaña, 1991: 89). Estos datos difieren de los cálculos que realizó Alfredo García Ramos en base a los documentos de exportación oficial en los puertos, lo cual puede indicar que no todo el encaje que se estaba exportando pasaba oficialmente por el control aduanero sino que, como analicé en mi trabajo de campo en Argentina, una gran parte de los encajes que se podían encontrar en este país eran transportados en las maletas y baúles de los y las emigrantes.

En *La Voz de Galicia*, el 21/10/1914, alguien que firmaba como «un mugiano» destacaba la enorme importancia de la exportación de encajes desde Galicia:

Levo trinta anos comerciando con encaixes galegos e doutros países e teño establecidos por América unha serie de negocios para vende-los primeiros... Son comerciante con casa aberta en Buenos Aires, Río de Janeiro, San Juan de Puerto Rico e Nova York, amén de que mando encaixes a Chile, Uruguay, Ecuador, Cuba, México e onde queira que mos pidan... A produción destes encaixes, que fan á man vinte mil mulleres e nenas dos concellos de Muxía, Camariñas, Laxe, Vimianzo, Cee, Corcubión e Fisterra, supón unha cifra de medio millón de pesetas, pouco máis ou menos, que queda nesta comarca tódolos anos. (Ibid.: 90)

⁷⁷ En torno a 1900 la jornada laboral era de unas 10-11 horas, con salario medio de 3-4 pesetas diarias en fábricas y talleres, 3.25-5 pesetas en las minas y 2.5 en la construcción. Todo ello en contextos urbanos e industrializados. Sin embargo la clase obrera agrícola, o el proletariado rural, tenía unas condiciones laborales mucho peores con unas jornadas laborales de 12-16 horas, unos sueldos de 1-1.5 pesetas y, además, sometidas a la climatología, la estacionalidad y, en el caso de Andalucía y Extremadura, al monocultivo y largos períodos de paro.

Del artículo de este mugiano anónimo, seguramente Francisco M. Balboa, puede derivarse que el número de trabajadoras que en 1901 eran entre ocho y diez mil, en trece años han aumentado hasta las 20.000 mujeres de la comarca.

Tal era la relevancia de la exportación de encajes desde Galicia que la única carga española que viajaba hacia Nueva York en la bodega del barco *Titanic*, hundido el 14 de abril de 1912 era encaje de Camariñas⁷⁸.

En pleno ascenso de la industria encajera gallega la Primera Guerra Mundial, entre julio de 1914 y noviembre de 1918, supuso un nuevo impulso ya que los principales puntos de producción de encaje en el norte de Europa como Francia, Bélgica, Austria, Alemania, Hungría y Rusia quedaron destruidos por la contienda o imposibilitados para la comercialización. Teniendo en cuenta este contexto en Italia, también un país neutro como España, el periodista Efraín Boeri escribió una columna en *Il Mattino de Nápoles* en el que se proponía la idea de convocar un congreso encajero en Venecia al que acudirían las industrias manufactureras de Milán, Bolonia, Padua, Verona, Roma, Nápoles y la propia Venecia. En este congreso apoyado por la Cámara de Comercio de Venecia se trataba de evaluar el estado del mercado y el consumo mundial de encaje, la capacidad de producción de la industria manufacturera italiana y, a ser posible, constituir un Sindicato Nacional que acapare la producción y posibilite su venta a crédito o a plazos.

Poco tiempo después en España el periodista Cristóbal de Castro desde el periódico *Nuevo Mundo* también inició un movimiento similar y escribió el artículo «La guerra y los encajes»⁷⁹ que causó im-

⁷⁸ La carga de encajes gallegos en el *Titanic* ha sido descubierta hace poco tiempo, principalmente al calor de la inauguración de la exposición «*Titanic. The Reconstruction*» que ha estado desde 2015 recorriendo distintas ciudades de la península. Por vía de la Fundación Titanic sabemos que esta era la única mercancía española que viajaba a bordo del barco hundido. Este hecho se ha contrastado en base a una carta que el representante y comerciante de encajes de Hand Made Lace Store en Los Ángeles, el Sr. Niebla Lago, manda el 27 de abril de 1912 al muxiano Antonio Lema Pose preguntando por la factura que le permitiría recoger los encajes en la aduana. En la carta el comercial dice «estoy temiendo que si me las mandaron y cogieron el vapor correo *Titanic* que se fue a pique a unas millas de New York, por lo tanto en caso de que las hayan mandado por esas fechas es seguro venían en ese correo pues toda la correspondencia viene vía New York». <http://www.fundaciontitanic.com/press/notas-de-prensa/217-los-encajes-de-camarinas-regresan-a-las-bodegas-del-titanic-103-anos-despues-de-su-desaparicion.html> [acceso el 16/09/2016].

⁷⁹ Castro (de), Cristóbal. «Las mujeres. La guerra y los encajes». *Nuevo Mundo*. Año XXI. Número 1.083. Página 10. 10 de octubre de 1914. Biblioteca Nacional de España. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001719662&page=10&search=encajera&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

pacto mediático. En este artículo, de Castro se lamenta de la situación del encaje en España, no solo por el desconocimiento sobre la oferta y la demanda del producto en el mercado, sino también por el desconocimiento sobre el estado de la industria y la incapacidad de reacción coordinada para entrar en el nicho de mercado que la Guerra Mundial ha creado. El periodista apela a acogerse a las medidas creadas por la Junta de Iniciativas del ministro Eduardo Dato en 1914, comisariada por Juan de la Cierva, para la organización de un Congreso español de industrias encajeras.

Se trata de una industria esencialmente femenina, y por eso nos interesa preferentemente. Si hoy en día, estando por los suelos, es el medio de vida de centenares de mujeres, mañana, organizada y montada en grande, como se podría y debía organizar, daría sustento decoroso a miles y miles de españolas.

El periódico *Nuevo Mundo* se convirtió desde este artículo de octubre de 1914 en un altavoz para la promoción del encaje y la reorganización de esta industria. Algunos de sus redactores se desplazaron en primer lugar hasta Galicia y publicaron una serie de reportajes entre noviembre y diciembre de 1914, analizando la situación de la industria encajera e incluyendo entrevistas al diputado provincial Manuel Lastres, al acaparador y exportador de Ponte do Porto, Sr. Miñones, y al principal exportador del momento, Francisco M. Balboa, de Muxía. Ninguna mujer, ninguna *palilleira*, parece ser relevante en este análisis sobre la situación de la industria. En estos artículos se trataba también de preparar el terreno para la celebración de una Exposición Nacional de Encajes en 1915 y reorganizar toda la industria en base al diagnóstico realizado.

En estos reportajes una de las primeras observaciones de los periodistas es que «las comunicaciones dejan bastante que desear» a pesar de la riqueza de la zona, incluyendo un accidente en coche que tuvieron llegando a Camariñas. Les pareció chocante a estos periodistas urbanitas el contraste entre la suciedad de las casas y las mujeres que se encontraron palillando a la puerta de sus casas, elaborando un trabajo limpio y a toda velocidad, además del recelo que observaron cuando estas eran retratadas por sus cámaras⁸⁰.

⁸⁰ Imagen del diario *El Nuevo Mundo*, 7/11/1914, procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001720622&page=7&search=encajera&lang=es> [acceso 22/12/2020]

Imagen 8

Fotografías realizadas por los periodistas de *Nuevo Mundo* en 1915 a una palillada en Camariñas y a una *palilleira* que definen como una «aldeana» gallega a la puerta de su «choza»



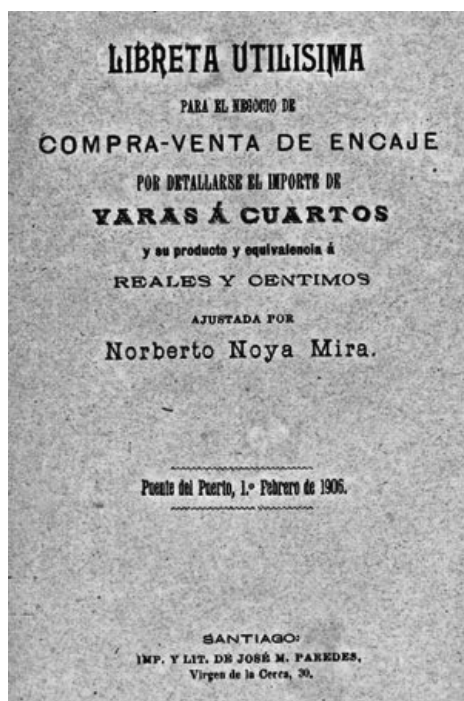
En una de sus primeras entrevistas al sr. Miñones, que «compra encajes por cuenta de la casa de América “Peña y Seisdedos”», destacan los periodistas que se está exportando encaje desde Ponte do Porto (Camariñas) hacia Cuba con la etiqueta de «valencianos», ya que la contraparte americana así lo solicitaba, a lo que observan los periodistas que este hecho puede ser perjudicial para los encajes gallegos⁸¹. Asimismo, en conversación con la suegra de este comerciante, se percatan de la dificultad para implementar unas medidas estandarizadas al sistema métrico decimal y poder establecer un precio uniforme en la moneda corriente, para lo cual se había creado en 1906 un folleto de unas ciento cincuenta páginas que se llama *Libreta utilísima para el negocio de compra-venta de encaje, por detallarse el importe de varas a cuartos y su producto y equivalencia a reales y céntimos*.

⁸¹ *Nuevo Mundo*. año XXI. núm. 1083, 14/11/1914, p. 14.

De estos artículos publicados se pueden obtener otros datos muy interesantes como que el jornal medio de una *palilleira* era habitualmente de unos seis reales diarios (equivaldría a peseta y media) y que en esta zona, destacan los periodistas, a diferencia del resto de España, no solo fabrican encajes las señoras de clase media, sino «desde la señorita de más elevada posición hasta la pobre y misérrima aldeana».

Imagen 9

*Libreta Utilísima para saber las equivalencias entre las medidas y los precios del encaje que se mencionaba en el diario Nuevo Mundo*⁸²



⁸² <http://mecam.net/media/img/libretaencaixe300px.jpg> [acceso el 16/09/2016].

Imágenes 10 y 11

Diploma concedido a José Pardiñas por «muestras de encajes»
en la Exposición Universal de Barcelona de 1888
y diploma conmemorativo de la sección de encajes a José Pardiñas
en la Exposición Universal de París de 1889⁸³



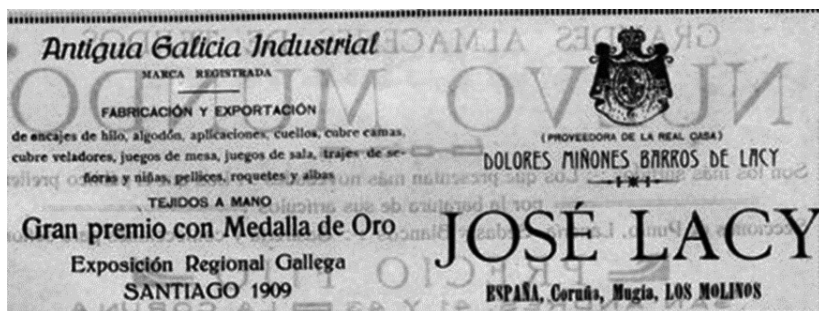
Se aprecia el importantísimo peso que tiene la exportación de encaje a América y el papel de la emigración en esta producción denominada siempre bajo el término de «industria». En palabras de los expor-

⁸³ <http://mecam.net/media/img/exposicionuniversalbarcelona.jpg> [acceso el 13/09/2016].

tadores de la zona podemos saber que desde 1909 la demanda de encaje en Cuba había disminuido en un 50 % pero que otros países como Argentina han cuadruplicado su demanda, así como los mercados de Uruguay, Chile y Brasil. Como muestra de la calidad del encaje gallego los periodistas destacan el regalo que se le hizo a la reina Victoria en su matrimonio con Alfonso XIII así como la presencia del encaje gallego en los principales eventos de la época como en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la de París de 1889⁸⁴, en la Exposición Regional de Santiago de 1909 y en la Exposición Universal de Buenos Aires de 1910-1911. También hubo un intento de llevar a las *palilleiras* a un congreso de turismo en Londres para que trabajaran ante el público, pero «por una mal entendida economía, quedó la cosa en proyecto».

Imagen 12

Anuncio del comercio Antigua Galicia Industrial de José Lacy, en la parroquia de Os Muíños (Muxía). Uno de sus principales reclamos era que la señora Dolores Miñones Barros de Lacy había ganado el Gran premio con Medalla de Oro en la Exposición Regional Gallega de 1909. También que proveía a la Casa Real



En el análisis que realizaron los periodistas destacaban que las *palilleiras* de esta zona trabajaban en la economía informal y de manera desorganizada, improvisando en los patrones y en las medidas, sin guardar una uniformidad u homogeneidad que resulta imprescindible para mejorar su exportación internacional. Los comerciantes se

⁸⁴ En el artículo de *Nuevo Mundo* se destaca que el señor Pancho Pardiñas, un «patriarca camariñano», fue quien llevó en representación a las Exposiciones Universales los encajes. Sin embargo los encajes fueron elaborados por María Veira, su hermana Natalia Veira, María Canosa, María Sar y Virginia Mouzo.

quejaban de que las *palilleiras* les hacen pasar apuros porque se «niegan a repetir el dibujo o a hacer de él el número de metros necesario». Para solucionar dicha informalidad que denunciaban los periodistas y los comerciantes el diputado Manuel Lastres propuso la creación de las Escuelas Industriales del Encaje que deberían extenderse hacia el resto de Galicia con el fin de formar a las mujeres en el ámbito «espiritual, preparando a las obreras para la concepción del arte en la confección de dibujos» y formando a las mujeres desde su infancia para que se acostumbren al trabajo monótono y pesado. Los periodistas destacan que sería imprescindible mejorar las comunicaciones y la mejora de las retribuciones, para lo cual se requería un perfeccionamiento de la industria a través de la creación de estas escuelas y así poder vender los encajes a precios más elevados. Esta última propuesta aparecía en el diario *Nuevo Mundo* como algo que ya había sido planificado y calculado pues el diputado afirmaba que

El costo de cada escuela sería de 8 a 10.000 pesetas, distribuidas en la siguiente forma: Un profesor de dibujo, 3.000; un auxiliar, 2.000; una maestra de labores, 2.500; una auxiliar, 1.500; local 600 o 700. Sería preciso establecer, por lo menos, una escuela en Corcubión, otra en Finisterre, otra en Mugá, otra en Lage y otra en Camariñas⁸⁵.

En el último de los artículos publicado en diciembre de 1914 los periodistas preguntan a los acaparadores Balboa y Lastres por qué compran género «barato, o sea malo» a las *palilleiras* en lugar de darle prioridad a otros más finos, elaborados y, por tanto, con un mayor precio. Estos le responden que este encaje, hecho con rapidez y menor calidad, tiene más salida porque se orientan a competir con bajos precios con otros encajes en el mercado global. Los periodistas analizan los factores que inciden en esta «depreciación» del encaje gallego, que achacan a las crisis de los mercados americanos y también a la excesiva cantidad de intermediarios que encarecen el producto final, criticando que tampoco se buscaron otros mercados ni los intermediarios se han preocupado por conocer los efectos que la mejora del producto podría tener en su expansión, el aumento de los precios y la mejora de las retribuciones de estas mujeres:

Hay que procurar, como decía muy bien el señor Lastres, el mejoramiento de las labores, su mayor perfección y el aumento natu-

⁸⁵ *Nuevo Mundo*, núm. 1090, 28/11/1914, p. 37. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001721357&page=37&search=encaje&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

ral de los precios, porque si una mujer ha de estar trabajando como ahora, todo el día y parte de la noche, y su retribución no ha de pasar de tres o cuatro reales, será muy difícil, por no decir imposible, que aquellas otras mujeres que en fábricas e industrias diversas trabajan actualmente para el sostenimiento de sus casas, se dediquen a elaborar encajes. Tendría esto, por otra parte, la ventaja de que disminuiría en una gran proporción la emigración masculina, porque en esas fábricas los hombres vendrían a sustituir a las mujeres. Y quizás esta consecuencia no fuera menos importante que otras para Galicia.

En la depreciación del encaje gallego a pesar de los proyectos de industrialización, hay que tener en cuenta la influencia de la crisis económica existente en esos momentos, el colapso de la agricultura en Galicia ante el aumento exponencial de la población y las altas tasas de emigración masculina, lo cual proporcionó una mano de obra rural, pobre y femenina que estaba dispuesta a realizar encajes bajo pésimas condiciones laborales de tal forma que fuese excesivamente barato para poder competir en el mercado internacional y que los intermediarios se llevaran un gran porcentaje.

Esta depreciación del encaje gallego también la remarcan los reporteros cuando publican el análisis sobre la situación del encaje en Almagro. Si bien aportando datos cuantitativos los reporteros dicen que en Almagro hay unas cinco mil encajeras, y que el promedio de ganancia es de dos mil quinientas pesetas diarias, concluyen que en Galicia y en Almagro no hay diferencia en cuanto a la ganancia económica, pero sí en otras características como la industrialización, formalización y organización:

Aquí la producción y venta de encajes está mucho más industrializada y reglamentada [...] justo es reconocer que estos encajes son de un poco más esmerada elaboración, no porque las simpáticas y laboriosas galleguitas no sepan hacer encajes tan delicados y finos como los de Almagro, sino porque allí la producción está como decíamos al tratar de ella, falta de disciplina industrial y artística. Cuando las encajeras gallegas se someten a trabajar en las condiciones en que antiguamente lo hacían las manchegas, elaborarán encajes tan perfectos como acusa la manifestación de su arte innato.⁸⁶

En la misma estela del diario *Nuevo Mundo*, a principios del xx se produjeron numerosos artículos periodísticos que llamaban a urgente

⁸⁶ «La industria encajera en Almagro». *Nuevo Mundo*, 26/12/1914, p. 34. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001722138&page=34&search=almagro&lang=es>

necesidad de reorganización de la industria encajera aprovechando la destrucción provocada por la guerra, tanto a nivel estatal como gallego. En los que se analizaba la industria encajera en Galicia, apelaba a su justa valoración como un sector productivo enormemente demandado y que aportaba una cantidad de dinero muy apreciable a las economías rurales. En un texto de *La Voz de Galicia* publicado el 21/01/1917 dicen que en los pueblos marineros de la *Costa da Morte* es esencial que las mujeres trabajen para que la economía local no quede paralizada y expuesta a la vulnerabilidad, por la estacionalidad y labilidad del sector pesquero «La vida —esencialmente pescadora— de estos pueblecitos del litoral no queda paralizada gracias a ellas, a su ingenio aguado, a su laboriosidad prodigiosa, a su abnegación y sacrificio». Ellas son las que mantienen todos los aspectos de la reproducción social en ausencia de hombres debido a la emigración o a la pesca. Además en este texto compara la industrialización del textil en Nothingan, en un momento en el que los encajes hechos a máquina invaden todos los mercados, y el carácter manual de la artesanía gallega que el autor trata de valorizar. Se queja de que esa escuela de encajeras gallegas que tantas veces se había prometido no se llegue a sustanciar nunca y que, sin ningún tipo de organización estas mujeres

obtienen labores tan meigas y se produce tanto y se gana tanto ¿Qué no sería de montarse la industria en las condiciones debidas, con maestros competentes y dibujos y modelos siempre renovados, con sueldos remuneradores y concursos y premios que sirviesen de estímulo?

En el mismo texto dice que en Muxía se exportaron encajes gallegos en el último año por valor de un millón doscientas mil pesetas, la mitad de ellos a Cuba, advirtiéndole que a pesar de que el nombre de «encajes de Camariñas» el principal centro productor se encuentra en Muxía. Calcula que en toda la provincia se han exportado encajes por valor de dos millones de pesetas, «por la gracia ingénita de estas artistas sin nombre, por el claro sentido que de su arte tienen estas nunca bastante alabadas mujercitas de las rías», a pesar de que opulentos acaparadores y diestras «tratantes» o maestras de taller son las que monopolizan los negocios y carecen de una organización. Este texto da información sobre la rearticulación incipiente del encaje gallego que, a pesar de la escasez y el encarecimiento de la materia prima hasta en un 50 % que está limitando la producción de la que las *palilleiras* son capaces, la exportación ha experimentado un gran crecimiento gracias a la guerra.

Imagen 13

Anuncio publicado por Manuel Balboa López, gerente de la fábrica de encajes Galicia Industrial, en la que se pide a las *tratantas* (obsérvese el uso del femenino) que les provean encaje únicamente en piezas con tiraje fijo. En 1924 se seguía demandando esta uniformidad de cara a su comercialización así como «en bien de la industria encajera de este país, que es *patrimonio de todos*»



En resumen, de la serie de reportajes que dedica el diario *Nuevo Mundo* a los encajes de Galicia y de otros tantos análisis realizados desde finales del XIX y principios del XX, se puede asegurar que la producción de encaje en Galicia adquiere la denominación de «industria» con una gran exportación hacia América. Se identifica a Francisco M. Balboa como uno de los artífices de la industrialización de la producción y que en los años veinte crearía una fábrica de encajes en Muxía, Encajeras Peninsulares Reunidas S.A., en un último intento de formalizar su producción. Asimismo, me ha resultado impactante comprobar que la mejora en las vías de comunicación de la *Costa da Morte* es una reclamación que se viene haciendo hace bastante más de un siglo, en esta ocasión con el objetivo de no entorpecer la comercialización de los productos de una industria boyante como era el encaje. Desde principios de siglo también es recurrente la denuncia de la precariedad económica así como en los medios de comunicación por tierra, que choca

con la presencia internacional de estos encajes y la gran facturación así como con la enorme vitalidad y empuje de las mujeres que producen encajes.

Imagen 14

Libro de muestras de encaje para la venta y exportación⁸⁷



También se lleva más de un siglo criticando la situación laboral informal en la que se desenvuelve toda esta industria, precisamente por ser una industria feminizada y que se desarrolla en un contexto de altísima precariedad económica y vulnerabilidad. Se lleva más de un siglo recomendando mejorar la calidad, uniformizar la producción, evitar vender encajes gallegos con otras denominaciones y aumentar los precios para mejorar las condiciones de vida de las mujeres. También es justo decir que los intermediarios e industriales han jugado históricamente la baza de la depreciación, la merma de la calidad y su comercialización con distintas denominaciones para competir en el mercado global, reproduciendo así las condiciones de pobreza de las mujeres. Se lleva el mismo tiempo prometiendo la creación de escuelas de forma-

⁸⁷ Fotografiado en el Museo do Pobo Galego, en Santiago de Compostela.

ción regladas en Camariñas y/o en Galicia financiadas por instituciones públicas, con un currículum escolar fijo y un perfil profesionalizante. Un siglo después estas críticas y reivindicaciones se siguen realizando casi en los mismos términos, sin que las mejoras prometidas en tantas ocasiones hayan llegado a sustanciarse y sin que se haya operado una mejora de las condiciones laborales y económicas de las *palilleiras*. Pero, como analizaré más adelante, también el hecho de haberse mantenido al margen de la estandarización industrial, en la economía informal, en la depreciación y en la precariedad, por razones de género y de clase social, son factores que pueden haber favorecido que en la actualidad el encaje siga vivo y podamos estar hablando de un proceso de patrimonialización al guardar precisamente «un cierto viso de tradicionalidad, de ruralidad, o de exotismo» (Aguilar Criado, 1998: 35), mientras que en otras zonas ha desaparecido casi por completo.

5.5. La presencia del discurso obrerista y feminista en el encaje de principios de siglo XX

En la línea de la rearticulación del sector encajero durante la I Guerra Mundial que comenzó en Italia, en nuestro país el objetivo de las publicaciones del diario *Nuevo Mundo* era hacer un diagnóstico de las debilidades y fortalezas del sector encajero y organizar una Exposición Nacional de Encajes que sirviera de plataforma articuladora y así hacerse con este nicho de mercado. El comité organizador de esta exposición estaba formado por personas como la marquesa de Squilache, María de Maeztu, Cristóbal de Castro y Nicolás de Ugoiti, muy vinculadas al librepensamiento, circuitos culturales y pedagógicos. Dirigieron una serie de cartas al presidente del Consejo de Ministros y al ministro de Fomento Ugarte en la que se informa que tras la investigación realizada desde el diario *Nuevo Mundo* se ha concluido que «la industria del encaje como necesitada de protección y subsidios, por el seguro rendimiento que ha de ofrecer en su consecuencia»⁸⁸.

Este comité había preparado un reglamento y solicitan apoyo oficial para celebrar la exposición, ofreciendo su patronato a la reina Victoria Eugenia. Además, dado que la Junta de Iniciativas creada en 1914 por Eduardo Dato se había disuelto en 1915, solicitan la modificación de las bases y el subsidio de 15.000 pesetas para premios y gastos. Sin embargo, el ministro informó a este comité de que en ese mes de mayo

⁸⁸ *Nuevo Mundo*. 5/06/1915, p. 4.

ya se había adelantado la sociedad Amigos del Arte en la inauguración de la exposición de «Lencería y encajes españoles del siglo XVI al XIX», por lo que después de todo el trabajo realizado en el diagnóstico y organización de la exposición tuvo que ser postpuesta y, finalmente, nunca se realizó.

Quiero destacar que esta exposición de «Lencería y encajes españoles del siglo XVI al XIX» era totalmente distinta a lo planificado en la Exposición Nacional de Encajes en cuanto al perfil del comité, las características de la exposición y la finalidad de la misma. La exposición que había sido inaugurada en mayo de 1915 por el rey Alfonso XIII, contó con la presencia de reinas e infantas y numerosos miembros de la nobleza. Fue patrocinada por el marqués de Valverde de la Sierra y el conde de las Almenas y Casal y solo se expusieron las colecciones de encajes de miembros de la nobleza y la realeza, de monasterios como el Escorial y museos como el Arqueológico y el de Artes Industriales⁸⁹. Se trataba de una muestra en la que se recopilaban y exhibían encajes con características de excepcionalidad, nobleza y antigüedad: una exposición para la patrimonialización y musealización de los encajes considerados como valiosos frente a una exposición que se planteaban como objetivo fundamental la rearticulación de la industria y la mejora de las condiciones laborales de las encajeras.

Ante la negativa a la celebración e la Exposición Nacional de Encajes el periodista Cristóbal de Castro publicó una nota dirigida directamente al ministro de instrucción pública Julio Burell, en el número del 7/04/1916, titulada con mucha sorna «Un ministro español legisla en pro de la mujer». En este texto apela a la necesidad de solucionar la situación subalterna de las mujeres españolas causada por la «humillación social, de angustia económica, de constante y perpetua dependencia». Este ministro ya había oficializado la Escuela del Hogar para la formación de institutrices para las mujeres de clase media y también el Taller Central de Encaje donde «las muchachas de clase pobre podrán, en pocos meses, aprender un oficio tan honroso y tan provechoso como el de encajeras y ganar jornales que basten para asegurarse un vivir decente y propio», por lo que de Castro denuncia la oportunidad perdida de este «plan meditado que responde al estudio profundo y penetrador de nuestro problema feminista [...] en pro de la mujer»⁹⁰.

⁸⁹ Se puede acceder al catálogo de la exposición en: http://ddd.uab.cat/pub/llobres/1915/73834/catexplen_a1915@mnac.pdf [acceso el 14/09/2016].

⁹⁰ «Un ministro español legisla en pro de la mujer». *Nuevo Mundo*, año XXIII, núm. 1161, 7/04/1916, p. 11 <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001736210&page=11&search=&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

Conjuntamente en abril de 1915 se había fundado, «con sus recursos propios» y una pequeña subvención del Estado, el Taller Central de Encaje por parte de la filántropa condesa de San Rafael y la condesa Emilia Pardo Bazán que presidiría la junta organizadora. En este taller se proponían el resurgimiento de los encajes hechos en España «casi olvidado en nuestros tiempos por la fatal manía de admiración incondicional y copia servil de la moda extranjera», pero principalmente «persigue este un fin social, paralelo al artístico» de reactivación de la industria para mejorar el nivel económico de las mujeres más pobres⁹¹. El taller se abrió en primer lugar en el grupo escolar de la calle Bailén y se trasladó a la calle de Argensola n.º 6 de Madrid, con un total de 32 obreras que trabajan 8 horas, aunque teniendo en cuenta las circunstancias familiares de cada una y «concediéndose amplitud para atender ante todo a las necesidades y cuidados del hogar». El 19 de marzo de 1915 inauguraron el taller central con la presencia de la reina Victoria Eugenia, la duquesa de San Carlos, la condesa de Pardo Bazán, la condesa de San Rafael y el ministro de Instrucción Pública Julio Burell, el cual informó que el centro pasaría a ser parte de la enseñanza oficial junto con la Escuela del Hogar para institutrices. También se realizarían diversas exposiciones con las producciones de dicho taller en la primavera de 1917 y en 1919, a la que se invitaba a las mujeres de la nobleza y la burguesía para que adquirieran encajes realizados por las obreras apelando a su «patriotismo». Con el tiempo este taller llegó a tener 56 obreras contratadas que recibían un jornal por su trabajo y 7 de ellas se dedicaban a la enseñanza (Ezama Gil, 2012: 422).

Emilia Pardo Bazán, aristócrata, novelista, periodista, ensayista y catedrática introductora del movimiento naturalista cristiano en la península y fundadora, entre otras, de la Sociedad del Folklore Gallego en 1884, fue una precursora en la defensa de los derechos de las mujeres y su necesidad de educación en pie de igualdad dentro de las líneas del krausismo. Entre las acciones que impulsó en favor de la formación educativa y la profesionalización de las mujeres está la creación de este Taller Central de Encajes con el deseo inicial de «llegar a centralizar en esta industria, que ahora comienza bajo tan risueños auspicios, las otras muchas análogas que se hallan actualmente desperdigadas, y que, reunidas, pueden adquirir un rápido desarrollo, de positivos resultados»⁹² (Pardo

⁹¹ «El taller central de encaje». *Diario Voluntad*, núm. 5. 15/diciembre/1919. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003822253&page=2&search=encajes&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

⁹² Anónimo (1915): «Fabricación española de encajes». *La Época*, 22 de abril de 1915, 3.

Bazán, cit. en Ezama Gil, 2012: 422). Y es que, un tema recurrente en la producción de esta autora son las historias de mujeres que salen adelante a través de sus trabajos en el ámbito de la costura y las artesanías textiles rompiendo con su dependencia de los hombres, a la vez que también describe las deplorables condiciones laborales a las que están sometidas por el hecho de ser mujeres. Era buena conocedora del encaje, había dedicado escritos y cuentos al encaje⁹³, poseía colecciones de encajes de diversas procedencias y conocía especialmente el encaje gallego y el funcionamiento de la industria encajera de Galicia, cuyo desarrollo a través de la comercialización y la exportación ponía como ejemplo de éxito para las industrias populares de otras zonas. Sin embargo, si bien defendía la reproducción de encajes autóctonos antiguos con fines de exportación y consideraba que los encajes de Galicia «deben sustituir a los de importación» en ropa de casa y de vestir, en lo que a ropa íntima más lujosa se refiere ella seguía defendiendo los encajes de Valenciennes y Malinas más finos y sofisticados, que las encajeras españolas debían aprender a reproducir para el consumo de las clases más acomodadas:

Y aquí tropieza mi nacionalismo, y me siento ecléctica. Sí, conviene restaurar los viejos puntos; pero conviene también que las obreras españolas aprendan, para competir, el Valenciennes, el Malinas, el Venecia...⁹⁴

En el Taller Central de encajes la condesa apostaba por el desarrollo artístico del encaje y la recuperación de encajes antiguos con motivos españoles. Pero principalmente la apuesta de Pardo Bazán, y de las otras aristócratas de la junta organizadora, era de carácter pedagógico, filantrópico y de defensa de los derechos de las mujeres de las clases más desfavorecidas a través de la formación reglada y su «salvación» por la vía del trabajo digno:

Nuestros primeros fondos se consagran a pagar su labor [...] Véndase o no, la obrera tiene su labor justipreciada y abonada. Nos

⁹³ Ver por ejemplo su artículo «La exposición de trabajos de la mujer» en el *Nuevo Teatro Crítico*, 27/03/1893 en el que analiza el pabellón dedicado a las mujeres en la Exposición Universal de Chicago y confiesa respecto a los encajes «Por los cuales tengo un flaco como el que otras mujeres tienen por las joyas». En este texto no solo describe los encajes sino que da cuenta del esfuerzo y trabajo que hay detrás de cada una de esas piezas y las pésimas condiciones de producción. También el encaje aparece en el cuento *El encaje roto*, de 1897, en la que critica la institución del matrimonio (cit. en Ezama Gil, 2012: 423).

⁹⁴ Crónicas de la condesa, *Diario de la Marina*, 2 de mayo de 1915, 11. Cit. en Pardo Bazán 2006: 388.

ha parecido justo, pues no lo sería abandonar a su suerte a las obrerillas, en su mayor parte jóvenes y que por el trabajo pueden salvarse.⁹⁵ (Pardo Bazán, cit. en Ezama Gil, 2012: 424)

Detrás de todas estas acciones para la promoción y reestructuración de la industria encajera que tuvieron lugar en los años 1914-1915, tanto en Galicia como en el resto del Estado, no solo había un interés filantrópico sino también un proceso muy similar al analizado en Gozo, Burano y Narsapur: nutrir a la nobleza y burguesía de encajes usando mano de obra local, especialmente mujeres empobrecidas, y también competir en el mercado global abaratando al máximo los costes de producción. Esto no quita para que en relación a la producción de encajes no se plantearan una serie de propuestas totalmente revolucionarias para la época como era la lucha por la emancipación de las mujeres y su independencia económica, la lucha por el acceso a la formación reglada, el derecho a desarrollar una profesión y unas condiciones laborales dignas, la igualdad en el ámbito legal y la lucha contra algunas normas culturales que someten a las mujeres a una posición subalterna. En este momento histórico la reorganización de la industria encajera venía indisolublemente asociada a la expansión del mercado capitalista pero también se observan aquí las incipientes luchas feministas por la igualdad entre mujeres y hombres. Como comentaba en apartados anteriores, justo en estas primeras décadas del siglo XX estaba también operando en Galicia el tipo de subjetividad femenina «matriarcal», el ideal de mujer fuerte y trabajadora, vinculada en este caso a las industrias populares.

Sin embargo, la iniciativa de la coruñesa Emilia Pardo Bazán fue muy mal recibida en Galicia y se le acusó, no sin motivos, de centralismo españolista y de no apoyar a la industria encajera gallega en favor de un taller central ubicado en Madrid. Ante estas acusaciones vertidas en *La Voz de Galicia*, la condesa contestó en un artículo del 28/4/1915:

Lejos de perjudicar a las encajeras gallegas, nuestra idea de centralización es absolutamente benéfica y favorable a estas encajeras y a todas las de España... Deseamos que exista un centro donde la labor de las encajeras sea popularizada, divulgada y atendida y se les abran caminos de exportación y de venta dentro de España también. (Cit. en Blanco Campaña, 1991: 98)

⁹⁵ Diario *Crónicas de Madrid*, 3/06/1915 cit. en Pardo Bazán, Emilia (1999). «La obra periodística completa en *La Nación de Buenos Aires* (1879-1921)». Ed. de Juliana Sinovas Maté, A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 2 vols., 1999, I: 1015 cit. en Ezama Gil, 2012: 424.

Esta crítica al centralismo y a la labor filantrópica, contribuyó a ocultar la labor de estas pioneras del feminismo de principios del siglo XX en el ámbito del encaje. Su papel no solo se obvia en los libros que recogen la historia del encaje gallego sino que en algunos textos que exaltan las virtudes de las *palilleiras* nos encontramos algunas críticas veladas a la labor de «as do champán», refiriéndose a estas mujeres intelectuales aristócratas y burguesas urbanitas⁹⁶. Así en ninguno de los libros consultados sobre historia del encaje de Camariñas recogen los textos de Pardo Bazán. Tampoco se hacen eco de que, años antes de la I Guerra Mundial, la escritora, periodista y activista de los derechos de las mujeres Carmen de Burgos, también conocida como Colombine, ya había publicado una serie de textos en defensa de la industria encajera. Textos que sirvieron de inspiración al intermediario Francisco M. Balboa⁹⁷. Desde principios de siglo esta periodista ha venido defendiendo la necesidad de que el gobierno invirtiera de una forma decidida en esta industria, a través de impuestos y gravámenes a las máquinas, porque la elaboración de artesanías textiles es una fuente de riqueza para el país y para el trabajo de las mujeres que no se podía desaprovechar. Colombine daba cuenta de que el encaje, además de su belleza artística, tenía una gran «importancia social; son fuente de riqueza para los pueblos en donde se cultivan». Sin embargo ella denunciaba que desde centros de A Coruña se exportaban gran cantidad de encajes al extranjero «ocultando su procedencia española» pues consideraba que «todas las industrias, en especial las femeninas, están aquí muy abandonadas». Acusa del abandono y del desprecio hacia las industrias realizadas por las mujeres no solo a los poderes públicos sino también a la falta de iniciativa privada y ese «concepto equivocado que la mujer forma de ciertas cosas, creyendo muestra de distinción o de intelectualidad despreciar asuntos esenciales que creen *pequeñeces*». Para destacar el potencial del encaje para el desarrollo económico y social, Colombine pone como ejemplo la iniciativa del Sr. González que había establecido en la calle de Fuencarral n.º 20 un establecimiento llamado El Encaje Madrileño que «proporciona medios de subsistencia a más de ochocientas señoritas y bajo la dirección del Sr. Saivi aprenden dibujo para crear originales modelos y poder ser profesoras en su arte y estar capacitadas para ganar la subsistencia».

⁹⁶ «Aires da Terra». *A Nosa Terra*. A Coruña. T. I (1916-1918), n.º 15 (10 de abril de 1917). Cit en Rodríguez Galdó, 1999: 508-509.

⁹⁷ «Femeninas. Encajes españoles». *Heraldo de Madrid*, año XVII, núm. 5851. 2 diciembre de 1906. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000536574&page=1&search=encajes&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

Carmen de Burgos, «Colombine», también había publicado en el diario *Nuevo Mundo* el 17/03/1916 un texto en el que analiza cómo la situación de guerra de Europa estaba afectando al encaje y a las mujeres que hacían encaje. En primer lugar denuncia que la guerra está encareciendo e imposibilitando encontrar la materia prima para fabricarlos así como su comercialización. Advierte que el encaje va a desaparecer casi por completo por la destrucción de infraestructuras como el museo de encajes de Bruselas en el que se conserva encaje español que ni siquiera aquí es conocido y recuerda que el desarrollo de la industria encajera en países europeos como Francia, Inglaterra, Bélgica y Alemania se está viendo coartado porque las mujeres son requeridas para trabajar en las fábricas, labrar los campos y combatir en las trincheras sentenciando que «El arte del encaje sufre una crisis mortal». Rescata algo muy interesante respecto a las encajeras de Venecia y Burano, y es que cada una se especializa en una parte de la producción, siendo necesario el trabajo colectivo para el funcionamiento de la industria. Y se hace una pregunta que, ante la amenaza de desaparición del encaje, apunta hacia la patrimonialización y su consideración como un arte:

Jamás ante la reducción de un encaje se piensa en quién lo ejecutó, y hay mujeres que son verdaderas artistas por la originalidad y la gracia de sus creaciones. El encaje, más que como producto de la industria, hay que considerarlo como una manifestación importantísima del arte decorativo.

«Colombine» apunta a que el hecho de que el encaje se considere como una artesanía y no como un arte se debe a que es realizado por mujeres, obedece a una discriminación por razones de género y no a que el encaje no cumpla con las cualidades de las bellas artes o, más bien, de las artes decorativas. La intelectual, al igual que Cristóbal de Castro y el grupo de *Nuevo Mundo*, plantea que se debería desarrollar la producción del encaje en nuestro país teniendo en cuenta la situación de crisis en Europa así como la necesidad de crear un museo de encaje, teniendo en cuenta que «Tal vez en el cataclismo actual nuestra Península es el arca de Noé que ha de salvar los *restos de toda una tradición*. Es preciso tratar de recogerla y de fomentarla»⁹⁸.

Si bien la industria del encaje de la *Costa da Morte* tuvo una notable expansión en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras dé-

⁹⁸ *Nuevo Mundo*, 17/03/1916, p. 18. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001735736&page=18&search=encajera&lang=es> [acceso el 28/07/2017].

cadass del siglo XX, que vino de la mano de la «industrialización» de su producción y las exportaciones hacia Latinoamérica, esta situación de esplendor solo se mantuvo hasta los años 1926-1927, cuando el mercado del encaje se vio afectado por una serie de transformaciones que disminuyeron drásticamente la demanda: los cambios de moneda en los países receptores, el aumento de precio la peseta y crisis comerciales en Cuba y Argentina, dos de los países con más volumen de compra. Además a partir de la década de 1920 la moda sufrió una gran transformación, en especial la moda femenina, ya que se redujo considerablemente la longitud y el tamaño de las faldas y vestidos, los refajos, combinaciones y ropas interiores femeninas más recargadas son cada vez menos usadas, las mantillas, tocas, pañuelos, sombrillas dejan de ser complementos al uso, y se impone una forma de vestir más austera, especialmente en el contexto más urbano y en las clases medias y altas. El uso del encaje quedaría restringido en las siguientes décadas a la ropa de cama, mantelerías, cortinas y demás ajueres domésticos así como a algunos artículos religiosos.

Durante la Segunda República se puede hablar de algunos movimientos en el comercio del encaje ya que se trasladó a Muxía un intermediario de la localidad de Almagro (Ciudad Real), el Sr. Aranás y su familia, que importaron algunos modelos manchegos y que se fueron hibridando con los de la *Costa da Morte* (López-Gómez, cit. en Blanco Campaña, 1991: 131)⁹⁹, pero tampoco hay demasiados datos sobre el encaje durante esta breve etapa histórica.

Sin embargo, durante la Segunda República he de destacar un importantísimo aporte al estudio del encaje por parte de una mujer feminista, también sorprendentemente olvidada tanto en la historia del encaje como en la historia de la antropología. La artesana, folclorista, escritora y etnógrafa Carmen Baroja y Nessi (1883-1950) realizó importantes contribuciones al estudio del folclore, las artesanías y las artes populares, ocupando un lugar destacado de la llamada generación del 98. Fundó el Lyceum Club, la primera asociación feminista de cultura y uno de los principales clubes intelectuales de la época entre las que estaban María de Maeztu, Zenobia Camprubí, Margarita Nelken y Victoria Kent. En el Lyceum Club ella se encargaba de la sección de artes plásticas e industriales. En 1933, después de hacer estancias en el Museo Histórico Textil de Madrid publicó el libro *El encaje en España*, en el que estudiaba la industria del encaje como fuente de economía femenina, siendo Baroja una gran defensora de la emancipación, la educación y la libertad de las mujeres.

⁹⁹ López-Gómez, Felipe S. (1982). *Arte popular en Galicia*. Madrid, Sílex.

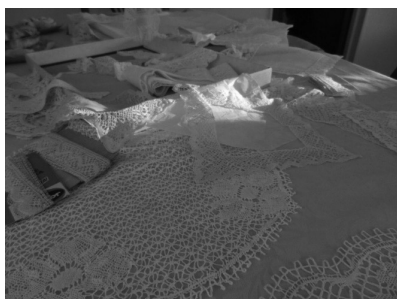
Este libro sobre el encaje se ubica en la línea de las investigaciones características de su generación sobre la identidad española, las transformaciones en el ámbito de la cultura popular y las rupturas que supone la industrialización y las ideas civilizatorias del programa modernizador sobre las prácticas culturales tradicionales. Sin embargo ella adopta una postura crítica y feminista cuando no duda en criticar a los investigadores que jamás se habían tomado la molestia de estudiar el encaje español, como sí lo habían hecho en otros países europeos: «Los eruditos españoles han desdeñado también el estudio de esta industria, antes tan floreciente. Así, pues, hay muy poco escrito acerca de los encajes de España» (Baroja de Caro, 1933: 6). Carmen Baroja, además del estudio de la propia materialidad del encaje, hace un análisis consciente de la situación secundaria y explotada de las mujeres dentro de la cultura, las artes y la sociedad que ella describe. Analiza el papel de las encajeras en tanto que obreras de una industria y denuncia que, dada la escasa importancia social que se le da al encaje por estar vinculado con las mujeres, se ven forzadas a unas precarias condiciones laborales que inciden en una depreciación constante de su trabajo, una simplificación de sus producciones y una constante disminución de la calidad del mismo. Además, hace una puntualización muy sugerente indicando que los encajes están íntimamente ligados a experiencias vitales de las mujeres que, a pesar de que no forman parte de las grandes historias de la nación, son objetos que guardan memorias y afectos que se van transmitiendo de generación tras generación:

Y sin embargo, este arte que no ha variado en cuatrocientos años en sus formas principales, que ha creado y mantenido desde entonces entre las mujeres del pueblo ese tipo tan interesante y tan extraño de la obrera casera, de la obrera artista, que a la puerta de su casa, blanqueada con cal en Levante, oscurecida por las nieblas en Galicia, teje sus hilos poco a poco, es lástima que desaparezca. Es lástima que esta aristocrática obrera no pueda vivir con lo que gana tejiendo complicados puntos y tenga que simplificarlos para que el trabajo vaya más ligero.

Esas piezas de encaje, amarillentas por el tiempo, son reliquias familiares conservadas en el hogar con cariñosa devoción. «Esta guarnición de pañuelo la hizo mi abuela», nos han dicho. «Con esta mantilla se han casado tres generaciones de mujeres en nuestra familia.» Y al desdoblarlas y sacarlas de entre papeles de seda nos parece percibir prendido entre sus mallas como un perfume levemente anticuado que evoca la idea de esos momentos que fueron tan trascendentales en la vida de nuestras madres, de nuestras abuelas, que embellecieron y adornaron a estos seres tan lejanos, quizá muy próximos y parecidos a nosotras...». (Baroja de Caro, 1933: 6-7)

Imagen 15

Algunas de las piezas de encaje que Josefina y su hija Martina, emigrantes residentes en Argentina, habían recibido desde Camariñas a lo largo de su vida. El traje de novia de la hija de Josefina contaba con una gran cantidad de encaje de Camariñas, como símbolo de su identidad



La etnógrafa también critica que la labor de las encajeras no se valora ni como arte ni como trabajo, precisamente porque son realizados por mujeres, por mujeres corrientes. En sus conclusiones dice que el encaje español, a pesar de los esfuerzos de distintas personas de buena voluntad para que se considere como un arte independientemente de su valor comercial, «se estrellan ante la indiferencia general» (Baroja de Caro, 1933: 183). Y hace un esfuerzo por visibilizar la maestría y el trabajo no valorado de las mujeres que se enfrentan a la indiferencia del Gobierno (*ibid.*: 184).

Carmen Baroja Nessi posteriormente fue nombrada miembro del patronato del Museo del Pueblo español donde realizará investigación etnológica principalmente centrada en el pensamiento mágico-religioso vasco y navarro, publicando catálogos de amuletos (1945) y pendientes (1948-1952). Pero, a pesar de su brillantez, la figura de Carmen Baroja forma parte de esa historia universal de la frustración femenina ya que quedó voluntariamente borrada y relegada a la de ser hermana y madre de hombres notables, como se puede leer en su autobiografía. Según los análisis de la bibliografía de Baroja, podría decirse que la propia biografía y trayectoria vital de esta etnógrafa corre en paralelo al encaje en tres aspectos: porque cumplió con la norma doméstica femenina, porque tuvo interés por la productividad económica de las mujeres y por su apreciación estética de la artesanía fina (Kirkpatrick, 2003: 58). De esta forma Carmen Baroja ha resultado ser más conocida por ser hermana de Pio y Ricardo Baroja y la madre del famoso antropó-

logo Julio Caro Baroja, a quienes Carmen influiría profundamente en sus producciones, que por sus aportaciones al estudio del arte, al feminismo y a la antropología. Sus investigaciones han sido juzgadas como demasiado fragmentarias, esporádicas y centradas en aspectos relacionados con el ámbito de lo femenino, demasiado vinculada a la cotidianeidad y demasiado consciente de su asumido papel de «hermana, madre y esposa de...» como para ser rescatada por la androcéntrica historia de la antropología¹⁰⁰.

5.6. «*As outras olladas*»: la mirada de las viajeras inglesas sobre el encaje

En línea con los apartados anteriores he querido introducir un apartado que hace referencia a la mirada de las viajeras estadounidenses Ruth Matilda Anderson y Florence May sobre el encaje de la *Costa da Morte* en los años veinte y treinta, respectivamente. En este breve apartado me propongo recoger la visión del encaje gallego y de las *pa-lilleiras* que aportaron una fotógrafa y una museóloga e historiadora desde un punto de vista externo al contexto. He empleado la expresión «*as outras olladas*» en el título en referencia al libro editado por Enrique Alonso Población y Sharon R. Roseman, en el que se encargan de recopilar y traducir al gallego algunas de las publicaciones realizadas por antropólogas de otros países en los que se analizan las relaciones de género en Galicia (Alonso Población y Roseman, 2012). En este libro tratan de hacer accesibles las publicaciones y análisis realizados desde la distancia epistémica y el extrañamiento antropológico, desde un punto de vista externo al contexto, ajenas a Galicia. De forma análoga en este apartado quiero analizar las observaciones que ambas mujeres realizaron sobre el encaje de Camariñas a principios del siglo xx y que quedaron descritas en sus cuadernos de viaje. Sin embargo, estas autoras no suelen formar parte de la historia oficial del encaje por lo que, desde mi punto de vista, merece la pena darles un espacio a las «*outras olladas*».

Hacia 1924 la fotógrafa Ruth Matilda Anderson realizó un viaje por Galicia financiado por la Hispanic Society of America durante el cual tomó fotos impresionantes de la *Costa da Morte* y de las

¹⁰⁰ Para saber más de su vida se puede leer su autobiografía en la que se hace cargo de su doble condición, consciente y asumida, de ama de casa y persona cultivada políticamente activa. *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Tusquets Editores, Barcelona, 1998.

personas que allí vivían, pero también se conservan las notas de campo, las observaciones y anotaciones que tanto ella como su padre hicieron durante su viaje. Entre estas fotos y las notas que las acompañaban no podía faltar un retrato profundo del trabajo de las *palilleiras*. En su primera parada en Muxía, hacia finales de diciembre de 1924, la fotografía se mostraba extrañada de la laboriosidad y la alegría de la gente a pesar de las condiciones económicas, de las viviendas y de las vías de comunicación a las que estaban sometidos sus habitantes: «La gente de Muxía estaba muy ocupada, y sus rostros alegres contrastaban fuertemente con el aspecto siniestro y triste del pueblo» (Anderson, 2010: 416). Anderson concentra sus observaciones de Muxía sobre todo en el trabajo de las *palilleiras* ya que «la vida entera del pueblo, en términos económicos y sociales, está centrada en el encaje de palillos» (Anderson, 2010: 416). Atribuye este trabajo incansable de las mujeres tanto a su instinto como a la «necesidad económica», un hecho que se ve exacerbado por la ausencia de los hombres debido a la emigración masiva de la que también da buena cuenta. La fotografía y su padre enumeran la cantidad de trabajos que realizan las mujeres a lo largo del día y que completan con su trabajo en las palilladas por la noche, lo cual no interpretan tanto como una sobrecarga de trabajos sino bajo la lente de la ocupación del tiempo libre en el eterno «esperar» de las mujeres de la costa (Brettell, 1991). Asimismo, en las notas de su padre asegura que «el encaje de palillos es una especie de institución social» y se mostraba sorprendido por la existencia de niñas de tres y cuatro años que palillan así como también el hombre queda impactado por las pésimas condiciones laborales, denunciando la «falta de ventilación» en los pequeños talleres en los que se reúnen un gran número de trabajadoras.

En Camariñas los estadounidenses se sorprenden por cómo ha afectado al lugar la emigración masculina masiva, que ha convertido a esta villa en un lugar escasamente atractivo para la gente joven «ya que tienen muy pocas oportunidades aquí» (Anderson, 2010: 452). La omnipresencia de mujeres en todas las esferas de la vida es tal que en las notas del padre aparece una cierta incomodidad, ya que piensa que quieren cortejarlo. En Camariñas a Ruth Anderson le mostraron una colcha para la cual no tuvo muy buenas palabras:

Expresé mi admiración con los adjetivos más expresivos que conocía, esperando, sin embargo, poder ocultar mi depresión al ver tanto trabajo desperdiciado en un diseño con tan poco encanto.

Y a continuación apunta en sus notas una serie de consejos para el desarrollo de la industria del encaje y advierte que, si bien las *palilleiras* son muy laboriosas, existe una necesidad de estandarizar los patrones, de regular la enseñanza y de aplicar unas nociones de diseño:

Algunas de ellas trabajan sin patrones elaborando los diseños elegantes y simétricos a ojo exclusivamente. Esta colcha podría considerarse un gran homenaje más a su laboriosidad que a su capacidad artística, sin embargo, si a estas mujeres se les enseñasen los principios del diseño con inteligencia y simpatía, los encajes de palillos de esta región se desarrollarían como una manifestación artística interesante. (Anderson, 2010: 416-417)

Las aportaciones de Ruth Matilda Anderson al análisis de la situación del encaje en los años veinte no son tampoco recogidas en la mayoría de los manuales consultados, debido a la postura crítica que adopta la fotógrafa.

En el año 1939 se publicaría un documentado análisis sobre el encaje en España por parte de Florence Lewis May. Su trabajo también estuvo patrocinado por la Hispanic Society of America, al igual que el trabajo fotográfico de Ruth Matilda Anderson, pero esta era curadora de la colección de textiles del museo de esta institución. Florence May dedica la mayor parte de su libro a esclarecer los orígenes del encaje y su desarrollo a través de la historia, con una gran profusión de reproducciones de cuadros e imágenes y unas escasas páginas al encaje de Galicia (May, 1939: 285-289). Entre sus aportaciones sobre el encaje de esta zona dice que

la *palilleira* (la encajera) de Galicia trabaja durante todo el año, sus otros deberes subordinados a la fabricación de encaje. Durante el invierno es habitual que las encajeras se reúnan en la casa de una de ellas. Esta forma de trabajo en común tiene una función social y también práctica. No solo es un ahorro en los gastos de la luz sino que también todo el mundo pasa un buen rato, ya que acuden los hombres jóvenes para cortejar a las mujeres, para cantar canciones y para animar al atareado círculo con su charla. (May, 1939: 287)

Florence May menciona algo que iba a ser el principal objeto de deconstrucción del régimen franquista en los años y décadas sucesivas: en estos momentos ellas eran obreras del encaje y sus otros deberes estaban subordinados a la fabricación de encaje. Hasta bien en-

trados los años treinta estas mujeres todavía no habían entrado en un proceso de *housewifisation* (Mies, 1982, 2014), ni habían sido resignificadas como amas de casa, por lo que las viajeras estadounidenses también las perciben desde el punto de vista del trabajo, como obreras de la industria del encaje que cumple una función económica y social primordial.

Imagen 16

«Palillada de Muxía» o «Lace making Mugia»¹⁰¹



La autora destaca además que aquí no hay escuelas de *palilleiras*, que las niñas aprenden en casa y señalaba cómo el encaje de Camariñas había perdido la finura, la complejidad y la sofisticación con la que contaba en el pasado hacia formas más simples y compactas de cara a su producción rápida, comercialización y exportación.

La opinión de ambas investigadoras americanas no suele formar parte de los manuales de historia del encaje ya que, a pesar de que muestran de primera mano las condiciones laborales de las *palilleiras*

¹⁰¹ Fotografía 1.432, de Ruth Matilda Anderson. Cortesía de The Hispanic Society of America, Nueva York.

de principio del siglo xx, también contienen una serie de críticas, algunas de ellas injustas, que no siempre han sido bien recibidas. Lo que ambas autoras perciben como una encomiable laboriosidad pero con muy mala calidad y falta de estilo carece de un análisis de las estructuras sociales y las motivaciones que han derivado en la simplificación, la depreciación y la rapidez de producción. Este hecho está relacionado tanto con la estrategia de mercado de los intermediarios de la zona que jugaban la baza de la depreciación y la venta de este encaje bajo otras denominaciones, como con la necesidad histórica y endémica que tenían las mujeres de la zona de obtener un retorno económico de manera inmediata, por las condiciones de vulnerabilidad y precariedad económica a las que están sometidas.

Coser y cantar: la creación de las «amas de casa» durante el franquismo y el fraguismo

Después de introducir algunos datos históricos que contribuyen a entender la enorme relevancia de la producción de encaje en la *Costa da Morte* así como el hecho de que sus productoras eran leídas como mujeres trabajadoras de una industria floreciente, en este capítulo me centraré en dos momentos históricos concretos en los que se produjeron grandes transformaciones en la conceptualización del encaje y de sus productoras, en la creación de un tipo de subjetividad de las mujeres como «amas de casa»: el franquismo y el fraguismo.

En el título de este capítulo he querido hacer referencia al libro de Carmen Domingo (2007) en el que analiza la situación de las mujeres bajo la dictadura franquista. En este período histórico el coser y el cantar van a ser empleados como dispositivos biopolíticos para reconducir a las mujeres hacia un tipo de subjetividad femenina despolitizada, desmovilizada, folclorizada y «ama de casa». Hablo del uso de las artesanías como herramientas en la producción de esta subjetividad durante la dictadura franquista, ya que en estos momentos se implementaron unas estrategias de gobernanza que, además de producir y regular economías y modelos de producción, regulan sujetos, subjetividades y pautas de sociabilidad a través de su incorporación en la repetición y refuerzo de las prácticas de la vida cotidiana (Bourdieu, 2000; Bourdieu *et al.*, 2005). De esta forma junto con el refuerzo de un sistema ca-

pitalista competitivo, donde las artesanías ocuparían el eslabón más débil de la cadena, fue preciso un proceso de disciplinamiento y control de los tiempos, los espacios y los cuerpos de las mujeres que resultara conveniente a dicho sistema capitalista. Es decir, el nuevo sistema de producción capitalista de las artesanías precisaría desvincular a las mujeres del discurso industrial, obrero y feminista de cara a un nuevo tipo de subjetividad femenina despolitizada, paciente, que ocupa su tiempo libre con cuestiones banales y con unos aportes complementarios al salario masculino: fue preciso potenciar la figura del «ama de casa», que a su vez impregnaba el ideario nacionalcatolista. En el proceso de *housewifisation* de las trabajadoras del encaje (Mies, 1982, 2014) esta industria se fue desligando de los discursos obreristas y feministas de principios del siglo XX así como se iría desactivando el mito del matriarcado que activaron los nacionalismos políticos, con un ideal de mujer fuerte y trabajadora. La producción se reubicó en un nuevo marco de sentido: el marco del ocio y la cultura, de las tareas domésticas y la complementariedad. Esta transformación en la subjetividad de las mujeres fue óptima para el sistema capitalista pues se sumaba a sus pésimas condiciones de partida, profundizando la precariedad, la segregación de las palilladas y el alejamiento de una acción coordinada por la dignificación de su trabajo o su ubicación definitiva en el ámbito de la economía informal. De esta forma, las reivindicaciones obreras y feministas tan características de décadas anteriores fueron sustituidas por una multitud de luchas inmediatas entre las propias productoras (Narotzky *et al.*, 2006) y una nueva identificación de las *palilleiras* con el plano identitario, cultural y patrimonial.

Como analicé en el apartado anterior, la época de esplendor del encaje gallego ocupó desde mediados del XIX hasta principios del XX decayó en los años treinta cuando la demanda disminuyó considerablemente debido a los cambios sociopolíticos de los países latinoamericanos y a las transformaciones en la moda. La Guerra Civil española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) afectó muy negativamente a la producción de encaje pues, en primer lugar, se cortaron las vías de importación del algodón que se había convertido en la materia prima en la fabricación del encaje, desbancando casi completamente al lino gallego, así como también aumentó exponencialmente el precio de este producto básico. El algodón y algunos de los insumos necesarios para la fabricación del encaje gallego provenían de Cataluña, tanto en el pasado como en la actualidad (como el hilo Fabra i Coats) y el algodón de máxima calidad proviene de los Países Bajos (DMC) e Inglaterra (Clark & Co., Anchor Mills, Paisley), por lo que cualquier situación que afectara negativamente no solo a la península

sino también a estos países que proveían de la materia prima comprometía la producción en Galicia. Posteriormente durante la dictadura franquista el hilo se encareció mucho, siendo un bien sometido al racionamiento y al consiguiente estraperlo de bobinas de hilo provenientes de Portugal, que eran de peor calidad. Estas circunstancias, unidas a la propia debilidad de la industria encajera históricamente afectada por la falta de planificación, coordinación y organización comercial, la estrategia de depreciación de los intermediarios así como por la inexistente cobertura social, jurídica, gremial o sindical de las *palilleiras* dejaban a estas en una situación de absoluta vulnerabilidad frente a los vaivenes del mercado. La producción informal taylorista, flexibilizada y feminizada, transfiere todos los riesgos laborales y sociales hacia las trabajadoras, los eslabones más débiles en toda la cadena de subcontratación (Aguilar Criado, 1998, 2001; Narotzky, 2000; Narotzky *et al.*, 2006; Téllez Infantes, 2001; Téllez Infantes *et al.*, 2009).

A la vulnerabilidad estructural de la economía marinera de la *Costa da Morte*, totalmente impredecible y temporal, se le une la precariedad de esta industria y la explotación de comerciantes y tratantes sumado a las dificultades de acceso a la materia prima. Pero, como decía, a este marco socioeconómico se sumó una campaña de transformación política y subjetiva de las mujeres obreras: su alejamiento del marco del trabajo, de la economía, de la industria y de las reivindicaciones feministas hacia su reubicación en el marco de lo doméstico, del folclore, la ociosidad, el tipismo y serían envueltas en un ensalzamiento de las virtudes de la feminidad de corte anti-feminista. Esta transformación en la subjetividad de las mujeres formaba parte de las estrategias del biopoder del régimen franquista que implicaba tanto el control ideológico y la gestión de las subjetividades de las personas como el control de los cuerpos y su biología. Aunque las mujeres seguían y siguen fabricando encajes con el único objetivo de conseguir dinero, reducir su vulnerabilidad y mitigar su potencial desamparo, el ideal de mujer doméstica, limpia, recluida en sus casas durante la eterna espera de los marineros, paciente, modesta, débil, laboriosa pero económicamente dependiente, ha ido permeando ligeramente en ellas, pero calando en el imaginario colectivo relacionado con el encaje, las artesanías y el ámbito del textil en general.

Las artesanías textiles fueron empleadas como dispositivos biopolíticos porque actuaban en la vida cotidiana de las mujeres con el objeto de implementar un tipo ideal de mujer madre y esposa del ideario falangista: el de la madresposa y ama de casa (Lagarde y de los Ríos, 1993). El estereotipo de madresposa del nacionalcatolicismo se vinculaba a la despolitización, a la ruralidad, a la desmovilización y al fol-

clore. Una «*fémína patiens*» (Cayuela Sánchez, 2009), «mujeres que esperan» mientras ocupan su tiempo libre haciendo artesanías textiles como parte de sus quehaceres domésticos, carentes de relevancia económica o social, que forman parte del paisaje normalizado de la *Costa da Morte* donde nunca pasa nada (Brettell, 1991).

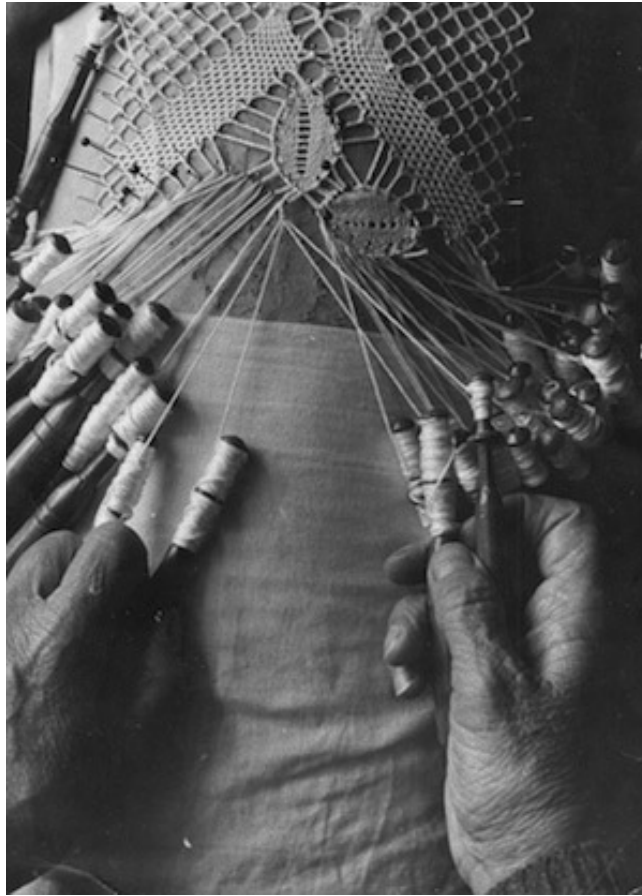
Pero, como analizaba María Mies, la producción de esta nueva subjetividad femenina relacionada con lo doméstico hay que ponerla en relación con los beneficios que esto reporta al sistema capitalista. El hecho de que una producción industrial pase a considerarse simplemente un «complemento» del salario familiar tiene que ver con la utilidad que la división sexual del trabajo representa para el sistema capitalista y con la necesidad de acumulación y de apropiación de los trabajos de reproducción social gratuitos. Un tipo de subjetividad femenina abnegada y silenciosa, la construcción de un nuevo tipo de feminidad vinculada a las tareas domésticas, a la paciencia y al virtuosismo, a la despolitización y a la disgregación de los grupos de mujeres, no solamente tiene que ver con la misoginia intrínseca a la dictadura franquista sino que también tiene que ver con una estrategia de maximización de la captura de sus trabajos por el sistema capitalista. Son precisamente estos los trabajos informales y los trabajos de reproducción social y de cuidado sistemáticamente ignorados y olvidados los que permiten la continuidad del sistema capitalista de acumulación por lo que es imprescindible que se produzcan aquellas subjetividades femeninas que lleven a cabo. Por tanto, el hecho de introducir la importante industria encajera de la *Costa da Morte* en los espacios domésticos es una forma de depreciar, infravalorar e invisibilizar su relevancia económica y social así como esconder las condiciones de producción, toda vez que permite que las mujeres se sigan haciendo cargo de manera gratuita de los trabajos de cuidado.

Como comenté en apartados anteriores, la *housewifisation* de las mujeres es necesaria y conveniente al sistema capitalista de acumulación porque «sin la *housewifisation* de las mujeres, que ocurre a escala internacional, el Norte no podría mantener su ventaja productiva ni su crecimiento económico» (Mies, 2014: 219). Es en este sentido que empleo el término *housewifisation* con el que María Mies define el proceso por el que pasaron las encajeras de Narsarpur, describiendo el vínculo indisoluble del patriarcado con la explotación capitalista colonial (Mies, 1982, 2007, 2014). Como expliqué previamente, por *housewifisation* entiendo un proceso por el cual las mujeres son socialmente definidas como amas de casa y dependientes para su sustento de los ingresos del marido, a pesar del peso de su contribución económica en la estrategia familiar. Esta informalización, flexibilización y *housewifisation* de los

trabajos de las mujeres representa una estrategia de abaratamiento de los costes de producción, desde las estrategias de gobernanza neoliberal es la mejor forma de maximizar la competitividad, el par obediencia/utilidad y el par coste/beneficio (Mies, 2014: 220).

Imagen 17

«As mans encaixeiras da miña avoa Lola»¹⁰²



¹⁰² Fotografía reproducida con permiso de Viki Rivadulla. <http://quepasanacosta.gal/wp-content/uploads/2013/03/As-mans-encaixeiras-da-mina-avoa-Lola.jpg> [acceso el 03/08/2017].

6.1. Las políticas artesanales y el franquismo

Las políticas franquistas respecto a las artesanías no surgían de la nada sino que tanto heredaban el proyecto ilustrado modernizador del XVIII como enraizaban en el tradicionalismo y folclorismo herderiano, rescatando la idea de la constancia o la invariabilidad histórica que había sido desarrollada por intelectuales de la generación del 98 en España (Pelta Resano, 2016). Así el franquismo heredó el ideario falangista que, al igual que el nazismo y el fascismo italiano, retomaba partes del pasado activando prácticas culturales para su patrimonialización relacionadas con la ruralidad, idealizado como un ámbito en el que se depositaba el «espíritu nacional». Surgiría un renovado interés por el folclore y la artesanía, que dio lugar a la celebración de un gran número de exposiciones, con importante cobertura de los medios de comunicación, y producción bibliográfica sobre temas específicos de artesanías y artesanías textiles (Ortiz García, 1999).

La reconstrucción de la patria por parte del régimen franquista precisaba crear un «repertorio cultural y patrimonial acorde con el sistema político totalitario impuesto tras la guerra» (Ortiz García, 2012). El régimen buscaría esta reconstrucción de la patria a través de la activación de un patrimonio que garantizara la continuidad efectiva, cronológica y simbólica con un pasado glorioso, que el régimen pretendía emular, idealizando el reinado de los Reyes Católicos y periodos de mayor gloria imperial como el «descubrimiento» de América y el reinado de Carlos V, Felipe II y la Contrarreforma como bases legitimadoras para la construcción de la «hispanidad» y sus marcadores identitarios (Ortiz García, 1999, 2012). Para ello se activarían recursos históricos, monumentales y paisajísticos para su patrimonialización como la inclusión de la huella del caudillo en monumentos antiguos, el paisaje de Castilla, el castellano y lo castellano, la arquitectura escorialense, los castillos medievales, el estilo herreriano y el neoclásico, el papel de Velázquez y el Greco y la cultura greco-latina (Pelta Resano, 2016: 2; Ortiz García, 1999, 2012)¹⁰³. Pero, en este caso, quiero analizar como el folclore fue un elemento muy destacado que proporcionaba al régimen la continuidad atemporal, orgánica y profunda que precisaba para legitimar sus acciones políticas (Ortiz García, 1999).

¹⁰³ Para abundar más en la selección de elementos monumentales y artísticos para su patrimonialización por el régimen franquista, como base legitimadora de su doctrina se puede ver la tesis de Ángel Llorente Hernández <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0004401.pdf> [acceso el 28/09/2016].

El folclore también era un elemento que se prestaba para ser empleado como mecanismo disciplinario de los cuerpos individuales, a través de su utilización como herramientas pedagógicas, del fomento del deporte y de la domesticidad, así como para ser empleado como dispositivo biopolítico, para «regular las costumbres» de la población crear grupos cohesionados e idénticos en torno a un marcador identitario y, sobre todo, un elemento a través del cual se iba a poder ejercer una labor de socialización en las creencias, valores y convenciones del régimen. El folclore, en tanto que «instrumento privilegiado de mediación entre la gente y la estructura política», fue reapropiado y redireccionado en un único sentido acorde con la ideología dominante y, especialmente, fueron empleadas la lengua, el traje, la arquitectura, la música, la danza, rituales y festividades y la artesanía (Ortiz García, 2012). Los regionalismos y nacionalismos políticos y la diversidad identitaria de España fueron subsumidos bajo un nacionalismo españolista centralista y se puso a trabajar una retórica esencialista en la que España era presentada como una única nación que incluía una variada riqueza de carácter cultural. Las diferencias existentes en toda la península se culturizaron, se despolitizaron, «sentimentalizaron» y «feminizaron» los movimientos y reivindicaciones políticas existentes y se «folclorizaron» las diferentes prácticas culturales negando la existencias de conflictos políticos y desigualdades sociales (Miguélez-Carballeira, 2014; Ortiz García, 1999, 2012).

La esencia del espíritu nacional se identificaba con el mundo agrario y su cultura (Ortiz García, 2012). El mito de la ruralidad se identificaba con una economía preindustrial, una vida de fe y trabajo digno, cuerpos saludables ajenos a la contaminación de las grandes urbes, unas mentes libres de pensamientos revolucionarios, ajena a la estructura de clases, una sociedad homogénea, uniforme y sin diferencias internas. Una vida idílica, bucólica y pintoresca donde las mujeres simplemente cosían y cantaban mientras esperaban a sus maridos y criaban a los hijos (Domingo, 2007; Little *et al.*, 1996; Moreda, 2012; Ortiz García, 1999). Así la esencialización e idealización del ámbito rural se empleaba como recurso mítico, retórico y performativo que provocaba un efecto «pedestal» (Herzfeld, 2004: 5) que tanto exaltaba las virtudes de la vida del campo y sus prácticas culturales como lo marginalizaba y se abocaba a sus habitantes a niveles insoportables de carestía, pobreza y emigración masiva.

La Sección Femenina de Falange Española y de las JONS, considerado como el primer partido puramente fascista de nuestro país, fundada en 1934 fue la organización política que se encargaría de «auxiliar» a los hombres de cara a la socialización de las mujeres en el ideal

femenino del régimen. Como dice Domingo, las principales actividades de la Sección Femenina de la Falange fueron las Escuelas del Hogar, en la que se inculcaba a las niñas la vocación de servicio al marido, el cuidado de los hijos y las labores domésticas, los Coros y Danzas para la popularización del folclore tradicional, la cristianización y las escuelas (Domingo, 2007: 37). La Sección Femenina que, no olvidemos, se alineaba con la rama fascista de la falange, se encargaba de la educación y socialización en el ideal femenino del régimen y la religión católica, el control moral y vigilancia social de las mujeres y de sus cuerpos incluyendo el fomento de la maternidad, del ejercicio físico, una nueva concepción de higiene y crianza de los hijos, así como educaban en las nociones de la economía doméstica campesina. También se encargaba de la propaganda política del régimen tanto de cara al interior como en el exterior, mandando distintas delegaciones de Coros y Danzas y jóvenes representantes del folclore español hacia los distintos centros de emigrantes en Latinoamérica (Morcillo Gómez, 2015: 303).

La propaganda nacional-centralista de cara al interior intervenía también en la reconceptualización de los tiempos y los espacios de las mujeres. El concepto de «ocio» fue introducido durante el franquismo y se creó la ilusión de que las mujeres ocupaban su tiempo libre o de ocio en distintos trabajos domésticos solamente «por amor» a sus familias. En este sentido se idealizó un tipo de mujer hacendosa, que cosía, remendaba y producía artesanías textiles en su tiempo libre (Mies, 1982: ix), así como también participaban en rituales en el espacio público como los Coros y Danzas y otras exposiciones, muestras y concursos (Ortiz García, 2012). Por lo tanto, no se puede pensar en la Sección Femenina como un apéndice despolitizado y cultural del franquismo, sino que era la encargada de manejar los grandes dispositivos biopolíticos que afectarían a la vida de las mujeres, a sus cuerpos, su socialización y a la cultura. Además, el hecho de que la Sección Femenina se mantuviera con la misma lideresa a lo largo de toda la dictadura, a pesar de las desavenencias, señala que su labor pedagógica, disciplinaria y publicitaria era absolutamente fundamental para el mantenimiento del modelo de sociedad que se quería imponer. Para el franquismo la docilización de los cuerpos de las mujeres y su domesticación eran piezas fundamentales: «ella era, en la célula esencial de la sociedad que era la familia, la pieza clave» (Cayuela Sánchez, 2009: 282).

Sin embargo, a diferencia del nazismo, el franquismo no creó instituciones propias para el estudio del folclore y las tradiciones sino que sería la Sección Femenina la encargada de desarrollar y poner en marcha estos aspectos de la vida política por considerarlos como demasiado banales, inocentes, inocuos, culturales, a pesar de ser conscien-

tes de que con el patrimonio conseguían llegar allá donde no llegaban las consignas políticas explícitas. Siguiendo la estela de los folcloristas del XIX, a partir de 1940 una red de divulgadoras de la Sección Femenina se dispersó por los pueblos de toda la geografía donde desarrollarían labores de recopilación de canciones y bailes tradicionales sin una formación previa, ni aproximación teórica ni una metodología clara, por lo que se desarrolló una especie de etnografía de tipo amateur. En esta aproximación estandarizaron, reconstruyeron, pasaron por el filtro moral del régimen y reinventaron un folclore hecho a base de retazos de repertorios locales, provinciales, regionales que serían considerados de ahora en adelante como típicos y representativos de las regiones¹⁰⁴. De esta forma resultarían unas investigaciones etnográficas y recopilatorias no conflictivas, toleradas y promovidas por el régimen como fue el estudio publicado a nombre de Pilar Primo de Rivera sobre las danzas y canciones populares o las desarrolladas por parte de las delegaciones del CSIC (Ortiz García, 1999).

De esta forma la Sección Femenina controlaba absolutamente los tres aspectos básicos en las tradiciones populares: recuperación, enseñanza y difusión (Ortiz García, 2012), aunque descuidando gravemente el mantenimiento y el cuidado a largo plazo de las mismas. Con la enseñanza, promoción y difusión del folclore no solo había una finalidad cultural-patrimonial y legitimadora del régimen, una finalidad de cohesión identitaria en torno a unos referentes seleccionados, sino que también se perseguía un control de los tiempos, los espacios y una disciplina del cuerpo. Por ejemplo a través del ejercicio del deporte apto para las mujeres, la práctica de coreografías como forma de gimnasia femenina, la negativización de otras tendencias musicales, del vestido y del tipo de sociabilidad que venía de Europa y Estados Unidos en favor de lo «nacional» y/o la vida rural (Ferrer Senabre, 2011; Moreda, 2012)¹⁰⁵.

¹⁰⁴ En el documental, Carmen Gordo, profesora de Folclore de la Sección Femenina, cuenta su experiencia en la recogida de canciones y danzas de una provincia y cómo trataba de estandarizar los pasos de un baile con referencia al «más joven» o al quien hiciera unos saltos más rápidos y espectaculares. Estas representaciones maximizaban la utilidad de las performances públicas y la espectacularización de las mismas. Min. 36:30 <http://www.rtve.es/alcanta/videos/paisajes-de-la-historia/paisajes-historia-seccion-femenina/642193/> [acceso el 30/07/2017].

¹⁰⁵ Después de la guerra quedaría prohibido el jazz y géneros musicales extranjeros y el franquismo se apropió de géneros como la zarzuela, el flamenco, la copla o el pasodoble que están siendo actualmente reinterpretados para librarlos de su asimilación por la dictadura (Ferrer Senabre, 2011). Se prohibiría el jazz no solo por su carácter improvisado y extranjero, sino por el tipo de sociabilidad que se supone que promovía y que se trataba de limitar.

El folclore se convierte en un ejercicio de educación física, de control y sanitización de los cuerpos, especialmente indicado para las mujeres más jóvenes.

La investigación del folclore puesta al servicio del régimen franquista también incluía un minucioso trabajo de construcción cultural de los trajes regionales españoles por la Sección Femenina, que ha sido analizado por la antropóloga Carmen Ortiz (Ortiz García, 1999, 2012). Los trajes regionales también serían objeto de estudio y reinvención de la tradición (Hobsbawm *et al.*, 1983), adaptándolos a las características requeridas para el baile gimnástico y a la espectacularidad necesaria para la exposición pública, siempre que estuvieran de acuerdo con la nueva moralidad de la época¹⁰⁶. La importancia que habían adquirido los concursos de Coros y Danzas y la profusión de grupos por toda la geografía requería de una labor de confección de los mismos, de la cual también se encargaba la Sección Femenina a través de sus talleres de costura, cursos de corte y confección, escuelas-taller de bordados y encajes y otras artesanías textiles que impartían las Cátedras Ambulantes y las delegaciones provinciales (Domingo, 2007). De esta forma la Sección Femenina también contribuyó al mantenimiento, resurgimiento y promoción de algunas artesanías a través de la demanda que se creó con motivo de la popularización de estos nuevos trajes regionales y de los grupos de músicas y danzas, así como también se haría cargo de su estandarización, su enseñanza y transmisión para que sirvieran al propósito ideológico del folclore durante el régimen franquista.

6.2. El encaje de Camariñas durante el franquismo: enseñanza, comercialización y exhibición

En su artículo Carmen Ortiz defiende que la música fue el primer objetivo temático de la obra folclórica de la Sección Femenina de la Falange Española (Ortiz García, 1999, 2012). Sin embargo también las artesanías y, en concreto, aquellas vinculadas con la producción textil, y el encaje de Camariñas entre estas, se emplearon muy pronto como uno de los «dispositivos biopolíticos» activados o reapropiados por el régimen franquista. El encaje fue rápidamente vaciado de las reivindicaciones feministas y laborales que llevaba asociado y se quedó únicamente

¹⁰⁶ Un ejemplo de esto es como los pololos y polainas se convierten en un nuevo complemento para los trajes de baile, ya que las faldas se acortaron considerablemente.

en una manifestación cultural e identitaria despolitizada. El encaje de Camariñas formó parte de las estrategias de gubernamentalidad desde antes de que se implantase la dictadura. Fue empleado tanto como una de las técnicas de gobierno de las mentes o de conducción de las conductas, en terminología foucaultiana, como de gobierno de los cuerpos, como mecanismo de sujeción y disciplinamiento de las mujeres por parte de la biopolítica del régimen franquista (Castro, 2007, Cayuela Sánchez, 2009, 2013, Foucault, 1976, 2007, Pincheira Torres, 2013).

La Sección Femenina, la Organización Sindical o Sindicato Vertical y la Obra Sindical de Artesanía se hicieron cargo de toda la estructura del encaje en la *Costa da Morte* a partir del año 1936 (Gallego Rei, 2006: 26). Como dije antes, fueron objeto de control en el ámbito del encaje de Camariñas los tres aspectos básicos en las tradiciones populares: recuperación, enseñanza y difusión (Ortiz García, 2012), así como también se controló su organización y comercialización. Un control que no venía tanto por el interés en las características materiales de esta artesanía en concreto, bajo los propósitos de conservación o por su patrimonialización, sino porque se trataba de una herramienta disciplinaria y biopolítica, muy potente a la vez que sutil. A través de las artesanías textiles se conformó un tipo de subjetividad femenina cuya finalidad principal era la de ser madres de los hijos de la nación, ejerciendo un trabajo a largo plazo en la conformación de mujeres pacientes, modestas, domésticas y con un aporte económico considerado como complementario (Domingo, 2007). De la misma forma introducción de las industrias artesanales en el ámbito «doméstico» resultaba muy conveniente al capital ya que impedía su salida de la economía informal, contribuía a desvalorizar y depreciar el encaje y abría las puertas a que comerciantes e intermediarias siguieran manteniendo su margen de beneficios toda vez que se seguía manteniendo a las mujeres como cuidadoras del hogar.

Ya antes de que se celebrara el Fuero del Trabajo en 1938 y se organizaran las bases de la Organización Sindical Española, o lo que se denominaría Sindicato Vertical, el encaje de la *Costa da Morte* fue uno de las primeras artesanías que se emplearon como dispositivos biopolíticos por el nacionalsindicalismo. Galicia cayó muy pronto en manos del ejército sublevado en el mes de julio de 1936 y recibió visitas de la lideresa de la Sección Femenina Pilar Primo de Rivera en otoño de ese mismo año para la organización del auxilio social, primera figura que se hizo cargo de las artesanías. En agosto de 1937, cuando el resto de la península estaba inmersa en la guerra civil, ya se publicaría un reportaje sobre «Las Encajeras de la Costa de la Muerte» en el *Diario Fotos*, *Semanario Gráfico de Reportajes Nacionalsindicalista*, en el que se

informaba sobre la visita a la *Costa da Morte* de Primo de Rivera y se mostrarían de esta forma las primeras trazas de cómo proyecto ideológico se iba a hacer cargo de ahora en adelante del encaje.

