

Esta publicación —dirigida principalmente a estudiantes y académicos de Diseño— comparte en su propósito la misma naturaleza de su origen: ser un producto híbrido que combina diferentes miradas frente a la realidad y la producción de conocimiento, para constituirse no sólo en un texto investigativo de Diseño y Antropología, sino que además, en una herramienta de aprendizaje para estudiantes de pre y postgrado, facilitando el entendimiento de las diferentes etapas de una investigación cualitativa que implique trabajo de campo y análisis estructural del discurso dentro de sus procedimientos.

En ese sentido aporta una mirada situada frente al uso de la metodología de investigación cualitativa en Diseño desde un paradigma interpretativo, mostrando de forma abierta y sincera, el recorrido que un diseñador podría llegar a realizar cuando se propone responder una pregunta de investigación cercana al Diseño, pero valiéndose de los métodos investigativos de otras disciplinas, que en el caso de esta publicación, correspondió a la Antropología, en específico, a la etnografía.

En definitiva “Hombres tejedores de Cardonal: una aproximación desde el simulacro”, es un texto que nos invita a pensar nuevos caminos para investigar desde el Diseño, explorando técnicas y enfoques que vienen de mundos distintos a la clásica metodología proyectual o el design thinking tan en boga en la actualidad, abriendo caminos para pensar nuevas rutas posibles que expandan el conocimiento desde los temas que interesan a la disciplina del Diseño hoy.

p. 12	Contexto y sentido de la investigación
p. 20	Postmodernidad, artesanía e hibridación
p. 37	Performance y práctica social del tejido
p. 44	Perspectiva de género
p. 55	Análisis y presentación de resultados

escuela
de diseño
faad udp



Jaime
Ramírez Cotal

#01
Antropología — Diseño

Este libro no podrá ser reproducido, ni total
ni parcialmente, sin el previo permiso del editor.
Todos los derechos reservados.

© Jaime Ramírez Cotal.
© Escuela de Diseño, UDP.

Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño,
Universidad Diego Portales.
Av. República #180, Santiago de Chile.

ISBN: 978-956-402-515-5
N° registro de propiedad intelectual: 2020-A-9156

Autor: Jaime Ramírez Cotal.
Dirección editorial: Jorge Morales Meneses.
Edición: Jenny Abud Carrillo.
Dirección de arte: Antonieta López Aravena.
Diseño editorial: Perla Arrué Cornejo.
Prácticas Electivas, Escuela de Diseño UDP, 2020.

escuela

de diseño

faad udp



#01

Antropología — Diseño

Hombres tejedores de Cardonal: una construcción desde el simulacro

por **Jaime Ramírez Cotal**

colección
bitácora

Contenidos

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

CAP 1.

CONTEXTO Y SENTIDO DE LA INVESTIGACIÓN

CAP 2.

POSTMODERNIDAD, ARTESANÍA E HIBRIDACIÓN

- 3.1 Postmodernidad y Giro cultural
- 3.2 Artesanía e Hibridación
- 3.3 Patrimonio y políticas culturales
- 3.4 Dimensiones de la identidad

CAP 3.

PERFORMANCE Y PRÁCTICA SOCIAL DEL TEJIDO

- 4.1 Tejido, cuerpo y performance
- 4.2 Ritualidad en la vida cotidiana
- 4.3 La puesta en escena de lo popular

CAP 4.

PERSPECTIVAS DE GÉNERO

- 5.1 Roles de género
- 5.2 Dimensiones de la masculinidad
- 5.3 Construcción social del hombre

CAP 5.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

- 6.1 Práctica del tejido a palillo
- 6.2 Roles de género en la práctica del tejido de Cardonal
- 6.3 Construcción discursiva de los hombres tejedores

CAP 6.

CONCLUSIONES

REGISTROS DE INVESTIGACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

Prólogo

La publicación ofrece una interesante mirada que aborda el diseño y la antropología. Los trabajos que refieren a este cruce disciplinar, por lo general, se interiorizan en el mundo de los oficios desde las herramientas propias de la antropología, explorando saberes, prácticas, modos de hacer y de trabajar un sinfín de materialidades que reflejan formas de ser y estar en el mundo. Es interesante también cómo se recorre el proceso de investigación al revés, desde el diseño y desde el foco en los oficios hacia la antropología, buscando herramientas para que esta última nos permita comprender cómo es que usamos, nos vinculamos y significamos a partir de la creación; y cómo la creación también es memoria. En el tejido se entrelazan las hebras, conformando entre todas un patrón, una técnica, una figura, una idea; así como tejer es una forma de expresión, de vinculación y de hacer “momentos”. Se conversa mientras se teje, se cuentan historias mientras se teje, y se ve televisión y se escucha tejiendo. El tejido también es par sí y para otros, se regala, se rememora, se hace cariño, tejiendo. Y como parte de la memoria, imbricada en nuestra trama cotidiana, es cultura.

¿Qué es la cultura entonces? es algo estrictamente material o bien, es algo más simbólico? Geertz (1973) señaló “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre” refiriendo a una idea de cultura hecha más bien de significados, por lo que al mirar prácticas culturales estamos viendo el valor de lo simbólico por sobre lo material. Este estudio abre la reflexión, ¿Es el estudio de la cultura, la observación de hechos ejecutados culturalmente o también el simulacro de esos hechos lo que tiene valor? Aquí vemos la trama de significados en el tejido en sí y además la performatividad del tejido, un simulacro de hombres tejedores y no una práctica “real” en lo cotidiano pero que tiene valor performativo propio, por lo que la sola construcción de discurso también

tiene valor, en la medida que se apropia y se valida así por una comunidad.

La etnografía de lo performativo y discursivo en este sentido es posible si abandonamos la preconcepción de la búsqueda y abrazamos la incertidumbre de la búsqueda de significados, donde está latente la posibilidad de encontrar algo distinto, de no encontrar lo que se busca, sino el simulacro, como ocurrió en este trabajo. La descripción densa recordó una vez más esta posibilidad en un mundo tan acelerado, adentrarse en un lugar desconocido, de convivir con otros, conocerlos o al menos hacer el esfuerzo por escucharlos y conocerlos, dejando afuera los propios prejuicios y abriéndonos a la comprensión del otro para llegar a entenderlo. Hoy, este ejercicio se vuelve fundamental, y la experiencia de llegar a terreno y encontrarse con un resultado inesperado, reafirma precisamente el rol de etnógrafo, y de la importancia de la mirada del otro, más que la propia opinión o juicio de valor al respecto.

Hablar sobre los hombres tejedores en Cardonal, fue un ejercicio de comprender el traspaso del tejido a la trama cotidiana de significados, contenida en un discurso, en una idea, en una comunidad. El hombre que teje (o que no teje en este caso) está en la memoria colectiva, recordando que es mucho más que una práctica, un simulacro que está vivo, presente en los relatos y discursos, que de acuerdo a Augé en *Las formas del olvido*:

“Los relatos son siempre —incluso cuando no son fabulaciones, productos de la imaginación, exageraciones susceptibles de suscitar la sonrisa de otros testimonios— fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro por sobre la interpretación del pasado” (Augé, 1998, p. 47).

**Consuelo Laso Zanzi,
Antropóloga**

Académica Escuela de Antropología Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Máster en Políticas Públicas y Administración del London School of Economics and Political Science.

«Podríamos ir más lejos y presumir que lo que se juega es la supervivencia de las artes en su forma de existencia desde los tiempos en que los muros de las cuevas de Altamira se cubrieron de dibujos. Someter la actividad cultural a las normas y los criterios de los mercados de consumo equivale a exigir que las obras de arte acepten las condiciones de ingreso impuestas a cualquier producto que aspire al rango de bien de consumo; es decir que se justifique en términos de su valor de mercado actual. Ahora bien, cabe preguntarse si la cultura puede sobrevivir a la devaluación del ser y al ocaso de la eternidad, quizás los peores daños colaterales causados por el triunfo de los mercados de consumo».

Zygmunt Bauman

La cultura en el mundo de la modernidad líquida
(2017, p.96)

Introducción

El texto que presento a continuación corresponde a un compendio elaborado sobre la base de los escritos de la investigación etnográfica que realicé durante todo el año 2019, para la obtención de mi grado académico en el programa de Magíster en Antropología¹ de la universidad Academia de Humanismo Cristiano².

Sin embargo a partir de las posibilidades del formato cuaderno temático de esta colección que da vida a esta edición, me tomo la libertad de incluir reflexiones, preguntas y material inédito del proceso etnográfico desarrollado, como notas, fotografías y dibujos de mi cuaderno de campo, para acercar y liberar un poco a la investigación, del peso y densidad académica que posee una tesis.

De alguna manera el espíritu de esta publicación es el de crear un puente entre el diseño como disciplina creativa y proyectual; y la antropología como ciencia social centrada en la otredad y el estudio de la cultura como dimensión propia de lo humano. Un cruce disciplinar poco explorado pero colmado de puntos en común, que refuerzan la importancia de crear vínculos entre ambas disciplinas, como caminos que permitan el intercambio y el aprendizaje continuo desde ambos mundos, los que finalmente comparten un elemento esencial: la observación. La permanente observación del otro y sus prácticas socioculturales emergen como requisito imprescindible dentro de los procesos metodológicos del Diseño y la Antropología para lograr sus objetivos disciplinares.

En este sentido debo ser honesto y confesar que cuando comencé esta investigación, estaba algo

[1]

El programa de Magister en Antropología de la UAHG forma investigadores con un perfil centrado en Latinoamérica como región, en la aplicación del método etnográfico y el trabajo de campo como herramientas teóricas y prácticas para comprender fenómenos vinculados al cambio cultural y de identidades en sociedades contemporáneas.

[2]

La Universidad Academia de Humanismo Cristiano es una universidad privada chilena fundada en 1988, impulsada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez en 1975, como centro de investigación en el campo de las Ciencias Sociales, para implementar programas de desarrollo y capacitación a diversos sectores sociales. Actualmente se encuentra acreditada por la Comisión Nacional de Acreditación hasta diciembre de 2021.

desorientado. Como diseñador devenido a antropólogo neófito, no lograba identificar una temática o fenómeno propio del diseño que fuera susceptible de desentrañar o explorar a partir del método etnográfico o la antropología, considerando algunas variables metodológicas de base, como la constitución de una comunidad que compartiera valores a nivel de práctica cultural reconocible y situada, permitiendo la posibilidad de realizar trabajo de campo a cabalidad. Sin embargo fue un azar del destino, muy propio de estos tiempos postmodernos —en medio de las numerosas horas de búsqueda de información a través de internet— lo que me llevó a descubrir la localidad rural de Cardonal en la costa de la región del Maule, y con ello, a su comunidad de artesanos y artesanas en tejido a palillo.

Mientras miraba en YouTube un video de hombres tejedores en el Centro Cultural GAM, alguien mencionaba entre los comentarios la existencia de “un grupo de hombres tejedores en Cardonal”. Así, sin más información ni datos al respecto, sólo una línea de texto en un mar de comentarios dentro de una red social, fue el indicio que me llevó a seguir el rastro hasta descubrir este sector costero cercano a Cauquenes y las playas de Pelluhue y Curanipe en la región del Maule, logrando hallar una agrupación de tejedoras y tejedores a palillo muy particular, y de quiénes doy cuenta a través de este texto, intersectando en el camino ámbitos tan disímiles como la configuración de la masculinidad y los estudios de género, con algunas reflexiones en torno al patrimonio y la artesanía contemporánea, sumado a estudios de performance en contextos postmodernos, como una mirada híbrida para explorar críticamente los discursos que elabora la artesanía local, mediada por un mercado cultural que opera con las ideas de patrimonio y cultura desde un marcado acento neoliberal, lo que inevitablemente termina impactando en la configuración de su propio hacer artesanal, en términos de construcción cultural.

A partir del hallazgo de esta comunidad y su relato identitario, emerge la inquietud de conocer cómo se ha configurado la construcción discursiva que elaboran sus artesanos en torno a la práctica del tejido a palillo masculino, a partir

sus propios relatos biográficos, especialmente cuando el trabajo de campo demostró que esta construcción discursiva se realiza sólo desde la categoría del simulacro y la performance, como recurso para determinar

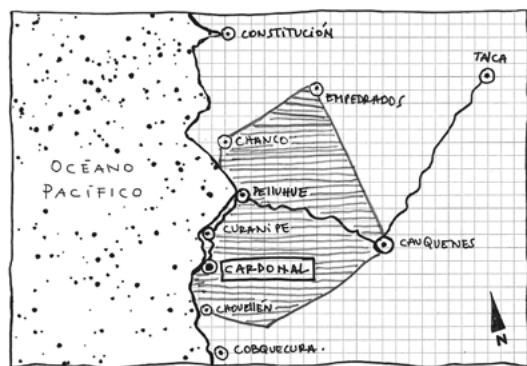


Fig. 01

Mapa referencial zonas rezagadas costa del Maule. Croquis de apuntes en cuaderno de campo.