Imagen 18

Diario Fotos. Semanario Gráfico de Reportajes Nacionalesindicalista n.º 25, 14 de agosto de 1937. Obsérvese la representación de las mujeres con los trajes regionales, así como la realización del águila de la simbología franquista con encaje¹⁰⁷



Fueron tres las estrategias que siguió la Sección Femenina respecto al encaje: hacerse cargo del proceso de enseñanza-aprendizaje, tratar de controlar la organización de la producción y controlar los medios de comunicación y las exhibiciones públicas.

Una de las primeras acciones de la Sección Femenina respecto al encaje fue hacerse cargo de su enseñanza, ordenar y certificar su aprendizaje. El control del conocimiento del encaje y de su transmisión lo transformaba en una herramienta de control del saber-poder y por eso se hicieron cargo de su pedagogía (Foucault, 1976). La enseñanza

¹⁰⁷ Fotografía tomada de www.mecam.net [acceso 16/12/2016].

del encaje se había estado produciendo en el marco de «la casa», en las palilladas o en grupos de práctica más o menos informales de los que las niñas y también los niños ya formaban parte desde su nacimiento por el hecho de acompañar a sus madres, tías y abuelas. A partir de los 4 o 5 años las niñas ya comenzaban a aprender por imitación de manera práctica y los niños eran socializados para evitar y negar cualquier contacto con la práctica del encaje, para construir su masculinidad en oposición a todo lo que representaba el encaje bajo pena de ser considerados afeminados u homosexuales (Chodorow, 1984). La presencia de menores en las palilladas y en las casas cuando las mujeres estaban palillando o trabajando en cualquier otro ámbito, era algo consustancial a la pautas de sociabilidad de la zona y a las prácticas de cuidado. Así, cuando empecé mi propio trabajo de campo estando embarazada y, posteriormente, con un niño pequeño las *palilleiras* naturalizaban el hecho de que estar embarazada no me impedía trabajar, y que cuidar y trabajar no eran hechos incompatibles. El trabajo de cuidado y el trabajo informal podían darse al mismo tiempo bajo la premisa de que ellas lo habían hecho: «estando embarazadas de nueve meses y sentadas en el suelo y no tenían ningún problema» y que «toda la vida los niños han acompañado a las madres cuando palillaban, así que puedes traerlo», invitándome a que mi hijo formara parte de mi trabajo de campo etnográfico (*Diario de Campo* 30/09/2011). La enseñanza inicialmente se producía en casa, bien por una abuela o una mujer de la familia que no tuviera tanta carga laboral como las madres en edad productiva-reproductiva. Posteriormente las jóvenes se solían incorporar a una palillada en la que una mujer mayor ejercía el papel de autoridad y era la que ordenaba la producción de encaje, así como ordenaba la sociabilidad entre las mozas y el ocio posterior (Fernández González *et al.*, 2003: 48). Esta formación en grupos informales era un elemento clave en la socialización de las niñas, que no solo aprendían a palillar sino las pautas y normas que les permitían ser parte de una sociedad tal y como estaba configurada, la corporeidad, el papel de los sentidos en la creación del encaje, su encorporación (Ingold, 2010; Makovsky, 2010). Las niñas iban adquiriendo sus conocimientos, habilidades y la performatividad del encaje de forma progresiva, contextualizada y a través de la práctica (Bourdieu, 2002; Herzfeld, 2004; Lave *et al.*, 1991; Marchand, 2008; Naji, 2007, 2009; Prentice, 2008). Un aprendizaje que no solo depende del conocimiento de la técnica o la reproducción de una serie de patrones sino de la encorporación del encaje, de la creación de una coreografía con las manos en la que el ritmo de los bolillos al chocar, la ritmicidad, es la que va dando la forma al encaje (Lefebvre, 2004; Makovsky, 2010: 82). Precisamente es esta encorpo-

ración del ritmo, la coreografía del encaje, lo que permite diferenciar actualmente a las *palilleiras* «por ocio» más centradas en el patrón y las «buenas» encajeras camariñanas. De esta forma «la manera de palillar, el cuerpo, no es igual», la «postura» que adoptan al palillar, la dependencia de la plantilla y la escasa velocidad que las encajeras por ocio son capaces de alcanzar (AU046 16/04/2014). Entre las *palilleiras* profesionales consideran que existe un momento vital en el que sobra el patrón e incluso sobra el propio sentido de la vista, pues no es necesario mirar hacia la almohada ya que tienen incorporados los patrones, los movimientos y entrecruzamientos necesarios que están en su memoria corporal. Una encajera experimentada habla, conversa, discute mientras palilla a toda velocidad porque, según ellas, lleva inscrito en sus manos la necesidad económica. Y esto, según ellas mismas, no se aprende en un curso (AU046 16/04/2014).

Imagen 19

Imagen de niñas *palilleiras* tomada durante el franquismo¹⁰⁸



La Sección Femenina desplazó este aprendizaje situado, progresivo y perdurable en el tiempo que ocurría entre mujeres y grupos de con-

¹⁰⁸ Fotografía tomada de www.mecam.net [acceso el 16/12/2016].

fianza ya que la pedagogía iba a ser una herramienta muy útil para la socialización de las niñas en el ideal de mujer doméstica, dócil, limpia, ordenada, meticulosa, paciente, «esperadora» de los hombres, piadosa, cuidadora, laboriosa y dependiente, así como también empleaban estos espacios para la transmisión del ideario falangista.

Este fue el principio del fin de las palilladas ya que perdieron su funcionalidad en cuanto a servir de espacio de sociabilidad y enseñanza práctica al margen de los biopoderes, pero también se transformaría la palillada como contexto de ayuda, colaboración y competitividad entre la comunidad de vecinas, el compartir gastos entre las trabajadoras, la función de autoridad y control moral que era ejercida por una vecina, la dueña de la casa, así como se eliminó de forma radical esa doble función laboral-festiva que tanto caracterizaba las palilladas. El franquismo contribuyó a terminar con las palilladas a través de la institucionalización de la enseñanza, toda vez que se realizó un trabajo de individualización de las *palilleiras*, la fragmentación de los grupos de trabajadoras en favor del concepto de familia nuclear y trabajo doméstico que se convertiría en el nuevo espacio al que pertenecen las mujeres. Fue preciso introducir a las mujeres en el reino del hogar y alejarlas de los espacios de sociabilidad femenina como los lavaderos, las fiadas, las palilladas y las fuentes.

El encaje de Camariñas se inscribió en primer lugar en el marco del Auxilio Social, en el que la Sección Femenina se hacía cargo de las funciones benéficas y sociales a través de la creación de instituciones como los talleres de costura y las cátedras ambulantes que operaban principalmente en el ámbito rural. Como auxilio social también se entendía la revalorización de las artesanías españolas, la formación y capacitación del personal y la producción y comercialización de los productos artesanos. Así que las acciones del régimen de Franco respecto al encaje en la *Costa da Morte* se centraron en la creación de un «Taller de Capacitación Profesional de Juventudes de Camariñas» en 1948, también conocido como «a palillada» o «a escola» (Blanco Campaña, 1991: 101), y también se establecieron talleres en Ponte do Porto y en Muxía. Este taller funcionaba por las tardes, una vez que las niñas habían finalizado la Escuela Nacional y duraba una media de tres horas. Entre sus objetivos estaba «enseñar, perfeccionar y promocionar la artesanía encajera de Camariñas desde la niñez» y, en otros documentos también, «enseñar y mejorar el encaje de palillos, típico no solo de la localidad de Camariñas, de la que toma su nombre, sino de la zona donde está enclavada» (*ibid.*: 101).

En un principio esta escuela taller se creó para formar y profesionalizar a mujeres jóvenes y adultas, reemplazando la función de las pa-

lilladas por una capacitación y producción institucionalizada y controlada desde el régimen, pero todo apunta a que tuvo poco éxito pues la conservera suponía mayores ingresos que el encaje:

Al abrir fábricas de conservas en la localidad y comprobar que con menos esfuerzo y descabezando sardinas conseguían unos ingresos muy superiores a los que en el mismo espacio de tiempo confeccionando encaje, las mayores iban dejando de asistir, por lo que se convirtió en Taller Infantil-Círculo Recreativo, donde se iniciaba a las niñas en el aprendizaje del encaje, a la vez que se tenían otras actividades encaminadas a la educación del tiempo libre. (Blanco Campaña, 1991: 102)

Una vez que la Sección Femenina no se pudo hacer cargo de la capacitación de las mujeres jóvenes y adultas que, además de tener otras alternativas laborales como las conserveras, ya habían tenido en su inmensa mayoría una formación y socialización en el encaje en estructuras no formales familiares y de vecindad y contaban con sus propias redes de comercialización, se hicieron cargo de la enseñanza formal de las niñas. La escuela de la Sección Femenina de Camariñas tenía una capacidad inicial para treinta niñas y se ubicaba en la plaza de San Miguel. En 1968 se procedió a reconstruir el inmueble por su propietaria y profesora del taller María del Carmen Albores Gude, pasando a ocupar el taller en el tercer piso de un inmueble de nueva construcción en el paseo marítimo, hasta un año después de la disolución de la Sección Femenina en 1977. La casualidad o el destino quisieron que mi lugar de residencia durante el tiempo que estuve viviendo en Camariñas fuera exactamente en el mismo lugar donde se ubicaba este Taller de Capacitación Profesional de la Sección Femenina desde 1968 hasta 1978, de lo cual me enteré después de un tiempo de estar viviendo allí. Si bien desde su terraza se contemplan unas vistas espectaculares de todo el paseo marítimo y de la ría de Camariñas, resulta muy difícil imaginar cómo podrían entrar 30 niñas en este espacio que apenas tendría unos 25 metros cuadrados.

Fueron profesoras de este taller mujeres del propio pueblo con una gran experiencia en la elaboración de encajes como Elena Canosa, María del Carmen Albores, Antonia (Toñita) de Campos, María Josefa Anido y Esther País. El taller de capacitación, que venía a sustituir la formación y socialización de las niñas que habitualmente tenía lugar en círculos de confianza, permitió el mantenimiento del encaje y su divulgación masiva a todas y cada una de las niñas de Camariñas. El aprender a hacer encaje en la escola de *palilleiras* se convirtió en algo central en la formación de las niñas de esta zona, una formación

que antes era mayoritaria pero no universal ni imprescindible, ya que también había niñas orientadas al trabajo agrícola o al cuidado del ganado. El encaje se transformó así en un marcador identitario central y fundamental para las mujeres camariñanas, en una obligación dentro de sus roles de género. Ser mujer camariñana era equivalente a ser *palilleira*.

Sin embargo la Escuela de Encajeras de Camariñas enseñaba y socializaba a las niñas en el encaje no tanto como un recurso económico y laboral del que pueden hacer uso para disminuir su potencial situación de vulnerabilidad provocada, sino que formaba parte del currículum que todas las mujeres tenían que conocer como parte de sus labores domésticas, como eje principal de su feminidad, y como parte del pool de referentes folclóricos que sustentarían la ideología nacionalcatolicista (ver Morcillo Gómez, 1999; Ofer, 2009). Asimismo, proveían formación en los principios del nacionalcatolicismo y, dada su labor asistencial, también daban una merienda de pan con chocolate y entretenían a las niñas para que las madres y las familias pudieran seguir trabajando por las tardes. El pan con chocolate que daban en la escuela de la Sección Femenina sigue impregnado en la memoria de muchas de las *palilleiras* con las que he tenido contacto ya que venía a aliviar las necesidades nutricionales de las niñas camariñanas y muxianas de la postguerra. Por ejemplo, Pili, de 57 años, acudió a la escuela de *palilleiras* con la profesora Toñita de Campos y aseguraba que «yo iba más por el chocolate que por el palillo, gracias a eso merendaba», también porque sus padres tenían que ir a trabajar y ella quedaba en algún lugar mientras tanto. Su madre no le enseñó porque «ella trabajaba y no tenía tiempo para eso», así que ella todo lo aprendió en esta escuela y ahora forma parte de una asociación de *palilleiras* de Camariñas. En mi diario de campo me llamó la atención el papel sustitutivo que jugaba la Sección Femenina cuando las familias trabajaban, no estaban o no tenían suficientes recursos para alimentar a sus hijas, ya que se delegaba en esta institución la enseñanza de las habilidades básicas que toda niña tenía que aprender en Camariñas. Respecto a la propaganda política Pili decía que en esta escuela aprovechaban para enseñarles ciertas consignas, pero no se daba cuenta de lo que hablaban por su edad (*Diario de Campo* 01/07/2013).

Amparo, de más de 70 años de edad, aseguraba que ella no había aprendido de su madre ya que «mi madre era modista, con 7 hijos y trabajando, no tenía paciencia para eso». También otras mujeres en torno a esta edad habían aprendido de abuelas u otras señoras mayores, como Argentina que decía que «yo siempre estaba en el medio de ellas [de las «abuelas» o señoras mayores de Muxía]», «mi madre no sabía ha-

cerlo. Es que no quería que yo lo hiciera, me decía que esto era muy fatigante» (AU036 9/08/2013). Cabe reseñar que las madres de estas *palilleiras*, mujeres probablemente nacidas a principio de siglo, no se retratan como pacientes, ociosas o permanentemente dedicadas a sus hijas. Este ideal de la madre «ángel del hogar» también fue subrayado por el nacionalcatolicismo. Ni Amparo, ni Pili, ni Argentina, ni Conchi, ni la mayoría de las mujeres a las que he entrevistado ubican a sus madres en el ideal de la mujer amorosa, paciente y abnegada. Las representan como trabajadoras, muy ocupadas con distintos trabajos informales y de cuidados, sin la «paciencia» o el «tiempo» que requiere dedicarse a palillar a tiempo completo o enseñarle a una niña pequeña. Serían las personas mayores de la casa o de un círculo cercano las que enseñan o, mejor dicho, las que permiten a las niñas estar presentes mientras ellas trabajan. En particular Amparo había aprendido solamente «mirando para las mujeres mayores» (AU024 14/07/2013), al igual que Argentina, nadie les había «enseñado». Otra experta *palilleira*, Conchi, también certificaba que a ella no le había enseñado ni su madre ni nadie «yo me ponía detrás de las mujeres y miraba, y miraba. Llegaba a mi casa y me ponía hasta que lo sacaba» (AU031 08/08/2013). De hecho, a pesar de que esta mujer es una de las mejores profesoras de encaje de Camariñas, no quiso enseñar a sus hijas ni que fueran a una escuela, sino que aprendiesen como ella lo hizo: observación, ensayo y error. Esto apunta directamente a lo que Herzfeld denomina como «*steal with their eye*» (Herzfeld, 2004: 107) o robar con los ojos, una práctica imprescindible en el proceso de aprendizaje de las artesanías «en contexto». El proceso tradicional de enseñanza-aprendizaje se resiste a ser codificado, descrito y transmitido según los procedimientos de la enseñanza formal. El «aprender mirando» en el propio contexto constituye, además, una forma de legitimación de la biografía artesana (Fine, 2003; Prentice, 2012). Es un factor de prestigio para la artesana el hecho de haber aprendido captando a través de sus ojos y otros sentidos ese conocimiento práctico, rítmico, sensual que se adquiere de forma tácita, que no es transmitido de manera explícita, favoreciendo otra serie de rasgos socialmente muy valorados como el ingenio, la inteligencia, la picardía, la «rapidez» mental (Herzfeld, 2004: 139; Lave *et al.*, 1991; Marchand, 2008). Tras aprender «mirando» pasó a formar parte de la palillada, combinándolo con el trabajo temporal en la conservera. Su hermana menor, que también estaba presente en el momento de la entrevista, sí iba a la escuela de la Falange «pero ella ya sabía palillar. Iba porque de aquellas daban un bollo de pan y una onza de chocolate», «iba por la merienda, que en casa no había. Sabía más ella que la profesora». Aseguraba que esta escuela de la Sección Femenina no se orientaba tanto a

enseñar a palillar sino que su objetivo era «para darle la merienda a los pobres» (AU024 14/07/2013).

También María, mayor de 65 años, había ido a la escuela que se encontraba en Muxía. Decía que era un local grande en el que les enseñaban a palillar y les daban la famosa merienda consistente en pan y chocolate, del que ella recordaba vivamente su sabor ya que «de entonces no había para comer». También «venía gente de fuera y nos hablaba de cosas de Franco y, claro, nosotras como éramos niñas no nos interesaba lo que decían ellos. Íbamos a jugar por ahí». Esta escuela de palillo era por la tarde, ya que por la mañana iban a la escuela. El hecho de preguntarle por el propio concepto de «escuela» le provocaba mucha risa a María ya que no tiene nada que ver con la escuela tal y como se concibe en la actualidad, «éramos a lo mejor 60 niñas en una clase» y dijo no haber aprendido nada, en aquellos momentos ella prefería «ir a lavar la ropa» (AU002 22/02/2013).

A África, mayor de 70 años, a diferencia de las demás, sí le había enseñado a palillar su madre siendo muy pequeña. Pero posteriormente había ido a la escuela de la Sección Femenina durante muchos años porque era lo que hacían la mayoría de las niñas de Camariñas. Entró a especificar que en esta palillada les daban todo el material para producir y que también se encargaban de comercializarlo «vendían todo el encaje que las niñas hacíamos», sin que las niñas recibiesen directamente ese dinero. África me dio a entender que la escuela generaba los recursos para mantenerse y encontraba justificado que la escuela de la Sección Femenina usara el beneficio de las ventas para mantener su funcionamiento, pagar a las profesoras, pagar los materiales y sufragar las meriendas. Además, por el día de reyes a todas las niñas les regalaban una chaqueta. Respecto a la propaganda decía que «a veces venían las jefas y explicaban cosas de Franco», pero igual que las otras decía no hacerle caso a estas consignas. África decía que ella y su hermana «estábamos muy contentas, porque así mi madre no perdía tiempo de enseñarnos, ella palillaba para ganar dinero y nosotras estábamos entretenidas», además de que era gratuito. Posteriormente, cuando la escuela de la falange desapareció, distintas maestras de palillo se dedicaban a dar clases de manera privada por lo que ya no resultaban ser gratuitas y la enseñanza del palillo se redujo. Ahora, desde los años noventa, la enseñanza vuelve a ser gratuita y África considera que «es bueno para que no se pierda, pero si no hay nadie que lo compre... no tiene sentido». (AU 026 15/07/2013).

En las palabras de África se puede entrever el segundo de los aspectos que trataría de controlar la Sección Femenina de la falange: la organización del sector y su comercialización. Esta escuela taller co-

mercializaba los encajes que las niñas producían para sufragar los gastos de la propia escuela y a su vez para proveer de encajes a las demás secciones coordinadas desde la Sección Femenina como la confección de trajes regionales que participarían en las demostraciones de Coros y Danzas. Pero, a pesar de este intento de centralizar la comercialización, el grueso de la comercialización seguía produciéndose a través de los cauces informales de los acaparadores e intermediarios que siguen vigentes hasta la actualidad. Estas figuras intermediarias, tanto hombres como mujeres, se encargan de la comercialización del encaje marcando el precio de las piezas pero están fuertemente enraizados en el contexto local, conociendo a la perfección la economía y las necesidades de las mujeres. También existía y sigue existiendo la venta directa de las *palilleiras* al destinatario final, del producto ya montado y rematado, siendo esta una forma de comercialización todavía menos visible que las anteriores. En el recuerdo guarda Sofía, emigrada a Argentina, las estrategias que seguía su bisabuela que vendía directamente a la gente que bajaba del autobús «el Finisterre o el Pombo» o bien iba por las casas y las aldeas a venderlo: «no había tiendas como ahora y ellas ofrecían el encaje por tanto y tanto» (AUMEM005 22/11/2013).

Sea como fuere, las productoras seguían siendo el eslabón más débil de toda la cadena también durante el franquismo, sometidas a una gran vulnerabilidad económica, a una economía del día a día y sometidas a la depreciación de su producto (Fernández González *et al.*, 2003: 50). Además, a diferencia de las intermediarias «minoristas» que venden de cara al público en la actualidad, las que trabajaban durante el franquismo y también antes, acaparaban gran cantidad de encajes y luego revendían a minoristas y tiendas, que a su vez vendían de cara al público. Estas acaparadoras o intermediarias «de antes» eran el único cauce de venta pero también el único cauce para obtener las materias primas para la producción del encaje que estaban sometidas a racionamiento y al estraperlo (Fernández González *et al.*, 2003: 51). En estas décadas las intermediarias ejercían un auténtico monopolio controlando tanto los medios de producción como la venta y comercialización del encaje, un monopolio que la Sección Femenina no pudo desplazar.

En la entrevista con Argentina, que actuó como acaparadora, intermediaria, *palilleira* y diseñadora durante las últimas décadas del franquismo, después de volver de la emigración, hablaba de su trabajo bajo la perspectiva de la «función social» que cumplía. Argentina era acaparadora porque le gustaba «ayudar a las *palilleiras* que empezaban, a cogérselo... muchas veces no le ganaba nada, pero yo se lo cogía. Pero la juventud me gustaba que empezara a hacerlo». Respecto a la venta

directa que realizan las asociaciones en la actualidad, que se instituyeron para luchar contra las intermediarias, ella opina que

«ganaban más las *palilleiras* que me lo traían para mí que en las asociaciones. Porque ellas venían y llevaban el dinero, no tenían que pagar nada, y no tenían que esperar a que se vendiera. La que tenía que preparar y esperar era yo», «hace seis años que lo dejé y todavía tengo mucho encaje en casa. Porque yo se lo cogía aunque no lo vendiera. Yo lo iba preparando y cuando se vendía, se vendía.» (AU036 9/08/2013)

Esta «función social» y económica de las intermediarias «de antes» se enmarca en la interdependencia entre la economía del encaje y la economía marinera, así como del conocimiento de las necesidades y la vulnerabilidad económica que se producen. La economía de la *Costa da Morte*, como analicé previamente, es fluctuante, imprevisible y somete a las personas a una gran vulnerabilidad en cuestión de un día, de ahí que la necesidad de las mujeres de obtener un retorno económico en las zonas costeras sea algo crítico, urgente e inmediato. Aún a sabiendas el escaso precio al que se estaban vendiendo los encajes, el principal valor de esta artesanía para las mujeres reside en su capacidad de intercambio por dinero de forma inmediata: si se necesita dinero para comer porque no se ha podido salir a pescar hoy, se vende el encaje. Así el sector del encaje está íntimamente relacionado con la economía pesquera y las condiciones de precariedad y vulnerabilidad de la costa y las intermediarias «antiguas» lo saben y lo explotan, por lo que los intentos de controlar la comercialización por parte del régimen franquista fueron infructuosos.

La tercera de las herramientas que empleó el régimen franquista fue el control sobre los medios de comunicación y producción cultural, con un uso muy abundante de las demostraciones públicas, las exhibiciones y las *performances* propagandísticas que consiguieron un efecto ruralizante y folclorizante de las artesanías en general y de las mujeres en particular. Durante el franquismo lo que era la industria del encaje ya no sería enmarcada en una lógica económica y laboral, a pesar de las resistencias de las propias mujeres locales. Durante el franquismo las obreras del encaje, principales mantenedoras de la economía de la *Costa da Morte*, serían enmarcadas en el estereotipo de la domesticidad, la cultura y el turismo (Jiménez-Esquinas, 2016b).

Si bien la música y los concursos de Coros y Danzas fueron las acciones más visibles y espectaculares de la Sección Femenina, también se produjo un giro interesante en cuanto a la exhibición y representación de las artesanas y artesanos. Hacia finales del franquismo

se fomentó la presencia pública del objeto encaje y se exhibirían a las propias mujeres encajeras fuera de su contexto de producción como reclamo turístico y promocional de las diferencias «regionales». En este sentido Melania, una experta *palilleira* perteneciente a una saga de *palilleiras* por más de cinco generaciones, fue en representación de A Coruña para exhibir su destreza en la IV Feria Internacional del Campo de 1956, con tan solo 14 años de edad. En esta feria había concursos de ganado, bailes y música regional, coros y danzas y degustaciones gastronómicas distribuidos en pabellones que representaban a cada una de las provincias, y las personas que los atendían iban ataviadas con sus respectivos trajes regionales¹⁰⁹. Más allá del intento frustrado de llevar a las *palilleiras* a un congreso de turismo en Londres a principios del siglo xx, este es el primer dato que tengo sobre la exhibición de una *palilleira* de Camariñas vestida con un traje regional con la doble intención de reforzar las identidades regionales y la folclorización del rural, así como el uso de los cuerpos de las mujeres como incipiente reclamo turístico, con la diferencia de que en la actualidad los cuerpos rurales suelen asociarse a la vejez y entonces los cuerpos rurales se asociaban con la juventud, con la salud, con la lozanía y una serie de virtudes que residían en lo agrario y popular.

El traje regional y los encajes no solo se exhibirían en las muestras de artesanías y en las demostraciones de Coros y Danzas sino que también formarían parte del pool de reclamos turísticos que emplearía tanto el franquismo como las propias mujeres, especialmente a partir del desarrollismo franquista, la incorporación de España a la sociedad de consumo y la popularización del ocio y el turismo que afectarían a la redefinición de la feminidad (Morcillo Gómez, 2015: 329). En el estudio sobre *As Colareiras de O Grove*, se analiza cómo ya desde principios del siglo xx se recurre al «postalismo» con imágenes de mujeres ataviadas con trajes regionales como referentes de «lo gallego»¹¹⁰. Con especial intensidad en las últimas décadas del

¹⁰⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=AInNjZ2M3hQ> [acceso el 05/12/2016].

¹¹⁰ La antropóloga Beatriz Busto Miramontes en su tesis titulada *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*, propone el término «galaiquismo» definido como el discurso producido desde fuera sobre la imagen cultural de Galicia. La autora emplea el armazón teórico del autor Edward Said, desde la construcción de la otredad bajo el marco orientalista. Para su trabajo de campo analizó el No-Do y aprecia que desde los años 50 se simplifican y estereotipan los discursos identitarios sobre las distintas «regiones». Propone que en los discursos del No-Do no se pretende mostrar la cultura sino elaborar un discurso sobre Galicia que pudiera mostrar rasgos diferenciales respecto al sistema territorial. En esta reconstrucción analiza las etiquetas que más se emplean en

Imagen 20

La estatua a la *palilleira* de Camariñas, ubicada en la plaza da Insua desde 1985, refleja una *palilleira* ataviada con el traje regional



franquismo se impone el uso del «disfraz» de galega a las mujeres que vendían collares en el entorno del balneario de La Toja, así como también en el entorno del balneario de Mondariz, dos de los primeros polos de atracción del incipiente turismo burgués (Arias Chachero *et al.*, 2010: 24). Las mujeres ataviadas «de gallegas» no solo formaban parte de los coros, danzas, desfiles folclóricos y demás representa-

las definiciones del No-Do para referirse a Galicia con el objetivo de desarrollar y promocionar una imagen turística: «Así Galicia se proyectaba, no solo silenciosa y callada (tal y como rezaba literalmente la locución final del documental «Galicia y sus gentes») sino que adepta, entregada, convencida a su Caudillo, invisibilizando absolutamente la realidad política de resistencia así como la realidad de rechazo cotidiano, realidad, esta última, en la que el pueblo hablaba del régimen con ironía, burla, sorna y desconfianza. Una Galicia retratada como silenciosa y sumisa, estampa que ha tenido consecuencias mucho más allá del franquismo ya que la imagen de la Galicia silenciosa, callada, rural, primitiva y conservadora se sigue reproduciendo hoy en día en gran cantidad de discursos» (Busto Miramontes, 2016: 594).

ciones regionales, sino que también fueron empleadas como bastidores de la incipiente publicidad turística en una especie de representación de la galleguidad, como parte de los atractivos de Galicia. Los cuerpos de las mujeres rurales sobre los que se había implementado el reinventado traje «regional» gallego como forma de biopolítica del franquismo, se convirtieron en reclamo turístico, en un signo de «autenticidad», en repositorios de las «esencias patrias» que comienzan a verse amenazadas por la modernidad (Busto Miramontes, 2016, Jiménez-Esquinas, 2016b). La apertura al turismo a partir de los años setenta, de la mano del gallego Manuel Fraga Iribarne, posó las cámaras fotográficas sobre estas mujeres las cuales también comenzaron a emplear el traje estereotipado en favor de sus propios intereses y como estrategia de venta.

Otro tipo de uso de la escenografía y las *performances* en el espacio público como parte de las estrategias biopolíticas del franquismo, relacionadas con las artesanías, la gastronomía y las manifestaciones populares eran las habituales visitas a Galicia de las autoridades del momento. Pilar Primo de Rivera, la esposa del general sublevado al mando del cuerpo del ejército de Galicia Antonio Aranda y, especialmente, de la esposa del caudillo Carmen Polo de Franco, también conocida como «la collares» por su gran afición a recibir regalos relacionados con la artesanía, la joyería y la bisutería, visitaban con frecuencia estas ferias, fiestas y talleres artesanos para darles su beneplácito, investirlos de legitimidad y popularizarlos. Las visitas de Primo de Rivera y Carmen Polo a la *Costa da Morte* y, en especial, al santuario de la Virxe da Barca de Muxía, se convertían en ocasiones para promocionar los encajes y recibir algunos regalos. En el libro del periodista Blanco Campaña la *palilleira* de Ponte do Porto Clarisa Noya comenta que Carmen Polo estuvo dos o tres veces en su casa para comprar y/o recibir encajes (Blanco Campaña, 1991: 103). La visita de Carmen Polo a Ponte do Porto también la recordaba como un hito histórico la veterana *palilleira* Sara, que estaba trabajando como sirvienta en la casa de una de estas punteiras de Ponte do Porto cuando se encontró con «la collares» de frente y le quedó grabado en la memoria (*Diario de Campo* 31/03/2013).

Por último, en las últimas etapas del franquismo y, posteriormente, durante todo el fraguismo en Galicia se implementó un modelo turístico concreto: «el de los miradores, fiestas de interés turístico (un eufemismo para referirse a la *exaltación gastronómica*), reservas de caza, cotos de pesca y paradores del ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne» (Ayán Vila, 2014b: 148). Las fiestas de interés turístico supusieron una performatividad patrimonial con finalidad

propagandística bastante característica y que cuenta con gran arraigo en la actualidad. Desde los años sesenta se comenzaron a desarrollar fiestas, ferias y distintos eventos locales en torno a marcadores identitarios, prácticas culturales y, sobre todo, en torno a la gastronomía que sirvieron de herramienta biopolítica al franquismo en su folclorización, ruralización y despolitización de Galicia¹¹¹. Se trata de eventos de exaltación de productos, platos de la gastronomía gallega y artesanías, eventos creados ad-hoc en torno a algún nuevo referente identitario no-excepcional seleccionado de cara a su activación, celebración y patrimonialización (Hobsbawm *et al.*, 1983). En los años setenta, una vez que se habían pasado los problemas alimentarios y de abastecimiento de la posguerra y del primer franquismo, en plena diáspora gallega y los grandes movimientos campo-ciudad, comenzaba a emerger un sentimiento de pérdida de las realidades campesinas y marineras y un renacer del sentimiento identitario gallego que, una vez terminada la dictadura, emergería definitivamente en el nuevo panorama político de las autonomías y la reemergencia de los nacionalismos. Asimismo, también en los años setenta, comienzan las políticas desarrollistas y el aperturismo de la dictadura a las nuevas tendencias económicas capitalistas. Fue el momento de instauración de la terciarización de la economía y el fomento del turismo masivo, por lo que estas ferias y fiestas fomentan el consumo así como construyen un tipo de subjetividad de cara a su consumo turístico, una cara filtrada y «amable» del rural gallego.

Las fiestas en torno a la gastronomía, las artesanías y tradiciones populares comienzan a articularse desde el «*enxebrismo*» y la búsqueda de la «autenticidad», que desde entonces se percibirá como algo que está bajo constante amenaza, pero desde su propio origen también se articulan como una estrategia de *marketing*, fomento del consumo y atracción de turismo sin que ambos aspectos, el cultural-identitario y el económico-turístico, puedan diferenciarse claramente. Desde los sesenta hasta la actualidad estas fiestas y exaltaciones gastronómicas, de creación de diferenciación social y cultural de las otras localidades de Galicia y del resto del Estado, se comenzaron

¹¹¹ Me refiero, por ejemplo, a la Festa do Salmón da Estrada, creada exprofeso a partir de 1974 por el gusto que el caudillo Francisco Franco demostraba hacia la pesca del salmón en los cotos de pesca del río Ulla; la Feira do Cocido de Lalín creada en 1969, por el interés de distintos alcaldes en difundir y comercializar la gastronomía típica de la comarca; la Fiesta del Albariño de Cambados que comenzó siendo un concurso y merienda-cena sufragada por los bodegueros en 1953; la Festa do Marisco de O Grove creada en 1963, en plena popularización y revalorización del consumo de marisco que se convertiría en un nuevo elemento de prestigio para las clases altas, etc.

a popularizar y se han convertido en elementos imprescindibles para la inmensa mayoría de los *concellos* y parroquias. Esta política identitaria-cultural y mercantilizadora que se inició en el tardofranquismo reificaba prácticas culturales y gastronómicas como totalidades claramente delineables y entidades diferenciables de lo que pasaba en el pueblo de al lado, enfatizan en la homogeneidad interna de las comunidades llegando a deslegitimar y alienar a aquellas personas que no se encasillan en esta exaltación, así como también tendían a la fetichización del plato de cocido, de las oleiras de Buño, del marisco, de los chorizos o del queso y a su ubicación fuera del marco del análisis crítico. La patrimonialización del «galaiquismo», la exaltación y celebración de la gastronomía, la artesanía y el folclore se convertiría en adelante en la única forma de hacer políticas culturales dada su eficacia a la hora de invisibilizar los conflictos internos e inherentes a cualquier sociedad y a cualquier proceso de patrimonialización; para desdibujar qué intereses están detrás de estos procesos y cómo pueden estar beneficiando; para homogeneizar las diferencias de clase, género y procedencia; para crear identidades y naciones homogéneas (Lowenthal, 1998a; Smith, 2006: 29); para cubrir las desigualdades socioeconómicas y las condiciones de explotación que imperan en los contextos locales y que están detrás de la producción del chorizo, del salmón, del marisqueo, de las artesanías; así como también sirvió para despolitizar los movimientos políticos transformándolos en movimientos de corte cultural en defensa de sus particularidades y especificidades, peleándose con los vecinos del pueblo de lado por el reconocimiento del lugar de origen del auténtico chorizo. Como analiza Narotzky y Smith, las luchas por los derechos sociopolíticos y económicos fueron sustituidas por una multitud de luchas inmediatas (Narotzky *et al.*, 2006) por cómo debería denominarse un producto, cuál es el origen o quién lo hace mejor. Se reiniciaría un regionalismo sentimental y apolítico, que desmovilizó un movimiento político nacionalista, y que tanto caracterizó la política de Fraga (Miguélez-Carballera, 2014).

Fueron cuarenta años de despolitización, de homogeneización y de persecución de los análisis críticos que sumieron en el olvido toda reivindicación feminista y obrerista vinculada a la producción de encaje y de artesanías textiles de principios de siglo xx. El franquismo trabajó en el ámbito ideológico y en la instrumentalización del folclore para la unificación de las creencias, las ideas, las costumbres, los idiomas, las prácticas culturales, la gastronomía, las artesanías y ponerlas al servicio del régimen. Para ello se «extirpó la memoria de la España liberal, de la España considerada “heterodoxa”, y mantuvo una férrea repre-

sión y control sobre los medios de comunicación y producción cultural» (Cayuela Sánchez, 2009: 281). Supuso una transformación en la subjetividad de las mujeres ya que, envuelto en la retórica de la protección de su salud física y moral, supuso su alejamiento del «taller y de la fábrica» y su ubicación en el ámbito doméstico y el trabajo de cuidados, de una manera que resultaba muy conveniente para el sistema capitalista. También se asoció el encaje a un nuevo ámbito de las tradiciones, la cultura y el patrimonio. Así fue cómo las encajeras pasaron por un proceso de *housewifisation* por el cual la producción de encaje quedó fuera de su consideración como un trabajo industrial artesanal y se reinscribió en el ámbito de las labores del hogar, el folclore tradicional de la mano de la Sección Femenina y del tipismo de cara a la promoción del turismo, perdiendo la oportunidad de organizarse de otra forma o de mejorar las condiciones económicas y laborales de las encajeras, que irremediablemente fueron ubicadas en el «pedestal de la tradición» (Herzfeld, 2004: 138).

Imagen 21

Fotografía en
«Mugía. Final de la Ruta Jacobea. Parajes Pintorescos»¹¹²



¹¹² Foto cedida por el antropólogo muxián Manuel Vilar.

6.3. Morriña y noopolítica cultural fraguista

La política cultural que se desarrolló en Galicia ya en el período democrático continuó en la línea de la política cultural y turística implementada durante el desarrollismo tardofranquista. Desde finales de los años ochenta y, especialmente, desde principios de los noventa se siguió con la política de atomización y dispersión por toda la geografía gallega de ferias y fiestas gastronómicas, de música folk y de exaltación artesanías y fiestas populares de carácter despolitizado.

En el plano político Manuel Fraga Iribarne, uno de los principales ideólogos de la política cultural, económica y turística durante el desarrollismo franquista, también fue presidente de la Xunta de Galicia desde el año 1990 al 2005 implementando medidas y políticas de carácter muy similar. En sus políticas desarrollistas trabajó para mejorar la electrificación del rural e implementar la telefonía, mejorar las comunicaciones de Galicia con la meseta a través de autovías, el desarrollo de la viticultura y el saneamiento ganadero. También durante sus mandatos se conseguiría la transferencia de multitud de competencias desde el gobierno central, maximizando el autogobierno de la comunidad autónoma hasta niveles que no se habían tenido ni previa ni posteriormente. Pero, sin duda, entre las principales políticas del fraguismo se impulsó el desarrollo exponencial del turismo en Galicia. Una de las medidas estrella fue la creación de la Sociedade Anónima de Xestión do Plan Xacobeo en 1991, de cara a la gestión y promoción turística del Año Santo Compostelano de 1993 que pasaría a denominarse como año «Xacobeo» quitándole contenido católico y administrándolo bajo lógicas burocráticas y estrategias de *marketing*. En el año 1993 se inscribió el Camino de Santiago en la Lista del Patrimonio Mundial, marcando un hito en la patrimonialización y la turistificación exponencial del Camino de Santiago y, con ello, de Galicia (Herrero Pérez, 2009; Sánchez-Carretero, 2012b, 2015). Como ha analizado Sasha Pack, desde el tardofranquismo el turismo se convertiría en la nueva «invasión pacífica» y comenzaría una importante línea de construcción de subjetividades en el refuerzo de la diferencia, aglutinada bajo el lema «*Spain is different*»¹¹³ (Pack, 2008, 2012).

¹¹³ La campaña publicitaria «*Spain is different*», en la que se destacaban las «diferencias» del país a la vez que se mostraban sus características «europeas» y modernas, también coincidiría con una campaña de «lavado de cara» del régimen ideada por Fraga Iribarne en el que se publicitó de cara al exterior lemas relacionados con los «XXV años de Paz» (1964) y la estabilidad política del régimen (ver en Busto Miramontes, 2016, Pack, 2008, 2012).

Pero sin duda también son patrimonio del fraguismo las abundantes políticas desarrollistas escasamente planificadas entre las que se encuentran los parques empresariales infrautilizados y las cuantiosas inversiones en equipamientos patrimoniales y culturales que, si bien servían para reforzar las redes caciquiles y clientelares, contaban con una nula previsión de los costes de cuidado a largo plazo y con una escasa planificación de los beneficios esperados para las comunidades locales. Entre estos grandes equipamientos culturales planificados durante los años noventa y principios de los dos mil se encuentra la paradigmática Cidade da Cultura un «proyecto que solo es posible ejecutar en un Estado totalitario», en palabras de su artífice Peter Eisenman, y que es una oda a la falta de planificación y al despilfarro que caracterizaba a esta forma de hacer política (Ayán Vila, 2014b: 143). Pero, entre los equipamientos culturales y proyectos patrimoniales que se hicieron durante esta década y media, también se encuentran numerosos museos sin contenido, centros de interpretación escasamente visitados, proyectos de musealización, puestas en valor de yacimientos arqueológicos que poco tiempo después se encuentran cubiertos por la maleza, centros de promoción turística comarcal en medio de la nada y a los que no acude nadie, grandes fiestas y festivales que comprometen gran parte de los presupuestos locales (véase numerosos ejemplos en Ayán Vila, 2014a, b). Las políticas desarrollistas no solo se centraron en la gestión no planificada de la cultura y del turismo, sino que también se apostó por el monocultivo del eucalipto, por la implementación de minicentrales eléctricas, parques eólicos, plantas de acuicultura y canteras en lugares considerados de alto valor natural y paisajístico. Otro de sus legados relacionados con el patrimonio natural fue la desastrosa gestión del desastre ecológico del Prestige que, si bien le valieron un desgaste importante en sus últimos años de gobierno, no supusieron su retirada de la vida política sino el reforzamiento del clientelismo del desastre. El desarrollismo forzó la desaparición progresiva del sector primario de la economía y fomentó la terciarización, lo cual ha afectado notablemente a la conformación de una «imagen inducida» de Galicia, basada en cuatro pilares fundamentales: turismo y recreación, artesanías y tradición, refuerzo forestal y creación de productos de calidad (Armesto López, 2005; Bergstrom, 2005; Jiménez-Esquinas, 2016b; Pereiro Pérez, 2015). En palabras de Kirshenblatt-Gimblett (Kirshenblatt-Gimblett, 2001: 46) a través de las estrategias de patrimonialización y turistificación se convirtió a Galicia en un destino turístico, toda vez que también se pretendía que el turismo hiciera viable la economía de Galicia como única estrategia.

Resulta muy interesante la estrategia política desarrollada durante el fraguismo, pues podría considerarse como un nuevo regionalismo gallego de carácter apolítico, centrado en la celebración y reforzamiento de aspectos y prácticas culturales que legitimaban históricamente el hecho diferencial gallego, tanto de cara al interior como estrategia de representación. Así las activaciones patrimoniales de la etapa fraguista no obedecen solo a motivaciones de carácter simbólico-identitario, reforzando una serie de representaciones de la identidad o de la cultura que redundaban en lo folclórico, lo céltico, lo gastronómico, lo artesanal y preindustrial, la Galicia verde y que tenía una serie de efectos homogeneizadores de la identidad y que suavizaban los conflictos internos. Las estrategias de gobernanza de la época se centraban en representar también una imagen de cara al exterior en la que se reproducía la imagen colonial y estereotipada de la galleguidad para el consumo de los centros emisores de turismo (ver Bhabha, 2000, 2002; Comaroff *et al.*, 2011; Jiménez-Esquinas, 2016b; Labanyi, 2004; Prats, 1998). En los años noventa, en un escenario de hipermodernidad y «liquidez», el recurso a la patrimonialización frente a la homogeneización que supone la globalización persigue un objetivo homogeneizador de cara al interior toda vez que sirve de recurso social, político y económico (García García, 1998; Jiménez-Esquinas, 2013). Es el inicio de una época de hiperpatrimonialización de corte conservadurista y de generación de una serie de «guerras culturales» que invisibilizarán las clásicas luchas por la igualdad política, social y económica.

En los años noventa volvemos a escuchar afirmaciones que, al igual que el falangismo y que el folclorismo herderiano, apelan a la continuidad del pasado y el presente, a las esencias patrias que residen en el ámbito rural, a la naturaleza virginal e indomable que es donde está el «alma del pueblo»:

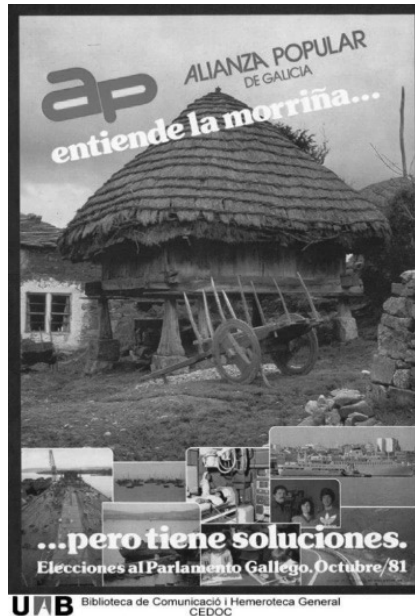
Realidade natural, nos montes, nas rías, na súa virxinal beleza [...], nunha longa serie de creacións e monumentos de pedra, de urivería, nunha lingua de ouro [...], na forza do popular, na continuidade folclórica e nas vivencias profundas. (Fraga Iribarne, 1992: 15)

Las crecientes propuestas de autodeterminación de las naciones del Estado español son reubicadas por la política fraguista en el ámbito de la «autoidentificación» que servía para negar el conflicto nacionalista de Galicia y así poder reubicarlo en el ámbito del «sentimiento de galegitude». Este «sentimiento de galegitude» no se articulaba desde la reivindicación política de la cultura ni desde los deberes y responsabilidades con su cuidado, sino que se articulaba como un derecho civil para todos y todas las gallegas, como una posesión, que los

conformaba como una gran comunidad afectiva en torno a los grandes marcadores identitarios la lengua, el paisaje y la cultura gallega (Miguélez-Carballeira, 2014: 249). En palabras del antropólogo Xerardo Pereiro «el objetivo era reafirmar que los gallegos éramos españoles en nuestra diferencia, pero también europeos y universales, y también mansos, conservadores, rurales y tradicionales» (Pereiro Pérez, 2012).

Imagen 22

Cartel de Alianza Popular para las Elecciones al Parlamento Gallego de octubre de 1981 en el que por una parte se ven elementos icónicos de la Galicia rural como un hórreo y un carro, y por otra los astilleros, las carreteras y las infraestructuras sanitarias. El cartel reza así: «Alianza Popular de Galicia entiende la morriña... pero tiene soluciones»¹¹⁴



En los discursos y producciones de Manuel Fraga Iribarne también se emplean profusamente las metáforas somáticas que feminizan

¹¹⁴ Cartel tomado del dipòsit digital de documents de la Universitat Autònoma de Barcelona. Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General. CEDOC. <https://ddd.uab.cat/record/40939> [acceso el 30/07/2017]

Galicia. Emplea repetidamente la imagen de Galicia como madre, haciendo también suya la idea de terra-naí de la que se hablaba en los nacionalismos de principios del siglo XX (Castelao, 2001). Sin embargo, a diferencia de los nacionalismos políticos, el fraguismo representaba a una madre por quienes sus hijos suspiran y ansían pero quienes nunca se sentirán inclinados hacia la lucha violenta por la intrínseca docilidad y pasividad que han reflejado los gallegos tras siglos de explotación. Los discursos y las políticas culturales de Fraga actúan como dispositivos biopolíticos porque profundizarán estas mismas características: la paciencia, la melancolía, la pasividad, el conservadurismo y el «estar ahí» impasible.

Sexamos realistas, aquí non se produciu unha vindicación propiamente dita coma noutras comunidades, senón unha defensa contra unha realidade exterior uniformadora que nos marxinou en moitas ocasións. No pensamento galeguista non existe ningún afán expansivo senón conservador e enriquecedor, xa que, en definitiva, alí onde estea un galego estará presente Galicia e os seus valores culturais, un modo de ser, de vivir e convivir, unha personalidade propia construída ó longo da Historia. (Fraga Iribarne, 1992: 59)

Esta especie de regionalismo, que incluso empleaba la palabra «nacionalidad» para referirse a Galicia, que nunca nación ni nacionalismo, y que hacía algunos guiños al nacionalismo cultural, sirvió políticamente para desmovilizar los nacionalismos de izquierdas pero también para desarticular un movimiento nacionalista de derechas, que emergió en otras naciones históricas, subsumiendo todo en un único partido con particularidades regionales que acapara la mayoría absoluta.

El período de políticas culturales fraguistas, que continúa hasta la actualidad, no se caracteriza tanto por el empleo de dispositivos de control de las subjetividades de las poblaciones como lo fue la Sección Femenina durante el franquismo. Con Fraga la micro-bio-política, la gestión gubernamental de los aspectos subjetivos que «guían la conducta de las personas a través de dispositivos noopolíticos» (Arquilla y Ronfeldt, 1999: 76), la modulación de los afectos y las emociones, las ingenierías afectivas con fines políticos llegaron a un grado de perfeccionamiento tal que esa «nacionalidad» gallega se definía en tanto en cuanto las personas reproducían ciertas ideas estereotipadas de Galicia, por el apego a «*unha paisaxe, un clima, unha familia, un pobo, unha igrexa, unha escola, un entorno de amigos, un campo-santo*» (Fraga Iribarne, 1992: 7). Tal y como analiza la antropóloga Heidi Kelley, resulta interesante cómo marcadores identitarios devaluados como la feminidad, la ruralidad y la morriña se han venido con-

virtiendo en elementos centrales en la etnogénesis gallega a lo largo de la historia así como se han reforzado la política cultural y turística más reciente (Jiménez-Esquinas, 2016b: 5; Kelley, 1994: 72). En esta redefinición de la galeguitude se hace uso de toda una serie de retóricas que apelan a los afectos, a los sentimientos, a la melancolía, a la tríada «*saudade, morriña, agarimo*» (Fraga Iribarne, 1992: 21) y a la feminización de la nación con el objeto de debilitarla y, finalmente, colonizarla por parte de una españolidad que simbólicamente se identifica con la masculinidad y la violencia (Miguélez-Carballeira, 2014). Desde los años noventa la morriña se convertiría en una forma de hacer política, en una tecnología de gobierno de los cuerpos y de las mentes que conforma sujetos y sus subjetividades¹¹⁵. La morriña fue empleada como una forma de ejercicio «suave» de la política, de la biopolítica, un ejercicio de modulación de los afectos y deseos de los sujetos, una forma de noopolítica que se valió de la patrimonialización y la folclorización así como de las estrategias de *marketing* y publicidad de cara al interior y al exterior.

En esta renovada ecuación política cultural y turística, como defendía en un artículo (Jiménez-Esquinas, 2016b: 5), las mujeres han sido modeladas como el «cuerpo de la nación» y un «repositorio» de la cultura tradicional gallega (Roseman, 2002: 25). La estrategia de transformación de la subjetividad de las mujeres de cara a su *housewifisation* que se siguió durante el franquismo, creando un nuevo ideal de mujer alrededor de la domesticidad, la familia, la debilidad, la dependencia económica, la modestia, la pasividad no terminaría de fraguar frente al estereotipo ga-

¹¹⁵ He tomado a Manuel Fraga Iribarne como representante de una forma de hacer política suave que apela a los sentimientos, a las emociones, a la morriña haciendo uso de estrategias de *marketing*, publicidad, también conocida como noopolítica, así como hace uso de las políticas culturales y patrimoniales para la conformación de comunidades homogéneas y no conflictivas de cara al interior y al exterior. Este tipo de políticas que personalizo en Fraga no son, ni mucho menos, un patrimonio exclusivo de su persona sino que se trata de una tendencia global en las formas de gobierno y de hacer política que se desarrolla a partir de los años noventa y que de las que este político hizo un uso muy interesante de cara a la desmovilización y pasivización de la población.

El concepto de *noopolítica* fue acuñado por Arquilla y Ronfeldt en 1999 en oposición a la *realpolitik*: «*Noopolitik is an approach to statecraft, to be undertaken as much by nonstate as by state actors, that emphasizes the role of soft power in expressing ideas, values, norms, and ethics through all manner of media. This makes it distinct from realpolitik, which stresses the hard, material dimensions of power and treats states as the determinants of world order. Noopolitik has much in common with internationalism, but we would argue that the latter is a transitional paradigm that can be folded into noopolitik*» (Arquilla *et al.*, 1999: 29). Para saber más sobre los usos de las noopolíticas ver Blondeau *et al.*, 2004; Castro, 2013; Lazzarato, 2004; Pincheira Torres, 2013; Thrift, 2004, 2008; Waterton, 2014.

llego de la feminidad en torno al trabajo, la fortaleza, la dureza de las tareas agrícolas y pesqueras, los delantales sucios y la reproducción de las esencias patrias, a la vez que también se representan como madres subyugadas, unos estereotipos que serían retomados por la política cultural franquista. Si, como dice Swain, «los cuerpos representan lo local por excelencia» (Swain, 2005: 27) en este contexto los cuerpos femeninos, viejos y rurales han sido políticamente empleados por los políticos varones para representar lo local y la cultura gallega (Poska, 2005: 226).

En esta época se redujeron la diversidad de marcadores identitarios que existen en Galicia a la rural y la agraria, toda vez que estos ámbitos, precisamente, se estaban destruyendo por parte de las mismas políticas de terciarización, flexibilización y feminización de la economía. En esta simplificación de los marcadores identitarios se excluirían las cosmovisiones relacionadas con el contexto marítimo-pesquero, sin reflexionar sobre las relaciones con el mundo urbano, la economía de mercado y limitando un análisis crítico de las mismas. Lo urbano es considerado menos relevante y menos expresivo que los «modos de vida tradicionais do pobo galego» (Pereiro Pérez, 2012). Las mujeres rurales, las artesanías, la gastronomía, el folclore, las gaitas, los zuecos, los mandilones, la vida agrícola, las vacas, los hórreos, los carros se reubicaron en esta época en el «pedestal de la tradición», se transformaron en «objetos de atención nacional» (Venkatesan, 2009: 88, 92) y a las personas en «portadoras pintorescas de una tradición obsolescente» (Herzfeld, 2004: 60) representantes del galaiquismo de postal. Una identidad reconstruida de espaldas a las reivindicaciones políticas, de espaldas a las características de los trabajos, sus condiciones de producción y sin tener en cuenta las posibilidades de reproducción de los propios contextos locales (Jiménez-Esquinas, 2016b). Esta reducción forma parte de un proceso político de amnesia institucionalizada donde las memorias se vaciaron de contenido y se silenciaron con el objetivo de crear arcadias felices para el turismo, donde se idealizaron con teorías y métodos anti-anropológicos versiones de las identidades gallegas de cara al escaparate local-global (Pereiro Pérez, 2012). De cara al exterior era necesario ocultar «las condiciones de dominación, las resistencias, la dureza de las culturas del trabajo y los contactos entre lo rural, lo urbano y lo marino» (*ibid.*).

En este contexto político el encaje de Camariñas se convierte en parte de la cultura y la identidad gallega, formando parte del pool de referentes simbólicos que se lleva en la morriña tanto en la emigración como, supuestamente, para las personas que se quedan aquí. Como dijo el alcalde de Camariñas en una entrevista, refiriéndose al sonido que producen los bolillos al entrecruzarse: «el encaje se lleva en la morriña, es como la gaita gallega» (AU047 20/08/2014).

Algunos datos actuales sobre el encaje de Camariñas

7.1. Qué es

Según el diccionario de la RAE, en una de las acepciones, el encaje es un «Tejido de mallas, lazadas o calados, con flores, figuras u otras labores, que se hace con bolillos, aguja de coser o de gancho, etc., o bien a máquina»¹¹⁶. El autor Cándido Barba denomina «encaje» a «cierta labor de randas entretejidas con gran abundancia de hilos con los que se forman las más diversas figuras» (Barba Rueda, 1986: 33).

En las últimas definiciones que he encontrado se aporta un cambio de perspectiva ya que, como proponen en la página inglesa de *The Lace Guild*, quizás lo más llamativo del encaje sean los huecos que quedan entre los hilos entretejidos y no el propio hecho de entretejer el hilo. De hecho también se puede optar por definir el encaje como «labor calada que tiene un fondo ligero sobre el que encontramos una serie de dibujos que pueden ser geométricos, florales o figurativos» (Llamas García, 2014: 11).

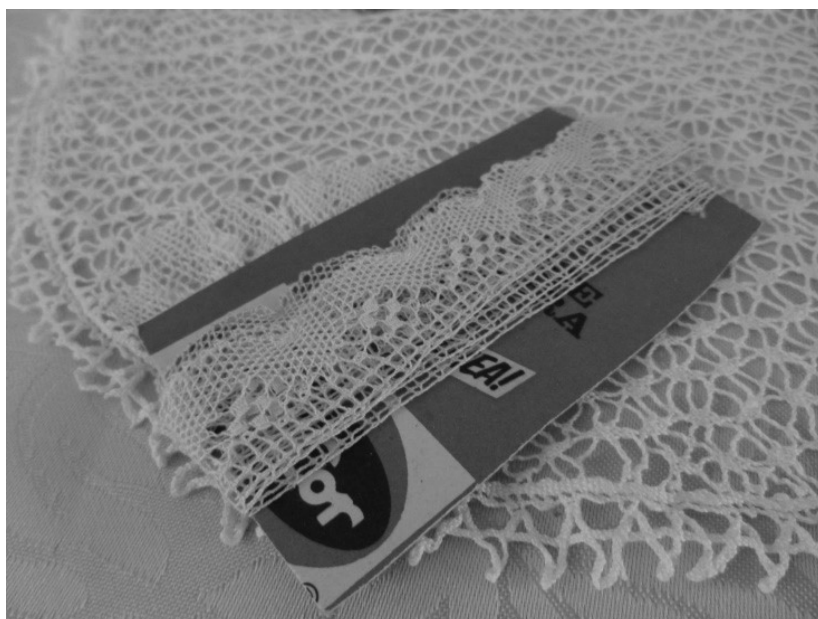
Se establecen dos formas principales de hacer encaje a mano, también denominado encaje «genuino»: el encaje a la aguja y encaje de bolillos. También se pueden realizar con una máquina desde su crea-

¹¹⁶ <http://dle.rae.es/?id=EwwQ5oA> [acceso el 21/07/2017].

ción en el siglo XIX o de forma mixta, llevando una parte realizada a máquina y otra a mano (Barba Rueda, 1986, Canoura, 1995).

Imagen 23

Encajes de Camariñas que guardan Josefina y Martina,
emigrantes de Camariñas en Buenos Aires



El encaje que se realiza en la *Costa da Morte*, también denominado como Camariñas, es un encaje de bolillos realizado a mano. Se trata de un tejido hecho con hilos que se fabrica sobre un patrón, generalmente realizado en cartón previamente «picado» con unos agujeritos, que va sujeto a una «almohada». Sobre este dibujo, patrón o «picado» los hilos, generalmente de lino o algodón (aunque puede emplearse seda, hilos de metal u otros materiales) finos o gruesos, que previamente se enrollan en palillos torneados o «bolillos», van entrecruzándose para tejer el modelo según lo indica el cartón. Las diferentes vueltas y entrecruzamientos de estos hilos se sujetan por medio de alfileres que se clavan en la almohada coincidiendo con los agujeros del picado. El encaje no se realiza sobre ningún tejido ya que está orientado a su aplica-

ción sobre otro tejido, bien unido a su borde, en las puntas o cualquier otra zona, o a encajar entre dos tejidos distintos de ahí que también se pueda denominar como puntillas, randas (del alemán *rand*, borde), aplicaciones o entredoses. El origen del término encaje viene dada por su función de unir dos telas con un «trabajo calado decorativo que se hace aparte, en una almohada y se “encaja” entre las dos telas» (Regueiro González-Barros, 2014: 17-18), en un momento en el que las telas hechas en telar tenían unos 80 cm o una vara de largo. En la actualidad se denomina encaje a «cualquier elemento de adorno realizado a mano o a máquina ya se coloque entre dos telas (entredós) o como borde de una pieza (puntilla)» (Llamas García, 2014: 11).

Como dijo el etnógrafo Xaquín Lorenzo «Xocas», la denominación de encajes de Camariñas no viene tanto dada porque este fuese el único lugar ni el principal centro de producción de toda Galicia, sino porque fue el lugar donde se centralizó la producción, la compra-venta así como fue el lugar donde se ubicaba el puerto de exportación de encajes de toda la zona productora con el sello de procedencia del puerto de Camariñas (Lorenzo, 2002: 143). El tema de la denominación del encaje es motivo de disputas y eterna discusión entre localidades productoras de encaje en toda la *Costa da Morte* y otras fuera de esta zona (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017). Sin embargo en Galicia se han realizado históricamente y se siguen realizando encajes con esta técnica en todas las parroquias de Camariñas (Arou, Camelle, Santa Mariña, Ponte do Porto, Xaviña), Muxía (Leis, Merexo, Ozón, Moraimé), Vimianzo (Braño, Carantoña, Carnés, Cereixo, Tufiños), Cabana, Carnota, Corcubión, Dumbría, Fisterra, Laxe, Muros, Noia, Ribeira, Betanzos y Santiago de Copostela. También en varios núcleos de la provincia de Pontevedra, como bien ha recogido Mario Gallego Rei en su libro *Encaixe pontevedrés na idade contemporánea* y en zonas de Lugo como A Fonsagrada y Viveiro.

Dentro de los distintos tipos de encajes existentes el de Camariñas es del tipo «guipur», llamado así por la cantidad de puntos de guipures o zurcidos en sus diseños. También lo he encontrado denominado como encaje popular gallego, siendo este tipo el más habitual entre el campesinado de Europa durante el XVIII y XIX¹¹⁷, aunque realizado con hilo más fino y motivos más elaborados que el encaje popular (*Diario de Campo* 13/10/2011; *Diario de Campo* 7/07/2013). Con algunas diferencias, el encaje de guipur se realiza en otras zonas de la península como en Almagro y en Peniche (Portugal), en lugares como Mi-

¹¹⁷ <https://global.britannica.com/technology/Torchon-lace> [acceso el 16/08/2016].

rencourt en la Lorraine¹¹⁸ y también resulta muy similar al tipo Génova y, por la historia que detallé previamente, al tipo Malta. El encaje de Camariñas resulta muy similar al encaje guipur tipo Cluny, tanto que, para ojos no avezados apenas puede llegar a distinguirse (Caplin, 1932: 112).

7.2. Materiales

Los principales utensilios para hacer el encaje de Camariñas son¹¹⁹:

- Una almohada o «*almofada*»: saco de tela relleno de paja de trigo o centeno, que sirve de soporte. De la almohada sobresalen los «*cornos*», dos palos de madera tallada para poder apoyar la almohada en algún banco, mesa o pared. Mide 58 cm de alto más 21 cm de los cuernos (aprox. 80 cm de alto); 30 cm de largo en la base y 23 cm de distancia en la parte interna de los cuernos y unos 15 cm de ancho.

La tela de almohada más habitual en la actualidad es la estampada con cuadrados de vichy, aunque también las hay con otros tipos estampados y fundas que se han ido añadiendo sobre la tela originaria con el paso del tiempo. Existen otros modelos de almohadas diferentes pero en Galicia se ha terminado imponiendo la almohada de Camariñas, popular y con hecha con materiales asequibles, frente a las almohadas de la burguesía que cuentan con un rodillo que va enrollando la labor o un mundillo redondeado. Frente a los mundillos más aparatosos las almohadas tipo Camariñas se caracterizan por su comodidad, funcionalidad, ligereza y facilidad de transporte.

- Alfileres o «*alfinetes*» y su *bolsiña*: bolsa de tela llena de serrín, cerdas, crin u otros materiales para clavar los alfileres, que son los que van a sujetar el encaje al picado. Se sitúa en el cuerno derecho de la almohada. Los alfileres suelen ser más largos de lo habitual y tienen frecuentemente cabezas de colores para facilitar su visión. En la actualidad se han popularizado unos alfileres más grandes, llamados separadores, que se emplean para sujetar el cartón, la labor ya hecha o el trapo, con distintos adornos y figuras en la cabeza.

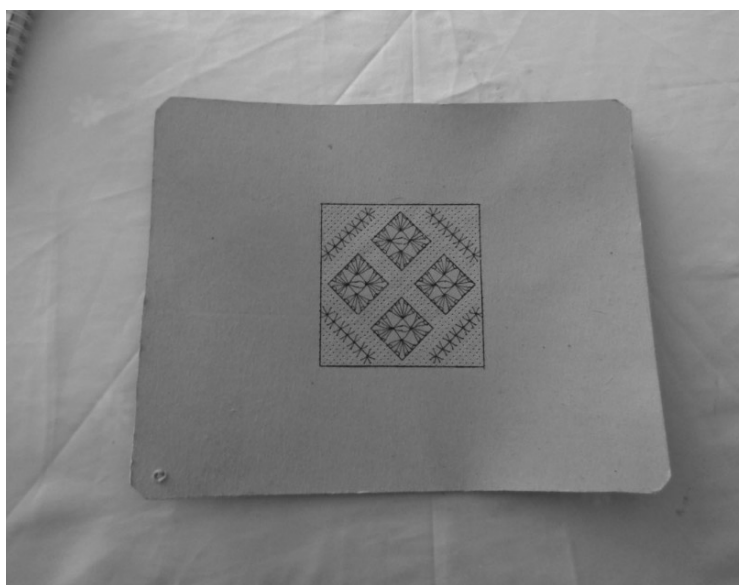
¹¹⁸ <https://www.laceguild.org/craft/franceB.html> [acceso el 16/08/2016].

¹¹⁹ Datos obtenidos de mi propio Trabajo de Campo, de Blanco Campaña, 1991, de Canoura, 1995 y del museo virtual www.mecam.net

- Cartón o picado: pieza de cartón duro donde se encuentra dibujado el patrón del encaje, picado por un punzón, «*subela*» o «*picadoira*», indicando aquellos lugares donde han de ponerse los alfinetes. Suele ponerse una esponja o material blando bajo el cartón para «levantar la labor» y no pinchar directamente sobre la almohada. En la actualidad se comercializan cartulinas con los patrones, que incluyen más dibujos, indicaciones sobre cómo cruzar los palillos, esquemas y diagramas que son más complejos que los tradicionales cartones.

Imagen 24

Un cartón para hacer encaje



- «*Cuira*»: trozo de piel de cordero o conejo sobre la cual se van a deslizar los palillos y que hace que estos no estén en contacto directamente sobre la almohada, desgastándola o ensuciándola. Es el lugar sobre el que van a trabajar las manos de la *palilleira*, por lo que es una superficie tanto deslizante como protectora. En la actualidad no es muy común ver *cuiras* de cuero, sino que se emplea una tela o materiales sintéticos tipo plástico o hule.

En Camariñas el hule más común tiene un curioso estampado que imita a la madera o parquet.

- «Palillos» o «*panillos*»: palos de madera torneada donde se enrolla el hilo, que se van a ir entrecruzando para dar forma al encaje. Siempre se trabaja con un número par de palillos y deben tener un peso similar para favorecer el movimiento rítmico y coordinado. Solían hacerse con madera de boj, castaño, nogal, abedul o pino. Miden entre 11 y 15 centímetros, constan de las siguientes partes:

- Puño o cabeza: parte superior del palillo con dos topes entre los que está la caja, donde se enrolla el hilo, que evitan que el hilo se desenrolle.
- Caja: lugar liso entre los dos topes donde se enrolla el hilo.
- Garganta: inicio del cuerpo del palillo, que suele ser algo más fina que el cuerpo.
- Cuerpo: parte más larga y zona por la que se agarra el palillo, suele ser algo más gruesa que la garganta y de forma algo redondeada para facilitar el deslizamiento de los palillos. Puede tener alguna decoración o hendiduras para favorecer la sujeción.
- Remate: parte final del palillo, más o menos roma o redondeada.

Antiguamente los palillos se torneaban a mano con navaja y a partir del XVIII se hacían con un torno de pie en talleres de la zona. Se pueden encontrar palillos con algún corazón, nombre o mensaje grabado, ya que regalar un palillo torneado a una *palilleira* era algo común entre los marineros. Los palillos se han convertido en objetos de memoria que se heredan. En la actualidad no se realizan en Camariñas sino que se importan de Cataluña, estandarizados, sin barnizar y de una madera menos robusta.

- «Palilla» o «*panilla*»: es un palillo algo más grueso que los palillos en la parte inferior y con una función diferente, pues sirven como «*par da man*» o guía, que han de pasar por todos los demás palillos.
- Hilo o «*fio*»: en Camariñas se trabaja en la actualidad con hilo 100 % algodón, de distintos grosores en función de la labor. Los grosores más populares en la villa de Camariñas van entre el 20 y el 50 (de más grueso a más fino), siendo el n.º 20 el más empleado (Canoura, 2004). Habitualmente se realiza en blanco, crudo o beige, aunque en la actualidad se está imple-

mentando su realización en distintos colores. También se realiza en seda y en lino, un material que crece bien en la zona y que era más empleado cuando se popularizó el encaje de Camariñas en el XVIII. Posteriormente fue desplazado por el hilo de algodón que era importado a precios muy elevados desde Cataluña, Inglaterra o los Países Bajos¹²⁰, condicionando las industrias textiles gallegas y el encaje en particular. También en la actualidad se está implementando con otros materiales como hilos metálicos, lana, plásticos, etc.

Destaca también la «*bolsiña do fío*», hecha de tela, que sirve para guardar la bobina de hilo y mantenerlo limpio. Habitualmente suele encontrarse en el corno izquierdo de la almohada.

- *Palleta*: trozo de madera que se coloca entre las cornas para ir enrollando el encaje a medida que se va realizando. Se denomina «*erguer*» o subir al procedimiento de levantar la labor de la almohada y enrollarla en la palleta. A pesar de que esta parte se menciona en los manuales consultados, durante el trabajo de campo no pude ver ninguna palleta, sin embargo sí se emplea algún procedimiento alternativo para enrollar la labor sobre sí misma y evitar que se manche durante el transporte como, por ejemplo, una bolsita de plástico.
- *Corda de enche-los palillos*: se trata de un cordel o hilo de nailon, con un nudo corredizo, que se emplea para facilitar el llenado de hilo de los palillos. Se suele situar en el corno derecho, junto a la bolsita de los *alfinetes*.
- *Pano* o trapo y bolsa: para poder transportar la almohada sin que se muevan los bolillos y puedan dar lugar a que el hilo se enrede es preciso cubrirlos con un trapo, paño o delantal bien apretado y atado por la parte posterior de la almohada. Alternativamente también he visto emplear alguna prenda de tejido elástico, que en este caso eran unas bragas de nailon, para el mismo propósito de sujetar los palillos (*Diario de Campo* 10/11/2011). Asimismo, para evitar que la labor en proceso se ensucie y facilitar su transporte se puede meter en una bolsa de gran tamaño, de la que característicamente sobresalen los cornos. Estas bolsas también tienen distintas decoraciones en la actualidad.

¹²⁰ Existe un estudio sistemático de los distintos hilos, marcas, torceduras, colores, grosores y modelos que fue publicado por la Fundación Artesanía de Galicia (Canoura, 2004).

Imagen 25

Una almohada con encaje,
en la que se pueden apreciar algunos de los materiales empleados

**7.3. Diseños característicos**

Los puntos más característicos del encaje de Camariñas son el medio par, el par entero, los bodoques, el telar, las estrellas y las hojas. Además, según el folleto del Museo do Encaixe de Camariñas, también existen los puntos de nido de abeja, la araña, los viriles, los piques, los cordones, casadillo, antena y filigrana.

El encaje tiene tres partes:

- El pie: parte por la que el encaje va a ser unido a la tela, por lo que debe ser rectilíneo y consistente. Existen distintos tipos de pie.

- El centro: la parte central entre el pie y la puntilla, que puede ser más o menos trabajado y tener más o menos agujeros.
- La puntilla: es la parte del encaje que no va unida a la tela, que no existe en los entredoses ni en los apliques. En ocasiones esta parte es la que le da nombre a toda la labor o «puntilla».

Cada una de las puntillas y labores tiene un nombre, algunos de los cuales tienen una gran carga simbólica y recogen parte de la memoria colectiva: como «el capullo», porque la puntilla tiene una bolita; «la tiñosa» porque parece ser que quien la hacía venía de una familia de tiñosos; «la pluma», la «plumilla» y «plumafior»; «corazón» «acordeón», «peineta», «conchiña» y «berberecho», porque se asemejan a estos moluscos que crecen en la ría o a los otros elementos; «el soso», porque es parco en decoración; «la gitana»; «los cigarros», porque parece haber una forma más o menos cilíndrica en la puntilla; «viril», «caracol»; «guía telefónica», porque contiene formas geométricas y rectángulos que pueden recordar a un libro o líneas escritas; «penu-ria» y «ganapán», que guardan estrecha relación con la necesidad económica que estaba detrás del encaje porque son labores que se pueden hacer relativamente rápido; «Graciana», porque su creadora, a la cual conocí, se llama así, al igual que pasa con la puntilla «Simona», con «Gloria», etc. (*Diario de Campo* 22/06/2013). Estos nombres, además de ser una muestra del imaginario de las *palilleiras*, hacen referencia a aspectos de la vida común con los que guarda alguna semejanza, a los universos naturales y simbólicos cercanos, al objetivo primordial del encaje en el pasado y a los nombres propios de las *palilleiras*, siendo estos últimos precisamente los que han sido creados en épocas más recientes.

El encaje de Camariñas, como decía, es un tejido decorativo u ornamental que se aplica sobre otra tela. En la actualidad se puede encontrar aplicado en manteles para altares, mantelerías, juegos de cama, toallas, cortinas, ropa interior, camisas, canesús, ropa y accesorios para bebés como patucos, baberos, porta biberones, calcetines, trajes y capas de cristianar, puños y puñetas para las togas de jueces y juezas, trajes de novia, mantillas, chales, *foulard*, guantes, cojines porta arras, sombrillas, pañuelos, bolsas y saquitos, tapetes, marca páginas, cubre botellas, paneras, caminos de mesa, cubre bandejas, posa vasos, «tú y yo», servilletas, trajes para imágenes sagradas, ropa litúrgica como albas sacerdotales y casullas, etc. También se pueden hacer velos de novia, tocados para el pelo y sombreritos, bisutería y joyería, monederos, bolsos, flores, prendedores y aplicaciones para ropa totalmente contemporánea que se pueden ver todos los años durante el

concurso de diseñadores y los desfiles de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas¹²¹.

7.4. Cadena productiva del encaje

Según los distintos análisis históricos del encaje de Camariñas, parece ser que en el pasado las *palilleiras* controlaban todo el proceso productivo, bien individualmente o bien las distintas mujeres de la casa o de la palillada se encargaban de los distintos procesos. Como he analizado previamente, con el paso del tiempo se reforzó la división sexual del trabajo en el ámbito del encaje y un progresivo abandono por parte de las *palilleiras* de tareas como el hilado del lino, el diseño de modelos y picado de cartones, la construcción de la propia almohada, la realización de distintos tipos de encaje y también han abandonado las tareas de incruste o engarzado del encaje sobre la tela. Esta serie de cambios llevaron a la separación de los distintos trabajos relacionados con el proceso productivo del encaje en distintas personas, atomizando el conocimiento del proceso completo y haciendo a las productoras dependientes de las intermediarias, diseñadoras y proveedores de insumos.

Podemos distinguir unas cuatro o cinco figuras que participan del proceso de producción del encaje:

- Diseñadoras: dan forma al patrón o plantilla que van a seguir las *palilleiras* para la elaboración del encaje. En esta fase puede haber un componente creativo y de innovación, pudiéndose nuevos tipos de encaje, o bien una reproducción de modelos tradicionales o una readaptación de los mismos.
- Picadoras: la función de la picadora es la de traspasar el diseño a un cartón, sobre el que se van a clavar los alfileres para la elaboración del encaje. Habitualmente la fase de diseño y picado suelen ir vinculadas.
- *Palilleiras*: son las productoras manuales del encaje de bolillos. Habitualmente las *palilleiras* se especializan en un modelo o un reducido número de los mismos, con el fin de aumentar la velocidad y maximizar los beneficios. Con este mismo objetivo también se han ido simplificando los encajes que se realizaban hacia modelos de producción más rápida.

¹²¹ Si se desea conocer más sobre los distintos puntos, puntillas, los motivos y las labores que se realizan en Camariñas ver la *web* del *Concello* www.mecam.net

- Rematadoras y/o Incrustadoras: la figura de la rematadora es la que se encarga de terminar los encajes, el final o el comienzo del mismo, con el fin de poder incrustarlo en una tela en caso de que la *palilleira* no lo haga. Las incrustadoras se dedican a montar o insertar el encaje en una pieza de tela para producir una pieza comercializable: un mantel, unas cortinas, un pañuelo, etc.

En cuanto a las dos primeras especializaciones, de diseño y picado de cartones, han sido los dos ámbitos en los que los hombres podían tener relación con el encaje. El trabajo de diseñador y «picador de cartones» ha estado históricamente masculinizado ya que se requiere algún conocimiento básico de geometría y dibujo, así como algo de fuerza para picar el cartón. En la actualidad seguía trabajando Guillermo el «picador» de cartones de Muxía. Habitualmente se realiza el modelo en papel, cuadriculado a ser posible para controlar las distancias, y luego pasado a un cartón grueso. La gran mayoría de los picados que se realizan en la zona han sido heredados de generación en generación de mujeres, hay algunos especialmente vinculados a ciertas familias o son específicos de algunas zonas, implementándose muy pocas variaciones y casi siempre en base a reinterpretaciones de estos mismos patrones tradicionales. Muchos de los picados de Camariñas son objeto de conservación y se trata de evitar las copias en la medida de lo posible, por lo que la discreción y el secreto también es una característica que se exige a los picadores. Algunos picados que han ido siendo copiados y recopiados de los cartones viejos han ido perdiendo su forma original con el tiempo. Otra forma menos ortodoxa de hacer los cartones es poniendo el encaje o una fotocopia sobre el cartón y picando donde iría el alfiler, lo que también puede conducir a cambiar y torcer las líneas de los encajes y que no queden rectos.

En la actualidad existen programas informáticos que ayudan a hacer los patrones e implementar nuevos diseños, en otros países europeos se trabaja con diagramas e incluso existe un accesorio, una especie de impresora, que pica los cartones (*Diario de Campo* 06/07/2013). También muchos de los diseños tradicionales de Camariñas han sido objeto de divulgación y se pueden encontrar en distintas publicaciones¹²² y fotocopias que se venden y distribuyen. Sin embargo en Camariñas no abundan las diseñadoras de nuevos encajes, aunque existen

¹²² Ver por ejemplo los libros publicados por la Fundación de Artesanía Galega (Canoura, 2004, 2008). También en «Os encaixes de Mario», editado por el Taller de estudos da Asociación «A Fieitiña» de Pontevedra.

algunas de gran calidad como Conchi y sus alumnas Sonia y Alba, y se siguen prefiriendo los cartones hechos a mano siguiendo los modelos tradicionales que se han conservado. Las *palilleiras* más experimentadas pueden llegar a trabajar sobre un cartón no dibujado o directamente de memoria, sin cartón (*Diario de Campo* 10/11/2011).

Por otro lado también existe una feminización y una hiperespecialización de las *palilleiras* en las tareas estrictamente manuales de producción de encaje y en el conocimiento de un solo tipo de encaje, con el objetivo de maximizar la producción e incrementar las ganancias. Esta serie de transformaciones incrementaron la relación de dependencia entre *palilleiras* e intermediarias ya que estas proveen la materia prima y determinan la recogida a domicilio y comercialización del encaje así como también favorecieron la desaparición de esos otros trabajos relacionados con la producción del encaje que en la actualidad hay que adquirirlos en el mercado o externalizar su realización.

Esta especialización ha profundizado la diferenciación y jerarquización entre las tareas de creación, el diseño, las habilidades para el dibujo y el manejo de programas informáticos frente a la habilidad manual y el virtuosismo de las artesanas. Esta división sexual del trabajo se venía produciendo históricamente ya que los hombres eran los que manejaban las habilidades de dibujo, diseño y la fuerza para picar los cartones y las mujeres la destreza manual para hacer el encaje. En la actualidad se sigue produciendo esta jerarquización entre las tareas que implican la «cabeza» y un sentido artístico de la creatividad, de los trabajos hechos con las «manos» y con el «corazón» (Harding, 1996, Rose, 1983). Desde los análisis feministas de Rose se trata de una división patriarcal, capitalista y cientificista de los trabajos que implica una sobrevaloración del conocimiento técnico-científico, de las tareas de diseño y creación sobre las tareas de producción manual de artesanías, y de estas sobre el trabajo afectivo y de cuidados. Tras este planteamiento existe un gran prejuicio por el que la habilidad manual se ha evaluado como algo separado de la razón y las habilidades intelectuales, que el trabajo artesano se restringe a la repetición de una serie de patrones prefijados y por tanto inferiores en la escala de valores. En este caso concreto las *palilleiras* de Camariñas han sido ubicadas en el plano del virtuosismo manual, pero se les presupone faltas de habilidad creativa e innovadora. Personas expertas se definen como investigadoras del encaje, creadoras, diseñadoras, artistas del encaje pero no encajeras, ni trabajadoras del sector del encaje, no son obreras.

Imagen 26

Caja de los bolillos que guarda Sofía,
emigrante camariñana que vive en Wilde (Buenos Aires, Argentina)



7.5. Algunos datos actuales

Uno de los primeros propósitos iniciales de mi trabajo de campo era hacerme una idea de las características de las *palilleiras* y algunos datos básicos como su edad, su lugar de residencia y tratar de contabilizar los ingresos que se producían. En una de las primeras visitas a Camariñas formulé esta pregunta la Agente de Desarrollo Local, que ha estado detrás de la mayoría de las acciones realizadas desde el *concello* en relación con el encaje, y ella me ayudó a problematizar el punto de partida. Debido a las características en las que se desarrolla la producción del encaje (feminización, informalidad, consideración como actividad complementaria, vulnerabilidad económica, desagregación de las productoras, depreciación, monopolio de las intermediarias, etc.) realizar un cómputo de las *palilleiras* que existen, los ingresos que pueden llegar a generar y algunos datos sociodemográficos básicos es prácticamente imposible. De entrada la ADL de Camariñas me plan-

teaba la cuestión de que esta aproximación variaría en función de lo que definamos por *palilleira*: la mayoría de las mujeres de Camariñas entre los 5 y los 100 años¹²³ saben palillar en mayor o menor medida, muchas de ellas hacen algunos encajes para consumo propio o venden alguna pequeña cosa, dedican más o menos tiempo... Existe por lo tanto un problema de definición conceptual ya que la categoría «*palilleira*» es bastante escurridiza.