Fuente: Elaboración propia.

la propia identidad y desde ahí comunicarse con los demás, pero finalmente sin practicar el tejido propiamente tal en lo cotidiano.

Un hallazgo no exento de cuestionamientos en torno a su legitimidad, que sin embargo configura un buen ejemplo para entender qué es la etnografía y cuál es su objetivo, referido al reconocimiento del otro más allá de nuestros propios prejuicios como investigadores, para llegar a entender su punto de vista y finalmente poder comprenderlo en su propio marco de referencias culturales; obligándome de paso, a ajustar los objetivos iniciales de la investigación en el proceso, y abriendo una nueva ruta de investigación, que finalmente fue la desarrollada en el estudio que presento en este cuaderno, dejando abierta al lector una de las grandes preguntas de la antropología, referida al cómo entendemos la cultura y lo cultural: ¿Cómo una práctica humana estrictamente material o como una construcción simbólica dotada de sentido a partir del lenguaje? Un debate abierto que se usted podrá explorar en las páginas del texto que inicia a continuación.

Jaime Ramírez Cotal

Santiago, septiembre 2020.

CAPÍTULO

1.

Contexto y sentido de la investigación

La artesanía como ámbito productivo y manifestación cultural, a pesar de existir principalmente en un contexto cotidiano, tiende a estar regulada por diferentes instituciones de carácter gubernamental que buscan principalmente su conservación, fomento y transmisión desde un marcado carácter patrimonial que enfatiza aspectos culturales y de mercado.

En el caso chileno, la práctica de la artesanía se encuentra regulada por un marco institucional dependiente principalmente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través de la plataforma Chile Artesanía³, creada con el objeto de identificar y reconocer a quienes cultivan la artesanía en Chile, así como las diversas manifestaciones artesanales del país, con miras a preservar, valorar y fomentar su desarrollo. Ostentando además el título de ser el único instrumento público que puede acreditar la condición de artesano/a creador/a en el territorio chileno (Chile Artesanía, 2019).

De forma complementaria, la artesanía también vincula su práctica con temas relacionados a la comercialización de sus productos desde la categoría del emprendimiento, a través de SERCOTEC⁴, una corporación de derecho privado, dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, que se dedica a apoyar a emprendedores de micro y pequeñas empresas del país (SERCOTEC, 2019), convirtiéndose en una de las instituciones que realiza transferencia de recursos y financiamiento para algunas iniciativas comerciales vinculadas a la artesanía, asignándole a las artesanas y artesanos, la categoría de emprendedores, para poder convertirse en destinatarios de los beneficios que se otorgan a nivel institucional desde el gobierno chileno.

En este contexto, el año 2008 nace el Sello de Excelencia a la Artesanía de Chile, como un reconocimiento otorgado por el Comité Nacional de Artesanía, integrado por el Área de Artesanía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; y la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, a través del Programa de Artesanía, que cuenta además con el patrocinio de la Oficina UNESCO de Santiago, y que a la fecha ha reconocido a más de 130 obras de artesanas y artesanos nacionales, las cuales forman parte de la “Colección Sello de Excelencia a la Artesanía”, resguardadas por el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago ‘MAPA’, señalando que el objetivo de este reconocimiento es potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional, a partir parámetros como innovación, tanto en el diseño como en la fusión de materialidades; excelencia; autenticidad y respeto al medioambiente (Chile Artesanía, 2019).

En este marco institucional, la artesanía a nivel gubernamental posee una estructura definida en torno a parámetros que por un lado buscan reconocer y conservar celosamente su carácter cultural, pero asimismo, introducirla a un contexto de mercado asociado a ferias, sellos y certificaciones que enfatizan actividades de promoción, exhibición y comercialización desde los códigos de la mercadotecnia, buscando vincular la artesanía al mercado del lujo y las tendencias del diseño de edición limitada, para aumentar su valor y reconocimiento en el mercado internacional.

Observamos que precisamente esta demanda de la institucionalidad chilena a la artesanía, asociada a valores como la innovación, la calidad, la autenticidad y el respeto por el medioambiente, encarna discursos globales que elevan la artesanía como un contenido cultural con alta demanda de consumidores en el mercado, instituyendo una asociación casi excluyente para ella con el imaginario de lo exótico, como expresión de

[3]

Chile Artesanía representa el sistema nacional de información de artesanía, como instrumento de la política pública en cultura que busca reconocer y valorar la artesanía nacional y a quienes la desarrollan, garantizando su autenticidad, características de su identidad, atributos de la creación y la promoción de su calidad, reconociendo y visibilizando toda la cadena de valor asociada al sector.

Fuente: www.chileartesanía.cultura.gob.cl

[4]

El Servicio de Cooperación Técnica: SERCOTEC, es una corporación de derecho privado, dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, dedicada a apoyar a las micro y pequeñas empresas y a los emprendedores del país, para que se desarrollen y sean fuente de crecimiento para Chile y los chilenos.

Fuente: www.sercotec.cl/quienes-somos

algo auténtico, tradicional y ancestral (García Canclini, 1989; Mairal, 2000; Bortolotto, 2014).

A partir de este fenómeno de transformación en las condiciones de reconocimiento y relacionamiento con los otros que vive la artesanía y los artesanos, esta propuesta de investigación inscribe su trabajo, en tanto se propone indagar en las maneras que la construcción discursiva elaborada por los artesanos de Cardonal, en torno a la práctica del tejido a palillo masculino, emerge como un dispositivo identitario estratégico y simbólico, propio de tiempos postmodernos (Jameson, 2002; García Canclini, 1989; Dubet, 1989; Dubet y Martuccelli, 2000), permitiéndoles lograr reconocimiento en un mercado cultural, que opera desde una lógica neoliberal con prácticas como la artesanía, asociada cada vez más a la creación de valor, el emprendimiento personal, la mercadotecnia y el aumento del consumo, configurando una nueva oferta y demanda para los bienes culturales (Baudrillard, 2011; Mairal, 2000; Bortolotto, 2014; Bauman, 2017).

Respecto a la comunidad de artesanos estudiada en esta investigación, ubicada en el sector costero de Cardonal en la región del Maule, específicamente en la comuna de Pelluhue, representa junto a las comunas de Cauquenes, Chanco y Empedrado, territorios que a nivel gubernamental se reconocen como Zonas Rezagadas⁵, denominadas así por su condición de aislamiento geográfico, relacionada con dificultades de accesibilidad y conectividad física, asociada a una baja densidad de habitantes a nivel territorial, poca presencia y cobertura de servicios básicos y públicos, así como brechas sociales asociadas a pobreza y bajos niveles de desarrollo humano (GORE Maule, 2019). En este territorio encontramos el sector de Cardonal y su tradición artesanal de la práctica del tejido a palillo, que de acuerdo a los registros del Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial⁶ (SIGPIA), conforman la agrupación "Tierra de Tejedores Cardonal", ubicados a 12 kilómetros de Pelluhue, los cuales según declara este sistema de registro:

Se distingue de las otras agrupaciones por ser una agrupación mixta, interdisciplinaria donde el

rasgo característico y único es la participación de tejedores de género masculino.

— SIGPA, 2019

A partir de este dato se inicia la búsqueda para conocer más antecedentes de esta comunidad tejedora desde la voz de sus protagonistas, especialmente cuando el proceso investigativo develó que la práctica del tejido no está vigente entre los hombres de la comunidad, representando una construcción simbólico-discursiva más que una práctica material en sí misma.

Al proponernos estudiar la configuración de la construcción discursiva en torno a la práctica del tejido a palillo elaborada por los artesanos de Cardonal, adscribimos la investigación al paradigma de la postmodernidad, que en su dimensión central instala una nueva perspectiva frente a la condición del saber, privilegiando los conocimientos y saberes de tipo narrativo y hermenéuticos, por sobre aquellos de tipo lógico-científico (Lyotard, 2004; Jameson, 2002). En este sentido, si la modernidad instaló al conocimiento científico como principio rector para las ideas asociadas a la búsqueda incansable del progreso y el desarrollo productivo dentro de la sociedad, el predominio de la razón, la objetividad y una idea totalizadora para lo social y lo cultural (García Canclini, 1989; Rojas, 2008) el posmodernismo vino a cuestionarlo todo, estableciendo una nueva dimensión para lo cultural, situándolo como algo relevante, y asimismo, como constitutivo de las relaciones sociales y de las identidades, privilegiando la producción simbólica por sobre la producción material (Jameson, 2002).

En este contexto, la modernidad redujo las brechas entre los roles de lo culto y lo popular dentro del mercado cultural (García Canclini, 1989), readecuando el arte, el folclor, los saberes académicos y la cultura industrializada a condiciones semejantes, en tanto que:

[5]

El año 2014 mediante Decreto Supremo N° 1.116 se implementaron los "Planes de Desarrollo para Territorios Rezagados", entendiéndose como tales "aquellos territorios que presentan una situación de atraso y brechas importantes en su nivel de desarrollo y bienestar respecto al promedio del resto del país". Estos planes como instrumentos de intervención buscan el desarrollo territorial armónico y equitativo, focalizando acciones específicas en comunas cuyo nivel de desarrollo y bienestar es inferior al existente en el país como promedio nacional y regional.

Fuente: Gore Maule, 2019.

[6]

El Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (SIGPA) es una herramienta web para la identificación y el recuento de prácticas del patrimonio cultural inmaterial en Chile y sus respectivas culturas, así como también, una plataforma para la visualización de la gestión realizada por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en materias de salvaguardia y reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial.

Fuente: www.sigpa.cl

«El trabajo del artista y el del artesano se aproximan cuando cada uno experimenta que el orden simbólico específico en que se nutría es predefinido por la lógica del mercado».

García Canclini — 1989, p.39.

Situación que en nuestro caso de estudio con los tejedores de Cardonal, es visibilizada desde la construcción discursiva que elaboraron en torno a la figura de los "hombres tejedores", desde una dimensión estratégica para su inserción en un mercado de tipo cultural, que demanda relatos diferenciadores y únicos para prácticas tradicionales como el tejido, porque finalmente el consumidor de bienes culturales, busca en este relato diferenciador, un vínculo para sentir que los bienes que adquiere en estas categorías cumplen con la promesa de lo 'auténtico' y lo "distinto", que en otras palabras también podemos entender como "lo exótico".

A partir de este cambio paradigmático, las manifestaciones vinculadas a la cultura como la artesanía, comienzan un proceso de fusión o hibridación acelerado por factores externos como la globalización y las interacciones multiculturales, a partir de la mezcla entre lo tradicional y lo moderno, lo que obligaría a instalar el cambio y la metamorfosis como condición sine qua non para mantener vivas las tradiciones en lo cotidiano, evitando así su desaparición –al quedar confinadas exclusivamente al museo– aún cuando estas manifestaciones operen en la categoría del simulacro, como una mirada estratégica para su adaptación al mercado (García Canclini, 1989).

De esta manera observamos que la mixtura en lo cultural emerge como una idea relevante. Lo híbrido como un nuevo orden simbólico para entender el arte y la artesanía,

donde la voz mandante para sus prácticas es ahora el mercado y no los propios valores culturales, razón por la cual el simulacro⁷ pasa a ser una categoría dominante de la cultura, no sólo relativizando la idea de lo auténtico para las prácticas culturales, sino que haciéndose parte de la constitución de las identidades de estas manifestaciones (García Canclini, 1989).

Al profundizar respecto al tipo de identidad que se configura desde esta lógica, podemos hallar consenso en la idea de una adscripción identitaria estratégica, que reconoce la posesión de una identidad como un recurso de poder y de influencia; como también en el hecho que no existen identidades sociales que no estén compuestas por recursos y actores externos que los perciban como sus intereses (Dubet, 1989; Dubet y Martuccelli, 2000; García Canclini, 1989 y Río, 2002).

Además de esta autoadscripción identitaria, para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o las apropiaron, es necesario ponerlas en escena (García Canclini, 1989), como una realización que también las vincula a una perspectiva patrimonial, en tanto el patrimonio existe como fuerza política en la medida que es teatralizado (Mairal, 2000), aunque como descubrimos en nuestro caso de estudio con los tejedores de Cardonal, esta escenificación es simulada y construida casi exclusivamente desde el discurso, puesto que en lo cotidiano los hombres artesanos de Cardonal ya no tejen como lo hacían las generaciones anteriores.

De esta manera, al entender la artesanía como una forma de Patrimonio Cultural, es necesario reconocer que la transformación en patrimonio se hace posible cuando la cultura procede de lo cotidiano y sus portadores se reivindican como sus titulares, utilizándola como herramienta de identificación y productora de una identidad colectiva (Bortolotto, 2014), tal como ocurre en el proceso de apropiación del rol de tejedores que realizan los artesanos de Cardonal.

[7]

Me refiero al simulacro desde la filosofía de Jean Baudrillard, entendido como una práctica social que busca fingir tener lo que no se tiene, abriendo la posibilidad de cuestionar lo que entendemos por verdadero y falso; o lo que es real e imaginario (Baudrillard, 1978) "Cultura y simulacro".

Reconocemos así que el concepto de patrimonio refiere a una evocación del pasado, donde su principal materia prima es el tiempo, por sobre la memoria colectiva o la tradición, diferenciándose de ella en tanto se plantea como una versión autorizada del pasado, que opera a través de la apropiación, la transmisión y la permanencia de las prácticas culturales, donde sus principales desafíos están asociados a su capacidad de caducidad, en tanto se reconozca al patrimonio como una construcción cultural del tiempo, especialmente porque todo aquello que se patrimonializa, pasa a ser considerado como irrenunciable o eterno (Mairal, 2000).

A partir del hallazgo de esta comunidad de hombres tejedores, emerge el objetivo de la investigación, referido a poder identificar, cómo se ha configurado la construcción discursiva en torno a la práctica del tejido a palillo masculino elaborada por los artesanos de Cardonal, específicamente desde el contexto postmoderno en que se inscribe su práctica en la actualidad, un desafío al que nos aproximamos en los resultados y conclusiones de este texto, a partir de un enfoque metodológico que integra la etnografía⁸, los relatos de vida⁹ y el análisis estructural del discurso¹⁰.

Finalmente hacia las conclusiones damos cuenta que la práctica del tejido en Cardonal presenta un tránsito de lo íntimo hacia lo público, en tanto se teje en la casa y se comercializa fuera de ella, configurando una práctica cultural impactada fuertemente por los discursos de patrimonialización, del marketing, el emprendimiento, la comunicación por redes sociales y los medios de comunicación, sumado a

- [8]** Para Rosana Guber (2012) la etnografía tiene como característica común, buscar la comprensión de los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, donde no sólo se reporta el objeto empírico de investigación (pueblos, culturas, comunidades, sociedades) sino que constituye la interpretación y descripción de lo que el investigador vio y escuchó. Comienza desde un principio de ignorancia metodológica, donde el investigador debe aproximarse a la realidad que estudia para poder conocerla. En ese sentido, mientras más consciente sea el investigador que no sabe o no conoce el grupo investigado, más dispuesto estará a aprehender la realidad en términos que no sean los propios, para lograr interpretar/ describir la cultura investigada, haciéndola inteligible ante quienes no pertenecen a ella. Se desprende por tanto la idea que el etnógrafo sólo puede conocer otras realidades sociales a través de su propia exposición y participación en ellas.

una perspectiva de género que a partir del exotismo, realza el rol del tejido cuando es ejecutado por un hombre (artesano reconocido) respecto a cuando la misma práctica es ejecutada por una mujer (artesana anónima), un elemento extravagante y por lo tanto de interés para un mercado agobiado por la letanía homogénea e incesante que destila la globalización, y que persigue ciegamente la idea de lo cultural como algo auténtico y único (¿o tal vez exótico?) una pregunta que de todas maneras dejo abierta, para que cada uno elabore sus propias respuestas hacia el final del texto, porque por sobre todo, el espíritu de esta edición nace desde el espacio de la reflexión, para estimular la participación del lector en el proceso de análisis, a través de la crítica o el cuestionamiento permanente a todo lo escrito en estas páginas, como ejercicio reflexivo permanente durante la lectura del texto que inicia a continuación.

[9] Corresponde a un método de investigación que tiene por objeto analizar los acontecimientos, documentos y vivencias dentro del ciclo vital de una persona, los cuales describen momentos y puntos de inflexión de su vida a lo largo del tiempo, permitiendo construir trayectorias individuales en el contexto de diferentes marcos de referencia (etnia, parentesco, clase, género, etc.). Según Pujadas (1992) señala que el relato de vida (life story), corresponde a la narración de la historia de una vida, tal como la persona que la ha vivido, la cuenta, conservando incluso las propias peculiaridades lingüísticas de la persona. En este sentido, los relatos vida nos permitirán construir momentos de la trayectoria vital de los artesanos, referidas especialmente a los diferentes momentos de su vida donde comenzaron a interactuar con el tejido y en los significados e impacto que esta práctica tuvo en sus vidas.

[10] El análisis del discurso emerge desde el 'giro lingüístico' en ciencias sociales, que promueve el estudio del lenguaje en uso, entendiendo que no solo expresa ideas, sino que influye en la constitución de la realidad social, como modo de acción y práctica social que ejerce injerencia desde el lenguaje, cambiando la perspectiva del conocimiento en el mundo, ya no radicado en las ideas, sino en los enunciados que circulan (Santander, 2011). En ese sentido, el análisis estructural del discurso como método semántico permite "la comprensión de los principios organizadores que dan sentido al discurso que el sujeto efectivamente expresa, y como método estructural, describe y construye la estructura que organiza las relaciones que tienen los elementos del texto" (Martinic, 2005, p.7).

CAPÍTULO

2.

Postmodernidad, artesanía e hibridación

2.1

POSTMODERNIDAD Y GIRO CULTURAL

La tarea de comenzar una investigación en temáticas vinculadas a la cultura en pleno siglo XXI, pasa inevitablemente por revisar

la mirada frente al postmodernismo. Entiendo que es una categoría cuestionada y que ya muchos autores dan por superada, reemplazándola por nuevas perspectivas teóricas, sin embargo algunas de sus manifestaciones, especialmente las vinculadas al auge de los conocimientos hermenéuticos por sobre aquellos de tipo científico; o la añoranza permanente hacia nuestras memorias y prácticas del pasado como mejores que las del presente (la tan popular "moda vintage"^[11]), hacen que su presencia me parezca muy vigente y tangible todavía, haciéndose inevitable no volver a la postmodernidad cuando busco caminos para explorar temas relacionados con el conocimiento y la cultura contemporánea.

En términos generales entendemos lo postmoderno como un cambio en las estructuras tradicionales de la modernidad desde finales del siglo XIX hasta ahora, específicamente en lo referido a las transformaciones contemporáneas sobre la condición del saber (Lyotard 2004) donde lo científico pasa a convertirse en un saber deslegitimado, en oposición al saber narrativo y hermenéutico que termina mutando hacia una forma de información. En este sentido observamos que:

[11] Vintage: voz anglosajona (cosecha) es el término empleado para referirse a objetos o accesorios con cierta edad, que no pueden aún catalogarse como antigüedades, y que se considera que han mejorado o se han revalorizado con el paso del tiempo. Surge por analogía con los vinos de crianza a que hace referencia el término, que mejoran con el tiempo. Se utiliza para designar instrumentos musicales, automóviles, libros, fotografías, y, más recientemente, prendas o accesorios de vestir, además de videoconsolas y videojuegos. Fuente: Wikipedia.

Si la sociedad no había de concebirse ni como un todo orgánico ni como un campo dualista de conflictos (Parson o Marx), sino como una red de comunicaciones lingüísticas; entonces el lenguaje mismo —el vínculo social entero— se componía de una multiplicidad de juegos diferentes, cuyas reglas eran inconmensurables y cuyas relaciones recíprocas eran agonales. En esas condiciones, la ciencia se convertía en un juego de lenguaje entre otros: no podía reivindicar el privilegio imperial por encima de las otras formas de conocimiento al que había aspirado en tiempos Modernos.
 — Lyotard citado en Rojas, 2008, p. 19.

A partir de esta renovada condición del saber en la posmodernidad, emerge una nueva dimensión para lo cultural, situándolo como algo relevante, y asimismo, como constitutivo de las relaciones sociales y de las identidades (Jameson, 2002).

De esta manera las prioridades cambian, en la posmodernidad pasamos de una idea de totalidad para los fenómenos sociales, a una basada en la fragmentación social, con un amplio auge de las minorías por sobre las grandes mayorías de antaño, donde la elaboración hermenéutica confronta al pensamiento científico en la construcción social; y la falta de referentes a partir de una idea de futuro incierto, nos traslada a una profunda nostalgia por los íconos del pasado (Jameson, 2002).

En este escenario de cambios Grimson (2012) plantea que el problema no es el cambio, sino que el problema aparece cuando el cambio es impuesto desde afuera, desde los sectores de poder, de manera violenta o autoritaria, señalando que:

«Lo que debe defenderse no es que todas las personas y grupos conserven intactas sus creencias y prácticas, sino que tengan libertad e igualdad para decidir sobre sus ideas y acciones, porque la preservación intacta de la diversidad cultural actual implica conservar desigualdades de género, formas de discriminación, inquietudes sociales y ausencias de ciudadanía, también implica conservar la distribución desigual de las relaciones de poder y de la riqueza del mundo».

Grimson — 2012, p.108.

elaborada por los artesanos de Cardonal en la Región del Maule, dentro de un escenario posmoderno, a través de una lógica de permanente interacción y pluralidad, alejándonos de la idea de tradición como inacción o inmovilidad. Y en ese sentido, la práctica y construcción discursiva de los tejedores se convierte en una expresión dinámica, en tanto interactúa con otros estímulos y manifestaciones culturales, con elaboraciones propias que guían su producción y autoría artesanal hacia un mercado competitivo para las expresiones del arte y la cultura.

Tabla 01
Rojas, M. 2008. Cultura
y posmodernidad.
Apuntes de clases.

Fuente: Autor.

En definitiva, una idea de diversidad situada para lo cultural, emplazando esta investigación de la construcción discursiva en torno a la práctica del tejido a palillo masculino,

MODERNIDAD	POSTMODERNIDAD
Totalidad	Fragmentación
Ciencia	Conocimiento
Progreso	Nostalgia
Razón	Significación
Objetividad	Construcción hermenéutica
Lineal	Helicoidal
Tradicional	Nuevas estructuras y categorías
Civilización	Culturas
Nacionalismo, colonialismo, imperialismo	Globalización, decolonización, gobierno local
Sentido de unidad, centrados en si mismos, individualismo, identidades unificadas.	Sentido de defragmentación, descentrado en si mismo, múltiples identidades en conflicto.
Idea de familia como centro del orden social, familias nucleares, modelos de clase media.	Familias alternativas o diversas, alternativas al concepto clase media, diversidad de matrimonios, múltiples identidades de género y cambio en la crianza de los hijos.
Jerarquías, orden, control centralizado, vertical.	Subversión del orden, pérdida del control central, fragmentaciones, liderazgos horizontales, trabajo colaborativo.
Confianza individual centrada en grandes políticas. Conceptos de nación, estado, partidos y grandes coaliciones políticas.	Confianza en micro políticas, políticas de identidad, políticas locales, luchas por alcanzar el poder institucionalizado desde las bases, conceptos de barrio, comunidades, organizaciones no gubernamentales, participación ciudadana.
Fe de alcanzar el progreso a través de la ciencia y la tecnología	Escepticismo en el progreso, reflexión crítica del impacto ambiental, social y económico de la acción social.

2.2 ARTESANÍA E HIBRIDACIÓN

El concepto de Hibridación o Hibridaje Cultural acuñado por el antropólogo argentino Néstor García Canclini, hace una distinción entre los términos sincretismo, mestizaje e hibridación, donde este último abarca diversas mezclas interculturales —no sólo las raciales a las que suele limitarse mestizaje— permitiendo incluir las formas modernas de hibridación mejor que sincretismo, una fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales (García Canclini, 1989).

A su vez, el concepto Hibridaje está estructurado en torno a uno de los principios que sustentan el pensamiento contemporáneo, basado en la instalación de la idea de incertidumbre:

Al desigual acceso que logran a los bienes los ciudadanos, el que derivaría no sólo en una separación entre naciones, etnias y clases, sino que también estriba en los cruces entre lo tradicional y lo moderno cuando se mezclan.

— García Canclini, 1989, p.14.