Así estuvimos debatiendo con la ADL sobre este concepto, ¿a quién podríamos considerar como *palilleiras* para obtener algunos datos sociodemográficos básicos? Podría ser solo aquellas que se dedican profesionalmente a ello y, en ese caso, habría que encontrar una buena definición de «profesional» para este ámbito que se escapa de los criterios laborales formales. Podríamos incluir solo a aquellas mujeres en edad laboral, con lo cual excluiríamos a todas las niñas y mujeres mayores que son el grueso de las productoras. Podríamos emplear un criterio relacionado con el tiempo que dedican a este trabajo o bien relacionarlo con la comercialización, con lo que habría que establecer un margen de ingresos o ponerlo en relación a la economía de mercado, lo cual tampoco sería demasiado ajustado. Podríamos considerar solo a aquellas que están asociadas, con lo que excluiríamos a las que no están asociadas y que son mayoría. Podríamos considerar a aquellas que poseen el reconocimiento institucional de la Carta Artesana emitida por la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño de la Consellería de Economía, Emprego e Industria de la Xunta de Galicia, que son muy pocas. Podríamos considerar a aquellas que saben palillar un cierto número de puntillas, las que conocen las más complejas, las que saben manejar un número elevado de pares o a todas las que saben coger la almohada y pasar los palillos. También podríamos usar criterios genealógicos, criterios de procedencia incluyendo en este concepto solo a las mujeres de Camariñas, o bien incluimos las distintas parroquias del *concello*, las parroquias limítrofes de Muxía y Vimianzo que están sobre la ría de Camariñas, o a todas las personas de Galicia que realicen encaje, personas de esta zona que viven en el extranjero (*Diario de Campo* 12/03/2013). En definitiva, no hay una forma homogénea de conceptualizar a las *palilleiras* y, por tanto, de aprehender los datos que pretendía obtener.

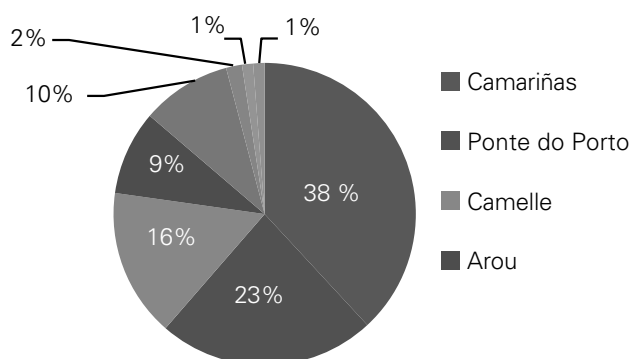
¹²³ Esta cifra no es aleatoria ya que la señora Avelina Mouzo Leis es la persona más longeva de Galicia y estuvo palillando hasta los 100 años aproximadamente. <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/camarinas/2016/12/24/abuela-galicia-cumple-112-anos/00031482599932423835842.htm> [acceso el 26/07/2017].

Uno de los primeros estudios a los que he tenido acceso es el realizado en 1999 en el marco del proyecto Bobbin Lace European Network (BLEN), patrocinado por la Comisión Europea, que aporta una panorámica sobre el encaje de Camariñas¹²⁴. Con ocasión de este proyecto europeo este censo actualizó los datos del primer censo de *palilleiras* realizado desde el propio *concello* en el año 1991 (AU010S001 22/05/2013), cuando comenzó todo el proceso de patrimonialización que detallaré más adelante. Este censo se recogían los siguientes datos: Nombre, Dirección, Código Postal, Teléfono, E-mail, A qué edad comenzaste a hacer encaje, Edad actual, Quién te enseñó a palillar, Qué tipo de encaje hace, Cursos de encaje recibidos, si tiene la Carta Artesana, hay alguien más que palille en casa y comentarios extra.

A fecha de 17 de abril de 1999 el número total de *palilleiras* era de 651 adultas y 168 niñas. Según el Instituto Galego de Estadística la población total de Camariñas en 1999 era de 7.063 personas, de las que 3.588 eran mujeres, por lo que una cifra de 819 mujeres que palillan es el 22,82 % de la población. En este año existían 8 tiendas abiertas al público y las 2 asociaciones existentes agrupaban al 10 % del total del censo de las *palilleiras*, por lo que el grueso de *palilleiras* eran las no asociadas.

Gráfico 1

Porcentajes de distribución de *palilleiras*, por parroquias en 1999



Fuente: elaboración propia con datos del proyecto BLEN.

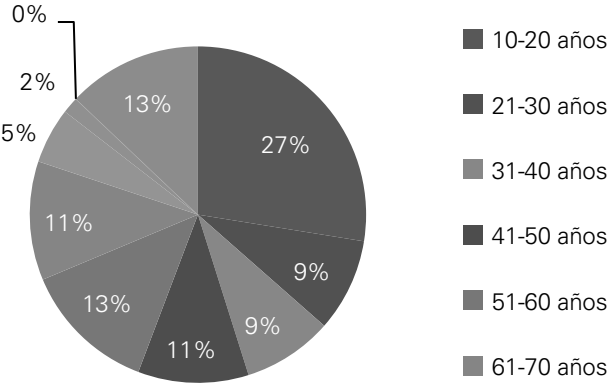
¹²⁴ Datos obtenidos http://www.blen.net/blen_05/blen_05.htm [acceso el 26/07/2017].

En cuanto a su distribución territorial las *palilleiras* se distribuyen entre las siete parroquias del *concello*, pero la mayoría de las *palilleiras* se concentran en la parroquia de Camariñas (38 %), siendo la segunda parroquia en porcentaje de artesanas la de Ponte do Porto (23,2 %), donde históricamente estaban los comerciantes e intermediarios de encaje.

En cuanto a la edad, el grupo más numeroso de *palilleiras* con un 27,7 % del censo, tienen entre 10-20 años. Después de manera agregada podemos decir que el 17,7 % tienen entre 21-40 años y el 23,7 % tienen entre 41 y 60 años.

Gráfico 2

Porcentajes de *palilleiras*, por rango de edad en 1999

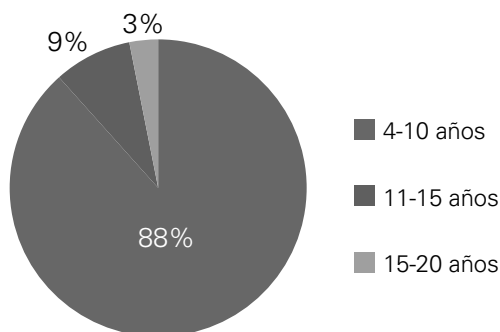


Fuente: elaboración propia con datos del proyecto BLEN.

Más del 60 % de las artesanas reconocieron haber aprendido a *palillar* antes de los 10 años, lo que supone una socialización muy temprana en esta artesanía. El aprendizaje se produjo en el ámbito de la familia a través de sus madres, sus abuelas, sus hermanas o cualquier otra mujer de su familia en un 58 %, mientras que el 38 % aprendieron en las «palilladas» y un escaso 3,3 % aprendieron en un curso sin conocimiento previo.

Gráfico 3

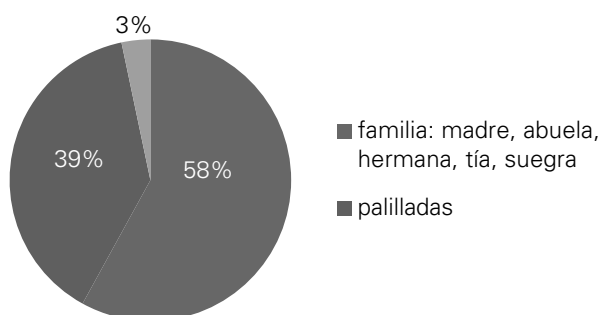
Porcentajes de *palilleiras*, por edad de aprendizaje, datos de 1999



Fuente: elaboración propia con datos de BLEN.

Gráfico 4

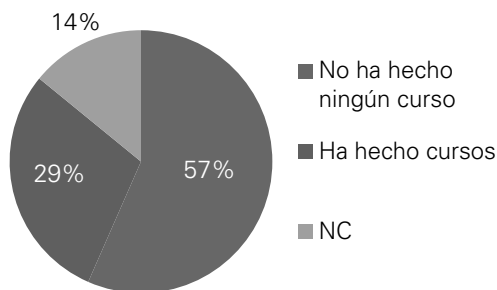
Porcentajes de *palilleiras*, en función de quién les enseñó a palillar o cómo adquirieron sus conocimientos sobre el encaje, datos de 1999



Fuente: elaboración propia con datos de BLEN.

Gráfico 5

Porcentajes de *palilleiras*, en función de su formación, en relación a si han realizado algún curso o formación reglada. Datos de 1999



Fuente: elaboración propia con datos de BLEN.

En cuanto a la formación de las *palilleiras*, un elevado porcentaje ha adquirido sus conocimientos prácticos de manera informal en comunidades de aprendizaje (66,2 %) y no tanto a través de cursos más o menos reglados (34,3 %).

Solo 157 *palilleiras* tienen la Carta Artesana, un certificado emitido por la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño de la Consellería de Economía, Emprego e Industria de la Xunta de Galicia, lo cual supone el 19 % de todas las *palilleiras* censadas en los datos propios del *concello* de Camariñas. En cuanto a la especialización de las productoras un 56 % hacen algún tipo de encaje de Camariñas, y el 20 % se especializan en la realización de pañuelos.

Finalmente la conclusión a la que llegó este proyecto del año 1999 es la misma idea que se repitió constantemente a lo largo de todo mi trabajo de campo: «el encaje de bolillos no es solo un *hobby* en Camariñas, es una forma de vivir. Se hace por economía»¹²⁵.

En otro estudio impulsado desde el *concello* de Camariñas en el año 2003, en el que contaron con una antropóloga especializada en género, sistematizaron los datos relativos a la estructura del colectivo de las *palilleiras* (Fernández González *et al.*, 2003). En este estudio no cuentan con una actualización de los censos de *palilleiras* que venían realizándose desde el *concello*, sino que recurren a los datos proporcionados por la Fundación Centro Galego de Artesanía e Deseño de las

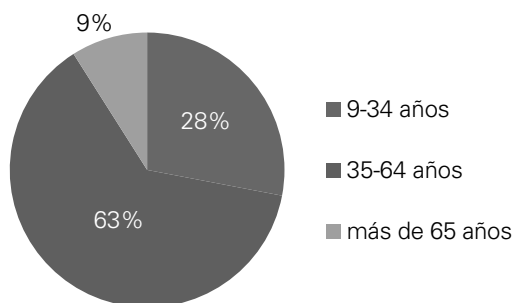
¹²⁵ http://www.blen.net/blen_05/blen_05.htm [acceso el 26/07/2017].

Cartas Artesanas existentes¹²⁶. Según el Censo de las Cartas Artesanas de ese año existían unas 217 *palilleiras* entre los 9 y los 92 años de edad aunque, como dicen, esta cifra se queda corta ya que el número total de mujeres que saben palillar es muy superior. La diferencia con los datos de 1999 es considerable, con una disminución de 602 personas, pero cabe tener en cuenta que unos años antes tenían este certificado solo un 19 % de la población.

En cuanto a las edades de estas *palilleiras* el 28 % se sitúa entre los 9 y los 34 años, el 63 % entre los 35-64 años y el 9 % tiene 65 o más años. La edad media de las *palilleiras* se establece en los 38,29 años.

Gráfico 6

Porcentajes de *palilleiras*, en función de su edad



Fuente: datos tomados de Fernández González *et al.*, 2003.

A diferencia del estudio anterior donde destacaba el porcentaje de niñas y jóvenes *palilleiras*, en este estudio señalan que hay un bajo número de *palilleiras* menores de 20 años debido a que las *palilleiras* más jóvenes no consideran esta actividad como una ocupación a la que puedan dedicarse profesionalmente y de forma exclusiva, tanto por los bajos ingresos que produce como por la escasa estructuración empresa-

¹²⁶ Para la obtención de este certificado existe unas normativas y trámites necesarios. En resumen se requiere unas 500 horas de formación o de trabajo en un taller artesano, o bien que una asociación profesional o la alcaldía del pueblo certifique dicha experiencia. <http://artesianiadegalicia.xunta.gal/es/fundacion/normativa/tramites-y-procedimientos/solicitud-de-la-carta-de-artes%C3%A1n> [acceso el 26/07/2017].

rial del sector. Hay una gran proporción que se encuentra entre los 31 y 50 años, agrupando el 49 % del total de *palilleiras* censadas (Fernández González *et al.*, 2003: 40).

Dentro del territorio municipal, la mayor parte de las *palilleiras* registradas 76 % (165 mujeres) residen en la parroquia de Camariñas. Esto, justifican, puede deberse a que estas acreditaciones se tramitan en las dependencias municipales ubicadas en esta villa.

En cuanto a la clasificación de las *palilleiras* —en función de las horas trabajadas— en este estudio establecen que es un dato muy difícil de cuantificar, ya que la mayoría de ellas no dedican una jornada laboral de forma continuada, sino en alternancia, combinación y simultaneidad con otros distintos trabajos. Las investigadoras a cargo realizaron una serie de entrevistas cualitativas a partir de las cuales crearon tres categorías, en función de las horas trabajadas durante el día:

- *Palilleiras* que trabajan más de 40 horas semanales. Formado principalmente por mujeres que no tienen un empleo formal fuera de casa y que viven con otras mujeres que se encargan de las tareas de cuidado y mantenimiento de la casa en una estrategia conjunta de interdependencia y cuidado, pudiéndose dedicar por tanto a hacer encaje a jornada completa. Este es el grupo menos numeroso.
- *Palilleiras* que trabajan entre 20 y 40 horas semanales. Representado por las *palilleiras* de las asociaciones que se reúnen con cierta asiduidad, casi todas las tardes, y por mujeres que no están empleadas formalmente y que dedican una buena proporción de su tiempo a palillar.
- *Palilleiras* que trabajan menos de 20 horas semanales. Formado por mujeres que solo dedican algunos ratos, principalmente después de realizar una jornada laboral formal y/o de realizar los trabajos de cuidado (Fernández González *et al.*, 2003: 42).

Las investigadoras también realizan una estimación de los ingresos de las *palilleiras*, que variarán en función de las horas que dedican a trabajar y de la estrategia de venta y comercialización que sigan. Los ingresos medios oscilan entre 1 y 1,5 €/hora y establecen a continuación una tabla segregada por distintas categorías de facturación, en base a la información obtenida con las entrevistas. Estos son los cálculos relativos a la facturación semanal que una *palilleira* puede estar ingresando en función de las horas que trabaja y del precio por hora de trabajo:

Tabla 3

Cálculo de ingresos semanales en función del precio de la hora de trabajo y las horas de trabajo semanales, con un cálculo aproximado de los ingresos medios mensuales que podría llegar a ganar una *palilleira*

Horas semanales	0,75 €/hora	1 €/hora	1,05 €/hora	1,2 €/hora	1,35 €/hora	Media	Ingresos medios mensuales
10	7,5 €	10 €	10,5 €	12 €	13,5 €	10,7 €	42,8 €
20	15,0 €	20 €	21,0 €	24 €	27,0 €	21,4 €	85,6 €
30	22,5 €	30 €	31,5 €	36 €	40,5 €	32,1 €	128,4 €
40	30,0 €	40 €	42,0 €	48 €	54,0 €	42,8 €	171,2 €
50	37,5 €	50 €	52,5 €	60 €	67,5 €	53,5 €	214,0 €
60	45,0 €	60 €	60,0 €	72 €	81,0 €	64,2 €	256,8 €
70	52,5 €	70 €	73,5 €	84 €	94,5 €	74,9 €	299,6 €

Fuente: tomado y retocado de Fernández González *et al.*, 2003: 41.

Destaca el bajísimo precio por hora de trabajo, que en cualquier caso nunca supera 1,35 € por hora, así como los ingresos mensuales que puede llegar a generar una *palilleira*. Si una *palilleira* cobrase el máximo que se estima que pueden llegar a cobrar (1,35 €/hora) y trabajando el máximo (70 horas/semana, esto es casi el doble de una jornada laboral formal, unas 12 horas/6 días a la semana) solo podrían llegar a ingresar 378 € mensuales. Por tanto, en el mejor de los casos la mejor *palilleira* que exista en Camariñas, que fuera capaz unas 12 horas/día y que vendiese su encaje lo más caro posible solo podría llegar a ingresar unos 378 € al mes. Estas ganancias, en comparación con los precios que llega a alcanzar el encaje en el mercado, evidencian también el margen de ganancias que se quedan en manos de intermediarias y comerciantes, siendo la pieza más débil la productora (Fernández González *et al.*, 2003: 43).

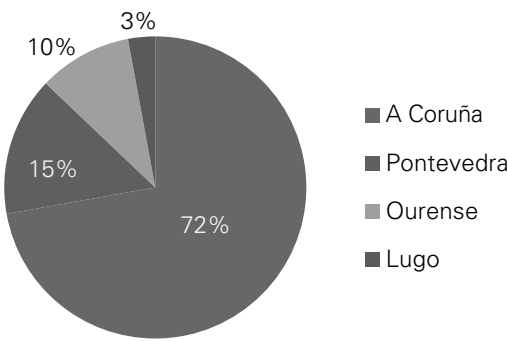
En cuanto a los datos que yo misma he podido obtener con fecha de 1/03/2013 pedí los datos de las Cartas Artesanas registradas y el desglose de las *palilleiras*. En los datos que me proporcionaron solo constaban del nombre de pila, código postal, localidad, provincia y actividad registrada, por lo que no pude analizar las edades, formación u otros datos de interés.

En este registro existen un total de 2.753 Cartas Artesanas relativas a todas las actividades artesanales existentes en todo el territorio de Galicia, de las que 550 Cartas son de artesanas que elaboran «*encaixes*». Esto supone que el 20 % de todas las Cartas Artesanas de Galicia son de *palilleiras*.

Su distribución por provincias es de una mayoría de artesanas encajeras en la provincia de A Coruña 397 (72 %), 82 en Pontevedra (15 %), 55 en Ourense (10 %) y 16 en la provincia de Lugo (3 %).

Gráfico 7

Porcentajes de distribución de *palilleiras*, por provincias gallegas, datos de 2013

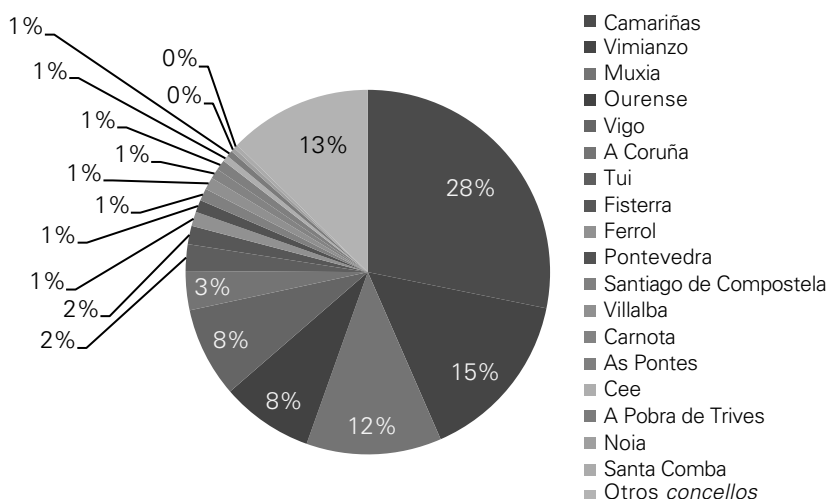


Fuente: elaboración propia con datos del censo de Cartas Artesanas facilitado por Artesanía de Galicia.

En cuanto a su distribución geográfica resulta llamativo que el 11 % de todas las personas que realizan distintos tipos de artesanías en Galicia y que poseen Cartas Artesanas están ubicadas en 350 kilómetros cuadrados de los municipios en torno a la ría de Camariñas. El 55 % de todas las *palilleiras* se ubican en torno a la ría de Camariñas (305 artesanas), siendo 155 del *concello* de Camariñas, 84 de Vimianzo y 66 de Muxía. Otros *concellos* con una gran cantidad de cartas artesanas concedidas son los grandes municipios gallegos como Ourense (45), Vigo (44), A Coruña (19) y Pontevedra (6). A continuación presento un gráfico con los principales *concellos* representados y los porcentajes relativos a cada uno:

Gráfico 8

Porcentajes de distribución de las encajeras, por municipios de Galicia, datos de 2013



Fuente: elaboración propia con datos del censo de Cartas Artesanas facilitado por Artesanía de Galicia.

Un dato que resulta sorprendente y que habla de la feminización de este trabajo es el número de hombres (identificados por su nombre) en el total de encajeras registradas: 2 hombres, uno en Muxía y otro en A Coruña, sobre 448 mujeres.

También me proporcionaron los datos relativos a los *obradoiros* o talleres artesanales de encaje registrados en el Rexisto Xeral de Artesanía¹²⁷. Son un total de 22 *obradoiros* en toda Galicia de los cuales 6 están en Camariñas, 3 en Muxía, 2 en Vimianzo, 3 en A Coruña. Los demás están ubicados en otros municipios, principalmente en la provincia de A Coruña.

En el año 2016 volví a solicitar estos datos para poder analizar la variación de las Cartas Artesanas durante los años en los que estuve realizando mi trabajo de campo etnográfico. A fecha de 8 de abril de

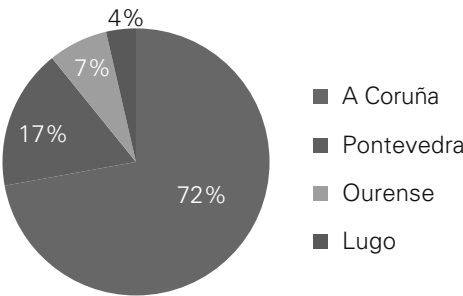
¹²⁷ Procedimiento para la solicitud del registro de los Talleres Artesanales consultable en: <http://artesaníadegalicia.xunta.gal/es/fundacion/normativa/tramites-y-procedimientos/inscripci%C3%B3n-de-taller-de-artesan%C3%ADa> [acceso el 26/07/2017].

2016 había 2.897 Cartas de Artesana concedidas en toda Galicia, de las que 499 estaban registradas bajo la actividad de encaje. Por lo tanto el 17 % de todas las personas que realizan artesanías en Galicia son encajeras, lo cual supone una disminución cuantitativa y respecto al peso total de las artesanas de Galicia.

En cuanto a su distribución por provincias la mayoría de las artesanas se ubican en A Coruña (360 cartas, 72 %) y las demás en Pontevedra (85 cartas, 17 %), Ourense (36 cartas, 7 %) y Lugo (18 cartas, 4 %), por lo que se aprecia un ligerísimo aumento en la provincia de Pontevedra pero un descenso acusado en la provincia de A Coruña y también en Ourense.

Gráfico 9

Porcentajes de distribución de *palilleiras*, por provincias gallegas, datos de 2016

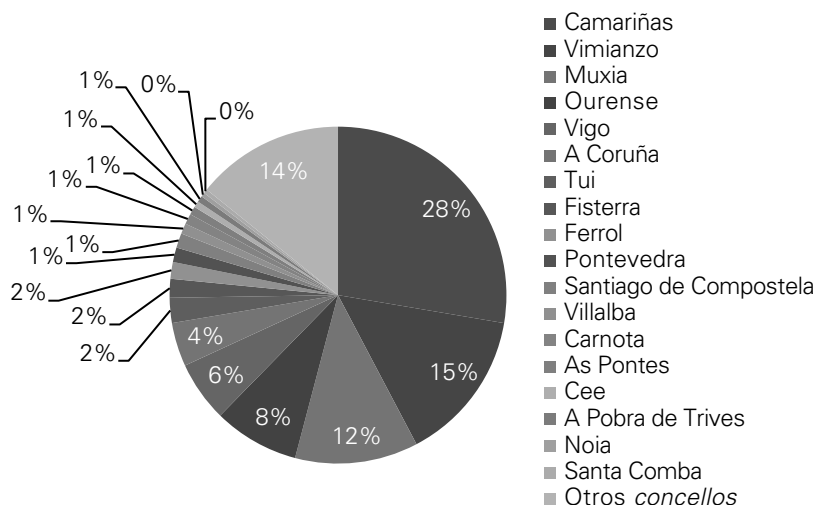


Fuente: elaboración propia con datos del censo de Cartas Artesanas facilitado por Artesanía de Galicia.

En cuanto a su distribución por *concellos* en 2016 el 9,3 % de todas las personas que tienen la Carta Artesana están ubicadas en torno a la ría de Camariñas (270 personas), reduciéndose sustancialmente esta cifra respecto a los datos de 2013. El 55 % de todas las *palilleiras* se ubican en torno a esta ría, siendo 138 del *concello* de Camariñas, 73 del *concello* de Vimianzo y 59 de Muxía. Otros *concellos* que destacan por su porcentaje de *palilleiras* son los grandes municipios como Vigo (41), Ourense (29) y A Coruña (21). Otros municipios como Tui, Fisterra y Ferrol tienen más *palilleiras* que ciudades como Pontevedra o Santiago. A continuación presento un gráfico con los principales *concellos* representados y los porcentajes relativos a cada uno:

Gráfico 10

Porcentajes de distribución de las encajeras, por municipios de Galicia, datos de 2016



Fuente: elaboración propia con datos del censo de Cartas Artesanas facilitado por Artesanía de Galicia.

En los últimos datos que recibí también se habían reducido el número total de *obradoiros de encaixe* hasta un número de 20, de un total de 495 *obradoiros* de artesanía en toda Galicia. Me especificaron que estos *obradoiros* son los que realizan actividades económicas y suelen estar conformadas por varias personas con la carta. De entre estos *obradoiros* 5 están ubicados en Camariñas, 3 en Muxía, 1 en Vimianzo y 2 en Coruña.

En cuanto a los hombres, ya solo queda un encajero registrado en 2016.

Debido a las reticencias que encontré a la hora de analizar los arreglos económicos informales de las *palilleiras*, averiguar o tratar de calcular sus ganancias fue una tarea muy complicada. Solo pude hacer algunas estimaciones en función de los productos terminados que se comercializan en una de las asociaciones de Muxía y a través de ejemplos prácticos. Por ejemplo un tapete pequeño, una especie de posavasos que entra en la palma de una mano, tiene un coste final de 7 €. A este precio había que quitarle el coste del engarce en la tela que la cos-

turera cobra a 1 € y un porcentaje del precio que iba a parar a los costes de mantenimiento de la asociación (10 %). Hay que descontar el coste de los hilos que componen el encaje (3 € por bobina). Este tapete llevaba dos tardes hacerlo, unas 3-4 horas cada tarde, unas 6-8 horas de trabajo total. Como resultado, la ganancia por cada hora de trabajo oscila entre 0,88 y 0,66 €.

$7\text{ €} - 1\text{ €} - 0,70\text{ €} = 5,30\text{ €}$ de beneficio total.

$5,30 / 6\text{ horas} = 0,88\text{ €}$ la hora de trabajo.

$5,30 / 8\text{ horas} = 0,66\text{ €}$ la hora de trabajo.

Aun cuando se anulasen los costes de producción y solo trabajaran las *palilleiras* más rápidas la ganancia por hora sería de poco más de un euro/hora (1,16 €).

$7\text{ €} / 6\text{ horas} = 1,16\text{ €/hora}$ máximo de ganancia.

He realizado una tabla de cálculo similar a la realizada en el estudio realizado en 2003 pero con los datos proporcionados por las *palilleiras* de Muxía, e incluso planteando la hipotética situación de que pudiesen llegar a ganar 1,5 € la hora de trabajo, calculando distintas horas de dedicación, incluso planteando que alguien llegase a trabajar 12 horas al día 6 días a la semana (70 horas semanales) los ingresos medios mensuales serían así:

Tabla 4

Cálculo de ingresos semanales en función del precio de la hora de trabajo y las horas de trabajo semanales, con un cálculo aproximado de los ingresos medios mensuales que podría llegar a ganar una *palilleira*

Horas semanales	0,66 €/hora	0,88 €/hora	1 €/hora	1,16 €/hora	1,5 €/hora	Media semanal	Ingresos medios mensuales
10	6,6 €	8,8 €	10 €	11,6 €	15 €	10,4 €	41,6 €
20	13,2 €	17,6 €	20 €	23,2 €	30 €	20,8 €	83,2 €
30	19,8 €	26,4 €	30 €	34,8 €	45 €	31,2 €	124,8 €
40	26,4 €	35,2 €	40 €	46,4 €	60 €	41,6 €	166,4 €
50	33,0 €	44,0 €	50 €	58,0 €	75 €	52,0 €	208,0 €
60	39,6 €	52,8 €	60 €	69,6 €	90 €	62,4 €	249,6 €
70	46,2 €	61,6 €	70 €	81,2 €	105 €	72,8 €	291,2 €

Fuente: tabla elaborada con datos propios obtenidos del trabajo de campo.

En el mejor de los casos, maximizando las horas de trabajo a 12 horas/día y 6 días por semana y el precio por hora hacia unos hipotéticos 1,5 €/hora, una *palilleira* podría llegar a cobrar un máximo de 420 € al mes. Esto está muy lejos de poder llegar al salario mínimo interprofesional, que es algo más de 2 € por hora, si dividimos 21,84 € mínimo al día entre 8 horas. También está muy lejos de los 5,13 €/hora que es el salario mínimo para adscritas al régimen de trabajadoras de hogar. Si se pagase un precio por hora de trabajo ajustado a la legalidad vigente, si pagásemos unos 2 € por hora de trabajo según el salario mínimo interprofesional o si pagásemos 5,13 € según el régimen especial de trabajadoras del hogar, el mismo posavaso que ahora cuesta unos 7 € tendría un precio entre los 13 y los 32 €. Estos cálculos sirven para aproximarnos, muy someramente a algunos de los problemas estructurales que padece el sector encajero en la actualidad.

Proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas

Para analizar el proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas de una forma ordenada no me voy a ceñir a la temporalidad histórica o lineal de las distintas acciones, medidas y *performances* que tuvieron lugar sino que voy a emplear el marco teórico propuesto por Jean Davallon (Davallon, 2014). En su capítulo el museólogo analiza los distintos «gestos», momentos, acciones o *performances* que tienen lugar en los procesos de patrimonialización. Estos gestos crean un nuevo marco de significación por el cual algo perteneciente a la vida cotidiana, una práctica que no había sido ubicada en el ámbito del patrimonio sino con el ámbito económico-laboral, pasa a ser considerado como algo valioso, un marcador identitario, un evento digno de celebración, exhibido en un museo, algo «merecedor de aprecio», alabado, publicitado, defendido por medio de burocracias y mecanismos legales (Ballart i Hernández *et al.*, 1996; Bendix, 2009; Kirshenblatt-Gimblett, 1995; Smith, 2006).

8.1. El redescubrimiento de una práctica ordinaria

Como analicé previamente el encaje de Camariñas vivió su época más difícil en torno a los años sesenta y en los setenta debido a una serie de factores que tienen que ver con la emigración masiva; la reclusión de los trabajos realizados por las mujeres al ámbito informal y su

asociación con lo doméstico; la endémica ausencia de articulación del sector, de sindicato o cobertura legal formal; las estrategias de control, monopolio y desarticulación del sector por parte de los comerciantes y tratantes, así como también por el decrecimiento de la demanda del encaje en los años sesenta. Pero, a pesar de todas estas dificultades y su «casi» desaparición, el encaje no desapareció. Entre finales de los años ochenta y los años noventa, se produjo una transformación cualitativa y cuantitativa en el ámbito del encaje en cuanto a que fueron unos años en los que resurgió la venta y comercialización del encaje, se volvió a reorganizar en el ámbito económico pero también se iniciaría la senda de su reubicación en un nuevo marco de lo cultural y lo patrimonial. Esta serie de transformaciones tienen que ver con las políticas de culturización y turistificación que analicé previamente para la época franquista y un período de explosión patrimonial a nivel global que ocurrió en esta década.

A finales de los años ochenta las administraciones públicas y, en concreto, el *Concello* de Camariñas emprendió distintas acciones para impulsar el sector encajero. La necesidad de este impulso fue vislumbrada por tres agentes locales en concreto, que formaban parte del equipo de la alcaldía. También jugaron un papel importante políticos vinculados con el gobierno autonómico como el exconselleiro de industria¹²⁸, que implementaron medidas políticas en los años noventa que permitieron la transformación en el encaje de Camariñas.

El último farero que nació en el Cabo Vilán, que trabajó allí desde 1973 hasta su fallecimiento en 2010, concejal durante 24 años y teniente alcalde fue señalado como uno de los principales impulsores de este proceso. Fue el responsable de registrar a nombre del Ayuntamiento de Camariñas el logo «*Encaixe de Camariñas. Producto de Calidade*» en el año 1997 en la Oficina Española de Patentes y Marcas¹²⁹. Hay un cierto consenso entre las *palilleiras* que le reconocen como el gran defensor y adalid de que el encaje realizado en la *Costa da Morte* sea conocido con el nombre de «encaje de Camariñas» (Diario 06/06/2013). Algunas *palilleiras* entrevistadas, como Consuelo y Conchi, lo reconocen como la figura impulsora que estaba detrás de todos los cambios que se produjeron en los años noventa: organizó la *Mostra do Encaixe* durante 11 años, impulsó la Escuela-Taller, Museo,

¹²⁸ http://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/camarinas/2016/04/12/miss-exconselleiro-mostra-do-encaixe12-abril-1995/0003_201604C12C11991.htm [acceso el 03/11/2016].

¹²⁹ <http://sitadex.oepm.es/SitadexWS/index.jsp?numExp=M2082481> [acceso el 24/09/2015].

la escuela infantil de *palilleiras*, etc. En cuanto a sus motivaciones argumentan que actuaba guiado tanto por la «buena relación que tenía con nosotras [las *palilleiras*]», por su espíritu incansable y trabajador (al cual también culpan de su temprana defunción) y, sobre todo, «para darle apoyo a las mujeres y a las encajeras» ya que quería luchar contra la situación injusta en la que se encontraban en un panorama monopolizado por intermediarias que apenas dejaba beneficios a las propias *palilleiras* (*Diario de Campo* 23/06/2013). También gracias a que fue diputando provincial las *palilleiras* lo identifican como la persona que facilitó que ellas puedan formar parte de la «*mostra de artesanía en vivo*» que se ubica en el Castillo de Vimianzo, donde venden sus encajes desde el año 1994, un bien patrimonial que es propiedad de la diputación de A Coruña y co-gestionado con el *concello* de Vimianzo.

Otra de las figuras políticas fundamental en este proceso es la parlamentaria de Galicia originaria de Camariñas, Marisol Soneira¹³⁰, a la que pude entrevistar en su despacho. Su vinculación con el encaje es tal que en su ficha personal del Parlamento puede leerse, en el apartado de profesión, que cursó estudios de ciencias políticas y que «es artesano (hasta su incorporación el Parlamento de Galicia dirigía una comercializadora de encajes en Camariñas)». Soneira fue responsable del área de Cultura, Enseñanza y Deporte hasta el año 1994 y «primera responsable del programa de recuperación artesanal» del encaje de bolillos promovido por el Ayuntamiento de Camariñas¹³¹. Tanto Marisol como el concejal, a título póstumo, recibieron un reconocimiento como Valedores da *Mostra do Encaixe* en su XXVI edición de 2016 por su implicación en la transformación de esta artesanía.

La última de las figuras relevantes que impulsaron el proceso de transformación en el encaje de Camariñas a finales de los años ochenta, la década de los noventa y que continúa en la actualidad trabajando de manera activa para que se siga produciendo es la Axente de Emprego e Desenvolvemento Local (en adelante ADL). Esta gaditana, se incorporó en 1989 para desempeñar labores técnicas en el *concello* y sigue actualmente ejerciendo estas funciones. Si bien no ocupa un cargo político en el que tome las decisiones sobre las medidas que se adoptan o el sentido de las políticas culturales del *concello*, su trabajo en la investigación del sector, la redacción de planes, la elaboración de

¹³⁰ <https://youtu.be/4HpQ77BpboA> [acceso el 08/06/2017].

¹³¹ Cita del artículo «Soneira y su encaje de bolillos» en el que se propone un juego entre su habilidad para hacer encaje de bolillos y sus habilidades en el tablero político. http://elpais.com/diario/2009/02/19/galicia/1235042300_850215.html [acceso el 02/11/2016].

propuestas, la ejecución de las medidas y todo lo que tenga que ver con la gestión de la artesanía es imprescindible para conocer todo el proceso de promoción y patrimonialización del encaje en Camariñas. Ella fue una de las personas que más dispuesta estuvo siempre a colaborar con esta investigación, ofreciéndome todos los documentos que tenía a su alcance y permitiéndome entrevistarla en distintas ocasiones.

Imagen 27

Sofía, con un despliegue de encaje y de palillos sobre la mesa de la cocina en su casa en Wilde (Buenos Aires, Argentina)



Estas tres figuras, además de todo el grupo de gobierno del *concello* en los años ochenta y noventa y los políticos de la *Xunta* que crearon el marco legal y las políticas culturales para que estas medidas tuvieran cabida, pueden considerarse como los artífices de la transformación del encaje, impulsores de que el encaje se convirtiera en un objeto de valor, de activar los procesos de valorización y patrimonialización que harían del encaje un referente identitario e intentar volver a convertirlo en un recurso económico viable. En palabras del actual alcalde de Camariñas, en los noventa el gobierno local percibió

la necesidad de hacer «algo»: «alguien tenía que darle la importancia que tiene el encaje y que tiene la mujer en el encaje [...] había que reconocer el esfuerzo y darle ese valor añadido a ese trabajo de hormigas». No se trataba de una hubiera una falta de conocimiento sobre las técnicas o características del encaje, se trataba de un déficit de valoración social que se traducía en la caída en picado de su precio de mercado: «sí [era algo conocido], pero no suficientemente valorado» (AU047 20/08/2014).

Existía la percepción por parte de los responsables políticos de que el franquismo había afectado gravemente al sector, presentándose en los ochenta un panorama muy individualizado en el que las *palilleiras* ya no estaban autoorganizadas en las palilladas sino que trabajaban en sus casas, lo cual también favorecía la atomización y el aumento de la competitividad y rivalidad entre ellas. Este proceso de *housewifisation* que analicé previamente, no solo obedecía a una estructura ideológica misógina de la dictadura sino que resultaba beneficioso en la estrategia de maximización de la captura de los trabajos informales por el sistema capitalista. De tal forma que la desagregación de las estrategias productivas conjuntas permitió a comerciantes, intermediarias y acaparadoras flexibilizar y controlar más si cabe el sector, desplazando las luchas por su mejora económica y social por luchas entre *palilleiras* individuales. En este proceso las encajeras también se hiperespecializaron en la elaboración de una única puntilla a la que se dedicaban toda la vida para mejorar el tiempo invertido/ganancias y, las menos afortunadas, tenían que acudir a las intermediarias cuando necesitaban dinero urgente para poder subsistir quedando expuestas a la depreciación de su producto dada la necesidad. En este sentido tanto Marisol como la ADL compartían también un diagnóstico de «pérdida» de los encajes más elaborados, los motivos más complejos y, por tanto, los que pueden tener un mayor precio que son propios del contexto económico de la gente «de la aldea», en favor de los más sencillos del contexto económico de «las pescas» o gente de la costa. Esta pérdida en la complejidad, variedad de encajes y motivos se asocia no solo a las transformaciones del contexto socio-económico que da lugar a las distintas estrategias económicas de las casas, o incluso a distintas cosmovisiones que se reflejan a través del encaje, sino también a la acción de las intermediarias que controlaban qué puntillas se recuperaban y qué se continuaba haciendo porque eran las más rentables en el mercado y, por tanto, qué encajes quedaban relegados al olvido. Esta «selección» hecha por las intermediarias y por las demandas del mercado que llevaron a una simplificación, rapidez y descenso de la calidad en la producción, a una precarización de las condiciones de las encajeras, también

llevaron a una popularización del consumo de encaje y a una bajada extrema de los precios que convirtieron al encaje en un producto muy asequible para las clases medias en los años ochenta y noventa. En estas décadas se incrementó el consumo doméstico de objetos de uso cotidiano, experimentándose un incremento exponencial de la compraventa del encaje. Fueron también las décadas en las que tomaron todas las medidas por parte de las instituciones para su revalorización y popularización. Unas décadas que las *palilleiras* contemporáneas recuerdan como la época dorada del encaje: «Los noventa fueron años de mucha venta [...] Venían de toda España para comprar encaje» (*Diario de Campo* 07/06/2013).

Como mostré antes, en el siglo XVIII las instituciones entraron a gobernar las formas de producción que había en los contextos rurales así como los espacios festivos y la sociabilidad bajo el pretexto de su modernización. A partir de este siglo se creó «una red difusa de dispositivos y aparatos que producen y regulan las costumbres, los hábitos y las prácticas productivas» (Pincheira Torres, 2013: 76). Desde entonces la producción de artesanías rurales se entendió como un ámbito que era necesario gestionar desde las instituciones. Esta preocupación por hacer «algo» desde las instituciones con las artesanías, y con el encaje en particular, se exacerbó a principios del siglo XX y hacia el final del franquismo con toda la política desarrollista y la apertura al turismo empezaron a atisbarse los incipientes procesos de patrimonialización (Jiménez-Esquinas, 2016b). Pero fue a partir de los años noventa cuando se produjeron una serie de cambios en el «estatus social y simbólico de los objetos», una transformación de su valoración social, cuando la iniciación de procesos de patrimonialización se convirtió en un hecho institucional (Davallon, 2014: 56).

Empezando con el primero de los «gestos» que indica el texto de Jean Davallon, todo surge con el interés de un grupo de personas más o menos amplio por un objeto o una práctica cultural. Este interés viene dado por una sensación de que aquel objeto o práctica de la vida cotidiana tiene un «valor» o es algo por lo que merece la pena «hacer algo», conservarlo, incrementar su valoración social y su aprecio, de lo que podría derivarse un aumento de su precio. Este es el momento que denomina de «*trouvaillé*», el momento del hallazgo a partir de lo cual comienza todo un proceso de «filiación inversa» buscando los orígenes, la autenticidad de la práctica u objeto y el contexto preciso de producción (Davallon, 2014). Este primer momento se precisa para ubicar el elemento en un lugar de legitimidad social, para producir en el presente un recurso valioso tomando el pasado como recurso (Kirshenblatt-Gimblett, 1995: 369) y garantizar de esta forma su mantenimiento en el

futuro¹³². Todo proceso de patrimonialización comienza con un sentimiento, con una sensación de que algo es valioso, lo que se refrenda con el descubrimiento, real o potencial, de que aquello tiene un «valor de uso» a la espera de ser activado (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 216). Es decir, que puede representar algún tipo de beneficio en el ámbito económico, político, estético, intelectual, identitario, afectivo (Criado-Boado, 1996: 77). El valor, por tanto, no reside en las cosas o prácticas, sino que se activa en ese «sentimiento» junto con la potencia socioeconómica de las prácticas y las cosas, lo que conducirá a su puesta en circulación y acumulación del valor. Pero también en este momento se inicia un proceso evaluativo bajo la idea de que el valor del patrimonio es algo «universal» y que su conservación es algo que contribuye de una forma general al bienestar social, o a mejorar las condiciones sociolaborales de las *palilleiras* en este caso, por lo que es preciso que el patrimonio se inscriba, se subsidie y se inviertan recursos, trabajo, tiempo, cuidados para su estudio, mantenimiento y conservación (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 222). En este primer momento el patrimonio se inscribe como un valor universal, alejándolo de una evaluación en el plano de lo concreto, de lo local, de lo encarnado y generizado¹³³.

En el caso concreto del encaje de Camariñas ese sentimiento de que el encaje era un «recurso potencial» (*Diario de Campo* 12/03/2013), que había que hacer «algo» con el encaje porque era una práctica valiosa, y que su activación y control por parte de las instituciones podía redundar en mejorar el bienestar y las condiciones socioeconómicas de las *palilleiras* y del pueblo en general partió principalmente de las tres personas mencionadas aunque, por supuesto, se debe también al interés puesto por personas anónimas. El primer paso que dieron, explicado por Marisol Soneira, no fue agarrarse a este sentimiento premonitorio de valor sino que necesitaban certificar que el encaje todavía tenía un halo de vida¹³⁴, conocer el número de *palilleiras* que quedaban y el

¹³² http://www.scienceshumaines.com/comment-se-fabrique-le-patrimoine_fr_12550.html [acceso el 19/07/2016].

¹³³ En esta frase estoy trayendo al ámbito del patrimonio el debate Kohlberg/Gilligan sobre las diferencias de género en cuanto al cuidado de la otredad desde una perspectiva universalista o «generalizada» vs. las prácticas de cuidado que se centran en las necesidades concretas y particulares (Benhabib, 1992, Gilligan, 1977).

¹³⁴ Barbara Kirshenblatt-Gimblett considera que en los procesos de patrimonialización que se producen bajo la promesa de volverlos a la vida, los intentos de musealizar los objetos de la vida cotidiana, producen una apariencia de vida que, en ese intento, los termina matando. En palabras de Raymond Williams «una cultura nunca puede ser reducida a sus artefactos mientras está siendo vivida» (Williams, R. 1960: 343, cit. en Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 165).

movimiento económico que todavía seguía teniendo. Esta política decía que estaba segura del valor histórico y etnográfico del encaje pero quería asegurarse de «qué aporta el encaje en términos económicos a Camariñas» (AU010S001 22/05/2013). Con la colaboración de una economista, aprovecharon que se iba a hacer una renovación del censo poblacional en 1991, para introducir una serie de preguntas relativas al encaje y al peso económico de dicha actividad tanto en Camariñas como en Vimianzo y Muxía: «descubrimos que en torno al 60 o 70 % de las casas había alguien que hacía encaje». En cuanto al cálculo económico «calculábamos que estaba moviéndose en torno a los dos mil millones de pesetas anuales¹³⁵. La mayor parte, evidentemente, en B», en A solo estaba moviéndose lo relativo a la compra-venta de los insumos de telas, alfileres, hilos y a las tiendas y comercios (AU010S001 22/05/2013). Por lo tanto, además de descubrir que existía una cantidad mayor de encajeras de las que se esperaba y que estas habían trasladado sus lugares de trabajo a sus casas en este proceso de *housewifisation*, también comprobaron que el encaje seguía teniendo no solo un valor de uso, sino también un valor de cambio, real y potencial, en el mercado informal. Todo el proceso de *housewifisation*, informalización y depreciación había alimentado la idea de que el encaje había desaparecido. Hasta tal punto llegaba su informalidad e invisibilidad que, cuando hicieron públicos estos resultados, nadie se los creía, nadie podía creer que el encaje no solo no estaba muerto sino que era uno de los trabajos que más dinero seguía moviendo en aquel contexto y en aquellos momentos. A través de esta encuesta se pudo hacer una estimación de todo el dinero que el encaje estaba moviendo en la economía informal, que resultaba ser muchísimo y que, según advierte Soneira, esta fue solo una estimación por lo bajo ya que ubicadas en la idea de la complementariedad las propias encajeras les restaban la importancia cuantitativa que tenía. En esta contabilización, en la que participó de manera activa la propia Soneira, advirtieron que

ella dejaba siempre su trabajo supeditado al trabajo del marido, que era el que se contabilizaba, se ponía en el banco y era el que aparecía como que mantenía la familia [...] el de ella nunca aparecía porque iba directamente al supermercado. Resultado: el encaje vale poco, el encaje aporta poco. (AU010S001 22/05/2013)

El resultado tan positivo de esta encuesta sirvió como disparador de todo el proceso de patrimonialización ya que sirvió para certificar

¹³⁵ Más de doce millones de euros.

de que, detrás de ese sentimiento de que esa práctica ordinaria y cotidiana del encaje podría ser algo potencialmente valioso, existía la certidumbre de que tenía un valor económico importante.

8.2. El encaje como objeto de estudio

El siguiente «gesto», acción o *performance* que el autor Jean Davallon menciona como parte del proceso de patrimonialización es el estudio e investigación del objeto en sí mismo (Davallon, 2014: 58), la producción de conocimiento científico sobre una determinada práctica o bien. Una vez que se ha iniciado el proceso con el sentimiento o sensación de que algo es valioso, por parte de un grupo reducido de personas, y que se ha certificado que aquello puede tener un valor de uso y de cambio, real o potencial, a la espera de ser activado (Ballart i Hernández *et al.*, 1996: 216), se presenta como necesario lo que he denominado como proceso de «filiación inversa». En este proceso, que he detallado en profundidad en apartados anteriores, se procede a determinar su naturaleza, las características, el origen de la práctica y el contexto de producción que servirá como base para su posterior reconocimiento social como patrimonio, para agregarle un valor de tipo «científico» o interpretativo (Barreiro Martínez, 2013; Barreiro Martínez *et al.*, 2013; Criado-Boado, 1996; Criado-Boado *et al.*, 2013) y también, de paso, económico. Las prácticas culturales ordinarias precisan ser justificadas, o re-sacralizadas en términos de Prats (Prats, 1998, 2004), por parte de los cuerpos expertos en base a discursos de autoridad científicos para formar parte del pool de referentes culturales-identitarios legitimados.

El ámbito académico o experto es un contexto de atribución de valor formal de los más reconocidos. Así el fijar una determinada historia o mito de origen, determinar las características físicas del encaje, cómo se hace, los materiales, su excepcionalidad y su antigüedad, las formas y patrones propios del encaje de Camariñas y sus características estéticas fue otro de los «gestos» necesarios en el proceso de patrimonialización del encaje. La fijación de características formales tiene propiedades estabilizantes, que se requieren para su control institucional. Esto sirvió también para establecer unos criterios de diferenciación de otros tipos de encajes y artesanías textiles, de tal forma que se legitimase la celebración, musealización, preservación y fosilización de dichas características diferenciales de cara al futuro de una manera más o menos estable.

Un trabajo muy incipiente en este sentido fue el realizado por el que fue maestro del colegio público de Ponte do Porto, que se ha con-

vertido en un estudioso del encaje. Este maestro, figura referente del conocimiento formal a nivel local, lleva desarrollando tareas de investigación sobre los orígenes y características del encaje de Camariñas y el encaje gallego desde los años setenta y sigue trabajando en la investigación cultural y publicando después de jubilado. En el curso 1978-1979, cuando el maestro estaba ejerciendo en dicho colegio, ya se publicó un pionero trabajo de recopilación de memoria oral y etnografía denominado *Rexurdimento da nosa artesanía* (Blanco Campaña, 1991: 62; también en la bibliografía ofrecida por el *concello*¹³⁶). Asimismo, también publicó otras obras como «*O Rexurdimento do encaixe galego*», en la *Revista de Estudos Provinciais de Pontevedra*, en el año 1987, *Os encaixes* de la editorial Ir Indo en 1989 y posteriormente obras como *O encaixe galego* que he empleado en mi investigación (Gallego Rei, 2006). En una obra más reciente publicada llamada *Os encaixes de Mario* (2012), publicado por el Taller de Estudos da Asociación «A Fieitiña» de Pontevedra y con la colaboración de Estela, se saca a la luz decenas de patrones picados en cuero que una *palilleira* de la *Costa da Morte* entregó en una maleta al profesor cuando se quería deshacer de ellos y que ahora se consideran «de un valor incalculable» (*Diario de Campo* 16/04/2014).

El maestro también elaboró junto al Colectivo de Mestres da comarca de Pontevedra Ollo de Sapo¹³⁷ una Unidad didáctica sobre «*O Encaixe*», que supone «un instrumento educativo sobre el encaje de Camariñas. Está orientada a profesores y escolares, mostrando el encaje como un importante elemento de la cultura tradicional gallega y tratando de crear actitudes positivas hacia este trabajo artesano»¹³⁸. Con esta unidad didáctica el maestro pone al servicio de la comunidad educativa un recurso para adentrarse en el estudio histórico-etnográfico del encaje y que resulta de especial relevancia para los niños y niñas que conviven de forma cotidiana con el mismo. Como indica en su presentación esta unidad trabaja en el ámbito de la creación de nuevos valores y subjetividades ya que se centra en la creación de «actitudes

¹³⁶ <http://www.camarinas.net/turismo/ca/pdf/documentacion/bibliografia.pdf> [acceso el 03/11/2016].

¹³⁷ El Colectivo de Mestres Ollo de Sapo se constituyó como colectivo en 1984 con los objetivos de «favorece-la renovación pedagógica, contribuir á normalización lingüística e galeguiza-los contidos do currículo». Se ubica en la línea de la Nova Escola Galega y produjeron distintas unidades didácticas en torno a la «cultura popular» gallega como «*O entroido*», «*O magosto*» y «*O encaixe*». http://www.nova-escola-galega.org/almacen/documentos/novaescolagal/nova_escola_galega_20.pdf [acceso el 03/11/2016].

¹³⁸ <http://www.mecam.net/info.php?sec=24&idioma=es> [acceso el 03/11/2016].

positivas» hacia una práctica que ubican dentro de lo propio de la «cultura tradicional gallega» que este colectivo defiende.

Estela, otra estudiosa del encaje, me aseguró que este maestro también estuvo detrás de la idea de hacer «algo» con el encaje y que impulsó la celebración de la *Mostra do Encaixe* incluso pidiendo un préstamo a título personal para que se pudiera llevar a cabo (*Diario de Campo* 16/04/2014). En el año 1978, 12 años antes de que se celebrara la primera Mostra oficial impulsada desde el *concello* y sostenida con fondos públicos, se celebraría una primera muestra extraoficial entre el 14-26 de julio impulsada por este maestro y financiada por la Caixa de Aforros de Galicia (Blanco Campaña, 1991: 132). En el marco de las investigaciones realizadas junto con el alumnado, el profesor impulsó una muestra de encajes que fue programada como un acto cultural más durante las fiestas del Carmen en los locales de la Escola de Formación Náutico-Pesqueira que sorprendió por la cantidad de público asistente. También se editaron unas pegatinas con el famoso eslogan que da título al libro de Blanco Campaña *Camariñas, terra de palilleiras*, así como se promovió un concurso de niñas *palilleiras* en el Grupo Escolar de Camariñas (*ibid.*: 132). Por lo tanto en el maestro no solo hay una figura que aportó valor académico y sirvió para definir las características y los orígenes del encaje sino que también realizó un trabajo «para» la patrimonialización (Davallon, 2014: 54), preparando el camino de la posterior ubicación en el marco de lo «valioso».

En el año 1980 se convocó un concurso de investigación por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura da Coruña y por la Dirección Xeral da Xuventude e Promoción Sociocultural con el propósito de estimular la investigación sobre el encaje de Camariñas, con un premio de mil pesetas que fue ganado por Xose Luis Blanco Campaña que, creo, fue el primero y el último. Esta investigación se vertió sobre el libro *Camariñas, terra de palilleiras* que he manejado abundantemente en mi investigación. Este libro, al igual que los publicados por el maestro Gallego Rei, se enmarca en el tipo de investigaciones «para la patrimonialización», con una visión que contribuye a definir el encaje y promover su reconocimiento como un elemento patrimonial (Davallon, 2014: 52). También recurre a documentación escrita, fotografía, referencias históricas, a leyendas, a poesías, canciones, etc. para definir su naturaleza, sus características, su antigüedad, su excepcionalidad, el contexto de producción y determinar que el origen de la práctica está en Camariñas y, en base a esto, reubicar el encaje de Camariñas en un lugar legítimo, positivo y admirable dentro de las jerarquías de valor. El autor se sirve de distintas fuentes para legitimar, en base al pasado, su proceso de patrimonialización y establecer su diferencia-

ción de todos los otros encajes que se realizan en el mundo. Como dice Prats, se recurre a la naturaleza, la historia y la genialidad, a explicaciones que están «más allá del orden social y de sus leyes». Se justifica un presente en base a unos referentes extraculturales que son atemporales, legendarios, míticos, ancestrales, que se ubican en una naturaleza indómita, salvaje, incontrolable, misteriosa o que son producto de una genialidad excepcional, única, diferente a todo lo demás y que nada tiene que ver con la vida cotidiana para, precisamente, poder fijar, sujetar y explicar una práctica sin que pueda ser controlada o cuestionada, con el objetivo de garantizar la eficacia simbólica y afectiva de un referente cultural (Prats, 1998: 65).

8.2.1. *La publicación de la tradición en acceso abierto como forma de desposesión*

Una vez más o menos afianzada una versión sobre orígenes históricos y míticos del encaje de Camariñas se produjeron con posterioridad una serie de investigaciones más centradas en el estudio de las características del encaje, en la recopilación de patrones y modelos antiguos, en la estandarización y publicación abierta de los modelos, los tipos de hilo, los materiales y las técnicas empleadas por las *palilleiras*. Se trata de un tipo diferente de producción de conocimiento que obedece a la necesidad de delimitar las características técnicas que permiten identificar a un encaje como el tipo «Camariñas». Son producciones con un propósito de objetivación de las características específicas del encaje de Camariñas, para estabilizar y fijar sus características diferenciales de cara a su control, de delimitación de sus fronteras. Es un proceso que, de alguna forma, garantiza la preservación del objeto de cara al futuro de una manera estable, aséptica, científica. Si bien los anteriores estudios servían para certificar la filiación y la autenticidad, este otro tipo de estudios atraen a un público contemporáneo más interesado en adquirir un conocimiento técnico sobre cómo hacer ellas mismas el encaje de Camariñas, ya que existe un movimiento creciente de «encajeras por ocio» y reemergencia de las artesanías.

La primera necesidad que se identificó en este sentido fue la recuperación de los diseños antiguos y las puntillas más difíciles, realizadas con un gran número de bolillos, que se percibían como perdidos o amenazados. Puntillas que se habían dejado de lado por la rapidez y la necesidad de un retorno económico inmediato, lo que se califica como «el problema del carto rápido» (Fernández González *et al.*, 2003: 29). En el marco de la Escuela-Taller de encaixe realizada en Camariñas

entre 1992-1994 las primeras actividades consistieron en recorrer las aldeas en búsqueda de los distintos diseños que se habían hecho históricamente en la zona de la ría de Camariñas, especialmente en la zona del interior vinculada a una economía agro-ganadera de la «aldea», así como recoger cartones deteriorados, mal copiados e irregulares. Las alumnas de la Escola-Obradoiro junto con la profesora Teresa se encargaban de analizar estos diseños, sistematizar la recopilación de los modelos, reparar los cartones dañados, rectificar los patrones que habían podido ser dañados por sucesivas copias y re-copias a lo largo de la historia, así como volcar toda esta información en un mismo formato de patrón. Un formato de patrón que garantizara la conservación de este modelo de cara al futuro. En esta Escola-Obradoiro supuso un aprendizaje tanto la recopilación, como su rediseño, estandarización y picado de cartones como la reproducción de estas piezas en encaje, muchas de las cuales forman parte del Museo do Encaixe que se inauguró en 1998. Como dice la profesora al comienzo de un libro:

El objetivo de este libro es el de dar una pequeña contribución para que el encaje de Camariñas tenga unas señas propias de identidad entre la gran diversidad de encajes existentes [...] Los fondos con los que se contó fueron los de la propia Escuela Obradoiro los cuales son fruto de la recogida de encajes por toda la zona de Camariñas y de donaciones hechas por particulares. Todo este material ha sido recogido para el futuro Museo del Encaje. Asimismo es de agradecer la colaboración de las intermediarias que nos han dejado fotografiar sus encajes. (Canoura, 1995: 7)

En esta primera actividad se perseguía un objetivo recopilatorio de los patrones de cara a su salvaguarda patrimonial, así como la creación de catálogos que fueran de acceso libre y que sirvieran como herramienta pedagógica sobre cuáles son los «auténticos» modelos «de Camariñas» y cómo se hacen. Los modelos catalogados y recuperados fueron publicados por la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño de la Consellería de Innovación, Industria y Comercio de la Xunta de Galicia (Canoura, 1995, 2004, 2007, 2008, 2010; Vidal Pan *et al.*, 2002).

La antropóloga Nicolette Makovsky realiza un análisis sobre las consecuencias de la codificación y la puesta en circulación del conocimiento artesano de las encajeras eslovacas que resulta paralelo a lo ocurrido en Camariñas. El encaje, al igual que otras técnicas artesanas, es un conocimiento que no se adapta bien a su descripción ni a su transmisión de manera formal o proposicional sino que se aprende de forma tácita y situada (Herzfeld, 2004; Lave *et al.*, 1991; Prentice,

2008; Venkatesan, 2010) ya que se trata de una práctica encarnada, de un conocimiento sensorial de los materiales, de una coreografía con las manos, de un objeto que surge de la ritmicidad de la práctica (Ingold, 2010; Makovsky, 2010). Sin embargo, desde una lógica preservadora y patrimonializadora, surge la necesidad de objetivar este conocimiento, de tecnificarlo, especificar los pasos y los materiales. Esta autora apunta a que la notación o la codificación de este conocimiento tácito no es una herramienta neutral para recopilar, guardar y poner a pública disposición todo este conocimiento sino que afecta a las epistemologías de las encajeras y del conocimiento artesano, privilegiando cuestiones de tipo identitario y patrimonial (Makovsky, 2010). La «objetivación» de un conocimiento artesano es una herramienta para descontextualizar el conocimiento de su lugar, para deslocalizarlo, internacionalizarlo, desencajarlo de su contexto histórico, social y práctico de producción y obviar todo el panorama económico-político que lo sustenta (García Canclini, 1995). Se trata de un proceso de «desposesión» bajo la apariencia de protección (Hafstein, 2014). La objetivación de los patrones y su diseminación como objetos descontextualizados redundan en la «objetualización» del encaje, fija la atención en que el tipo de preservación que debe hacerse se centra en la materialidad de un diseño para que pueda llegar a reproducirse en el futuro, pero obvia todo el contenido práctico: la memoria corporal, el aprendizaje situado, el ritmo, el sistema en el cual se inserta y cobra sentido, y que no puede ser capturado, codificado ni grabado. La elaboración de catálogos cumple con una estrategia de gobernanza patrimonial centrada en la materialidad de una tradición obsolescente y en la posibilidad de reproducir los patrones, unos patrones de la máxima calidad técnica, pero sin los contextos y sin las personas o sujetos que viven en los contextos. En palabras de Xerardo Pereiro: «se materializará la cultura de forma objetual y no sujetal, dando realce al objeto artesano y a la arquitectura en sí, pero nada o muy poco se hablará del artesano o de los habitantes de una vivienda» y, menos aún de las relaciones de género o de explotación económica que las están sustentando (Pereiro Pérez, 2012).

Por otra parte la elaboración de patrones estándares y diagramas para hacer encaje, la última innovación técnica en este ámbito, ha profundizado la diferenciación y jerarquización entre las tareas de creación, diseño, las habilidades para el dibujo y el manejo de programas informáticos de las habilidad manual y el virtuosismo de las artesanas. Esta división sexual del trabajo ya se venía produciendo históricamente ya que los hombres eran los que manejaban las habilidades de dibujo, diseño y la fuerza para picar los cartones y las mujeres la destreza ma-

nual para hacer el encaje. En la actualidad se sigue produciendo esta división sexual del trabajo sumándole una división por clase social y brecha digital, entre las tareas que implican la «cabeza» y un sentido artístico de la creatividad, de los trabajos hechos con las «manos» y con el «corazón». Desde los análisis feministas de Rose y Harding se trata de una división patriarcal, capitalista y científicista de los trabajos que implica una sobrevaloración del conocimiento técnico-científico, de las tareas de diseño y la «genialidad creativa» sobre las tareas de producción manual de artesanías, y de estos trabajos sobre el trabajo de cuidados (Harding, 1996: 124-127; Rose, 1983). Tras este planteamiento existe un gran prejuicio por el que la habilidad manual se ha evaluado como algo separado de la razón y las habilidades intelectuales, que el trabajo artesano se restringe a la repetición de una serie de patrones prefijados y por tanto inferiores en la escala de valores. En este caso concreto las *palilleiras* de Camariñas han sido ubicadas en el plano del virtuosismo manual, pero se les presupone faltas de habilidad creativa e innovadora, carentes de las competencias relacionadas con la razón o la creación. Curiosamente las personas expertas se definen como investigadoras del encaje, creadoras, diseñadoras, artistas del encaje pero no encajeras, ni artesanas, ni trabajadoras del sector del encaje, no son obreras.

No me parece casual que en múltiples campañas publicitarias relacionadas con la promoción del encaje y de otras artesanías se recurran a las retóricas del amor y a las imágenes de corazones ya que están funcionando a modo de «ingenierías afectivas» con el objetivo de instaurar un «régimen de sentimiento» políticamente activo (Thrift, 2004) por el que se establece que las mantenedoras, cuidadoras y trabajadoras manuales informales se hacen cargo del trabajo de «manos» y «corazón» mientras que otras personas hacen el trabajo de «cabeza» y toman las decisiones sobre lo que se va a preservar y cómo hacerlo.

Estela, investigadora y profesora de encaje, lleva impartiendo cursos intensivos sobre distintos tipos de encaje e implementa las más innovadoras técnicas encajeras desde hace 30 años. Son reconocidos internacionalmente sus cursos de verano en Galicia a los que asisten encajeras de todo el mundo y trabajan con un sistema de diagramación. También tiene publicaciones, imparte seminarios y da charlas. Ella es toda una referencia a nivel estatal en el conocimiento del encaje. En un diagnóstico hecho por Estela, que fue a aprender encaje a Camariñas en los años ochenta con la encajera Melania, y conoce bien el mundo del encaje a nivel local e internacional, considera que las propias *palilleiras* son en cierta medida responsables de la situación actual de crisis que está experimentando el sector por su incapacidad

para salir de la repetición, la copia y re-copia de los modelos tradicionales. Acusa a las encajeras de no adaptarse a los gustos contemporáneos, que no han hecho un análisis del mercado para reubicar sus productos a las necesidades actuales, que se quedan en el «conformismo» esperando que se vuelva a dar la venta fácil que se produjo en los años noventa, sin implementar innovaciones en las técnicas encajeras. No han sabido adaptarse a las nuevas exigencias del mercado que exige dejar de lado la venta de sus productos o su mano de obra para pasar a «vender su pasado». Asimismo, cree que precisan adaptarse a los nuevos sistemas de notación y codificación de los patrones de encaje, los diagramas, para los que hay que tener ciertas habilidades tecnológicas (AU016 06/07/2013):

Si queremos salvar la industria encajera, tendremos que transformarla en una asignatura contemporánea que se adapte a la mujer de hoy, a la artesana primorosa que se distinga por la originalidad de su arte, a la profesora inteligente que quiera dotar a sus alumnas de herramientas para la creación, a la profesional que quiera dominar el diseño con los recursos que nos ofrece hoy el mundo informático para la creación de nuevos patrones y para servir a la moda, en definitiva, hacer que Camariñas entre a formar parte de una tradición ya común en todos los centros encajeros de Europa: ya no venden encajes, pero venden su pasado, su técnica, sus herramientas, sus historias, sus museos, sus exposiciones, su manera de ver el mundo a través de la técnica encajera¹³⁹.

Esta transformación que propone la profesora es precisamente la que analizan los Comaroff en cuanto a la comercialización de la etnicidad: «la venta de cultura está reemplazando en parte a la venta de mano de obra» (Comaroff *et al.*, 2011: 25), siendo esta cultura inseparable del ser y de los cuerpos de los propietarios (*ibid.*: 85). Se trata de un nuevo tipo de mercado, de un nuevo tipo de «emprendizajes en cultura» donde los capitales que se comercializan son los saberes, los conocimientos, las experiencias, los contactos, intuiciones, cosmovisiones, nuestras prácticas, un entorno afectivo (Blondeau *et al.*, 2004; Rowan, 2010). Estos son los recursos que se ponen en circulación en la nueva estrategia neoliberal, los capitales sociales o simbólicos, en terminología de Bourdieu (Bourdieu, 1980) son perfectamente monetizables desde las nuevas lógicas del emprendedurismo global.

¹³⁹ <http://www.escueladeencajes.com/marinaregueiro/2013/05/18/situacion-actual-del-encaje-en-camarinas/> [acceso el 09/11/2016].

En contraposición a las encajeras de Camariñas, Estela me puso el ejemplo de una encajera eslovaca, a la cual conocí en una *Mostra do Encaixe*, que con casi 80 años y matemática de profesión sabía manejar a la perfección un ordenador y diseñar sus patrones con el programa Corel Draw, ni siquiera con Autocad que es lo que maneja la mayoría. Esto lo identificaba con una mayor igualdad de género en los países que pertenecían a la URSS en los que las mujeres habían podido estudiar carreras universitarias: «son más adelantadas que las mujeres de aquí». Ponía en valor que en la República Eslovaca «investigan sobre el encaje», están interesadas en la innovación y en la creación, siempre recurriendo a la tradición y respetando los trajes tradicionales, «no se limitan a repetir como en Camariñas». Estela era muy crítica con la forma de palillar de las *palilleiras* locales, que preferían ir a toda velocidad y repetir antes que introducir algún cambio, por lo que vaticinaba que «así se va a morir» el encaje de Camariñas. En oposición presentaba el encaje de la república eslovaca como algo dinámico y con creatividad, aplicando «la tradición eslovaca a trajes modernos». (*Diario de Campo* 27/03/2013).

Desde un punto de vista experto se está imponiendo esta visión «objetual» del encaje frente a una visión «sujetal», como algo que puede quedar fijado en un trozo de cartón y que se puede reproducir en el futuro o, más bien, como un conocimiento comercializable, menospreciando el encaje en tanto que práctica corporal, sensual, rítmica, contextual que requiere, además, una alta dosis de abstracción y habilidades intelectuales para realizarlo (Naji, 2009). Frente a esta lógica, la epistemología de las *palilleiras* profesionales de Camariñas, es precisamente la no dependencia de un patrón el mayor signo de inteligencia, la demostración de una gran capacidad de abstracción: «*a que sexa máis intelixente faino sen o debuxo, pero non todo o mundo é intelixente*» (AU015 23/06/2013). Además, la independencia de diagramas, patrones y dibujos les permite ganar en rapidez, soltura, ritmicidad, inmediatez que son las características más valoradas por las trabajadoras del encaje, mientras que la lentitud, la calidad y el remate preciosista de las piezas y el exceso de creatividad no entran dentro de los parámetros de la vida cotidiana de las *palilleiras*, sino de las personas que se dedican al encaje como forma de ocio o que lo ubican dentro de las bellas artes o las prácticas patrimoniales. Las epistemologías locales, la inscripción en el cuerpo y en las manos de la necesidad económica, los conocimientos corporales, encarnados, sonoros quedan devaluados en favor de la experiencia técnica, el imperativo de unos altos estándares de «calidad» (Sennett, 2008), del valor estético del bien, la creatividad, el carácter histórico del objeto en sí mismo, de las episte-

mologías hegemónicas que controlan el Discurso Patrimonial Autorizado (Smith, 2006).

Desde el punto de vista patrimonial se considera a estas mujeres artesanas y sus epistemologías incluso como «peligrosas» para garantizar la correcta conservación del objeto patrimonial. Los patrones de encaje que han ido heredando de generación en generación, cuidando, copiando, modificando, alterando, inventando y mezclando unos con otros a lo largo del tiempo se considera desde la lógica patrimonial no como la transformación que resulta consustancial a las prácticas sociales, sino como una «desvirtuación» de las características del encaje, como un atentado a su autenticidad y a su conservación. Por eso los patrones se sacan del ámbito de cuidado de las mujeres rurales, se «corrigen» tratando de establecer cuál es su estado óptimo, auténtico y original y se reubican en el marco de una plantilla, de un diagrama, de un catálogo, se exponen en un museo y son cuidados por las instituciones para rescatarlo de la «ignorancia e incompetencia de sus poseedoras» (Herzfeld, 2004: 170).

La publicación de estos textos y catálogos de patrones del encaje popular gallego de Camariñas, disponibles todos *online* en la página de la Fundación¹⁴⁰, supuso una fractura muy importante con las artesanas ya que entienden que con la publicación de estos libros se cruzó la línea del expolio de su «saber hacer», de sus creaciones, de su «herencia» y de su trabajo. Cuando se publicaron estos libros y la autora comenzó a dar entrevistas para los medios de comunicación «el pueblo montó en cólera porque creían que le habían robado algo, un patrimonio de todos los *camariñáns*» (AU010S001 22/05/2013). Por parte de las *palilleiras* de Camariñas acusan a distintas expertas del encaje de haber ido por las aldeas copiando los modelos tradicionales que habían ido catalogando, corrigiendo y reproduciendo con las alumnas. En concreto también se acusaba de haber «robado» los diseños exclusivos que una de las mejores *palilleiras* y creadoras de Camariñas tenía en su carpeta, que eran considerados como una «auténtica joya» (*Diario de Campo* 21/06/2013; AU015 23/06/2013). Estas expertas, especifican, no cuentan con la legitimidad social para hacerlo pues para las *palilleiras* no cuentan con la epistemología *palilleira* encarnada o no «saben», solamente contaban con el capital escolar, con algunos cursillos o «es-

¹⁴⁰ <http://artesianiadegalicia.xunta.gal/publicaciones/encaixes> [acceso el 03/11/2016]. Resulta curioso que el *encaixe* es el oficio artesano al que más publicaciones ha destinado la fundación y el único en el que se publican los patrones, las técnicas y el paso a paso para saber como hacerlo. Sin embargo no hay publicaciones con los modelos DIY de tornería, ollería, orfebrería, cestería, zoqueiría, etc.

tudios» que ellas no tienen. Algo que en economía se denomina como *free riding* o el problema del polizón, ya que recibe beneficios pero no asume los trabajos ni los costes que requiere (Noyes, 2011: 42). Tras las publicaciones, a la que las *palilleiras* achacan multitud de errores por su falta de comprensión tácita de la epistemología local, las expertas son contactadas como referencias en el ámbito del encaje y representantes de la artesanía gallega invistiéndola con legitimidad institucional.

Se da aquí una nueva fractura no solo entre dos epistemologías o formas de producción del conocimiento, dos formas de producir encaje, sino entre dos cosmovisiones, dos ontologías diferentes de una misma práctica cultural que están llevando a múltiples desencuentros (Alonso González, 2013). Por el lado de las instituciones patrimonializadoras, de las personas expertas en encaje y las autoridades políticas se entiende que estos trabajos de recopilación, investigación, sistematización y notación, catalogación, publicación en acceso abierto del conocimiento y musealización del encaje son acciones beneficiosas para el encaje y para el pueblo en general. En primer lugar el trabajo de recuperación de los cartones dañados es entendida como una «recuperación» de un trabajo amenazado por el «problema del carto rápido», las instituciones toman como suya la responsabilidad de la conservación de los patrones filtrados y sin errores acumulados, de garantizar la autenticidad y «la calidad del producto», lo cual llevaría a la valorización y apreciación del «trabajo bien hecho» (AU014 21/06/2013). En este sentido se entiende que estos patrones son un patrimonio universal o «un patrimonio de todos» que no se puede manejar en términos de propiedad privada de las encajeras ya que, en la mayoría de los casos, no hay una autoría individual sino que estos diseños no se sabe quién los hizo por primera vez y son fruto de sucesivas copias y modificaciones a lo largo del tiempo. Se entiende que el encaje «No es suyo, es tan suyo como mío. Como mío es Pisa o los bosques de Tasmania. Es patrimonio de la humanidad [...] Otra cosa son sus habilidades y sus técnicas, que son tuyas» (AU014 21/06/2013). Estableciendo una diferencia entre el conocimiento, que sí es alienable en cuanto se puede objetivar y objetualizar en un diagrama, de la destreza manual y corporal, que no es alienable.

Además los productos culturales no tienen por qué seguir los estándares de la racionalidad económica (Blondeau *et al.*, 2004; Comaroff *et al.*, 2011). El patrimonio inmaterial no es un recurso escaso, el hecho de publicar y distribuir los patrones en acceso abierto no «agota» por sí mismo el mercado del encaje sino que puede contribuir a incrementar su valor, a la configuración de consumidoras de encaje más for-

madras y que demanden un producto de calidad, por el cual encuentren oportuno pagar un precio justo y más elevado a sus productoras (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017). Esta es la principal apuesta del *concello* de Camariñas: que la certificación y la promoción del encaje como «producto de calidad», con una «identidad diferenciada», en la que se ha venido trabajando para definirla y publicitarla durante las últimas décadas, contribuya a darle «valor añadido» al encaje y esta sería la única vía para aumentar el precio de mercado del encaje y que termine beneficiando a las *palilleiras* (AU014 21/06/2013). Es decir, que la publicación de los patrones contribuye a la identificación de su procedencia, a estabilizar y fijar los límites de lo que es y lo que no es y también contribuye a hacer un trabajo formativo y un trabajo afectivo con las consumidoras para que demanden y paguen un encaje de Camariñas de calidad, investido con cualidades positivas.

El encaje se ha venido enmarcando principalmente en el paradigma de los bienes públicos ya que su proceso de patrimonialización ha sido impulsado y sufragado desde las instituciones públicas. Por tanto son las instituciones públicas las que han de garantizar una conservación del encaje objetivado, objetualizado, «congelado» y garantizar por tanto un acceso libre, gratuito y público al bien para que no se produzcan desigualdades y apropiaciones indebidas por parte de las encajeras. El culto al libre acceso, a la gratuidad, a la jornada laboral interminable, a la creatividad y a la focalización en problemas concretos es lo que Slavoj Žizek denomina como «comunismo liberal»:

1. Give everything away for free (free access, no copyright...); just charge for the additional services, which will make you even richer»; «5. Tell it all: there should be no secrets. Endorse and practise the cult of transparency, the free flow of information, all humanity should collaborate and interact. (Žižek, 2008b: 18)

Así también las instituciones públicas se instauran como garantía para los consumidores en el mercado, ya que están velando por los estándares de calidad y el mantenimiento de su valor de cara a que pueda aumentar su precio de mercado. Parece existir una interdependencia entre el mercado capitalista y las instituciones públicas en cuanto que el valor del encaje se inviste con la legitimidad político-simbólica del *concello*, que ha estado velando por su mantenimiento. Las instituciones locales y autonómicas están funcionando como garantía de calidad del producto de cara al mercado y se hacen cargo del encaje porque «es un patrimonio de la humanidad, pero ante todo de Camariñas» y por lo tanto:

El ayuntamiento y la marca asegura la reproducción y supervivencia de las características y los modos tradicionales de realización, sin que haya demasiado cambio. Hay libertad de creación y uso de distintos materiales, pero están especialmente protegidos determinados modelos y determinados diseños [...] Lo que queremos es que ese modelo que forma parte de nuestro patrimonio no se altere [...] Garantizamos la calidad y la buena herencia de ese modelo. (AU014 21/06/2013)

Y existe la sensación de que o se da este paso en el proceso de patrimonialización o se arruina el sector del encaje: «o das el salto cualitativo o lo pierdes todo» (AU010S001 22/05/2013). Con todo esto no quiero decir que se haya obrado con la intención puesta en la desposesión de las encajeras por parte de ningún actor concreto, sino que en el contexto actual la recopilación de patrones y su catalogación son vistas como las únicas estrategias que se conciben a nivel general para evitar que esta práctica desaparezca y, en caso necesario, poder revivir la artesanía y poder beneficiar a las encajeras (Makovicky, 2010: 91). La deslocalización y el desensamblaje del patrimonio de las epistemologías locales, rescatándolo de las manos de las encajeras, y su reensamblaje en las lógicas de la diagramación, la notación, el *marketing* de productos realizado desde las instituciones y entrar en el juego del capital global parecen ser las únicas estrategias viables para salvar esta artesanía (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017).

Esta línea de actuación no es exclusiva del contexto de la *Costa da Morte* ni de Camariñas, sino que se viene dando en todos los procesos de patrimonialización como la única forma de proteger, salvaguardar y revalorizar las prácticas culturales sin que se vislumbren otras acciones posibles. Aquí y en otros contextos existe la misma «obsesión modernista con la pérdida» (Kuutma, 2012: 23) y la sensación de extrema vulnerabilidad del patrimonio inmaterial (Hafstein, 2014, Stoczkowski, 2009) siendo esta la forma estandarizada de gobernanza neoliberal del patrimonio (Sánchez-Carretero *et al.*, 2016), de control de calidad, evaluación y auditoría de las tradiciones ejercida por instituciones políticas y cuerpos expertos (Bendix, 2009; Strathern, 2003), de gestión de las prácticas culturales y de salvaguarda procedimental de los conocimientos locales, de estrategias de *marketing* implementadas en prácticas de la vida cotidiana (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017) que se ha instalado como paradigma único, que funciona como un régimen patrimonial a nivel internacional, estatal y local (Bendix *et al.*, 2012). Estas son prácticas no neutrales que reubican los trabajos, informalizados y flexibilizados en el caso del encaje, en un paradigma patrimonial. Se

trata de la redefinición de un tipo de relación que es inmanente restringiéndola exclusivamente a actos de preservación, el tipo de cuidado y transformación histórica que estas prácticas requieren se restringe a su racionalización, notación y catalogación, y el «régimen de sentimiento» (Paxson, 2013: 64) que puede ir desde el odio hasta la dependencia económica, queda restringida a los afectos positivos. Como propone Noyes en un texto muy clarificante: *«forgetting is as necessary as remembering for life to go forward. If people do not value practices, why not let them die?»* (Noyes, 2011: 44). Sin embargo, en el actual contexto de patrimonialización conservadora este panorama de olvido no se contempla ni siquiera como una posibilidad. La preservación se hace sobre el objeto y no sobre los contextos, las acciones se hacen por la visibilización de la cultura y no por la dignificación de los trabajos, no garantizando cierta estabilidad para las personas que lo practican ni garantizando unos determinados estándares de vida.

Por parte de las encajeras profesionales la notación, catalogación y publicación de los patrones tradicionales de encaje fue entendido en el marco de la desposesión, cuando no del robo y el expolio, y no como una estrategia de mejora de su nicho de mercado ni como una medida patrimonializadora para prevenir su desaparición. Se entiende como una alienación de un conocimiento práctico que pertenece a una persona o a una familia o una alienación de una propiedad comunal o bien común que era de todas las personas y de nadie en concreto:

«Los encajes de Conchi eran muy antiguos, los conocía muy poca gente, y ahora lo tiene puesto por ahí adelante, y a nós no nos gustó nada eso» [...] «porque este trabajo fue de aquí de Camariñas, y ese diseño es de aquí de Camariñas» [...] «nosotras no vendemos nuestras plantillas [¿por qué?] porque no hay encaje como el nuestro y queremos que siga siendo así». (AU015 23/06/2013)

Alonso González analiza cómo, partiendo de la base de que el patrimonio inmaterial no es un recurso escaso y que es renovable, se producen una serie de reapropiaciones constantes de sus valores comunes (Alonso González, 2014). Este bien común ha sido explotado económicamente para garantizar la subsistencia de las comunidades locales pero ha sido reubicado como un patrimonio público para evitar la «tragedia de los comunes», que viene siendo una destrucción del recurso por dejadez o por explotación abusiva, sin el permiso y con toda la oposición de las comunidades (Alonso González, 2014: 366). Un patrimonio rentable que se juzga como maltratado y que, dada la incompetencia de las comunidades, precisa de la buena gestión y la protección

de las instituciones para hacer prosperar la economía. Esta apariencia de invisibilidad e incompetencia de la comunidad de encajeras, según el recorrido histórico que he venido presentando, viene dado por el constante trabajo de informalización, flexibilización y *housewifisation* de sus trabajos, esto ha dado lugar a una endémica escasez de organización del sector, un escasísimo sentido de pertenencia a un sector o a una comunidad gravemente atomizada por la competitividad y las luchas inmediatas, como las eternas discusiones sobre la denominación. Una descomposición que ha sido «trabajada» a conciencia en los últimos tiempos durante todo el franquismo y fraguismo lo cual llevó a la atomización de las encajeras en sus domicilios, al incremento de las rivalidades entre ellas y a las tensiones localistas entre Muxía-Camariñas-Vimianzo que echaron al traste varios intentos de reagrupación y configuración de una cooperativa «con un enfoque más laboral» de carácter supramunicipal (*Diario de Campo* 11/08/2013). El momento de ver publicados los patrones por una persona ajena a la comunidad que, de alguna manera se benefició de la creatividad social, sirvió para darse cuenta no solo de la pérdida de control sobre ese conocimiento encarnado que había sido su principal recurso, sino que también se dieron cuenta de su escasa identidad como colectividad y que, dada la alta competitividad local, no habían defendido suficientemente sus bienes comunes y habían dejado vía libre al expolio:

«Cuando vi en la revista a la Teresa esta no me gustó nada. Fue como un jarro de agua fría, así te lo digo»; «eso era nuestro y vinieron a quitárnoslo»; «los picados son nuestra herencia»; «*elas puxeron todo o interese, os estudos, e levaron os cartos. Xa nos tiñan avisado de que isto era algo moi valioso. Pero nós mentres veña a traballar e vender como burras... non lle dimos o valor que tiña. Fóron máis listas que nós, deixamonos roubar como parvas*». (Grupo de discusión y *diario de Campo* 21/06/2013)

«Eso es robar, ¿no?»; «la *xunta* le dio el dinero a ella siendo nuestros trabajos» (AU015 23/06/2013)

Esto no es solo la opinión de las mujeres más mayores que habían vivido el esplendor del encaje en los años noventa, sino que también lo defienden las jóvenes que venden su encaje a través de internet, aunque con algunos matices. Rosalía, *palilleira* y diseñadora de moda, está totalmente en contra de vender cartones y picados «porque si no lo tiene todo Dios», «eso es horroroso, porque es como vender tu alma», «es como tu patente». Está a favor de que estén accesibles los picados para hacer el encaje por metros, pero no los que son exclusivos, los que van aplicados a las prendas de vestir cree que tienen que diseñarse per-

sonalmente para cada ocasión (AU025 14/07/2013). Se muestra muy crítica, además, con que en la *Mostra do Encaixe* y otros eventos organizados por el *concello* se vendan los cartones. Considera que eso debería ser ilegal, «yo sé picar, pero yo no picaría a nadie, jamás. Yo lo mío no lo doy. Es que no se lo doy ni a mis hermanas. Lo mío es mío» (AU025 14/07/2013).