Por ello es fundamental entender que para mantener vivas las tradiciones, estas deben sufrir una metamorfosis que les permita adaptarse a los cambios sociales que se van generando, de lo contrario, avanzan hacia su desaparición, que en el caso de la artesanía, es terminar como objeto de exhibición en los museos, pero no practicadas por las comunidades en lo cotidiano (Rojas, 2018). Por tanto la dimensión dinámica de la cultura es fundamental para que la artesanía y el tejido puedan proyectarse con vida a futuro, desde la apropiación simbólica que realizan sus cultores en la práctica cotidiana, especialmente porque en la postmodernidad, la cultura se orienta hacia la producción simbólica por encima de la producción material (Jameson, 2002) configurando un escenario que privilegia nuevos actores para la elaboración de imágenes a nivel simbólico.

Según García Canclini (1989) en el campo de las artes y la artesanía se identifican dos grandes dimensiones para abordar su estudio analítico desde las Ciencias sociales, las que además aparecen como antagónicas en su desarrollo. Por una lado estarían los enfoques "tradicionalistas", que buscan cuidar las manifestaciones artísticas populares de la masificación urbana y de las influencias extranjeras, con el temor a que la modernización termine con las formas de producción artesanal y las creencias tradicionales; y por otro lado están los enfoques "modernizados", que conciben un arte por el arte sin fronteras territoriales, dejando a la artesanía en el mundo de las ferias y concursos, y al arte en los museos y bienales. Y como consecuencia de esta lógica modernizadora tanto el arte como la artesanía hoy:

Se nos presentan casi siempre como construcciones culturales multicondicionadas por actores que trascienden lo artístico o lo simbólico.

— García Canclini, 1989, p.39.

Un escenario que podemos observar en la práctica del tejido por parte de los artesanos de Cardonal, a partir de su elaboración discursiva influenciada por la difusión que le otorgan los medios de comunicación para facilitar la adaptación de su producción cultural en el mercado, como una forma de reconversión económica y simbólica para adaptar sus saberes y poder convivir en la ciudad para interesar a nuevos consumidores. Especialmente porque en la modernidad, el mercado de las artes y la artesanía, comenzará a regirse por principios de oferta y demanda propios del mercado neoliberal:

Las sociedades modernas necesitan a la vez la divulgación —ampliar el mercado y el consumo de los bienes para acrecentar la tasa de ganancia— y la distinción que, para

enfrentar los efectos masificadores de la divulgación, recrea los signos que diferencian a los sectores hegemónicos.

—García Canlini, 1989, p.37.

Una secularización de los campos culturales, la producción auto expresiva y autoregulada de las prácticas simbólicas para lograr su desenvolvimiento en mercados autónomos (García Canlini, 1989). Una amalgama híbrida que permite la adaptación de las prácticas artesanales para lograr su supervivencia y evitar su desaparición. Asimismo hallamos coincidencia en la idea de desaparición que plantea el sociólogo polaco Zygmunt Bauman en el contexto de la sociedad

«En la era de la información, la invisibilidad es sinónimo de muerte. Las constantes conversión y reconversión son para el producto, y por tanto para el consumidor, lo que el metabolismo es para los organismos vivos».

Bauman — 2011, p.27.

de consumo, señalando que:

Especialmente porque desde su perspectiva, los sujetos tienen una demanda permanente por convertirse en productos deseables y consumibles:

En la sociedad de consumidores nadie puede convertirse en sujeto sin antes convertirse en producto, y nadie puede preservar su carácter de sujeto si no se ocupa de resucitar, revivir y reglamentar a perpetuidad en si mismo las cualidades y habilidades que se exigen en todo producto de

consumo. La 'subjetividad' del 'sujeto', o sea su carácter de tal y todo aquello que esa subjetividad le permite lograr, está abocada plenamente a la interminable tarea de ser y seguir siendo un artículo vendible. La característica más prominente de la sociedad de consumidores —por cuidadosamente que haya sido escondida o encubierta— es su capacidad de transformar a los consumidores en productos consumibles.
 —Bauman, 2011, p.26.

Una perspectiva que se materializa claramente en nuestro caso de estudio con los tejedores de Cardonal, quiénes a través de la construcción discursiva y la simulación de la práctica del tejido, han logrado convertirse en un producto atractivo dentro del mercado cultural de la artesanía, puesto que el tejido como práctica masculina es exótica y por lo tanto atractiva y "consumible" por el mercado.

2.3

PATRIMONIO Y

POLÍTICAS CULTURALES

La noción de patrimonio tiene sus orígenes fuera del mundo de las ciencias sociales, mas

bien cercano al mundo del coleccionismo de obras de arte, por lo que es posible señalar que el término patrimonio no es propiamente antropológico (Mairal, 2000). Sin embargo la Antropología ha operado como una de las disciplinas que más ha influido en el desarrollo de políticas públicas asociadas a su conservación y desarrollo.

En este sentido Mairal (2000) plantea que el concepto de Patrimonio se puede relacionar a dos ideas centrales, una referida a una evocación del pasado, siendo el tiempo su principal materia prima; y otra idea relacionada con el Patrimonio como una versión autorizada del pasado, siendo este rasgo

el que lo singulariza frente a otras versiones que puedan existir del pasado como la tradición o la memoria colectiva. Profundizando esta idea, el autor señala que el término Patrimonio posee un amplio contenido semántico que alude a tres ideas principales que son: apropiación, transmisión y permanencia, especialmente en la lengua inglesa que utiliza el concepto *heritage* asociado a la idea de herencia o legado (Mairal, 2000).

De esta manera observamos una articulación entre los conceptos de Patrimonio con memoria colectiva y tradición, como versiones de temporalidad que se construyen desde la cultura, por lo que el Patrimonio, deviene en una construcción cultural del tiempo, y como tal debe enfrentar el reto de la caducidad (Mairal, 2000). Especialmente porque:

Todo aquello que se patrimonializa pasa a ser considerado irrenunciable, permanente o incluso, apelando a cierta retórica, 'eterno'.

—Mairal, 2000, p.223.

PATRIMONIO

Evocación del pasado
El Tiempo como materia prima
Versión autorizada del pasado
Apropiación
Transmisión
Herencia

Desde el mundo de las políticas públicas, es a partir del texto de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, que entendemos el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos,

Tabla 02

Ideas de Patrimonio en Gaspar Mairal (2000).

Fuente: Mairal, G. (2000). El patrimonio como concepto antropológico. Autor.

objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

—UNESCO, 2003.

El que específicamente, en su Artículo 2, N°2, reconoce a las técnicas artesanales tradicionales como parte de las manifestaciones propias del patrimonio cultural, entre las que podríamos inscribir el tejido a palillo.

En relación con nuestro caso de estudio con los hombres tejedores de Cardonal, Bortolotto (2014) señala que hay dos variables relevantes para que una práctica cultural se reconozca como Patrimonio Cultural Inmaterial, cuales son que proceda de una práctica cotidiana, y que sus autores se reivindiquen como sus titulares, señalando específicamente que:

La transformación en patrimonio se hace por lo tanto posible cuando la cultura procede de lo cotidiano y sus portadores, que se reivindican entonces como sus titulares, han desarrollado una relación a distancia con esta 'cultura' utilizada desde entonces como herramienta de identificación, productora de una identidad colectiva.

—Bortolotto, 2014, p.10.

En este sentido, se desprende la idea que las políticas culturales asociadas a la conservación del patrimonio cultural, se han instalado con fuerza desde un enfoque

de mercado, asociándolo a conceptos como bienes o activos culturales, que siendo materiales o intangibles, inscriben sus políticas desde un marcado acento jurídico, para protegerlo desde una concepción de propiedad intelectual a través de instituciones como la UNESCO o el Banco Mundial, quien asocia los temas de patrimonio a programas culturales basados en conceptos de propiedad cultural y empresas culturales (Arizpe, 2006).

A partir de los esfuerzos desarrollados por la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo de la UNESCO (1997), el llamado internacional en materias culturales ha estado asociado a asumir el impacto de la globalización en las culturas locales e invertir de forma activa en la conservación de su patrimonio cultural.

No obstante estas perspectivas, hay autores que plantean críticas a estos enfoques patrimonialistas, en tanto instalan una concepción tradicionalista para la cultura y sus prácticas, reconociéndola como una manifestación tradicional y folclórica, sin asumir su dimensión dinámica e interactiva. De esta manera, Arizpe (2006) señala que:

El termino 'tradición' opaca las raíces contemporáneas o multiculturales de muchas prácticas y detiene las habilidades creativas de los grupos que de forma legítima demandan una libertad cultural para cambiar lo que decidan. Peor aun, al omitir el contexto que le confiere significado a los objetos y actividades rituales y festivas, el concepto 'folclor' fragmenta las prácticas culturales hasta volverlas sólo piezas de museo.

— Arizpe, 2006, p.23.

Abriéndose un debate tras el concepto de Patrimonio, respecto al no reconocimiento de la realidad híbrida y globalizada del mundo contemporáneo en que vivimos, especialmente por las interacciones multiculturales que son permanentes e inevitables.

Finalmente existe otra dimensión que emerge de la concepción de patrimonio cultural, relacionada con la

comercialización de bienes con contenidos culturales, impulsando políticas públicas que resguardan la propiedad intelectual de saberes y creaciones artísticas de los grupos y comunidades que produjeron originalmente dichos contenidos culturales, iniciando una discusión en las ciencias sociales y especialmente en la Antropología, acerca del valor económico, social, psicológico y espiritual de la cultura, al reconocer su carácter de bien público global (Arizpe, 2006).

2.4
DIMENSIONES DE
LA IDENTIDAD

Al indagar en los debates actuales frente a las problemáticas culturales e identitarias, es inevitable

reconocer el impacto que ha tenido la globalización y la modernidad. En este sentido la pregunta por la identidad deviene relevante, tal como señala el teórico chileno José Bengoa, al comparar el mundo tradicional con el moderno:

En el mundo comunitario tradicional no era necesario 'explicar' la propia identidad. No se precisaba dar cuenta de ella ante nadie. En un mundo cada vez más interrelacionado circula la pregunta obvia: y tú, ¿qué eres?
— Bengoa, 2000, p.38.

A partir de este escenario, la perspectiva relacional para comprender la identidad es fundamental, en tanto nos permite advertir las relaciones sociales a través de las diferencias, siendo esta articulación de las diferencias, un elemento base para la configuración de las identidades, entendidas como un proceso de diferenciación en la relación con otros, que nos permite establecer distinciones tanto a nivel colectivo como individual, asociando el reconocimiento de la diferencia como una dimensión relacional y constitutiva de la identidad, que asimismo es también situacional y

constructivista (Agier, 2012; Augé, 1996; Godelier, 2010; Hall, 2003; Ingold, 2002 y Sahlins, 2001).

Un enfoque que en términos prácticos representaría para la identidad, un proceso de auto asignación o de auto adscripción y de pertenencia a un grupo, en el cual los sujetos se vinculan en virtud de que comparten ciertas características que les son relevantes para relacionarse con otros.

Desde este punto de vista la identidad es relacional, en tanto se construye junto a los otros, en una relación a lo largo del tiempo, permitiendo a nivel interno, que un mismo grupo pueda tener muchas identidades, y que cohabiten y convivan al mismo tiempo (Augé, 1996).

En esta misma línea relacional, Hall (2003) subraya el carácter constructivista del proceso de identificación propio de la identidad, en tanto:

El enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso». No está determinado, en el sentido de que siempre es posible «ganarlo» o «perderlo», sostenerlo o abandonarlo. Aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla, la identificación es en definitiva condicional y se afina en la contingencia. La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobre determinación y no una subsunción. Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobre determinación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad.

— Hall, 2003, p.15.

Construimos por tanto nuestras identidades sobre la base de un juego de diferencias, estableciendo fronteras que permiten determinar lo que somos, a partir de lo que no somos, una idea que Stuart Hall señala como una práctica que:

Actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites

simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso. De su uso psicoanalítico, el concepto de identificación hereda un rico legado semántico. Freud lo llama «la primera expresión de un lazo emocional con otra persona».

— Hall, 2003, p.16.

Es a partir de esta dimensión constructivista y relacional de la identidad, que emerge otro tipo de articulación para las identidades a nivel estratégico (Dubet, 1989; Dubet y Martuccelli, 2000; García Canclini, 1989 y Río, 2002). Una dimensión que en ocasiones opera a nivel mítico o de simulacro, tal como García Canclini (1989) describe en su trabajo de campo en la ciudad de Tijuana, en México, donde sus habitantes reconocen la búsqueda de exotismo que traen los turistas estadounidenses, ofreciéndoles un lenguaje simbólico que aunque no es parte de su imaginario local, era implementado igualmente con la finalidad de potenciar su oferta turística:

‘Ante la falta de otro tipo de cosas, como en el sur, que hay pirámides, aquí no hay nada de eso... como que algo hay que inventarle a los gringos’, dijeron en uno de los grupos. En otro, señalaban que ‘también remite a este mito que traen los norteamericanos, que tiene que ver con Cruzar la frontera hacia el pasado, hacia lo salvaje, hacia la onda de poder montar.