Estos catálogos editados y publicados por la *Xunta* se pueden descargar libremente, pero también se comercializan y, de hecho, fue necesario reeditar otra tirada de *Raizame do Encaixe Galego* en 2010 porque estaba agotado en tiendas. Tanto si se produce un interés de lucro como si es gratuito, existe una cierta apropiación de la creatividad social y una extracción de su valor de exclusividad, de novedad, del que ya no pueden sacar rentabilidad las encajeras sino que han sido puestos al servicio de «toda la humanidad» substrayéndolo de su zona de control local, encarnado y tradicional.

Como propone Noyes, las prácticas significativas para un contexto se preservan por sí solas, siendo solo necesario asegurar con medidas políticas que en los contextos haya cierta estabilidad y se garanticen unos determinados estándares de vida (Noyes, 2011). Sin embargo de esta publicación no se deriva un beneficio económico inmediato que pueda actuar como incentivo para la preservación del encaje por parte de las *palilleiras*, pues ya está preservado aparentemente en estos catálogos. Tampoco se deriva una mayor organización ni se favorece la dignificación laboral de forma inmediata, pues se supone que cualquier persona puede reproducirlos en su casa de manera voluntaria y gratuita y garantizar así su preservación. Y tampoco se reconocen autorías intelectuales, sino qué manos reprodujeron esos encajes para que aparecieran en esta publicación¹⁴¹. Se tratan de procesos de captura y acumulación de capital cultural, en términos de Bourdieu (Bourdieu, 1998), procesos de apropiación y acumulación de la creatividad social, del *general intellect* en términos marxistas o procesos de acumulación primitiva o capitalista, en términos de Federici, que se alimentan del trabajo informal, no remunerado, reproductivo y de cuidados previamente devaluados por el hecho de ser realizados por mujeres, una apropiación que refuerza dicha desvalorización (Federici, 2010, 2013). Para las encajeras este proceso de catalogación, protec-

¹⁴¹ En un catálogo que me mostraron, la persona que había reproducido los encajes con la finalidad de publicarlos había sido un encajero, un hombre, y no una «*palilleira* de toda la vida». El hecho de haber seleccionado al único hombre de toda la comarca que hace encaje frente a cientos de mujeres les resultaba ciertamente doloroso a las *palilleiras*.

ción y gobernanza institucional supuso el principio de su sentimiento de grave desposesión (Hafstein, 2014) y de extracción de las plusvalías de los trabajos de reproducción social y apropiación de la creatividad social por parte de agentes externas a la comunidad (Alonso González, 2017: 191). Se inició una senda de expulsión del marco de la creatividad o trabajo intelectual, de la creación y recreación del encaje, para ser consideradas trabajadoras con una gran virtuosismo exclusivamente en el trabajo manual que resulta, además, muy vistoso turísticamente. Supuso el comienzo de su desplazamiento de la recepción de beneficios derivados del proceso de patrimonialización ya que con los repositorios en acceso abierto la preservación, el cuidado y el mantenimiento ya no dependen de ellas ni de sus condiciones laborales, por lo que las *palilleiras* piensan que son piezas reemplazables y prescindibles.

8.2.2. *El encaje como forma de ocio: un análisis desde la crítica feminista*

En relación con el proceso de popularización de las artesanías textiles, desde los años noventa he podido identificar la emergencia de un movimiento de personas interesadas no tanto en la adquisición de estos productos sino en el saber-hacer encaje. Así en la actualidad en determinados contextos el encaje se ha convertido también en algo que se realiza «por ocio», «por gusto», «por placer» o por otros motivos que trascienden el puramente económico, en algunos centros socioculturales públicos y academias particulares. En la actualidad existe todo un nuevo fenómeno en el que estas encajeras «por ocio» se reúnen en encuentros o *xuntanzas*, en un número creciente de pueblos, en los que se congregan cientos de personas con la finalidad de palillar. Como me advertía la profesora de encaje Lidia en mis primeros días de trabajo de campo «en el presente lo que te vas a encontrar es una auténtica adicción al encaje» (*Diario de Campo* 30/09/2011).

Durante los meses finales de mi embarazo, en los que mis posibilidades de movimiento se vieron reducidas, comencé mi aproximación al trabajo de campo asistiendo con Lidia a clases de encaje en el local de una asociación vecinal de Santiago de Compostela. Tanto las compañeras con las que coincidí en aquellos meses, como otras muchas mujeres con las que conversé y entrevisté durante la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, aseguran estar asistiendo a un incremento exponencial del interés por el saber hacer encaje entre mujeres de un rango muy variable de edad, que viven tanto en pueblos como en ciudades

y con distintas características. Entre las expresiones más frecuentes las encajeras «por ocio» consideran que hacer encaje es un reto, un aprendizaje y «una satisfacción» el hecho de poder realizar un trabajo manual que resulta bastante complejo y que las lleva, en la mayoría de las ocasiones, a no comercializarlo sino a utilizarlo ellas mismas, regalarlo a algún familiar o bien guardarlo en un cajón (*Diario de Campo* 29/03/2013). Para las encajeras «por ocio» el actual precio de mercado del encaje no resulta suficiente para compensar todo el trabajo manual y la inversión de tiempo, además del cariño y el cuidado invertidos en una sola pieza que lleva tanto de sí mismas (*Diario de Campo* 20/10/2011). Asimismo, este aprendizaje y el contacto con la materialidad y la práctica manual de las *palilleiras* por ocio lo relacionan con la relajación, ayuda a «desestresarse», concentrarse y ejercitar la memoria, focalizar la atención en una actividad que precisa unas grandes habilidades de abstracción y coordinación mental-manual. La concentración en el «hacer» las aleja de otros problemas de la vida cotidiana a la vez que supone una mejora en la autopercepción y en la autoestima, tanto a través de su participación en un proceso de aprendizaje, como por la obtención de un objeto muy valioso hecho por ellas mismas, así como también por la posibilidad de participar en encuentros a los que asisten cientos de mujeres (*Diario* 13/10/2011, *Diario* 28/03/2013), (ver también Johnson *et al.*, 2005; Schofield-Tomschin *et al.*, 2001).

Uno de los principales beneficios del aprendizaje de encaje de bolillos «por ocio» supone la recuperación de unos espacios de socialización femenina en torno a las artesanías textiles, en un contexto de desaparición de este tipo de reuniones que combinaban el trabajo con el ocio. De hecho, reconocen el potencial político de la recuperación de los espacios de sociabilidad femenina en torno a los textiles, enmarcando estas *xuntanzas* en el marco de la reapropiación y reivindicación de sus propios espacios. Algo que se considera «curativo» a nivel físico, psicológico y, sobre todo, a nivel de reparación de las relaciones sociales entre mujeres. La profesora de la Academia Carmen de Padrón, con unas 50 alumnas de entre 6 y 83 años, me contó que el resurgimiento de las artesanías en general y la necesidad contemporánea de aprender a hacer encaje se debe a esta apuesta política por la recuperación de espacios femeninos y la sociabilidad entre mujeres, de reivindicación de la sororidad. Las alumnas de Carmen inciden en cómo esta reactivación del aprendizaje abstracto intelectual-manual resulta muy positiva para que las mujeres más mayores continúen mental, física y socialmente activas formando parte de un grupo de pares. Carmen también incidió en el caso de una alumna con cáncer de mama que mejoró

su estado físico-emocional y favoreció su curación desde que está en esta asociación aprendiendo a hacer encaje:

Esto es como una terapia para las mujeres, no sabes cómo mejora el ánimo. Antes las mujeres estaban metidas en casa y no salían para nada [...] El hablar es más importante que palillar [...] Ahora la mujer es de otra forma, se toman su tiempo para ellas, antes solo trabajaban y estaban en casa. Por suerte tenemos estos espacios para estar con otras mujeres y se dejan al marido en casa por un día. (*Diario de Campo* 29/03/2013)

El hecho de asistir a las *xuntanzas* en distintos pueblos cada fin de semana también supone una salida de sus vidas cotidianas, de las actividades habituales, encontrarse con otras mujeres a las que les puede unir algunas experiencias compartidas, conocer nuevos lugares, nuevas personas, nuevas técnicas.

Imagen 28

Palilleiras de la Academia Carmen de Padrón,
durante la *xuntanza* de *Palilleiras* de la *Mostra do Encaixe* de 2013



Por otro lado, los distintos *concellos* también están viendo en estos encuentros de encajeras que convocan a cientos de mujeres una oportunidad para el desarrollo económico a través del turismo. La convocatoria de un evento en torno a una práctica artesanal que atrae a cientos de personas que se desplazan, comen, compran *souvenirs* e incluso pernoctan en el pueblo es un modelo turístico de fácil aplicación que está reproduciéndose en un número creciente de pueblos. De hecho, la *Mostra do Encaixe* de Camariñas comenzó siendo un evento para la compra-venta de encaje y utensilios, para favorecer la comercialización así como para mostrar y fomentar sus aplicaciones al textil y a la moda. Las *palilleiras* de Camariñas no se ponían a trabajar públicamente ni el evento giraba en torno al «hacer» de forma conjunta sino en torno a su mercantilización ya que la función primordial del encaje es la económica (*Diario de Campo* 30/09/2011). Sin embargo desde el 2013 la Mostra también incluye de forma paralela una *xuntanza* muy numerosa, a la que asisten las distintas asociaciones de Camariñas, las niñas de la escuela de *palilleiras*, asociaciones y encajeras de muy distintas procedencias y también se imparten algunas clases sobre técnicas específicas. En algunas de las *xuntanzas* que se convocan en Galicia las *palilleiras* de Camariñas suelen ser las invitadas estrella por su rapidez y su destreza manual, por la espectacularidad de su puesta en práctica. Este se trata de un modelo turístico bastante similar al de las fiestas gastronómicas ya que se reproduce un formato similar, aunque sin el componente de exaltación de la identidad a través de un producto consumible o alimentario. El principal objetivo es convocar a las mujeres para que hagan encajes por lo cual suelen pagar una cuota de inscripción y, aunque se puede comprar encaje, el principal producto de consumo son los *souvenirs* y productos para hacer encaje como separadores con distintos motivos, nuevos patrones, hilos diferentes, alfileres, almohadas, muñequitos, fundas, libros, etc. Mientras las *palilleiras* profesionales de Camariñas están viendo cómo se reduce la venta de encaje hasta mínimos que no habían conocido, el principal mercado que está funcionando en la actualidad es el de la venta de productos para hacer encaje, las clases en las que se enseña a hacer encaje y las «*bolillotubers*»¹⁴².

¹⁴² Hay un nuevo giro en cuanto al *open Access*, la venta de conocimiento y la realización de artesanías «por ocio». En este año 2017 se ha producido una discusión muy interesante entre la Asociación de Encajeras de Bolillos de la Comunidad Valenciana (ASBOLCV) y una encajera que tiene un canal de YouTube en el que enseña cómo hacer encaje de bolillos de forma gratuita. La polémica se desató cuando la *youtuber* fue invitada a dar una *masterclass* en una feria de artesanía de Valencia. La asociación so-

La actual reemergencia de las artesanías textiles entre mujeres, muchas de ellas jóvenes, puede ubicarse en torno al movimiento denominado como *Do It Yourself*, que se explica de dos formas diferentes. La primera de las genealogías o historiografías del movimiento *Do It Yourself* considera que su nacimiento tuvo lugar a principios del siglo XX en el marco de la aparición de un nuevo tipo de subjetividad: las clases medias, la división sexual del trabajo y las nuevas familias nucleares con un «salario familiar». Las nuevas clases medias americanas comenzaron a interesarse por las manualidades, las artesanías y el bricolaje no como un trabajo sino como un *hobby* que ocupaba los momentos de ocio, un concepto que también nacería sobre la misma época (Bourdieu, 1998). Al igual que el proceso de *housewifisation* que describí previamente, este proceso no se puede separar del marco económico que lo sustenta y el sistema capitalista emergente puesto que no es casual que después de la gran depresión se fomentaron los *hobbies* como forma de enfocar el uso del tiempo libre de las personas desempleadas o sub-empleadas de una manera productiva que resultaba muy útil para el sistema. Este crecimiento de los *hobbies* y el DIY se incrementó después de la II Guerra Mundial, ya que era necesario retornar a las mujeres al hogar y crear nuevas obligaciones o trabajos de cuidado, tanto para aprovechar sus habilidades técnicas adquiridas como para ocupar su tiempo libre en el espacio acotado del hogar nuclear y a la introducción de mejoras en los espacios domésticos de acuerdo a los nuevos estándares de limpieza y comodidad de las clases medias. En un análisis crítico de esta genealogía se puede apreciar cómo los *hobbies* se han usado, fomentado, introducido en las vidas de las personas como parte de las «políticas de la domesticidad» (Friedan, 1963; Groeneveld, 2010). La aparición de los *hobbies* fue una forma útil y productiva para el sistema capitalista, pues los hogares se convirtieron en consumidores de objetos de uso cotidiano (Mies, 1982, 2007, 2014).

licitó que desvincularan a la *bolillotuber* de las actividades ya que ellas se dedican profesionalmente a dar clases y consideran que es una competencia desleal. En un artículo del diario de Levante defienden que dan clases «para subsistir» porque «si desvirtúas el arte masivamente, se pierde». Denuncian, además, que en estos encuentros se primen actividades porque puedan atraer a un mayor número de visitantes y consumidores por encima del «respeto a la tradición». Por su parte la *youtuber* afirma que no hace sus vídeos con fines económicos sino porque «si alguien consigue aprender a hacer un abanico o un marca páginas sin salir de casa con la ayuda de un video, para mí es un orgullo». https://verne.elpais.com/verne/2017/03/27/articulo/1490613661_850769.html / <http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2017/03/25/bolilleras-bolillotubers/1545947.html> [acceso el 31/07/2017].

En esta misma línea el DIY ha sido también analizado como dispositivo de construcción de las identidades de género, de un determinado tipo de feminidad y masculinidad. En el texto de Gelber se analiza la construcción de la masculinidad doméstica en base a los *hobbies* relacionados con la reparación, el mantenimiento, el bricolaje y la mecánica (Gelber, 1997). En el famoso libro de Betty Friedan, *La mística de la feminidad*, analiza la aparición de ese «problema sin nombre» que afectaba a las mujeres americanas de clase media en los años cincuenta que, después de la segunda guerra mundial, tuvieron que construir su feminidad en torno a la imagen de la «perfecta ama de casa» dedicada al cuidado de los hijos, del marido, a mantener una casa perfecta y a miles de trabajos de reproducción social y mantenimiento del hogar, ahora reformulados como *hobbies*, como coser, tejer y decorar el hogar creados *ad hoc* para ocupar sus tiempos que fueron reconceptualizados como tiempos de ocio (Friedan, 1963). Además, en cuanto al uso político de los *hobbies*, a partir de la década de los cincuenta se puede apreciar el fomento de la compra de pequeños electrodomésticos y productos que servían para realizar estas mismas actividades, por lo que las máquinas de coser portátiles, las *minipimer*, los cortacésped y las taladradoras se convirtieron en algo muy lucrativo para el mercado (Goldstein, 1998).

Por otra parte, por *Do It Yourself* también se entiende toda una corriente teórica y activista que se gestó en los años sesenta dentro del movimiento contracultural, anticapitalista y *punk*, que se intensificó durante los años noventa. La ética DIY propone una alternativa a producción y a la economía de mercado y a la socialización mercadocéntrica basándose en principios como la igualdad, la inclusión, la cooperación, participación, la gratuidad y el acceso libre. Entre las acciones colectivas alineadas con la ética DIY están las de ayuda mutua, la cooperación, la no comercialización del arte, la apropiación de los medios digitales y *hackeo* de las tecnologías, grupos de crianza alternativa, autoproducción y autosubsistencia entre otras acciones¹⁴³.

En la línea de esta última faceta del movimiento DIY las artesanías textiles se han reconceptualizado como forma de activismo político, también llamado *Craftivism*, a partir de los años noventa y los dos mil. El término *Craftivism*, mezcla de *craft* (artesanía) y *activism* (activismo), fue acuñado en 2003 por Betsy Greer (Parker, 2010: xvii).

¹⁴³ <http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/> [acceso el 01/08/2017].

Como dice en su *web* se basa en la idea no muy radical de que las activistas pueden ser artesanas y las artesanas pueden ser activistas. Su creadora lo define así:

*Craftivism is the practice of engaged creativity, especially regarding political or social causes. By using their creative energy to help make the world a better place, craftivists help bring about positive change via personalized activism. Craftivism allows practitioners to customize their particular skills to address particular causes.*¹⁴⁴

Otro de los movimientos craftivistas más interesantes se inició en 2009 por Sarah Corbett. Esta corriente se ubica en la *Gentle Protest* que implica momentos contemplativos mientras se teje y pensar críticamente en asuntos globales usando el tejido como hilo conductor, así como el trabajo finalizado se puede usar de distintas formas para cambiar el mundo. Estos movimientos entroncan con los movimientos pacifistas y de transformación social a largo plazo, teniendo como uno de sus lemas: «*We believe a true Craftivist uses craft as a tool for gentle activism aimed at influencing long-term change*»¹⁴⁵.

Greer ubica la reemergencia del DIY y el craftivismo en el sentimiento de desesperanza post 9/11 en el que una serie de personas vinculadas a través de las redes sociales iniciaron proyectos de ayuda social y de reivindicación política empleando sus agujas como herramienta y poniendo en práctica conocimientos devaluados relacionados con la feminidad. Así por ejemplo encontramos proyectos de tejido en comunidad y arquitectura efímera (Fernández Ramos, 2016), cursos de tejido en cárceles, tejido de mantas para personas sin hogar, acciones colectivas de tejido en público, gorras para pacientes con cáncer, prótesis mamarias tejidas¹⁴⁶, acciones de yarn bombing o grafiti tejido (Moore *et al.*, 2009), etc. El libro *Knitting for Peace* recoge distintos proyectos en los que se puede colaborar a través del tejido (Christiansen, 2006). A pesar del aspecto renovado de algunas de estas acciones, el craftivismo no es nada nuevo y podemos ver acciones como *Knitting for Victory* donde las mujeres apoyaron a la armada de los EEUU haciendo mantas para combatir el frío durante la II Guerra Mundial¹⁴⁷, también existió todo un cuerpo de productoras voluntarias de mantas, pijamas y uniformes para

¹⁴⁴ www.craftivist-collective.com [acceso el 07/11/2016].

¹⁴⁵ Ver en www.craftivist-collective.com [acceso el 07/11/2016].

¹⁴⁶ ver en www.knittedknockers.org

¹⁴⁷ Este movimiento sigue existiendo en la actualidad, <https://www.nationaltrust.org.uk/upton-house-and-gardens/features/knitting-for-victory---whats-it-all-about> [acceso el 07/11/2016].

la Cruz Roja¹⁴⁸. También podemos trazar una interesante genealogía sobre el uso del tejido como arma de resistencia política, como forma de expresión, protesta, reivindicación y rememoración en situaciones de conflicto como por ejemplo el uso de las arpilleras durante la dictadura chilena (Agosín, 1987, 1996; Larghero *et al.*, 2011), las mantas trapezadas, las jarapas y los trabajos en tornos a los quilt¹⁴⁹.

Imagen 29

En 2014 participé en una *performance* feminista de la artista Carolina Cruz Guimarey llamada *Levóns Nous!* en la que bordábamos sobre prendas usadas y ajuar textiles antiguos «L'hymne des femmes».

En la fotografía estoy bordando la frase «Nous, qui sommes sans passé» (Nosotras, que no tenemos pasado)¹⁵⁰



¹⁴⁸ ver en <http://www2.redcross.org/museum/history/productioncorps.asp> [acceso el 07/11/2016].

¹⁴⁹ Algunos ejemplos interesantes del uso de los textiles en situaciones de conflicto y como estrategia de reparación de la memoria se están llevando a cabo en Irlanda del Norte: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>; en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Colombia <http://experiencias.centromemoria.gov.co/costurero-de-la-memoria-kilometros-de-vida-y-de-memoria/>; y también como memorial por todas las personas fallecidas como consecuencia de la pandemia del SIDA www.aidsquilt.org

¹⁵⁰ Ver exposición en <http://www.carolinacruzguimarey.com/2014-Levons-nous> [acceso el 11/11/2016].

El craftivismo podríamos vincularlo con el feminismo de la tercera ola que entiende los espacios domésticos y de producción textil como espacios generizados de los cuales es necesario reapropiarnos, recuperar el «hacer juntas» como estrategia de resistencia política y el reconceptualizar las prácticas culturales tradicionales relacionadas con las artesanías textiles como formas de activismo feminista. Estas propuestas también se imbrican en las teorizaciones de autores como Michel de Certeau sobre las políticas de reapropiación de las prácticas «populares», relocalizadas y encarnadas, en un contexto de modernidad industrial y científica como forma de resistencia y antidisciplina cotidiana a esas micro-bio-políticas institucionales, como tácticas del «hacer» reapropiadas por los débiles (de Certeau, 2000; Scott, 2004).

En este sentido cabe reconocerse la doble vertiente de los trabajos textiles que tanto han funcionado como estereotipos de género y fuente de control y opresión, como han sido una herramienta de resistencia e independencia. Como dice Roszika Parker:

Ha provisto de un arma de resistencia para las mujeres y funcionó como una fuente de opresión. Ha promovido tanto la sumisión a las normas de la obediencia femenina como ha ofrecido medios psicológicos y prácticos para la independencia. (Parker, 2010: xix)

La autora ubica esta transformación en las revisiones hechas al feminismo de la segunda ola, tradicionalmente descritas como un movimiento teórico-político que deconstruyó y rechazó estereotipos y actividades tradicionalmente asociadas con «las mujeres» y con la construcción de la feminidad, como por ejemplo la maternidad (véase por ejemplo los análisis sobre los costes de la maternidad como forma de opresión hecha por de Beauvoir, 2005). Entre estas actividades rechazadas por las feministas de la segunda ola estaban precisamente la cocina, la costura y las artesanías textiles: «Las feministas [de la segunda ola] eran representadas como “odiadoras” de la costura, tristes, feas y totalmente carentes de humor» (Parker, 2010: xii; véase también Cowan, 2014).

Así las llamadas feministas de la tercera ola¹⁵¹ reclaman los espacios, las prácticas y las formas de sociabilidad previamente deva-

¹⁵¹ Existen numerosos textos sobre el feminismo de tercera ola y el empleo de distintos tipos de artesanías textiles, los cuales no voy a repasar aquí en favor de la brevedad expositiva, como por ejemplo: Barnett, 1988; Bratich *et al.*, 2011; Chansky, 2010; Dawkins, 2011; Erickson, 2015; Groeneveld, 2010; Johnson *et al.*, 2005; Larghero *et al.*, 2011; Michelman *et al.*, 2000; Minahan *et al.*, 2006; Minahan *et al.*, 2007; Myzelev, 2009; Parker, 2010; Pentney, 2008; Ruland, 2010; Santomassimo, 2012; Springgay, 2010; Stoller, 2003.

luadas por asociarse con la feminidad, tanto desde la visión patriarcal como por el necesario trabajo de deconstrucción desde el feminismo de la segunda ola. Se trata de una reivindicación de estas prácticas y estos espacios considerados como «propios» de las mujeres, como escenarios de lucha política «suave» más orientadas a la consecución de transformaciones a largo plazo. Se trata de un alejamiento de las formas de politicidad y activismo que se han asociado históricamente a los hombres para re-apropiarnos de otro tipo de herramientas de lucha y reivindicación:

If second-wave feminists have been historicized as women who put down their knitting, third-wave feminists may be characterized as those who have picked it back up again. (Pentney, 2008: 3)

El marco de las artesanías textiles permite determinadas transgresiones en cuanto a las formas, técnicas, finalidades y usos al enmarcarse en el arte feminista. Es el caso, por ejemplo, de la creación de tangas de encaixe por las *palilleiras* gallegas¹⁵² y, en esta misma línea, Anne y Jackie de The Lace Guild mostraban en su *stand* de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas una creación llamada «*The 7 ages of women with underwear*» en la que habían realizado la ropa interior femenina, desde el corsé, pasando por la braga, hasta el tanga, todo en encaje de bolillos (*Diario de Campo* 28/03/2013). En otro orden de cosas también es posible ver cada año en las pasarelas de la *Mostra do Encaixe* encajes de Camariñas hechos en todos los colores, en todo tipo de hilo y materiales y aplicados a distintos textiles subvirtiéndolo, momentáneamente, los límites que se han creado para definir qué es el encaje de Camariñas y qué características tiene. Así, dentro de los feminismos de la tercera ola, e imbricados con las teorías performativas de género y queer, las artesanías textiles son frecuentemente empleadas finalidades que tradicionalmente no habían tenido y se persiguen objetivos de subversión de las construcciones de género, los roles y las prácticas culturales estereotipados como masculinos y femeninas.

¹⁵² https://www.youtube.com/watch?v=c7I_1bd3XCE [acceso el 08/11/2016].

Imagen 30

Creación de Daniel para un concurso de DMC
en la que declara: «Mamá, quiero ser *palilleiro*»¹⁵³



Como cuento en un artículo (Jiménez-Esquinas, 2016b), cuando fui por primera vez a Camariñas después de haberme aproximado en primer lugar al mundo del encaje producido «por ocio» llevaba una «malleta rosa» llena de expectativas románticas sobre las encajeras que serían algo así como unas «craftivistas» de la tradición. Sin embargo lo que me encontré fueron mujeres que no tenían unas mínimas condiciones socioeconómicas y que enmarcaban sus reivindicaciones en el marco de los derechos laborales, algo más relacionado con las reivindicaciones de los feminismos de la segunda ola que todavía no se había resuelto. Por lo tanto estos discursos sobre el activismo a través de las artesanías, el DIY, el acceso libre al conocimiento era ubicado por estas mujeres no en el marco del empoderamiento sino en el marco del robo, del expolio y la desposesión, ya que no tienen garantizado un mínimo nivel de igualdad socioeconómica. Las *palilleiras* de Camariñas, encajeras profesionales y autodefinidas como trabajadoras, no encuentran el encaje como una práctica relajante para hacer en su tiempo libre o tiempo de «ocio» porque este concepto no existe, no es un concepto que forme parte de la vida cotidiana de las mujeres a las que entrevisté. Este discurso es rechazado de plano porque el encaje sigue siendo parte importante de sustento de las familias en la *Costa da Morte*:

«Dinme a min que relaxa, pois a min dóeme o lombo!! [...] Eu teño que tomar pastillas para o dolor de espalda. Eu sei que son ca-

¹⁵³ Fotografía cedida por el autor, ver su obra en IG @danielbolillos

paz de facelo, pero estrésame moito [un pedido grande de encaje para la mostra]»; «para ellas es un hobby porque están solo una hora»; «no es lo mismo que lo hagas como un hobby que lo hagas por trabajo»; «imposible de relajarse. Y que te digan que a mí me relaja, pues no». (AU046 16/04/2014)

Además de rechazar la posibilidad de que su extenuante trabajo pueda ser considerado como una actividad relajante o reivindicativa para otras mujeres, las encajeras de Camariñas se culpabilizan por el hecho de no haber podido prever este giro en el ámbito de las artesanías. Sobre esta transformación del encaje «por ocio» dicen que «nunca se pensou aquí que a xente ía querer aprender o noso traballo» (AU046 16/04/2014).

Entre otros factores, acusan a esta nueva tendencia de las artesanías por ocio de la decadencia del sector encajero pues la ubican en el contexto de la competencia y la desposesión: «la ruina del pueblo, que todo el mundo sabe palillar»; «si tú sabes palillar, yo no voy a vender»; «si dan clases ganan ellas dinero, pero el pueblo pierde» (AU046 16/04/2014). La popularización del encaje que trajo consigo todo el proceso de patrimonialización, de celebración y de exhibición que se inició en los años noventa también lo ponen en relación con el incremento de las encajeras por ocio y, por tanto, con el empeoramiento de sus condiciones socioeconómicas, ya que ellas siguen siendo el último eslabón de la cadena: «tanta promoción provocó el efecto contrario» (AU046 16/04/2014). Ellas siguen reclamando unas condiciones laborales dignas y rechazan la ubicación de su trabajo en el terreno de lo cultural, del ocio femenino, de lo doméstico y de lo anecdótico.

A raíz de la emergencia de la práctica del encaje como forma de ocio las *palilleiras* profesionales han desarrollado una serie de tácticas de resistencia a través de la burla y la crítica implícita hacia las «políticas de la domesticidad», bromeando sobre el estatus de las «amas de casa», las «señoras de ciudad» o, como Sharon Roseman denomina, «*fine lady*» (Roseman, 2002: 27) que palillan en su tiempo de ocio con gran lentitud y parsimonia para relajarse de sus quehaceres domésticos, para salir del aislamiento impuesto por la vida urbanita (Jiménez-Esquinas, 2016b). En cierto modo deslegitiman el interés contemporáneo por ocupar el tiempo libre en realizar lo que ellas consideran un trabajo duro, precario y por necesidad económica, ridiculizan su falta de habilidad manual-mental-verbal, la dependencia absoluta de los patrones o «fotocopias» y la falta de un conocimiento rítmico y encarnado, la carencia de esa capacidad de abstracción para trabajar sin los instrumentos de notación y diagramas.

En este sentido, las medidas de prestigio entre *palilleiras* no se basan tanto en la exclusividad creativa, en los estándares contemporáneos de calidad artesanal o en la pulcra terminación de los encajes, sino en la velocidad para hacerlos y en la capacidad de combinar el trabajo manual con otras múltiples acciones como hablar, pensar y hacer otros trabajos domésticos. El prestigio de las *palilleiras* de Camariñas se mide en la velocidad manual y en la rapidez para generar ingresos. Así, por ejemplo, se evalúa positivamente que una *palilleira* tenga una gran producción en poco tiempo como «hacía un juego de sábanas en una semana» (*Diario de Campo* 30/09/2011) o que se puedan mover las manos con extraordinaria rapidez y, a ser posible, sin el patrón, pues es indicativo de que existe una gran capacidad de abstracción y rapidez mental (AU015 23/06/2013). Una camariñana, entre los 30-40 años, me comentaba como un rasgo positivo que su abuela «no tocaba su pensión y vivía de lo que ganaba palillando», que trabajaba sentada en el suelo, mirando la tele o por la ventana «ella palillaba rapidísimo y podía hablar contigo y no se equivocaba», siendo motivo de orgullo que ella había heredado «las manos de mi abuela» y también esta capacidad multitarea (AU039 13/08/2012). Una exprofesora de niñas destacaba que había niñas con «buena mano» y otras que no podían llegar a ser *palilleiras*, por mucho que se esforzaran, porque no tenían «la mano» (*Diario* 01/07/2013). De igual forma, un padre que llevaba a su hija a la escuela infantil de palillo relacionaba la velocidad de manos con la velocidad mental, y le recomendaba: «tienes que aprender a ser ágil con los dedos. Tienes que ser más *agilenta*. Si uno mueve bien los dedos es que es ágil de mente» (AU047 20/08/2014). Entre las *palilleiras* de Camariñas se contempla el trabajo repetitivo de la artesanía no como algo desconectado del pensamiento o la razón, sino como algo mutuamente dependiente y con una vinculación directa manos-cabeza, a la vez que insertas en una serie de normas, pautas culturales y estrategias económicas (Ingold, 2010: 91). El trabajo y el hacer con las manos se entiende como algo íntimamente y rítmicamente relacionado con la mente y con el pensar, por lo que no solamente la mente instruye a las manos sino que el hacer con las manos construye la mente, la propia persona, su subjetividad, su forma de relacionarse con el mundo, su cosmovisión (Gell, 1998; Ingold, 2010; Sennett, 2008). El mover rápido los palillos entrelazando distintos hilos rítmicamente sin una aparente forma fija predeterminada te hace rápida mentalmente y verbalmente: el trabajar te hace trabajadora.

Esta es una forma de diferenciarse entre las que palillan por ocio o como forma de trabajo, siendo escasamente prestigioso en Camariñas el uso de «fotocopias» o los patrones con explicaciones, así como la

lentitud en las manos y en el hablar. La rapidez en la producción prima sobre un exceso de celo en la calidad o sobre la innovación, que es más propio de las que lo hacen por *hobby*. El exceso de celo en el rematado, el uso de otros tipos de materialidad más suntuosa, el silencio mientras se trabaja y la pulcritud en la elaboración se identifica con el ideal de «mujer doméstica» que hace encaje como forma de ocio. Los estereotipos vinculados a la feminidad y la domesticidad se asocian especialmente a las mujeres urbanitas y a las mujeres mediterráneas. Por mi procedencia me aseguraban que ellas no son como las andaluzas que dejaban de hacer encaje cuando se casan «porque eran señoritas finas, se hacían el ajuar y ya está. Se casaban y se ocupaban de la familia» (AU020 07/07/2013) o no son como las catalanas que «había muchas señoritas de la burguesía que lo hacían como un pasatiempo, como una “labor” más que aprendían en su formación» (*Diario de Campo* 30/09/2011). En el contexto local, el dejar de palillar por dedicarse exclusivamente al trabajo de cuidados, también carece de legitimidad y, en cierto modo, se ridiculiza el hecho de que una mujer «no quieren dejar la casa abandonada»; «no quieren dejar a los maridos solos todo el día, ni a los hijos, no vaya a ser que les pase algo» y el ideal de mujer doméstica y ociosa está en cierto sentido fiscalizado (*Diario de Campo* 29/06/2013). Otra de las formas de diferenciación entre las *palilleiras* profesionales y «por ocio» es la supuesta dependencia económica que se atribuye a las segundas por parte de las primeras, ya que en el contexto de la *Costa da Morte* el hecho de que las mujeres aporten dinero a la economía de la casa es un signo de prestigio. Por ejemplo Conchi decía que tenía pensado dejar de palillar cuando se casara pues no tenía necesidad económica excesiva y las vecinas le aconsejaron que no hiciera nunca eso, dándose luego ella cuenta de que esta era la mejor recomendación que le podrían haber dado en su vida (AU031 08/08/2013).

Sin embargo, como analizaba en el apartado sobre el mito del matriarcado gallego, el deber ser «trabajadora», el no tener ocio, estar pluriempleada y la exigencia de rapidez manual, verbal y mental no es sinónimo de una mayor liberación de las mujeres sino de una estrategia de gobernanza patriarcal que termina consumiendo sus vidas. De igual forma, los discursos maniqueos de enfrentamiento entre *palilleiras* profesionales y *palilleiras* «por ocio» no es sino una estrategia de creación de enemistades y de profundización en las estrategias de desagregación y de creación «luchas inmediatas» que terminan invisibilizando las luchas por mejorar unas mejores condiciones socioeconómicas para las mujeres.

8.3. «*O encaixe é fame*»: declaración como patrimonio vs. trabajo

Continuando con los distintos «gestos» que se dan en el proceso de patrimonialización que propone Davallon en su texto (Davallon, 2014), una vez que se «redescubre» y se activa un determinado elemento y también se convierte en objeto de estudio con un determinado valor académico o científico el tercer momento es su declaración oficial. Según este mismo autor «un objeto solo se vuelve patrimonio cuando es declarado como tal», si bien esta declaración no implica necesariamente un acto legal o administrativo que sea realizado desde las instituciones sino que basta con la «simple pronunciación de “esto es patrimonio”» por parte de una autoridad reconocida (Davallon, 2014: 59). Dicha enunciación o acto performativo permite ubicar una práctica de la vida común en un nuevo entorno afectivo, la transformación del marco de sentido que transforma las relaciones de las personas con esa práctica (Alonso González, 2017).

El encaje de Camariñas no ha sido declarado Bien de Interés Cultural de Galicia ni ha sido incluido en ningún catálogo de patrimonio de la Xunta de Galicia, así como tampoco ha sido incluida ninguna otra producción artesanal. A pesar de que las leyes de patrimonio de Galicia, tanto la ley 8/1995 como la más reciente ley 5/2016 de Patrimonio cultural de Galicia, incluyen como categoría la del patrimonio etnográfico y la de patrimonio inmaterial estas han sido categorías escasamente desarrolladas o susceptibles e incluirse en los inventarios oficiales al haber carecido históricamente las instituciones de un cuerpo experto de antropólogos o antropólogas. De hecho la categoría de «patrimonio etnográfico» se percibe una visión arqueologicista y materialista del patrimonio, con una falta de reconocimiento absoluto del papel de la antropología y nuestra metodología (Pereiro Pérez, 2012).

Como analiza el antropólogo gallego Xerardo Pereiro, las teorías y los métodos de investigación antropológica contemporánea no han sido implementadas en Galicia, donde se han venido reproduciendo modelos y paradigmas obsoletos ya abandonados en otros países (Pereiro Pérez, 2012). En Galicia la etnografía (método de investigación) se ha convertido en un adjetivo «lo etnográfico» y en una serie de objetos «patrimonio etnográfico» para denominar a una serie de elementos culturales «refolclorizados y retraditionalizados en la tardomodernidad», lo cual ha servido como instrumento político de folclorización y ruralización de las identidades gallegas (Pereiro Pérez, 2012, Sierra Rodríguez, 2006). Los discursos y las prácticas vanguardistas de los años 1920 y 1930 de la Generación Nós y el Seminario de Estudios Gallegos han sido perpetuados hasta la actualidad puestos al servicio de la

«noopolítica», que analizaba previamente para el período histórico de gobierno de Fraga. El «patrimonio etnográfico» ha sido interpretado administrativamente como un patrimonio histórico-artístico «menor», en su papel representativo de las culturas populares y/o rurales estetizadas y sacralizadas. Este es el caso de *cruceiros*, *petos de ánimas*, *muñños*, batanes, *pombales*, pallozas y, sobre todo, de los hórreos son considerados como la máxima representación de lo que se entiende como patrimonio etnográfico y a cuya restauración se ha destinado el mayor porcentaje de financiación para investigación en antropología.

En las instituciones que velan por la salvaguarda del patrimonio gallego hay una ausencia absoluta de especialistas en antropología que analicen el patrimonio inmaterial, cuando en las legislaciones vigentes la figura profesional de referencia es la antropóloga social y cultural. El hecho de que las personas que seleccionan y certifican el interés y del valor del patrimonio cultural de Galicia provengan de disciplinas como la historia del arte, arqueología y arquitectura ha derivado en la aplicación de criterios y jerarquías propias de otras culturas profesionales que conducen a una «folclorización de la cultura, su esencialización y primordialización», así como a la catalogación, inventariado y fosilización del mismo como las únicas formas legítimas de aproximación a este patrimonio (Pereiro Pérez, 2012). Ha derivado en una «monumentalización» de patrimonio material e inmobiliario del rural y a la idealización de una especie de «arcadía perdida» que no ha facilitado una aproximación crítica a la memoria social y a las «*culturas do traballo*» en la Galicia contemporánea (Sierra Rodríguez, 2006: 65).

En el año 2006 España ratificó la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial de la Unesco, redactada en 2003, creó la ley estatal en 2015 y la gallega en 2016. En el artículo 11 la convención de la UNESCO se establece que cada estado debe adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial presente en su territorio. Una de estas medidas debe ser la de identificar y definir los distintos elementos del Patrimonio Cultural Inmaterial, con la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes (UNESCO, 2003). En una reunión entre el Instituto del Patrimonio Cultural de España y las Direcciones Generales de Patrimonio de las distintas Comunidades Autónomas celebrada en 2009 en Teruel, se creó un Plan Nacional del Patrimonio Inmaterial y una Comisión Técnica de Seguimiento de dicha herramienta. En este plan las distintas comunidades autónomas se comprometían a elaborar proyectos relativos a la identificación, documentación, difusión y promoción de las manifestaciones culturales inmateriales entre los que se recomendaban especialmente herramientas

como registros o inventarios, catálogos y atlas, estudios específicos, planes especiales o planes directores por parte de equipos multidisciplinares en los que las especialistas en antropología social y cultural son una parte imprescindible, así como el desarrollo de acciones de salvaguarda específicas y medidas de participación y divulgación, tal y como se comprometieron con la UNESCO (arts. 12, 13, 14, 15 UNESCO, 2003).

Por lo tanto, como consecuencia de la situación legislativa en torno al patrimonio inmaterial el encaje popular gallego, el encaje de la *Costa da Morte* o el encaje de Camariñas no ha formado parte de ninguna lista, censo, atlas o declaración oficial institucional como patrimonio no porque no cumpla con las características definidas en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 de la Unesco, la ley 10/2015 para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado español y la propia Ley 5/2016, del Patrimonio Cultural de Galicia, sino por la ausencia de desarrollo de estas herramientas, de estudios específicos y sistemáticos por parte de especialistas en antropología social y cultural y por la escasa voluntad política que existe en Galicia por ampliar el marco de lo que previamente se ha considerado como «lo etnográfico». En comparación, por ejemplo, el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía desarrollado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, una agencia pública de investigación en el ámbito patrimonial, por ejemplo, existen cinco registros relacionados con la «elaboración de encaje de bolillos» y un registro con la elaboración del «mundillo» o la almohada que sirve de soporte para la realización de encaje. Estos registros se encuentran incluidos en la categoría de «Oficios y Saberes» y su selección se justifica en base a su carácter de actividad productiva artesanal realizada por las mujeres de las distintas localidades y no por las características, las particularidades del objeto encaje o antigüedad de cada una de las prácticas encajeras¹⁵⁴. De la misma forma en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad elaborada por la UNESCO se encuentran registradas varias prácticas y manifestaciones en este mismo sentido. Por ejemplo en 2009 se inscribió la «fabricación de encajes en Croacia», «los encajes de Lefkara o lefkaritika» y en 2010 «el arte del encaje de aguja de Alençon», así como también se encuentran inscritas numerosas manifestaciones relacionadas con las elaboraciones de otras arte-

¹⁵⁴ <http://www.iaph.es/patrimonio-inmaterial-andalucia/frmSimple.do> [acceso el 14/11/2016].

sanías textiles como las «técnicas textiles tradicionales de los li: hilado, tinte, tejido y bordado» (2009), «el arte popular del bordado de la comunidad tradicional matyó» (2012) y «el bordado de Zmijanje» (2014). En la mayor parte de estos registros lo que se considera digno de inscripción es la fabricación, la producción, la práctica de hacer encaje y el conocimiento de las técnicas encajeras que existe en una comunidad concreta, por parte de un grupo de mujeres y formando parte de las estrategias económicas locales.

Pero, como dice Davallon, para que algo se considere patrimonio no es necesario un acto legal o administrativo realizado desde las instituciones, sino que basta con la «simple pronunciación de “esto es patrimonio”» por parte de una autoridad reconocida (Davallon, 2014: 59). En este sentido podemos encontrar distintos ejemplos de autoridades reconocidas que han conceptualizado el encaje como «patrimonio» o bien como parte de la «identidad». En la página *web* del Museo do Encaixe de Camariñas el alcalde ya emplea este concepto en la primera frase: «El Encaje de Camariñas es uno de los patrimonios culturales materiales e inmateriales más importante de Galicia»¹⁵⁵. También utilizó una expresión similar en la entrevista que realizamos «tenemos que ser capaces de poner en valor nuestro patrimonio, y el encaje es nuestro patrimonio, este clima es nuestro patrimonio... es lo que tienen que vender» (AU047 20/058/2014). Otras personas vinculadas a la política local como Marisol Soneira también empleó este término considerando que es un «patrimonio de todos los *camariñáns*» y «es un patrimonio de todos» (AU010S001 22/05/2013).

En una entrevista con Sandra Insúa, concejala de Encaixe, Turismo e Comunicación de Camariñas me informó de que en la agenda política del *Concello* existe la voluntad de elevar la candidatura del encaje de Camariñas a la UNESCO para que sea considerado como «Patrimonio de la Humanidad» (*Diario de Campo* 20/03/2013). Entre las últimas novedades que transmitió el *Concello* de Camariñas a los medios de comunicación en 2016 estaba la intención de tramitar una solicitud de inclusión en las listas de patrimonio de la UNESCO junto con el encaje realizado en Peniche y Novedrate, localidades que están hermanadas en el ámbito del encaje¹⁵⁶. Pero sin duda un requisito previo para elevar esta candidatura a la UNESCO es que la manifestación cultural en cuestión esté previamente incluida en las listas, atlas y catálogos de

¹⁵⁵ <http://mecam.net/info.php?sec=2&idioma=es> [acceso el 14/11/2016].

¹⁵⁶ http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/camarinas/2016/08/01/encaje-persigue-declaracion-patrimonio-humanidad/0003_201608C1C1995.htm [acceso el 14/11/2016].

patrimonio inmaterial que cada una de las CCAA debe elaborar y que en Galicia está ínfimamente desarrollada.

Otro de los hitos en la implementación del régimen patrimonial en relación al encaje de Camariñas fue su inclusión como caso de estudio dentro de un proyecto sobre el patrimonio inmaterial de Galicia por parte del Proxecto Ronsel¹⁵⁷. En este marco se invitó a las *palilleiras* a la Mostra de Patrimonio Cultural Inmaterial de 2009 y también en las publicaciones derivadas se incluyó una entrada relacionada con las *palilleiras* como parte de las «técnicas artesanais tradicionais» del patrimonio (Fidalgo Santamariña *et al.*, 2010).

Sin embargo puede vislumbrarse aquí una tensión, una especie de contradicción, en tanto que muchos autores consideran que la propia consideración de patrimonio excluye de la mercantilización de dicho elemento. Por ejemplo Frigolé considera excluyente que «en un contexto dominado por el mercado y su racionalidad, lo que se mantiene separado del mercado, es decir, lo que no se quiere vender, es patrimonio» (Frigolé Reixach, 2010: 39). Considera que el valor de uso previene de su consideración desde el valor de cambio porque «preservar el patrimonio del mercado tiene un significado económico, pero también moral, político, etc.» (*ibid.*). Entiende que el patrimonio es aquello que no se vende porque se quiere conservar y por tanto venderlo no tendría sentido, sin embargo lo que sí que se vende es su contemplación en una lógica del sector terciario. En este sentido también Moreno propone preservar los valores de uso patrimonial frente a los valores de cambio, manteniéndolo alejado de su participación en un circuito económico (Moreno Navarro, 2002). Sin embargo la división si se vende no es patrimonio/ si no se vende sí es patrimonio, que podría llegar a defenderse sobre el patrimonio material, no es sostenible para prácticas culturales y producciones artesanales que no son agotables ni escasas. Unos buenos ejemplos de esta controversia se pueden leer en el texto de los Comaroff, *Etnicidad S.A.* (Comaroff *et al.*, 2011). El encaje sí se quiere vender, sí conviene que siga teniendo un valor de cambio, sí se quiere mercantilizar porque esa es su razón

¹⁵⁷ El Proxecto Ronsel se desarrolló entre 2007 y 2011 en colaboración entre las Consellerías de Cultura e Deporte, Innovación e Industria y la Axencia Galega de Desenvolvemento Rural (AGADER) y las Universidades de A Coruña, Santiago y Vigo. En el marco del proxecto Ronsel contaron con las encajeras de Camariñas como parte del registro de actividades artesanales, y contactaron con Amparo, de la Asociación Palillada, Rosita, de la Asociación Profesional Rendas, y con Alba, del Museo do Encaixe de Camariñas, que participaron en la «Mostra de Patrimonio Cultural Inmaterial» celebrado en Ourense entre el 10-14 de noviembre de 2009 que organizó el proyecto. <http://ronsel.uvigo.es> [acceso el 14/11/2016].

de ser y, de hecho, cuanto más se venda fuera de los circuitos de depredación anteriormente descritos mejor, pues solo de esta forma se garantizaría su supervivencia en el futuro. Lo que no se quiere perder es la posibilidad de seguir haciéndolo y comercializándolo porque así no se perdería, lo que se quiere proteger es la realización del encaje en tanto que trabajo bajo unas condiciones dignas¹⁵⁸. Y en este sentido, tal y como sostiene la ADL de Camariñas, las categorías de protección patrimonial no son muy eficaces ni para el patrimonio inmaterial en general ni para las artesanías en particular. Me remitió al ejemplo de muchos de los hórreos de Galicia que han sido declarados como Bien de Interés Cultural, la categoría más importante de protección patrimonial a nivel autonómico, pero sin embargo están destrozados y sus propietarios coartados a la hora de poder arreglarlos, modificarlos, usarlos, cuidarlos. Si esto ocurre con los bienes inmuebles o el denominado bien etnológico, cuanto menos con el patrimonio inmaterial. Para ella «ningún bien patrimonial inmaterial está realmente protegido. Estas figuras no obligan a nada [...] Es diferente el tema patrimonial del tema comercial» (AU014 21/06/2013). La posibilidad de seguir viviendo por medio o a través del encaje de una forma digna no se puede proteger con las actuales figuras patrimoniales desarrolladas bajo el paradigma de la burocratización y procedimentación (Bendix *et al.*, 2012, Noyes, 2011).

En un rastreo en los documentos y textos disponibles sobre el uso del término «patrimonio» se puede apreciar que este no ha sido incorporado al discurso sobre el encaje hasta fechas muy recientes y solo en discursos por parte de las autoridades políticas y personas expertas en patrimonio. De hecho el discurso más empleado es quizás el de la «identidad», tanto cultural como de género, y se considera que el encaje

es una expresión de la identidad de todo un pueblo, el resultado de su creatividad en respuesta e interacción con su entorno y su historia. Son las mujeres de la ría de Camariñas las protagonistas, causa y efecto de toda esta cultura alrededor del encaje. Ser encajera o *pallleira* forma parte de la identidad de la mujer y del rol femenino en esta zona¹⁵⁹.

¹⁵⁸ En el Foro de las culturas de Barcelona 2004 se produjo un gesto simbólico y una provocación muy interesante en este sentido. En el diálogo «Culturas del trabajo» que reunió a 2.300 personas se propuso solicitar a la UNESCO la declaración como Patrimonio de la Humanidad el trabajo digno. http://www.barcelona2004.org/www.barcelona2004.org/cat/banco_del_conocimiento/dialogos/fichaa8fb.html?idEvento=169 [acceso el 20/11/2016].

¹⁵⁹ <http://mecam.net/info.php?sec=2&idioma=es> [acceso el 14/11/2016].

O palillo, verdadeiro elemento identitario de Camariñas, a pesar de ter sido un oficio produtor de renda, ata agora ten sido considerado polas propias palilleiras como unha atribución de xénero máis dos distintos roles que se adscriben á muller camariñá, e que está profundamente imbricado na súa identidade. (Fernández González et al., 2003: 118)

También la concejala de encaixe Sandra Insua en la presentación que hizo a los medios de comunicación de la XXIV *Mostra do Encaixe* de 2014 en la escola Mestre Mateo de Santiago:

Grazas por apoiar un xeito de promover a artesanía que é parte dunha identidade e sustento dunha vila, ao tempo que promove o turismo nunha zona tan necesitada de axuda como é a Costa da Morte. (AU0045 09/04/2014)

Sin embargo en el mismo evento la gerente de la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño, defendió que «aunque sea una actividad cultural y tradicional lo que nos interesa es que sea un sector económico» (AU0045 09/04/2014), apuntando directamente a la tensión existente entre las lógicas culturales-patrimoniales y la lógica económica-laboral en el ámbito de las artesanías.

Respecto a la invasión de las lógicas patrimonialistas e identitarias en el ámbito del encaje, la política Marisol Soneira cree que dos décadas después de haber hecho el diagnóstico inicial se ha introducido en la agenda política del encaje un «rollo paternalista, la *palilleira*, la abuelita que lleva un encaje al mercado, que es muy importante porque es nuestra tradición y nuestra cultura...» (AU010S001 22/05/2013). Es decir, que la introducción de una interpretación de tipo patrimonial, cultural, identitaria de lo que era una práctica industrial y económica es una aproximación nueva que no estaba en los propósitos iniciales del plan de dinamización del encaje de Camariñas sino que es algo que, de alguna forma, se ha ido colando por los intersticios. Haciendo balance de la situación, ella cree que no se han cubierto los objetivos inicialmente propuestos en cuando a la mejora de las condiciones laborales:

Mientras no solucionemos la regularización, la dignificación del trabajo de la *palilleira*, no tenemos nada que hacer. Y esto no se puede hacer sin el apoyo de las administraciones [...] no puedes montar una actividad económica donde más de la mitad de los productores estén jubilados. (AU010S001 22/05/2013)

Soneira apunta directamente a lo que analiza Venkatesan en cuanto que el vernacularismo ha cubierto las artesanías en algo nostálgico y

útil a las políticas de corte identitario y nacionalista pero francamente inútil para sus productoras (Venkatesan, 2009: 80). El encaje de la *Costa da Morte* se ha instituido en símbolo, erigido como marcador identitario de la galleguidad, un elemento que forma parte de nuestro patrimonio inmaterial pero no ha sido respaldado por una voluntad política real encaminada a mejorar sus condiciones de vida como, por ejemplo, facilitar un régimen especial de la Seguridad Social para las industrias culturales y artesanales tal y como ocurre con la pesca, la agricultura y el servicio doméstico. En este sentido coincide en el diagnóstico con Michael Herzfeld, que denuncia que existe una «profunda contradicción entre el apoyo gubernamental por las artesanías tradicionales por una parte y sus pólizas de trabajo», por lo que la precariedad ampliamente conocida de las condiciones de producción de las artesanías supone una forma de hostilidad del Estado, una forma de producción de marginalidad colectiva (Herzfeld, 2004: 16).

Un ejemplo muy evidente de esta hostilidad de Estado y la producción de marginalidad colectiva entre el sector artesano en general y entre las mujeres en particular podríamos verlo en una comparación con el sector marisquero, en el que trabajan muchas mujeres de Camariñas y Muxía. Al igual que las *palilleiras*, en los años noventa se realizaron una serie de diagnósticos de la situación de las mujeres en el sector marisquero y se llevaron a cabo distintas estrategias de cara a su «profesionalización» (Broullón Acuña, 2010; Marugán Pintos, 2012). Después de la sobreexplotación de los moluscos en los años cincuenta y sesenta, tanto para las conservas como por la popularización del marisco fresco entre las clases altas y medias, se hicieron distintas propuestas para legislar y ordenar el sector en los años sesenta, setenta y ochenta, especialmente tras la transferencia de la pesca a las autonomías y tras la entrada de España en la CEE. Pero fue finalmente en los años noventa cuando se consiguió implementar el Plan de Ordenación Pesquera y Marisquera de Galicia y la Ley 6/93 de Pesca de Galicia (véase Alonso Población, 2014: 204-210). Entre las medidas para la profesionalización se fijaron los criterios para la obtención de los permisos de explotación o Permex así como se regularizaron las condiciones para acceder al oficio; también se crearon asociaciones y agrupaciones de mariscadoras para organizar y gestionar el sector, como fue la creación de la Agrupación de Mariscadoras Camariñas creada en 1997, y también se impartieron distintos cursos de formación a las mariscadoras ya que iban a ser las encargadas de diseñar los planes de cultivo y explotación de los moluscos y de gestionar sus propios recursos. Así también en los años noventa se implementaron límites o cuotas de captura para limitar la sobreexplotación de los recursos, se fijaron los horarios

y se regularon las condiciones de tamaño y calidad para las capturas y la explotación del marisco, incluyendo distintos tipos de almejas y también los percebes. Ahora bien, acompañando a todas estas medidas de organización, control, regularización y formación, se creó un nuevo marco económico para sustentarlo: el Régimen Especial de la Seguridad Social del Mar, al que se pueden acoger las mariscadoras desde el año 2000 (Marugán Pintos, 2012: 102).

Es decir, en los años noventa se produjeron numerosos cambios en el sector marisquero por los cuales se transformó una actividad feminizada y marginal, «una actividad informal en una profesión regulada, con reconocimiento y protección» (Marugán Pintos, 2012: 82). Algo muy similar podría decirse de las *redeiras*, que después del desastre del Prestige se movilizaron y consiguieron su reconocimiento profesional, una formación reglada y desde 2015 fueron incluidas en el Régimen Especial del Mar.

Este es el modelo de profesionalización, regularización y reconocimiento social al que aspiran algunas *palilleiras* (AU001 22/02/2013) ya que también conlleva un régimen económico especial que ampara su trabajo y que parece ser la única salida viable para el encaje (AU010 22/05/2013). A diferencia de las mariscadoras, las artesanas no cuentan con un respaldo económico y legislativo que sustente su práctica o que fomente la preservación de la misma.

En relación a la invasión de esta lógica culturizadora de los trabajos y la economía de las mujeres Marina, organizadora de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas mostró una oposición frontal a la caracterización del encaje como *hobby* o como algo que solamente se pueda entender en el plano «cultural» (AU0042S001 07/02/2014). Para ella el encaje se ubica, y siempre se ubicó, en el ámbito de la economía «aquí se hace el encaje para vender, no por *hobby* [...] En Barcelona, dicen, les relaja, pues mire no, aquí no». Y durante toda la entrevista marcó y remarcó esta separación entre cultura y economía en frases como

El aporte de la venta del encaje es muy importante en la economía familiar. Aquí nunca se dejó de hacer encaje para vender. Yo estudié gracias a la venta de encaje de mi abuela [...] la venta del encaje es lo que sustenta. Se dice que es complementario pero... depende de qué mes, muchos meses es lo fundamental [...] Sinceramente el encaje sigue como actividad por la estructura económica que tenemos en esta zona. (AU0042S001 07/02/2014)

El encaje y la precariedad económica de la zona van unidos de la misma forma que la pobreza y la paciencia. Marina ubica las posibilidades de conservación del encaje no en el marco de su musealización o

su catalogación en alguna de las categorías patrimoniales para la salvaguarda del patrimonio inmaterial sino que su conservación dependerá de que el encaje siga siendo capaz de movilizar un retorno económico, una capacidad que desde el *concello* tratan de impulsar. No se apela a esa especie de amor romántico hacia el encaje como referente identitario, ni a su conservación por la mera conservación, por sus valores de no-uso, de manera que queden oscurecidas sus condiciones de producción. El encaje no es algo que realicen las mujeres de Camariñas porque les venga dado de una forma natural, porque les haga sentir más plenas, por gusto o como un «acto de amor» para el beneficio de la comunidad (Federici, 2013: 37). Para Marina quien no pueda entender el peso laboral-económico del encaje es que no conoce bien la «razón de ser» del encaje:

Esto es económico, esto no está dentro de cultura. La concejalia de *encaixe* no forma parte de cultura [...] No es que no sea cultural, pero nunca fue solo eso. A nadie se le ocurre pensar que el encaje de Camariñas solo es una actividad cultural que se preserva por su interés cultural. Si se preserva es por su función económica. (AU0042S001 07/02/2014)

Y defendía que todo el trabajo que llevan haciendo en torno a la *Mostra do Encaixe* ha surtido un efecto positivo tanto en la ampliación del mercado del encaje, que ahora se aplica a la moda y la alta costura, y también en la creación de una imagen diferente de Camariñas y de la *Costa da Morte*. Bajo esta óptica consideraba que sin el encaje «solo seríamos conocidos por el faro, por los temporales o por los desastres naturales». Si no se hubiera hecho un trabajo de promoción por parte del *Concello* «el encaje hubiera quedado solo como cultura y la gente vendría solo a ver a las señoras palillar» (AU0042S001 07/02/2014) y este no es el objetivo de este proceso de patrimonialización.

En este mismo sentido las propias *palilleiras* comparten esta duplicidad cultural-económica del encaje o, simplemente, no encuentran una justificación a la preservación de su práctica solamente en base a que forme parte del patrimonio, la identidad gallega o la cultura. Tiene que ser todo eso y, además, generar unos ingresos para que merezca la pena seguir conservándola. El encaje no es algo que exista por sí solo sino que se trata de una práctica cotidiana, que consume una gran cantidad de recursos de tiempo, cobertura de las necesidades de cuidado y costes de oportunidad. Resulta muy costosa en cuanto al prolongado tiempo que precisa su aprendizaje, el dolor de espalda que supone y

desgaste de la vista, a las repercusiones en el estado físico y de salud de las mujeres. Se trata de una práctica que está íntimamente relacionada con la creación de una subjetividad paciente y con la precariedad económica, cuando más disminuyen estos aspectos más amenazado se ve el encaje en tanto que oficio.

Melania, una *palilleira* experimentada que enseñó a Estela, cuando esta le preguntó si le podría enseñar a palillar la profesional se extrañó de que una joven con estudios quisiera aprender a hacer aquello y trataba de disuadirla presentándole el binomio que sustenta la producción del encaje en Camariñas «isto é fame. O encaixe é fame» (*Diario de campo* 06/07/2013). Esto apunta al mismo lugar que las palabras de los tejedores de alfombras de la India que aparecen en el artículo de la antropóloga Venkatesan que establecen que «solo una persona pobre tejería», una persona pobre cuyos tiempos y trabajos han sido previamente informalizados y devaluados por ser una persona pobre y/o una mujer. Y aquí se nos plantea una interesante cuestión en cuanto a la preservación patrimonial en su propio contexto y en cuanto a la patrimonialización de las «culturas del trabajo» tal y como plantean algunos autores (Moreno Navarro, 1997, Sierra Rodríguez, 2006, Smith, 2006, Waterton, 2011). En cuanto a la patrimonialización o «monumentalización» de los productos materiales de las culturas del trabajo Sierra considera que estas iniciativas siempre están vinculadas a «*axentes alleos á experiencia vivida polas comunidades campesiñas*», ya que las personas locales no celebran el objeto relacionado con su explotación laboral o sus malas condiciones de vida o trabajo. Analiza, además, que su monumentalización y su musealización condena al silencio a aquellos objetos ya que los objetos, por sí solos, no hablan de las condiciones laborales vinculadas a tales elementos:

Igualmente o segador a Castela non rende culto á fouce da que dependía para realizar o seu labor, nin a tecelá ao telar que lle fixo perder vista ao tempo que progresaba a súa artrose [...] o tear é agora unha peza tan monumental como silente e a tecedeira xa non conta as horas de soidade e fatiga [...] Devandoiras, fusos e rocas nada lembran da condición feminina e unha máquina de coser, colocada nun estaribel ou nunha vitrina, esquece falar da resposta da muller diante da penetración no agro do diñeiro e das modificacións que provoca a xeneralización da economía monetaria nas familias campesiñas. (Sierra Rodríguez, 2006: 67)

Aquí se está señalando al problema de la monumentalización de las herramientas de opresión, desvinculadas de la denuncia de las condiciones laborales. Y si, como propone Kirshenblatt-Gimblett, el pa-

trimonio inmaterial es un ser vivo y es preciso «mantener el sistema completo en su calidad de ser vivo» (Kirshenblatt-Gimblett, 2004: 54), se me plantean una serie de preguntas:

¿Estaríamos dispuestas a ver desaparecer el encaje si deja de ser económicamente rentable? ¿Han de conservarse los contextos en una situación empobrecida para que las mujeres sigan teniendo la necesidad de tejer o de palillar? ¿Ha de preservarse la *fame* para seguir conservando el *encaixe* en su contexto de producción? ¿Ha de seguir reforzándose una estrategia biopolítica de fomento de la paciencia, la informalización y *housewifisation* y la devaluación de los trabajos de las mujeres con tal de preservar el encaje? Si se mejorara la situación económica de la *Costa da Morte*, si la pesca, por ejemplo, fuera suficientemente rentable, ¿seguirían las mujeres palillando? ¿Es preciso mantener la situación de precariedad económica para preservar las prácticas culturales vinculadas? ¿Es éticamente defendible seguir manteniendo el encaje en estas condiciones de producción tan hostiles, haciendo uso de distintas ingenierías afectivas para que las mujeres sigan haciéndolo «por amor» a su patrimonio o a su identidad?

Los tejedores de la India plantean que si las casas en las que hay talleres de tejeduría se encontraran recursos por otra vía, el tejido de alfombras se abandonaría (Venkatesan, 2009: 87). Por lo tanto parece ser que la pobreza y la paciencia son dos características fundamentales que se han de mantener para que una persona siga dedicándose a elaborar artesanías (Venkatesan, 2009: 87).

Esta misma realidad me la presentaron en una asociación de *palilleiras* en la que se quejaban de que sus ingresos habían descendido mucho y no quieren poner dinero de sus bolsillos para pagar el alquiler y la luz del local, si no pueden sufragarlo con el dinero que obtienen de la venta de encaje. No quieren invertir su dinero en seguir haciendo encaje porque esto choca frontalmente con la lógica laboral-económica de las *palilleiras*. Desde la epistemología *palilleira* perder dinero o pagar mientras se trabaja haciendo encaje sería simplemente un disparate. Al preguntarles qué harían si no vendiesen el encaje que estaban haciendo:

Si no puede funcionar hay que cerrar. Si no hay fondos para mantenerla hay que cerrar [...] No queremos ser una asociación cultural. Para mantener el encaje ya queda otra asociación. Y si se termina pues se terminó, se termina para todo dios. (AU029 07/08/2013)

En este hipotético panorama de descenso de las ventas hasta un punto en el que no se puedan mantener por sus propios medios, pre-

sentado de esta forma a las *palilleiras*, no hacía despertar la lógica patrimonial conservacionista. Esta ausencia de nostalgia, de sentimiento de pérdida, que se asume sin mayor preocupación puede parecer muy radical desde un punto de vista patrimonial: estaban dispuestas a dejar desaparecer el encaje si este dejaba de venderse. Pero, sin embargo, esto refleja su relación económico-laboral y absolutamente instrumental con el encaje, esta era su forma de resistencia frente a la máquina patrimonial. Las encajeras, especialmente las más mayores, se estaban negando a participar de cuanta actividad se promovía desde el *concello* para «mejorar la situación del sector», rechazando los nuevos proyectos para el fomento del cooperativismo, para crear una marca registrada, para vender por internet, etc. Las encajeras se muestran cansadas de los distintos intentos celebratorios que conllevan una sobrecarga de trabajo, desplazamientos, reuniones, tiempos, esfuerzos y que, tras veinticinco años de trabajo, no han repercutido en la mejora sustancial de su situación socioeconómica. Por otra parte las autoridades locales se encuentran cansadas de tanta obstinación, sus críticas destructivas y la falta de cooperación para cualquier actividad

«...esa relación tan visceral, afectiva y emocional con su patrimonio. Que tiene tantas posibilidades y tanta capacidad de desarrollo y de mejorar las condiciones laborales de ellas...» [Podríaís haber desistido...] «escaldados salimos bastante» (AU014 21/06/2013).

Lo que puede interpretarse bajo la aparente obstinación de las *palilleiras*, bajo esta negación a entrar por los nuevos cauces patrimoniales es que, como última opción, ellas tienen la capacidad de inmortalarse ante la atenta mirada aquellas personas que alaban las virtudes de las artesanías pero que no hacen nada por mejorar sus condiciones de vida. Están dispuestas a hacerlo desde el pedestal de la tradición al que se han visto abocadas y entonces «se termina para todo dios». Este arte de las débiles, este recurso de la pataleta, del refunfuño, esta negativa a entrar en las nuevas dinámicas, como analizan autores como Scott, Herzfeld y yo retomo en un breve artículo (Herzfeld, 2004; Jiménez-Esquinas, 2016a; Scott, 2004), las ubica en el lugar resbaladizo de lo sentimental, de la ruralidad y la vejez, de la sinrazón, de la carencia de habilidades emprendedoras y las nuevas competencias empresariales. Sus microrresistencias no hacen más que profundizar las jerarquías entre ontologías patrimoniales: las mujeres mayores, emocionales, egoístas, que miran «o *carto rápido*» y que no les importa la nueva lógica de la calidad y exclusividad, resultan hostiles, peligrosas para la conservación de la propia artesanía, «irremediabilmente inferiores», constru-

yéndolas como sujetos alejados de las ontologías patrimoniales patriarcales (Jiménez-Esquinas, 2016a: 138).

En el ámbito de las artesanías, la conservación por la mera conservación no tenía razón de ser hasta no hace mucho tiempo, eran necesarias las obreras. Es la falta de preocupación de las instituciones por la desaparición de las obreras y la propia musealización de las mujeres lo que es más reciente en esta ecuación. En el análisis de Venkatesan sobre los artesanos de la India, en el que implementa el concepto foucaultiano de heterotopía de la artesanía para referirse a esta lógica patrimonial conservacionista, observa la misma reacción:

[As the weavers do not use the mats] they must be able to sell them, or there would be little point in making them. This is where craft becomes important. But most [weavers in Pattamadai] do not directly engage with the heterotopia of craft. They weave, leaving traders to sell their mats in whatever way seems best. (Venkatesan, 2009: 87)

Como analiza esta autora, lejos de la lógica patrimonial las encajeras de mayor edad con las que contacté no tienen encaje en su posesión, sus cortinas no tienen encajes, sus ajuares no están hechos de encaje, no guardan encaje como recuerdo ni de sus abuelas, ni de sus madres ni de su infancia porque no se lo pueden permitir. Chelo me dijo «*eu só teño un recordo da miña avoa [...] e teño ese recordo de casualidade*», contándome que su abuela le estaba haciendo el ajuar a un rico de Xaviña, parroquia de Camariñas, cuando se puso gravemente enferma y no lo pudo terminar a tiempo por lo que el cliente terminó por no comprarlo. Ella lo terminó con ayuda de su madrina, siendo este recuerdo de las pocas piezas de encaje que tiene en su posesión, «*de noviña se o facías vendíalo, non era como agora [...] Nós non podíamos ter encaixe que era todo para vendelo por fóra... e o diñeiro era para comer*». En la misma entrevista otra *palilleira* experimentada decía que tenía mucho encaje en su casa hecho por ella, pero hecho en los últimos años desde que la venta descendió, pero no de cuando era joven ni tuvo su propio ajuar «*trabábase para vender*» (AU031 8/08/2013). Después de esto, en una observación de las ventanas de Camariñas y Muxía, pude darme cuenta de que hay pocas casas con cortinas de encaje a pesar de que prácticamente en cada familia hay alguna mujer que sabe palillar.

Quisiera reforzar la idea de que con la resistencia que algunas agentes locales plantean a la penetración de la lógica patrimonialista, cultural y conservacionista no hay una negación total de esta realidad

identitaria-cultural del encaje, solo una resistencia a que la parte económica y laboral sea absorbida, engullida y ocultada por la máquina patrimonial. Sin embargo, en el contexto post-productivo y de terciarización de la economía, las encajeras no se encuentran en una situación de poder tal como para mejorar sus condiciones laborales en base al valor patrimonial añadido que pueda adquirir. En términos de Herzfeld,

las artesanas se enfrentan ante una difícil elección entre aceptar su papel de portadoras pintorescas de una tradición obsoleta, convertirse en mercaderes en una carrera de ratas que la mayoría está destinada a perder, o unirse a una fuerza de trabajo internacional en la que el precio de la modernidad es perder la identidad como profesional individual (Herzfeld, 2004: 60, traducción propia).

Regularizaciones, transformaciones y microrresistencias en el proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas

Este capítulo cierra el ciclo de los gestos que propone Jean Davallon (Davallon, 2014) que he utilizado como base estructuradora para analizar el proceso de patrimonialización del encaje de Camariñas. Después de explorar en el capítulo anterior los gestos de 1. Redescubrimiento, 2. Consideración como objeto de estudio y 3. Declaración como patrimonio; en este capítulo analizo las acciones que tienen que ver con la «regularización». Empleo este término para hacer referencia no solo al régimen patrimonial burocrático sino también en referencia a la propuesta de Michel Foucault que consideraba este poder de regularización como la última expresión de la biopolítica, que tiene que ver también con la gestión de las subjetividades (Foucault, 2001: 223).

Pero, si en este capítulo solo retratara los dispositivos regulatorios y gerenciales que se ponen en marcha en los procesos de patrimonialización, no haría un ejercicio de justicia hacia las distintas antidisciplinas y complejos mecanismos de microresistencia que escapan a los biopoderes. Ante la acumulación histórica de mecanismos de regulación cuyas genealogías he ido desgranando, se ponen en marcha también lo que de Certeau denomina como tácticas, dentro de las cuales pueden considerarse las artimañas, escamoteos, jugarretas, etc., que son el

«arte del débil» (de Certeau, 2000: 43) y que Scott denomina «artes de la resistencia» (Scott, 2004). Tácticas y microrresistencias que operan, en el ámbito de la vida cotidiana en forma de refunfuño, rumor, burla, hostilidad o cualquier otro tipo de *performance* (Scott, 2004). Este capítulo, por tanto, se orienta a analizar algunas de las transformaciones que tienen lugar en el proceso de patrimonialización y las regulaciones que estas implican tanto a nivel burocrático como a nivel de las subjetividades de las mujeres, así como también a las distintas tácticas que se ponen en marcha para resistir a dichas regulaciones.

9.1. Plan de Dinamización do encaixe de Camariñas

Después de que el censo realizado a principios de los años noventa estimara que, a pesar de el encaje aparentaba haber desaparecido, el volumen económico que se manejaba no era nada despreciable y de que comenzaran algunos de los estudios sobre el «objeto» encaje y sus características diferenciales, se creó un programa integral para la recuperación de la artesanía del encaje de bolillos o Plan de Dinamización do Encaixe de Camariñas. Este plan se encargaría de articular la necesidad de «hacer algo» con el encaje y se convertiría en el documento matriz que organizará todas las transformaciones y regulaciones posteriores y que sigue estando operativo en la actualidad.

Este plan se presentó en la primera *Mostra do Encaixe* de Camariñas celebrada entre el 28 y el 31 de marzo de 1991. Constaba de un diagnóstico de la situación y una serie de objetivos que posteriormente se sustanciaron en distintas medidas, que paso a detallar a continuación. En el diagnóstico se establece que, según el último censo de *palilleiras* elaborado en 1975, existían: 312 *palilleiras* en Camariñas; 100, en Muxía, y 162, en Vimianzo (Blanco Campaña, 1991: 145). En este diagnóstico se identifica como uno de los principales problemas la progresiva entrada de intermediarias y revendedoras que había desencadenado en el abandono por parte de las *palilleiras* de otras tareas que completan el proceso productivo como es como el hilado del lino, el diseño de modelos y picado de cartones, la construcción de la propia almohada, la habilidad de realizar distintos tipos de encaje por una misma *palilleira* así como también se habían abandonado las tareas de incruste o engarzado del encaje sobre la tela. Esta serie de cambios, relacionados con la división sexual del trabajo, llevaron a la separación de los distintos trabajos relacionados con el encaje en distintas personas, a la hiperespecialización de las *palilleiras* en las tareas manuales de producción de encaje y en el conocimiento de un solo tipo

de encaje, con el objetivo de maximizar la producción e incrementar las ganancias. También redundó en el incremento del monopolio de las intermediarias y la relación de dependencia de las *palilleiras* pues tenían restringido acceso a la materia prima, estas les daban el patrón con el modelo a reproducir, recogían el encaje en el domicilio de la obrera, lo montaban ellas mismas o bien lo mandaban a una incrustadora y comercializaban el encaje con un incremento considerable del precio final. Para el abaratamiento de los costes también desapareció un importante número de trabajos relacionados con la fabricación de los insumos necesarios para producir encajes, que en la actualidad hay que adquirirlos fuera de Galicia (hilos, bolillos, almohadas...). Así en el diagnóstico se culpabiliza también a las intermediarias de determinar los precios, preestablecer los modelos que van a adquirirse y la cantidad de encaje que tienen que realizar las trabajadoras, así como en consecuencia determinan qué tipos de encaje se van a olvidar en función de las necesidades del mercado. Las intermediarias son también señaladas como el principal motivo para que la producción del encaje no haya salido de la economía informal, pues al moverse en la informalidad permite abaratar los costes de producción y aumentar los márgenes de beneficios.

Sin quitar la razón de estas afirmaciones, que están bien fundamentadas, el hecho de señalar a las intermediarias como el origen de todos los males no es algo nuevo. Como he venido analizando en anteriores capítulos, históricamente siempre han existido figuras, tanto masculinas como femeninas, que monopolizaba el sector encajero, centralizaba los pedidos, controlaba los materiales, la compra-venta y exportación de los encajes. La venta directa de un producto totalmente terminado de las encajeras a la consumidora final es algo muy raro, que solo se podía asumir cuando funcionaban las palilladas o cuando se trabajaba en el ámbito de «la casa» donde distintas mujeres asumían los diversos trabajos. Este diagnóstico hiperresponsabiliza a las intermediarias que existen hoy en día, sin fijarse en que este trabajo de informalización, flexibilización, atomización y desagregación de las trabajadoras se ha venido haciendo históricamente impidiendo sistemáticamente que se definan, se organicen y defiendan sus derechos laborales como un colectivo de trabajadoras, orientándolas a las luchas inmediatas entre ellas mismas. También desresponsabiliza otros factores sociopolíticos como por ejemplo el racionamiento de la materia prima, la introducción del algodón en sustitución del lino, las precarias vías de comunicación, la emigración masiva y el abandono por parte de las políticas estatales que no han favorecido un sistema económico donde tuvieran cabida. Además, el diagnóstico unicausal que responsabiliza a

las intermediarias de todos los males no tiene en cuenta esa otra «función social» de incentivación y de colchón frente al mercado de la que hablaba con la intermediaria Argentina.

En este diagnóstico se calculó que los ingresos obtenidos por las *palilleiras* en una jornada de trabajo de las *palilleiras* más noveles es de 300-500 pesetas (1,80-3 €) y 800-1.000 pesetas (4,80-6 €) las *palilleiras* más ancianas y por tanto las más rápidas, siendo esta ganancia establecida a criterio de las intermediarias. Su jornada laboral se establece entre las seis y ocho horas diarias. Son escasas las mujeres que se dedican jornada completa de forma ininterrumpida y todos los días, siendo lo más común trabajar de forma esporádica en función de los encargos que se reciben.

En el diagnóstico plantean un panorama favorable para el desarrollo del sector ya que por un lado existe una gran crisis en el sector pesquero, por lo que el resurgir del encaje y los trabajos realizados por las mujeres entran en escena con fuerza en momentos de necesidad económica, especialmente cuando también hay unas elevadas tasas de desempleo femenino. Además de la crisis local, el contexto global se diagnosticó como favorable al desarrollo del encaje ya que se estaba apreciando un constante incremento de la demanda de encaje por toda una serie de cambios en la moda y en las pautas de consumo de las clases medias. Puntualizan que, sin embargo, esta popularización y aumento de la demanda del mercado ha desembocado en un deterioro progresivo de la calidad del encaje, en la preferencia por los encajes sencillos, rápidos y poco elaborados que operaron en el abaratamiento de los precios de cara a los consumidores, de modo que en los años noventa se convirtió en un producto accesible a sectores de la población que previamente no podían acceder a este tipo de bienes.

En el mismo diagnóstico se ofrecen los datos a los que Marisol Soeira se refería en la entrevista: «*Segundo estimación efectuada pola Comisión de Cultura do Concello, na ría de Camariñas poderíanse estar facturando mais de mil millóns de pesetas anuais. Estimación realizada en base á facturación da produción*» (Blanco Campaña, 1991: 147). Como aseguraba la política, esto era solo lo declarado en la encuesta por lo que podríamos estimar que el volumen manejado podría ser el doble.

A pesar de que el panorama era favorable el sector encajero se consideraba que internamente había una gran desarticulación y una falta de formación profesional y empresarial que impedía que las *palilleiras* pudieran impulsar nuevas iniciativas o hacer frente a las demandas del mercado de forma colectiva. A través de la creación de la *Mostra do Encaixe*, que se gestó como evento para la celebración, escaparate

para la comercialización, publicitación del producto y de las distintas medidas que se implementaron en este Plan de Dinamización, se trata de «*subsana-las carencias existentes e elimina-las barreiras que frean o desenvolvemento endógeno do sector*»(ibid.: 147). Así, de este diagnóstico se desprende que los principales problemas venían de dentro, las principales enemigas que impedían la transformación del sector eran tanto las intermediarias como las propias *palilleiras* que se suponían víctimas de sí mismas. Ante este panorama se consideró que eran las instituciones, la administración local y autonómica, las que tenían que actuar para corregir la desarticulación, la falta de formación y la falta de orientación empresarial considerando estos como defectos internos o endógenos del propio sector.

Por último en el mismo documento se plantean los siguientes objetivos para la *Mostra do Encaixe*, que son extensivos a todo el Plan de Dinamización del sector del encaje:

A elevación e reforzo da conciencia de que o encaixe é unha das nosas señas de identidade cultural, unido á alta taxa de desemprego feminino existente no municipio (5,9 %) e na comarca, e o evidente potencial económico de que dispón un produto artesanal cunha demanda en alza, motivou ó concello de Camariñas a presentar este proxecto de Mostra que ten como os obxectivos os seguintes:

1. *Recuperación do oficio artesan coas súas características orixinarias e tradicionais.*
2. *Rexuvenecemento do sector e aumento da calidade do produto e da calidade de vida artesá, dignificando unha profesión que se ve mergullada na precariedade e na dependencia.*
3. *Promoción e potenciación do desenvolvemento socio-económico e cultural da poboación. Fomentando a creación de emprego con remuneración estable, ben por conta propia (autoemplego), ben por conta allea.*
4. *Promove-la creación do Museo de Encaixes de Bolillos que recolla a historia, evolución e pautas para o futuro desta artesanía.*
5. *Reunir e difundir nunha Mostra-Exposición o encaixe de bolillos de toda a Costa da Morte e das principais encaixeiras nacionais.*
6. *Organización e posta en contacto das encaixeiras cun tecido empresarial e organizativo, posibles mercados potenciais que motiven a formación dunha empresa (cooperativas, asociacións...).*
7. *Incorporación da produción artesanal en sectores textís importantes: lencería íntima e moda, nos que se crearán*

deseños concibidos desde e para o encaixe galego (Blanco Campaña, 1991: 147).

Estos objetivos se reflejaron en distintas medidas que se abordaron de forma conjunta y coordinada, o con una diferencia de muy pocos años, y que posteriormente se fueron complejizando más. Las medidas básicas se pueden agrupar en tres ejes temáticos fundamentales desarrollados en el libro *Diagnose: A realidade das mulleres camariñas* (Fernández González *et al.*, 2003: 39):

1. Formación de las *palilleiras*: a través del desarrollo de la Escuela-obradoiro (1992-1994) en el que se recuperaron diseños y formas tradicionales de trabajo que estaban desapareciendo. En esta escuela profesional también marcaron las pautas, metodologías y contenidos formativos que se continúan siguiendo en la actualidad. También se desarrollaron distintas Escuelas Municipais Infantís de Encaixe de Camariñas (1992-actualidad), orientadas a la formación de las niñas.
2. Dinamización del colectivo de las *palilleiras*: promoción del Asociacionismo, surgiendo dos asociaciones específicas como Rendas (1992) y Palillada (1998). En los últimos años la formación de adultas pasó a estar financiada por la Xunta de Galicia y a estar organizadas por estas asociaciones que tienen que aplicar a las subvenciones.
3. Reestructuración del sector y promoción del encaje: se creó la Mostra (1991-actualidad) y el Museo do Encaixe (1996 o 1998-actualidad).

Como medidas complementarias se incentivó el registro o censo centralizado de artesanas desde instituciones autonómicas, la formación reglada co-organizada por la administración autonómica y las asociaciones. En el año 1997 se creó e inscribió por parte del Ayuntamiento de Camariñas en el la Oficina Española de Patentes y Marcas un logo o imagen gráfica denominada «*Encaixe de Camariñas produto de calidade*»¹⁶⁰. Con posterioridad a estas primeras medidas se buscaron distintas estrategias para la dinamización productiva-comercial, se creó una legislación para crear una marca registrada y se creó una *web* comercializadora; se fomentó el encaje como producto turístico, se crearon celebraciones paralelas como el día da *palilleira*, las *xuntanzas de palilleiras* y, en los últimos tiempos, se han potenciado

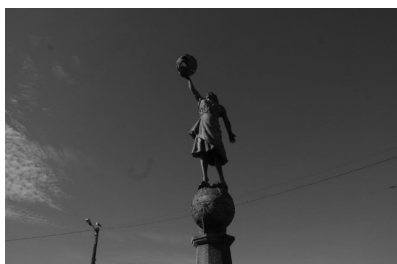
¹⁶⁰ N.º de registro M2082481 en la OEPM <http://consultas2.oepm.es/ceo/jsp/busqueda/consultaExterna.xhtml?numExp=M2082481#> [acceso el 27/05/2017].

las campañas publicitarias y el «salto al escenario» con *performances* del tipo Keltia.

La activación de este completo y ambicioso Plan de Dinamización del encaje de Camariñas en los años noventa hizo que se concediera el premio Plaza Mayor a la Promoción de la Igualdad de Oportunidades para la Mujer en el año 1995. Este premio convocado por la Comisión de la Mujer Federación Española de Municipios y Provincias —FEMP— y el Instituto de la Mujer del Ministerio de Asuntos Sociales fue otorgado al municipio por su «reactivación de la artesanía femenina local del encaje de bolillos, las llamadas *palilleiras*» (FEMP, 1997), siendo Camariñas el primer municipio que recibió este galardón. Como reconocimiento a la labor del alcalde del momento y a su equipo de gobierno por este «plan de reactivación del encaje que contribuyera paralelamente a mejorar la economía local» (FEMP, 1997) se instaló una escultura de una joven que sostiene el globo terráqueo en la mano, realizada por la escultora Prudencia Sanz. Desde que fue instalada en 1997 esta escultura ocupa un lugar privilegiado en Camariñas, al comienzo de la Avenida da Coruña.

Imagen 31

Escultura y placa que conmemora el «Premio Plaza Mayor a la mejor iniciativa dirigida a la mujer concedido al Ayuntamiento de Camariñas»



En la revista de la Federación Española de Municipios y Provincias se explicita que este proceso de reactivación artesanal-económico comenzó a finales de los ochenta cuando Camariñas, a pesar de ser el municipio con mayor número de encajeras, que suponían casi un tercio de la población, «Camariñas asistía con tristeza al declive de una tradición centenaria» (FEMP, 1997: 20). En el diagnóstico de este artículo también se apunta a las intermediarias como las respon-

sables de aglutinar todo el mercado, acaparar todos los beneficios y excluir a las «verdaderas artesanas», al mismo tiempo que «empobrecía la calidad de los encajes en favor de unos mayores ingresos», una crisis que se viene arrastrando desde los años setenta. También se apunta a la emigración masiva en esta década de los setenta y a las alarmantes cotas de desempleo que seguía favoreciendo la emigración de los más jóvenes. Las medidas propuestas, como se indica, se orientan a la promoción, formación y profesionalización y mejora de la comercialización del encaje, siendo esta una profesión exclusivamente femenina. Una de las consecuencias más profundas que ha tenido este plan, en palabras del alcalde, es que el encaje pasó a reconocerse como algo valioso por parte de la vecindad de Camariñas: «antes, la gente se avergonzaba de palillar y, ahora, se siente orgullosa» (FEMP, 1997: 21), una transformación en cuanto a la propia valoración social del encaje.

Partiendo de la organización de este plan y teniendo en cuenta los distintos ámbitos sobre los que actúa, regularizándolos y transformándolos, este capítulo se organiza en torno a los siguientes ejes: la regulación de la formación, la regulación de los trabajos y la producción, la regulación de la sociabilidad y la regulación de las celebraciones. Como consecuencia indirecta de la aplicación de este plan también se han introducido ciertas regulaciones como es la incorporación del turismo a la vida cotidiana (ver Jiménez-Esquinas, 2016b).

9.2. Regularización de la formación profesional y laboral

Como analicé previamente, uno de los primeros intentos de regulación de la formación lo realizó la Sección Femenina. El control del conocimiento del encaje y de su transmisión lo transformaba en una herramienta de control del saber-poder y por eso se hicieron cargo de su pedagogía (Foucault, 1976). Hasta entonces la enseñanza del encaje se había estado produciendo en el marco de «la casa» o en grupos de práctica más o menos informales en los que las niñas y también los niños ya formaban parte desde su nacimiento. A partir de los 4 o 5 años las niñas ya comenzaban a aprender por imitación de manera práctica mientras que los niños eran socializados para evitar cualquier contacto físico y negar cualquier relación con la práctica del encaje, para construir su masculinidad en oposición a todo lo que representaba el encaje bajo pena de ser considerados niños, afeminados u homosexuales (ver Chodorow, 1984). La presencia de menores en las palilladas y en las casas cuando las mujeres estaban palillando, o trabajando en cualquier

otro ámbito, era algo consustancial a la pautas de sociabilidad de la zona y a las prácticas de cuidado. Así, el aprendizaje se producía a través de la incorporación progresiva de las niñas a los grupos de práctica donde se incorporaban las distintas normas, pautas sociales y roles de género (Lave *et al.*, 1991).

La regulación de la formación por parte de la Sección Femenina desplazó este aprendizaje situado en el propio contexto, progresivo y perdurable, que ocurría entre mujeres en grupos de confianza así como también fue acabando con las palilladas y la producción en un contexto de sociabilidad femenina. La primera escuela llamada «Taller de Capacitación Profesional de Juventudes de Camariñas» fue en primer lugar un intento de regulación de la formación profesional-laboral de las jóvenes y adultas. Este primer taller de capacitación profesional no tuvo mucho éxito ya que por un lado las jóvenes y adultas ya sabían palillar y, por otro lado, según el análisis de Blanco Campaña (Blanco Campaña, 1991: 102), porque la conservera y otras salidas laborales resultaban mucho más rentables para las jóvenes. Por lo tanto la Sección Femenina se centró en la formación infantil que operaba a la misma vez desde el auxilio social para dar una merienda a las niñas, como un lugar para dejarlas mientras las familias trabajaban y como centro de adoctrinamiento. Esta escuela de la Sección Femenina aún tardó en disolverse tras la llegada de la democracia, finalizando hacia 1978. Posteriormente se crearon algunas escuelas particulares en las que distintas *palilleiras* expertas, elegidas en función de la confianza en su experiencia por parte de las familias, enseñaban a las niñas a cambio de un precio. Estas academias particulares estuvieron en funcionamiento desde los años setenta hasta principios de los años noventa, aunque me consta que algunas de estas profesoras siguen ofreciendo sus servicios.

Entre los años 1992 y 1994 se desarrolló un proyecto formativo-laboral bajo la figura de la Escuela-Taller. La idea surgió de Marisol Soneira y, especialmente, de la actual Axente de Desenvolvimento Local, quien desarrolló el proyecto y ejerció de directora de la escuela.

Según se define en la página del Ministerio de Empleo, las Escuelas Taller constituyen programas públicos de empleo y formación que tienen como finalidad la inserción de desempleados jóvenes menores de 25 años. Esta figura complementa la formación académica con una vertiente profesionalizante

en ocupaciones relacionadas con la recuperación o promoción del patrimonio artístico, histórico, cultural o natural, así como con la rehabilitación de entornos urbanos o del medio ambiente [...] cualquier

otra actividad de utilidad pública o de interés general y social que permita la inserción a través de la profesionalización y experiencia de los participantes.¹⁶¹

Así las Escuelas Taller suelen ir orientadas al aprendizaje de un oficio relacionado con el patrimonio como la albañilería, forja, pintura, cocina o distintos tipos de artesanías o bien estar orientadas a un proyecto concreto como la restauración o rehabilitación de un edificio histórico o público, a labores de limpieza en yacimientos arqueológicos, mantenimiento de alcantarillado, jardinería, señales de tráfico y otros trabajos de intervención o aplicados. Estas escuelas taller se pueden promover a través de las comunidades autónomas, entidades locales, consorcios, asociaciones, fundaciones u otras entidades sin ánimo de lucro. Se dividen en una etapa formativa, en la que el alumnado puede percibir una beca, y una etapa profesionalizante en la que el alumnado puede percibir una retribución salarial que suele ser el 75 % del Salario Mínimo Interprofesional.

En Camariñas la apuesta por este tipo de formación profesional surgió de la necesidad de «adaptar la formación profesional a la realidad de este país. [Por ejemplo] en Vimianzo salen muchas administrativas todos los años, pero no hay nada que administrar» (AU010S001 22/05/2013). En palabras de Soneira, mientras en la actualidad existen ciclos formativos que no tienen una inserción laboral en la *Costa da Morte*, no hay una formación profesional enfocada hacia los ámbitos laborales con más demanda en la zona como pueden ser pescadores, rederas o producción textil. La ADL de Camariñas propuso la realización de la Escuela Taller «por dar una vuelta más al sector» ya que desde que ella se había incorporado a su puesto de trabajo apreciaba que había muy escasa formación en las *palilleiras*, que habían olvidado puntillas, que no sabían picar, que realizaban labores sencillas y que no controlaban la comercialización (Diario 12/03/2013).

Se creó una estrategia conjunta con la creación de otras Escuelas Taller en las que se desarrollaban «los potenciales de la zona» como la carpintería, técnicos agroforestales, acuicultura y encaje. Con esta propuesta coordinada, comenta, se trataba de que todas las actividades estuvieran interrelacionadas y pone como ejemplo que en la es-

¹⁶¹ http://www.empleo.gob.es/es/Guia/texto/guia_4/contenidos/guia_4_10_6.htm

También existe un programa de Escuelas Taller financiado por la AECID en países en los que se ha retirado la cooperación española <http://www.aecid.es/ES/d%C3%B3nde-cooperamos/alc/programas-horizontales/programa-de-escuelas-taller> [acceso el 10/12/2016].

cuela taller de carpintería se realizaron los bolillos que las encajeras iban a emplear (Diario 12/03/2013). Según una de las profesoras de encaje con este proyecto «el ayuntamiento quiso hacer algo para que la gente joven del pueblo aprendiera algún oficio que le valiera para trabajar y enseñaron oficios que en esta zona se necesitaban mucho» (AU011 07/06/2013). Entre todas las Escolas-Obradoiros que se propusieron ese mismo año asistieron un total de 90 alumnos, de los cuales el más numeroso con un total de 30 alumnas fue el de encaje (Diario 07/06/2013), lo cual es un porcentaje importante de las mujeres de este *concello*. Para la ADL esta Escola-Obradoiro de Encaixe fue la primera en todo el territorio español destinada a una actividad relacionada con el sector textil y cuyas principales destinatarias eran las mujeres, por lo que fue una apuesta pionera: suponía la reactivación de la artesanía, la reactivación de la economía local y una apuesta por la profesionalización de las mujeres, lo cual les valió en 1995 el reconocimiento del Premio Plaza Mayor.

En una entrevista con la ADL remarcaba que la Escuela-Taller fue un hecho muy importante porque en primer lugar supuso la recuperación de cartones antiguos y deteriorados y la recuperación de las puntillas más difíciles, con un gran número de bolillos, que se habían dejado de lado por la necesidad económica y la rapidez de producción. Como analicé previamente, esta recuperación fue una pieza fundamental en todo el proceso porque supuso convertir un «hacer» de la vida común en un «objeto de estudio», un objeto que merecía la pena valorar, conocerlo, sistematizarlo y preservarlo de cara al futuro. En el marco de la escuela se realizaron estas recuperaciones de encajes antiguos y su fijación en patrones estandarizados con una finalidad patrimonial y un propósito objetivador de las características del encaje de Camariñas, de fijación de estas características para diferenciarlo de otros tipos de encaje de cara a su control, delimitación de sus fronteras y para garantizar la preservación del objeto de cara al futuro de una manera estable. Esta acción fue una de las bases de todo el proceso de patrimonialización.

En la Escuela-Taller de encaje se trataba de dotar a las alumnas de conocimientos teórico-prácticos relacionados con todos los procesos productivos que tenían que ver con el encaje desde su propia producción hasta la comercialización. Se trataba de que las *palilleiras* recuperaran el control de todas las fases de la cadena productiva y que estas no tuviesen que externalizar tareas tan fundamentales como el diseño, la creación y la comercialización que las hacían demasiado dependientes de otras figuras. El desarrollo de esta Escuela-Taller era una clara estrategia de resistencia frente a las estrategias de informa-

lización y desagregación del trabajo de las *palilleiras* ya que, según la propia ADL, el objetivo era «formar a una *palilleira* integral» cuya intervención no estuviera reducida solo a las tareas manuales de producción, sino que conociera las tareas de diseño y picado, la metodología encajera, la aplicación al textil y terminación de un producto acabado comercializable. El taller abarcaba los siguientes ejes temáticos:

- Metodología del encaje: a cargo de dos profesoras, una *palilleira* mayor llamada Conchi y otra profesora joven (Teresa) que fue formándose como profesora de encaje a la misma vez que se impartía esta Escuela Taller.
- Recuperación de características del encaje de Camariñas y de los puntos perdidos.
- Enseñanza de diseño de puntillas y picados.
- Aplicación al textil, impartándose clases de confección y preparación del producto final (Diario 12/03/2013).

Conchi, la mayor de las profesoras con la que pude conversar largo y tendido sobre la docencia que impartía, me contó que las treinta alumnas que asistían a la Escola-Obradoiro se dividieron en el segundo año en dos grupos de especialización diferentes: en uno aprendían a diseñar y picar cartones y en el otro aprendían la metodología del encaje. En el último semestre volvían a unirse para aprender su aplicación en el textil. Esta *palilleira*, diseñadora y profesora también destacaba que en la Escuela-Taller se trató de formar a las jóvenes en todo el proceso desde la creación y realización del dibujo, el encaje y luego insertarlo en la tela (Diario 07/06/2013). Así también Conchi me contó que, como profesora de metodología encajera, trataba de enseñar a sus alumnas a ser «buenas encajeras» lo cual implica saber hacer todo tipo de labores desde las puntillas más pequeñas hasta las piezas más difíciles como pueden ser los velos de novia, pero también enseñaba a entender la lógica del encaje para que ellas pudieran diseñar sus propios patrones. Como ejemplo de la complejidad que llegaban a alcanzar en las clases me contó que en la escuela habían realizado una colcha de encaje entre todas las alumnas, que en la actualidad está expuesta en el museo. Todo lo que ella enseñaba era «encaje de Camariñas», solo basado en sus propios conocimientos y tomaban las decisiones de forma coordinada con la modista¹⁶².

¹⁶² Vídeo de Conchi palillando y picando, hace ya décadas <https://www.facebook.com/CostaDaMorteGalicia/videos/1218002518243853/> [acceso el 15/10/2017].

Imágenes 32, 33 y 34

Distintas imágenes de Conchi y detalle de sus manos



Después de la Escuela-Taller «casi todas acabaron en el mundo este» y como primera opción un grupo de ellas trataron de montar una «cooperativa que al final resultó inviable», con el apoyo de Soneira (AU010S001 22/05/2013), de lo cual hablaré más adelante. Algunas de aquellas jóvenes que se formaron en la Escola Obradoiro continúan en la actualidad con sus propios negocios tanto en comercios físicos como con venta *online*, como es el caso de Rosalía y sus hermanas. Algunas de las alumnas están trabajando para el *concello* en ámbitos relacionados con el encaje como es el caso de Sonia, profesora de la escola infantil de *palilleiras*, o de Alba y Esther, que trabajan en el Museo do encaixe de Camariñas. Además estas tres mujeres fueron las alumnas que se especializaron en el diseño y picado de cartones, gracias a lo cual en la actualidad estas alumnas son de las pocas personas que saben palillar, diseñar y picar cartones y que se dedican profesionalmente a esta labor en Camariñas. En una entrevista, Alba reconoció que hay que saber palillar muy bien para poder diseñar, para poder entender la «lógica» encarnada y rítmica del encaje, de ahí que muchos de los picados publicados en catálogos tengan fallos porque a estas expertas «les faltaba la experiencia de palillar». Por suerte, las alumnas de la Escola-Obradoiro tienen esta formación integral que les permite

unificar el abstracto diseño de patrones con el «saber hacer». En opinión de Marisol Soneira «a partir de la Escuela Taller las que más saben son las jóvenes», ya que se consiguió después de mucho tiempo de desagregación de las *palilleiras* que se formaran una serie de jóvenes de una forma integral, estando preparadas tanto para las labores de diseño como para las manuales. Además, según esta misma, son este grupo de jóvenes las que tienen una verdadera «conciencia de profesión», siendo actualmente de las pocas que pueden vivir del encaje: «Sí hay gente que vive de esto, pero pocas. Son gente que innova, tiene imaginación... y vive menos del turismo» (AU010S001 22/05/2013). Según la ADL de Camariñas, las alumnas de la Escola-Obradoiro que ella dirigió son las que están tirando del carro en la actualidad, son las que la están animando a continuar con el proceso de promoción-comercialización-patrimonialización del encaje después de los distintos tropiezos porque «tienen otra cabeza, otras perspectivas» y dialogan con las propuestas del Plan de Dinamización do Encaixe:

Estas van viendo las necesidades de la comercialización, la necesidad de la marca... que la comercialización por internet es necesaria». Insiste en la necesidad de visibilizar a este grupo de mujeres de mediana edad que son *palilleiras* profesionales y que ganan dinero desempeñando su trabajo: «las *palilleiras* profesionales cobran bien. Estamos acostumbrados a *palilleiras* complementarias pero hay quien trabaja sus horas bien. (AU014 21/06/2013)

En paralelo a las *palilleiras* que permanecen en la economía informal y trabajan en sus casas, existen *palilleiras* con una formación reglada y que se ajustan a las propuestas de regulación del sector y a los requisitos profesionalizantes.

Pero, a pesar del éxito de esta actividad formativa y laboral del plan dinamizador del encaje de Camariñas, esta experiencia no se volvió a repetir. En una de las entrevistas a la ADL de Camariñas le pregunté por qué no se repitió, a pesar del éxito y del impulso que esta iniciativa dio al sector del encaje. Para ella, si bien promovió cierto movimiento, no fue un éxito tan rotundo ya que resultaba muy frustrante que después de aquella formación las jóvenes no pudiesen salir de la economía informal, a pesar de la formación y de todas las herramientas que se generaron y que desde el *concello* se habían esforzado por poner a su alcance: hay un cuello de botella que impide que salgan de una situación de informalidad y precariedad. A pesar del supuesto apoyo gubernamental a las artesanías no hay una apuesta en el ámbito laboral, por lo que se trata de una grave forma de hostilidad y margi-

nalización. Para ambas lo óptimo hubiera sido que, junto con todo el plan de dinamización desarrollado, se hubiera implementado una cuota de autónomos más reducida para las artesanas, al igual que existe un régimen especial para el trabajo agrario, para el trabajo del mar y recientemente para empleadas del hogar o mariscadoras. Las cuotas tan elevadas del Régimen Especial de Trabajadores Autónomos impiden realizar esta actividad en la economía formal, aportándoles los derechos laborales necesarios a estas mujeres, que era el objetivo fundamental que sustentaba todo este Plan.

En este sentido las artesanías precisan un apoyo decidido por parte de las estructuras institucionales y en cuanto al reconocimiento de su profesión, para poder conservarse, preservarse, para que las artesanas puedan seguir viviendo de su trabajo (esta es la misma postura que defienden entre otras autoras Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Noyes, 2011; Venkatesan, 2009). Sin este apoyo estatal o gubernamental que permita su subsistencia en el plano económico y laboral, de nada sirven los apoyos en el plano cultural, promocional o patrimonial. Todo lo contrario, un apoyo en los planos cultural, promocional, turístico o patrimonial a costa de la depreciación del encaje, de la precarización, del incremento de los trabajos de cuidado, de representación, el incremento de su visibilidad a nivel global termina por ahogar al propio sector.

Desde los años noventa distintos actores de la política local de Camariñas se han estado moviendo para establecer acuerdos con el Ministerio de Empleo y, contando con el apoyo de la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño, tratan de promover un modelo de cotización similar al que tienen en Portugal que, por lo que he podido indagar, viene siendo una cotización proporcional a la cantidad de dinero que se ingresa. Sin embargo, tras más de veinticinco años intentándolo, esta modificación del régimen de cotización de las artesanías no se ha conseguido y, por lo tanto, a juicio de las impulsoras de la Escuela-Taller no resulta viable ni justo para las mujeres a las que se forma, pues las dirige eternamente al trabajo informal mientras se las admira como patrimonio cultural. La escuela taller no puede garantizar una inserción laboral con una situación más o menos estable, en la que se respete más o menos los derechos de las trabajadoras porque la estructura económica-laboral existente a nivel autonómico y estatal no lo permite y, por lo tanto, prefieren no repetir la experiencia. Se trata de no entrar en el juego de la precarización de las mujeres y la violencia estructural y, por coherencia política, se niegan a hacerlo.

9.3. Formación de las niñas: socialización, transmisión a generaciones futuras y trabajo afectivo

En el año 1992, en paralelo a la creación de la Escuela-Taller con un enfoque profesionalizante, se crearon varias escuelas municipales de encaje orientadas a la formación de las niñas en las distintas parroquias del *concello* de Camariñas. Estas escuelas continúan su labor en la actualidad.

9.3.1. *Aprendizaje situado, «robar con los ojos» y performances de secretismo*

En capítulos anteriores fui adelantando que el proceso de enseñanza-aprendizaje por parte de las niñas solía hacerse en «comunidades de práctica» en forma de «aprendizaje situado» (Lave *et al.*, 1991). Antes de que la Sección Femenina se hiciera cargo de la pedagogía del encaje en un contexto escolar, el aprendizaje de esta artesanía textil no era el resultado de un proceso formal sino que se trataba de un conocimiento que se iba incorporando a través de la entrada progresiva y la gestión de la pertenencia a una comunidad de práctica.

En primer lugar cabe destacar que el trabajo de las *palilleiras* era algo que coexistía en tiempo y espacios con la crianza de niños y niñas, acompañando muchas ocasiones a las mujeres adultas en los espacios laborales-festivos de las palilladas. A partir de los cuatro o cinco años los niños comenzaban a construir su masculinidad en base a la negación y al rechazo de todo lo que tenía que ver con la producción del encaje, incluso al rechazar cualquier contacto físico con los instrumentos, mientras que las niñas comenzaban su aprendizaje situado «progresivo» y «periférico» en comunidades de práctica de la artesanía. Este tipo de aprendizaje suponía aprender a hacer encaje, aportar a las niñas una serie de conocimientos para que pudiesen producir un determinado «capital físico» pero también un importante «capital social» (Ostrom *et al.*, 2003: 169). En la palillada se adquirían aprendizajes relacionados con el mundo del trabajo que se escapan a su formalización como lo que denominé «coreografía» encajera, el ritmo manual y corporal que va dando forma al encaje, la capacidad de abstracción y la independencia de los patrones (ver Lefebvre, 2004; Makovsky, 2010). También suponía un aprendizaje encarnado sobre cómo funciona el mundo del trabajo, las rutinas, el vocabulario, la simbología, la postura del cuerpo, etc. Pero hay toda una serie de aprendizajes que tienen que ver con las pautas socioculturales y los saberes de la vida práctica. Las niñas, en su aproximación periférica a las artesanías, aprendían a ser

«miembros de su sociedad» (Herzfeld, 2004: 51) de la mano de distintas mujeres de diferentes edades con las que construían una comunidad alrededor de determinadas cosas que importaban a estas personas y con las que compartían ideas, obligaciones y memorias (Lave *et al.*, 1991). El hecho de organizarse alrededor de una determinada práctica o conocimiento incide en la creación de un «sentido de pertenencia e identidad» (*ibid.*) por lo que las niñas, de forma progresiva, iban formando parte de una comunidad con las mujeres de distintas casas cercanas y generaciones en torno al encaje. En este contexto vulnerable el formar parte de un grupo de mujeres va a ser un capital fundamental, pues interviene en la creación de redes de confianza, normas de reciprocidad, reglas formales e informales de participación social y determinadas formas de acción colectiva (Ostrom *et al.*, 2003: 156). La práctica del encaje en conjunto facilita la interrelacionalidad y la confianza mutua y se traducen en una serie de normas, obligaciones y beneficios muy concretos: en la generación de «capital social»¹⁶³. Las comunidades de prácticas permiten así «aprender en quién confiar, qué efectos tendrán sus acciones sobre los demás y sobre los recursos, y cómo organizarse para lograr beneficios y evitar daños» (Putnam, 1995: *ibid.*)

He empleado los términos «progresiva» y «periférica» porque, al igual que analiza Herzfeld en su obra sobre artesanos y los aprendices de Rethemnos (Herzfeld, 2004), estas niñas desde muy pequeñas ya forman parte de una comunidad de práctica pero de una forma muy marginal. No son productoras y reproductoras de lo social de pleno derecho como las *palilleiras* jóvenes y las adultas, solo tienen una mínima aproximación hasta que adquieren y demuestran ciertas habilidades para ser reconocidas como parte potencial del grupo. Una de estas habilidades, como expliqué en el apartado de la Sección Femenina, es la capacidad de adquirir el conocimiento solamente mirando cuando este no es explicitado o «*steal with the eye*», «robar con los ojos», el «aprender mirando» o el autoaprendizaje (Fine, 2003; Herzfeld, 2004; Marchand, 2008; Prentice, 2008, 2012; Venkatesan, 2010). El «aprender mirando» en contexto constituye una forma de legitimación de la

¹⁶³ Podríamos definir capital social como «la suma de recursos, reales o potenciales, que dependen de la posesión de una red perdurable de relaciones más o menos institucionalizadas de inter-conocimiento y de inter-reconocimiento; o, en otras palabras, de la pertenencia a un grupo, como conjunto de agentes que no son están solamente dotados de características comunes [...] pero que son también unidos por otros vínculos permanentes y útiles» (Bourdieu, 1980: 2. Traducción mía). También se puede definir como «conjunto de recursos susceptibles de ser movilizados gracias a la pertenencia a una red de relaciones entre agentes dotados de capital (económico, cultural, simbólico)» (Bourdieu, 2007: 386. Traducción mía).

biografía artesana (Fine, 2003; Prentice, 2012) ya que la aprendiz muestra de antemano su capacidad de agencia. Este aprendizaje denota que la niña tiene o ha adquirido una serie de rasgos muy valorados en este contexto como el ingenio, la inteligencia, la independencia, la picardía, la «rapidez» mental, el hacerse encajera a sí misma (Herzfeld, 2004: 139; Lave & Wenger, 1991; Marchand, 2008).

Las artesanas que cuentan como parte de su biografía el haber aprendido por sí mismas sin que nadie las enseñara, que ha ido captando a través de sus ojos y otros sentidos este conocimiento, cuenta con un gran prestigio social. Como avancé en capítulos anteriores algunas de las *palilleiras* de mayor edad, prestigio y legitimidad, certificaban haber aprendido sin necesidad de ir a la escuela de la Sección Femenina sino solamente «mirando para las mujeres mayores», como decía Amparo (AU024 14/07/2013). Conchi, la que fuera profesora de la Escuela-Taller, decía que ni su madre ni ninguna otra persona le había «enseñado»: «yo me ponía detrás de las mujeres y miraba, y miraba. Llegaba a mi casa y me ponía hasta que lo sacaba» (AU031 08/08/2013). Tal es el prestigio que aporta este «robar con los ojos» que, siendo profesora, Conchi quiso que sus hijas también aprendieran de esta forma solo mirando.

Cabe decir que este «robo con los ojos» por el que las niñas se aproximaban de forma progresiva y periférica solo ocurría dentro de la familia o comunidad de práctica, en círculos de confianza. Esta resistencia a la explicitación o la formalización del conocimiento tiene que ver, según la profesora la escuela infantil actual Sonia, con las estrategias desarrolladas para evitar que alguien pudiera copiar los cartones o diseños propios en los que se especializaba cada familia (*Diario de Campo* 28/05/2013). Se trataba de proteger la exclusividad del cartón que cada familia explotaba evitando las copias para que «ese patrimonio siguiera siendo suyo». Por este motivo, continúa la profesora, o bien no se enseñaba a las niñas o cuando estas conseguían por sus propios medios aprender a hacerla se pasaban toda su vida haciéndola, la puntilla de la que tenían la exclusividad y que generaba más ingresos (*Diario de Campo* 28/05/2013). Esta forma de aprendizaje tácito, silencioso y no explícito tiene que ver con esta estrategia de protección de los patrones pero también con lo que Herzfeld denomina como *performances* de secretismo visible (Herzfeld, 2004, 2009). Se trata de una demostración performativa de que se posee un secreto o un bien material que las otras personas que forman parte de la comunidad de práctica no tienen, que se tiene un cartón exclusivo que está generando unos ciertos ingresos y así se muestra públicamente. Entonces, otro de los aprendizajes de las niñas que finalmente acaban aprendiendo

aquella puntilla tan ocultada, es que debe mantener determinados secretos y a generar la sensación de que se tienen cosas que guardar. Así, como dice Herzfeld, «más importante que aprender la artesanía es aprender a mantener sus secretos; y más importante que mantener sus secretos es aprender a demostrar que eso es exactamente lo que se está haciendo» (Herzfeld, 2004: 108).

Estas *performances* de secretismo visible están vinculados a la performatividad de género a nivel local, a determinadas pautas asociadas a la feminidad: el control social, la reputación de las casas, los ingresos y las suspicacias. Este tema de las *performances* del secretismo, de la visibilidad de la ocultación no es específico de las artesanías sino que ha sido analizado etnográficamente en Galicia por autores como Lisón Tolosana. Este autor analiza cómo se activan determinadas *performances* de secretismo frente a la envidia, una especie de «fuerza mística que acciona a voluntad» de la vecindad y que trae consecuencias negativas (Lisón Tolosana, 2005: 93). «La envidia es la explicación del mal, del mal inherente a la sociabilidad, al grupo humano que compite por recursos escasos» (Lisón Tolosana, 2005: 98). Así en su etnografía recoge las tensiones que existen de forma inherente entre la vecindad en un contexto de enorme precariedad porque, ante cualquier manifestación de prosperidad o ventaja económica de la casa, que actúa como núcleo económico y social, se activan una serie de estrategias para preservarla convenientemente de las miradas extrañas. Los vecinos entrevistados por Lisón expresan que «si a una le va bien, el vecino le envidia», de ahí que se activen toda una serie de estrategias de ocultación, de representación de la modestia y el secreto, de protección frente a los «ollos feridores» y los «ollos robadores» de los vecinos de puerta, de finca o de aldea. Los ojos envidiosos del resto de vecinos pueden acabar con la prosperidad de una casa. Por tanto, en este mismo sentido, tener un cartón exclusivo con un modelo de encaje que explotaba una sola casa durante generaciones y que le ha reportado beneficios económicos, era un signo de prosperidad que había que preservar de las miradas de los vecinos. Y uno de los aprendizajes fundamentales para las niñas era, precisamente, preservar este secreto y mostrar públicamente que se poseía ese secreto.

Precisamente por todo lo que acabo de explicar y que ocurre en muchas otras artesanías (ver Herzfeld, 2004, 2009), las copias de los patrones se enmarcan en el campo semántico del «robo». La publicación en acceso abierto de sus patrones y la exhibición de su hacer en el ámbito público, accesible a cualquier mirada o cámara fotográfica que lo pueda replicar, entra en claro conflicto con la cosmovisión local que entiende el encaje como algo instrumental y con la competitividad por

los escasos recursos. Esto está afectando gravemente a la convivencia social de Camariñas porque junto con la sensación de expolio se están cuestionando y movilizand las bases sobre las que se sustentan los roles de género, las normas y pautas sociales relacionadas con la reputación de las casas, el control social, el triplete modestia-envidia-solidaridad y la ayuda mutua. Este «robo», sea real o figurado, toca las bases sobre las que se asienta la convivencia social: «Roba los secretos comerciales de un artesano y le estás robando su identidad» (Herzfeld, 2004: 152). Determinadas tecnologías, como las fotocopias y las cámaras fotográficas, son entendidas como herramientas muy peligrosas ya que, de alguna forma, también operan «robando con los ojos» (Herzfeld, 2004: 131). El incremento del número de turistas que tienen algún conocimiento básico sobre las técnicas del encaje, que son las encajeras «por ocio», y que tienen algunas habilidades básicas para «aprender mirando» y poner en jaque su medio de subsistencia, es considerado un hecho muy peligroso.

Desde la disolución de la *escola* de niñas de la Sección Femenina en 1978 hasta que se crearon las nuevas escuelas municipales para niñas funcionaron algunas escuelas particulares en las que *palilleiras* expertas enseñaban a las niñas a cambio de un precio. Entre las profesoras particulares que se establecieron continuó impartiendo en el mismo local de la escuela de la Sección Femenina, que casualmente era el piso en el que yo residí durante mi estancia en Camariñas, por parte de la misma profesora. También señoras como Rosa y Soledad, también conocida como Cuca, que fue profesora particular de encaje durante 22 años, hasta el año 2004 aproximadamente (*Diario de Campo* 29/06/2013). Cuca a su vez aseguraba que ella había aprendido en una especie de academia particular en la casa de una vecina que enseñaba a unas 10 niñas, por lo que parece que a la misma vez que la escuela de la Sección Femenina funcionaban otras escuelas más o menos formales pero ya con una finalidad educativa en otras zonas del *concello*. Una de las alumnas de estas escuelas privadas me contaba que le gustaba ir a la palillada porque lo pasaban muy bien «a mí me gustaba muchísimo ir a la palillada porque estábamos con las amigas y la señora nos cantaba canciones típicas de Camariñas» (AU039 12/08/2013), por lo que estas profesoras particulares también transmitían otra serie de conocimientos y patrimonios.

Cuca enseñó a muchas niñas de Camariñas durante aquellos años, también se encargaba de enseñar a «excursiones de mayores y a las mujeres que quisieran aprender, y cobraba un buen dinero por eso» (*Diario de Campo* 29/06/2013). A pesar de que es muy crítica con la difusión de la práctica del encaje «por ocio», en la actualidad ella estaba dispuesta a

enseñar en su casa a «cualquier mujer que venga a Camariñas». De hecho había enseñado a algunas mujeres que tenían sus propias academias en las que se enseñaba a palillar «por ocio» en otras localidades a empezar y rematar algunas puntillas para que estas profesoras pudieran enseñar a sus alumnas, aunque se reservó enseñarle cómo se hacían todas (*Diario de Campo* 01/07/2013). Sin embargo, a diferencia de los cursos que imparten otras personas a las encajeras «por ocio», Cuca era respetada por las *palilleiras* de las dos asociaciones existentes porque «*Cuca non lle ensina á xente encaixes grandes*» (AU015 23/06/2013). Los *encaixes grandes* son los que, en alguna medida, siguen teniendo cierta exclusividad en algunas casas, son aquellos en los que trabajaban las mujeres «de aldea» durante todo el invierno y son los que siguen suponiendo unos ingresos sustanciosos, pudiendo superar los mil o dos mil euros. También los *encaixes grandes* son los más difíciles, los definitivos de lo que es una «buena *palilleira*». Es el conocimiento que no se puede desvelar a las que son de fuera. Y, también resultaba que, a diferencia de otras mujeres que no pertenecían a Camariñas o que habían emigrado y divulgado su conocimiento, Cuca permanecía allí y preservaba visiblemente hacia las demás ese último resquicio de «secretismo».

9.3.2. *Escuelas infantiles municipales de encaje y socialización de las niñas*

Como parte del Plan de Dinamización en el año 1992 se crearon escuelas municipales de encaje orientadas a la formación de las niñas en Camariñas, Xaviña, Arou, Camelle y Ponte do Porto. Los presupuestos de partida eran similares a los de la escuela de la Sección Femenina ya que se planteaban como una actividad extraescolar para niñas de una edad similar. En los primeros años la matriculación fue masiva y fue necesario contratar a tres profesoras mientras que en la actualidad solo se mantiene Sonia.

Cuando estuve realizando mi trabajo de campo asistí a la escuela infantil de *palilleiras* de Camariñas en distintas ocasiones, sobre todo en mayo de 2013. Las clases se impartían miércoles, jueves y viernes de 16 a 19 horas en las instalaciones del Centro de Iniciativas Empresariales, junto al centro de salud de Camariñas. Entre las 16 y las 17:30 asistían las niñas más pequeñas, desde los 5 años, y de 17:30 a 19 el grupo de las niñas más mayores.

En aquellos momentos había otros grupos con los cuales tuve contacto en distintas ocasiones pero no hice una observación sistemática en sus clases. En la parroquia de Ponte do Porto existían varios gru-

pos, dos grupos recibían clases de 45 minutos en el horario del comedor de la escuela primaria, que se encuentra en esta parroquia, unas entre las 13:30 y las 14:15 y otras de 14:15 a 15, con 7 y 6 alumnas respectivamente. También se imparten clases en esta parroquia los jueves de 18 a 20 horas, a la que asisten también alumnas adultas. En Camelle la profesora no era Sonia sino una profesora llamada Conchita, más conocida como Chita, que impartía clases de palillos a las niñas desde hacía muchos años. En aquellos años, a petición de un grupo de mujeres adultas y ex-alumnas de la Escola Obradoiro, también Alba estaba impartiendo clases de diseño y picados los miércoles y jueves de 19 a 20:30 horas.

En mayo de 2013 el curso infantil de palillo ya estaba llegando a su fin y las niñas estaban tratando de rematar algunas de sus puntillas. Esta actividad ofrecida por el ayuntamiento era considerada «una actividad extraescolar, que a la vez es didáctica y cultural», se orientaba a que las niñas «aprenden algo de nuestra cultura, de la cultura de aquí» (*Diario de Campo* 21/05/2013). A principios de los noventa, cuando se iniciaron las clases, asistían muchas niñas a las clases pero de una forma no totalmente voluntaria: «Antes venían muchas, pero obligadas. Era más complicado así [dar clases]. Ahora vienen pocas, pero vienen las que quieren. La mayoría viene con más ganas». En los noventa no había otras actividades extraescolares en el *concello* y, cuando las había, no resultaban demasiado atractivas para las niñas, a diferencia de otras actividades extraescolares que se imparten en la actualidad. Cuando comenzaron estas clases existía una cierta obligatoriedad para las niñas del pueblo y, según me contaron, esto hizo que muchas mujeres jóvenes rechacen el encaje en la actualidad. En un grupo de discusión con mujeres empresarias de Camariñas, estas decían «A ver, ¿qué hace una niña en la calle después del colegio? [...] Te obligaban a palillar, así que a mí me aburrió» (AU009 08/05/2013). Defendían estas empresarias, algunas de ellas también madres, que antes se hacía de forma obligatoria y con el fin de otorgar un capital económico y social a las niñas, pero que en la actualidad existe la posibilidad de estudiar y orientar a las niñas a otros trabajos. Por lo tanto ahora quien se dedica a palillar es «porque le gusta. Pero antes no. Era o eso o eso» (AU009 08/05/2013).

Al preguntar por las motivaciones de las familias para enviar a las niñas a clases la profesora Sonia supone que «las mandan para tenerlas entretenidas, o también hay quien las manda para que aprendan algo de aquí». En cuanto a las motivaciones de las propias niñas la profesora me daba tres razones principales: «Porque los padres las mandan. Por la curiosidad de las niñas de saber palillar. Porque es lo que ven en

sus casas». La profesora opinaba que este último motivo es algo fundamental para que las niñas se interesen por el encaje ya que tener a mujeres adultas produciendo encaje alrededor es algo que motiva y fomenta la curiosidad de las niñas por una actividad como el encaje (*Diario de Campo* 21/05/2013).

Las *Escolas Municipais Infantís de Palilleiras* se iniciaron en los años noventa puesto que estaban en relación con el marco más amplio del Plan de Dinamización do Encaixe pues, según Sonia, formaba parte de la estrategia de «defender el encaje de Camariñas» (*Diario de Campo* 28/05/2013). Todas las actividades que se propusieron en torno al encaje se hicieron con el objetivo de «promoción de Camariñas y un beneficio para el pueblo», un beneficio que no se plantea en términos identitarios o culturales exclusivamente sino que se defiende principalmente como un recurso económico para las niñas y las mujeres, a pesar de las circunstancias económicas en las que se desarrolla: «aunque sea todo en negro» (*Diario de Campo* 28/05/2013). Según la profesora, antes de este impulso formativo el encaje estaba en total decadencia «en mi generación no se palillaba. Mi madre y mi abuela sí, pero las chicas de mi edad no. Eran pocas las que sabían palillar», ya ellas buscaban preferentemente empleo en otros sectores. Para ella el hecho de que el *concello* tomara las medidas oportunas para evitar la desaparición del encaje fue imprescindible.

En el primer grupo que observé había once niñas, entre los seis y los ocho años de edad: 4 tenían 6 años, 5 tenían 7 años y 2 tenían 8 años. La mayoría habían empezado a los 5 años, una edad estipulada como la idónea para comenzar a aprender. Sonia me dijo que antes empezaban más pequeñas pero que, basándose en la experiencia acumulada, antes de los 5 años no habían desarrollado todavía la ni la motricidad fina, ni la abstracción y concentración ni la paciencia. Durante mi estancia allí, cuando mi hijo tenía apenas un año, aquellas niñas me parecían muy pequeñas para aprender a hacer encaje de bolillos y, sobre todo, para estar sentadas una hora y media con toda su atención puesta en una pequeña almohada con alfileres e hilos. Ahora que mi hijo tiene cinco años de edad y que tengo alguna experiencia y conocimiento encarnado sobre el desarrollo infantil, lo que sucedía en aquella clase de Sonia analizado retrospectivamente me parece sencillamente extraordinario.

Sonia llevaba 22 años enseñando a niñas a palillar. Tenía un programa didáctico para enseñar a las niñas, una metodología de enseñanza que individualizaba en función de la niña o, más bien, en función de «si la niña es trabajadora o no. Que sea trabajadora es muy importante» (*Diario de Campo* 21/05/2013). Siempre empezaba con una puntilla muy fácil, como toda la vida se había hecho, y va aumen-

tando en dificultad si la niña es «trabajadora» o se repite una de dificultad similar a la anterior si la niña «no es trabajadora». Resultaba sorprendente siguieran manejándose las mismas categorías que han existido históricamente en la construcción social de los géneros. En este contexto de la escuela formalizada la categoría de «trabajadora» seguía siendo uno de los elementos centrales en la conformación de la feminidad y del «deber ser» que sigue operando en la educación de las niñas (Anvik, 2012; Roseman, 2002). El ser una niña trabajadora, rápida, avispada y mentalmente ágil son signos positivos que van a influir en su estatus social y en el prestigio como *palilleira*, mientras que está bastante penalizado el ser una niña perezosa, distraída, pensativa, etc. como pude observar en esta misma clase. En los trabajos de Heidi Kelley se propone la laboriosidad de las mujeres como la principal medida de prestigio de las casas (Kelley, 1999, 2012) y esta misma medida parece seguir operando. El «ser» trabajadora, hacendosa y rápida se evalúa como una esencia innata de las niñas, toda vez que también se refuerza y construye este tipo de subjetividad a través de su asistencia a estas clases extraescolares. El formar a niñas muy prematuramente en la práctica del encaje es una estrategia para, de alguna manera, «formar» mujeres trabajadoras en el futuro. Como decía en otros apartados, aquí se hizo evidente que el hacer con las manos se entendía como una forma de hacer o construir las subjetividades de las niñas: será el trabajar lo que las hace trabajadoras (Gell, 1998; Ingold, 2010; Naji, 2009; Sennett, 2008).

Sonia, la profesora, también jugaba un papel muy importante en la conformación de otros aspectos relacionados con los roles y los «deberes ser» de género que se proveían en las antiguas palilladas, especialmente con las más pequeñas. Había aspectos fundamentales en los que se centraba como la postura, la colocación del cuerpo, los movimientos de las manos y la disposición de la almohada sobre las piernas. Recorría la clase corrigiendo la postura de las niñas, poniéndolas rectas, retirándolas de la mesa para que entrase la almohada y permitir una mayor velocidad de trabajo. El estar quietas y sentadas en la silla durante hora y media también parecía haber sido trabajado concienzudamente pues ninguna se levantaba. Esta actitud de quietud, tranquilidad y paciencia también era parte del aprendizaje y la profesora atribuía que no se levantarán «porque no les dejo levantarse desde el principio». Cuando tenían que ir al baño iban de una en una. Aspectos muy relevantes como la limpieza y la pulcritud formaban parte de los aprendizajes, controlando que no comieran sobre la almohada y que se lavaran bien las manos, también el orden, la organización de los materiales para hacer encaje y la buena presencia y rematado del producto.

Otros de los aprendizajes relacionados con los roles, normas y pautas de género tenían que ver con el secretismo y la modestia. Durante la clase una niña, que evidenciaba no querer estar allí, dijo a la profesora que se acercaba para corregirle «me he tirado un pedito» a lo cual esta le contestó que eso no se debía decir. La niña aseguró que aunque no lo dijera este hecho se había producido, pero la cuestión era que tenía que ocultar este conocimiento al resto de las presentes. Este detalle, que aparentemente no tiene importancia, me pareció relevante por el hecho de que forma parte de los estereotipos vinculados a la feminidad el negar, ocultar o aparentar la inexistencia de nuestras necesidades corporales (*Diario de Campo* 28/05/2013).

Otra de las enseñanzas extracurriculares en determinados roles y pautas de género que se producían en aquella clase era el fomento del hablar. A diferencia de las pautas del colegio, en el que habitualmente impera el silencio y se penaliza el hablar, en las clases infantiles de palillo estaba permitido hablar y cantar, pero sin gritar ni elevar la voz demasiado. Era muy gracioso observar cómo también se daba una socialización entre el grupo de pares y las niñas más pequeñas iban tratando de imitar a las mayores, canturreaban las canciones pop del momento y adoptaban una gestualidad similar. Al igual que pude observar en las *palilleiras* adultas el hablar mientras se palilla, el hablar muy rápido, era la norma general y una señal de maestría pues evidenciaba la capacidad de abstracción. El hablar, bromear y el cantar es algo que no solo no se prohíbe sino que se fomenta al igual que en las palilladas pues «si no se les hace demasiado pesado solo palillar. Ya están acostumbradas a palillar y cantar» (*Diario de Campo* 28/05/2013). Sonia era una magnífica docente y también hablaba mucho con las niñas, preguntándoles cosas sobre el colegio mientras las orientaba, reconducía y les acariciaba el pelo.

Al preguntarles a las niñas por sus motivaciones para asistir a la escuela infantil de encaje las niñas más pequeñas me decían que asisten «porque decidí que palillar es divertido», mientras que las mayores decían que era

«porque mi abuela palilla»; «porque me aburro en casa y porque me gusta venir»; «para cantar y para pasármelo bien»; «para pasar el tiempo cuando no tengo nada que hacer»; «porque mi abuela quería que palillara. Quería que siguiera como mi madre y mi tía. Ahora me gusta palillar y sigo viniendo»; «*abiúrrome na casa, sen móbil, sen blackberry, nin nada...*»; «para pasar el tiempo»; «porque quería palillar. *Porque eu vin á miña avoa palillar ata que morreu*»; «porque me fasía ilusión». (*Diario de Campo* 21/05/2013)

Imagen 35

Manos infantiles palillando
en la Escola Municipal Infantil de *Palilleiras*



Entre las motivaciones había un componente muy importante de genealogía, de seguir con la cadena de *palilleiras* en la familia, de ocupar el tiempo libre de las niñas pero también existe un componente de diversión muy importante. En este sentido parece persistir algunas características de las antiguas palilladas en las que se combinaba el trabajo duro con ciertos momentos de diversión, que lo convertía en algo más llevadero. La socialización de las niñas sigue centrada de alguna forma en la construcción de mujeres pacientes, hacendosas y con capacidad de aguante, que sean capaces de invertir una gran cantidad de tiempo, esfuerzo y cuidados a una actividad que puede resultar escasamente atractiva. El alcalde de Camariñas hablaba de que en la actualidad resulta muy difícil inculcar a las niñas y jóvenes esa paciencia o aguante: «esa capacidad de aguante naces con él o la tienes que inculcar. Pero, ¿a quién le inculcas eso? [Actualmente] no eres capaz de inculcarle eso a nadie» (AU047 20/08/2014).

En la segunda clase había unas siete niñas: tres de 10 años, dos de 11 años y dos niñas que pertenecerían al otro grupo de menores pero

que, por proporcionar los grupos, asistían a este. Anualmente un número similar de niñas se interesaba por asistir, en torno a cinco o seis, pero con el paso de los años iban perdiendo el interés y dejando de asistir a las clases hasta llegar a la que denominaban como «edad crítica», hacia los doce años, cuando absolutamente todas dejaban de asistir. Todas las niñas a partir de los 12 años dejaban de asistir para volver a retomarlo cuando eran adultas. Este corte, me explicaban, se producía de manera muy abrupta porque simplemente «pierden el interés» en el encaje y «se interesan por otras cosas» (*Diario de Campo* 21/05/2013). Yo no era capaz de entender este cambio que se produce «de un año a otro evolucionan mucho», hasta que me asistí a la clase de las niñas mayores. En la clase de las más pequeñas mi presencia, como era de esperar, fue un elemento distractor muy importante y esto me hizo cuestionarme sobre cómo incidía mi rol de observadora en el contexto local. En mi diario de campo reflejé cómo me produjo cierta extrañeza ser la «observadora observada» ante la atenta mirada de unas niñas muy pequeñas que no ocultaban su curiosidad por mi persona, el cuaderno de notas que llevaba y escrutaban cada uno de mis movimientos *in situ*. Sin embargo en la clase de niñas preadolescentes no me sentí solo observada sino desnudada e incluso controlada en algunos aspectos de mi vida privada, planteándome algunos problemas éticos en cuanto a qué información compartir con ellas. Aquellas niñas estaban compartiendo su tiempo y sus vivencias conmigo, por lo que me demandaban conocer ciertos aspectos de mi vida privada, algunos muy íntimos y personales. Todo lo que deseaban conocer sobre mi vida estaba relacionado con mi relación de pareja y nuestro hijo, a los cuales ya tenían perfectamente identificados, así como querían conocer detalles sobre los tatuajes y *piercings*, sobre mi ropa interior, sobre mi estado civil, especulaban con mi posible embarazo y con organizarme una boda sorpresa televisada. Aquellas niñas ya tenían incorporado un cierto control social sobre otras mujeres del pueblo pues, mientras pailaban, comentaban las vidas de otras mujeres adultas, observaban sus movimientos por la plaza, controlaban la prensa rosa y diversos *reality shows*. La profesora les advertía que «no seas tan cotilla ni tan controladora, porque luego la gente te va a controlar también a ti y no te va a gustar» (*Diario de Campo* 28/05/2013). Era un control social y un nivel de crítica bastante notorio tanto que, un día que no pude asistir a su clase, pensaron que me habían asustado por ejercer tanta presión sobre mí y que no volvería nunca más. El control social y la crítica ejercida entre mujeres parece formar parte también del «deber ser» asociado a la feminidad, según me contaban las mujeres adultas, resultándoles claustrofóbico el mantenimiento constante de las *performances* de se-

cretismo y modestia, un control social absolutamente opresivo para las mujeres (Fernández González *et al.*, 2003: 22-23).

A los doce años parece ser que esta obsesión por el enamoramiento, el control social y la crítica entre mujeres termina por ocupar toda su mente, llegando a emplearse términos relacionados con el campo semántico de la enfermedad y la locura (*Diario de Campo* 28/05/2013). A los doce años parece empezar a conformarse un destino irremediable para las niñas que consiste en abandonar la práctica del encaje, ocuparse en buscar pareja, casarse, formar una familia y/o emigrar. Una vez terminado este ciclo parece ser que luego retoman los intereses que tenían previamente y «cuando se casen y se les pase la edad loca, ya vuelven a palillar». Este es uno de los puntos débiles que tiene el sector del encaje, para el alcalde de Camariñas, que «llegan a los 12 o 13 años y se corta la trayectoria» y todo el proceso previo de aprendizaje y socialización se trunca porque, en opinión del mismo, los padres creen que deben optar por estudiar o destinar sus vidas a casarse, emigrar u optar por un trabajo formal. «Cuando pasan las mujeres el ecuador de su vida, unos 45-50 años, volvían a retomar la almohada», con lo cual dice que se pierde «la fuerza de trabajo de la juventud y su capacidad de innovación». Desde este punto de vista, una de las principales debilidades de todo este plan de reactivación es que «nos falta el empuje de la juventud» (AU047 20/08/2014).

Efectivamente, al preguntarles a las niñas qué querían ser de mayores, entre las once más pequeñas tres querían ser *palilleiras* como única dedicación, dos optaron por una actividad principal formal a la que añadían el complemento de «y por la tarde *palilleira*». Las otras seis no dijeron nada del encaje y pude comprobar, con esta sencilla pregunta, que la mayoría quería desarrollar un perfil laboral relacionado con los cuidados y los servicios sociales: cuidadoras de animales, enfermeras, profesoras o dependientas de supermercado. Ya estaba operando todas las herramientas de la socialización diferencial de género, incluyendo el famoso «suelo pegajoso»¹⁶⁴ y la orientación hacia los trabajos de cuidados en ni-

¹⁶⁴ En las teorías feministas se denomina «suelo pegajoso» a la tendencia que opera sobre las mujeres a ocupar trabajos que ocupan la base de la economía y que suelen estar relacionados con los trabajos de cuidados, estando limitadas las posibilidades de ascenso a puestos de poder. La socialización de las niñas en los trabajos de cuidado incide en la división sexual del trabajo, orientándolas hacia profesiones feminizadas y relacionadas con los roles, estereotipos y expectativas que se esperan de ellas y que suelen estar informalizadas, invisibilizadas y peor remuneradas. Esta pegajosidad también tiene que ver con que las carreras laborales de las mujeres pueden verse truncadas por las responsabilidades familiares y de trabajo de cuidado en el ámbito doméstico que recae sobre ellas.

ñas de seis años. Por otra parte, entre las adolescentes que se acercaban a la «edad crítica», ninguna quería ser *palilleira*. Dos de ellas querían ser modelos, una profesora de religión y dos que optaban por ser profesoras de bachillerato en física o química o bien médicas, pues decían que les gustaba estudiar mucho. Solo una, a la que le gustaría *ir ao mar co meu pai*, le gustaría poder palillar en sus ratos libres, pero nunca como dedicación principal. Otras jóvenes de 14-15 años que asistían a las clases de Ponte do Porto, con las que pude hablar en otras ocasiones, sí contemplaban ser *palilleiras*. Pero solo contemplaban ser *palilleiras* porque habían evaluado que las profesiones que les gustaban, maestra y periodista, no iban a ser rentables económicamente y tendrían que complementar sus sueldos «en los ratos libres» (*Diario de Campo* 28/03/2013).

Las generaciones más jóvenes no contemplan el encaje como una salida laboral viable, sino que se contempla como un pasatiempo o un complemento, por lo que la mayoría lo abandonan como reconocía la propia profesora de encaje: «lo malo del encaje es la poca ganancia que da, y es que no hay manera de mejorarlo» (*Diario de Campo* 28/05/2013). Pero, a pesar de que las niñas conocían perfectamente la precariedad e informalidad del encaje, seguían siendo conscientes de su potencial económico complementario. Eran conscientes de que era un capital que poseían y al que podían acudir en momentos de crisis o necesidad económica, que les servía «para ganar cartiños» (*Diario de Campo* 21/05/2013). La mayoría de ellas querían los encajes que estaban haciendo para «guardarlos en un cajón para cuando sea más grande», «de recuerdo» o para regalarle a algún familiar, pero algunas pensaban en venderlo e incluso ya lo habían vendido a alguna intermediaria. Entre las mayores algunas habían vendido alguna pequeña cosa a las intermediarias de Camariñas o de otras zonas, lo cual me decían con mucho orgullo y me contaban en qué se habían gastado ese dinero. Otra niña de Ponte do Porto me contaba la experiencia de su madre, que mientras emigró a Suiza se dedicó a palillar, y con este dinero pudo comprar la casa en la que vivieron cuando retornaron. Ella considera que el encaje que estaba ahora haciendo «algún día podría venderlo y comprarme una casa como mi madre» (*Diario de Campo* 28/03/2013). El hecho de que las mujeres han de ser independientes económicamente también forma parte de los roles de género que se manejan en este contexto.

Las madres que mandan sus hijas a estas clases extraescolares también consideran muy valioso este aprendizaje del trabajo y la independencia económica de las mujeres, las mandan «para que los críos supieran cuánto cuesta la vida», «antes lo hacíamos para ganarnos la vida. Si queríamos unos zapatos para ir a una fiesta había que palillar». La mayoría de estas cinco mujeres empresarias había vendido alguna vez encaje para obtener

dinero y me aseguraban que en su generación, a las niñas que palillaban les habían inculcado la necesidad de vender ese encaje para ganar dinero, tal y como ellas trataban de inculcar a sus hijas (AU009 08/05/2013).

En una conversación con Eva, técnica de turismo de unos 35 años, me contó su experiencia como alumna tanto de escuelas privadas de encaje como de los primeros años de la escuela municipal. Recordaba la ilusión que le producía vender encaje y que «el dinero era para mí, para chuches». Ella hacía labores por metro y posavasos para distintas intermediarias y tiendas. Le parecía que una de las mayores enseñanzas que se impartía en la escuela infantil de encaje era el socializar a las niñas en la importancia de ser económicamente independientes, en la importancia de ganar dinero para ellas y a saber manejarlo y administrarlo «ahí sí que tenía ganas de acabar porque quería el dinero para mí [...] era como, dios, tengo dinero. Y molaba, sí» (AU039 12/08/2013). Esta es una de las principales enseñanzas extracurriculares que acompaña a la socialización de las niñas en el ser mujeres «trabajadoras», el ser mujeres que tengan la capacidad de ganar y administrar el dinero en una situación de crisis ya que resulta un aprendizaje para la supervivencia de las mujeres en el contexto local.

9.3.3. *Transmisión a generaciones futuras como clave en el proceso de patrimonialización*

La transmisión del patrimonio hacia las generaciones futuras es un aspecto fundamental en todo el proceso. Es lo que garantiza la continuidad en el tiempo de algo que las generaciones predecesoras han considerado valioso y que debe preservarse, para lo cual también es preciso que se transmita con una carga afectiva positiva y se refuerce su práctica para garantizar dicha transmisión. Las niñas han de ser socializadas en que el mantenimiento del encaje es un «deber ser», tanto como parte de la identidad de la zona como parte de los roles de género. En este aspecto va a ser fundamental la socialización realizada por las familias pero también, como comentaba en el apartado anterior, también está jugando un papel muy importante las instituciones públicas.

En el hilo argumental del texto de Davallon que estoy siguiendo en esta explicación, el último de los «gestos» que ocurre en el proceso de patrimonialización es el punto clave sobre el que recaen todos los pasos anteriores. La transmisión hacia las generaciones futuras requiere del establecimiento de una serie de deberes y obligaciones como son:

- i) la obligación de conservar las cosas que hemos recibido (pero no creado nosotros mismos) y que poseen un valor específico,

- ii) la obligación de transmitir las a futuras generaciones,
- iii) la obligación de poner el objeto a disposición simbólica de la comunidad que entonces lo considera como un «bien común» (Davallon, 2014: 60).

Esta transmisión es algo que en muchos procesos se está descuidando, lo cual pone en serio peligro la continuidad en el tiempo del patrimonio. Sin embargo en Camariñas este último paso sí se está mimando y poniendo en funcionamiento, reforzándose cada vez más, para conseguir que las niñas entiendan que se tienen que hacer cargo del encaje aun cuando no les reporte beneficios más allá de los identitarios y culturales. La socialización primaria realizada por las familias es fundamental y, más adelante, van a contar con el apoyo de las instituciones para reforzar dicha vinculación. Como decía la profesora de la escuela infantil, el papel de las madres y las abuelas es fundamental ya que el hecho de que las familias consideren el palillo como un patrimonio valioso, que hay que preservar y que sus hijas son elementos clave en su conservación es decisivo para que las niñas asistan. Entre las motivaciones para que las niñas asistiesen a la clase de palillo estaban las que iban para ocupar sus tardes libres, porque las propias niñas tenían curiosidad o bien «porque es lo que ven en sus casas», siendo este hecho de tener a mujeres adultas produciendo encaje alrededor lo que más motiva y fomenta la curiosidad de las niñas por una actividad de este tipo (*Diario de Campo* 21/05/2013).

En el grupo de discusión con mujeres empresarias, algunas de ellas madres de alumnas de la escuela infantil, salió de forma explícita el tema del papel de sus hijas en este proceso. Estas mujeres compartían la opinión de que era necesario inculcar el encaje a las niñas, motivarlas para que les gusten estas cosas ya que de no ser así las niñas no mostrarían una propensión «natural» hacia su realización. Parafraseando a Lowenthal esta propensión, este amor al encaje, no es algo innato que esté inscrito en el ADN de las mujeres camariñanas sino que es algo aprendido, reforzado, estimulado. Para que las niñas valoren algo tanto como para cuidarlo y protegerlo, para que forme parte integral en sus vidas, dicha consideración «tiene que ser inducida y protegida» (Lowenthal, 2000: 22-23). Las familias, las mujeres de la familia, juegan un papel importantísimo en esa inducción y creación de valor afectivo hacia el encaje y para que las niñas «quieran» protegerlo, mantenerlo y cuidarlo en el futuro.

La presencia de otras mujeres palillando en la casa tiene gran influencia en su socialización «Influye mucho la educación en casa. Que les motiven a que les gusten estas cosas» (AU009 08/05/2013). Las hijas de tres de las mujeres participantes en el grupo de discusión iban a clase de palillo y, además, tocan la gaita y/o asisten a clases de baile ga-

llego. Una madre aseguraba que ella manda a su hija «*a palillo e a baile galego, gústame que vaia. Son as nosas cousas, son as cousas de aquí e non me gustaría que se perdesen*». Inciden incluso en que es preciso «forzar un poco a las niñas. Deberían todas las madres [forzar un poco]... porque es divertido». Existe una motivación patrimonial en las propias madres que sienten el palillo como un marcador identitario que, junto a la música y baile tradicional gallego, consideran que es lo más valioso del *concello*, aquello que no les gustaría que desapareciera y es preciso forzar un poco la situación para que estas prácticas se cuiden y conserven. De hecho, son perfectamente conscientes de que la realización de artesanías en la actualidad no es muy rentable económicamente y se realiza bajo precarias condiciones laborales, pero ellas mandan a sus hijas a las clases por una razón fundamentalmente cultural e identitaria:

«Una artesanía no tiene salida. Tú lo llevas en las raíces, está tan arraigado a este pueblo que las niñas desde pequeñas empiezan. Porque en casa la abuela palilla, la madre palilla... aquí palillamos todo el mundo. Eso lo ven de pequeñas.»

«A las madres y a las niñas les gusta el encaje. El traje de comunión tiene que ir con encaje [...] Mi hija lo vive. [El encaje de su traje de comunión] está hecho por ellas y le das valor y a ellas les gusta.»

«Esto nunca se va a perder [...] Mari cose y se lo inculca a su hija, esta también a la suya, y estamos deseando que venga la feria en semana santa para venir.» (AU009 08/05/2013)

Saben, de hecho, que el encaje es un trabajo muy tedioso y sacrificado pero es parte de los trabajos de reproducción social que tienen que asumir como parte de la identidad cultural y de género. Como en todo proceso de patrimonialización, en el encaje no solo existen beneficios, que cada vez son más exiguos, sino también trabajos y obligaciones vertidas de forma muy especial sobre las generaciones futuras de niñas. Su tarea como madres de niñas entienden que es fomentar la valoración del encaje, el orgullo de ser *palilleira*, destacar la parte divertida del palillar y enfrentarlas a la obligación existente de conservar una práctica cultural tradicional para poder legarla a las generaciones futuras:

«Hay 24 horas al día y se pueden repartir más. Hay que enseñarles a repartir bien el tiempo, y que hay obligaciones *para con* [las tradiciones].»

«Siempre hay una obligación, tienes que hacerle entender que eso es así. Pero que disfruten con ello.»

«Tienes que ayudarlas, que lo valoren. Que cuando la gente de fuera le pregunten quién lo ha hecho ellas digan, lo he hecho yo... y

eso para ellas... Como para nosotras... [expresión corporal de plenitud y orgullo].» (AU009 08/05/2013)

En los últimos tres años otras de las estrategias que se han adoptado como mecanismo de generación de valor afectivo y de refuerzo de los deberes y obligaciones de cuidado «para con» el encaje, han ido en la línea de incrementar el protagonismo y la visibilidad de las niñas en las celebraciones públicas. Progresivamente las niñas también están siendo subidas al «pedestal de la tradición» (Herzfeld, 2004), incrementando su visibilidad y su reconocimiento como futuras preservadoras de la tradición. Ya desde hace unos años en la programación de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas las niñas de la Escola Municipal de Encaixeiras Infantís de Camariñas ocupa un lugar central en la *xuntanza de palilleiras*, resultando uno de los atractivos más de la Mostra, que a su vez también funciona como *performance* de reconocimiento a su función de futuras preservadoras y al trabajo que hacen.

Así también en los últimos años las niñas han sido movilizadas como parte integral del proceso de patrimonialización, especialmente en la escenificación o espectacularización del encaje de Camariñas. Las niñas cumplen con un papel de representación en *performances* públicas como *xuntanzas de Palilleira* en otras localidades, estuvieron presentes en el Día de los Museos el 21 de mayo de 2016 en la Cidade da Cultura de Santiago de Compostela, y también fueron invitadas al programa Luar de la TVG en abril de 2017 para promocionar la XVII *Mostra do Encaixe* de Camariñas. En la foto se puede ver a distintas generaciones de *palilleiras* en un segundo plano y en un primer plano a las niñas palillando junto al culturista Strongman.

En este mismo sentido las «futuras generaciones de *palilleiras*» han ido adquiriendo un nuevo protagonismo de manera progresiva en la *Mostra do Encaixe* de Camariñas. En 2013 las niñas desfilaron con sus trajes de comunión como colofón de la pasarela, justo antes de que las modelos profesionales entrasen a desfilan con los vestidos de novia. Desde el año 2014 se ha incorporado a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas una nueva sección denominada «Peque Encaixe». En esta sección de la pasarela las niñas y el niño que asisten a la clase de palillo, tanto en Camariñas como en Ponte do Porto, desfilan con prendas de ropa que incorpora, en alguna medida, las piezas de encaje en las que han estado trabajando durante todo ese año. En este sentido el *peque-encaixe* supone una espectacularización de las futuras generaciones y refuerzo positivo a las niñas que habían creado aquellas piezas, ya que su aparición en la pasarela provocaba los aplausos y las fotografías de todas las personas asistentes a aquel evento. Por un lado este evento tra-

bajaba en la creación de una valoración positiva por parte de las niñas del encaje, era una recompensa por el esfuerzo, la paciencia y el trabajo que requiere palillar por la vía de las políticas del reconocimiento y del protagonismo. Por esta misma vía del reconocimiento también funciona la exposición de sus trabajos todos los años en el Museo do Encaixe de Camariñas.

Imagen 36

Alumnas de la Escola Infantil de *Palilleiras* de Camariñas en 2014 esperando antes de entrar a la pasarela Peque Encaixe, con sus propias creaciones de encaje



Por último, en el incremento progresivo del protagonismo de las niñas como estrategia de refuerzo de sus obligaciones de cuidado en el futuro y de generación de valor afectivo, la imagen de la XVII *Mostra do Encaixe* de Camariñas se ha centrado en ellas. Toda la imagen gráfica de esta edición de la Mostra se ha basado en la reproducción de una foto de 1914, en la que un grupo de niñas posa frente a la cámara con sus almohadas y sus encajes, algunas de ellas también vestidas con encajes en el cuello de los vestidos. En la versión de 2017 un grupo de alumnas de la Escola Infantil de *Palilleiras* posa para la cámara imitando la actitud de las de 1914, bajo el lema «*A tradición é futuro*».

Si la «tradición es futuro», en el mismo sentido también podría decirse que estas niñas son el futuro de la tradición y su protagonismo está adquiriendo cada vez más fuerza, sobre todo en actos performativos de carácter público, exhibiciones y/o celebraciones como la *Mostra do Encaixe*. Así, autores como Durkheim y Turner, han venido analizando cómo los rituales y *performances* públicas no solo aumentan la cohesión social en torno a un elemento sino que también son una herramienta que permite convertir lo «obligatorio» o «el deber» en algo «bueno» y «deseable». Durkheim criticó la perspectiva kantiana por la que se entiende que las acciones son consecuentes con los imperativos morales inculcados por medio de la coerción para proponer que, para que se sigan realizando, tienen que ser considerados social y contextualmente no como algo positivo (Durkheim, 2009: 22). A la obligación de ser las próximas depositarias de la tradición se le tiene que añadir una carga de deseabilidad. Su participación periódica en *performances* públicas es «un mecanismo que periódicamente convierte lo obligatorio en deseable» (Turner, 1990: 33). Por medio de su participación pública, los estímulos sociales del reconocimiento y el refuerzo positivo que se refuerza la obligación de preservar esta tradición de tal forma que «el fastidio de la represión moral se convierte en “amor a la virtud”» (*ibid.*: 33) (ver también en Collier, 1997).

Imagen 37

Fotografía de niñas *palilleiras* de Camariñas realizada en 1914 y cartel de la XXVII edición de la *Mostra do Encaixe* de 2017, donde se expresa que «A tradición é futuro»¹⁶⁵



¹⁶⁵ Se puede ver un video del *making-off* de este cartel en YouTube <https://youtu.be/JMaX4j3EuU8> [acceso el 09/06/2013].

9.4. Regularización de los trabajos

En el Plan de Dinamización do Encaixe de Camariñas otro de los ejes de actuación y regularización que se llevó a cabo desde las instituciones para tratar de subsanar los problemas endógenos del sector encajero era el rejuvenecimiento del sector, el aumento de la calidad de vida de las artesanas a través de la dignificación de la profesión y la promoción del desarrollo socio-económico de la población fomentando para ello la creación de empleo, bien por cuenta propia o bien por cuenta ajena (Blanco Campaña, 1991: 147). Otro de los puntos débiles del sector era monopolio de las intermediarias que controlaban desde la provisión de los insumos a las artesanas, el control de los precios a la baja, la hiperespecialización en las puntillas más rentables hasta su comercialización. Ante este panorama se consideró que eran las instituciones, la administración local y autonómica, las que tenían que actuar para corregir el panorama económico y laboral. La informalización, la flexibilización, la desarticulación del sector, la falta de formación y la falta de mentalidad empresarial, junto con el monopolio de las intermediarias, han sido habitualmente considerados como defectos internos al sector, causa y consecuencia endógena. Así, todo el trabajo realizado desde las instituciones se centraba en rearticular el sector para trabajar desde la unión de la fuerza de trabajo de artesanas y también para que volviera a estar en las manos de las artesanas todo el proceso, desde la compra de los insumos, hasta la producción del encaje, el incrustado en la tela y su posterior comercialización y venta directa.

9.4.1. Cooperativismo en los años noventa

Después de la formación de las treinta alumnas en la Escuela-Taller entre 1992 y 1994, parece ser que uno de los primeros intentos de articulación del ámbito laboral de las *palilleiras* fue la creación de una cooperativa de trabajo asociado con estas alumnas, tratar de buscar una salida laboral viable para ellas.

Como analiza la antropóloga Paula Godinho, entre los años 1980-1990 la creación de cooperativas era uno de los arreglos laborales más característicos del sector textil en Galicia. Un grupo de mujeres creaba una cooperativa y compraba las máquinas y otros medios de producción, habitualmente con apoyo de subsidios o préstamos bancarios, vendiendo su mano de obra a otras empresas. Esta fórmula se basa en el trabajo en equipo, la toma de decisiones consensuadas, la distribución equitativa del trabajo y de las ganancias entre las cooperativistas y la maximización

de los beneficios. En épocas de grandes volúmenes de trabajo las cooperativas textiles eran una buena opción, pero cuando las empresas comenzaron a deslocalizar la producción hacia otros países y bajó la demanda por parte de las empresas que las subcontrataban, las cooperativistas no pudieron desprenderse de los préstamos y deudas que habían adquirido. Por otro lado las cooperativas también se basaban en la idea de que cada mujer puede tener su propia empresa y en la figura del sujeto-empresario de sí mismo como retórica del éxito (Godinho, 2017a: 118).

La creación de esta cooperativa no fue tanto una iniciativa espontánea de las alumnas sino que contaba con el apoyo institucional, que trataba de buscar una salida viable para las *palilleiras* formadas, siendo también cooperativista la propia Soneira. En torno a esta cooperativa hay un halo de secretismo visible y, cuando quería preguntar por el tema, o bien se producía directamente una negativa a hablar conmigo o bien se activaban *performances* de resistencia, rechazo e incomodidad manifiesta. Por lo que pude llegar a conocer, este primer intento de cooperativa no funcionó bien y solo sirvió para incrementar la rivalidad entre las propias mujeres y las suspicacias. Una de las razones que tanto *palilleiras* como las autoridades políticas, como la propia Marisol, esgrimen como la base para que la cooperativa no fuese factible y siga sin ser una opción viable es que el trabajo de las *palilleiras* tal y como está establecido no se puede regularizar o formalizar, es un trabajo que se resiste a su salarización y a su aprehensión desde las lógicas del empleo formal. La política me decía en la entrevista que en la producción del encaje hay distintas velocidades, distintas calidades y distintos estilos creativos por lo que «no se puede poner un sueldo fijo por eso» (AU010S001 22/05/2013). Godinho refiere que en Verín la experiencia con las cooperativas también es totalmente negativa ya que las costureras consideran que dadas las distintas velocidades y destrezas siempre hay aprovechamientos desiguales por parte de las cooperativistas y este hecho redundaba en el aumento de las suspicacias y las rivalidades (Godinho, 2017a). *Palilleiras* veteranas como Conchi también eran de la opinión de que «a una *palilleira* no pueden darle un sueldo» y lo contemplaba como un auténtico disparate, por lo que todos los intentos de regularización de la profesión y formación de cooperativas habían fracasado y estaban condenados al fracaso porque no era una actividad que se ajustase a los estándares de la economía formal. En el diario de campo del 13/08/2013 lo tengo narrado así:

En la típica forma de narrar las historias de Conchi, que parece estar contando un cuento, comenzó a contarme que «uno de la *Xunta*» vino un día y se le ocurrió que quería organizar a las *palillei-*

ras como él quisiera, que les quería pagar un sueldo y que el *concello* comprase el encaje que las *palilleiras* producían y fuese este el beneficiario de las ventas del encaje, etc. Conchi se presentó como una gran defensora del encaje en Camariñas, que se había enfrentado contra todas las autoridades y también con este oscuro personaje de «la *Xunta*». Ella le dijo que él «solo venía a chupar de ellas» y le dijo que se fuera, que no tenía ni idea de aquello. Lo despachó de Camariñas como había hecho con todos los que habían intentado venir a «salvarlas». (*Diario de Campo* 13/08/2013)

No solamente esta primera cooperativa se considera que fracasó porque la actividad de las *palilleiras* no se ajusta a los estándares de la economía formal y a su salarización, sino también por aspectos que tienen que ver con la propia cosmovisión de la zona, con todo lo relacionado con el secretismo. Así, cuando trataba de hablar con algunas intermediarias y comercializadoras que habían formado parte de esta cooperativa, aplazaban y rechazaban cualquier tipo de entrevista con una incomodidad muy manifiesta. La imagen que tenían las *palilleiras* sobre aquella cooperativa era de fracaso total y, de nuevo, sensación de engaño con frases duras que prefiero no reproducir (AU015 23/06/2013).

Este primer intento frustrado y poco satisfactorio, teniendo en cuenta en el magro panorama económico y altamente competitivo de las *palilleiras*, fue un mal comienzo que marcó todo el trabajo posterior de cara a la regularización del ámbito laboral de las *palilleiras*. Todos los demás intentos de creación de una cooperativa en Camariñas fueron frustrados por las propias *palilleiras*, por su propia resistencia y profunda negación a la regularización de sus trabajos.

En 1998 parece ser que hubo un nuevo intento de crear un ente mixto para la producción, comercialización y distribución de encaje, con el apoyo de la Consellería de Industria de la *Xunta* y en coordinación con los tres *concellos* de la ría de Camariñas en los que se concentra la mayor proporción de encajeras: Muxía, Vimianzo y la propia Camariñas. Para articular toda la producción de artesanías textiles de la zona se pensó en declarar una Zona de Interés Artesanal, una figura prevista en la Ley 1/1992, de 11 de marzo, de artesanía de Galicia¹⁶⁶. Esta figura está bastante desarrollada en comunidades como Andalucía pero nunca se ha llegado a implementar en Galicia. Esta Zona

¹⁶⁶ Esta es de las pocas legislaciones del territorio español en las que se considera la producción artesanal como una actividad económica, lo que posteriormente abrió la vía a incorporar una perspectiva empresarial.

de Interés Artesanal se orienta a crear una imagen homogénea de la producción artesana y a la creación de un distintivo que sea soporte de una identidad de procedencia geográfica, por lo que para la ADL de Camariñas fue un primer intento de distribución bajo una imagen de «marca» (AU014 21/06/2013). Esta figura que funciona como estrategia de *marketing*, afecta más al plano de la representación homogénea de una imagen de cara a la comercialización y el consumo de productos. Tampoco desarrolla medidas especiales de protección patrimonial, donde no parece que esta figura suponga un cambio sustancial¹⁶⁷.

En el marco de un programa de fomento del cooperativismo en 1998 se realizó un nuevo diagnóstico de la situación del sector del encaje, realizada por la consultoría OBZ, así como se estudió la viabilidad de este proyecto. Entre los resultados que se obtuvieron de este diagnóstico de toda la zona, según una entrevista realizada a las trabajadoras del Centro de Información á Muller (CIM) de Muxía (AU004 y *Diario de Campo* 26/02/2013), es que había censadas unas 1592 *palilleiras*. Una de las trabajadoras me enumeró las debilidades leyendo del documento de diagnóstico realizado en 1998 que tenía sobre la mesa:

- Que es una actividad que se desenvuelve en la economía sumergida.
- Ausencia total de formación artesanal y empresarial: «no tienen mentalidad empresarial las mujeres».
- Elevado envejecimiento del sector: «no ven una opción de trabajo viable y las nuevas generaciones no se implican, lo ven como un *hobby*».
- Ausencia de unidades colectivas de producción: me comentó que por ejemplo las mujeres compran el hilo a unos precios muy altos por la cantidad de intermediarios y se intentó mejorar esto con la formación de la cooperativa.
- Una progresiva disminución de la calidad y pérdida de las características originales: las personas mayores no transmiten su conocimiento.
- Deficiente estructura de comercialización: «no tienen un mercado abierto para vender y el mercado que tienen es con intermediarios que hacen carísimo el producto».
- Escasas iniciativas empresariales: «no tienen perspectiva empresarial, ni la idea de una cooperativa para reducir costes o ver una salida profesional».

¹⁶⁷ Ver artículo 9. <https://www.boe.es/buscar/pdf/1992/BOE-A-1992-12035-consolidado.pdf> [acceso el 29/05/2017].

- Inadecuación a las posibilidades del sector textil: «no veían abrirse a otros campos como la decoración u otras redes como por ejemplo la moda», «abrir el mercado, no ven esa idea, ni siquiera comercializar en otros lugares».
- Carencia de planificación de futuro» (AU004 y *Diario de Campo* 26/02/2013).

A continuación me leyó las estrategias que se propusieron en este diagnóstico de 1998:

- Cualificar a la gente.
- Introducir en las asociaciones de *palilleiras* gente joven «para que sirviera de motor».
- Revalorización del producto: «que se dieran cuenta que el producto valía un dinero determinado, ellas no podían tirar el precio del encaje porque tenían que valorar su trabajo y sus horas de trabajo».
- Reorganización y profesionalización del sector: «demostrarles que podía ser viable y no como una economía sumergida para los pequeños gastillos de la casa».
- Promoción del producto y apoyo para comercializar (AU004 y *Diario de Campo* 26/02/2013).

En este mismo marco del programa de fomento del cooperativismo se impartieron una serie de *obradoiros* de trabajo cooperativo, charlas para elevar la autoestima y «empoderarlas» de cara a la revalorización de su trabajo y su producto, etc. A pesar de que las trabajadoras del CIM consideraban que este proyecto coordinado estuvo muy bien articulado, no dio los frutos esperados. Según las trabajadoras del CIM de Muxía entre las causas del fracaso está la escasa participación de las *palilleiras*, la rivalidad entre y dentro de las propias asociaciones locales y, sobre todo, a la rivalidad entre los *concellos*. Todas ellas causas endógenas.