El simulacro pasa a ser una categoría central de la cultura. No sólo se relativiza lo ‘auténtico’. La ilusión evidente, ostentosa, como las cebras que todos saben falsas o los juegos de ocultamiento de migrantes ilegales ‘tolerados’ por la policía

norteamericana, se vuelve un recurso para definir la identidad y comunicarse con los otros.

— García Canclini, 1989, p.300 - 301.

Un recurso estratégico que también es señalado por Danilo Martuccelli y Françoise Dubet (2000), cuando plantean que la configuración de la identidad es también una articulación en torno a diferentes dimensiones de poder e intereses:

No hay identidad social que no esté compuesta por recursos, permitiendo alcanzar objetivos conforme a lo que los actores perciben como siendo sus 'intereses', cualquiera sea la naturaleza de estos intereses. Todo estatus social implica dimensiones de poder y de autoridad permitiendo accionar sobre el otro, o bien a la inversa, ser dependiente del mismo.

— Dubet y Martuccelli, 2000, p.76.

Naciendo por tanto una lógica estratégica que entiende lo social como un conjunto de mercados, y remite a la capacidad de influir sobre el comportamiento del otro, o bien protegerse de esta influencia, puesto que finalmente, el hecho de poseer una identidad es un recurso de poder y de influencia (Dubet, 1989).

Un dispositivo estratégico que opera en la construcción del relato de los hombres tejedores de Cardonal, en tanto se enlaza con la historia local de hombres que efectivamente sí tejían en el pasado, pero que en la actualidad no lo hacen como sus antepasados, por ello la práctica sólo se continúa relatando desde la categoría del simulacro, para potenciar su diferenciación a nivel local y acceder a beneficios relacionados con la difusión en la prensa como una práctica exótica, mayores ventas en las ferias artesanales que participan con sus productos tejidos (que son finalmente elaborados por las mujeres de la comunidad) y en el acceso a fondos públicos relacionados con arte, cultura, patrimonio y emprendimiento.

Esta idea del simulacro viene a cuestionar la categoría de lo verdadero y lo falso, de lo real y de lo imaginario en la

cultura, a partir del punto de vista del filósofo francés Jean Baudrillard, quien en su texto "Cultura y simulacro", señala las diferencias entre fingir y simular, desde su relación con la idea de lo auténtico y lo real:

Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia [...] Por su parte la simulación vuelve a cuestionar la diferencia de lo 'verdadero' y de lo 'falso', de lo 'real' y de lo 'imaginario'.
 — Braudillard, 1978, p.8.

Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Pujanza de los mitos del origen y de los signos de realidad. Pujanza de la verdad, la objetividad y la autenticidad segundas. Escalada de lo verdadero, de lo vivido, resurrección de lo figurativo allí donde el objeto y la sustancia han desaparecido. Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne, una estrategia de lo real, de neo real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión.
 — Braudillard, 1978, p.15.

Finalmente la idea de la autenticidad para lo cultural —es en última instancia— una demanda que se arroga el mercado de la artesanía para sus prácticas, en tanto ninguna cultura es ontológica en sí misma, porque siempre representará una construcción nacida de la interacción entre diferentes culturas. En ese sentido el antropólogo Marshall Sahlins (2001) señala que:

«Ninguna cultura es sui generis, ni un solo pueblo es el único o siquiera el autor principal de su propia existencia. La presunción de que la autenticidad significa automodelación y que ésta se pierde por la dependencia de otros, parece sólo un legado de la autoconciencia burguesa. En verdad, esta determinación autocentrada de autenticidad es contraria a la condición social humana».

Sahlins — 2001, pp.312-313.

Desde esta perspectiva el autor plantea la idea de hibridación como base para la construcción de identidades a nivel social, entendiendo que las culturas son foráneas en su origen y distintivas localmente en sus costumbres (Sahlins, 2001).

Performance y práctica social del tejido

La primera vez que escuché la palabra performance asociada a los estudios de antropología pensé que se trataba de un error. En alguna medida sólo la tenía asociada al mundo del teatro y las artes, pero no a las ciencias sociales ni menos a estudios que vincularan prácticas sociales o culturales. Por ello la primera pregunta que surge al adentrarnos a los estudios de performance es ¿Qué es lo performativo?, o bien, ¿De qué hablamos, cuando hablamos de performance?.

Diana Taylor (2011) señala que es un concepto polisémico y con aplicaciones en diversos ámbitos del conocimiento, sin embargo, la acepción que genera más acuerdos es la de ejecución o actuación, entendida como un hacer o puesta en escena (Taylor, 2011; Fischer-Lichte, 2011; Schechner, 2000 y Turner, 1988).

En ese sentido Taylor (2011); Fischer-Lichte (2011) y Schechner (2000) coinciden en que el concepto performativo fue acuñado por John L. Austin en la terminología de la filosofía del lenguaje en 1955, referido a "cómo hacer cosas con las palabras", y deriva del verbo *to perform*, que significa realizar, por tanto su uso se aplicaría a la realización de acciones con sentido simbólico.

De esta manera un enfoque desde la performatividad, nos permite aprehender de diferentes maneras las lógicas de representación que se desarrollan en la práctica del tejido a palillo. Para este proyecto se van a privilegiar tres dimensiones de estudio, que si bien empíricamente se encuentran intersectadas, analíticamente se puede dar cuenta de ellas por separado: género, cuerpo y performance.

Desde esta perspectiva, al vincular la interacción social de la práctica del tejido, por parte de los artesanos de Cardonal, con una representación teatral de exhibición, lo performativo no sólo configura una escenificación simulada desde su identidad como tejedores, sino que también se inmiscuye en la construcción de identidades, el modelamiento del cuerpo, el tiempo y el lenguaje, tal como señala Richard Schechner:

Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas.
— Schechner, 2000, p.13.

Asimismo esta representación simulada a través del tejido, es también simbólica, en cuanto le asigna al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad, reconociendo a sus exponentes como:

Tributarios de un espacio social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de persona.
— Le Breton, 2002, p.13.

3.1 TEJIDO, CUERPO Y PERFORMANCE

En este sentido el cuerpo es inseparable del concepto de performance cultural, ya que según Fischer-Lichte, la producción performativa comienza y finaliza en la corporalidad, en tanto:

El ser humano tiene un cuerpo que puede manipular e instrumentalizar como cualquier objeto.
— Fisher-Lichte, 2011, p.158.

Asimismo, el cuerpo es también testigo y protagonista de la puesta en escena de la performance, guardando en la corporalidad, las huellas de la práctica cotidiana:

El estudio de lo cotidiano centrado en los usos del cuerpo recuerda que, en el paso de los días, el hombre teje su aventura personal, envejece, ama, siente placer o dolor, indiferencia o rabia. Las pulsaciones del cuerpo permiten oír cómo repercuten las relaciones con el mundo del sujeto, a través del filtro de la vida cotidiana.

— Le Breton, 2002, p.92.

A partir de la relación cuerpo y performance en la práctica del tejido que realizan a través de la artesanía los hombres de la comunidad de Cardonal, se representa una instrumentalización del cuerpo, que extiende la corporalidad al producto artesanal que es comercializado en el mercado, a través de una escenificación pública que toma vida propia delante de las cámaras de la televisión o la prensa, construyendo un imaginario en torno a la identidad del cultor, en relación a su género masculino, pasando a ser reconocido por sus clientes en los términos que quiera ser reconocido el artesano, en este caso como "el hombre tejedor", que al momento de realizar su propia escenificación en la práctica del tejido a palillo (o como nos demostrará el trabajo de campo: simular)

3.2

RITUALIDAD EN LA VIDA COTIDIANA

Para autores como Erving Goffman (1981) la mejor forma de entender la interacción social que transcurre

en la vida cotidiana es mediante la metáfora de una representación teatral, y en ese sentido, Goffman (1981) parte de la base que cuando nos mostramos ante otras personas, intentamos transmitir de forma consciente o inconsciente, una determinada impresión sobre nosotros mismos y para ello interpretamos el papel que queremos transmitir.

En este sentido observamos que la práctica del tejido se da en el seno de la vida cotidiana. Se teje en la comodidad del sillón del living, al lado de la estufa, o bien de noche, acostados en la cama, en la intimidad del dormitorio, desde una perspectiva que sitúa a la vida cotidiana como una experiencia de acción (Pichon-Rivière y Pampliega de Quiroga, 1985). En este sentido, la cotidianidad es un espacio de acción dinámico e interactivo, en tanto:

Es la manifestación inmediata, en un tiempo, en un ritmo, en un espacio, de las complejas relaciones sociales que regulan la vida de los hombres en una época histórica determinada. A cada época histórica y a cada organización social corresponde un tipo de vida cotidiana, ya que en cada época histórica y en cada organización social se da distinto tipo de relaciones con la naturaleza y los otros hombres.

— Pichon-Rivière y Pampliega de Quiroga, 1985, p.12.

Para Lefebvre (2004) la vida cotidiana representa el espacio-tiempo social donde se reproducen los ritmos socioculturales de la acción pública del sujeto, representaciones que además despliegan un sinfín de ritualizaciones dentro de la cotidianidad. Para Heller (1987) este carácter dinámico sería clave para la reproducción de la cultura a nivel social, en tanto que:

Para reproducir la sociedad es necesario que los hombres particulares se reproduzcan a sí mismos como hombres particulares. La vida cotidiana es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social.

— Heller, 1987, p. 19.

A partir de este enfoque podemos observar cómo los artesanos, en sus múltiples interacciones a lo largo de sus trayectorias vitales, interactúan con otras personas, lugares y materialidades, dramatizando y escenificando una serie de actos o performances, que les permitan significar, apropiarse, transmitir y simbolizar distintas dimensiones de vida social. En el caso de esta propuesta de investigación, los artesanos de Cardonal ponen en tensión algunos elementos constitutivos de las prácticas asociadas a la artesanía tradicional, como por ejemplo no practicar cotidianamente el oficio del tejido, y recrearlo desde la escenificación del simulacro, para lograr la construcción discursiva de 'los hombres tejedores' ante la prensa o los medios.

Entendemos por lo tanto, que el simulacro de la práctica del tejido equivale a una performance que es dramatizada por los artesanos, la cual tiene significaciones que contestan y ponen en tensión las interacciones cotidianas (Goffman, 1981; Lefebvre, 2004) así como los despliegues y transmisiones simbólicas que se dan en el marco de este simulacro para la práctica del tejido a palillo, que opera principalmente a nivel discursivo y retórico, más que a nivel práctico en la acción social.

3.3

LA PUESTA EN ESCENA DE LO POPULAR

La idea de puesta en escena, teatralización o performance para la acción social no es

reciente, y ya en textos clásicos de la Antropología, como la introducción a la obra de Marcel Mauss, desarrollada por Claude Lévi-Strauss, se señalaba su importancia para el estudio de comunidades y grupos humanos, como cuando Lévi-Strauss (1979) describe que el hombre hace del cuerpo, producto de técnicas y actuaciones, una arqueología de las costumbres corporales que podemos traducir a través de gestos, formas de moverse, comer o hablar, señalando que:

Nadie mejor que Mauss, que se entretenía en leer los límites de la cultura céltica, en la forma de los panes, puestos en los estantes de las panaderías, podría sentir esa solidaridad del pasado con el presente, transcrita en las más humildes y concretas de nuestras costumbres.

— Lévi-Strauss citado en Mauss, 1979, p. 16.

Bastantes años después, y siguiendo esta línea de puesta en escena, Néstor García Canclini vuelve a la idea de la ritualización en la práctica cultural moderna, señalando que,

Para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o las apropiaron, es necesario ponerlas en escena. El patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos.

— García Canclini, 2001, p.159.

A partir de esta perspectiva de la puesta en escena y la acelerada transmisión de información que facilita la globalización como fenómeno de la modernidad, el debate del arte y la artesanía adquiere importancia para este análisis, puesto que las distancias entre lo culto y lo popular, entre lo moderno y lo tradicional, se reducen y condensan en manifestaciones culturales cada vez más híbridas, que integran audiencias y mercados similares, así de esta manera,

Al estar incluidos lo artístico y lo artesanal en procesos masivos de circulación de los mensajes, sus fuentes de aprovechamiento de imágenes y formas, sus canales de difusión y sus públicos suelen coincidir.

— García Canclini, 2001, p.228.