Para la ADL de Camariñas, que también participaba en este proyecto, esta propuesta de una distribuidora y gestora de carácter mixto contando con la *Xunta*, los tres *concellos* y otros representantes del sector, donde se incluía también planes de formación, controles de calidad y se apostaba por la reducción de los costes de producción fue un fracaso por «los problemas localistas». Existe una gran conflictividad entre los *concellos* en el plano político y, sobre todo, en cuanto a la denominación del encaje que se ha terminado por identificar con el nombre de una sola localidad «Camariñas» a pesar de que se realiza en toda la zona. El tema del nombre también fue objeto de es-

tudio y comprobaron estadísticamente que el término más empleado en la actualidad era el de «encaje de Camariñas» sobre otras denominaciones. Sin embargo en este proyecto, al estar respaldado por la *Xunta*, el nombre que se barajaba para agrupar toda la producción era el de «encaje de Galicia» o «encaje de la *Costa da Morte*». Así que, después de todo el trabajo de *name-branding* que se ha venido realizando históricamente para vincular un producto a un lugar, pasar a otra denominación se contemplaba como una pérdida para Camariñas (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017). La ADL vio que empezaba a desmoronarse todo el plan cuando «por la conflictividad interna que se genera» la *Xunta* empezó a desvincularse y poco más se pudo hacer (AU014 21/06/2013).

Sin embargo, no todas las *palilleiras* que conocí tenían una perspectiva tan negativa de esta cooperativa de producción y distribución coordinada entre los tres *concellos*. Como me dijo una de las socias de la asociación de Mulleres Rurais de Moraime (Muxía), con esta ocasión perdieron una oportunidad de oro para solucionar la precariedad en la que están inmersas bajo el paraguas de instituciones más potentes como la *Xunta*, que ya nunca más se interesó en este tipo de proyectos. Para esta *palilleira*, era la oportunidad para insertar el encaje en «un enfoque más laboral», para profesionalizar y regular todo el sector, contribuyendo de paso a eliminar los localismos entre Muxía y Camariñas que no conducen a ningún final positivo. Ahora cree que ya es tarde, que las *palilleiras* que están en activo ahora mismo son mayores y no piensan en embarcarse en este tipo de proyectos: «ahora solo pensamos en cobrar nuestra pensión» (*Diario de Campo* 11/08/2013).

Resulta curioso pero, no todos los intentos de creación de cooperativas en los años noventa fueron frustrados. Desde el año 1993 está en funcionamiento una cooperativa de trabajo asociado de *palilleiras* denominada «*Artesáns do Camiño de Santiago. Obradoiro de palilleiras de Muxía Sociedad Cooperativa*»¹⁶⁸. Supe de la existencia de esta cooperativa una vez que había iniciado el trabajo de campo en Muxía y me puse en contacto con la asociación de *palilleiras* Nosa Señora da Barca de Muxía, creada en 1991. Asociación y cooperativa tienen la misma sede social. De hecho, la cooperativa es un apartado cerrado dentro del local de la asociación, con una decoración diferente.

¹⁶⁸ Inscrita en el CNAE epígrafe 4618 Intermediarios del comercio, SIC 5099 Mercancías no Perecederas.

Imagen 38

Cooperativa de Artesáns do Camiño de Santiago,
 en el interior del local social de la
 Asociación de *Palilleiras* «Nosa Señora da Barca» de Muxía

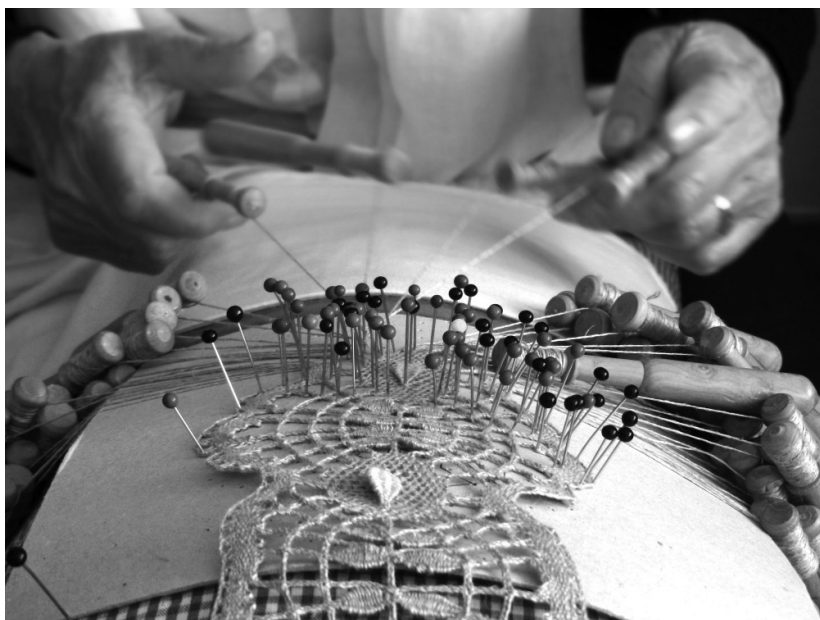


Según las asociadas, la única diferencia que me recalcan es que la cooperativa «sí tiene ánimo de lucro» y la asociación no, en la cooperativa se orientan a la obtención de ganancias, cotizan en la Seguridad Social y tienen que cumplir con un horario de trabajo, mientras que en la asociación tienen mayor flexibilidad (*Diario de Campo* 14/02/2013). Aun así asociación y cooperativa trabajan en una estrecha interrelación: las *palilleiras* de la asociación hacen el encaje y en la cooperativa se encargan de incrustarlo en la tela, bordar las piezas y preparar un producto rematado. Cuando no tienen trabajos de este tipo, en la cooperativa también palillan. En una entrevista con Maruja, la presidenta de la asociación Virxe da Barca de Muxía, me contó que las *palilleiras* a veces montan ellas el encaje en la tela y otras veces se lo dan a la cooperativa para que lo engarcen y rematen el producto, a la cual tienen que pagar sus servicios independientemente de si lo venden o no (AU001 22/02/2013). Por lo tanto podríamos decir que la coope-

rativa presta sus servicios fundamentalmente a la asociación y también tiene capacidad de facturar «la asociación y la cooperativa van juntas. Yo coso lo que ellas me dan y ellas son las que lo venden aquí» (Diario 14/02/2013). La cooperativa tiene un catálogo de ventas, permite emitir facturas y por lo tanto cuenta en su cartera de clientes con algunas instituciones como Paradores Nacionales, casas de turismo rural, distribuye algunas piezas de ropa de bebé para cadenas como El Corte Inglés y también para distintas tiendas de Santiago y Vigo.

Imagen 39

Las manos de Mariana en movimiento



Nuevamente encontré bastantes reticencias para hablar sobre esta cooperativa, otra vez respuestas elusivas que resultaban visiblemente incómodas y unas muestras de secretismo explícito. La perspectiva más extendida sobre esta cooperativa, al igual que ocurre con el intento frustrado de Camariñas, aún entre las propias *palilleiras* que usan sus servicios en la actualidad, es que «la cooperativa para el encaje no sirve» y que tuvieron muy mala experiencia (*Diario de*

Campo 22/02/2013). La cooperativa no se ajustaba a sus necesidades de flexibilidad para la conciliación con otros trabajos, toda vez que se tenían que someter a los marcos de la economía formal lo cual no les resulta rentable (*Diario de Campo* 22/02/2013).

Detrás de la creación de esta cooperativa hay una figura política, concejala y directora del colegio de Muxía. Al igual que detrás de la cooperativa de Camariñas estaba otra figura política. Esta concejala, que ya estaba trabajando en activo con la Sección Femenina, creó tres de las asociaciones de *palilleiras* de Muxía y la cooperativa, como salida laboral para las mujeres. Las *palilleiras* de la asociación Nosa Señora da Barca la consideran una «concejala interesada en las mujeres» (AU001 22/02/2013). La concejala es actualmente la secretaria de la asociación y la filiación política sigue estando bastante marcada (*Diario de Campo* 18/02/2013), con una relación de tipo clientelar que reconocen tanto desde el *concello* de Muxía como del de Camariñas (AU010S001 22/05/2013, AU005 12/03/2013, *Diario de campo* 26/02/2013).

9.4.2. Asociaciones de palilleiras

Ante el fallo de otras medidas de regularización de los trabajos, como pudo ser la creación de cooperativas, la creación de asociaciones se presentó como una alternativa «imperfecta» que se impulsó desde las instituciones locales para «iniciar otras formas de comercialización» que no fuese a través de los cauces de las intermediarias y con el objetivo final de que las *palilleiras* controlasen todo el proceso productivo en el que, hasta el momento, habían sido solo las productoras manuales. Esto fue un nuevo «intento por mejorar la vida de las mujeres» (*Diario de campo* 12/03/2013).

Teniendo en cuenta todas las *performances* de secretismo que he descrito hasta el momento, la sinceridad de Marisol Soneira respecto a este tema me resultó muy esclarecedora. El impulso de las asociaciones fue la única estrategia viable en aquel momento para que las *palilleiras* comenzaran a trabajar juntas, fue toda una estrategia de resistencia para tratar de solucionar tantos años de políticas de desagregación, de atomización, de hiperespecialización, de competitividad entre productoras, de dependencia y de marginalización: «la idea nuestra era que trabajaran juntas para afrontar grandes pedidos, para que funcionaran como una central de compra-venta[...] Las razones son el trabajo colectivo» (AU010S001 22/05/2013). Como he comentado en capítulos anteriores, todo el proceso de informalización, desagregación de las

trabajadoras en sus casas o *housewifisation* habían permeado hasta tal punto que Marisol aseguraba que, para que las *palilleiras* se unieran y comenzaran a trabajar juntas «hubo que convencerlas por la vía de las subvenciones» (AU010S001 22/05/2013). Así, algunas *palilleiras* accedieron a asociarse y trabajar juntas para poder beneficiarse de las ayudas y subvenciones que llegaban del *concello*, pero sobre todo de la *Xunta*.

En todo el trabajo de campo la recurrencia de la palabra «subvención» fue algo sorprendente, e incluso llegó a resultarme asfixiante: la frecuencia con que las *palilleiras* hablaban de las subvenciones, las demandaban y las reivindicaban a los responsables políticos; que las subvenciones ahora habían sido mermadas en una época de crisis y recorte económico (AU001 22/02/2013; AU37S003 09/08/2013; TdC 03/06/2013; AU015 23/06/2013; *Diario de Campo* 29/06/2013); que las subvenciones sí siguen recibéndose y así pueden sufragar gastos como publicidad, muebles, vitrinas, *stands*, etc. (*Diario de Campo* 29/06/2013); que las profesoras que enseñan a las encajeras por ocio reciben subvenciones (*Diario de campo* 29/06/2013); que las instituciones locales dependen de subvenciones para celebrar eventos relacionados con el encaje como la *Mostra do Encaixe*; que las *palilleiras* reciben subvenciones para montar su *stand* en la Mostra (*Diario de Campo* 29/06/2013); que hay una subvención para ir a la exposición de artesanía en vivo de Vimianzo (*Diario de Campo* 20/03/2013; *Diario de Campo* 22/06/2013; AU025 14/07/2013) y así un largo etcétera. En lugar de implementar una serie de medidas económicas y laborales estructurales y pertinentes por parte de las instituciones públicas estatales, de tal forma que se garanticen unos estándares de vida dignos a las artesanas y así las artesanías se preservarían por sí solas (Noyes, 2011; Venkatesan, 2009), se recurre a las subvenciones como instrumento para conservar esta producción artesanal bajo mínimos, recibándose de distintas fuentes y en conceptos muy diversos.

Pues bien, las primeras asociaciones surgieron a principios de los años noventa: Nosa Señora da Barca en Muxía, el día 11 de noviembre de 1991¹⁶⁹, y la Asociación Profesional de *Palilleiras* Rendas en Camariñas, en 1992.

¹⁶⁹ La competitividad entre Muxía y Camariñas lleva a una pugna constante por ver en qué *concello* apareció la primera asociación y, ahora, cuál tiene más *palilleiras*. De ahí que una de las primeras cosas que me enseñaron en Muxía fuera un artículo de una revista que dice así: «Las *palilleiras* que cardan la lana. Al César lo que es del César y a Muxía el encaje de bolillos. Noventa *palilleiras* se asocian en “Nosa Señora da Barca” para hacer bolillos». En este artículo reivindican que su asociación se fundó an-

Consuelo, también conocida como Chelo, es la presidenta de Rendas y fue una de las personas que fundó la asociación. Esta idea comenzó a fraguarse en la primera *Mostra do Encaixe*, donde cada *palilleira* tenía un *stand* diferente y ella pensó que «así cada una por nuestra cuenta no hacemos nada» (AU013 07/06/2013), por lo que fue una por una convenciéndolas para que se unieran y fundaran una asociación. Posteriormente fue a tramitar los papeles y tardó un año en crearse. La primera sede de la asociación estaba en el Ayuntamiento, donde les dejaban que se reuniesen en el salón de plenos, luego se trasladaron a un local, luego en el local que en la actualidad es la sede de la otra asociación, luego pasaron a dos sedes en el paseo marítimo y en la actualidad se encuentran en Rúa Miguel Feijoo. En este período también se han sucedido distintas directivas. Chelo me contaba que la primera encarga que tuvieron fueron unos «tiñosos» y hubo que empezar poniendo dinero para los materiales (*Diario de Campo* 29/06/2013). Considera que la creación de esta asociación fue muy importante «para nosotras y para Camariñas entera [...] porque ahora no se vende, pero se vendió mucho encaje y se hizo mucho dinero en este negocio. Y así todas juntas mejor que separadas» (AU013 07/06/2013)¹⁷⁰. En efecto, en la memoria reciente de todas las *palilleiras* con las que pude hablar, los años noventa aparecen como la época dorada en las ventas de encaje. «Los noventa fueron años de mucha venta», es una de las frases más repetidas que entra en oposición con la escasa venta actual (AU011 07/04/2013). La necesidad de articular toda aquella demanda y todo aquel trabajo fue una de las motivaciones fundamentales para establecer una asociación profesional de encajeras, poder hacerse cargo de grandes pedidos trabajando de manera coordinada y no desagregada. Además, la asociación se creó con el objetivo de tener un cauce propio para la venta directa y eliminar el monopolio de los intermediarios, tratando de que todo el valor económico quedara en manos de las productoras (*Diario de campo* 07/06/2013). Clara, que es la encargada de incrustar el encaje en la tela en esta asociación, aseguraba que «esta es nuestra fábrica» y que la establecieron para tratar de luchar contra el sistema de las intermediarias. Las intermediarias al principio «se enfadaron porque se les acabó la gallina de los huevos de oro» y, cuentan, que muchas de ellas se enfadaron cuando las *palilleiras* se apuntaron a la asociación Rendas (*Diario de Campo* 22/06/2013).

tes que la asociación Rendas de Camariñas, pero que no cuentan con tantas subvenciones para publicitarse y que nadie va a conocer su trabajo mientras que las otras se llevan toda la fama. *Revista Xóvenes Agricultores*, 1995, n.º 117.

¹⁷⁰ Ver también <https://youtu.be/i63wzDI8RDs> [acceso el 02/08/2017].

Imagen 40

Foto tomada con mi cámara por la nieta de una de las socias. Aparece su muñeca, Mariana y Consuelo en la Asociación Profesional de *Palilleiras* de Camariñas Rendas.

Al fondo también se pueden ver los distintos pañuelos, tapetes y bandejas que comercializan, con las etiquetas correspondientes



Físicamente la asociación Rendas, como las demás asociaciones, es un lugar tanto de producción de encaje, como de exposición, venta y atención al público. También incluye una vertiente de socialización y punto de encuentro muy importante. Tiene un horario de apertura de 10-13 horas y de 15-19 o 20 horas, dependiendo de la afluencia de turistas que ellas observen por la calle. En verano, como me contaron las *palilleiras* de la asociación Leonor y Lourdes, y también pude observar por mí misma, casi siempre abren hasta las 20 horas o más tarde porque es la hora en la que los turistas regresan de la playa y salen a dar un paseo (*Diario de Campo* 3/06/2013). Es común que otras socias y vecinas del pueblo se acerquen a saludar, a charlar, a tomar un café e incluso dediquen un tiempo a palillar allí. Las socias se reparten la asistencia y atención en la asociación de forma rotatoria, de dos en dos,

asumiendo tanto el turno de mañana como el de tarde. Dada la cantidad de socias que hay en la actualidad, cada pareja queda encargada de abrir dos o tres veces al mes. Pero, según las necesidades de conciliación con los distintos trabajos, estos turnos se pueden variar coordinándose con la secretaria o bien cambiándolos con alguna compañera. Por ejemplo, Lourdes me decía que tenía que asistir el 3, el 10 y el 15 de junio, dejando la segunda quincena libre para poder cuidar de su nieta (*Diario de Campo* 3/06/2013). En verano aumentan los lugares de venta al público, por lo que se distribuyen yendo dos a la asociación y otras dos forman parte de la mostra de artesanía en vivo del Castillo de Vimianzo. En semana santa, cuando es la *Mostra do Encaixe*, dos están en la asociación, dos en el Castillo de Vimianzo y dos en el *stand* de la Mostra.

En el tiempo que estuve haciendo observación participante en la asociación Rendas asistí a varias conversaciones en torno a la organización de los turnos «nos arreglamos entre nosotras. Si alguna no puede venir se cambia el turno», «se cambian los turnos si hace falta». Sin embargo la organización de los turnos era motivo de discusiones porque, según decía Clara, «donde hay muchas mujeres juntas es un jaleo». Advierten que sus discusiones habituales no son tanto porque se lleven mal sino porque hay muy escasas ganancias y cada vez son menos socias, por lo que dados los escasos recursos aumenta la competitividad. Las pocas socias que quedan tienen que cubrir todos puntos de venta, los turnos, eventos, ferias, etc. Lara, secretaria de la asociación en el año 2013, decía que

«tenemos un problema enorme, debe ser que no hay ventas porque antes se colaboraba más que ahora y la gente cada vez quiere menos venir [...] ahora la feria medieval, aquí, el faro y Vimianzo. Con 23 personas, nada, tendría que poner el colchón aquí». A lo que Mariana añadió «mátanse, mátanse, mátanse», refiriéndose a las peleas. (AU015 23/06/2013)

En la asociación empezaron solo 10 mujeres y llegaron a ser 100, según me contó su presidenta (*Diario de Campo* 29/06/2013). En la actualidad el número de socias oscila en torno a las 25 o 30 (AU015 23/06/2013). Según la información recogida, de las aproximadamente 30 mujeres asociadas, la mayoría son pensionistas y mayores de 65 años y solo 4 tienen otros trabajos en el ámbito formal, concretamente son mariscadoras (*Diario de Campo* 3/06/2013). Forman parte de la asociación varias madres y sus hijas, que continúan con la tradición y la vinculación: Consuelo y su hija, Conchi y su hija, Lara y su madre, etc.

Imagen 41

Consuelo, presidenta de la Asociación Profesional Rendas
y vista interior de la Asociación Profesional Rendas



El funcionamiento económico-laboral de Rendas, similar al de las otras asociaciones, continúa con la tradición de desagregación e individuación de las productoras: «cada una vende lo suyo», que es el principio de organización que opera en todas las asociaciones (AU015 23/06/2013). Cada *palilleira* tiene un número de referencia y vende las cosas que hace en la asociación con ese número de referencia asignado visible en cada producto, la persona encargada de la venta al público ese día apunta el número y el coste del producto. Cada día se ajustan las cuentas y luego cada artesana recibe su dinero mensualmente. El 10 % de las ventas se reinvierte en la asociación para sufragar los gastos de mantenimiento, luz, agua e impuestos como la contribución.

La asociación Rendas tiene un Catálogo de Encaje, con toda la variedad de puntillas que hacen, con los nombres de cada producto, los datos básicos, su referencia y un número de contacto para atender los pedidos. Viene siendo el mismo sistema de compraventa que tenían los exportadores de principios de siglo XX con el muestrario de puntillas. Cuando tienen que hacer frente a un gran pedido lo dividen y reparten el trabajo en pequeñas partes individuales y entre las socias que quieren asumirlo, ya que no todas están obligadas a trabajar en la misma medida. Por ejemplo, en un encargo de 100 mariposas que tuvieron que sacar adelante rápidamente, hicieron fotocopias del modelo, las repartieron entre las socias y cada una se encargó de hacer una cantidad determinada. También en mayo de 2013 tuvieron que hacer 25 toallas iguales entre todas las asociadas, cada una con una «mano» diferente, y cada una asumió una parte del encargo: unas apliques, otras encaje superior, otras encaje inferior, etc. De tal forma que «no se notaba la diferencia y quedaron muy contentos» (*Diario de Campo* 23/06/2013).

Según dicen ese sistema de referencias en el que «cada una vende lo suyo [...] evita suspicacias» (AU024 14/07/2013), debido al control y la sospecha en la vida cotidiana de estas mujeres. Está estrictamente estipulado que las dos personas encargadas del turno de ese día son las que atienden a la clientela, si hay otras mujeres palillando o de visita no les está permitido hablar ni levantarse. También está severamente penalizada cualquier forma de «atención al público», así que solo se habla con la clientela cuando ya se han decidido a adquirir algún producto de los que hay visibles en las estanterías y sobre las paredes, dirigiéndose exclusivamente para cobrar o para hacer algún comentario general sobre el trabajo de las *palilleiras*. No se debe hacer una recomendación sobre un producto concreto, no se aconseja, no se detallan las características, ni se dice cómo tratarlo, lavarlo o plancharlo, ni se sugieren compras, bajo sospecha de priorizar el trabajo de unas socias sobre las otras o de «competencia desleal entre ellas mismas». En este sentido tampoco se puede hacer una rebaja, ajustar los precios o regalar un pequeño detalle cuando se vende un producto de un precio muy elevado. Así lo dejé reflejado en mi diario de campo una de las primeras veces que fui a Rendas:

Cada una vende lo suyo, no reparten las ganancias entre todas. X se queja de que «algunas no son legales», sin que yo entendiese en un principio lo que esto quería decir. Ambas me explicaron que algunas asociadas tratan de vender en primer lugar sus productos para beneficiarse ellas, en lugar de que sea la clientela la que decida. Esto lo definen como «competencia desleal» entre las mismas compañeras de la asociación. Y decía que algunas meten a los compradores en la trastienda para hacer negocios y no vender lo de las demás. Esto es sintomático de la desconfianza entre las propias mujeres y de la precariedad del negocio, que las anima a competir entre ellas y a estar continuamente fiscalizando lo que hacen las demás. (*Diario de campo* 3/06/2013)

Además no hay exclusividad con la asociación, las encajeras pueden vender a quien quieran, tanto a particulares, intermediarias o venderlo a través de la asociación. Decía la presidenta que «si a mí me encargan fuera de la asociación puedo hacerlo perfectamente. Puedo hacerlo de manera particular en casa». La única condición es que si se vende a través de la asociación esta se queda con un 10 % del precio de venta, pero por lo demás «son libres de venderlo a quien quieran y al precio que quieran» (*Diario de Campo* 29/06/2013). Esta libertad permite que en el mercado existan los mismos encajes hechos por las mismas *palilleiras* a precios muy distintos, en función de la necesidad

económica, de la prisa por venderlo o del acuerdo económico que la *palilleira* haya llegado con algún cliente o intermediaria.

En la asociación Palillada de Camariñas, de la que paso a hablar a continuación, también están sometidas a las mismas medidas fiscalizadoras de control. Su presidenta Amparo lo detalla así: «solo se levanta cuando el cliente ha elegido, se envuelve, se cobra y nada más» (AU024 14/07/2013), penalizando el comportamiento de aquellas que van «enseñando al cliente» para aconsejar y, de paso, aprovechar la oportunidad para vender sus propias cosas. La posible prosperidad de una está estrictamente vigilada y oculta:

«Cada una lo nuestro. Cuando el cliente lleve en la mano, nos levantamos para cobrar y ya está»; «Todas sentadas y a la que le toque el día lo envuelve, lo cobra y se vuelve para su sitio. No puede andar de pendón enseñando al cliente... no. Si no, cogería siempre el pañuelito suyo...»; «los clientes no necesitan más explicaciones [sobre las características del producto]. La que viene aquí ya sabe lo que es, los clientes ya entienden el encaje. Y les parece todo muy bien y baratísimo. Pero no hay dinero». (AU29S002 07/08/2013)

Este sistema, idealmente planteado para controlar las desigualdades de ingresos y clarificar el funcionamiento de la asociación, no está exento de conflictos ya que desgraciadamente no evita que unas vendan más que otras. De hecho se producen diferencias entre las ventas e ingresos de las asociadas, lo que genera desigualdades dependientes del azar o de los gustos de la clientela, por lo que terminan compitiendo entre sí. Al preguntarle a Amparo si están de acuerdo con estas desigualdades existentes reconoce «claro que no me gusta, si no vendes nada... Pero yo por lo menos no peleo. Yo quiero vender, pero si no me toca, no me toca. Mañana me tocará a mí». Sin embargo otra asociada que estaba presente y que participaba de esta entrevista-grupo de discusión, opinaba que si fueran una asociación de verdad deberían tener un objetivo común, maximizar las ventas y repartir las ganancias entre todas para no generar desigualdades (AU29S002 07/08/2013). Esta estrategia de venta, totalmente en contra de la atención al público y de cierta competitividad entre las propias *palilleiras*, no se orienta por una lógica mercantilista de atención a la clientela, cuidado de la presentación de los productos y maximización de los ingresos sino a otros tipos de lógicas locales que han venido operando en la producción de estas artesanías textiles desde hace tiempo.

La asociación Palillada de Camariñas se creó en el año 1999. Después de que Rendas llevara funcionando unos 8 años, un grupo de 26 *palilleiras* decidieron escindirse y montar su propia asociación por

motivos que desconozco (AU024 14/07/2013). En la actualidad son 16 mujeres asociadas, algunas de las cuales no palillan en activo pero siguen teniendo sus productos a la venta allí y asisten algunas tardes. Como por ejemplo una señora que decía: «yo no veo bien, pero sigo formando parte de la asociación. Tengo las cosas aquí para vender» (AU029S002 07/08/2013).

Palillada se rige por los mismos principios que Rendas pero, a diferencia del local de Rendas del que no me especificaron el precio del alquiler, en esta asociación me clarificaron los magros márgenes económicos en los que se mueven. En el capítulo de gastos pagan 200 € de alquiler de este bajo, que es de Amparo y hace un precio especial, y 120 € van destinados a gastos de agua, luz, contribución, teléfono, papelería, bolsas, etc. Cada socia está pagando unos 6 € al mes para lograr cubrir todos los gastos que tienen, porque el 10 % de las ventas en ocasiones no llega para cubrir todos los gastos. En julio de 2013 Amparo advertía que, según sus cuentas, si hacia el final de verano o para octubre, no conseguían reunir 4.500 € para los gastos del año siguiente no podían seguir con la asociación abierta pues estaban perdiendo dinero: «si vendemos para cubrir gastos seguimos, si no para el invierno cerramos» (AU024 14/07/2013). En agosto también hizo un repaso de la contabilidad de la asociación: «si va así todo el mes no cerramos» (AU029S002 07/08/2013). La sensación que me transmitían es que, en la actualidad, vivían constantemente al borde del abismo, al filo de la desaparición porque no generan ganancias ni para mantener su lugar social. Antes parece ser que recibían una subvención de 1.000 o 2.000 € al año, lo que daba para pagar unos meses de alquiler y algunos gastos. Ahora que no reciben esta subvención, en la Asociación Palillada tienen la palabra «cierre» constantemente en su horizonte. En palabras de Amparo, que no solo iban dirigidas a mí, sino a todas las demás oyentes que formaban parte de esta entrevista-grupo de discusión en la propia asociación:

Si no puede funcionar hay que cerrar. Si no hay fondos para mantenerla hay que cerrarla», «aquí no estamos por la labor de ayudarnos, si se deshace se deshace. Ni queremos apuntar más para que seamos más socias, porque somos egoístas. Ni queremos subir un euro. Si se termina se termina para todo dios.

Tampoco les interesa que esta asociación se mantenga solo por su función cultural y social: «para eso ya queda otra asociación», «cuando esto se termine, se terminó» (AU029S002 07/08/2013). Esta es una determinación bastante compartida en el ámbito de Camariñas ya que, como mostré en otros lugares, el encaje pierde su razón

de ser cuando predomina una función cultural o identitaria sobre función económico-laboral (Jiménez-Esquinas, 2016b): «No es que no sea cultural, pero nunca fue solo eso. A nadie se le ocurre pensar que el encaje de Camariñas solo es una actividad cultural que se preserva por su interés cultural. Si se preserva es por su función económica» (AU0042S001 07/02/2014).

A diferencia de Rendas, que asiste como asociación a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas y también a algunas ferias, la asociación Palillada no asiste como agrupación. Amparo asiste sola a la Mostra y pone su propio *stand*, incluso en la actualidad en la edición XXVII con 82 años de edad sigue con su propio negocio¹⁷¹. También viajó sola por toda la península y el extranjero, vendiendo representando su propio encaje en las distintas *xuntanzas* y encuentros de encajeras, no con la asociación.

Imagen 42

Amparo, Presidenta de la Asociación Palillada de Camariñas¹⁷² y vista interior de la Asociación Palillada de Camariñas, con los distintos artículos a la venta identificados con etiquetas y referencias



Por otra parte, aunque predomine el aspecto económico-laboral y exista este extraño clima fiscalizador, en las asociaciones se cumplen una serie de funciones que va más allá de esta consideración y que recuerda al papel de las antiguas palilladas que existían por toda la zona.

¹⁷¹ http://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/camarinas/2017/04/14/span-langgl-habera-mulleres-traballadoras-as-camarinas-unhas-delasspan/0003_201704C14C8991.htm [acceso el 31/05/2017].

¹⁷² Se puede ver a Amparo en una entrevista en la Muestra de Patrimonio Cultural Inmaterial de Galicia, junto a Rosita, de Rendas, <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/19544.html> [acceso el 31/05/2017].

Las asociaciones son un espacio no solo para trabajar sino para hacer juntas, «para trabajar juntas»: un espacio de sociabilidad, de interacción, de aprendizaje mutuo, de refuerzo y motivación para el trabajo de las encajeras y, por supuesto, también son espacios de control social y análisis de lo que pasa en el pueblo. Precisamente, dado el retraimiento de la función económico-laboral de las asociaciones y el escaso relevo generacional, estas otras funciones cada vez tienen un peso mayor. En palabras de Amparo:

La fundamos para aprender nuestro trabajo especialmente, pero también por estar juntas. Nosotras le llamamos nuestra guardería. Nos contamos nuestras penas, cantamos, recordamos otros tiempos. Vamos pasando el tiempo bien y agradable mientras palillamos. (AU024 14/07/2013)

Este elemento de sociabilidad, de distracción, de trabajar juntas fue también un elemento clave durante el trabajo de campo en la asociación Nosa Señora da Barca de Muxía. En esta asociación sí manejan más el discurso del ocio, en oposición a la concepción que hay en Camariñas, quizás porque el margen de ingresos sea todavía menor. Su presidenta Maruja me aseguró que para ellas «esto no es un trabajo»:

Esto se formó porque la gente no tenía donde venderlo y las intermediarias le sacaban todo el jugo [...] Pero es que no tienen otra vida, es que no hay otra vida aquí para la mujer. En este *concello* no hay fábricas, no hay otro sitio donde trabajar [...] Se distraen, hablan, hablan los siete hablares, discuten entre ellas, opinan... esto les valió muchísimo porque se juntan todas, porque unas opinan... Yo creo que les valió muchísimo formarse esto, porque intercambian opiniones, allá ellas con sus cosas, sus temas, unas tienen problemas y cuentan con la otra, se ayudan. (AU001 22/02/2013)

Además, hay un factor muy interesante respecto a los roles de género a nivel local y es que el seguir ingresando una pequeña cantidad de dinero a través de su trabajo es un gran refuerzo en su calidad de «mujeres trabajadoras», a pesar de que muchas de ellas sean jubiladas. Las mujeres emplean este dinero extra como parte de la estrategia económica de «la casa» o bien, como comentaban algunas, para manejar un dinero propio al margen de la economía de la casa. Decía Maruja, la presidenta de Nosa Señora da Barca:

Tengo el gusto de comprarme esto porque es con MI dinero. Esto es un poco de autoestima para ellas. Hay algunas que tienen es-

tos hombres que son muy machistas y algunas que no pueden desbandarse de aquel dinero. Entonces cuando les llega un poco de dinero hacen lo que quieren... Bueno, son felices. Porque las ves felices. (AU001 22/02/2013)

En la asociación Rendas tuvimos una interesante conversación en torno al papel de las mujeres como trabajadoras y generadoras de recursos económicos. Una de ellas, Carmela, decía que aquel trabajo «a mi marido no le hubiera gustado si estuviera vivo», no le gustaba que se uniera con otras mujeres para palillar ya que era muy controlador y la retenía en casa a pesar de que él estuviera todo el día en el mar pescando. Luego esta mujer tuvo que trabajar en multitud de lugares para sacar adelante a sus hijos cuando quedó viuda siendo muy joven. Sin embargo Chelo decía que los maridos estaban mal acostumbrados a que les hicieran todos los trabajos domésticos y a mandar sobre la vida de las mujeres, habiendo mujeres que no les plantaban cara «[hay *palilleras*] que no quieren dejar a los maridos solos todo el día, ni a los hijos, no vaya a ser que les pase algo... los maridos están mal acostumbrados a que sus mujeres les hagan la comida, a salir a pasear por las tardes...». Sin embargo decía que ella advertía a su marido que «con un mantel gano más que tú en un año [...] Con 5 € que gane al día, ya gano yo más que él», ya que su marido trabajaba en el campo. Esto era un motivo de orgullo para Chelo. También Luisa decía lo mismo, que ella ganaba más que su marido trabajando en la agricultura, pero que lo empleaba en comprar comida y los gastos cotidianos por lo que es un dinero invisible. Ese dinero, decía, no lo llega a ver su marido físicamente, no sabe cuánto gana con el encaje, ya que es algo que administra exclusivamente ella y lo usa para adquirir comida o productos para la vida diaria, sin embargo el marido sí que se beneficia de él. Y, casualmente, justo después de esta conversación aparecieron algunos de los maridos por la puerta a lo que comentaron: «que feos que son los hombres cuando se hacen viejos», y se pusieron a cantarles unas letras con bastante picardía y muchísima retranca que nos hicieron reír a carcajadas (*Diario de Campo* 29/06/2013).

También las mujeres de la asociación Palillada de Camariñas tienen el orgullo de trabajar para ingresar algún dinero al margen del cómputo total de la economía de la casa y al margen del control que muchos hombres quieren ejercer sobre la economía. Decía Amparo que cuando vivía su marido este le decía

¡Tanto trabajar para nada! Para nada no, para mí. Mi dinero ni lo ves ni lo verás. Yo ganaba mi dinero [...] Hay algunos que se ha-

cen los machos. Pero tienen dos trabajos: enfadarse y desenfadarse. La mujer tiene que ganar dinero para sus cosas.

Luisa, otra *palilleira*, decía que ella no veía normal las actitudes de violencia económica que practican algunos hombres: «que tengas que pedirle dinero a tu marido para comprarte unas compresas. Hay hombres muy cerrados, pero es porque tienen miedo a que se queden sin nada». En torno a esta conversación otra asociada añadió que

si eu teño que pedirlle ao meu marido diñeiro para coprar unhas bragas non lle pido nada. Prefiro ir sin bragas. É que os maridos non poden saber tampouco o que gañas ou deixas de gañar. Si eu teño o diñeiro collo o vestido e mo compro, si eu tivera que pedirlle diñeiro ao meu marido, e dame voltas... é que non. O que eu gaño co encaixe... como non saben o que vendemos pois non se enteran. E así son mais felices. (AU029S002 07/08/2013)

Estas frases provocaron, como era de esperar, muchísimas risas.

En cuanto a la Asociación Nosa Señora da Barca de Muxía aseguran que llegaron a ser unas 105 *palilleiras*, en el reportaje de 1995 decían ser unas 90 asociadas y en la actualidad decían ser también unas 90 socias. Para ellas este número es motivo de orgullo ya que llegan a ser más que en Camariñas, sumando ambas asociaciones. Se organizan entre ellas de una forma muy similar a las demás asociaciones: turnos de 2 personas, 10 % para el mantenimiento de la asociación y el mismo sistema de referencias individuales. La única diferencia es que en Muxía tienen esa estrecha relación con la cooperativa y parecen tener la capacidad de movilizar a través de esta una subvención de la Xunta específica para la materia prima, concretamente ellas la destinan a la compra de los hilos. También las asociadas de Muxía van al Castillo de Vimianzo, cuentan con un punto de venta en el Santuario da Virxe da Barca que vende bastante durante el verano. El *concello* ha habilitado la Casa da Pedra, sede de la fundación López Abente, en el que también ponen sus puestos durante el verano y, ya que no acuden a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, también venden en Semana Santa ya que en Muxía se organiza la Festa do Congrio en esta fecha y acude un número importante de visitantes.

En la Casa de Pedra también coinciden en Semana Santa y en verano otras dos asociaciones de *palilleiras* del *concello* de Muxía: Mulleres Rurais de Moraime (en la parroquia de Muiños) y Asociación de *Palilleiras* de Ozón (parroquia de Ozón). En la primera de estas asociaciones imparten cursos de formación para las *palilleiras* martes y jueves, se juntan para trabajar por las tardes, además de organizar

otras actividades y excursiones como asociación de mujeres. Según me contó en una entrevista Julia, una socia de 38 años, combinan la actividad de las *palilleiras* con las actividades de la propia asociación «somos 16 as que estamos palillando. Despois na asociación hai moitas máis» (AU028S001 22/07/2013). Pagan 12 € al año, con lo que tienen para ir de excursión, ir a algunas *xuntanzas*, etc. Su asociación no funciona como punto de venta, como sí es el caso de las antes descritas, sino que solo venden en la Casa de Pedra, en *xuntanzas* o cuando alguna vecina les pide. Por Muíños, me dice, no pasan tantos turistas como para tener un punto de venta abierto todo el año.

Por otro lado en Ozón dicen pagar unos 30 € al año para el mantenimiento de la asociación, aunque, según me dijo la socia a la que entrevisté, el local deja mucho que desear ya que no tienen baño y no está bien acondicionado (AU0028S002 22/07/2013). Entrevisté también a otra de las socias de Ozón, Susana, y su organización es aún más flexible que las otras: «cada unha vai cando pode e quere, aquilo está aberto todos os días. Non temos un horario concreto, máis ou menos abren ás tres e imos un par de horas». Al principio iban a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, ahora solo venden en Muxía durante el verano. Tienen algunas encargas, algo mínimo, por lo que su principal función ha pasado a ser la de «ocio», sociabilidad y lugar de reunión: «*esto é un hobby, pásámo-lo tempo [...] somos todas máis ou menos maiores e temos todas o noso traballo en casa e xa está*» (AU038 9/08/2013).

En Muxía también cuentan con una cuarta asociación que se formó a principios de los años dos mil, tras la escisión de unas cuantas mujeres de la asociación de *palilleiras* Nosa Señora da Barca de Muxía. Su presidenta es Dolores, también conocida como Lola y Toñi es su secretaria, encargada de incrustar el encaje en la tela. Son un total de 18 mujeres asociadas, la sede social es la casa de Lola, no tienen un local concreto. Las ventas se realizan principalmente en la Casa de Pedra, en la Fundación López Abente, cuando el *concello* permite que pongan ahí sus productos en semana santa y el verano. Lola dice que al principio tuvieron alguna subvención con la que pudieron comprar la mesa, telas, sillas, etc. De nuevo, en torno a esta asociación, hay toda una serie de *performances* de secretismo visible y prácticas de contrainformación que hacen muy difícil penetrar en su funcionamiento, por la serie de medidas protectoras de las intimidades culturales que se activan.

Su asociación también cuenta con un puesto en el paseo marítimo de Muxía durante el verano. Eran unas lonas amarillas con un letrero que ponía «Se venden encajes de bolillo» y que Argentina, antigua intermediaria y comerciante ya retirada, les había dejado. Allí Lola me

enseñó un folleto informativo del proyecto «*Muxía, camiñando cara ó mar*»¹⁷³. En este folleto aparecían fotografías de personajes del pueblo como el pintor japonés afincado en Muxía Yoshiro Tachibana, el antropólogo Manuel Vilar y también Dolores, en el apartado de «*Muxía es...*». En el folleto definían Muxía por sus habitantes, por su gente, y lo que esta gente tan especial aportaba de distintivo al pueblo. Decía Lola así:

Desde os 4 anos, levo sesenta palillando todos os días. O encaixe é unha vida e non se debía perder. Aquí en Muxía sacou a moita xente da fame, sobre todo na guerra. Había moitos compradores e exportábase a varios países de Suramérica.

Imagen 43

Asociación de Mulleres Encaixeiras de Muxía, en su puesto, en el paseo marítimo de Muxía, con Dolores y Toñi en su interior



¹⁷³ <https://vimeo.com/64893871>; https://www.youtube.com/watch?v=zJaF8SB2_DE [acceso el 21/05/2017].

Desde el punto de vista económico todas las asociaciones se sitúan en un espacio informal. Como asociaciones que son ninguna tiene «finés de lucro», pero realizan algunas ventas que se ubican en amplio margen de interpretación que deja el régimen de autónomos de la Seguridad Social. Según la ADL del *concello* de Camariñas, que lleva todo el tema económico de las asociaciones, el alta en autónomos ha de pagarse cuando se desarrolla una actividad continuada o bien cuando se percibe un salario que pueda llegar a superar el mínimo interprofesional. Ambos supuestos jamás llegan a darse en el caso de las *palilleiras* ya que ni rebasan los 645,30 € al mes, el salario mínimo interprofesional de ese año, ni realizan una actividad continuada. Sin embargo, al menos las asociaciones de Camariñas, sí tienen su situación formalizada en hacienda ya que están dadas de alta en censos, hacen la declaración del IVA trimestralmente y pagan sus impuestos correspondientes¹⁷⁴.

El encaje de la *Costa da Morte* se ha instituido en símbolo, erigido como marcador identitario de la galleguidad pero no ha sido respaldado por una voluntad política real encaminada a mejorar sus condiciones de vida como, por ejemplo, facilitar un régimen especial de la Seguridad Social para las industrias culturales y artesanales tal y como ocurre con la pesca, la agricultura y el servicio doméstico o algún otro tipo de rebaja de la cuota. El establecimiento de una cuota de autónomos reducida en un 50 % sería la única forma viable que Soneira contempla para que el encaje se pueda llegar a conservar y, con los datos en la mano, cree firmemente que económicamente sería rentable y, políticamente, mucho más rentable. Plantea que si se dieran de alta unas 700-800 mujeres que están palillando en la *Costa da Morte* con el 50 % de la cuota:

La Seguridad Social ingresaría la mitad de estas cuotas y serían 400 puestos de trabajo. Esto además de visibilidad también generaría el derecho a cobrar una prestación, está cotizando para sí, que desde el punto de vista de la igualdad es muy importante. Pero parece que esto no es viable, no se quieren estas cosas [...] Se pensaron que yo estaba interesada solo en las *palilleiras*, pero no es así, sería para todas las artesanías [...] Políticamente también sería interesante decir: acabo de crear 1.000 puestos de trabajo en la *Costa da Morte*. Pero en vez de esto se gastan el dinero en cursos y chuminadas de esas. (AU010S001 22/05/2013)

¹⁷⁴ El epígrafe 439.2 del IAE está dedicado a la «Fabricación de fieltros, tules, encajes, pasamanería, etc.».

Habló de que en el Pacto de Toledo del año 1996 se acordó que estos regímenes especiales se fueran eliminando progresivamente, sin embargo ella cree que algún tipo de régimen especial, una cuota reducida financiada por la Xunta de Galicia o una cuota en función de los ingresos sería muy conveniente para la economía gallega en general pero además «desde el punto de vista cultural y etnográfico, para que estas artesanías se mantuvieran». La viabilidad del encaje, para ella, pasa por la inversión de capital público en los aspectos en los que se necesita, enfocados principalmente a la dignificación del trabajo y no malgastados en aspectos que considera superficiales.

Desde el *concello* se plantearon todo tipo de propuestas para la dignificación laboral, gran parte de las cuales quedaron en papel mojado. Una de estas propuestas pasaba por la creación de una empresa pública, como «hacer un Zara del encaje» con una central de gestión pública y trabajadoras en sus domicilios unidas bajo la figura legal de una cooperativa profesional (AU010S001 22/05/2013). Se propusieron implementar desde el *concello* un modelo basado en la subcontratación y el trabajo a domicilio, siguiendo el mismo modelo de *putting-out system* que Zara estaba implementando en esa época. Esta opción que no fue viable porque, aparentemente, no se podían impulsar empresas privadas desde una institución pública y con fondos públicos. A pesar de las distintas críticas que se podrían hacer a este modelo de subcontratación, se trataba de una propuesta fundamentada en un modelo empresarial que trataba tanto de viabilizar económicamente el encaje como de preservarlo como práctica cultural. Todas las propuestas para la dignificación laboral que han partido desde el *concello* hacen aguas por el mismo lugar, por la informalización del sistema económico que afecta a las mujeres:

Tú dile a una persona con 27 o 28 años que haga encaje como su abuela haciendo pañitos, chuminadas e historias, sin cotizar y que lo vaya a vender para hacer después la compra al supermercado. Pues no, esta no es la forma [...] este sistema falla por la base, porque la gente no se puede dar de alta en autónomos. (AU010S001 22/05/2013)

Marisol Soneira, una política con una larga trayectoria a sus espaldas, tenía la sensación de que esta transformación no se producía porque hubiera una falta de recursos económicos ni por falta de voluntad por parte de la política local, sino por un desinterés a nivel estructural por mejorar las condiciones de vida de las mujeres, de las artesanas y de los contextos rurales en general. Un desinterés o una falta de volun-

tad política que se produce, precisamente, porque las personas afectadas son mujeres, rurales y porque no movilizan grandes cantidades de dinero. Coincide en el diagnóstico con Michael Herzfeld, que denuncia que existe una «profunda contradicción entre el apoyo gubernamental por las artesanías tradicionales por una parte y sus pólizas de trabajo», por lo que esta hostilidad a nivel formal del Estado frente a las artesanías las identifica como una forma de producción de marginalidad colectiva (Herzfeld, 2004: 16).

No se trataría de inventar algo especial, sino simplemente adecuar el sistema de la seguridad social a la realidad del sector artesano, pero esta alternativa no se produce. Otra forma sería por la vía de la cooperativa, pero el principal problema estaría, de nuevo, en el capital inicial que estas iniciativas requieren lo cual lo hace inviable:

«Eso lleva dando vueltas allí muchos años, pero no se va a concretar nunca. La única forma sería ponerle capital público. No le puedes pedir a una *palilleira* que ponga seis mil o siete mil euros para empezar» [...] «calculamos que harían falta unos 100 millones de capital... Primero entrarían los ayuntamientos, una sociedad del IGAPE¹⁷⁵ y luego habría que ir soltando poco a poco y que todo acabase siendo de las *palilleiras* en 6 o 7 años». (AU010S001 22/05/2013)

Actualmente solo asumen el alta en el Régimen de Autónomos las propietarias de comercios y los *obradoiros*, ya que estas son las que se aprovechan de la estructura socio-económica de la zona (AU0042S001 07/02/2014).

Como empecé diciendo, las asociaciones nacieron como una alternativa «imperfecta» que se impulsó desde las instituciones locales, conocedoras de su imperfección y de su escasa adecuación a los propósitos de regularización de los trabajos de las mujeres y canalización de la venta directa. Entre los principales problemas de las asociaciones es que no se consiguió eliminar el sistema económico basado en las intermediarias ni mejorar las condiciones de mercado que se crearon en este sistema sino que, según parece, puede ser que haya más intermediarias y que el panorama económico sea peor que con las intermediarias tradicionales. Sigue habiendo una gran cantidad de artesanas no asocia-

¹⁷⁵ El Instituto Gallego de Promoción Económica (IGAPE) es la agencia, adscrita a la Consellería de Economía, Empleo e Industria, para el desarrollo económico de Galicia. La misión del IGAPE es la de apoyar todas las actividades que contribuyan a mejorar el sistema productivo gallego, facilitando los procesos de creación, consolidación y crecimiento empresarial <http://www.igape.es/gl/> [acceso el 02/08/2017].

das, especialmente en aldeas y núcleos poblacionales más apartados, cuya principal vía tanto para adquirir materias primas e insumos como para la comercialización del encaje son las intermediarias.

Imagen 44

África, *palilleira* no asociada, trabajando en su casa



En cuanto a esta organización de asociaciones no cumplen con la necesidad de ingresos inmediatos o de *carto rápido* (Fernández González *et al.*, 2003: 29) que es uno de los pilares fundamentales de la estructura de la economía marinera de la zona: frente a la precariedad y la vulnerabilidad económica de las economías dependientes del mar, las mujeres encuentran en el encaje una forma de generar ingresos de forma inmediata. En las asociaciones son las artesanas las que han de esperar con sus productos hechos hasta conseguir venderlos, principalmente a turistas. En este caso ellas asumen una inversión en insumos y tiempo de trabajo que no saben si van a recuperar ni cuándo lo van a poder recuperar. Esta inversión que afrontan las mujeres y la «necesidad de carto rápido» conduce a las mismas asociadas, en algunas ocasiones, a vender por los cauces de las intermediarias lo que no pueden

vender en la asociación cuando necesitan venderlo. Al fin y al cabo las *palilleiras* asociadas tampoco están en un sistema formal:

No tienen la exclusividad con la asociación y se hacen competencia desleal, vendiéndole a la intermediaria por unos precios más baratos que en la asociación y así tiran los precios. Esto es una pescadilla que se muerde la cola, donde se devalúa el precio compiten de manera desleal, se incumplen derechos mínimos, etc. (*Diario de campo* 12/03/2013)

Las mujeres, cuando necesitan un dinero con cierta rapidez, acuden al cauce tradicional de la intermediaria que les compra lo que han producido, si a esta le interesa, a un precio que suele ser más bajo que el que tiene en la asociación. La urgencia del dinero que, como decían las *palilleiras*, se nota en la cara: «las intermediarias se aprovechan de la necesidad y te lo pagan por una miseria. Te lo notan en la cara» (*Diario de Campo* 22/06/2013). Esta venta bajo condiciones de urgencia y necesidad apremiante somete al encaje a una continua depreciación ante la que las asociaciones juegan en desventaja.

En cuanto a la opinión de empresarias y comerciantes de encaje, estas también ven en las asociaciones una dificultad añadida a la regularización del propio sector, ya que bajo el paraguas de la asociación se consigue dar salida a la comercialización pero no se atienden a las obligaciones tributarias que ellas sí tienen que asumir en el ámbito de la economía formal. Las comerciantes regularizadas y en la economía formal ven en las asociaciones un agravio comparativo y una competencia desleal, en cuanto que además de contar con alguna subvención también cuentan con el apoyo del *concello* que deriva todos los pedidos que le llegan hacia las asociaciones creadas bajo su amparo. También achacan a las asociaciones el manejarse con los estándares habituales de la economía informal en cuanto a su escasa responsabilidad con la clientela, el incumplimiento de los plazos de entrega, la despreocupación por la calidad y la originalidad de los productos o su rechazo a atender al público. En una entrevista con Rosalía, empresaria que comercializa productos hechos con encaje *online* y presencialmente, dice que las asociaciones «no compiten ni con originalidad ni con calidad». Cree que este sistema impide la formalización del sector:

Las asociaciones no solucionan nada, son muchas y la que más y la que menos... se llevan un porcentaje y el resto se lo queda la asociación [...] Eso no termina de funcionar. Cada día atiende una distinta y la gente quiere responsabilidad [...] tú tienes que vender el producto, tienes que enseñarlo, lo tienes que hacer tú [...]

La gente busca la calidad, dónde se elabora, quién lo elabora, la artesana, el nombre... a mí me gusta saber quién lo ha hecho. (AU025 14/07/2013)

Además achaca que las asociaciones son totalmente dependientes de las subvenciones y que su razón de ser es exclusivamente poder optar a estas ayudas «por eso se crean las asociaciones, no por otra cosa». Critica que la mayoría de las socias son mujeres mayores que ya cometen algunos fallos propios de su edad: «hay gente mayor que lo hace y lo hace mal... Alguien tiene que dejar de hacer las cosas a tiempo. Se pierde mucha vista, todo tiene un límite de tiempo». También por la edad y la informalidad de la organización cree que no siguen una estrategia para adaptar el producto a las necesidades actuales, que están sumidas en un ambiente enrarecido de crítica constante entre ellas y al propio sector, sin una vertiente propositiva o que busque nuevas estrategias, por lo que terminan por lastrar las distintas iniciativas que puedan surgir (AU025 14/07/2013).

En este mismo sentido, la presidenta de la asociación de empresarios de Camariñas, Victoria, también opinaba que las *palilleiras* se han venido manteniendo históricamente gracias a las subvenciones, lo cual había fraguado un sector dependiente e inmovilista:

Ahí está el problema. Que desde antiguo, desde la reina Victoria que se compadeció de ellas, siguen un poco con esa rutina, que nos den que nos den. Pero en la actualidad eso no se puede mantener. El arte está mal pagado, en todo el arte o eres famoso o no puedes vivir de ello. (AU040S001 12/08/2013)

Para esta empresaria la salida a la precarización de la situación de las encajeras por la vía de las asociaciones no funciona y, de hecho, pronostica su pronta disolución precisamente por los conflictos internos que esta forma de organización atomizada genera:

La idea del asociacionismo no funciona, habría que educar en eso. En la asociación tiene que haber una unidad y vender todas en conjunto, sin intereses personales. Ese es el primer fallo. En una asociación lo que hay es de todos. Yo no les auguro muchos años de asociacionismo a las *palilleiras*. Una está por cerrar y la otra está mal. Tienen que organizarse claramente en la unidad. (AU040S001 12/08/2013)

Unos conflictos internos o endógenos que ya se recogían en el Plan de Dinamización como uno de los principales problemas: las *palillei-*

ras eran víctimas de sí mismas, ellas son las que ponen en peligro su propia práctica.

[...] la rivalidad, la envidia, que aquella vende más que yo... Y la avaricia, mucha avaricia. Ellas opinan que solo hay que recoger, pero hay veces que hay que perder dinero, ya no solo no ganarlo sino perderlo. Y ellas no ganarán, pero perder no pierden. Eso te lo aseguro [...] la gente no conoce la palabra asociacionismo. El dinero es lo único que preocupa. (AU040S002 12/08/2013)

9.4.3. *Cooperativismo, nuevos intentos en los años 2000*

En el año 2001 desembarcó en Camariñas la antropóloga feminista Luzía Oca que, junto con otra técnica de la concellería de Igualdad, desarrollaron unos «*Obradoiros de Motivación, Habilidades Sociais e Asociacionismo*» que fueron monitoreados y analizados. Así también se desarrolló una «*Xornada de demandas das mulleres camariñanas*» empleando técnicas participativas, en las que se recogieron las peticiones de mujeres de entre 23 y 73 años, con diferentes ocupaciones y procedentes de todas las parroquias del *concello*. También se realizaron *obradoiros* sobre políticas de igualdad y *obradoiros* de «*Xestión de Asociacións*», destinados a mujeres del movimiento asociativo. La información obtenida de los distintos *obradoiros*, las peticiones que surgieron en las *xornadas*, el desarrollo de entrevistas etnográficas en profundidad y distintos grupos de discusión en los que se emplearon técnicas de investigación-acción-participativa fue empleada en un profundo análisis etnográfico sobre la situación de las mujeres camariñas, entre las que se encuentran las *palilleiras*, y fueron publicadas en el informe *Diagnose: A realidade das mulleres camariñanas* que me ha resultado de una gran utilidad (Fernández González *et al.*, 2003). Como conclusión al trabajo técnico realizado las autoras proponen para el ámbito del palillo:

O palillo, verdadeiro elemento identitario de Camariñas, a pesar de ter sido un oficio produtor de renda, ata agora ten sido considerado polas propias palilleiras como unha atribución de xénero máis dos distintos roles que se adscriben á muller camariñá, e que está profundamente imbricado na súa identidade.

— *O feito de que o palillo estea integrado dentro do modo de produción doméstico, sen horario nin espazo determinado, salario, cobertura social ou organización sindical, fai que teña unha pésima auto-imaxe entre quen o practica.*

- *No caso das rapazas non é considerado como unha alternativa laboral, polo que foxen desta posibilidade, que é vista como a última opción. Ademais, as rapazas que queren romper co rol tradicional de muller, rompen tamén coa actividade palilleira, debido á súa asociación co mesmo.*
- *As economías domésticas de tipo mariñeiro, como a camariñá, baséanse tradicionalmente na entrada inconstante e inestábel de diñeiro. Neste contexto, o encaixe distribuído a través das intermediarias, que pagan ao contado, constitúe unha fonte clave de entrada de pequenos ingresos, enraizada nesa tradición.*
- *A venda directa a través das asociacións, que ata agora é o único intento colectivo de organizar a distribución do encaixe fóra do sistema tradicional das intermediarias non resulta válida como alternativa sólida a este modelo, nin trasladábel a todo o colectivo de palilleiras.*
- *Ata agora non ten existido un apoio institucional decidido aos cambios neste sector, alén do realizado dende o Concello, que non conta coa suficiente capacidade económica para desenvolver proxectos de cambio e desenvolvemento do mesmo, polo que é preciso o apoio e implicación de institucións con maior capacidade económica (Xunta, Deputación, UE).*
- *Toda acción encamiñada ao desenvolvemento do sector debería ter en conta, alén do sistema de comercialización, clave para que sexa unha actividade rendíbel para as produtoras, o factor humano que realiza a produción, que se caracteriza por unha baixa formación e ausencia de iniciativa e cultura emprendedora.*
- *As accións que pretendan relanzar o oficio de palilleira e convertelo nunha alternativa laboral digna para as mulleres camariñas, que contribúa a frear a forte corrente migratoria das últimas décadas, terán que separar o palillo do modo de produción doméstico (Fernández González et al., 2003: 118-119).*

La antropóloga, tal y como también definiendo en mi análisis, propone que el encaje es uno de los marcadores identitarios más fuertes de Camariñas y que forma parte de los roles de género indisociables de su producción en la economía informalizada, sin horarios ni espacios fijos, sin cobertura social ni organización laboral o sindical que las respalde. Su producción está además imbricada en un sistema económico de tipo marinerio, donde los ingresos son muy inestables, precarios y altamente dependientes de factores externos, por lo que el papel de las mujeres en la economía de la casa, con la aportación de un dinero in-

mediato de la venta del encaje a las intermediarias juega un papel fundamental. Como analicé, el único intento colectivo para canalizar la distribución y venta directa del encaje fuera del sistema de intermediarias que tuvo un éxito relativo fueron las asociaciones. Estas asociaciones, como propone la antropóloga, no son una alternativa sólida, sostenible a largo plazo, ni redundante definitivamente en una mejora de las condiciones económico-laborales de las mujeres. Propone, como factor fundamental, la separación de la producción del encaje del «modo de producción doméstico» para reinsertarlo en un modo de producción formal de tipo empresarial.

Después de este diagnóstico y los *obradoiros* desarrollados a principios de los años 2000 por parte de la antropóloga Luzía Oca, tuve acceso a un nuevo estudio realizado en el año 2009 por la cooperativa Ciudadanía. Este estudio se enmarcaba en un «*Programa de dinamización do emprego feminino baixo a formula cooperativa*» desarrollado entre 2009-2012 por UGACOTA. Más concretamente, en un programa específico creado para las *palilleiras* denominado «*Plan de Promoción do Cooperativismo do Sector do Encaixe en Camariñas e Muxía*» y financiado con 12.000 € desde la Consellería de Trabajo. Este nuevo proyecto contaba con la colaboración entre Muxía y Camariñas¹⁷⁶. Este estudio no está disponible *online* sino que me fue facilitado por el *concello* de Camariñas y bajo un nuevo marco, esta vez sin colaboración intermunicipal, denominado «proyecto de promoción del cooperativismo en el sector del encaje» promovido por la Axencia de Desenvolvemento Local del *Concello* de Camariñas.

La socióloga de la cooperativa Ciudadanía parte de una descripción de la realidad de la producción encajera que ya hiciera Luzía Oca: este trabajo artesano se inserta en una lógica de la economía doméstica, se realiza en la casa y forma parte de la estrategia económica compleja de «la casa» en la que intervienen distintas actividades complementarias e interdependientes entre sí como son la agricultura de subsistencia, el marisqueo, las pensiones y los subsidios, las estrategias migratorias, etc. La función económica del encaje es de «colchón» o alternativa en situaciones de carestía, dentro de todas las estrategias económicas diversificadas para el aprovechamiento de las oportunidades disponibles. Algo así como una estrategia de «*non poñer todos os ovos no mesmo cesto*», o no depender solo de una fuente de ingresos que puede llegar a fallar, como puede ser la pesca. Por lo tanto, aduce,

¹⁷⁶ http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2008/08/05/muxia-camarinas-promoveran-cooperativismo-palilleiras/0003_7036971.htm [acceso el 05/06/2017].

no hay una lógica del emprendimiento económico, no se busca una maximización de la rentabilidad económica, ni un manejo en términos de la lógica del mercado capitalista. Otro de los hechos detectados es que la inmersión del encaje en la lógica informal «doméstica» implica que esta debe ser una actividad compatible con la vida familiar y los trabajos de cuidados, lo cual se valora muy positivamente ya que es una de las principales ventajas frente a otros trabajos formales. La flexibilidad horaria, la no dependencia de unos ritmos de producción y la autorregulación son las principales ventajas que tienen las *palilleiras* en el sector informal.

Respecto a la regulación de la formación, la socióloga advierte que las medidas emprendidas desde el *concello* han llevado a que existan personas con plena legitimidad social como *palilleiras* que sin embargo carecen de dicha certificación. Por lo tanto en cuanto a las vías de legitimación social de las *palilleiras* la posesión de un «capital cultural» o «escolar» no es, ni mucho menos, la principal medida de prestigio. También advierte que hay una gran diversidad en cuanto al saber hacer de las encajeras y a la velocidad de producción, lo que está también mediado por las demandas del mercado. Como recoge en las entrevistas que realizó, y que yo también pude recoger en distintas ocasiones: «*Agora sae mellor o fío gordo*»; «*como as cousas grandes non se venden, tampouco se fan nin se aprenden*»; «*As veces véndese mellor as cousas máis ruins*».

De nuevo las intermediarias y revendedoras salen como grandes culpables de la situación de las *palilleiras* ya que controlan el mercado y, como dije, conocen de la precariedad y la vulnerabilidad de las mujeres de la zona y aprovechan estas circunstancias económicas. Especialmente las mujeres que no están asociadas, jubiladas, de aldeas periféricas, suelen aceptar el precio marcado por intermediarias que también definen el tipo de encaje, los diseños, las calidades, les dan los cartones y los recogen a domicilio por unos 50 céntimos la hora de trabajo. Sin embargo las intermediarias cumplen con la función social de movilizar e incentivar el mercado y, sobre todo, pagan al contado asumiendo ellas los riesgos y vaivenes del mercado. También aparecen como grandes culpables de la situación del sector los cursos que se imparten a las *palilleiras* por «ocio».

En cuanto a los puntos débiles la socióloga manifiesta que no existe una alternativa para acceder a la seguridad social con unas cuotas menos gravosas que el régimen de autónomos, como por ejemplo un régimen especial para las trabajadoras artesanas, por lo que las trabajadoras no tienen ninguna cobertura ni derecho a percibir pensiones cuando se jubilen, si es que esto es posible. Y, aunque esto se consiga,

los precios de mercado actuales tampoco permiten una formalización de la actividad.

Otro punto débil, del que vengo hablando repetidamente, son las resistencias de las *palilleiras* hacia las iniciativas para regular y formalizar sus condiciones de trabajo. Por una parte la coexistencia de trabajadoras informales, que complementan los ingresos de la casa con el palillo o lo comercializan a través de las asociaciones, y las pocas trabajadoras formales que asumen el pago de impuestos y gravámenes, lo cual convierte esta segunda opción en la menos atractiva. Esta es una de las principales quejas de las comerciantes que se recogen en el estudio, y que también yo pude comprobar: todas las actividades de regulación del sector y las ayudas públicas se han venido centrando en las asociaciones, ante las que las iniciativas privadas sienten un agravio comparativo. «*Desde o concello apoian ás asociacións, pero non ás profesionais, polo que se xera unha competencia da que saen mal paradas as profesionais que están pagando impostos para facer esa actividade*».

Por otra parte recoge las grandes resistencias que he ido detallando: la existencia de rivalidades de tipo político en el seno del sector encajero, que la socióloga denomina como «*incapacidade para estar xuntas*»¹⁷⁷; el «*aproveitamento persoal de oportunidades*»; la necesidad de liquidez, aprovechamiento de la necesidad, la precariedad económica y la vulnerabilidad de las mujeres; y la rivalidad entre los *concellos* que impide llegar a soluciones y estrategias comunes. Otro de los puntos débiles es que todos los intentos de regulación laboral-eco-

¹⁷⁷ En esta expresión, que también encontré en repetidas ocasiones durante el trabajo de campo de forma que todos los problemas de la organización de las mujeres los consideraban como algo «endógeno» ha sido analizado, entre otras, por la antropóloga feminista Marcela Lagarde (Lagarde y de los Ríos, 2012). Alude al mito de la enemistad histórica entre las mujeres, nuestra incapacidad de cooperación, «estar juntas» y a nuestra falta de sororidad: «para cada mujer todas las demás son la otra» (*ibid.*: 345). La autora defiende que la enemistad es generada entre las mujeres porque el sistema patriarcal no tolera la solidaridad que puede desarrollarse entre mujeres por compartir la condición genérica, por lo que nos convertimos en «guardianas del patriarcado» en cuanto valoramos a las otras por sus errores, la competencia, la envidia, los celos y la descalificación. Por lo tanto Lagarde defiende la amistad y sororidad entre mujeres como forma de lucha contra el patriarcado que nos ha creado como enemigas. Este análisis de Lagarde conecta directamente con el concepto de *immediate struggles* que analizan Narotzky y Gavin, la desestructuración laboral y la desagregación que conlleva las estrategias de gobernanza capitalistas induce a desdibujar las responsabilidades y a luchar contra aquellas instancias de poder más próximas, al enemigo más inmediato, entre ellas mismas, y no a identificar el mal mayor o buscar soluciones de futuro conjuntas (Narotzky *et al.*, 2006).

nómico resultaron fallidos, insuficientes o abortados, por lo que ha permeado una sensación derrotista de que «no vale la pena».

En este documento se encuentran algunas de las propuestas que anteriormente ya se estaban barajando y sobre las que se van a articular las propuestas posteriores, en lo referente a la profesionalización del sector y a la comercialización, como es la creación de una plataforma de venta a través de internet. Pero sobre todo van a ir adquiriendo una gran fuerza las propuestas relacionadas con el ámbito de la representación, la divulgación, la publicidad y el *marketing* de la mano de medidas para la «puesta en valor» del encaje, la homogeneización de sus características, la regulación de la producción y el control de la «calidad» y la autenticidad, la producción y regulación de una la imagen de marca y una marca registrada y la turistización y espectacularización como parte de un paquete de soluciones.

Sin embargo en esta ocasión tampoco se desarrolló una cooperativa o cualquier otra forma viable de producción y comercialización del encaje a largo plazo que respete unas condiciones laborales dignas. Más de veinte años llevan desde las instituciones locales tratando de buscar alguna alternativa viable y, con especial tenacidad, la incansable ADL de Camariñas que parece no darse por vencida. En las conversaciones y entrevistas que tuvimos, después de haber hecho innumerables estudios y diagnósticos de la situación, después de haber hecho multitud de *obradoiros* y de probar distintas estrategias dice que las *palilleiras* «ni se plantean una cooperativa». De hecho, cada vez lo ve menos factible porque «los miedos de las *palilleiras* lastran los avances» (AU014 21/06/2013). Desde su punto de vista el papel de la administración pública en este caso es fundamental: «la administración tiene que demostrar que es un modelo factible [la cooperativa]» (*Diario de campo* 26/02/2013). «Este sector tiene debilidades y tiene que ayudar la administración. A los que no tienen problemas ya van solos» (AU014 21/06/2013). De hecho, parece ser que la única alternativa para demostrar que la cooperativa es la opción más conveniente es organizarla desde el *concello* y promoverla, de manera independiente al sentir mayoritario de las asociaciones y *palilleiras* que actúan con recelo y frustran todos los intentos, principalmente para que las productoras más jóvenes puedan tener una salida laboral: «porque las jóvenes en la asociación no ven una salida» (AU014 21/06/2013). La ADL dice que en ocasiones se plantea forzar la situación, montar ella misma la cooperativa y contratar a las mujeres del pueblo porque «eso salía adelante descaradamente y controlo yo la comercialización», pero es consciente de que le traería personalmente muchos problemas. El resto de «estos miedos se despejan andando» (AU014 21/06/2013).

La técnica es consciente de que el ayuntamiento está teniendo demasiado protagonismo en todo este proceso, que está ejerciendo una labor de acompañamiento y protección paternal demasiado prolongada y que se están tomando demasiadas atribuciones. Pero para ella esta labor de tutorización es la solución óptima, dadas las circunstancias y limitaciones que contempla en el sector. En primer lugar porque dice que «la administración pública tiene que garantizar el acceso en igualdad y sin discriminación a los recursos de todo el mundo» y en segundo lugar porque «es una manera de apoyar el sector en Camariñas». Para ella «la administración tiene que ir abriendo el camino, no empujando» (AU014 21/06/2013) y reconoce que lo ideal es que las *palilleiras* se pongan de acuerdo y formen su propia cooperativa, que salga la iniciativa de ellas (*Diario de campo* 26/02/2013), que tomen las riendas de su destino y finalmente que suelten la mano del *concello*:

Quien debería ser el impulsor tendría que ser el sector. Pero como el sector tiene sus limitaciones ahí actúa la administración local para darle el empujón mientras ellos no andan [...] Pero esto no va a cambiar hasta que el sector no se organice, esté cualificado, se quite los miedos, protege lo que tenga que proteger... eso requiere maduración. (AU014 21/06/2013)

El principal problema es que «la comunidad aquí no existe»: históricamente se ha ido trabajando tanto en la línea de la desagregación, de la *housewifisation*, de creación de reticencias, envidias, enemistades entre mujeres, control, miedos y «desconfianza que frena cualquier tipo de iniciativa», de «miedo a que le quiten el trabajo» y una elevada competitividad por los escasísimos recursos con los que cuentan. Cree que el histórico sistema caciquil, del que también hacían uso las intermediarias, ha trabajado profundamente en desagregarlas y crear rencillas debilitando profundamente cualquier posibilidad de articulación colectiva, «destruyendo la cultura de la colectividad» (*Diario de campo* 26/02/2013).

De hecho, ante estos fallos en el ámbito laboral-productivo, la ADL piensa que los demás esfuerzos por comercializar, publicitar y espectacularizar el encaje no tienen sentido. Si se potencia la comercialización sin una estructura sólida de cooperación entre las *palilleiras* no existirían fórmulas que contrarrestaran las estrategias del neoliberalismo depredador, que incide en su depreciación constante. Además, «no se podrían atender las demandas, no habría organización, no se establecerían unas normas...» (*Diario de campo* 26/02/2013). Sin una mejora en las condiciones laborales, sin un refuerzo en las condiciones de producción, las estrategias de *marketing*, publicidad, de celebración

y exhibición pública solo sirven de refuerzo identitario, de política de reconocimiento, de «pedestal» para las *palilleiras* tradicionales con un efecto negativo ya que las sobrecarga de trabajo.

La ADL ve con mucha impotencia el intento frustrado que hubo en los años noventa de creación de una Zona de Interés Artesanal o una productora coordinada entre los *concellos* de Muxía, Vimianzo y Camariñas, contando con un sector muy fuerte como había entonces, la gran demanda de los años noventa y contando con la financiación que en esos momentos había por parte de la *Xunta*. El gran escollo en este proyecto fue el tema de la denominación, del nombre, que supuso la pérdida de una oportunidad única:

Tendrían que haber adoptado el nombre de Camariñas, porque era el que tenía en el mercado. Lo ideal era haberlo hecho de manera colectiva porque los recursos se amplían, debería haber sido promovido por el propio sector, donde las entidades públicas apoyen la iniciativa... y que fuese una entidad supramunicipal y mixta. Tenía que haber sido liderado por la *Xunta*. (AU014 21/06/2013)

Desde la organización de empresarios locales Victoria también contempla la creación de una cooperativa como la única estrategia viable para regularizar y formalizar el sector así como para minimizar el impacto negativo de las propias *palilleiras* sobre sí mismas. Esta sería la única forma de garantizar la supervivencia de este sector, prescindiendo de la fórmula imperfecta de las asociaciones: «La cooperativa sería lo ideal, con alguien que ponga orden y que sepa organizarlas. De ese modo sí, dirigida por profesionales. Yo las veo muy descontroladas» (AU040S001 12/08/2013).

En la actualidad el *concello* de Camariñas está tratando de desarrollar el proyecto por sí mismo, sin colaboración de otros *concellos* y presentándose solo para conseguir financiación, por lo que tienen bastantes limitaciones. Es un plan imperfecto y liderado en solitario: «la marca no es lo ideal, como tampoco la forma de producción que tienen en la actualidad es la ideal». La creación de una marca que regule la producción y garantice la «calidad» a los consumidores ha sido la única salida viable que han visto, ahora que operan solos desde el *concello*. De hecho, tantear el ámbito de una marca registrada nunca había sido realizado por un *concello*:

Esto es un paso de gigante para un *concello*, que se atreve a meterse en una cosa que tiene características más privadas que públicas, para un bien que es un patrimonio público. Estamos en un camino nuevo. No es lo ideal, pero era necesario. (AU014 21/06/2013)

Desde que el diagnóstico inicial considerara que las principales enemigas de las *palilleiras* eran ellas mismas las instituciones públicas asumieron la responsabilidad impulsar el sector, aunque esperaban que la iniciativa en algún momento volviera a ellas. Esta mítica incapacidad de auto-regularse se convierte en una especie de profecía autocumplida, ya que históricamente las mujeres han sido caracterizadas tanto por ser incapaces de actuar conforme a las reglas de la racionalidad económica como incapaces de crear alianzas, de cooperar, de crear sus propios espacios, de superar la rivalidad (Lagarde y de los Ríos, 2006, 2012). Una incapacidad que ha sido históricamente trabajada en las mujeres por parte del patriarcado y del sistema capitalista, para evitar la acción coordinada y apropiarse fácilmente del valor que producen. A esta enemistad intrínseca que se asocia a las mujeres habría que sumar la ineptitud para la cooperación que se asocia a las personas, sobre todo a los artesanos, del sur de Europa. Esto ha sido analizado por Michael Herzfeld como una forma de criptocolonialismo, ya que en su investigación sobre artesanos en Grecia analiza cómo las políticas de la tradición, o políticas de patrimonialización, requieren la incorporación, enumeración y disciplinamiento de los cuerpos de los artesanos. Entre las regulaciones que se implementan en las políticas patrimoniales se incluye el rescate de las cosas y de las prácticas de los que han sido sus depositarios, que bajo este paradigma se convierten en «incapaces» para gestionar, cuidar, comercializar y proteger el patrimonio de acuerdo a los estándares actuales. Así históricamente se ha venido convirtiendo en una necesidad el rescatar el patrimonio de las manos de sus practicantes, «*rescuing from its bearers' own incompetence and ignorance*» (Herzfeld, 2004: 170). Las encajeras parecen haberse convertido en peligrosas para sí mismas, por su propia obstinación y rechazo a cualquier política o regularización que venga de las instituciones más próximas, reacias a participar de cualquier modificación en sus condiciones laborales, necesitadas de constante «educación» en el valor patrimonial de lo que llevan haciendo y protegiendo desde hace siglos. En este sentido Herzfeld concluye que los artesanos han sido disciplinados para mantenerse en los márgenes, o en ese llamado «pedestal de la tradición», en el que por un lado se exaltan las virtudes de los objetos que producen pero por otro lado se considera que sus comportamientos no son lo suficientemente adecuados, porque se resisten a cualquier forma de control, porque su atención al cliente no es lo suficientemente cuidadosa, no están suficientemente equipadas para producir cosas de interés estético para el consumo turístico (Herzfeld, 2004). Han sido predefinidas como tradicionales y, por tanto, incompatibles con las lógicas de la economía formal, el emprendedurismo y la empresa.

9.5. Exhibir y celebrar: convertir el deber en deseo

Volviendo a la estructura de los procesos de patrimonialización en torno a diferentes «gestos», actos o *performances* que propone el autor Jean Davallon, en esta ocasión me centraré en las regulaciones de lo que denomina «el acceso al nuevo objeto patrimonial por parte de la comunidad» (Davallon, 2014: 59-60). Con esta regulación del acceso se refiere a la nueva necesidad de regular los actos de exhibición al público general, de regular cómo se muestra, de controlar el contenido discursivo de su exhibición. También tiene que ver con la necesidad de crear una serie de rituales que tienen como objetivo reforzar y reafirmar el valor patrimonial de un determinado objeto o práctica de la vida cotidiana que, después de los gestos anteriores, se ha convertido en algo «excepcional». La folclorista y museóloga Barbara Kirshenblatt-Gimblett analiza en su obra *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage* (Kirshenblatt-Gimblett, 1998) cómo algunos objetos cotidianos llegan a convertirse en objetos de exhibición, contemplación, celebración, musealización bajo el paradigma de los procesos de patrimonialización y turistización, como puede observarse en relación al encaje de Camariñas. En este caso no son solamente objetos cotidianos los que se convierten en objeto de veneración sino que atendemos a la patrimonialización de una práctica relacionada con la economía y el trabajo, cuyas condiciones de producción no resultan del todo atractivas para las generaciones actuales y, por tanto, no se garantiza su preservación por esta vía. Por tanto, partiendo de algunos análisis sobre la eficacia ritual (Durkheim, 2009, Turner, 1990), en determinados procesos de patrimonialización se recurren a los actos de exhibición pública, de celebración y ritualización como mecanismos que sirven para convertir lo obligatorio en deseable, para transformar la conservación y mantenimiento de una práctica que pudiera resultar poco atractiva en algo deseable, querible, amado por los valores identitarios, culturales y patrimoniales que se le han asociado. Estas *performances* públicas cíclicas sirven para producir y reproducir las prácticas culturales, reactualizan el valor patrimonial del encaje, para cohesionar a la comunidad afectiva en torno al encaje, para suavizar los conflictos existentes periódicamente y, después, retornar a la realidad vivida.

Con el título de este apartado hago referencia al libro de Jane Fishburne Collier, *From duty to desire: Remaking Families in a Spanish Village* (1997), que realizó trabajo de campo en un pueblo andaluz en los años sesenta y posteriormente en los ochenta. En este libro ella analiza las transformaciones que se han producido en este intervalo de tiempo en el desarrollo de un tipo de subjetividad moderna, para lo

cual se han activado toda una serie de celebraciones, rituales y actos performativos con el fin de convertir las obligaciones sociales en algo deseable para la población. En mi investigación he podido trazar importantes paralelismos entre lo descrito por Collier y lo que ocurre en este proceso de patrimonialización del encaje.

No es fortuita la asociación que hago de las celebraciones y fiestas relacionadas con el encaje y las teorías clásicas sobre los rituales. La asociación de las celebraciones del encaje con algo que entra dentro de lo considerado como ritual y «religioso» es de uso común. La concejala Sandra Insúa, en un evento de promoción turística de la *Mostra do Encaixe* junto al alcalde de Fisterra y el párroco de Carballo, cada uno promocionando las actividades que se hacían en sus *concellos* durante la Semana Santa esta advirtió que:

Lo nuestro es casi casi religioso, porque las artesanas llevan desde la Edad Media palillando. Esto no es una fiesta ni es nada, esto es una exaltación del encaje, de la *palilleira*. Y es su fiesta, de miles que hay en todo el mundo y que vienen de todos los países. (AU006 20/03/2013)

En este sentido, las regulaciones de las celebraciones, exhibiciones o exaltaciones que tienen que ver con el encaje de Camariñas se han estructurado en tres ejes fundamentales: la creación de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, la creación del Museo do Encaixe de Camariñas y las políticas de turistización y *marketing* turístico basado en el encaje.

9.5.1. *Mostra do Encaixe de Camariñas*

La creación de una feria de muestras-exposición sobre el encaje de Camariñas era uno de los ejes fundamentales del Plan de Dinamización do Encaixe de Camariñas. De hecho, después de «redescubrir» el encaje y que este empezara a conformarse como un objeto de estudio, que comenzara a considerarse como un bien patrimonial y parte de la identidad de Camariñas, la siguiente actuación tuvo que ver con la celebración y exhibición. La primera edición de esta *Mostra do Encaixe* de Camariñas se celebró entre el 28 y el 31 de marzo de 1991, momento en el cual se presentó públicamente el propio plan de dinamización.

Esta feria de muestras, declarada Fiesta de Interés Turístico de Galicia, se gestó como un evento para la celebración, escaparate para la comercialización y publicitación del producto más allá de las fronte-

ras comarcales. Así, la creación de un evento en el que cada encajera mostraba públicamente su producto, también se orientaba a la puesta en contacto de las encajeras «con un tejido empresarial y organizativo, posibles mercados potenciales que motiven la formación de una empresa (cooperativas, asociaciones...)» (Blanco Campaña, 1991: 147). En las primeras Mostras las *palilleiras* tenían sus pequeños puestos en los que podían vender sus productos ya terminados y los compradores y comerciantes podían ponerse en contacto directamente con ellas sin la necesidad de una intermediaria, era el momento de cerrar grandes pedidos de cara al futuro y también de tejer nuevas alianzas y asociaciones entre productoras y compradoras. Por la vía de la mejora de los cauces de comercialización y aumento de la demanda del mercado y/o el consumo parecía que se trataba de inducir una auto-organización económica y laboral de las artesanas en el marco de la economía formal bien fuese en forma de empresa, cooperativa o asociación desde la que poder hacer frente a las necesidades del mercado. Es decir, que a través de su exhibición pública e incremento del valor social se trataba de inducir las mejoras en el plano laboral, aumentar el valor de cambio. Sin embargo la regulación profesional, como he analizado, nunca se produjo mientras que sí se incrementaron todas las *performances* celebratorias y una cierta sobreexposición que no tuvo el respaldo de una estructura sólida.

Para las personas que impulsaron, organizaron y pusieron en marcha este evento fue también una forma de demostrar públicamente el potencial económico del encaje, enmarcarlo en el discurso laboral-económico y alejarlo de su conceptualización como ocio. En palabras de Soneira, la organización de la Mostra supuso un salto cualitativo para el encaje ya que de esta forma pudieron acceder a nuevos recursos y subvenciones. Además, fue una apuesta por redefinir el discurso público que se asociaba al encaje en Camariñas. Ella retrata que en las administraciones no entendían de qué iba exactamente el encaje en Camariñas, «*estaban convencidos de que o encaixe era unha ocupación ociosa de señoras, que non era un recurso económico*», por lo que la Mostra fue también una apuesta por deshacer todo el discurso vinculado a la domesticidad, la complementariedad y la ociosidad que se había gestado durante el franquismo. La política dice que en la actualidad la gente que viene a la Mostra de Camariñas «*descubre un mundo da artesanía que non é comparable ao que hai noutras mostras de artesanía por aí. Isto é un salto cualitativo espectacular*»¹⁷⁸.