Lo que en nuestro caso de estudio, se aprecia en la construcción de un discurso en torno a la figura de los hombres tejedores, como una forma estratégica de construcción identitaria para diferenciar su oferta de tejido respecto a otros en el mercado de la artesanía local.

Asimismo, esta perspectiva nos obliga a reconocer la influencia de la modernidad en las prácticas culturales de la artesanía rural, en tanto nos exige deshacernos del supuesto que su espacio propio estaría configurado por comunidades autosuficientes, aisladas de agentes modernizadores externos, especialmente hoy que sus prácticas:

«Las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y política con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos».

García Canclini — 2001, p. 228.

Una hibridación que también podemos definir como postmoderna, en tanto privilegia la construcción hermenéutica para elaborar sus adscripciones identitarias, por sobre aquellas construcciones materiales que podríamos haber encontrado en la artesanía de antaño, que privilegiaba al objeto, la técnica o los materiales por sobre otro tipo de características de tipo simbólicas, como ocurre hoy en la comunidad de artesanos de Cardonal.

CAPÍTULO

4.

Perspectivas de género

A partir de los años setenta, la producción y enfoque de los estudios feministas y de género tienen un giro respecto a la perspectiva clásica que situaba las diferencias de género bajo un enfoque de complementariedad. En este contexto las desigualdades y asimetrías que se observaban históricamente entre hombres y mujeres en función del sexo, comienzan a ser estudiadas bajo una nueva óptica: la de las relaciones de poder y dominación, construidas histórica y socialmente, desde una dominación de los hombres hacia las mujeres, según coinciden diferentes autoras como Marta Lamas (1986); Teresita De Barbieri (1993); Marcela Lagarde (1996); Sonia Montecino (1997); Judith Butler (2007) y Rita Segato (2016) ubicando al género como una variable relevante dentro de las relaciones y las estructuras sociales.

En este contexto, De Barbieri (1993) visualiza tres dimensiones que han marcado históricamente las perspectivas de los estudios de género:

- a. La concepción del género como un sistema jerarquizado de estatus y prestigio social.
- b. El estudio de las relaciones sociales del sexo, privilegiando la división social del trabajo como núcleo motor de la desigualdad.
- c. El reconocimiento de los sistemas de género como sistemas de poder, a partir de un conflicto social de dominación que busca controlar y someter a la mujer.

Entendemos por tanto el sistema de género como resultado de una estructura social que ubica a la mujer en una posición de inferioridad en relación al hombre, reconociendo que

las jerarquías a nivel social entre los distintos géneros responderían más allá de una categoría de prestigio, y equivaldrían a resoluciones de conflictos desfavorables hasta ahora para las mujeres frente a los hombres (De Barbieri, 1993). A partir de esta perspectiva se consolidan tres variables protagónicas en los estudios de género, las cuales serían dominación masculina, dominación femenina y equiparación de roles entre hombres y mujeres (Fierro, 1999).

A partir de esta perspectiva se desprendería una idea patriarcal del género, concepto que se deriva a partir de la idea de "patrimonialismo" en Max Weber (1964) quien lo entendía como un sistema de gobierno estructurado en torno al poder de los padres de familia, propio del periodo feudal europeo, donde el poder y los derechos patrimoniales descansaban exclusivamente en los hombres de la familia.

Asimismo Federico Engels (1987) acuña el concepto de "comunidad familiar patriarcal", a partir de la noción de propiedad privada de la tierra y los bienes, que admitía a la mujer y los hijos como una propiedad más del padre de familia, generando un cambio en las relaciones de poder dentro de la familia, cimentando las bases materiales de las relaciones de dominación entre hombres y mujeres, devaluando el rol de la mujer en la sociedad y estructurando un periodo de dominación patriarcal, que desde la perspectiva Lengermann y Niebrugge-Brantley (2002) distorsionaría las actividades productivas de las mujeres, depreciando el trabajo doméstico, idealizando la maternidad y haciendo invisibles las actividades relacionadas con la producción de mercancías por parte de las mujeres.

Desde este contexto, comienza a gestarse un enfoque crítico hacia la sociedad patriarcal, asociada al universo de lo masculino, y al rol que han ejercido los hombres en la construcción de una relación de dominación hacia lo femenino, abriendo los estudios de género a una perspectiva crítica que pone en cuestión

las bases epistemológicas y culturales con las que se había estudiado históricamente el género, y en especial, el universo simbólico de lo femenino, y de paso también su alteridad, lo masculino.

4.1

ROLES DE GÉNERO

El ordenamiento de la estructura social demanda comportamientos diferenciados para las personas, permitiendo reconocer los comportamientos propios y de los otros. En este sentido los roles representan acciones sociales específicas, asociadas a un marco normativo que determina un conjunto de expectativas recíprocas en la interacción social (Berger y Luckmann, 2005). Y desde la perspectiva de Deutsch y Krauss:

El rol consiste en el sistema de expectativas que existen en el mundo social que rodea al ocupante de una posición, expectativas referentes a su comportamiento hacia los ocupantes de otras posiciones.

— Deutsch y Krauss, 1984, p. 165.

Entendemos por tanto que los roles sociales se dan en una dinámica de alteridad en relación a otro que ocupa una posición diferente a la propia del observador.

En este contexto, la noción de lo masculino y lo femenino históricamente ha estado asociada a los roles sexuales, razón por la cual se perciben como naturalmente determinados, aún cuando existen variables culturales asociadas a su construcción, que según la antropóloga Marta Lamas serían:

El papel (rol) de género se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino. Aunque hay variantes de acuerdo con la cultura, la clase social, el grupo étnico y hasta el nivel generacional de las personas, se puede sostener una división básica que corresponde a la división sexual del trabajo más

primitiva: las mujeres paren a los hijos, y por lo tanto, lo cuidan, ergo, lo femenino es maternal, lo doméstico, lo contrapuesto con lo masculino como lo público.

— Lamas, 2013, p.114.

Respecto a los roles de género, Benería (1984) los plantea como:

La red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a los hombres de las mujeres, como producto de un proceso histórico de construcción social [...] También se define como las prescripciones, normas y expectativas de comportamiento para hombres y mujeres.

— Benería citado en Sánchez et al. (2005, p.154).

4.2 DIMENSIONES DE LA MASCULINIDAD

Para Kimmel (1997) la masculinidad se concibe como un conjunto de significados siempre cambiantes, que

se construyen a través de las relaciones con nosotros mismos, con los otros y con el mundo que nos rodea, dejando de manifiesto sus rasgos históricos y su naturaleza dinámica, en tanto es construida socialmente y creada en la cultura. Al respecto indica que:

La virilidad significa cosas diferentes en diferentes épocas para diferentes personas. Hemos llegado a conocer lo que significa ser un hombre en nuestra cultura al ubicar nuestras definiciones en oposición a un conjunto de otros, minorías raciales, minorías sexuales y, por sobre todo, mujeres.

— Kimmel, 1997, p. 49.

Es en este sentido que entendemos que la masculinidad es relacional, en tanto se construye por alteridad, es decir, se va configurando en relación con la feminidad, definiéndose más por lo que no es, que por lo que es, puesto que una de las primeras nociones que se alcanza en los primeros estadios del desarrollo humano es, que ser hombres significaría no ser mujeres (Kimmel, 1997; Kaufman, 1997; Marqués 1997, Connell, 1997).

Entendemos por tanto, que la identidad de lo masculino nace a partir de la renuncia de lo femenino y no de la afirmación directa de lo masculino, por ello, surge la aprobación de los pares, "los otros hombres", en relación a la expresión de la propia hombría:

Admitir debilidad, flaqueza o fragilidad, es ser visto como un enclenque, afeminado, no como un verdadero hombre. Pero, ¿Visto por quién? Otros hombres: estamos bajo el cuidadoso y persistente escrutinio de otros hombres. Ellos nos miran, nos clasifican, nos conceden la aceptación en el reino de la virilidad. Se demuestra hombría para la aprobación de otros hombres. Son ellos quienes evalúan el desempeño.

— Kimmel, 1997, p. 54.

Surgen así, algunas dimensiones para la construcción del hombre y su masculinidad a nivel social, como las que señala el sociólogo español Josep-Vicent Marqués (1997) en su ensayo "Varón y patriarcado", donde propone tres dimensiones que articularían la construcción social de la masculinidad:

- a. Reducción de las diferencias entre los hombres y el aumento de las diferencias hacia las mujeres: representa un fenómeno diádico, en el cual los hombres son uniformados bajo un modelo universal de sujeto masculino, y por otro lado se les aumentan las diferencias que podrían tener con las mujeres, las que por su lado, también son

sometidas a un proceso de asimilación de un modelo de sujeto femenino.

b. La no-importancia de las mujeres: Una dimensión megalómana del discurso patriarcal masculino, que construye la importancia de ser hombre sobre la base conceptual de que las mujeres son definidas como no importantes.

c. El fomento y represión de posibilidades: Un proceso de socialización que reprime la afectividad, el interés por lo íntimo y lo doméstico para los hombres, privilegiando habilidades que les permitan ser sujetos exitosos en la vida social.

Asimismo, el antropólogo estadounidense David Gilmore (1994), en sus estudios con comunidades en la cuenca mediterránea, específicamente en España, identifica cinco características arquetípicas para el rol masculino dentro del paradigma de la masculinidad hegemónica, las cuales serían:

- 1. Preñar:** un rol sexual activo, entendido como potencia sexual para poseer a la mujer y procrear.
- 2. Proveer:** un rol proveedor en lo económico, puesto que a los hombres se les atribuye la obligación de mantener a quienes dependen de él.
- 3. Valentía:** se refiere al coraje físico y moral, con una actitud valiente y estoica, defendiéndose ante cualquier amenaza, protegiendo siempre a la familia.
- 4. Autonomía personal:** la movilidad de la acción, la capacidad de tener libertad de movimientos, especialmente para tener una vida social y pública alejada de la vida doméstica.
- 5. Segregación sexual:** los hombres necesitan mantenerse apartados de las mujeres,

una convención moral que los obliga a salir de la casa durante el día y aventurarse en el exterior y estar entre hombres.

Al volver la mirada a Latinoamérica, especialmente en Chile, los estudios en torno a la masculinidad desarrollados por los sociólogos José Olavarría y Teresa Valdés, presentan muchas coincidencias con las perspectivas antes vistas en Gilmore (1994) y Kimmel (1997), en tanto observan que a nivel local, los hombres también se identifican con ciertos mandatos sociales asociados a roles sexuales, independencia económica, autonomía social, especialmente de las mujeres o control de las emociones, internalizando un discurso de lo que significa "ser hombres", señalando por ejemplo que:

Casi la totalidad de los varones siente que desde siempre han sido hombres, que tienen pene, que así nacieron, y eso es suficiente, los identifica y distingue de las mujeres 'De partida, uno nació con el sexo hombre y bien puesto está, no me sobra ni me falta nada'.

— Citado en Valdés, T. y Olavarría, J., 1998, pp. 13-14.

Asimismo es interesante el énfasis respecto a las obligaciones económicas que señalan Valdés y Olavarría (1998), respecto al rol activo y los derechos asociados que sienten los hombres a nivel familiar por ser los proveedores económicos dentro del hogar, respecto al poder de su palabra y la obediencia que deben expresar a su esposa e hijos:

'El ser hombre te da derecho a tener mujeres, a compartir la vida [...] Trabajar, para mí, es lo más grande, porque así yo puedo lucrarme personalmente, puedo alimentar a mi familia, puedo aspirar a comprar o desarrollarme como padre. Me ha dado un montón de satisfacciones y más aún porque trabajo en forma independiente, eso es más encachado todavía'.

— Valdés, T. y Olavarría, J., 1998, p. 14.

Si bien estas perspectivas se inscriben en el modelo hegemónico de lo que significa ser hombres, en el mismo estudio, se señala que también existen algunos cuestionamientos al modelo dominante de masculinidad, donde los hombres manifiestan sentimientos dolorosos para la aceptación de algunos mandatos que los obligan a asumir comportamientos que internamente quisieran modificar, pero que en la acción social no logran realizarlo, como por ejemplo las ganas de poder participar más en la paternidad, de poder ejercerla; el deber asumir un rol proveedor por obligación en lo económico para sus familia, o la posibilidad de ser más expresivos con sus sentimientos y emociones, sin que ello menoscabe su masculinidad (Valdés y Olavarría, 1998). En relación al concepto de masculinidad hegemónica, Connell señala que:

«El concepto de hegemonía, derivado del análisis de Antonio Gramsci de las relaciones de clases, se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social [...] La masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres».

Connell — 1997, p. 39.

Estos ejes serán claves en el proceso de observación de campo en la comunidad de artesanos de Cardonal, en tanto nos permitirán contrastarlos con la realidad observada y poder indagar respecto a las relaciones de poder que se viven entre hombres y mujeres, tanto a nivel interno en la comunidad de artesanos y a nivel social y familiar entre hombres y mujeres.

4.3 CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL HOMBRE

Asimismo, no debemos olvidar que la masculinidad es una dimensión del género, y este tiene

como objetivo contribuir al ordenamiento social. Al respecto Connell explica:

Dado que el género es una manera de estructurar la práctica social en general, no un tipo especial de práctica, está inevitablemente involucrado con otras estructuras sociales. Actualmente es común decir que el género intersecta –mejor dicho, interactúa– con la raza y la clase. Podemos agregar que constantemente interactúa con la nacionalidad o la posición en el orden mundial.

— Connell, 1997, p. 38.

Y profundizando específicamente respecto a la masculinidad, Connell enfatiza que:

Las definiciones normativas de masculinidad, como lo he destacado, enfrentan el problema de que no muchos hombres realmente cumplen dichos modelos normativos. Este punto se relaciona con la masculinidad hegemónica. El número de hombres que rigurosamente practica los patrones hegemónicos en su totalidad, pareciera ser bastante reducido. No obstante, la mayoría de los varones gana por hegemonía, ya sea que ésta se beneficia con el dividendo patriarcal, aquella ventaja que obtienen los hombres en general de la subordinación de las mujeres.

— Connell, 1997, p. 41.

Respecto a la construcción de la masculinidad, para Kimmel (1997) se elabora socialmente de forma dinámica, cambiando constantemente sus definiciones:

- a. Desde una cultura a otra.
- b. En una misma cultura a través del tiempo.
- c. Durante el curso de la vida de cualquier hombre individual.
- d. Entre diferentes grupos de hombres según su clase, raza, grupo étnico y orientación sexual.

En este sentido, observamos con claridad que el género no corresponde a un rol estático en el cual nos convertimos, sino que representa una forma de interacción permanente con las estructuras del mundo que nos rodea (Kaufman, 1997). Por tanto, a través de la práctica del tejido a palillo, los hombres artesanos de la comunidad de Cardonal logran configurar su identidad de género masculina a partir de una interacción permanente con las estructuras culturales de su contexto local, donde la práctica del tejido representaría más que una práctica de género femenino, convirtiéndose en una instancia familiar y colaborativa, para aportar a la economía doméstica.

También a nivel social, los autores coinciden respecto a que la masculinidad estaría asociada a un otorgamiento de derechos y poder a través del género, y al respecto, el psicólogo canadiense Michael Kaufman señala que:

Mi masculinidad es un nexo, un pegamento que me une al mundo patriarcal, hace que ese mundo sea el mío y que sea más o menos cómodo para habitarlo. Mediante la incorporación de una forma dominante de masculinidad específica de mi clase, raza, nacionalidad, época, orientación sexual y

religión, he logrado beneficios reales y un sentido individual de mi propio valor. Desde el momento en que aprendí, inconscientemente, que no sólo había dos sexos, sino que también un significado social atribuido a ellos, el sentido de mi propio valor empezó a medirse con la vara del género.

— Kaufman, 1997, p. 70.

Esta perspectiva deviene importante para nuestro caso de estudio, en tanto nos permite indagar respecto a las categorías estatus, poder y posición social asociada al género que alcanzaría este grupo de artesanos hombres, al interactuar con una categoría del universo de lo femenino a través del tejido, en tanto se identifican como hombres heterosexuales, casados, con familia, cuyo rasgo distintivo respecto a otros pares hombres, es la práctica del tejido a palillo.

Análisis y presentación de resultados

En ese tiempo jugábamos a la pelota y nadie tenía chutiadores ni zapatillas... a donde íbamos a conseguir... Y sabe que los cabros hacían su calcetines. Ellos mismos hacían sus calcetines y los poníamos y los amarrábamos bien amarrados aquí e íbamos a jugar a la pelota.

— Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

A partir de la pregunta de investigación propuesta para este estudio y los antecedentes revisados en la teoría, se considera relevante describir en primer lugar la práctica del tejido a palillo realizada en Cardonal desde una perspectiva etnográfica y performativa, identificando sus orígenes, procesos, técnicas, productos elaborados y finalmente la valoración que alcanza entre los propios artesanos.

En segundo lugar se abordará la relación que se establece entre el tejido y la representación de los roles de género en la comunidad de artesanos de Cardonal, específicamente con la masculinidad, a partir de su vinculación directa en el discurso de los hombres tejedores.

A continuación se profundizará en las principales categorías semánticas que estructuran el discurso de los 'hombres tejedores' elaborado por los artesanos de Cardonal, poniendo especial énfasis en aquellos significados que nos permiten comprender las razones de la adscripción estratégica que hacen los hombres a

la práctica del tejido en la actualidad, quienes la escenifican desde el simulacro, como fue observado en el trabajo de campo.

Finalmente a modo de conclusión general se propone un modelo esquemático para comprender el proceso de transición que vive la artesanía en Cardonal, a partir del paso de una actividad anónima en la cotidianidad a otra pública desde el simulacro.

5.1

PRÁCTICA DEL TEJIDO A PALILLO

Orígenes del tejido en Cardonal

A partir de los relatos de los artesanos y artesanas de Cardonal, se infiere que han sido las mujeres campesinas quienes históricamente han asumido el rol de enseñar y transmitir la técnica del tejido a palillo a nivel familiar, así como de articular la vida familiar y la crianza de los hijos, reforzando el traspaso matrilineal¹² del oficio artesanal, puesto que todos coinciden en que son las mujeres quiénes dominan la técnica y expresan mayor destreza en el tejido a palillo, en especial respecto a los hombres que logran aprender el oficio.

— *Mi abuela tejía a telar y todas esas cosas [...] mi mamá me contó que ella teñía lanas con algunas raíces, que ella teñía lana con algunas hojas, y que ella tejía mantas que de hecho tengo una manta de ella, que se la tejó a mi papá*¹³—.

— *Las mujeres conversan, ven tele mientras tejen y avanzan súper rápido, en cambio nosotros tenemos que estar mirando los puntos, no podemos igualarlas*¹⁴—.

— *La abuelita, claro la mamá de ella... ella teje*¹⁵—.

— *Mi hermanas sí, mis hermanas todas tejen*¹⁶—.

[12]

El concepto matrilineal se relaciona a los estudios de parentesco y se vincula con el linaje de una persona y su línea de antepasados. Así matrilineal lo entendemos como "a través de la línea de la madre"; y en oposición al concepto patrilineal que significa "a través de la línea del padre".

—Mi mami tiene todo, su máquina para hilar y hace todas sus cosas. Pónele nomás, pónele, pónele (simulando el gesto del tejido con las manos)¹⁷—.

—Aquí la gente hace sus cosas, se levanta con el palillo en la mano y se acuesta con los palillos en las manos, pero tiene que estar haciendo algo¹⁸—.

Proceso de tejeduría

En este sentido, respecto al proceso del tejido, los artesanos y artesanas coinciden en que sus madres y abuelas realizaban el proceso completo previo a la tejeduría, desde la crianza de las ovejas hasta la esquila, lavado, hilado y teñido de la lana. Sin embargo en la actualidad, en Cardonal sólo se realiza la labor de tejido de prendas, comprando la lana de oveja ya hilada en la feria de Cauquenes, un sector aledaño que es reconocido a nivel nacional por su producción de lana natural de oveja ya hilada y lista para ser utilizada en las labores de tejeduría, aún cuando hasta hace pocos años, los artesanos señalan que la carretera y calles de Curanipe, Pelluhue y Chovellén, eran un espacio abierto a la transacción de proveedores y clientes en torno a la lana, donde unos ofrecían lanas a las artesanas, y éstas asimismo comercializaban sus prendas tejidas a transeúntes y compradores que circulaban por la carretera.

—Don Manuel que era el que mas sabía de tejido, porque él hilaba, él arreglaba su lana, la hilaba, la teñía¹⁹—.

—Tejía en lana de oveja. Le ponían azufre para blanquear, porque en ese tiempo no había blanqueador ni los detergentes que hay ahora. Pero si le ponían azufre²⁰—.

[13]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

[14]

Entrevista a tejedor. Diario Las Últimas Noticias. 28/03/2006.

[15]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[16]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[17]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[18]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

[19]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[20]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

—Antes venía y compraba la gente, las artesanas se preparaban y vendían hasta 100 pares de calcetas al mes²¹—.

—Los días de pago vienen las camionetas a vender acá. Antes se hacía un puro pago, donde se venía por toda la comuna, por todos los sectores pagando, pero después ya los cambiaron, hicieron Pelluhue, Curanipe y Chovellén en un día y el resto de los sectores otro día, entonces los vendedores vienen más a los otros lugares que son más grandes, y ahí vienen a vender lana y a comprar tejido²²—.

—Aquí llegan camionetas llenas de lana y están todas las viejas haciendo cola comprando, bolsos por mayor, sus kilos, dos kilos²³—.

—Por ejemplo el día de pago, que todavía existe, hoy día es pago, y todas las viejas se ponían con sus tejidos en el camino, ponían una sillita y sus tejidos, y ahí pasaban los vehículos y los compradores paraban²⁴—.

Tipologías e Indumentaria

En relación a las tipologías de las prendas tejidas, el producto principal entre los artesanos de Cardonal son las calcetas o calcetines, tejidos a cuatro palillos en base al punto canutón o punto elástico, que técnicamente se obtiene al tejer dos puntos del derecho y dos puntos del revés. Esta prenda ha sido históricamente la más tejida, porque es de fácil elaboración para hombres y mujeres, así como de rápida comercialización, aún cuando su valor radica en el volumen y no en la venta unitaria, que en tanto ha depreciado su valor y es definida por los artesanos como “muy mal pagada”. También los gorros de lana, chombas y echarpes son productos elaborados por las mujeres tejedoras del sector, puesto que su complejidad no es lograda por los hombres tejedores.

—De ahí yo veía eso, como ellos hacían calcetas, se hacían combinaciones, refajos le decían las viejas, y también se hacían gorros, pero eran muy pocos, más eran los calcetines²⁵—.

—Usted le llevaba un par de calcetines de lana y ella le daba, no sé po... azúcar... éramos pobres sipo²⁶—.

—El talón no era capaz de hacerlo y la punta... el talón y la punta, entonces esos se los tejía yo, pero el resto me rendía. Y después... oye y porque no te hacís una chalina... yapo me decía ¿cómo empiezo? Y tejía po, chalina²⁷—.

—El marido de ella era el que sabía harto, porque el tejía mantas, tejía chomba, tejía echarpe, era el que tenía más habilidades de tejido... en tejido era el que más sabía de los hombres²⁸—.

—De hecho hasta el día de hoy, hay calcetines muy mal pagados, porque aquí mas de \$1.500 que están ahora, con suerte se los pagan a \$1.500²⁹—.

Dimensiones semánticas de la práctica del tejido a palillo

A nivel estructural, en el análisis de la práctica del tejido por los artesanos de Cardonal, los códigos de calificación base se estructuran en torno a las dimensiones de realidad y simulacro, las que a su vez contienen una dimensión temporal asociada, donde "realidad" pertenece a un pasado en que madres e hijos tejían cotidianamente, mientras "simulacro" se ubica en un presente donde la práctica del tejido masculino existe

[21]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[22]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

[23]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[24]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

[25]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[26]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[27]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

[28]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[29]

Entrevista a tejedora. Cardonal, 2019.

sólo a nivel discursivo, como una teatralización, pero sin una materialización concreta en lo cotidiano, realizándola sólo como escenificación exótica para turistas o medios de comunicación, con el propósito de alcanzar reconocimiento posterior en ferias de artesanía, o bien, aumentar la comercialización de sus productos entre los turistas locales del sector costero de Pelluhue y Curanipe. (Ver tabla 03).

—Antes tejíamos todos po... oiga si los viejitos se ganaban en la calle, el tío Erasmo aquí sentado en la calle³⁰—.

—Mi cuñado... teje pero harto poco, más hecha a perder que teje, pero es que tiene muy buen cassette³¹—.

—Yo he dejado de tejer, porque como le comentaba yo, pico por aquí, por allá... me he dejado, no me gusta mentir, me he dejado de tejer³²—.