¹⁷⁸ <https://youtu.be/4HpQ77BpboA> [acceso el 08/06/2017].

Por otra parte la Mostra fue una consecuencia de la Escuela-Taller ya que se pretendía que las alumnas y futuras *palilleiras* controlaran todos los procesos productivos relacionados con el encaje, desde el diseño a su comercialización. En este sentido, desde las primeras ediciones, la Mostra se ocupaba de reforzar la creatividad y los diseños y canalizar la comercialización hacia distintos nichos de mercado, tratando de desvincular a las encajeras de la exclusividad del trabajo manual.

Este último punto parece haberse convertido en uno de los objetivos principales de la *Mostra do Encaixe* en los últimos tiempos: hacia el diseño de moda y la alta costura. Así que pronto la Mostra pasó de ser un lugar en el que las artesanas mostraban y comercializaban sus productos en los que tradicionalmente se había aplicado el encaje: ajuares, pañuelos, cortinas, mantelerías, ropa religiosa, etc. a ser un lugar en el que se mostraba la gran versatilidad del encaje, nuevas formas de aplicación, nuevos materiales con los que se podían hacer encaje, distintas técnicas, distintos colores, etc. Tres años después de la primera edición, en 1994, se creó el concurso de *Noveis Deseñadores de Moda* y una pasarela de diseñadores consagrados de la talla de Victorio & Lucchino, Adolfo Domínguez, Devota & Lomba, Franco Quintáns, José Mateos, Esteban Freiría, etc.

Los cambios en la Mostra han sido sustanciales pasando de una primera fase más «tradicionalista» y centrada en la compra-venta por parte de las *palilleiras* a un público masivo hacia una fase que podría denominarse más «vanguardista», centrada en la exhibición de diseños novedosos, la captación de un público experto relacionado con la moda y el diseño y en la captación de turismo. Esto puede evidenciarse en la propia evolución de los decorados. En los primeros años el decorado era una reproducción en cartón piedra de un pueblo costero gallego donde cada encajera ocupaba una especie de casita en miniatura, se mostraban las producciones de las alumnas de la escuela-taller, se vendían productos donde típicamente se había aplicado el encaje, los precios eran muy asequibles y hubo una afluencia masiva de gente diversa, sobre todo de señoras de clase media de Galicia. Progresivamente en la Mostra se ha ido implementando una decoración de líneas más asépticas y se ha ido orientando a un público más reducido, relacionado con el mundo de la moda, especializado en alta costura. En los últimos años también se orienta a las encajeras «por ocio» y aficionadas a hacer artesanías, interesadas en comprar patrones e insumos para hacer encaje, un público conocedor del producto y que también puede pagar otros precios más elevados. En este sentido la línea de creación de valor del encaje de Camariñas ha ido virando desde su vertiente más tradicionalista, de estandarización de los productos, popularización del

acceso y bajada continua de los precios, lo que también suponía una depreciación y precarización de las condiciones laborales, a una estrategia que apuesta por su conversión en un producto artesanal «de calidad», selecto, exclusivo, con un valor añadido de «diferenciación» de otros productos, con una marca y un sello distintivo que refrenda la autenticidad a los compradores. En esta nueva etapa, como dice Kirshenblatt-Gimblett (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, 2004), lo tradicional y lo patrimonial no es en sí mismo el objeto de celebración sino que se ha convertido en un valor añadido del encaje.

Como decía, las primeras ediciones de los años noventa coincidieron con auge en la compra-venta de encaje. Las *palilleiras* recuerdan que en la primera edición de la Mostra la afluencia masiva de gente colapsó todo el pueblo, «llegaban las colas de coches hasta Ponte do Porto», no había lugar donde alojar ni dar de comer a tantas personas (*Diario de Campo* 20/03/2013). Como ejemplo de la gran demanda que tenían me contaron que uno de los primeros años, el día que se inauguró la Mostra, en el *stand* de Rendas ya habían acabado con todas las existencias de encaje que tenían guardadas y tuvieron que ponerse a trabajar a toda prisa por las noches para poder vender algo el resto de los días. Ese primer día vendieron un millón de pesetas de la época (*Diario de Campo* 22/06/2013). De hecho, algunas de ellas creen que como en las primeras ediciones hubo tal afluencia inesperada y no hubo una buena coordinación supuso una mala experiencia para los turistas que no quisieron volver a repetir. Por parte de algunas personas críticas, estos primeros años de venta desmedida, de encaje hecho de prisa, de popularización de su consumo, de incremento de su uso por clases medias que antes no tenían acceso al mismo y que desconocían previamente las calidades y características del producto, supuso también una pérdida de calidad en el acabado del encaje, una depreciación y una desvaloración también, ya que se convirtió en un producto de amplio consumo. Es decir, que su popularización y depreciación lo alejó del marco del consumo exclusivo y de sus rasgos de distinción (ver Bourdieu, 1998).

En la actualidad, aunque acuden unas 17.000 personas, no es nada comparado con las primeras ediciones en las que se contabilizaron 40.000 personas (AU010S001 22/05/2013). El número de visitantes ha disminuido cuantitativamente, pero también ha cambiado cualitativamente. Como decía, desde que en 1994 se creara el concurso de «No-veis Designadores de Moda» y la pasarela de diseñadores, este aspecto se ha convertido en uno de los atractivos principales de la Mostra. De hecho, según me comentaban algunos diseñadores y diseñadoras jóvenes que entrevisté, el de Camariñas es de los pocos concursos que exis-

ten en la península al que pueden concurrir personas que acaban de finalizar sus estudios. Consideran que es una de las mejores plataformas de lanzamiento de las nuevas generaciones de diseñadoras, siendo el lugar donde han comenzado a desfilarse referentes con fama internacional (AU007 y AU008 29/03/2013). Desfilarse en Camariñas, dicen, «*é case unha garantía de futuro*»¹⁷⁹. El único requisito para los noveles que participan en el certamen es que tienen que incorporar obligatoriamente encaje de Camariñas en sus diseños, lo que también supone un reto. A los 28 portafolios seleccionados se les suministra una beca con la que pueden adquirir hasta 400 € de encaje a las *palilleiras* locales, a las que les tienen que indicar el modelo, colores, tamaño, etc.¹⁸⁰ (*Diario de Campo* 17/09/2013). Por lo tanto en la pasarela de Camariñas se pueden ver propuestas muy innovadoras y bastante subversivas con los modelos tradicionales del encaje, aplicado a distintos textiles, con distintos colores y distintas prendas de vestir. En este sentido parecen coexistir una apuesta muy fuerte por la modernización de un producto que en ocasiones se lleva al límite, y por otro lado, también se vende como tradición, patrimonio e identidad fuertemente arraigada cuyas características fundamentales se tratan de precisar, delimitar y fijar como forma de conservación. Esta doble característica es muy interesante porque vuelve a traer al frente las preguntas sobre qué es exactamente el encaje de Camariñas (técnica, conocimiento, hilos, modelos...), qué personas están autorizadas a subvertirlo, a modificarlo, a cambiarlo de color, a mostrar sus habilidades creativas (los jóvenes diseñadores vs. las *palilleiras* tradicionales) y también de qué modo están siendo representadas las *palilleiras* aquí, qué lugar ocupan en la Mostra de la que son protagonistas.

En torno a la exhibición del encaje en la pasarela también se produce una mezcla muy especial de perfiles aparentemente inconexos: grandes diseñadores de moda con vestidos de alta costura, modelos, diseñadoras jóvenes con propuestas radicales, blogueras de moda, *palilleiras* de edad avanzada, aficionadas a las artesanías textiles, encajeras checas, maridos aburridos, políticos y autoridades locales, niñas *palilleiras* que también desfilan, turistas y vecinos de Camariñas y de la zona. Por un momento el encaje de las *palilleiras* forma parte del espectáculo de una pasarela

¹⁷⁹ <https://youtu.be/4HpQ77BpboA> [acceso el 09/06/2017].

¹⁸⁰ La contraparte de las *palilleiras* me contaban que ellas son el último eslabón en esta cadena y que sobre ellas recae toda la presión de modistos y jóvenes diseñadores. Tienen que atender a todos los pedidos en apenas un par de meses y adaptarse a las peticiones de colores, materiales, etc. lo que les resultan mucho más difíciles de elaborar pues no son los modelos que ellas manejan habitualmente (AU046 16/04/2014).

y ellas tienen la oportunidad de ver sus encajes convertidos en un producto textil, portado, diseñado y subvertido por otras personas. También el pueblo se llena de modelos, jóvenes con apariencias diversas, distintas identidades sexo-genéricas y mujeres procedentes de distintos lugares.

Marisol Soneira me contaba que para ella fue muy gratificante cuando en los desfiles de las primeras ediciones «alguna abuela vio su *fieita* puesta en un vestido de novia lloró. Eso, bueno, eso lo compensa todo» (AU010S001 22/05/2013). En las primeras ediciones esta política se encontró con resistencias a participar y a colaborar con la celebración de la Mostra, pero también con esta serie de gratificaciones. En la actualidad la Mostra parece haberse incorporado a las celebraciones cíclicas de este pueblo y también comienzan a relucir los aspectos críticos.

Otro de los cambios sustanciales en la Mostra tiene que ver con la financiación del evento. La concejala Sandra Insúa me destacaba que la XXIII edición, la de 2013, era «la más pobre de la historia con solo 100.000 € de presupuesto». En otras ediciones el presupuesto había sido el doble o el triple. Ese año se habían reducido actividades paralelas, en las que otros años habían contado con regatas internacionales, y este año solo contaban con un torneo de fútbol y uno de balonmano. Para la celebración de la Mostra contaban con las aportaciones de Diputación de A Coruña (60.000 €), Xunta (15.000 €), la piscifactoría de rodaballo Prodemar que hay en Vilán (5.000 €), Coca-Cola (1.500 €), *Concello* (15.000 €), frigorífico de pulpo y otras empresas locales de la Asociación de empresarios el resto (aprox. 3.500 €). Los gastos de la Mostra van dirigidos a las siguientes partidas: contrato de modelos, montaje de las instalaciones, sonido, limpieza, seguridad, publicidad (20.000 €) y encaje para los diseñadores (unos 10.000 €). También colaboran unas personas voluntarias con tareas como el control de accesos, azafatas, organización de los desfiles y cuidado de niños. Para la organización de la *Mostra do Encaixe* esta era una forma de involucrar más a la gente joven del pueblo¹⁸¹.

Dada la situación de escasa financiación en el año 2013 estaban apostando por la compra del mobiliario y de todos los materiales para el montaje de la Mostra, para así prescindir de los gastos de alquiler en sucesivas ediciones. Esta estrategia, según Sandra, era una forma de garantizar que, aunque fallasen las donaciones por parte de las instituciones, con una inversión suficiente el *Concello* en solitario podía seguir haciéndose cargo de celebrar la Mostra (*Diario de Campo* 20/03/2013). La concejala apostaba porque

¹⁸¹ Se puede ver en un video una entrevista a una joven *palilleira* y voluntaria en la Mostra, que lleva al menos desde que yo la conocí en 2013 hasta la actualidad <https://youtu.be/ysknaX0JM4> [acceso el 09/06/2017].

la feria tiene que seguir sí o sí, haya crisis o no haya crisis. Tiene que seguir no solo por las encajeras sino también por el turismo. Camariñas es conocida en el mundo entero por la Mostra. Son 17.000 personas que visitan la Mostra en los peores años... [Sobre los negocios turísticos y otras actividades paralelas] todo se creó después de la *Mostra do Encaixe* y de los visitantes que venían a Camariñas. Es algo económico fundamental para Camariñas (AU006 20/03/2013).

Para la concejala los gastos y el esfuerzo puesto en la Mostra no solo se justificaban con la venta directa de encaje sino por los contactos que se hacían y pedidos que se pactaban como, por ejemplo, un pedido para un convento valenciano en el que se ocuparon 12 *palilleiras* durante 12 meses para un pedido de 7.000 €¹⁸² (AU011 07/06/2013). Asimismo, el turismo y la repercusión económica que la Mostra y sus actividades paralelas tenían en el pueblo y en toda la zona era otra de las razones que justificaban la inversión: «En el pueblo estamos esperando la Mostra, es cuando hacemos el agosto. Si la Mostra durase 15 días, ya teníamos dinero para todo el año» (*Diario de Campo* 20/03/2013). Respecto a los turistas que atraía contaban con que al menos las 28 diseñadoras noveles y las respectivas familias, los representantes de las grandes firmas, las modelos y las 12-24 encajeras internacionales comían y pernoctaban en el pueblo. Esta es otra de las grandes transformaciones de la Mostra: desde una feria de muestras fundamental para la venta directa y masiva a precios muy reducidos hacia un evento cada vez más centrado en la atracción de turistas; a ser posible turistas con un gasto medio elevado.

En cuanto al espacio físico de la Mostra también se han producido cambios, y no solamente en la decoración, ya que el número de encajeras que montan sus *stands* para la comercialización ha ido disminuyendo con el tiempo. Algunas de las razones para no asistir es que han creado sus propios cauces de venta en las asociaciones, por los conflictos localistas con Muxía o bien porque la venta no compensa el coste del *stand*. A su vez, va aumentando la presencia de otras actividades artesanales como por ejemplo los *oleiros* de barro de Buño, vidrio soplado de Portugal, artesanías del lino, venta de joyería, bisutería, regalos, etc. También incrementan su presencia *stands* de venta de materiales e insumos para hacer encaje y otras artesanías textiles, *stands* de venta de hilos, patrones, bolillos, picados, libros, un *stand* de máquinas de coser y engarzar, etc. Por otra parte tienen una gran presencia los *stands* de entidades

¹⁸² Este dato que se presenta como un éxito rotundo también muestra los márgenes económicos en los que se mueven las *palilleiras*: $7.000 \text{ €} / 12 \text{ palilleiras} = 583,3 \text{ €}$ de ganancias después de todo un año trabajando. Esto es 48,6 € al mes para cada una.

que han colaborado económicamente con la Mostra como por ejemplo Frigoríficos de Camariñas, la conservera Cerdeimar, El Correo Gallego y Coca-Cola. Instituciones como la Diputación de A Coruña, el propio *Concello* de Camariñas y el *Concello* de Malpica que, según me dijeron, «muestran otros reclamos turísticos de la zona además del encaje» (*Diario de Campo* 20/03/2013). También tenían su espacio fundaciones como Artesanía de Galicia, la Fundación Man, la Asociación contra el Cáncer, etc. Además había una cafetería y un puesto de una panadería (*Diario de Campo* 29/03/2013). Teniendo en cuenta todo esto, resultaba que la presencia de *palilleiras* en la *Mostra do Encaixe* de Camariñas quedaba reducida a la mínima expresión, por lo que tuve la sensación de que esta exaltación del encaje y las *palilleiras* se hacía sin contar con ellas.

Asimismo, desde sus inicios la *Mostra do Encaixe* ha contado con la presencia de *stands* de encajeras provenientes de otros países. En el año 2013 había representación de 12 países entre los que estaba Estonia (Estonia Lace Guild), República Eslovaca (Dubnica Nad Váhom), República Checa (Praga), Hungría (Kecsmét), Bulgaria (Kalofer), Rusia (Vladimirskaja), Inglaterra (The Lace Guild), Suiza (Locarno), Polonia (Bobowa), Portugal (Peniche), Barcelona (Arenys de Mar) e Italia (Novedrate). Otros años han contado con más de 20 países. La presencia de estas encajeras internacionales permite conocer otros tipos y otras formas de hacer encaje, ya que ellas están palillando mientras sucede la Mostra y exponen sus productos, pero no les está permitida la venta al público. Pero, a pesar de que provienen de zonas con importantes tradiciones encajeras, en las entrevistas que realicé me sorprendió que la mayoría dicen no dedicarse profesionalmente a la fabricación y venta de encaje sino a dar clases a encajeras por ocio. El proceso de transformación de la «venta de mano de obra» por la «venta de cultura» ya se había completado en el caso de las encajeras catalanas. Por ejemplo, en una entrevista realizada a estas *puntairas* de Arenys de Mar, llamadas Esperanza y Diana (*Diario de Campo* 28/03/2013) me contaron que en su pueblo tenían un Museu Marès de la Punta, que formaba parte del Circuito de Museos Textiles y de la Moda en Cataluña, con un centro de documentación sobre artesanías textiles. Ambas mujeres estaban ahora jubiladas pero se habían dedicado toda su vida al mundo del textil, costurera y lencera respectivamente, y ahora formaban parte de una asociación con unas 20 socias, se reúnen unas 3 veces a la semana, y en verano tienen una escuela de niñas a la que asisten unas 10-12 alumnas. También organizan un encuentro de «bolilleras». Sin embargo esta asociación no se dedica a la venta de encaje, sino que cumple una función formativa, apoyándose para aprender las distintas técnicas y perfeccionarse. Se reúnen simplemente «porque les gusta hacerlo». Alguna vez, excepcionalmente, aseguraban, podían vender algo por encargo,

pero el esfuerzo y el trabajo era tanto y tanto el tiempo invertido que reconocían que «tiene un valor que no todo el mundo lo paga». Decían que a pesar del esfuerzo y el tiempo invertidos solo llegaban a cobrar «menos de 2 euros por hora de trabajo», que resulta más que las *palilleiras* de Camariñas. En comparación, ellas opinaban que en Camariñas las *palilleiras* lo cobraban demasiado barato, que lo hacían demasiado deprisa y que pasaban demasiados fallos, lo cual podía pasar de largo en el encaje de Camariñas porque es más grueso pero que no se podía permitir en el tipo de encaje que ellas hacían llamado «*Ret-fi*» (una especie de blonda pero con hilo de algodón muy fino). Además se produjo una situación curiosa ya que estas mujeres querían ser fotografiadas, todo lo contrario que las encajeras de Camariñas, algo que en su opinión decían «me parece muy mal, esto se tiene que enseñar para que no se pierda. Yo no entiendo de qué se quejan tanto» y también señalaban que las *palilleiras* locales eran muy suspicaces y reticentes a relacionarse con ellas, que nunca habían podido hablar con ellas (*Diario de Campo* 28/03/2013).

Imagen 45

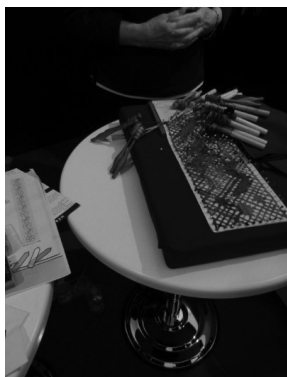
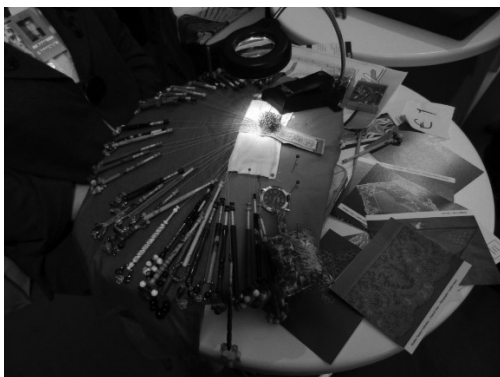
Las *puntairas* de Arenys de Mar, Esperanza y Diana, trabajando en la *Mostra do Encaixe* de Camariñas



También tuve una conversación con encajeras inglesas de la asociación The Lace Guild, Anne y Jackie. Estas mujeres habían venido a la *Mostra do Encaixe* de Camariñas por su popularidad entre las encajeras, «*because it's a famous event*». Recibieron las invitaciones y les apetecía venir a España. Ambas estaban jubiladas y advertían que en la asociación existe un cierto miedo de que el encaje desaparezca porque «*lace makers are an ageing population*», no tienen gente joven que forme parte de la asociación. Esta asociación es más bien una red internacional *online* formada por más de 400 personas de distintos países que las mantiene informadas de los distintos eventos, novedades, publicaciones sobre historia del encaje, patrones, etc. En esos momentos Anne estaba haciendo un encaje tradicional inglés en miniatura, usando para ello una lupa, mientras que Jackie estaba haciendo encaje tradicional pero con hilos brillantes y de colores en gran tamaño. No se dedicaban a la venta, solo lo hacían por gusto, con fines divulgativos y de experimentación con el textil. Esta última, Jackie, era docente del London College of Fashion, Textile Department, donde imparten cursos de distintas técnicas textiles y ella se dedicaba a mostrar las innovaciones y subversiones que se podían realizar con el encaje. En la pared había fotos de Jackie haciendo un encaje sobre un objeto vertical, que resultó ser una escoba, y también unas bragas multicolor hechas con encaje que habían formado parte de una exposición llamada «*The seven ages of women with underwear*».

Imagen 46

El encaje en miniatura de Anne y el encaje de colores de Jackie,
socias de The Lace Guild



Otro cambio muy importante que se introdujo en el año 2013 y que habla de las profundas transformaciones que está experimentando el encaje en los últimos tiempos es que se aunó en el mismo evento el Encontro de Encaixeiras y la propia *Mostra do Encaixe* de Camariñas. Hasta el momento la *Xuntanza* o *Encontro de Palilleiras* en Camariñas se había hecho en el puente de la inmaculada, en diciembre, teniendo bastante éxito. Este año decidieron aunar ambas cosas porque, según decía Sandra Insúa, «había muchas encajeras que venían a la *Xuntanza* y no conocían la Mostra, siendo un referente internacional en el mundo del encaje» (*Diario de Campo* 20/03/2013). Como analicé previamente las *xuntanzas* o encuentros son eventos a los que asisten multitud de mujeres que hacen encaje por ocio y son cada vez más populares, por lo que tienen cada vez más peso el «hacer» artesanías como forma de ocio que el comprar o adquirir las mismas. Por tanto, el objetivo no es tanto comercializar encaje de Camariñas sino comercializar productos para hacer encaje y distintos *souvenirs* así como explotar el potencial turístico de estas *xuntanzas*.

Imagen 47

Asistentes al curso de encaixe de Camariñas,
con Flavia en el centro de la imagen;
Andrea a la izquierda y la profesora, Alba, detrás de ellas



En este mismo sentido también en las últimas ediciones se ha incorporado a la *Mostra do Encaixe* la realización de cursos de especialización en encaje. Se trata tanto de cursos impartidos por encajeras internacionales, como por ejemplo el curso de encaje de Novedrate impartido por Tina y o el curso de encaje de Bulgaria, como distintos cursos de encaje de Camariñas impartidos por Alba. En uno de los cursos que estuve observando en el año 2013 las alumnas estaban situadas en el *hall* central de la Mostra, mientras Alba les enseñaba los puntos de Camariñas que más interesaban a cada una como, por ejemplo, «la antena». Al conversar con ellas, estas alumnas me dijeron que estaban interesadas en estos encajes porque Camariñas tiene la consideración de ser el epicentro encajero y «hay que aprender de la cuna. Es la base para hacer un buen encaje» (*Diario de Campo* 28/03/2013). Entre las alumnas de este curso estaban a su vez profesoras de asociaciones de encajeras de otras zonas de Galicia como por ejemplo Andrea, profesora en la Asociación Vagalume (de Brexo-Lema, en Cambre), Asociación Laborixar (Castelo); Flavia, que con 23 años era la profesora de encaje de Vilar de Tállara (Lousame, Noia). En estas asociaciones no hacían encaje para vender, solo como una actividad de ocio que además permitía un aprendizaje, sociabilizar entre las mujeres y viajar a las distintas *xuntanzas*.

Por todo lo que he expuesto puede inferirse que la *Mostra do Encaixe* de Camariñas es un evento que ha ido virando hacia otras funciones que no tienen tanto que ver con la comercialización del encaje de forma directa por parte de las *palilleiras* de Camariñas sino con la publicidad, con el refuerzo de una determinada imagen de marca que sustente los nuevos estándares de calidad y autenticidad requeridos por el público especializado en moda y alta costura. También tiene más que ver con la atracción de visitantes y el turismo. De esta transformación en el tiempo también pueden derivarse las distintas perspectivas críticas que han ido surgiendo. Por ejemplo, las *palilleiras* observan que los objetivos de las primeras ediciones han ido olvidándose con el paso del tiempo y en la actualidad contemplan más perjuicios que beneficios (*Diario de Campo* 23/06/2013). En ambas asociaciones locales reconocen los aspectos positivos pero también hay quien considera que precisamente la Mostra fue la que desencadenó todos los problemas actuales (*Diario de campo* 1/07/2013). Piensan que el hecho de promocionar y dar a conocer el encaje por todo el mundo ha podido «provocar el efecto contrario». El problema principal reside en que, a partir del interés creado por el encaje en eventos como la Mostra y otras actividades que se centraban en exhibirlo, publicitarlo y enseñarlo, un número creciente de personas se han in-

interesado no tanto por adquirir sino por «el hacer» encaje. Consideran que «esa, esa es la ruina del pueblo, que todo el mundo sabe», que hay un número creciente de clases de encaje y que la Mostra también está viabilizando estas clases «están dando clases muchas profesoras». Consideran que al final estas profesoras que venden sus conocimientos son las únicas beneficiarias de todo este proceso de patrimonialización, las que reciben el dinero, pero las productoras y el pueblo en general pierde. Las productoras no observan que la enseñanza del encaje les reporte a ellas ningún beneficio: «si dan clases ganan dinero, pero el pueblo pierde», «afecta a nuestros bolsillos. Si tú sabes palillar yo no lo voy a vender», «[la venta de plantillas y las clases] esa fue la ruina de Camariñas. Antes vivía del palillo mucha gente, ahora ya no vives» (AU046 16/04/2013).

La regularización de las celebraciones y exhibiciones públicas como la *Mostra* y las *Xuntanzas* entra en conflicto con las *performances* de secretismo y ocultación del conocimiento que acompaña a las prácticas artesanas en general, como analizan otros autores (Herzfeld, 2004; Venkatesan, 2009). Este tipo de *performances* orientadas a mostrar, celebrar, exhibir, escenificar y compartir públicamente el conocimiento y el saber-hacer entra en claro conflicto con las normas, pautas y valores propios de las artesanías y generan resistencias en las *palilleiras* locales. Ellas mismas reconocen que en la situación generada en la *Mostra do Encaixe* se sienten incómodas ya que les resulta muy difícil decir constantemente que no quieren enseñar a nadie, que no les hagan fotos, que no vean lo que están haciendo (AU046 16/04/2013). Así, entra en claro conflicto la cosmovisión local y la racionalidad instrumental aplicada al encaje así como la competitividad por los escasos recursos que las *palilleiras* tienen encarnada, con las nuevas exigencias relacionadas con la publicación en abierto y de un turismo en busca de autenticidad y experiencias de trastienda (Jiménez-Esquinas, 2016b). En este contexto les resulta muy difícil proteger sus «intimidades culturales» y, para algunas, la Mostra les supone un tipo de violencia estructural bastante dolorosa al encontrarse en el mismo espacio con encajeras «por ocio», profesoras que enseñan a realizar sus trabajos, gente que compra sus patrones o modelos que portan costosísimos vestidos por los que ellas han recibido exiguos beneficios.

Se culpan a sí mismas, además, por no haber previsto lo que iba a pasar con su encaje en la actualidad «nunca se pensou aquí que a xente ía querer aprender o noso traballo» (AU046 16/04/2014), ya que no entra dentro de sus parámetros que alguien quisiera aprender un trabajo tan duro y sacrificado como es para ellas palillar. Me contaron con rabia

que una tal Carmiña, una *palilleira* que falleció, había predicho lo que les iba a pasar a raíz de la Mostra «esto va a perjudicar, porque no vais a vender nada», pero no supieron escucharla. «Teníamos que haberlo guardado para nosotras», se lamentan. Algunas se lamentan de que la necesidad económica hizo que algunas vendieran sus picados y ahora, a toro pasado, opinan que tenían que haber aguantado el embate de las nuevas exigencias en torno a las artesanías: «tenían que haberlo preservado» (*Diario de Campo* 1/07/2013). Es curioso porque, a diferencia de algunos movimientos ciudadanos que reclaman a las instituciones en materia de patrimonio una mayor implicación y participación ciudadana (Cortés Vazquez *et al.*, 2017, Sánchez-Carretero *et al.*, 2016) en este caso resulta ser todo lo contrario. Se lamentan de que ellas mismas no hicieron nada para salvaguardar su práctica, para gestionarlo ellas en su propio beneficio. Podemos observar aquí un cierto deseo de «no-participación» en un proceso de patrimonialización del que no observan los beneficios prometidos.

Por otro lado, desde el punto de vista de la empresaria y diseñadora de moda Rosalía, las propuestas por la innovación, modernización y la subversión del encaje que pueden verse en la pasarela de la Mostra han servido para desvirtuar las características del encaje tradicional. Como decía, el discurso de la preservación de la tradición y la modernización han de coexistir como fiel reflejo de las dinámicas de cambio cultural, pero en su opinión la espectacularización del encaje solo se ha preocupado de desvirtuarlo, de no seguir los patrones, técnicas y materiales característicos del encaje de Camariñas. Está en contra de que se tiña, de que se haga en otros materiales, y de que desde las instituciones se favorezcan y se premien estas prácticas: «están a favor de teñirlo, serigrafarlo... no, no, no. Donde está una buena artesanía que se quite el serigrafado». Cree que sería necesario crear unos criterios para evaluar el trabajo de los diseñadores noveles no tanto por la cantidad de encaje que han podido pagar, por la espectacularidad de la propuesta o por tener un encaje con los hilos más extraños posible: «qué estamos votando aquí, quién gana: cantidad, calidad... Qué buscamos con todo esto, ¿solo espectáculo?». Cree que la apertura a la modernización del encaje sin unos criterios definidos está convirtiendo el desfile en un circo, por lo que piensa que hay gente que «se ríe del encaje, porque hacen un circo de ello. La Mostra está haciendo un auténtico circo del desfile». En su opinión, el dar la posibilidad a los diseñadores de que elijan cualquier tipo de modelo, hilo, color y material a las artesanas es poner a las protagonistas totalmente al servicio de los consumidores teniendo ellas que afrontar las exigencias creativas a cambio de una pequeña remuneración: «y al artesano le pagas su trabajo, no tienes que hacer pagar la situación a la encajera» (AU025 14/07/2013).

Imagen 48

Cartel del espectáculo musical Keltia, de los productores Bruxo Queiman y Andrea Pousa, y que tuvo lugar en Camariñas el 13 de agosto de 2016. Ambos actores han sido la imagen publicitaria del encaje de Camariñas en distintas ocasiones¹⁸³



Por otra parte se muestra crítica con que en la Mostra se les dé un papel preponderante a los «intereses» de tipo político, pudiendo encontrar una mezcla de todo tipo de artesanías, instituciones, empre-

¹⁸³ Cartel tomado del evento de Facebook creado por el *Concello* de Camariñas <https://www.facebook.com/concellodecamarinhas/posts/1756299101322317> En la XVI edición de la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, en 2016, el encaje «saltó a escena» ya que fue presentada por los actores Bruxo Queiman y Andrea Pousa, que también hicieron de modelos y posaron con distintos diseños. <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/2015/12/05/encaixe-camarinas-escena/00031449268155538632218.htm> [acceso el 15/08/2016].

sas y *souvenirs* perdiendo la centralidad del encaje. Considera que si la Mostra es un evento en defensa de un sector profesional como es el encaje «el lugar central tiene que ser del encaje», y no de los otros *stands* que cada vez ocupan más espacio en función de las donaciones que han hecho, considerando que esto también forma parte del circo (AU025 14/07/2013).

La empresaria considera un auténtico ataque al sector que se permita la venta de cartones y picados en la Mostra «porque si no lo tiene todo dios. Eso es horroroso, porque es como vender tu alma. Es como tu patente». Considera que esta venta no debería producirse en un evento amparado por las instituciones e, incluso, que debería quedar fuera de la legalidad:

Yo se picar, pero yo no picaría a nadie, jamás. Yo lo mío no lo doy. Es que no se lo doy ni a mis hermanas. Lo mío es mío [...] Si tú enseñas una técnica, tú te puedes montar tu negocio por tu cuenta. Los cartones no se venden, porque eso es como vender tu patente. (AU025 14/07/2013)

Aparte del desfile, propone que haya un control de calidad para los productos que se vendan en la Mostra, con unas etiquetas identificativas y con posibilidad de devolver el producto si la clientela no queda satisfecha. Ella apuesta principalmente por el control de calidad, «que se garantice la calidad, si no se va a terminar» (AU025 14/07/2013).

En cuanto a las jóvenes diseñadoras que participaban en el concurso en el año 2013 veían en esta pasarela una oportunidad. En un grupo de discusión que realicé durante la Mostra estas diseñadoras tenían claro que el encaje no era un producto orientado a las clases bajas o medias sino que tenía que dirigirse hacia las clases altas, que el encaje era un producto reservado solo para gente con capacidad adquisitiva. Para ellas, elementos como el encaje y la pedrería, productos artesanales, hechos a mano y de gran calidad, tienen que orientarse a un público con un gran poder adquisitivo y que puedan pagar el precio que merece ser pagado. Ellas contemplaban que en la actual época de crisis, las clases medias y con menos recursos económicos habían reducido su consumo de encaje y era algo comprensible, pero que la misma crisis también había favorecido que la gente con mayor poder adquisitivo comprase más, buscando de este modo distinguirse de las clases populares a través del consumo de piezas exclusivas. Una de las diseñadoras, procedente de Andalucía, decía que la alta costura tenía que orientarse a las clases altas que son las que pueden pagar el producto a su justo precio y, por lo tanto, pagar dignamente a las productoras. Tra-

tar de depreciar el encaje a mínimos imposibles para que pudieran acceder al mismo las clases medias y bajas, era una estrategia equivocada que solo perjudicaba a las productoras (AU008 29/08/2013).

Merche, otra joven diseñadora a la que ya entrevisté posteriormente en Santiago, también contemplaba como algo negativo la «popularización» del encaje:

El certamen se equivoca. Está tratando de comercializarlo a toda costa y no puede ser así. Se comercializa a un precio bajísimo y eso es un error. Es que el encaje tiene que ser caro, porque es un producto especial. Tiene que ser caro, muy caro. (*Diario de Campo* 17/09/2013)

Cree que en la Mostra falta promoción y publicidad a través de internet, ya que es muy difícil enterarse de la existencia de este concurso para jóvenes diseñadores. Consideraba además que internet era un espacio «público» en el que no están presentes las *palilleiras*. Contemplaba esta ausencia de las productoras del ámbito público como una forma más de enclaustrarlas en el espacio doméstico, de negar su existencia, de invisibilizarlas, de favorecer su informalización y la negación de sus condiciones de producción. Se está produciendo, desde este punto de vista, un nuevo proceso de *housewifisation* debido a la brecha digital de las artesanas. Esta diseñadora reconocía que en la historia de las mujeres, este era un proceso que se repetía: el encaje era una forma de esclavizar a las mujeres, una estrategia para tenerlas retenidas trabajando mientras los maridos salían a pescar y que, posteriormente, descubrieron que era una práctica económicamente rentable de la que se podía sacar partido y por este motivo se popularizó.

Esta diseñadora considera que la publicidad es un factor clave para poder atraer a compradores urbanitas, expertos y grandes diseñadores que sepan apreciar las calidades del encaje y que puedan pagarlo a un precio justo. «No se puede esclavizar a estas mujeres», a Merche le preocupaba principalmente la dignificación del trabajo de las encajeras que, para ella, no vendría por una estrategia de abaratar los costes del encaje sino de una buena estrategia de publicidad para poder captar a los consumidores adecuados:

El problema no está en la crisis actual, sino en la falta de adaptación a lo que la gente quiere. Los ricos cada vez son más ricos, no hay fallo. El encaje es para gente con un alto poder adquisitivo. Pero tienen que adaptarse a lo que demandan y ofrecer calidad. (*Diario de Campo* 17/09/2013)

En esta línea comprende que la obsesión por comercializarlo e incrementar cuantitativamente las ventas a toda costa ha influido en una merma de la calidad del producto y una falta de cuidado de los diseños, que han transformado al encaje de Camariñas en poco apetecible para el público selecto de clase alta.

En cuanto a la celebración de las *Xuntanzas de palilleiras* a la misma vez que la celebración de la Mostra y la nueva centralidad que está adquiriendo la exhibición del hacer encaje como forma de ocio Merche opinaba que se había traspasado una línea que debería ser infranqueable. Durante todo el evento ella había evitado activamente cualquier contacto con las mujeres, oponiéndose a la tendencia de ir observándolas por detrás de su espalda, fotografiándolas y hablándoles mientras trabajan. Merche defendía que «el trabajo de las *palilleiras* es un acto privado, es el santuario de esas señoras», por lo que no cree conveniente ir a molestarlas o ir a hablar con ellas porque no están exhibiéndose, no es un circo ni un zoológico, están trabajando en algo muy serio que para ella merece todo su respeto (*Diario de Campo* 17/09/2013).

Como contra argumentación a las críticas que he ido desgranando la organizadora de la Mostra, Marina, me dijo en una entrevista que algunos de los objetivos inicialmente marcados para este evento se habían cumplido pero otros no (AU0042S001 07/02/2014). Se habían cumplido los objetivos en cuanto a «diversificar la aplicación del encaje que hasta ahora no existía, que era para el ajuar doméstico». Cree que también se cumplió con el objetivo de promocionarlo e involucrar a las productoras en el ámbito de la moda. Así también cree que la Mostra sirvió para dinamizar el sector. Un sector que ella misma defiende:

Aquí se hace el encaje para vender, no por *hobby* [...] El aporte de la venta del encaje es muy importante para la economía familiar. Aquí nunca se dejó de hacer encaje para vender [...] La venta del encaje es lo que sustenta [...] Sinceramente el encaje sigue como actividad por la estructura económica que tenemos en esta zona. (AU0042S001 07/02/2014)

Marina tiene formación como economista y me aseguraba que el enfoque que han tratado siempre de defender es que «esto es económico, esto no está dentro de cultura». Una cosa no quita la otra, al ayuntamiento le interesa promocionar y comercializar a través de la Mostra:

No es que no sea cultural, pero nunca fue solo eso. A nadie se le ocurre pensar que el encaje de Camariñas solo es una actividad cul-

tural, que se preserva por su interés cultural. Si se preserva es por su función económica. (AU0042S001 07/02/2014)

Sin embargo reconoce que por la inexistencia de ese marco institucional que permita su formalización, no se puede alcanzar nunca la regularización el sector. El precio del encaje es tan barato que no se pueden sufragar los costes de la seguridad social y porque «económicamente lo necesitan para comer. Pero a esos precios no puedes pagar una seguridad social».

En cuanto a la presencia de encajeras internacionales y la celebración de las *Xuntanzas*, unas actividades que tienen que ver más con la exhibición y el «mostrar hacer» que con la comercialización, cree que la Mostra ha ampliado sus objetivos no solamente a la venta de encaje y pasarela de modelos, sino también a establecer contactos «a medio y largo plazo» y a favorecer el intercambio: «es un intercambio de todo, de cultura y económico». De esta forma, cree, las encajeras se sienten más involucradas en la Mostra, tanto como parte de la misma mostrando sus encajes como promocionando turística-mente el pueblo. De la misma forma que considera que cultura y economía forman parte del concepto de la Mostra, también el turismo es un factor importante:

No hay que dejar cultura ni hay que dejar turismo a un lado, es todo un paquete. Camariñas es conocido por el encaje y por el faro. Si no fuese por la Mostra solo seríamos conocidos por el faro o por los desastres naturales [...] El encaje se hubiera quedado solo como cultura y la gente vendría solo a ver a las señoras palillar. (AU0042S002 07/02/2014)

Cree que las críticas de las encajeras hacia la Mostra se deben a las propias características del sector, a que «ellas nunca están contentas pero, quítales la Mostra a ver qué dicen». Me cuenta que cuando sucedió el desastre del *Prestige* no se atrevían a organizarla y tomó las riendas Marisol Soneira, a la cual iban pidiéndole «*hai que face-la Mostra*». Es conocedora de que hay un sector crítico que opina que «la Mostra ha dado a conocer tanto el encaje que ha sido negativo», pero ella cree que «todo lo que sea dar a conocer es positivo. Si no te das a conocer te quedas sola». Respecto a las acciones de futuro se vuelve a achacar de nuevo a las resistencias intrínsecas del sector encajero como justificación del fracaso «las encajeras son un sector muy difícil y es difícil crear unas bases. Luego pasan a pedir papelería con el logo de *encaixe*, porque ven que la marca vende [...] Hay que tener mucha paciencia» (AU0042S002 07/02/2014).

En un artículo que escribí analizaba este choque entre distintas lógicas: un nuevo tipo de relaciones de tipo patrimonial y cultural, por una parte y la económica y laboral por otra parte (Jiménez-Esquinas, 2017). No puede decirse que el *concello* no haya invertido todos sus esfuerzos en tratar de alcanzar la dignificación de las condiciones laborales de las *palilleiras*, pero sí que las lógicas patrimoniales van imponiéndose incluso a la propia voluntad institucional y los objetivos prioritarios con los que se inició todo este proceso.

9.5.2. *Museo do Encaixe de Camariñas*

La creación del Museo do Encaixe de Camariñas es otro de los gestos que, junto con la *Mostra do Encaixe* de Camariñas, forma parte de la estrategia de regularización de las celebraciones, exhibiciones y *performances* en el espacio público relacionadas con el encaje. Creado en 1998, la creación de un museo formaba parte del Plan de Dinamización, un museo «*que recolla a historia, evolución e pautas para o futuro desta artesanía*» (Blanco Campaña, 1991: 147). El objetivo fundamental era por tanto contar con un lugar de «recogida», almacenaje y exhibición de piezas históricas hechas con encaje. Así también lo expresa Alba, una de las personas que trabaja en el museo: «la idea era conservar las piezas antiguas de encaje. Tener un sitio donde exponerlas» (AU027 19/07/2013). De esta forma el proceso de patrimonialización que tuvo lugar en los años noventa precisaba de un museo que funcionara a modo de repositorio de piezas antiguas que habían sido rescatadas por las alumnas de la Escuela-Taller, los cartones que habían sido recopilados por esta escuela, las donaciones que se consiguieron así como también el *concello* realizó una serie de compras de piezas «para que esas piezas no se quedaran en un desván guardado».

El museo y la propia Alba continúan con esta labor de recopilación de cartones antiguos y restauración de picados que se comenzara en la Escuela-Taller, adaptándolos al sistema actual de notación en formato de cuadrículas para favorecer su estandarización y conservación. En la medida de lo posible Alba también trata de reproducirlos en encaje y, tanto los cartones como sus reproducciones, quedan depositados en el museo observando estrictamente la confidencialidad y los derechos reservados sobre esos modelos. En las donaciones «pedíamos a la gente que si nos donaba cartones antiguos. Nosotras hacíamos los nuevos y se los dábamos a cambio, para que ellas tampoco lo perdieran». En este sentido el museo también funciona como una central a la que la gente acude para donar, restaurar cartones antiguos, renovar sus

propios modelos o informar sobre el hallazgo de algún diseño desconocido, contando con la gran experiencia en este sentido de la trabajadora del museo. Por ejemplo, me contaba que hace un par de años una intermediaria llamada Lola de Gudés les ofreció los picados antiguos cuando iba a cerrar su tienda. Entre todos los que tenía había algunos muy deteriorados, los más antiguos y menos comunes, así como otros más nuevos y de uso común. Decía que entre los picados había algunos de creación propia de esta señora, que resultaba ser de las pocas *pallleiras* que también era picadora, manejaba el dibujo y la creación de nuevos picados en cuadrícula. En otro ejemplo me contó que una señora de Carnés (Vimianzo) compró una casa antigua para restaurarla y en el desván encontró una maleta llena de picados propios de esa zona y se puso en contacto con el museo para proceder a su donación. La mala suerte hizo que en unas intensas lluvias el desván se inundase y se perdieran todos aquellos picados.

La creación del Museo fue una necesidad que fue surgiendo a raíz del trabajo de recopilación, reparación y reproducción de piezas antiguas que habían comenzado en la Escuela-Taller, que precisaba ser depositado en algún lugar. Así la mayoría de las piezas que se exhiben fueron seleccionadas en base a criterios museológicos como la antigüedad, excepcionalidad, escasez de los objetos y, como dice Llorenç Prats, a su «nobleza percibida» que tiene más que ver con los valores sociales hegemónicos que con la entidad de los elementos (Prats, 1998, 2004). Para la trabajadora del museo «la idea es que la gente vea lo de antes, lo que es muy antiguo, del siglo XVIII. Que no se queden solo con lo que hay ahora porque esto viene de muy antiguo» (AU027 19/07/2013). De esta forma el museo es un ejercicio fundamental para transformar una práctica común en un objeto patrimonial, un objeto de estudio y admiración, en algo que merece la pena valorar, conocer y preservarlo de cara al futuro dedicando esfuerzos personales e institucionales para tal fin. El museo actúa reforzando especialmente el discurso sobre la antigüedad y todo el ejercicio de filiación inversa, fijación de su excepcionalidad así como los materiales con los que se hace y sus características estéticas, para ubicarlo en un lugar legítimo, positivo y admirable dentro de las jerarquías de valor. Este museo, con un discurso ciertamente decimonónico, trata de legitimar la práctica actual del encaje en base a un pasado que se encuentra fosilizado para su admiración, elemento preciso en todo proceso de patrimonialización.

En las vitrinas aparecen los libros de muestras de puntillas que sirven para certificar y reforzar la denominación del encaje como Encaje de Camariñas, así como para mostrar la gran cantidad de dinero que se

movilizaba a través del puerto con esta industria. Así reza un cartel del museo:

Procedente de Camariñas, este libro, que contiene 388 muestras de puntillas de encaje, fue utilizado en el siglo pasado por D. Francisco Touriño para comerciar con Cuba y México. Los encajes eran solicitados por carta desde estos países y embarcados desde el puerto de Camariñas hacia Coruña y Vigo, de donde partían los grandes barcos. El capitán anotaba esta carga como «Encajes de Camariñas», denominación que perdura hoy en día. (FO0052)

En cuanto al discurso museográfico ninguna de las dos trabajadoras tiene una formación específica en museología, pero dicen adaptarse a las demandas de las personas que visitan el museo y «seguir lo que te pregunta la gente». En un principio Alba me contó que la gente se interesaba mucho por saber cómo era la almohada por dentro, por lo que hicieron una exposición sobre los materiales que se usan para hacer encaje. Para esta exposición crearon, por ejemplo, una almohada gigante con todos los materiales para hacer el encaje. Posteriormente, a raíz de la popularización de la Mostra, surgió la necesidad de enfocar el discurso hacia la aplicación del encaje al textil: «dar a conocer el encaje aplicado al textil en la *Mostra do Encaixe* y exponíamos modelos de los grandes diseñadores, dedicamos otra a las novias». Después de cada edición de la Mostra los modelos ganadores del concurso de jóvenes diseñadores se exponen dos o tres meses en el museo, así como también exponen las creaciones de las niñas de la *Escola Infantil de Palilleiras* cuando han terminado el curso lo cual que, como analicé, también sirve de refuerzo para las futuras generaciones. En el 2010 también tuvieron una exposición de trajes regionales con aplicaciones de encaje. Así, en el museo acogen exposiciones temporales en torno al encaje «que sean vistosas y que a la gente les guste». Además de las exposiciones temporales, el fondo del museo y la exposición permanente hace mucho tiempo que no varía, siendo siempre piezas antiguas las que están expuestas «pero es porque a la gente le gusta mucho las piezas antiguas. En la sala de arriba se queda la gente alucinada, porque hay piezas muy muy antiguas» (AU027 19/07/2013).

Las exposiciones del museo están casi exclusivamente dedicadas a la celebración y exhibición del «objeto» encaje desde un enfoque «substancialista» que considera que son las características intrínsecas del objeto lo que los convierte en «patrimonio» y por tanto en algo valioso, querible, exponible (Davallon, 2014). Es la antigüedad, la excepcionalidad y su relación con la nobleza, el clero o la realeza lo

que convierte a un encaje en algo digno de estar expuesto en un museo. Por otro lado nada recuerda a las vidas de las *palilleiras*, excepto para recordar momentos del pasado de principios del XX y las exportaciones, momento glorioso del encaje de Camariñas. Hay alguna información sobre el funcionamiento de las palilladas del pasado en el museo y en el folleto informativo que se puede obtener allí, así como también se puede ver la famosa foto de las niñas de 1914. Aparte de estos datos, nada recuerda las experiencias de las *palilleiras* actuales, a sus memorias, al proceso de creación, no hay encajes comunes, no hay información sobre las características del sector encajero y las dificultades por las que están atravesando. Al igual que en la *Mostra do Encaixe*, parece haber una invisibilidad de las productoras contemporáneas o de aquellas mujeres que produjeron esas piezas. De hecho, en los carteles que acompañan las piezas no aparece el nombre de la *palilleira* que lo hizo sino que se destacan los nombres de intermediarios y comerciantes del encaje, precisamente esos que en todos los diagnósticos destacan como uno de los problemas principales. También aparecen los nombres de las personas que presentaron las piezas a las exposiciones universales o que consiguieron determinados premios, o se agradece a las familias que hicieron la donación, la mayoría de ellas pertenecientes a la nobleza o a la burguesía, así como también se menciona la parroquia de la que procede la pieza o la imagen sagrada que portaba un determinado elemento. Algunas de ellas también se refleja que fueron creadas por las encajeras de Camariñas en general, como un grupo homogéneo, como regalo para determinados miembros de la realeza como las mantillas y paraguas para las reinas. Pero nunca se reconoce el nombre de las autoras de las propias piezas, por lo tanto no es un museo de las encajeras sino dedicado al objeto encaje.

Es llamativa la centralidad del objeto y la separación de las productoras, de la vida cotidiana de las encajeras. Es llamativa porque, precisamente, a las trabajadoras del museo las personas visitantes les demandan constantemente que muestren como «hacen» encaje y que les cuenten sus experiencias personales como *palilleiras*. Una de ellas, Alba, está con su almohada trabajando en el museo, en nuestra entrevista el sonido de los bolillos aparece de fondo, y recibe constantes preguntas sobre su vida cotidiana:

Me preguntan a qué edad empezaste, quieren ver cómo trabajas... a veces se pasan más tiempo viendo cómo trabajo que viendo el museo [...] Y, la pregunta del millón: y cómo sabes qué palillo vas a coger. (AU027 19/07/2013)

El estar allí trabajando no es algo circunstancial sino que forma parte de la experiencia del museo. Cree que el hecho de verla trabajar hace que los visitantes del museo valoren mucho más las piezas que allí están expuestas y pueden hacerse una idea del trabajo que hay detrás de cada pieza «preguntan de otra manera, si no saben cómo se hace no se dan cuenta». Otro de los temas estrella es que la gente desea conocer cómo eran las palilladas de principio de siglo, qué luz tenían, de qué hablaban las mujeres y cómo era su vida cotidiana. En ese sentido, se defiende Alba, «nosotras sabemos de eso más que una museóloga», de ahí que el hecho de que las mujeres contratadas sean de Camariñas y sean expertas *palilleiras* provea de una «experiencia» y un conocimiento encarnado a los visitantes que no daría una museóloga ajena al contexto. A pesar de que a la gente pueda gustarle las piezas antiguas allí expuestas, en el tiempo que estuve en el museo y en lo que Alba me contó, se puede apreciar que las visitantes también muestran interés por la vida cotidiana de las *palilleiras* del pasado y las actuales y tratan de buscar de forma activa esa información que no provee el museo.

Imagen 49

Piezas expuestas en el Museo do Pobo Galego,
en Santiago de Compostela



El museo se creó en 1996, pero no se inauguró hasta 1998, y se ubica en un edificio hecho exprofeso para alojarlo. El precio de la entrada es bastante asequible, cuesta 1 € para grupos y 2 € visitas individuales. Reciben una media de 2.000 visitas al año, aunque las trabajadoras han notado que la afluencia bajó mucho en los últimos años. El perfil de sus visitantes habituales suelen ser personas que ya conocen previamente el encaje y que van para ver el museo. En cuanto a la divulgación del encaje Alba cree que la Mostra ha cumplido una función importante dando a conocer el encaje y esto ha sido muy positivo para que la gente, tanto del pueblo como de fuera, sepa apreciar el encaje como algo valioso. Otro perfil de visitantes que recibe el museo son los viajes organizados de personas mayores. Entre estos grupos suele haber alguna mujer con algunos conocimientos sobre la práctica del encaje como forma de ocio, que para ella no supone ninguna rivalidad ya que «lo hace por *hobby*, nunca va a ser como aquí. La velocidad de las manos eso nunca lo va a tener». La práctica del encaje como forma de ocio puede haber influido en la reducción de la venta, pero para ella estas mujeres que tienen algún conocimiento sobre encaje también saben valorarlo más y por lo tanto pueden pagar un precio más justo «no regatea para pagar y ver lo que hay aquí». También reciben excursiones de niños pequeños, que muestran bastante interés. Los peores visitantes, dice, son las excursiones de jóvenes de instituto ya que hay pocos atractivos para este perfil en la exposición del museo: «notamos que a la gente joven sí tienes que hablarles de otra cosa, no solo ver las piezas del museo. Les gusta que le hables de antes». Me contó que en una ocasión casi rompen el museo ya que tenían una exposición en la que había habitaciones de una casa, todas adornadas con distintas piezas de encaje y los jóvenes se tumbaron en la cama, la rompieron, y también cogieron los maniqués y se pusieron a bailar (AU027 19/07/2013).

Al igual que analicé en el caso de la *Mostra do Encaixe*, el Museo cumple una función de representación y regularización de las exhibiciones públicas del encaje que entra en conflicto directo con las *performances* de secretismo y ocultación del conocimiento que acompaña a las prácticas artesanas en general, como sucede en otros contextos analizados por otros autores (Herzfeld, 2004; Venkatesan, 2009). Las *performances* públicas y las instituciones museales orientadas a mostrar, celebrar y compartir públicamente determinados conocimientos que hasta el momento habían permanecido guardados han venido a traer demasiada luz a aspectos considerados como «intimidades culturales», propiedades intelectual de sus creadoras, actos privados y santuarios de producción de estas mujeres. En el museo se produce una situación muy curiosa ya que, por un lado, están expuestas las piezas

más antiguas y más exclusivas, que son aquellas que no se han comercializado nunca. Y, por otro lado, son las mismas piezas sobre las que hay un mayor secretismo y se tratan de preservar de miradas ajenas que puedan «robarlas» con los ojos. Estos dos aspectos son muy difíciles de conciliar ya que, como analicé, entra en conflicto la visión local del encaje marcado por la competitividad por los escasos recursos que las *palilleiras* encarnan y las nuevas exigencias de publicación en abierto y turismo (Jiménez-Esquinas, 2016b). En este sentido las nuevas tecnologías, incluyendo las fotografías, pueden «robar con los ojos» los secretos y ponerlos a disposición de cualquier persona poniendo en peligro su medio de subsistencia. A pesar de que el acceso al público sea algo que se tiene que garantizar en una institución pública orientada a la exhibición de los objetos, las trabajadoras tratan de conciliar estas funciones del museo con las *performances* de secretismo visible locales. Así por ejemplo Alba es muy escrupulosa en cuanto a la preservación de los patrones y las reproducciones que ella hace, evitando hacer un uso particular de cuanto se recopila y, en ningún caso, dejando que nadie copie cartones de las piezas antiguas. Como muestra de este secretismo visible, el depósito del museo es algo de lo que hablamos mucho pero cuyas fronteras nunca llegué a traspasar. Como encargada de estandarizar modelos antiguos y también de diseñar nuevos para quien se lo pida, tiene que ser muy escrupulosa en la preservación de todos los secretos relativos al encaje en Camariñas, evitando activamente las copias o filtraciones si no cuenta con el permiso explícito de la creadora o la familia de origen. Me contó los problemas que había tenido en cuanto a acusaciones de haber copiado algún patrón porque diseñó una pieza que tenía algún rasgo similar a una que estaba en depósito. Dice tener una carpeta especial, apartada de todas las demás, con las cosas que no puede difundir pero que «en el momento que alguien me llega con una fotocopia del encaje no le voy a negar el picado a esa persona». En esta expresión lo que está implícito es que si ella comprueba que la propietaria ha difundido su encaje, bien dejando copiar el modelo o bien comercializándolo, ella ya es libre de difundir el secreto del picado y cualquier persona es libre de copiarlo. Comercializar el encaje, venderlo al público general, invalida la obligación de preservar los secretos ya que las personas con ciertas habilidades pueden sacar el modelo a partir de la pieza. Las mujeres que pasaban por allí para que Alba le picara los cartones tenían garantía de confidencialidad y así se lo solicitaban a la trabajadora, le pedían que no compartiera aquello con nadie más. En este sentido consideré que Alba era la gran «guardiana de los secretos» del encaje de Camariñas y ejercía unas *performances* de secretismo visible muy interesantes, todo el

mundo sabe que guarda patrones antiguos pero jamás los muestra. Dice tener la misma carpeta «secreta» desde hace mucho tiempo, pero también que hace mucho tiempo que no la abre. Parece ser que quedan pocos encajes auténticamente exclusivos y que no hayan sido comercializados nunca. En Camariñas quedan pocos secretos que guardar y los tiene ella.

En cuanto a las visitas al museo también es muy escrupulosa, contraviniendo algunas de las recomendaciones de la museología contemporánea que instan a una mayor interrelación entre los objetos expuestos y los visitantes (ver por ejemplo Arrieta Urtizberea, 2008, 2009; Hamilakis, 2015; Longhurst *et al.*, 2004; Pereiro Pérez *et al.*, 2008; Santamarina Campos, 2008). Allí no se puede tocar nada, todo está en vitrinas y, por supuesto, no se puede fotografiar nada desde cerca. Mientras palilla también supervisa que nadie haga fotografías a las piezas que allí se exhiben alegando que son donaciones particulares y que los dueños tienen la exclusividad sobre esa pieza. Asimismo, defiende que «las piezas para el museo tienen que ser únicas» y que aquellas piezas no pueden estar a la venta en ningún lado. En cuanto una pieza se comercializa ya pierde la garantía de secretismo y nada impide que cualquier persona pueda reproducirlo. Por eso mismo está estrictamente prohibido hacer fotografías a las piezas del museo: «la gente dona las piezas con la condición de que no se les haga fotos porque son piezas únicas». En relación a otros museos, donde sí dejan hacer fotos aunque sean cuadros, esculturas o piezas únicas, me dijo que son casos totalmente diferentes. Los cuadros, esculturas o antigüedades de los museos podían ser únicos y exclusivos pero esto es un trabajo, esto es lo que les sigue dando de comer a sus productoras:

Esto es diferente porque esto es tu trabajo, es algo con lo que te ganas la vida. Si lo tiene la gente ya dejan de ser piezas únicas. Y las piezas únicas tienen que estar en el museo y tienen que seguir siendo únicas. (AU027 19/07/2013)

Este nivel de protección y secretismo considera que, a pesar de las tendencias actuales, tendría que ser siempre así. Ellas siguen ejerciendo una especie de resistencia cotidiana, a pesar de estar atrapadas por las exigencias de publicidad y acceso: las piezas ni se venden ni se fotografían, bajo el convencimiento de que lo que se vende deja de ser único.

El hecho de que el encaje siga estando vivo, en mayor o menor medida, mientras también está siendo expuesto en un museo contradice lo que algunos autores han afirmado. Barbara Kirshenblatt-Gimblett

considera que lo que se trata de exhibir es el preludio de lo que se olvida, siendo la colección, la musealización y su fosilización una puerta abierta a su erradicación (Kirshenblatt-Gimblett, 1998: 149). Bajo la promesa de volverlos a la vida, los intentos de musealizar los objetos de la vida cotidiana han sido interpretados como producciones de una apariencia de vida que, en ese intento, los termina matando. Puede parecer contradictorio pero en este museo se ponen en juego resistencias para luchar contra su ahogamiento, contra su conversión absoluta en un objeto de culto, exhibición y musealización, contra su conversión en cultura. Luchan porque el proceso de patrimonialización y musealización no termine apartando al encaje de su consideración como un trabajo cotidiano, desde el ámbito de un museo.

9.6. Las marcas registradas como herramienta de protección patrimonial

Este apartado también formaría parte de lo que, siguiendo los gestos de Davallon, entraría dentro de los gestos y regulaciones del «el acceso al nuevo objeto patrimonial por parte de la comunidad» (Davallon, 2014: 59-60). En el apartado anterior me referí a la regulación de los actos de exhibición, celebración, ritualización y musealización del encaje de Camariñas. Pero, en los últimos tiempos, se está gestando una nueva forma de regulación del acceso a través de la creación de una marca registrada con el objetivo de «promocionar y añadir valor al encaje» (*Diario de Campo* 7/06/2013). Se considera como un paso más en todo el proceso de transformación del encaje que se está llevando a cabo desde los años noventa.

La creación de una marca parece obedecer a una necesidad histórica que reclamaba tomar medidas para evitar que se vendiesen encajes de otras procedencias bajo denominación de encajes gallegos o encajes de Camariñas. Asimismo, surge esta idea tras algunos de los intentos frustrados por tratar de crear una productora-comercializadora de encaje de forma coordinada entre los distintos *concellos* de la zona fracasaron, precisamente por las discusiones en cuanto a la denominación del encaje que se iba a producir, por lo que la homogeneización de la producción bajo un mismo nombre e identidad se viene gestando desde hace tiempo. Contando con que en Camariñas se llevan ya años, podríamos decir siglos, trabajando para identificar un producto con un lugar como estrategia de *marketing* la creación de una marca registrada con el nombre de Encaje de Camariñas se ha impuesto en los últimos tiempos como una alternativa que está liderando el *concello* en solitario.

Desde el año 1997 se registró el logo «*Encaixe de Camariñas. Producto de Calidad*» en la Oficina Española de Patentes y Marcas. En las últimas tendencias de gobernanza artesanal y patrimonial se está optando por la creación de marcas registradas, en la línea marcada por la visión empresarial y visión de marca que caracterizan al Plan de Artesanía de Galicia. En estas estrategias de gobernanza se están implementando estrategias de *marketing*, ayudas al emprendedurismo, se emplean discursos de la innovación, el diseño y la creatividad, la competitividad, la captación de talento, la capacitación, la internacionalización y la comercialización a través de las TIC. Así se están implementando figuras más propias del ámbito de las empresas privadas como herramientas de protección, gestión y promoción del encaje de Camariñas. La perspectiva empresarial que se está implementando para tratar de proteger el encaje de Camariñas, un bien común, se aplica precisamente ante la falta de adecuación de otras figuras actuales de protección patrimonial. En este sentido las figuras de protección patrimonial, aseguraba la ADL de Camariñas, no obligan a nada y no se ajustan a los requerimientos de un patrimonio que, además de ser una práctica viva obedece a una racionalidad instrumental y una forma de relación de tipo laboral-económico. Esta «visión de marca» se está implementando en Camariñas como herramienta de protección, gestión y promoción del encaje de Camariñas (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017). En su página *web* dice así:

El encaje de Camariñas con esta marca contará con una señal de identidad propia en los mercados que sirve también como garantía de calidad y prestigio para los consumidores. Además el Ayuntamiento de Camariñas promocionará esta marca en los ámbitos nacionales e internacionales, participará en muestras y ferias y promoverá canales de comercialización y empleo de las nuevas tecnologías para la promoción de la marca.¹⁸⁴

Entre los objetivos que se proponen hay de dos tipos: objetivos relacionados con la producción y objetivos relacionados con el mercado-clientes.

Relacionados con la producción:

- Dotar al Encaje de Camariñas de una imagen que la distinga e identifique.

¹⁸⁴ <http://mecam.net/info.php?sec=42&idioma=es> [acceso el 13/06/2017].

- Promover la producción y trabajo de las encajeras que se comprometan con nuestra marca.
- Proteger y mantener el prestigio del trabajo de las encajeras de Camariñas y Galicia.

Relacionados con el mercado-clientes:

- Proteger nuestro encaje de agresiones de otros encajes que se venden con nuestro nombre y repercuten desfavorablemente en la imagen comercial del Encaje de Camariñas.
- Dar valor añadido y una diferenciación en el mercado de productos artesano.
- Informar al consumidor sobre la producción de Encaje de Camariñas.
- Garantizar al cliente-consumidor la calidad y autenticidad del encaje con nuestra marca.
- Mejorar el posicionamiento en el mercado de nuestro producto, especialmente hacia clientes de alto-medio poder adquisitivo.
- Dotar de un canal de promoción y venta que garantiza que los encajes que se venden tiene la marca de Camariñas y cumplen con los requisitos de calidad y autenticidad.
- Apoyar la promoción y divulgación de esta actividad artesanal milenaria.

La marca registrada se adopta como una forma de «protección» ya que define las características, delimita cómo se tiene que producir, «se establecen calidades mínimas y manera de producción que la marca protege con su nombre» y la ley actúa contra quien incumple estos requisitos, bien produciendo cosas idénticas a lo que se hace bajo el paraguas de una marca o bien incumpliendo los requisitos de la misma (AU014 21/06/2016). Se trata de una marca «de tipo global, que no representa a una entidad empresarial sino que abarcaría todo el encaje producido en esta zona». Por lo tanto la marca se otorgaría a las productoras, a las encajeras que se acojan a la marca, no a las comercializadoras o a las empresas. Además solo tendrán esa etiqueta con la marca registrada tres o cuatro modelos que produzca una determinada encajera que pasen los controles y las auditorías de las empresas certificadoras de la calidad, tipo AENOR¹⁸⁵. Cada etiqueta identificará el encaje y contendrá información sobre la *palilleira* que lo ha producido, dónde vive, cómo se hace, etc. en un código QR.

¹⁸⁵ http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/camarinas/2016/04/07/camarinas-encaje-marca-registrada/0003_201604C7C2992.htm [acceso el 13/06/2017].

Por una parte estas nuevas estrategias de «creación de valor» de los productos por medio de la personalización en la artesana que lo produce, incluyendo en cada pieza información sobre la persona que lo ha producido, dónde vive, cómo se hace, etc. es una forma de individuación de las artesanas, de convertirlas en artistas no en meras reproductoras artesanales que se relaciona con los requisitos de exclusividad y distinción burgueses. Las aleja, por así decirlo, del modo de producción artesanal para reubicarlas en el ámbito de las artes, que cuentan con un valor añadido. Además, esta estrategia permite la adición de valor subjetivo, emocional y afectivo a los productos (Paxson, 2010a, b, 2013). La individualidad y el genio creativo de la artesana, así como aspectos personales se capturan para formar parte del «valor añadido» del producto, mientras que otros aspectos como un análisis de las circunstancias de producción o la explotación laboral no formarían parte de esa información. Estos aspectos de la historia y de la vida de las productoras, intervienen en cómo el encaje va a ser valorado proveyendo a los nuevos tipos de consumidores de clase media-alta y expertos en moda no solo de una pieza de encaje sino de una determinada «experiencia» subjetiva, de sensaciones, de sentimientos que influyen en la deseabilidad de dicho bien, un incremento en su valor de uso. Este incremento se espera que tenga repercusión en la cantidad de dinero que la gente está dispuesta a pagar por eso, en su valor de cambio. De esta manera en este tipo de estrategias se trabaja para la construcción de su valor de uso para tratar de modificar su valor de cambio, por lo que son procesos proyectivos, algo que se espera que apele a una serie de sentimientos en el futuro, que se convierta en un signo de distinción para sus compradores, que construya un determinado tipo de comprador, pero que en la actualidad no es así.

Estos aspectos han sido analizado por Heather Paxson, que analiza la producción de queso artesanal, bajo el término de «economías de sentimiento» (Paxson, 2010b, 2013). En términos generales la autora analiza cómo se ponen en juego los sentimientos y afectos a la hora de generar un valor añadido para un determinado bien, a la hora de influenciar en las decisiones económicas tanto de aquellas personas que actúan bajo la presión de la necesidad (productoras) o bajo la presión de satisfacer un deseo (consumidoras) (Paxson, 2013: 65). Esta serie de valores añadidos influyen en la creación de un sentimiento o sensación de que algo es un producto de «calidad» o un producto «auténtico», aspectos que no tiene que ver con datos cuantitativos sino cualitativos, culturales, subjetivos, afectivos, emocionales.

Por otra parte, en el artículo publicado junto a Cristina Sánchez-Carretero (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017) analizamos cómo se está im-

plementando a nivel local una percepción de amenaza sobre el patrimonio cultural, acompañado de un discurso que sustituye «patrimonio cultural» por nociones sobre la «propiedad cultural» (Brown, 2005: 41). Progresivamente sobre el patrimonio se ha ido extendiendo la idea de que se trata de un recurso, un derecho inalienable de propiedad que ha de ser protegido y un signo de modernidad, sustituyendo a su concepción de las prácticas como una responsabilidad y un bien común (Noyes, 2011: 40). A pesar de que los productos culturales no siguen una racionalidad económica estándar, ya que no se puede decir que la cultura sea un recurso que se agote por su uso sino, quizás, todo lo contrario (Blondeau *et al.*, 2004: 17; Comaroff y Comaroff, 2011: 38), existe un miedo creciente por el agotamiento de prácticas, valores, lenguas que cada vez más tienden a ser protegidas bajo estándares de las propiedades privadas: «*citizens fear that their languages, traditional practices and values are being subverted by cultural influences originating elsewhere, mostly in the developed West*» (Brown, 2005: 43). Así, en este caso, una práctica cultural y económica está siendo considerada un recurso escaso y defendida como una propiedad que puede ser alienada en un contexto global y donde las instituciones públicas trabajan en la construcción de la reputación y el valor de dicha práctica empleando estrategias de *marketing* (Jiménez-Esquinas *et al.*, 2017).

En cuanto a la marca *Encaixe de Camariñas* se entiende que esta figura opera protegiendo el encaje, tanto de las copias y apropiaciones de la propiedad intelectual que puedan venir del exterior como de los cambios que introducen las propias encajeras. La marca sirve tanto para proteger de los peligros y amenazas que representa la otredad, siendo especialmente temible el mercado asiático, como para proteger el encaje de las mismas productoras que modifican y transforman sus propios patrones a su parecer. Pero, fundamentalmente, sirve para proteger a la clientela ya que la marca somete a las productoras a unos sistemas de control y auditorías sobre su práctica con tal de generar una sensación de confianza de los compradores, o de confiabilidad en las *palilleiras*, respaldando la percepción de calidad y un sentido de autenticidad del producto. En este sentido el *concello* opera como administración legitimadora de los estándares de calidad que se exigen en el mercado capitalista, como ente que garantiza a los consumidores que las *palilleiras* van a hacer bien su trabajo. Así se supone una marca

para proteger nuestro encaje, para promocionar nuestro encaje y para garantizar al cliente el tema. A ver si mejora las ventas y si mejora por tanto el valor de hora de ellas. Pero no tiene una dimensión internacional. (AU014 21/06/2016)

De nuevo, tal y como pasaba con la creación de las asociaciones, la marca comienza su andadura sabiendo que no se enfoca a la mejora de las condiciones de producción sino que se espera que esta medida tenga como consecuencia colateral la mejora de las condiciones laborales y los ingresos de las productoras a través de la captación de un público experto y de clase media-alta. La ADL de Camariñas sabe que «la marca no es lo ideal, como tampoco la forma de producción que tienen en la actualidad es la ideal. Es una salida dadas las circunstancias y limitaciones del sector». En este mismo sentido Brown argumenta que

none of these legal strategies fit the circumstances of intangible heritage particularly well and it probably makes sense to create new sui generis regulatory regimes to meet the specific needs of traditional communities, especially indigenous ones. (Brown, 2005: 45)

Así que, como decía, la creación de una marca se considera como un comienzo en la construcción de un futuro posible

para pedir más por el encaje [...] mejora de la comercialización del producto y la valoración del producto [...] que el valor de la hora de la encajera sea más valorado con marca que la de sin marca. Es una manera de revalorizar su trabajo y que repercuta en ellas. (AU014 21/06/2016)

Como decía, ante los fallos de organizaciones laborales tipo cooperativas y la falta de adecuación de las asociaciones para articular la producción, en la actualidad el *concello* de Camariñas está tratando de desarrollar el proyecto por sí mismo, sin colaboración de otros *concellos* y presentándose en solitario para conseguir financiación, por lo que tienen bastantes limitaciones. Es un plan imperfecto, liderado en solitario, pero es la única salida viable. De hecho, el tantear el ámbito de una marca registrada nunca había sido realizado por un *concello*:

Esto es un paso de gigante para un *concello*, que se atreve a meterse en una cosa que tiene características más privadas que públicas, para un bien que es un patrimonio público. Estamos en un camino nuevo. No es lo ideal, pero era necesario. (AU014 21/06/2013)

En palabras de Rancière, aquí el gobierno local está jugando un papel activo en la privatización y mercantilización de los productos locales (Rancière *et al.*, 1996). Pero también es verdad que las instituciones se están preocupando por buscar y ofrecer incansablemente un

paraguas bajo el cual las artesanas puedan llegar a encontrar alguna salida viable, sirviéndose de los recursos públicos para favorecer al sector encajero que, de alguna forma, da de comer a mucha gente. Un ente público que sirve como respaldo a la comercialización privada de un elemento. Pero, sin duda, este proyecto recuerda bastante a los objetivos de la *Mostra do Encaixe* que apostaron por la publicidad y la celebración del encaje¹⁸⁶, sin que hubiera una regulación profesional o se garantizaran unas condiciones laborales mínimas de base. Con estas medidas se implementan nuevas medidas de auditoría, rendición de cuentas, controles de calidad, trámites burocráticos y certificaciones que apuntan a convertirse en otro trabajo añadido para las artesanas que no tienen garantizadas, de partida, unas condiciones de producción que aporten unos beneficios proporcionales a las exigencias y obligaciones que se van a implementar.

Una nueva forma de entender el encaje desde las estrategias de *marketing* y name-branding se está aplicando en lugares periféricos y prácticas culturales locales como la única alternativa viable bajo el principio de que «los más débiles pueden estar mejor protegidos incluso por las imperfectas salvaguardias jurídicas internacionales» (Comaroff *et al.*, 2011: 56). Pero he de decir que la protección y la «proptertización» crean derechos exclusivos de participación y restringe la posibilidad de obtener beneficios económicos y simbólicos y que, como se ha analizado en otros casos de estudio, en ocasiones profundizan las desigualdades que, en un principio, venían a solucionar (Noyes, 2011: 43). Las políticas de protección son una forma de inclusión, ya que crean la ilusión de ser una comunidad homogénea y unificada bajo la imagen de marca (Bayart, 2005), pero también son formas de exclu-

¹⁸⁶ Los principales beneficios de esta marca van en este sentido de publicidad y comercialización:

- Hasta 100 etiquetas gratuitas para los modelos certificados por la marca. Las demás deberán abonarse según cuestas que establezca la empresa colaboradora.
- Un cartel distintivo de la marca para empresas comercializadoras con concesión de marca.
- Publicidad en la *web* Encaje de Camariñas. Producto de calidad, en su directorio de concesiones de marca y en otras actividades que se realicen.
- Inclusión en la *web* de comercialización *on line* de Encaje de Camariñas, previo abono del precio que se establezca en la pasarela de pago.
- Difusión y promoción en los diferentes actos promocionales que la concesionaria de la marca desarrolle.
- Oferta de formación que organice y desarrolle la concesionaria de la marca.
- Acceso, previo pago de los costes que se establezca, de papelería, paquetería y otros servicios que se creen para la marca. <http://mecam.net/info.php?sec=42&idioma=es> [acceso el 13/06/2017].

sión de aquellas personas que no se incluyen bajo este paraguas protector o que no cumplen con los nuevos requisitos y estándares necesarios. Estas figuras no son neutrales ya que alienan a las personas de su propio patrimonio, que se sanciona, se homogeneiza, se estandariza y se delimita para evitar cualquier tipo de cambio, adaptación o contaminación. Son, al fin y al cabo, estrategias de producción de diferenciación.

En este caso concreto la delineación de los requisitos para formar parte de la marca, si bien todavía no se ha implementado, tanto pueden traer beneficios económicos como ser una fuente para crear nuevos conflictos¹⁸⁷. En esta definición se tiene que delimitar qué es exactamente lo que se protege: las encajeras y su conocimiento, o los picados, o la práctica, o los materiales, el producto rematado... También quiénes son las personas que producen encaje «de Camariñas», qué actos se consideran propios para producir encaje de Camariñas (palillar, picar, hacer almohadas...) y, en consecuencia, quién queda excluido de esta consideración. En cuanto a esta delimitación algunas *palilleiras* de Muxía y Vimianzo no quedan incluidas en la definición, o bien no encuentran fáciles los trámites necesarios o no quieren formar parte, de nuevo, por el nombre. Los otros *concellos* no han empezado procesos de patrimonialización similares por lo que algunas encajeras de Muxía

¹⁸⁷ Los requisitos que deben cumplirse para tener la marca registrada son:

- Carta artesana o registro de Taller artesano vigente de encajeras y/o diseñadora-picadora.
- Formación certificada en Encaje de Camariñas.
- Si no se posee carta artesana o registro de Taller Artesano, deberá demostrarse mínimo de 500 horas trabajadas en los oficios encajeras/picadora-diseñadora de encaje de bolillos. Formación de 500 horas.
- Registro en el CNAE y epígrafe correspondiente a actividad económica de producción de encaje de bolillos
- En su caso alta en el Régimen General de Autónomo (RETA) o en el Régimen agrario.
- En el caso de tener tienda o punto de venta de encaje, licencia de apertura del local.
- En el caso de tiendas, asociaciones o comercializadoras. Contar con productoras con autorización de uso Marca Encaje de Camariñas. Producto de calidad.
- Inscripción de la entidad en el registro que corresponda.
- Cumplir los requisitos que se definen en el Reglamento técnico de la marca Encaje de Camariñas Producto de calidad. Para lo cual una entidad autorizada de certificaciones realizará comprobaciones y certificaciones en los locales de producción o comercialización del solicitante.
- Tener abonadas las tasas de solicitud o renovación de marca (60 € primera inscripción y 35 € cada renovación) <http://mecam.net/info.php?sec=42&idioma=es> [acceso el 13/06/2017].

y Vimianzo han desarrollado pequeños negocios para tratar de encontrar una salida por sí mismas (AU043 07/02/2014).

La utilización de esta estrategia de *marketing* basada en el nombre está encendiendo el conflicto entre las *palilleiras* ya que no quedan incluidas un importante número de ellas. Las medidas de protección y propertización crean derechos de participación y uso exclusivos, así como restringe el número de personas que pueden obtener beneficios (Prott *et al.*, 1992: 302), como por ejemplo excluiría a las mujeres mayores de 65 años y a las niñas. En este ámbito se producen, además, una serie de discusiones extrañas sobre los lugares de nacimiento, la sangre, la genética y el derecho de descendencia, sobre genealogías y lugares de residencia, sobre qué criterios van a servir para delimitar qué es lo propio y qué es lo ajeno. En este caso se pueden prever dos posibles efectos en estas medidas, que Silva propone en un artículo:

The making of heritage may give rise to two opposing impacts simultaneously – increased social cohesion and place pride, on the one hand, and envy and competition (and, thus, social atomisation), on the other hand – and residents are totally cognizant of the tension between the two. (Silva, 2013: 14)

En este caso mi sensación es que se han evaluado los beneficios que estas medidas pueden traer, como el aumento del precio del encaje, la valoración de su prácticas por parte de las encajeras y el aumento de ventas hacia compradores de clases medias y altas, pero se han evaluado escasamente los posibles efectos negativos que pueden crearse en forma de conflicto, aumento de la competitividad, atomización de las encajeras y exclusión. Y, en un contexto tan complejo donde los localismos están muy marcados y la hostilidad, la suspicacia y el secretismo son una constante, el incremento de la competitividad por los recursos escasos es algo más que previsible.

Conclusiones

En este libro que está por concluir las protagonistas han sido mujeres y la investigadora es una mujer. Reconozco la parcialidad de mi conocimiento y mi posicionamiento político-vital como feminista. Siguiendo a Donna Haraway, entiendo por investigación feminista la que incluye entre sus presupuestos que existe un espacio social generizado, no homogéneo, y en la que la investigadora se ha formado una «mirada» posicionada, crítica y militante, en favor de las mujeres frente a presuntas neutralidades positivistas (Haraway, 1988; Martín Palomo *et al.*, 2014). La investigación feminista trata de establecer una «parcialidad consciente» donde no son las técnicas, ni el procedimiento, ni un campo lo que define la investigación sino la «mirada» y el uso que de estos procedimientos y técnicas hace la investigadora, la forma de hacerlo, las maneras (Harding, 1987; Jociles Rubio, 1999: 5). Así, el formato habitual de producción de conocimiento científico androcéntrico ha exigido un distanciamiento de los sujetos de estudio como muestra de objetividad fuerte (Harding, 1987), pero en la epistemología feminista se parte de una necesidad de reconceptualizar de la propia noción de objetividad y ciencia, reconociendo que todos los conocimientos son situados y localizados, sin que esto represente un relativismo extremo (Haraway, 1988: 588; Harding, 1993, 1996).

Entre otras características de la epistemología feminista, algunas de las cuales son compartidas por el método etnográfico en general, en este libro he procurado traer lo personal a la primera línea de análisis, cobrando tanta validez nuestro conocimiento experiencial como el conocimiento canónico (Collins, 2002). Así, en las investigaciones

feministas las actividades históricamente consideradas como «banales» o pertenecientes al ámbito de la vida cotidiana, como aquellas que realizan las *palilleiras* de la *Costa da Morte*, gozan de la misma o mayor atención que la que se concede habitualmente a los acontecimientos «extraordinarios», pues son fenómenos sociales de pleno derecho (Garfinkel, 1967, cit. en Martín Palomo *et al.*, 2014: 41). En este sentido he seleccionado las experiencias femeninas como bases fiables en la producción de conocimiento y las he privilegiado como sujetos epistémicos, empleando sus conceptos, valores y criterios éticos en un ámbito como es el patrimonial que por veces les resulta ajeno (Collins, 2002: 265; Harding, 1996). En esta misma línea también he privilegiado un proceso de patrimonialización que no afecta a un gran monumento, ni ha sido declarado por las instituciones autonómicas o internacionales, ni hay un amplio corpus de conocimiento sobre el mismo sino que puede considerarse que es un patrimonio menor, no hegemónico, relacionado con una práctica laboral realizada por mujeres y en una zona periférica. Esta decisión la he tomado en base a que la mayoría de los elementos que se consideran patrimonio han sido activados por una parte muy reducida de la sociedad y con el objetivo de valorizar, legitimar, reforzar y perpetuar una visión y una experiencia de la realidad que también resulta parcial (Novelo, 2005: 86). Es hora de ir ampliando los conocimientos parciales y androcéntricos que se han venido produciendo históricamente.

Así, mi focalización sobre el encaje tiene que ver con una decisión puramente epistémica, metodológica y afectiva y no con una cuestión valorativa, ni del encaje, ni de las *palilleiras*, ni de las instituciones. Este proceso de patrimonialización comparte rasgos estructurales similares a otros procesos de patrimonialización que están desarrollándose en la actualidad como puede ser el caso de las mariscadoras, las conserveras, las *oleiras* de Buño y las artesanas del lino, las meigas (Jiménez-Esquinas, 2013) y, más allá de Galicia, también ocurre con las conserveras de Ayamonte (Cáceres Feria, 2003), las *trementinaires* de Cataluña (Frigolé, 2005) y las productoras del turrón de Xixona por poner otros ejemplos que también han sido analizados desde la antropología. El análisis crítico desde el feminismo que realizo aquí no se orienta a la crítica de las personas concretas o de las instituciones que las promueven, sino a tratar de aportar una mayor comprensión de los procesos que se están produciendo en la actualidad. Creo precisa esta aclaración porque, como era de esperar en relación a las dinámicas que he analizado sobre el secretismo y la desposesión, mi investigación no ha sido del todo bien recibida en los lugares donde realicé trabajo de campo. A pesar de ser consciente

de haber actuado en todo momento desde la ética profesional y el respeto por todas las personas que han colaborado con esta investigación, toda vez que tampoco he renunciado a la profundidad analítica ni a la crítica que es clave en toda investigación antropológica, este hecho me provoca un cierto sufrimiento.

Este trabajo puede enmarcarse en los llamados «estudios críticos del patrimonio» pues parto del reconocimiento de que los procesos de patrimonialización no son neutrales sino que subyacen relaciones de poder de corte patriarcal y capitalista. Como fiel reflejo de la sociedad en la que se inserta, el patrimonio es una herramienta que constituye y construye un determinado tipo de relaciones que les son útiles este sistema. Por tanto, el objetivo de mi investigación no era contemplar la producción del encaje de una manera aislada, ni definir una nueva historia del encaje, ni buscar los orígenes en la noche de los tiempos, tampoco analizar desde un punto de vista técnico los distintos tipos de encaje, patrones, explicar cómo se hace el encaje, qué partes que lo componen ni que insumos son necesarios para producirlo. Así que esta no es una investigación *para* iniciar un proceso de patrimonialización sino *sobre* un proceso de patrimonialización (Davallon, 2014: 54), sobre los distintos pasos y transformaciones que se producen para que algo considerado como parte de la vida cotidiana e inserto en una lógica laboral termina convirtiéndose en algo exhibido, celebrado y considerado como parte del pool de referentes identitarios y patrimoniales de Galicia. Bueno, más bien he tratado de dar cuenta de dos procesos de patrimonialización interrelacionados entre sí: de la denominada como *Costa da Morte* y de la elaboración de encajes de bolillo de Camariñas. En ambos procesos se puede atender a una resignificación de un paisaje considerado como «maldito» y de una práctica económica relacionada con la vida cotidiana de las mujeres. Ambos elementos se han visto transformados sustancialmente o, más bien, la relación que tienen las personas con este paisaje y con esta práctica (Alonso González, 2017). A través de estos procesos de patrimonialización ambos elementos se han reubicado en un nuevo marco de sentido de lo cultural, lo patrimonial y lo turístico, por lo que ahora se re-presentan como elementos merecedores de ser estudiados, celebrados, alabados y exhibidos, desgajándolos de la red de significados, cosmovisiones y relaciones en los que previamente se ubicaban. En este sentido, también analizo como estas transformaciones inciden en la producción de nuevas subjetividades acordes con estas resignificaciones de los paisajes y las prácticas culturales, especialmente relevantes en el caso de las mujeres.

He querido partir de la propuesta de un aparato teórico para la crítica patrimonial feminista pues, a pesar de que en esta línea teórica se

han venido analizando los sesgos occidental, elitista, colonial y capitalista que han imperado en el ámbito del patrimonio, habitualmente se suelen olvidar las relaciones de poder patriarcales que producen violencia simbólica y estructural (Bourdieu, 2000). En el ámbito del análisis crítico en general y de la crítica patrimonial en particular, el feminismo supone una herramienta fundamental a la hora de analizar los procesos de patrimonialización ya que se articulan desde una perspectiva androcéntrica de la realidad y se sostienen bajo principios sexistas en los que se banaliza, minoriza y ridiculiza aquello relacionado con las mujeres y se otorga un estatus superior a lo masculino así como actúa en legitimación del orden político, económico y social desigual.

Con fines explicativos, en la propuesta de análisis que se incluye en este libro he pensado en cuatro preguntas que desde una epistemología feminista podrían hacerse al patrimonio, en el marco de los cuestionamientos que suelen hacerse desde los estudios críticos del patrimonio, y que posteriormente han atravesado de forma transversal los distintos capítulos que componen este libro. Un primer grupo de preguntas, que se han venido haciendo desde el feminismo tienen que ver con la histórica falta de representación o exclusión de las mujeres en el patrimonio hegemónico y del llamado «discurso patrimonial autorizado» (Smith, 2006). En mi texto he destacado que, a pesar de la gran relevancia del trabajo de las mujeres y de la industria encajera en determinados momentos históricos, las *palilleiras* apenas han sido tenidas en cuenta en el relato histórico de Galicia. Batallas, guerras, pactos políticos, grandes monumentos, cuadros, pazos, iglesias, hórreos y algunas artesanías realizadas por hombres han formado parte habitualmente de aquellos sucesos y elementos que se consideran dignos de ser narrados, rememorados y los objetos vinculados susceptibles de ser conservados, exhibidos y celebrados como parte de nuestra identidad. Sin embargo la historia se ha encargado poco de representar, interpretar o dar a conocer aquellos aspectos que se han considerado vinculados a la feminidad o feminizados, precisamente por su minusvaloración, banalización y asociación con lo cotidiano. Especialmente relegadas dentro de las jerarquías históricas y patrimoniales han estado las artesanías textiles y lo vinculado con la costura por relacionarse, todavía más si cabe, al con los estereotipos, roles y tareas atribuidas de forma «natural» a las mujeres, como parte del «deber ser» de género. Por ejemplo, en pocos lugares se explica que entre todo el cargamento del barco hundido *Titanic* el único producto de procedencia española era encaje de Camariñas, tal era la relevancia internacional de esta industria.

Han sido muy relevantes los proyectos realizados desde los años setenta por parte de las feministas para llamar la atención sobre esta

ausencia e iniciar una serie de reivindicaciones o «luchas por el reconocimiento» (Fraser, 1995, 1997). En este libro, si bien he tratado de dar cuenta de la relevancia de las *palilleiras* en determinados momentos históricos como en la industrialización de principios de los años XX, no he tratado de iniciar una reivindicación en la línea de las políticas de representación para que estas mujeres tuvieran un mayor reconocimiento social en el plano cultural, patrimonial o identitario. Cabe preguntarse por qué nunca han sido consideradas como relevantes en la historiografía oficial, por qué han sido ocultadas sus producciones, sus voces, sus opiniones. Pero, según he defendido aquí, el hecho de implementar políticas afirmativas con las *palilleiras* o lo que se ha denominado como la estrategia de «añadir mujeres y agitar» a un marco de sentido patrimonial que ha sido creado para excluirlas, sin hacer una crítica profunda y categorial a dicho marco, sin cambiar el paradigma, no sirve de mucho (Jiménez-Esquinas, 2016a). Más bien, hacer esto vendría dar carta de validez a los procesos de patrimonialización que sacan de su marco de sentido local a los paisajes y las prácticas, del marco de la producción y del marco laboral en este caso, para reubicarlas en el marco de lo post-productivo, de lo cultural, de lo turístico, de lo banal. Supondría no tener en cuenta las profundas transformaciones en la subjetividad de las mujeres y de las pautas de sociabilidad para reinsertarlas en el régimen patrimonial, en nuevas normas y estereotipos de género, distintas formas de celebrar y festejar, a su propia emblemización como «portadoras» de una práctica obsoleta. Supondría incrementar la donación de trabajos de cuidado de forma gratuita, en favor de un patrimonio común. Desarrollar políticas patrimoniales que solo contemplen incrementar la «representación» de las mujeres supondría alejarlas, en este caso, de sus reivindicaciones de tipo económico y laboral para ubicarlas en otras dinámicas que ni ellas ni, muchas veces, las propias instituciones que las impulsan, terminan de controlar los regímenes patrimoniales. Esto, de hecho, describe bastante lo que está ocurriendo en este proceso en concreto.

He querido también atender a cómo los procesos de patrimonialización implican transformar las relaciones de las personas y las comunidades que tienen que ver con el paisaje de la *Costa da Morte* y con el encaje. Con esto no solo quiero decir que se han transformado una determinada práctica y su marco de sentido como he explicado, sino que también se han transformado roles, estereotipos y pautas de sociabilidad que se asocian con las mujeres. En este sentido no solo afecta la ausencia de las mujeres en los procesos de patrimonialización que viene siendo la reivindicación habitual, sino que su eventual presencia ha producido una transformación histórica en sus subjetividades,

en como conciben el mundo, en sus vidas en relación a este proceso de patrimonialización. Me fijo, por ejemplo, en el trabajo de Maria Mies en relación a las encajeras de Narsarpur y trazo un paralelismo con el proceso de *housewifisation* o reconversión en «amas de casa» de las obreras (Mies, 1982). Describo dos momentos concretos en los que este proceso se refuerza, el siglo XVIII con la implementación de las ideas ilustradas y modernas en las industrias populares y también durante el franquismo. En resumidas cuentas se implementa un sistema productivo aprovechándose de las condiciones de pobreza de países colonizados y lugares periféricos, con el objetivo de abaratar los costes de producción y así competir en el mercado internacional. Este sistema permitió enriquecerse a intermediarios y comerciantes que, hasta la actualidad, siempre se han negado a ceder el monopolio que tienen en la producción de encaje de Camariñas. También permitió atomizar, desagregar a las mujeres que no tenían contacto ni coordinación entre sí e incrementar la dependencia de los intermediarios que les proveían de patrones e insumos y les recogían los encajes por metros, transfiriendo todos los riesgos laborales y sociales al último eslabón de la cadena. Pero, sin duda, hay que poner en relación los beneficios que esto suponía para el mercado capitalista con la necesidad de crear un nuevo tipo de subjetividad femenina «ama de casa». Para que este sistema taylorista funcione resulta útil profundizar en la división sexual del trabajo y unos roles de género vinculados a la domesticidad, un marco de sentido y de relaciones de género ajenas a este contexto. Esta nueva subjetividad permite maximizar los beneficios económicos ya que las obreras del encaje se van a reubicar en un nuevo marco de la ayuda o contribución a la economía doméstica, o al «salario familiar», en la ocupación del ocio y ratos libres con ocupaciones consideradas como «femeninas».

En el caso del ideario falangista la implementación de una subjetividad «ama de casa» tuvo que ver con la misoginia intrínseca de la dictadura, pero también con una estrategia de maximización de la captura de sus trabajos por parte del sistema capitalista. Se vincula a la nueva «ama de casa» características como la abnegación, el silencio, la paciencia, el virtuosismo, el amor por las tareas domésticas y la reproducción social, la transmisión de la cultura y de las tradiciones, donde se va a reubicar a partir de entonces la producción de encaje. Este estereotipo vinculado a la feminidad permite seguir produciendo encaje en unas condiciones todavía más precarias toda vez que se sigue realizando los trabajos de cuidado de manera gratuita. También se encaminan a la despolitización y desagregación de las mujeres, sustituyendo las reivindicaciones obreristas y feministas tan característi-

cas de décadas anteriores por una multitud de luchas inmediatas entre ellas y discusiones localistas por la denominación de origen (Narotzky *et al.*, 2006).

El hecho de producir un nuevo tipo de subjetividad femenina «ama de casa» e introducir la importante industria encajera de la *Costa da Morte* en los espacios domésticos es una forma de garantizar su depreciación, infravalorar e invisibilizar su relevancia económica y social así como esconder las condiciones de producción, ubicándolas en un nuevo marco de lo cultural y patrimonial, toda vez que permite que las mujeres se sigan haciendo cargo de manera gratuita de los trabajos de cuidado. Los tipos de relaciones fetichistas que se producen en el marco de la patrimonialización terminan estructurando lo social, del deseo, emociones y afectos (Alonso González, 2017), terminan configurando un tipo de sujeto acorde a estos procesos. En concreto, la desarticulación de la industria encajera, las palilladas, la introducción de unas nuevas pautas de división sexual del trabajo y la consideración de las obreras como «amas de casa» es un proceso conveniente al capitalismo y a la patrimonialización, pues permite mantenerlas en la informalidad.

Otro de los aspectos destacables es que, para que esta transformación en las subjetividades se produzca, en los procesos de patrimonialización es habitual emplear rituales, celebraciones, exhibiciones y *performances* de la vida cotidiana, reiterativas, repetitivas, que permiten que las mujeres incorporen las nuevas obligaciones y deberes. Incluso, como analizó Collier en la línea de las clásicas teorías de los rituales de Durkheim y Victor Turner (Collier, 1997), las celebraciones y rituales periódicos agregan una carga de deseabilidad, generan un nuevo régimen de sentimiento (Paxson, 2010a, 2013). También como expliqué en el apartado relacionado con el Franquismo y en el proceso actual, uno de los ejercicios que permite una mayor transformación en la subjetividad de las mujeres es regular, controlar e incidir en la educación de las niñas, en su socialización en la categoría de cultura y en el marco del patrimonio para que las siguientes generaciones se sigan haciendo cargo del mismo.

Pero, de la misma forma que también se transforman las subjetividades de las mujeres en este régimen patrimonial hay un margen de acción o, más bien, de la reacción. He podido observar una serie de reacciones entre las *palilleiras* que tienen que ver con la negación a participar de esas nuevas relaciones, reacciones en contra de la subjetividad «ama de casa», la no aceptación de esos supuestos valores que evoca el patrimonio y la reacción en contra de su turistificación (Jiménez-Esquinas, 2016b). Así ubicar un encaje que se asocia a las penu-

rias en la categoría de patrimonio, un encaje que encarna la velocidad del trabajo por necesidad, un encaje que «é fame» (*Diario de campo* 06/07/2013) en su consideración como objeto de atención nacional (Venkatesan, 2009) continúa siendo algo ajeno a algunas personas y comunidades no socializadas en este nuevo marco en el que se ha reubicado. De esta forma las artesanas reaccionan, se quejan, se enfadan porque según Herzfeld:

Se enfrentan ante una difícil elección entre aceptar su papel de portadoras pintorescas de una tradición obsoletas, convertirse en mercaderes en una carrera de ratas que la mayoría está destinada a perder, o unirse a una fuerza de trabajo internacional en la que el precio de la modernidad es perder la identidad como profesional individual. (Herzfeld, 2004: 60, traducción propia)

Y no solo muchas de las artesanas son conscientes de esta disyuntiva, sino que también las instituciones que iniciaron estos procesos con una intención claramente laboral y acorde con el marco de relaciones en el que se insertaba, se niegan a participar de este nuevo régimen patrimonial que se les impone. Marina, organizadora de la *Mostra do Encaixe*, también reconoce esta tendencia, esta absorción por el patrimonio, contra la que lucha:

Esto es económico, esto no está dentro de cultura [...] No es que no sea cultural, pero nunca fue solo eso. A nadie se le ocurre pensar que el encaje de Camariñas solo es una actividad cultural que se preserva por su interés cultural. Si se preserva es por su función económica. (AU0042S001 07/02/2014)

Esta investigación evidencia cómo la activación de estos procesos de patrimonialización sin contemplar esta posible reubicación en un nuevo marco de sentido de lo cultural e identitario, sin contemplar las profundas transformaciones en la subjetividad de las mujeres y sin contemplar las nuevas obligaciones y deberes que este proceso conlleva conduce a la generación de una «huella de cuidados». Mi llamada a despatriarcalizar el patrimonio y a poner los cuidados en el centro tiene que ver con una crítica a la explosión de políticas patrimoniales y turísticas entendidas como la única salida factible, como la panacea económica para los contextos marginales, para quienes tienen muy poco que vender excepto su «cultura» (Comaroff *et al.*, 2011: 22; Prats, 2003). El desarrollo de este tipo de políticas sin atender a las políticas redistributivas, desatendiendo el consecuente incremento de deberes y obligaciones, conlleva una sobrecarga en las mujeres por su relación so-

bre determinada con la reproducción social, la tradición y con el ámbito de los cuidados. Nuestra relación con la tradición se ha desarrollado en dos líneas: como musas, cuerpos hipersexualizados u objetos ornamentales, o bien como madres, cuidadoras, espectadoras, transmisoras de la cultura y encargadas en definitiva de la reproducción social. Ambos papeles, por cierto, giran en torno a la relación con los hombres (Bullen, 2006, Bullen *et al.*, 2008). Este segundo papel ha estado invisibilizado, más si cabe, por asociarse con el «deber ser». Mi propuesta es politizar este papel, la relevancia de las mujeres en la reproducción social y el sostenimiento de la cultura. Se destinan recursos a mantener el régimen patrimonial en funcionamiento, sus listas, instituciones, dispositivos, comités... pero no al mantenimiento de las condiciones de vida de la gente que cuida del mismo, a mantener los contextos en los que surge este patrimonio.

La generación de procesos de patrimonialización atendiendo a la representación pero sin atender a las condiciones de producción, sobrecarga de trabajos de reproducción social y cuidado, celebración y exhibición que, además de no concordar con las dinámicas de secretismo y ocultación locales, termina por hacerlas insostenibles. Cualquier proceso de patrimonialización que no garantice una retribución o unas condiciones de producción dignas resulta sumamente injusto, pues produce unas condiciones de violencia simbólica y estructural. Una especie de «monumentalización» o «pedestal de la tradición» (Herzfeld, 2004) en el que se celebran y exaltan sus virtudes con relación a las tradiciones y la cultura pero donde quedan convenientemente ocultas sus precarias condiciones de producción. Unas condiciones de producción que, por cierto, pocas personas estarían dispuestas a asumir. Existe una grave contradicción entre la alabanza y exaltación de la cultura y el patrimonio y la falta de respaldo económico que permita la continuidad de la práctica, de las personas que lo hacen y del propio contexto de producción en su propio marco de sentido. Como ha sido bien analizado (ver Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Noyes, 2011; Venkatesan, 2009) para que una práctica se conserve las artesanas tienen que poder seguir viviendo de su trabajo, sin este apoyo que permita su subsistencia en el plano económico y laboral, de nada sirven los apoyos en el plano cultural o patrimonial.

Bibliografía

- AALTEN, Anna (2012). «Traballo feminino e sexualidade na Galicia rural». En: Sharon R. ROSEMAN y Enrique ALONSO POBLACIÓN (eds.), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco edicións, 59-79.
- ABERCROMBIE, Nicholas y LONGHURST, Brian J. (1998). *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London: SAGE Publications.
- AGOSÍN, Marjorie (1987). *Scraps of Life. Chilean Arpilleras: Chilean Women and the Pinochet Dictatorship*, New Jersey: The Red Sea Pres.
- AGOSÍN, Marjorie (1996). *Tapestries of hope, threads of love: the arpillera movement in Chile, 1974-1994*, Albuquerque: University of New Mexico Press.
- AGUDO TORRICO, Juan (2003). «Patrimonio y derechos colectivos». En: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía (ed.), *Cuaderno técnico VII. Antropología y Patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Granada: Comares, 12-29.
- AGUILAR CRIADO, Encarnación (1998). *Las bordadoras de mantones de manila en Sevilla: trabajo y género en la producción doméstica*, Sevilla: Área de Cultura. Ayuntamiento de Sevilla.
- AGUILAR CRIADO, Encarnación (1999a). «Entre la tradición y la modernidad: las artesanías, una propuesta de análisis». En: Encarnación AGUILAR CRIADO (ed.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*. Granada: Comares, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 130-155.
- AGUILAR CRIADO, Encarnación (2001). «Trabajo e ideología de género en la producción doméstica». *Etnográfica*, 5: 25-46.
- AHMED, Sara (2004a). «Affective Economies». *Social Text*, 22: 117-139. <http://muse.jhu.edu/journals/soc/summary/v022/22.2ahmed.html>

- AHMED, Sara (2004b). «Collective Feelings. Or, The Impressions Left by Others». *Theory, Culture & Society*, 21: 25-42. DOI: 10.1177/0263276404042133
- AHMED, Sara (2004c). *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- AHMED, Sara (2010a). «Happy Objects». En: Melissa GREGG y Gregory J. SEIGWORTH (eds.), *The Affect Theory Reader*. Durham & London: Duke University Press, 29-51.
- AHMED, Sara (2010b). *The Promise of Happiness*, Durham and London: Duke University Press.
- ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2013). *The Heritage Machine: A Heritage Ethnography in Maragatería (Spain)*, Universidad de León.
- ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2014). «From a Given to a Construct: Heritage as a Commons». *Cultural Studies*. DOI: 10.1080/09502386.2013.789067
- ALONSO GONZÁLEZ, Pablo y MACÍAS VÁZQUEZ, Alfredo (2014). «Neoliberalismo corporativo y clientelismo en España: Etnografía de la financiación europea del desarrollo rural a través de un proyecto fallido». *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 9: 223-250. DOI: 10.11156/Aibr.090302
- ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2017). *El antipatrimonio: fetichismo y dominación en Maragatería*, Madrid: CSIC.
- ALONSO POBLACIÓN, Enrique (2008). *Xénero, parentesco e traballo. Un estudo antropolóxico no Concellos de Laxe*, Vigo: Xerais.
- ALONSO POBLACIÓN, Enrique (2014). *O mar é femia. Riesgo y trabajo entre los pescadores de una villa costera gallega*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- ALONSO POBLACIÓN, Enrique y ROSEMAN, Sharon R. (eds.) (2012). *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- ANDERSON, Ben y HARRISON, Paul (2006). «Questioning affect and emotion». *Area*, 38: 333-335.
- ANDERSON, Ruth Matilda (2010). *Unha mirada de antano: fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia*, A Coruña: Fundación Caixa Galicia.
- ANVIK, Cecilie Høj (2012). «Traballo para comer, como para traballar. Xénero, traballo e identidade». En: Enrique ALONSO POBLACIÓN y Sharon R. ROSEMAN (eds.), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco edicións, 117-136.
- APPADURAI, Arjun (ed.) (1991). *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías*, México: Grijalbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ARIAS CHACHERO, Patricia y MASCATO GARCÍA, Antón (2010). *As Colareiras do Grove*, O Grove (Pontevedra): Todogrove edicións.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio (2013). «The crafts, between heritagisation and digitalization». *Voci. Rivista di Scienze Umane*, X: 11-20.
- ARMESTO LÓPEZ, Xosé A. (2005). «Notas teóricas en torno al concepto de postproductivismo agrario». *Investigaciones Geográficas*, 36: 137-156.

- ARQUILLA, John y RONFELDT, David F. (1999). *The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy*, Washington: RAND.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (ed.) (2008). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (ed.) (2009). *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿por quién? y ¿para qué?*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- AUSTIN, Nathan K. (2002). «Managing Heritage Attractions: Marketing Challenges at Sensitive Historical Sites». *International Journal of Tourism Research*, 4: 447-457.
- AYÁN VILA, Xurxo M. (2014a). «Arqueologías públicas en las comunidades autónomas de Galicia». *La Linde*, 3: 93-138.
- AYÁN VILA, Xurxo M. (2014b). «El capital social del patrimonio arqueológico. La gestión para el desarrollo y la participación de las comunidades locales». En: Jaime VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ y Carlos FERRER GARCÍA (eds.), *El pasado en su lugar. Patrimonio Arqueológico, Desarrollo y Turismo*, Valencia: Museu de Prehistòria de València, 139-176.
- BAGNALL, Gaynor (2003). «Performance and performativity at heritage sites». *Museum and Society*, 1: 87-103.
- BALLART I HERNÁNDEZ, Josep; FULLOLA I PERICOT, Josep M.^a y PETIT I MENDIZÁBAL, M.^a dels Àngels (1996). «El valor del patrimonio histórico». *Complutum Extra*, 6: 215-224.
- BARBA RUEDA, Cándido (1986) *El encaje de bolillos: estudio etnográfico*, Ciudad Real: Diputación, Área de Cultura.
- BARNETT, Pennina (ed.) (1988). *The Subversive Stitch*, Manchester: Cornerhouse and the Withworth Art Gallery.
- BAROJA DE CARO, Carmen (1933). *El encaje en España*, Barcelona: Editorial Labor.
- BARREIRO MARTÍNEZ, David (2013). *Arqueológicas. Hacia una arqueología aplicada*, Barcelona: Bellaterra.
- BARREIRO MARTÍNEZ, David y PARGA-DANS, Eva (2013). «El valor económico del patrimonio cultural: estrategias y medidas posibles para estimular la innovación social y los emprendimientos». En: *Seminario Internacional «El Patrimonio Cultural: Un aporte al desarrollo endógeno»*, Quito (Ecuador). Universidad Andina Simón Bolívar.
- BARTRA, Eli (2000). «Arte popular y feminismo». *Estudios feministas*, 8 (1): 30-45.
- BARTRA, Eli (2008). «Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular». *La Ventana*, 28: 7-23.
- BAYART, Jean-François (2005). *The Illusion of Cultural Identity*, London: Hurst & Company.
- BEMBRIBE, Carlos (2005). *Del barroco al rococó: indumentaria, encajes y bordados*, Buenos Aires: Nobuko.

- BENDIX, Regina (2009). «Heritage between economy and politics. An assessment from the perspective of cultural anthropology». En: Laurajane SMITH y Natsuko AKAGAWA (eds.), *Intangible heritage*. Oxon: Routledge, 253-269.
- BENDIX, Regina; EGGERT, Aditya y PESELMANN, Arnika (eds.) (2012). *Heritage Regimes and the State*, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- BENERÍA, Lourdes (1989). «Subcontracting and Employment Dynamics in Mexico City». En: Alejandro PORTES; Manuel CASTELLS *et al.* (eds.), *The Informal Economy. Studies in Advanced and Less Developed Countries*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 173-188.
- BENERÍA, Lourdes (1999). «El debate inconcluso sobre el trabajo no remunerado». *Revista Internacional del Trabajo*, 118: 321-346.
- BENHABIB, Seyla (1992). «Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral». *Isegoría*, 6: 37-63.
- BENHABIB, Seyla (2006). *Las reivindicaciones de la cultura: igualdad y diversidad en la era global*, Buenos Aires: Katz.
- BERGSTROM, John C. (2005). «Postproductivism and changing rural land use values and preferences». En: Stephan J. GOETZ; James S. SHORTLE *et al.* (eds.), *Land Use Problems and Conflicts: Causes, consequences and solutions*. London & New York: Routledge, 50-59.
- BERNARD, H. Russell (2011). *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*, Lanham: AltaMira Press.
- BHABHA, Homi K. (2000). «Narrando la nación». En: Álvaro FERNÁNDEZ BRAVO (ed.), *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 211-219.
- BHABHA, Homi K. (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.
- BLANCO CAMPAÑA, Xosé Luís (1991). *Camariñas: terra de palilleiras*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- BLONDEAU, Olivier; WHITEFORD, Nick Dyer; VERCELLONE, Carlo *et al.* (2004). *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- BORROW, George (2001 [1843]). *La Biblia en España*, Barcelona: Ediciones B.
- BOSCH, Anna; CARRASCO, Cristina y GRAU, Elena (2005). «Verde que te quiero violeta. Encuentros y desencuentros entre feminismo y ecologismo». En: Enric TELLO (ed.), *La historia cuenta. Del crecimiento económico al desarrollo humano sostenible*. Barcelona: El viejo topo, 321-346.
- BOULDING, Kenneth E. (1976). *La economía del amor y del temor*, Madrid: Alianza editorial.
- BOURDIEU, Pierre (1980). «Le capital social». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31: 2-3. http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1980_num_31_1_2069
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del buen gusto*, Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.

- BOURDIEU, Pierre (2007). «Postface. La noblesse: capital social et capital symbolique». En: Didier LANCIEN y Monique DE SAINT MARTIN (eds.), *Anciennes et nouvelles aristocraties de 1800 à nos jours*. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 385-398.
- BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BRATICH, Jack Z. y BRUSH, Heidi M. (2011). «Fabricating Activism: Craft-Work, Popular Culture, Gender». *Utopian Studies*, 22 (2): 233-260. DOI: 10.1353/utp.2011.0043
- BRETTELL, Caroline B. (1991) *Homens que Partem, Mulheres que Esperam: consequências da emigração numa fraguesia minhota*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BRØGGER, Jan y GILMORE, David D. (1997). «The Matrifocal Family in Iberia: Spain and Portugal Compared». *Ethnology*, 36: 13-30.
- BROULLÓN ACUÑA, Esmeralda (2010). «Culturas marítimas y relaciones de poder. La trayectoria del marisqueo a pie en las Rías Bajas gallegas». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 57: 375-399. DOI: 10.3989/ceg.2010.v57.i123.84
- BROWN, Michael F. (2005). «Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property». *International Journal of Cultural Property*, 12: 40-61. DOI: 10.1017/S0940739105050010
- BULLEN, Margaret (2006). «Derechos universales o especificidad cultural: una perspectiva antropológica». En: Gorka MORENO y Xavier KEREXETA (eds.), *Los Alardes del Bidasoa: pueblo versus ciudadanía*. Irún: Txapelaren azpian, 22-58.
- BULLEN, Margaret y Díez MINTEGUI, Carmen (2008). «Fisiones/Fusiones: mujeres, feminismos y orden social». En: Liliana SUÁREZ; Emma MARTÍN et al. (eds.), *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas*. Donostia: Ankulegi Antropología Elkartea, 81-97.
- BUSTO MIRAMONTES, Beatriz (2016). *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*. Universidad Autónoma de Madrid.
- CÁCERES FERIA, Rafael (2002). *Mujeres, fábricas y charangas : el trabajo femenino en el sector conservero de Ayamonte (Huelva)*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- CALLEJO, Javier (1998). «Articulación de perspectivas metodológicas: posibilidades del grupo de discusión para una sociedad reflexiva». *Papers*, 56: 31-55.
- CANOURA, Concepción (1995). *Características del encaje de Camariñas*, A Coruña: Diputación Provincial.
- CANOURA, Concepción (2004). *Fíos e Cores*, Santiago de Compostela: Consellería de Innovación, Industria e Comercio.
- CANOURA, Concepción (2007). «Cando se trata de falar do encaixe de pa-lillos...». En: Manuel GONZALEZ ARIAS (dir.) (ed.), *VI Certame de Artesanía Antonio Fraguas Fraguas*. A Coruña: Deputación Provincial da Coruña.

- CANOURA, Concepción (2008). *Raizame do encaixe galego*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Economía e Industria.
- CAPLIN, Jessie F. (1932). *The Lace Book*, New York: The MacMillan Company.
- CARRASCO BENGEOA, Cristina (2001). «La sostenibilidad de la vida humana: ¿un asunto de mujeres?». *Mientras Tanto*, 82: 43-70.
- CARRASCO, Cristina (2011). «La economía del cuidado: planteamiento actual y desafíos pendientes». *Revista de Economía Crítica*, 11: 205-225.
- CARRERA DÍAZ, Gema y DELGADO MÉNDEZ, Aniceto (2012). «La antropologización del patrimonio y la patrimonialización de la cultura. Documentar el patrimonio etnológico en el IAPH». *Revista Andaluza de Antropología*, 2.
- CASSELL, Joan (ed.) (1987). *Children in the Field: Anthropological Experiences*, Philadelphia: Temple University Press.
- CASTELAO, Alfonso R. (2001). *Sempre en Galiza I*, Vigo: Galaxia.
- CASTRO, Edgardo (2007). «Biopolítica y gubernamentalidad». *Temas & matices*, 11: 9-18.
- CASTRO, Edgardo (2013). «Una cartografía conceptual de la biopolítica». En: Mercedes RUVITUSO (ed.), *Cuadernos de pensamiento biopolítico latinoamericano*. Gonnnet: UNIFE, 20-29.
- CAYUELA SÁNCHEZ, Salvador (2009). «El nacimiento de la biopolítica franquista. La invención del “homo patiens”». *Isegoría*, 40: 273-288.
- CAYUELA SÁNCHEZ, Salvador (2013). «La biopolítica del franquismo desarrollista: hacia una nueva forma de gobernar (1959-1975)». *Revista de Filosofía*, 38: 159-179. http://dx.doi.org/10.5209/rev_RESF.2013.v38.n1.41968
- COLE, Sally Cooper (1991). *Women of the praia. Work and lives in a Portuguese coastal community*, Princeton: Princeton University Press.
- COLLIER, Jane Fishburne (1997). *From duty to desire: remaking families in a Spanish village*, Princeton: Princeton University Press.
- COLLINS, Patricia Hill (2002). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York: Routledge.
- COMAROFF, John L. y COMAROFF, Jean (2011). *Etnicidad S.A.*, Madrid: Katz.
- COMAS D'ARGEMIR, Dolors (1998). *Antropología económica*, Barcelona: Editorial Ariel.
- COMINS MINGOL, Irene (2003). «Del Miedo a la Diversidad a la Ética del Cuidado: Una Perspectiva de Género». *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 33: 97-122.
- CORTÉS VAZQUEZ, José Antonio; JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe y SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2017). «Heritage and participatory governance: an analysis of political strategies and social fractures in Spain». *Anthropology Today*, 33: 15-18. DOI: 10.1111/1467-8322.12324
- COWAN, T.L. (2014). «Transfeminist Kill/Joys. Rage, Love, and Reparative Performance». *Transgender Studies Quarterly*, 1: 501-516. DOI: 10.1215/23289252-2815201
- CRANG, Mike y TOLIA-KELLY, Divya P. (2010). «Nation, race, and affect: senses and sensibilities at national heritage sites». *Environment and Planning A*, 42: 2315-2331.

- CRIADO-BOADO, Felipe (1996). «Hacia un modelo integrado de investigación y gestión del Patrimonio Histórico: la cadena interpretativa como propuesta». *PH Boletín*, 16: 73-78.
- CRIADO-BOADO, Felipe y BARREIRO, David (2013). «El patrimonio era otra cosa». *Estudios atacameño*, 45: 5-18.
- CSORDAS, Thomas (1990). «Embodiment as a Paradigm for Anthropology». *Ethos*, 18: 5-47.
- CHANSKY, Ricia A. (2010). «A Stitch in Time: Third-Wave Feminist Reclamation of Needled Imaginary». *The Journal of Popular Culture*, 43 (4): 681-700.
- CHOAY, François (2001). *The invention of the Historic Monument*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CHODOROW, Nancy (1984). *El ejercicio de la maternidad: psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*, Barcelona: Gedisa.
- CHRISTIANSEN, Betty (2006). *Knitting for Peace*, New York: Stewart, Tabori & Chang.
- D'ERAMO, Marco (2014). «Unescocidio». *New left review*, 88: 52-59.
- DAVALLON, Jean (2014). «El juego de la patrimonialización». En: Xavier ROIGÉ, Joan FRIGOLÉ et al. (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*. Valencia: Germania, 47-76.
- DAWKINS, Nicole (2011). «Do-It-Yourself: The Precarious Work and Postfeminist Politics of Handmaking (in) Detroit». *Utopian Studies*, 22 (2): 261-284.
- DE BEAUVOIR, Simone (2005). *El segundo sexo*, Madrid: Cátedra.
- DE CASTRO, Rosalía (1859). *La hija del mar*. Vigo: Imp. de J. Compañel. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbk183>
- DE CERTEAU, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE LUCAS MARTÍN, Javier (2005). «Los derechos humanos en las políticas de gestión de la diversidad cultural». En: Gema CARRERA DÍAZ y Gunther DIETZ (eds.), *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 317-329.
- DE MORAGAS, Miquel (2008). *La Olimpiada Cultural de Barcelona en 1992: Luces y sombras. Lecciones para el futuro*. Barcelona: Centre d'Estudis Olímpics UAB. http://olympicstudies.uab.es/pdf/wp049_spa.pdf
- DEL VALLE, Teresa (1997). *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*, Madrid: Cátedra.
- DEL VALLE, Teresa (1999). «Procesos de la memoria: cronotopos genéricos». *Áreas*, 19: 211-225.
- DELEUZE, Gilles (1994). «Spinoza y las tres "Éticas"». *Nombres: Revista de Filosofía*, 4: 95-108. <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/issue/view/96/showToc>

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.
- DESPRET, Vinciane (2008). «El cuerpo de nuestros desvelos. Figuras de la antrozo-zoo-génesis». En: Tomás SÁNCHEZ CRIADO (ed.), *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas*. Madrid: AIBR, 229-261.
- DÍEZ MINTEGUI, Carmen (2003). «Tradiciones culturales y legitimación del poder masculino». *Gazeta de antropología*, 19: 15. <http://hdl.handle.net/10481/7330>
- DOMINGO, Carmen (2007). *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Barcelona: Lumen Editorial.
- DOMINGUES, Caroline (2009). «Paisaxe e identidade no discurso galeguista». En: Francisco DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA y Federico LÓPEZ SILVESTRE (eds.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 187-205.
- DOUGLAS, Mary (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid: Siglo XXI.
- DUBERT GARCÍA, Isidro y FERNÁNDEZ CORTIZO, Camilo (1994). «Entre el “regocijo” y la “bienaventuranza”: Iglesia y sociabilidad campesina en la Galicia del Antiguo Régimen». *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 6: 237-261. <http://hdl.handle.net/10347/4760>
- DUBERT, Isidro (1991). «Los comportamientos sexuales premaritales en la sociedad gallega del Antiguo Régimen». *Studia Historica: Historia Moderna*, 9: 117-142.
- DUPEY, Ana María (2012). *Artisanos contemporáneos: entre la creación y el mercado*, Buenos Aires: Malaspina.
- DURÁN HERAS, María-Ángeles (2006). *La cuenta satélite del trabajo no remunerado en la Comunidad de Madrid*, Madrid: Comunidad de Madrid.
- DURKHEIM, Émile (2009). *Sociology and Philosophy*, New York: Routledge.
- ERICKSON, Kirstin C. (2015). «Las Colcheras: Spanish Colonial Embroidery and the Inscription of Heritage in Contemporary Northern New Mexico». *Journal of Folklore Research*, 52: 1-37. https://muse.jhu.edu/journals/journal_of_folklore_research/v052/52.1.erickson.html
- EZAMA GIL, Ángeles (2012). «La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán». *Moenia*, 18: 417-437.
- FANON, Frantz (1961). *The Wretched of the Earth*, New York: Grove Press.
- FEDERICI, Silvia (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Traficantes de sueños.
- FEDERICI, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- FEMP (1997). «Convocado el Premio Plaza Mayor a la promoción de la igualdad de oportunidades para la mujer». *Carta Local*, 79: 20-21. <http://femp.femp.es/files/842-135-fichero/Carta%20Local%20n%C2%BA%2079,%20febrero%20de%201997.pdf>

- FERGUSON, James (2010). «The Uses of Neoliberalism». *Antipode*, 41: 166-184. 10.1111/j.1467-8330.2009.00721.x
- FERNÁNDEZ CARRERA, Xan X. (1999). *Ramón Caamaño. Historia viva da Costa da Morte*, A Coruña: Xaniño.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Luzia y MONTERO CARDAMA, Laura (2003). *Diagnose: A realidade das mulleres camariñanas*, Camariñas: Área de Muller. Concellería de Servizos Sociais.
- FERNÁNDEZ RAMOS, Marina (2016). «Tejiendo La Calle, arquitectura efímera hecha a mano». *revista ph*, 90: 10-12. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3829>
- FERRÁNDIZ, Francisco (2011a). «El proceso etnográfico». En: Francisco FERRÁNDIZ (ed.), *Etnografías contemporáneas: Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Barcelona: Anthropos Editorial, 41-193.
- FERRÁNDIZ, Francisco (2011b). *Etnografías contemporáneas: Anclajes, métodos y claves para el futuro*, Barcelona: Anthropos Editorial.
- FERRER SENABRE, Isabel (2011). «Canto y cotidianidad: visibilidad y género durante el primer franquismo». *TRANS-Revista Transcultural de Música Número de la edición*, 15. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/356/canto-y-cotidianidad-visibilidad-y-genero-durante-el-primer-franquismo>
- FIDALGO SANTAMARIÑA, José Antonio y BRAÑA REY, Fátima (2010). *Técnicas artesanais tradicionais*, Vigo: Universidade de Vigo.
- FINE, Gary Allan (2003). «Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art». *Theory and Society*, 32: 153-180.
- FORD, Richard (1855). *A handbook for travellers in Spain*, London: John Murray.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1992). *Microfísica del poder*, Madrid: La Piqueta.
- FOUCAULT, Michel (2001). *Defender la Sociedad: curso en el Collège de France 1975-1976*, México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France 1978-1979*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (1999). *Estrategias de poder*, Barcelona: Ediciones Paidós.
- FRAGA IRIBARNE, Manuel (1992). *Na memoria e no horizonte: Dende Galicia e nas portas dun novo século*, Vigo: Edicións xerais de Galicia.
- FRASER, Nancy (1995). «From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a «Post-Socialist» Age». *New left review*: 68-93.
- FRASER, Nancy (1997). *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*, Siglo del Hombre Ed. & Universidad de los Andes.
- FRASER, Nancy (2007). «Feminist Politics in the Age of Recognition: A Two-Dimensional Approach to Gender Justice». *Studies in Social Justice*, 1: 23-35.
- FRIEDAN, Betty (1963). *The feminine mystique*, New York: Norton & Company.

- FRIGOLÉ, Joan (2005). *Dones que anaven pel món: estudi etnogràfic de les trementinaires de la Vall de la Vansa i Tuixent (Alt Urgell)*. Barcelona: Departament de Cultura.
- FRIGOLÉ REIXACH, Joan (2010). «Patrimonialización y mercantilización de lo auténtico, dos estrategias básicas en una economía terciaria». En: Joan FRIGOLÉ; Xavier ROIGÉ *et al.* (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*. Girona: Germania-AVA, 31-46.
- GALLEGO REI, Mario (2006). *O encaixe galego*, Vigo: A Nosa Terra.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). «Los usos sociales del Patrimonio Cultural». En: Encarnación AGUILAR CRIADO (ed.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Granada: Comares. IAPH, 16-33.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*, México: Nueva Imagen.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). «La puesta en escena de lo popular». En: Néstor GARCÍA CANCLINI (ed.), *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 191-235.
- GARCÍA COLORADO, Concepción (1990). «El encaje de Almagro y Camariñas». *Atrio: revista de historia del arte*, 2: 81-92.
- GARCÍA GARCÍA, José Luis (1998). «De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural». *Política y Sociedad*, 27: 9-20.
- GARCÍA RAMOS, Alfredo (1989 [1912]). *Arqueología jurídico-consuetudinaria-económica de la Región Gallega*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel (2009). «El latir de los bolillos». En: Manuel GARRIDO PALACIOS (ed.), *El pámpano roto. Apuntes etnográficos*. Palma de Mallorca: Calima Ediciones, 82-85.
- GEERTZ, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- GEILFUS, Frans (2002). *80 herramientas para el desarrollo participativo: diagnóstico, planificación, monitoreo, evaluación*, San José IICA.
- GELBER, Steven M. (1997). «Do-It-Yourself: Constructing, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity». *American Quarterly*, 49: 66-112. DOI: 10.1353/aq.1997.0007.
- GELL, Alfred (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press.
- GILLIGAN, Carol (1977). «In a Different Voice: Women's Conceptions of Self and Morality». *Harvard Educational Review*, 47: 481-517.
- GODINHO, Paula (2017a). *Lides de Rotina. Trabalhadoras têxteis de Verim: entre a prática e o devir. O futuro é para sempre. Experiência, expectativa e práticas possíveis*. Santiago de Compostela: Através, 75-157.
- GODINHO, Paula (2017b). *O futuro é para sempre. Experiência, expectativa e práticas possíveis*, Santiago de Compostela: Através.

- GONDAR PORTASANY, Marcial (1991). *Mulleres de mortos: Cara a unha antropoloxía da muller galega*, Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ GUARDIOLA, Lola (2001). «Género, patrimonio y desarrollo». *Hojas de Warmi*, 12: 59-73.
- GRAEBER, David (2001). *Toward an Anthropological Theory of Value*, New York: Palgrave.
- GRAHAM, Brian; ASHWORTH, G.J. y TUNBRIDGE, J.E. (2000). *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*. London: Arnold.
- GREENWOOD, Davydd J. (2000). «De la observación a la investigación-acción participativa: una visión crítica de las prácticas antropológicas». *Revista de Antropología Social*, 9: 27-49.
- GROENEVELD, Elizabeth (2010). «“Join the Knitting Revolution”: Third-Wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity». *Canadian Review of American Studies*, 40 (2): 259-277. DOI: 10.3138/cras.40.2.259
- GROSFOGUEL, Ramón (2007a). «Descolonizando los universalismos occidentales: el pluriversalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatistas». En: Santiago CASTRO-GÓMEZ y Ramón GROSFOGUEL (eds.), *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Universidad Central, Pontificia Universidad Javeriana, 63-77.
- GROSFOGUEL, Ramón (2007b). «The epistemic decolonial turn. Beyond political-economy paradigms». *Cultural Studies*, 21: 211-223. DOI: 10.1080/09502380601162514
- GUASCH, Óscar (2002). *Observación participante*, Madrid: CIS.
- GUBER, Rosana (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*, Bogotá: Grupo editorial Norma.
- GUERRERO MUÑOZ, Joaquín (1999). «Metodología cualitativa y análisis estadístico en Antropología Social». *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 73: 183-190.
- HAFSTEIN, Valdimar (2012). «Cultural Heritage». En: Regina BENDIX y Galit HASAN-ROKEM (eds.), *Companion to Folklore*. Oxford: Malden, 500-519.
- HAFSTEIN, Valdimar (2014). «Protection as Dispossession: Government in the Vernacular». En: Deborah KAPCHAN (ed.), *Cultural Heritage in Transit. Intangible Rights as Human Rights*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 25-57.
- HAMILAKIS, Yannis (2015). *Arqueología y los sentidos: experiencia, memoria y afecto*, Madrid: JAS Arqueología Editorial.
- HAMMERSLEY, Martyn y ATKINSON, Paul (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*, Barcelona: Paidós.
- HARAWAY, Donna (1988). «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective». *Feminist Studies*, 14 (3): 575-599.
- HARDING, Sandra (1987). «Is There a Feminist Method?» En: Sandra HARDING (ed.), *Feminism and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.

- HARDING, Sandra (1993). «Rethinking Standpoint Epistemology: What Is “Strong Objectivity”?» En: Linda ALCOFF y Elizabeth POTTER (eds.), *Feminist Epistemologies*. New York & London: Routledge, 49-82.
- HARDING, Sandra (1996). *Ciencia y Feminismo*, Madrid: Ediciones Morata.
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2014). *Imperio*, Barcelona: Paidós.
- HARVEY, David C. (2001). «Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies». *International Journal of Heritage Studies*, 7: 319-338.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel (2010). «La memoria oscura. El patrimonio cultural y su sombra». En: Javier RIVERA BLANCO (ed.), *VI Congreso Internacional «Restaurar la Memoria». La gestión del patrimonio, hacia un planteamiento sostenible*. Valladolid.
- HERRERO PÉREZ, Nieves (2009). «La atracción turística de un espacio mítico: peregrinación al cabo de Finisterre». *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 7 (2): 163-178.
- HERTZ, Ellen (2015). «Bottoms, Genuine and Spurious». En: Nicolas ADELL; Regina F. BENDIX *et al.* (eds.), *Between Imagined Communities and Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 25-57.
- HERZFELD, Michael (1980). «Honour and Shame: Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems». *Man*, 15: 339-351. DOI: 10.2307/2801675
- HERZFELD, Michael (2004). *The body impolitic: artisans and artifice in the global hierarchy of value*, Chicago: University of Chicago Press.
- HERZFELD, Michael (2005). *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York & London: Routledge.
- HERZFELD, Michael (2009). «The performance of secrecy: Domesticity and privacy in public spaces». *Semiotica*, 75: 135-162. DOI: 10.1515/semi.2009.044
- HOBBSBAWM, Eric y RANGER, Terence (eds.) (1983). *The invention of tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HODDER, Ian (2010). «Cultural Heritage Rights: From Ownership and Descent to Justice and Well-being». *Anthropological Quarterly*, 83 (4): 861-882.
- HONNETH, Axel (2001). «Recognition or Redistribution?: Changing Perspectives on the Moral Order of Society». *Theory, Culture & Society*, 18 (2-3): 43-55. DOI: 10.1177/02632760122051779
- HOOKS, Bell (2000). *Feminism is for everybody: passionate politics*, Cambridge: South End Press.
- HUYSEN, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford: Stanford University Press.
- HUYSEN, Andreas (2006). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed.
- INGOLD, Tim (2010). «The textility of making». *Cambridge Journal of Economics*, 34: 91-102. DOI: 10.1093/cje/bep042
- INGOLD, Tim (2017). «¡Suficiente con la etnografía!». *Revista Colombiana de Antropología*, 53: 143-159. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252017000200143&nrm=iso

- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2013). «Las meigas: la transformación de un estigma en un recurso patrimonial». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVIII: 57-73. DOI: 10.3989/rdtp.2013.01.003
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016a). «De “añadir mujeres y agitar” a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista». 2016, 89: 137-140. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3708>
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016b). «“This is not only about culture”: on tourism, gender stereotypes and other affective fluxes». *Journal of Sustainable Tourism*, 25: 311-326. DOI: 10.1080/09669582.2016.1206109
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2018). *As outras caras do patrimonio: reflexións sobre o patrimonio en Oia*. Santiago de Compostela: Anaina 5, CSIC. <http://hdl.handle.net/10261/169237>
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2019). «Poner la vida en el centro como política patrimonial». *Revista pH*, 98: 346-348.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe y SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2015). «Mediaciones patrimoniales para relaciones incendiarias: El caso del Santuario da Virxe da Barca de Muxía». *revista ph*, 88: 2-8. www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3633
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe y SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2017). «Who Owns the Name of a Place? On Place Branding and Logics in Two Villages in Galicia, Spain». *Tourist Studies*: 1-18. DOI: 10.1177/1468797617694728
- JOCILES RUBIO, María Isabel (1999). «Las técnicas de investigación en antropología: mirada antropológica y proceso etnográfico». *Gazeta de Antropología*, 15. <http://hdl.handle.net/10481/7524>
- JOHNSON, Joyce Starr y WILSON, Laurel E. (2005). «“It says you really care”: Motivational factor of contemporary female handcrafters». *Clothing and Textiles Research Journal*, 23: 115-130. DOI: 10.1177/0887302X0502300205
- KELLEY, Heidi (1994). «The Myth of Matriarchy: Symbols of Womanhood in Galician Regional Identity». *Anthropological Quarterly*, 67: 71-80. <http://www.jstor.org/stable/3317362?origin=JSTOR-pdf>
- KELLEY, Heidi (1999). «“If I Really Were a Witch”: Narratives of Female Power in a Coastal Galician Community». *Anthropologica*, XLI: 133-141.
- KELLEY, Heidi (2012). «Nais solteiras e a reputación da casa nunha comunidade costeira galega». En: Sharon R. ROSEMAN y Enrique ALONSO POBLACIÓN (eds.), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco edicións, 81-112.
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid: Cátedra; Universitat de València; Instituto de la Mujer.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1988). «Mistaken Dichotomies». *The Journal of American Folklore*, 101: 140-155. DOI: 10.2307/540105
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1995). «Theorizing Heritage». *Ethnomusicology*, 39. 3.: 367-380.

- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley: University of California Press.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004). «El patrimonio inmaterial como producción metacultural». *Museum International*, 221-222: 52-67.
- KITZINGER, Jenny (1995). «Introducing focus group». *BMJ*, 311: 299-311.
- KLEIN, Barbro (2006). «Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others». *Cultural Analysis*, 5: 57-80. <http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume5/pdf/klein.pdf>
- KLEIN, Naomi (2008). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Buenos Aires: Paidós.
- KOPYTOFF, Igor (1991). «La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso». En: Arjun APPADURAI (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 89-122.
- KUUTMA, Kristin (2012). «Between Arbitration and Engineering. Concepts and Contingencies in the Shaping of Heritage Regimes». En: Regina BENDIX; Aditya EGGERT *et al.* (eds.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 21-38.
- LABANYI, Jo (2004). Lo andaluz en el cine del franquismo: los estereotipos como estrategia para manejar la contradicción. *Documento de Trabajo. H2004/02*. Sevilla: CentrA: Fundación Centro de Estudios Andaluces. https://www.centrodeestudiosandaluces.es/biblio/imagendoc/00000501_0001000/00000612/00000612_090h0101.PDF
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (1993). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (2006). *Pacto entre mujeres y sororidad*. Coordinadora española para el lobby europeo de mujeres, Madrid. 1-12.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (2012). «Enemistad y sororidad: Hacia una nueva cultura feminista». *e-mujeres.net*.
- LARGHERO, Paula; D'ALTO, Virginia; FONSECA, Hersilia *et al.* (2011). *Mantas traperas: tradición textil en manos de mujeres*, Uruguay: Fondo concursable para la cultura. MEC.
- LARRUGA, Eugenio (1800). «Fábricas de sombreros, lienzos y metales del Reyno de Galicia». En: Antonio ESPINOSA (ed.), *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*. Madrid.
- LATOUR, Bruno (2004). «How to Talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies». *Body & Society*, 10: 205-229. DOI: 10.1177/1357034X04042943
- LATOUR, Bruno (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Buenos Aires: Manantial.
- LAVE, Jean y WENGER, Etienne (1991). *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*, New York: Cambridge University Press.

- LAZZARATO, Maurizio (2000). «Del biopoder a la biopolítica». *Multitudes*, 1. <http://www.multitudes.net/Del-biopoder-a-la-biopolitica/>
- LAZZARATO, Maurizio (2004). «From Capital-Labour to Capital-Life». *Ephemera*, 4: 187-208.
- LEDO ARIAS, Maruxa y GUERREIRO, María (eds.) (2009). *Entre fíos*, Santiago de Compostela: Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño.
- LEFEBVRE, Henri (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Continuum.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1995). *Antropología estructural*, Barcelona: Paidós.
- LEWIN, Kurt (1992). «La investigación-acción y los problemas de las minorías». En: María Cristina Salazar (ed.), *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos* Madrid: Editorial Popular, 13-26.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1974). *Antropología cultural de Galicia*, Madrid: Siglo XXI.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (2005). *Aspectos de la estructura simbólico-moral de la aldea gallega. Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Madrid: Akal.
- LONGHURST, Brian J., BAGNALL, Gaynor y SAVAGE, Mike (2004). «Audiences, museums and the English middle class». *Museum and Society*, 2: 104-124.
- LORENZO, Xaquín (2002). *Os Oficios*, A Coruña: La Voz de Galicia & Editorial Galaxia.
- LOWENTHAL, David (1998a). *El pasado es un país extraño*, Madrid: Akal.
- LOWENTHAL, David (1998b). *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LOWENTHAL, David (2000). «Stewarding the Past in a Perplexing Present». En: Erica AVRAMI; Randall MASON *et al.* (eds.), *Values and Heritage Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- LLAMAS GARCÍA, Elena (2014). «El encaje de bolillos en España». *Zahora. Revista de Tradiciones Populares*, 59: 10-16. <http://www.dipualba.es/publicaciones/Varias/Zahora/Zahora.html#>
- MACÍAS VÁZQUEZ, Alfredo y ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2015). «Collective symbolic capital and sustainability: Governing fishing communities in a knowledge economy». *Marine Policy*, 53: 21-26. DOI: 10.1016/j.marpol.2014.11.014
- MACMILLAN, C. Michael (2010). «Auditing citizen engagement in heritage planning: The views of citizens». *Canadian Public Administration*, 53: 87-106. DOI: 10.1111/j.1754-7121.2010.00113.x
- MADDOX, Richard (2004). *The Best of All Possible Islands: Seville's Universal Exposition, the New Spain, and the New Europe*, New York: SUNY Press.
- MAHMOOD, Saba (2008). «Teoría feminista y el agente social dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto». En: Liliana SUÁREZ NAVA y Aída HERNÁNDEZ CASTILLO (eds.), *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra, 165-222.

- MÁIZ, Ramón (1984). «Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: Manuel M. Murguía». *Reis*, 25: 137-180.
- MAKOVICKY, Nicolette (2010). «“Something to talk about”: notation and knowledge-making among Central Slovak lace-makers». *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16: S80-S99. DOI: 10.1111/j.1467-9655.2010.01611.x
- MARAÑA, Maider (2015). «Patrimonio y Derechos Humanos». *UNESCO Etxea - UNESCO Basque Country Centre. Working Papers*.
- MARCUS, George E. (2001). «Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal». *Alteridades*, 11 (22): 111-127.
- MARCHAND, Trevor H.J. (2008). «Muscles, Morals and Mind: Craft Apprenticeship and the formation of Person». *British Journal of Educational Studies*, 56: 245-271. DOI: 10.1111/j.1467-8527.2008.00407.x
- MARÍA, Manuel (1996). «Poema á muller galega». En: Ricardo POLÍN (ed.), *Os galegos pintados por si mesmos. A muller tradicional*. Vigo: Xerais, 63.
- MARTÍN PALOMO, María Teresa y MUÑOZ TERRÓN, José María (2014). «Epistemología, metodología y métodos. ¿Qué herramientas para qué feminismo? Reflexiones a partir del estudio del cuidado». *Quaderns de Psicologia*, 16: 35-44.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2010). «Los laberintos del gusto». *deSignis*, 14: 165-177.
- MARTÍNEZ LATRE, Concha (2009). «¿Tiene sexo el patrimonio?». *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*: 138-151.
- MARUGÁN PINTOS, Begoña (2012). «La organización de las mariscadoras como agentes de transformación social». *Em Debate*: 82-106. DOI: 10.5007/1980-3532.2012n7p82
- MASAGUER OTERO, María y VÁZQUEZ VEIGA, Adela (2014). «BiComún: un experimento en el espacio público». *Tejuelo*, 19: 154-161. <http://iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/vinculos/articulos/r19/09.pdf>
- MASON, Randall (2002). «Assessing Values in Conservation Planning: Methodological issues and Choices». En: Marta DE LA TORRE (ed.), *Assessing the Values of Cultural Heritage*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute.
- MATTELART, Michèle (1982). *La mujer y las industrias culturales*, Barcelona: Anagrama.
- MAY, Florence Lewis (1939). *Hispanic lace and lace making*, New York: Hispanic Society of America.
- MAYAYO, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra.
- MBEMBE, Achille (2011). *Necropolítica*, Madrid: Melusina.
- MESKELL, Lynn (2002). «Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology». *Anthropological Quarterly*, 75: 557-574. <http://www.jstor.org/stable/3318204>

- MICHELMAN, Susan O. y KAISER, Susan B. (2000). «Feminist issues in textiles and clothing research: working through/with the contradictions». *Clothing and Textiles Research Journal*, 18: 121-127. DOI: 10.1177/0887302X0001800301
- MIES, Maria (1982). *Lace Makers of Narsapur. Indian Housewives Produce for the World Market*, London: Zed Press.
- MIES, Maria (2007). «Patriarchy and accumulation on a world scale - revisited». *International Journal of Green Economics*, 1: 268-275.
- MIES, Maria (2014). «Housewifisation-Globalisation-Subsistence Perspective». En: Marcel van der Linden y Karl Heinz Roth (eds.), *Beyond Marx. Theorising the Global Labour Relations of the Twenty-First Century*. Leiden: Brill, 209-237.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2014). *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário nacional galego*, Santiago de Compostela: Através.
- MINAHAN, Stella y COX, Julie Wolfram (2006). «Making up (for) society? Stitch, bitch and organisation». En: *20th ANZALM (Australian New Zealand Academy of Management) Management: Pragmatism, Philosophy, Priorities*, Central Queensland University, Rockhampton.
- MINAHAN, Stella y WOLFRAM COX, Julie (2007). «Stitch'n Bitch. Cyber-feminism, a Third Place and the New Materiality». *Journal of Material Culture*, 12 (1): 5-21. DOI: 10.1177/1359183507074559
- MOORE, Mandy y PRAIN, Leanne (2009). *Yarn Bombing. The Art of Crochet and Knit Graffiti*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora (1999). «Shaping True Catholic Womanhood: Francoist Educational Discourse on Women». En: Victoria LORÉE ENDERS y Pamela BETH RADCLIFF (eds.), *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*. New York: State University of New York Press, 51-69.
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora (2015). *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid: Siglo XXI.
- MOREDA, Eva (2012). «“La mujer que no canta no es ... ¡ni mujer española!”: Folklore and Gender in the Earlier Franco Regime». *Bulletin of Hispanic Studies*, 89: 627-644. DOI: 10.3828/bhs.2012.48
- MORENO FELIÚ, Paz (2000). «Modelos de género e ideologías del trabajo en Galicia». En: Paz MORENO FELIÚ (ed.), *Entre las gracias y el molino satánico: lecturas de antropología económica*. Madrid: UNED, 307-319.
- MORENO NAVARRO, Isidoro (1997). «Trabajo, ideologías sobre el trabajo y culturas del trabajo». *Trabajo: Revista andaluza de relaciones laborales*, 3: 9-28.
- MUÑOZ, José Esteban (2006). «Feeling Brown, Feeling Down: Latina Affect, the Performativity of Race, and the Depressive Position». *Signs*, 31: 675-688. DOI: 10.1086/499080
- MYZELEV, Alla (2009). «Whip Your Hobby into Shape: Knitting, Feminism and Construction of Gender». *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, 7 (2): 150. DOI: 10.2752/175183509x460065

- NAJI, Myriem (2007). «Valeur des tapis marocains: entre productrices d'artisanat et marchands d'art». *Cahiers du Genre*, 2: 95-111. DOI: 10.3917/cdge.043.0095
- NAJI, Myriem (2009). «Le fil de la pensée tisserande. "Affordances" de la matière et des corps dans le tissage». *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, 52-53. DOI: 10.4000/tc.4826
- NAROTZKY, Susana (2000). «La renta del afecto: ideología y reproducción social en el cuidado de los viejos». En: Paz Moreno Feliú (ed.), *Entre las gracias y el molino satánico: lecturas de antropología económica*. Madrid: UNED, 291-306.
- NAROTZKY, Susana y SMITH, Gavin (2006). *Immediate Struggles : People, Power, and Place in Rural Spain*, Berkeley: University of California Press.
- NASH, June (1994). «Glocal integration and subsistence insecurity». *American Anthropologist*, 96: 7.
- NOCHLIN, Linda (1988). *Why have there been no great women artists? Women, Art, and Power and other Essays*. New York: Harper and Row, 145-178.
- NOVELO, Victoria (1999). «Las artesanías mexicanas, hoy». En: Encarnación Aguilar Criado (ed.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. (coord.) ed. Granada: Comares. IAPH, 156-169.
- NOVELO, Victoria (2004). *La fuerza de trabajo artesanal en la industria mexicana. La historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial*. México D.F.
- NOVELO, Victoria (2005). «El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista». En: Xosé Carlos SIERRA RODRÍGUEZ y Xerardo PEREIRO PÉREZ (coords.), *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Sevilla: FAAEE y Asociación Andaluza de Antropología (ASANA), 85-99.
- NOYES, Dorothy (2000). «Introducción: Sociedad y estudios de folklore en USA». En: Cristina SÁNCHEZ-CARRETERO y Dorothy NOYES (eds.), *Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en los estudios de folklore y cultura popular en USA*. Guipúzcoa: Senda Editorial, 19-32.
- NOYES, Dorothy (2011). «Traditional Culture: How Does It Work?». *Museum Anthropology Review*, 5: 39-47.
- NUSSBAUM, Martha C. (2006). «Poverty and Human Functioning: Capabilities as fundamental entitlements». En: David B. GRUSKY y Ravi KANBUR (eds.), *Poverty and inequality*. Stanford: Stanford University Press, 47-75.
- OFER, Inbal (2009). *Señoritas in blue: the making of a female political elite in Franco's Spain. The national leadership of the Sección Femenina de la Falange (1936-1977)*, Brighton: Sussex Academic Press.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen (1999). «The Uses of Folklore by the Franco Regime». *The Journal of American Folklore*, 112: 479-496. DOI: 10.2307/541485

- ORTIZ GARCÍA, Carmen (2012). «Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange». *Gazeta de antropología*, 28. <http://hdl.handle.net/10481/22987>
- PACK, Sasha (2008). «Tourism, modernization, and difference: a twentieth-century Spanish paradigm». *Sport in Society*, 11: 657-672. DOI: 10.1080/17430430802283914
- PACK, Sasha (2012). *La invasión pacífica: los turistas y la España de Franco*, Madrid: Turner.
- PARKER, Rozsika (2010). *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine.*, London: I.B. Tauris.
- PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda (1981). *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London: Routledge & Kegan Paul.
- PAXSON, Heather (2002). «Rationalizing sex: family planning and the making of modern lovers in urban Greece». *American Ethnologist*, 29: 307-334.
- PAXSON, Heather (2010a). «Cheese Cultures. Transforming American Tastes and Traditions». *Gastronomica*: 35-47.
- PAXSON, Heather (2010b). «Locating Value in Artisan Cheese: Reverse Engineering Terroir for New-World Landscapes». *American Anthropologist*, 112: 444-457. DOI: 10.1111/j.1548-1433.2010.01251.x
- PAXSON, Heather (2013). *The Life of Cheese. Crafting Food and Value in America*, Berkeley: University of California Press.
- PELTA RESANO, Raquel (2016). «La artesanía bajo el régimen de Franco». En: Fundación Historia del Diseño (ed.), *Modernos a pesar de todo*. Barcelona: FHD.
- PENTNEY, Beth Ann (2008). «Feminism, Activism, and Knitting: Are the Fibre Arts a Viable Mode for Feminist Political Action?». *thirdspace: a journal of feminist theory & culture*, 8. <http://www.thirdspace.ca/journal/article/view/pentney/210>
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo (2009). *Turismo cultural. Uma visão antropológica*, El Sauzal (Tenerife): Asociación Canaria de Antropología. Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo (2012). «La concepción del patrimonio etnoantropológico en Galicia: visiones legales y prácticas institucionales». *Revista Andaluza de Antropología*, 2.
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo (2015). «Turismo de base local en Galicia: eco-agroturismo Arqueixal o la excepción cultural como modelo». *Revista Andaluza de Antropología*, 8: 45-67. <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n8/pereiro.pdf>
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo y VILAR, Manuel (2008). «Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity». *International Journal of Iberian Studies*, 21: 87-108. DOI: 10.1386/ijis.21.2.87/1
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, Madrid: Traficantes de Sueños.

- PERMUY BALADO, María del Carmen (1999). «Trabajo y género: estrategias femeninas para la práctica de la sociabilidad (una relectura de las fías gallegas tradicionales)». *VII Congresso Internacional de Estudantes de Antropología*. Miranda do Douro: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- PINA-CABRAL, Joao de (1986). *Sons of Adam, daughters of Eve. The peasant worldview of the Alto Minho*, Oxford: Clarendon Press.
- PINCHEIRA TORRES, Iván (2013). «Las políticas de la felicidad: acerca de la gestión gubernamental de las emociones». En: Mercedes RUVITUSO (ed.), *Cuadernos de pensamiento biopolítico latinoamericano*. Gonet: UNIPE, 71-77.
- POSKA, Allyson M. (2005). *Women and Authority in Early Modern Spain. The Peasants of Galicia*, Oxford: Oxford University Press.
- PRATS, Llorenç (1998). «El concepto de patrimonio cultural». *Política y Sociedad*, 27: 63-76.
- PRATS, Llorenç (2003). «Patrimonio+turismo=¿desarrollo?». *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 1 (2): 127-136.
- PRATS, Llorenç (2004). *Antropología y Patrimonio*, Barcelona: Editorial Ariel.
- PRATS, Llorenç (2005). «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de Antropología Social*, 21: 17-35.
- PRENTICE, Rebecca (2008). «Knowledge, Skill, and the Inculcation of the Anthropologist: Reflections on Learning to Sew in the Field». *Anthropology of Work Review*, XXIX: 54-61.
- PRENTICE, Rebecca (2012). «“No One Ever Showed Me Nothing”: Skill and Self-Making among Trinidadian Garment Workers». *Anthropology & Education Quarterly*, 43: 400-414. DOI: 10.1111/j.1548-1492.2012.01193.x
- PROTT, Lyndel V. y O'KEEFE, Patrick J. (1992). «“Cultural Heritage” or “Cultural Property”?». *International Journal of Cultural Property*, 1: 307-320. DOI: 10.1017/s094073919200033x
- PUJADAS, Joan (2004). «Cultura, imágenes urbanas y espectáculo. A propósito del ecumenismo multicultural de la Barcelona del Fórum 2004». *Revista Sociedad y Economía*, 6: 195-209.
- PULEO, Alicia H. (1995). «Patriarcado». En: Celia AMORÓS (ed.), *10 palabras clave sobre Mujer*. Estella (Navarra): Ed. Verbo Divino, 21-54.
- PUTNAM, Robert D. (1995). «Bowling Alone: America's Declining Social Capital». *Journal of Democracy*: 65-78.
- QUINTERO MORÓN, Victoria (2009). *Los sentidos del patrimonio. Alianzas y conflictos en la protección del patrimonio etnológico andaluz*, Sevilla: Fundación Blas Infante.
- QUINTERO MORÓN, Victoria (2011). «“El patrimonio pertenece a todos”. De la universalidad a la identidad, ¿cuál es el lugar de la participación social?». En: Iñaki ARRIETA URTIZBEREA (ed.), *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas*. Abadío: Universidad del País Vasco, 45-78.
- RANCIÈRE, Jacques y PONS, Horacio (1996). *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

- REGUEIRO GONZÁLEZ-BARROS, Mariña (2014). «Los encajes en la moda hasta la revolución francesa». *Zahora. Revista de Tradiciones Populares*, 59: 17-29. <http://www.dipualba.es/publicaciones/Varias/Zahora/Zahora.html#>
- REY-HENNINGSSEN, Marisa (1994). *The world of the ploughwoman: Folklore and reality in matriarchal northwest Spain*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- RIVERA MARTORELL, Sara (2013). «El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía». *Encrucijadas - Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 5. <http://www.encrucijadas.org/index.php/ojs/article/view/68>
- RODA ALCANTUD, Cristina (2004). «El papel de la mujer en la conservación y transmisión de las tradiciones en el Campo de Cartagena: el encaje de bolillos». *Revista Murciana de Antropología*, 10 (1): 169-176.
- RODRÍGUEZ CASTELAO, Alfonso (2012). *Sempre en Galiza*, Vigo: Galaxia.
- RODRÍGUEZ GALDO, M.^a Xosé (ed.) (1999). *Textos para a historia das mulleres en Galicia*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- RODRÍGUEZ MEDELA, Juan y SALGUERO Montaña, Óscar (eds.) (2011). *Transformación urbana y conflictividad social. La construcción de la Marca Granada (2013-2015)*, Granada: Gea La Corrala.
- ROIGÉ, Xavier (ed.) (2006). *Familias de ayer, familias de hoy: continuidades y cambios en Cataluña*, Barcelona: Icaria.
- ROIGÉ, Xavier y FRIGOLÉ, Joan (2010). «Introduction». En: Xavier ROIGÉ y Joan FRIGOLÉ (eds.), *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: ICRPC
- ROJEK, Chris y URRY, John (eds.) (1997). *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*, London & New York: Routledge.
- ROSAS MANTECÓN, Ana (1999). «La participación social en las nuevas políticas para el Patrimonio Cultural». En: Encarnación AGUILAR CRIADO (ed.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Granada: Comares, IAPH, 34-52.
- ROSE, Hilary (1983). «Hand, Brain, and Heart: A Feminist Epistemology for the Natural Sciences». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 9: 73-90.
- ROSEMAN, Sharon R. (1999). «¿Quen Manda? (Who's in Charge?): Household Authority Politics in Rural Galicia». *Anthropologica*, XLI: 117-132.
- ROSEMAN, Sharon R. (2002). «“Strong Women” and “Pretty Girls”: Self-Provisioning, Gender, and Class Identity in Rural Galicia (Spain)». *American Anthropologist*, 104 (1): 22-37.
- ROSEMAN, Sharon R. y Kelley, Heidi (1999). «Introduction». *Anthropologica*, XLI: 89-101.
- ROWAN, Jaron (2010). *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*, Madrid: Traficantes de Sueños.

- RUBIN, Gayle (1986). «El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo». *Nueva Antropología*, 8 (30): 95-145.
- RULAND, Gillian Barbara (2010). *Stitching Together: An Exploration of Women's Sociality Through an Urban Knitting Group*. Georgia State University.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2012a). «Hacia una Antropología del conflicto aplicada al patrimonio». En: Beatriz SANTAMARINA CAMPOS (ed.), *Geopolíticas patrimoniales. De culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica*. Valencia: Germania, 195-210.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2012b). «Heritage Regimes and the Camino de Santiago: Gaps and Logics». En: Regina BENDIX; Aditya EGGERT *et al.* (eds.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 141-155.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2013a). «Patrimonialización de espacios represivos: en torno a la gestión de los patrimonios incómodos en España». En: Carmen ORTIZ GARCÍA (ed.), *Lugares de represión, paisajes de la memoria. La cárcel de Carabanchel*. Madrid: Catarata, 28-41.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2013b). «Significance and Social Value of Cultural Heritage: Analyzing the Fractures of Heritage». En: Lazzari ROGERIO-CANDELERIA y Emilio CANO (eds.), *Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage*. London: Taylor & Francis, 387-392.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2015). «Heritagization of the Camino to Finisterre». En: Cristina SÁNCHEZ-CARRETERO (ed.), *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre*. Switzerland: Springer, 95-119.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina y BALLESTEROS-ARIAS, Paula (2014). *As outras caras do patrimonio. Debates sobre o patrimonio en Vilasertio*, Santiago de Compostela: Incipit. CSIC.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina y JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016). «Relaciones entre actores patrimoniales: gobernanza patrimonial, modelos neoliberales y procesos participativos». *Revista ph*, 90: 190-197.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (2013). «La leyenda de la Costa de la Muerte. Naufragios y faros como desencadenantes para la activación de un patrimonio marítimo». *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 25: 59-92.
- SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. (1996). *Investigación cualitativa*, Bogotá: Instituto colombiano para el fomento de la educación superior, ICFES.
- SANTAMARINA CAMPOS, Beatriz (2008). «De la educación a la interpretación patrimonial. Patrimonio, interpretación y antropología». En: Xerardo PEREIRO; Santiago PRADO *et al.* (eds.), *Patrimonios culturales: educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. Donostia-San Sebastián: Ankulegi antropologia elkarte, 39-56.
- SANTOMASSIMO, Annette (2012). *Stitching a Protest*. <http://192.211.16.13/curricular/ageofirony/aoizine/annette.html>

- SCOTT, James C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México: ERA.
- SCHOFIELD-TOMSCHIN, Sherry y LITTRELL, Mary A. (2001). «Textile handcraft guild participation: a conduit to successful aging». *Clothing and Textiles Research Journal*, 19: 41-51. DOI: 10.1177/0887302X0101900201
- SEGATO, Rita Laura (2014). *Las nuevas formas de la guerra en el cuerpo de las mujeres*, Puebla: Pez en el Árbol.
- SENÉN LÓPEZ-GÓMEZ, Felipe (1982). *Arte popular en Galicia*, Madrid: Sílex.
- SEMENT DE FRUTOS, Juan Antonio (2012). «Derechos humanos, derecho a la cultura y pueblos indígenas». *Revista Andaluza de Antropología*, 2.
- SENNETT, Richard (2008). *Craftsman*, New Haven & London: Yale University Press.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos (2006). «A posta en valor do patrimonio etnográfico. Apuntamentos breves e reflexión crítica». En: Xavier SIMÓN FERNÁNDEZ y Xabier PRADO ORBÁN (eds.), *Cultura tradicional e desenvolvemento rural*. Vigo: Xunta de Galicia, 63-70.
- SILVA, Luis (2013). «The two opposing impacts of heritage making on local communities: residents' perceptions: a Portuguese case». *International Journal of Heritage Studies*: 1-18. DOI: 10.1080/13527258.2013.828650
- SMITH, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*, London & New York: Routledge.
- SMITH, Laurajane (2008). «Heritage, Gender and Identity». En: Brian GRAHAM y Peter HOWARD (eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Burlington: Ashgate Publishing, 159-178.
- SMITH, Laurajane (2011). «El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?». *Antípoda*, 12: 39-63.
- SMITH, Laurajane y CAMPBELL, Gary (2015). «The elephant in the room: heritage, affect and emotion». En: William LOGAN; Máiréad NIC CRAITH et al. (eds.), *A Companion to Heritage Studies*. London: Willey-Blackwell.
- SMITH, Laurajane y WATERTON, Emma (2009). «“The envy of the world?” Intangible heritage in England». En: Laurajane SMITH y Natsuko AKAGAWA (eds.), *Intangible Heritage*. Oxon: Routledge, 289-302.
- SPRINGGAY, Stephanie (2010). «Knitting as an Aesthetic of Civic Engagement: Re-conceptualizing Feminist Pedagogy through Touch». *Feminist Teacher*, 20 (2): 111-123. DOI: 10.1353/ft.2010.0009
- STOCZKOWSKI, Wiktór (2009). «UNESCO's doctrine of human diversity. A secular soteriology?». *Anthropology Today*, 25: 7-11.
- STOLLER, Debbie (2003). *Stitch'n bitch*, New York: Workman Publishing.
- SWAIN, Margaret Byrne (2005). «Las dimensiones de género en la investigación sobre turismo: Temas globales, perspectivas locales». *Política y Sociedad*, 42 (1): 25-37.
- TÉLLEZ INFANTES, Anastasia (2001). «Trabajo y representaciones ideológicas de género. Propuesta para un posicionamiento analítico desde la antropología cultural». *Gazeta de Antropología*, 17. <http://hdl.handle.net/10481/7477>

- TÉLLEZ INFANTES, Anastasia y MARTÍNEZ GUIRAO, Javier Eloy (eds.) (2009). *Economía informal y perspectiva de género en contextos de trabajo*, Barcelona: Icaria.
- THRIFT, Nigel (2004). «Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect». *Geografiska Annaler*, 86: 57-78.
- THRIFT, Nigel (2008). *Non Representational Theory. Space, politics, affect*, London & New York: Routledge.
- TOLIA-KELLY, Divya P. (2006). «Affect - an ethnocentric encounter? Exploring the “universalist” imperative of emotional affectual geographies». *Area*, 38: 213-217.
- TURNER, Terence (1995). «Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity, and Sociality among the Kayapo». *Cultural Anthropology*, 10: 143-170. <http://www.jstor.org/stable/656331>
- TURNER, Victor (1990). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, Madrid: Siglo XXI.
- UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París.
- UNTWO y ONU MUJERES (2013). *Informe mundial sobre las mujeres en el turismo 2010*. UNWTO (Organización Mundial del Turismo) y ONU Mujeres (Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres) (eds.). Madrid: Cedro.
- VELASCO, Honorio y DÍAZ DE RADA, Ángel (2009). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*, Madrid: Editorial Trotta.
- VENKATESAN, Soumya (2009). «Rethinking agency: persons and things in the heterotopia of “traditional Indian craft”». *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15: 78-95.
- VENKATESAN, Soumya (2010). «Learning to weave; weaving to learn... what?». *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16: S158-S175. DOI: 10.1111/j.1467-9655.2010.01615.x
- VERÒNICA GISBERT, Gracia (2015). «En nombre de la tradición: conflictos socio-festivos por razón de género». *Anuari del Conflicte Social*, 5: 385-401.
- VIDAL PAN, Eva y CANOURA, Concepción (2002). *Libro del encaje de Camariñas*, A Coruña: Deputación Provincial da Coruña.
- VILAR, Manuel (1997). «Un Paisaje con Historia». *Finisterrae. Un Proyecto para el Confín del Mundo*. Finisterre Seguros
- VV.AA. (1840). *Semanario Pintoresco Español*, Madrid: Imprenta de la viuda de Jordan e hijos.
- VV.AA. (2010). *Plan de Ordenación do Litoral*. Territorio e Infraestructuras Consellería de Medio Ambiente (ed.), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. <http://www.xunta.es/litoral/web/index.php/descargables>
- VV.AA. (2007a). *Plan de Desenvolvemento Rural do GDR «Costa da Morte»*. Leader Galicia 2007-2013 (ed.), http://gdrcostadamorte.com/descargas_documentacion.php?cat=11&idioma=es

- VV.AA. (2007b). *Plan Estratégico Zonal. Grupo de Acción Costeira Costa da Morte Zona 3*. Xunta de Galicia. Consellería de Pesca e Asuntos Marítimos. Fondo Europeo de Pesca.
- WATERTON, Emma (2011). «In the spirit of self-mockery? Labour heritage and identity in the Potteries». *International Journal of Heritage Studies*, 17: 344-363. DOI: 10.1080/13527258.2011.577967
- WATERTON, Emma (2014). «A More-Than-Representational Understanding of Heritage? The “Past” and the Politics of Affect». *Geography Compass*, 8: 823-833. DOI: 10.1111/gec3.12182
- WATERTON, Emma (2015). «Visuality and Its Affects: Some New Directions for Australian Heritage Tourism». *History Compass*, 13: 51-63. DOI: 10.1111/hic3.12216
- WATERTON, Emma y SMITH, Laurajane (2010). «The recognition and misrecognition of community heritage». *International Journal of Heritage Studies*, 16: 4-15. DOI: 10.1080/13527250903441671
- WATERTON, Emma y WATSON, Steve (eds.) (2015). *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, New York: Palgrave Macmillan.
- WOOD, Cynthia A. (1997). «The First World/Third Party Criterion: A Feminist Critique of Production Boundaries in Economics». *Feminist Economics*, 3: 47-68. DOI: 10.1080/135457097338654
- YOUNG, Iris Marion (1990). *Justice and the Politics of Difference*, Princeton: Princeton University Press.
- YUVAL-DAVIS, Nira (1993). «Gender and nation». *Ethnic and Racial Studies*, 16: 621-632. DOI: 10.1080/01419870.1993.9993800
- ŽIŽEK, Slavoj (2008). *Violence. Six sideways reflections*, New York: Picador.



Kalitatea adierazteko zigilu bat da **ehupress**. Label horren azpian argitaratzen diren jatorrizko guztiek kanpoko ebaluazio bat gainditu dute, gutxienez bi adituren eskutik gauzatuta, parekoen ebaluazio bikoitz itsua metodoa erabiliz.

El sello **ehupress** es un distintivo de calidad. Todos los originales publicados bajo este sello han superado una evaluación externa, llevada a cabo por, al menos, dos especialistas, mediante el sistema de revisión por pares doble ciego.

The **ehupress** seal is an assurance of quality. All original works published with this seal have been subjected to external evaluation, carried out by at least two experts, through the system of double-blind peer review.

Le sceau **ehupress** est un distinctif de qualité. Tous les originaux publiés sous ce label ont passé avec succès une évaluation externe, en double aveugle par les pairs, réalisée par au moins deux experts.