Contexto Metodológico

A partir de una variable del Análisis del Discurso denominada Análisis Estructural, propuesta por el investigador chileno Sergio Martinic (2005) se analizará la configuración y percepción frente a los roles de género que poseen los artesanos a partir de su interacción cotidiana con la práctica del tejido a palillo. Asimismo se caracterizarán las diferentes representaciones que han elaborado los tejedores de Cardonal en la construcción de su discurso del "hombre tejedor", como adscripción estratégica al momento de la difusión y comercialización de sus productos tejidos. Para ello se utilizará el conjunto del material recolectado en diversos formatos como entrevistas, observaciones de campo, imágenes y audios entre otros.

Esta técnica de análisis de datos nos permite entender el discurso como una práctica participante en una transacción colectiva, como una escena donde hay diferentes actores que interactúan, estableciendo relaciones que les afectan,

[30]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[31]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[32]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

sin buscar comprender los efectos del discurso sobre el sujeto en particular, sino que sobre la estructura simbólica en la cual participa (Martinic, 2005). Especialmente porque los modelos de estructura paralela pueden estar compuestos por dos o más códigos relacionados que no tienen relación con el orden del texto, porque lo que le interesa es el principio organizador y la posición del código identificado en el conjunto de la estructura del texto, y no la retórica o narración del texto (Martinic, 2005).

A partir de un principio de oposición, establece códigos de análisis que dan cuenta de la constitución de sentido que tienen por la relación que establecen con su negación o código contrario, describiendo una relación de doble implicación lógica entre los términos de los códigos de calificación y los términos del código de base, es decir, "cuando el primer término del código de calificación atribuye propiedades a uno de los términos del código de base, por ejemplo el término "A", al mismo tiempo, sistemáticamente y de un modo inverso, el segundo término de la calificación paralela califica al término "B" del código de base" (Martinic, 2005, p. 21). Tal como podemos observar en la siguiente figura:

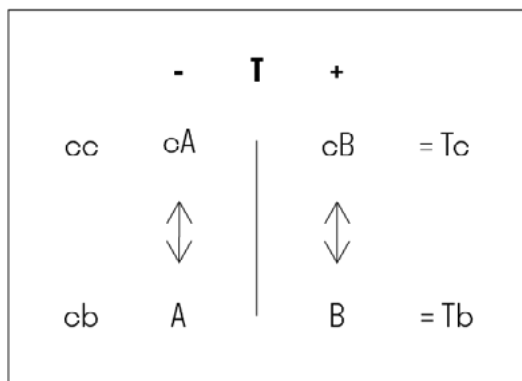


Fig. 02

Fórmula de modelo "Estructura Paralela" para análisis estructural del discurso.

Fuente: Sergio Martinic (2005). Análisis Estructural.

Simbología

- T**= Totalidad
- cc**= Códigos de calificación
- cb**= Códigos de base
- cA, cB**= Realidades o términos calificativos
- A, B**= Términos o realidades objetos significantes
- Tc**= Totalidad calificativa
- Tb**= Totalidad de base
- ↕= Implicación lógica

+	T	-
	Práctica del tejido	
<p>cc1 A1 en este tiempo [Pasado]</p> <p>cc2 A2 los cabros tejían</p> <p>cc3 A3 sabía más de tejido</p> <p>cc4 A4 sabía tejer</p> <p>cc5 A5 antes tejíamos</p> <p>cc6 A6 antes se hilaba la lana</p> <p>cc7 A7 antes teja calcoetas</p> <p>cc8 A8 vienen a vender la lana</p> <p>cc9 A9 vienen a comprar tejido</p> <p>cc10 A10 (teje hartó)</p> <p>cc11 A11 (teje bien)</p> <p>cc12 A12 (honesto)</p> <p>cc13 A13 (continúa la tradición)</p> <p>cb A Realidad</p>	<p>B1 (en este tiempo [presente])</p> <p>B2 (los cabros ya no tejen)</p> <p>B3 (sabe menos de tejido)</p> <p>B4 (no sabía tejer)</p> <p>B5 (ahora no tejemos todos)</p> <p>B6 (hoy no se hilaba la lana)</p> <p>B7 (hoy no se teje calcoetas)</p> <p>B8 (no vienen a vender lana)</p> <p>B9 (no vienen a comprar tejido)</p> <p>B10 teje poco</p> <p>B11 echa a perder</p> <p>B12 tiene buen "cassette"</p> <p>B13 se acabó la tradición</p> <p>B Simulacro</p>	<p>Tc1= Tiempo</p> <p>Tc2= Práctica</p> <p>Tc3= Técnica</p> <p>Tc4= Conocimiento</p> <p>Tc5= Tejedores</p> <p>Tc6= Proceso</p> <p>Tc7= Productos</p> <p>Tc8= Materia prima</p> <p>Tc9= Comercialización</p> <p>Tc10= Dominio técnico</p> <p>Tc11= Simulación</p> <p>Tc12= Discurso</p> <p>Tc13= Costumbre</p> <p>Tb= Performance del tejido</p>

5.2

ROLES DE GÉNERO EN
LA PRÁCTICA DEL TEJIDO
DE CARDONAL**Hombres tejedores**

En el pasado, la inclusión de los hombres en el tejido emergía de forma

natural y sin prejuicios en torno al género, puesto que su práctica era entendida como un oficio generador de ingresos, a una escala de economía doméstica, tal como lo representaba la agricultura o la recolección de algas y mariscos. También de forma ocasional configuraba una forma de pasatiempo y distracción.

Lo anterior contrasta con la realidad actual, donde la práctica del tejido no es común entre los hombres del sector y menos aún en las generaciones más jóvenes, especialmente porque las nuevas generaciones poseen modelos de desarrollo asociados a la obtención de una carrera profesional alejada del campo, así como por la depreciación de las prendas tejidas y su bajo valor monetario en el mercado tradicional, esto especialmente entre los hombres mayores, quienes prefieren buscar otras alternativas más rentables para generar ingresos.

—Aquí no solamente se teje, sino que hacen otras labores de trabajo. Va a la pesca uno digamos, por la orilla del mar, y cuando nos sentimos aburridos, digamos así, o en tiempos de inviernos nosotros tejimos más, porque hay menos trabajo, hay lluvia, nos sentamos viendo la televisión y trabajando hombres, mujeres e hijos³³—.

—Yo soy... soy temporero nomás, pero en tiempo de invierno... cuando uno no halla que hacer, se dedica más al tejido³⁴—.

—Me siento orgulloso porque el trabajo de un hombre, sea el trabajo que sea, el trabajo no deshonra a nadie³⁵—.

[33]

Entrevista tejedor. Diario Las Últimas Noticias. 2006

[34]

Entrevista a tejedor. Programa Mirada Regional, Consejo Nacional de Televisión. 2017

[35]

Entrevista a tejedor. Programa Sabingo, canal Chilevisión. Cardonal, 2017

—En ese tiempo jugábamos a la pelota y nadie tenía chutiadores ni zapatillas... a donde íbamos a conseguir... Y sabe que los cabros hacían su calcetines. Ellos mismos hacían sus calcetines y los poníamos y los amarrábamos bien amarrados aquí e íbamos a jugar a la pelota³⁶—.

—Pero como le digo... lamentablemente esta tradición de acá... y yo creo que con esta generación se acabó³⁷—.

—Se acabó porque ya no hay jóvenes que tejan³⁸—.

—Mi hijo no teje... por mas que vio... nunca se le dio por tejer o algún trabajo en la escuela... No, nada³⁹—.

Masculinidad y roles de género

También se observa el impacto que algunos estereotipos de género han tenido entre los tejedores, como por ejemplo que los hombres que tejen son "maricones", generando resistencia a su práctica en algunos de ellos. Asimismo en las relaciones familiares se observa que hombres y mujeres mantienen roles de géneros de estructura patriarcal, donde los hombres proveen y las mujeres se abocan a la crianza de los hijos y las labores domésticas.

[36]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[37]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[38]
Entrevista a tejedora.
Cardonal, 2019.

[39]
Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

—Pero como que fue después... que también la gente no sé... cambió la mentalidad y empezaron a decir... ah miren... los hombres son maricones... están tejiendo⁴⁰—.

—No podía decir gay, decía 'yei'. "yo no soy ná yei, pero tejo" Entonces seguramente alguien le dijo al él, porque yo creo que él no tenía idea lo que era gay... ni lo que significaba esa palabra⁴¹—.

—Fallece el dueño de casa y caga todo⁴²—.

—La mesa representa la disposición familiar tradicional. El papá se ubica en la cabecera y la esposa a su lado, en la silla más próxima a la cocina, para poder moverse con facilidad cuando necesite ir a buscar algo que falte. Los roles parecen bien definidos al momento de la once. Las mujeres pusieron la mesa y prepararon los alimentos. El papá fue atendido y servido en todo momento, y al finalizar, la hija se ofreció para levantar los platos de la mesa y lavar la loza, mientras el papá y el hijo mayor que recién llegaba en ese momento, se instalaron en el sofá del living a mirar las noticias deportivas en la televisión⁴³—.

—Regresamos de mariscar y tenemos hambre. Juntos esperamos que llegará su esposa para que haga el almuerzo. Él tiene hambre y me dice que al regresar del mar, siempre le da mucha hambre. Observo que a pesar de tener hambre, él no cocinó el almuerzo. Esperó a la llegada de su esposa, para que ella cocinara y le sirviera el almuerzo. Al parecer la cocina y la manipulación de alimentos en Cardonal, es una tarea que se le asigna de manera exclusiva a la mujer⁴⁴—.

En las intersecciones de tejido, género y masculinidad, los códigos de clasificación base se estructuran en torno a la categoría de performatividad del género para aquellos hombres que desde la práctica del simulacro se acercan a un oficio femenino con un propósito estratégico de promoción, en contraste con la marcada masculinidad hegemónica que se observa en lo cotidiano dentro de la comunidad de artesanos, donde

[40]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 2019.

[41]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 21/11/2019.

[42]

Entrevista a tejedor. Cardonal, 21/11/2019.

[43]

Apuntes del cuaderno de campo. Cardonal. 20/11/2019.

[44]

Apuntes del cuaderno de campo. Cardonal. 20/11/2019.

incluso emergen algunos estereotipos de género asociados a la pérdida de la virilidad cuando se teje, tal como se señala al declarar que *los hombres tejiendo son maricones*, estereotipos que han impactado en la práctica del tejido y la pérdida de su conocimiento.

No obstante lo anterior, el reconocimiento de "lo exótico" que hacen los otros externos (medios de comunicación, clientes de ferias de artesanía, gobierno, etc.) en la práctica del tejido masculino, ha contribuido al uso estratégico de la categoría "hombre tejedor", desde un discurso basado en el simulacro, utilizándola para alcanzar notoriedad y reconocimiento, como acción de promoción para la comercialización de los productos tejidos que desarrollan las mujeres del sector, quienes finalmente, son las que efectivamente desarrollan la práctica del tejido en lo cotidiano, y quienes buscan vender sus productos en distintas ferias de artesanía. (Ver tabla N°04)

Tabla 04

Análisis de Estructura Paralela. Categoría: Roles de género masculino en el tejido.

Fuente: Autor.

+	T	-
Roles de género masculino en el tejido		
 A1 Los cabros hacían sus calcetines cc1 A2 Yo no soy gay cc2 A3 Heterosexuales cc3 A4 Hombres que no tejen heterosexuales cc4 A5 Sabía cocinar cc5 A6 Crió a sus hijos cc6 A7 Mis hermanas todas tejen cc7 A8 Mi hermano teje cc8 A9 Antes era sin vergüenza cc9 A10 No cambió la mentalidad cc10 A11 Próspero cc11 	 B1 Los cabros no tejen B2 Soy gay B3 Maricones B4 Hombres tejiendo son maricones B5 No sabía cocinar B6 No crió sus hijos B7 Mis hermanas ninguna teje B8 Mi hermano no teje B9 Ahora es con vergüenza B10 Cambió la mentalidad B11 Pobre	Tc1= Jóvenes Tc2= Orientación sexual Tc3= Orientación sexual Tc4= Masculinidad Tc5= Tareas domésticas Tc6= Crianza Tc7= Rol femenino Tc8= Masculinidad Tc9= Prejuicios Tc10= Autopercepción Tc11= Clase social
cb A Performatividad del género	B Masculinidad hegemónica	Tb= Estereotipos de género

Valorización del tejido masculino

Respecto a la valorización de la práctica del tejido masculino entre los hombres tejedores, los códigos de clasificación base se estructuran en torno a la categoría de un oficio que genera valor y un oficio que es poco rentable, siempre desde una perspectiva económica, que está asociada al rol proveedor que ellos asumen como hombres, dentro de una estructura familiar tradicional como es la de los tejedores de Cardonal, especialmente marcada por el valor transaccional del tejido, a través de la comercialización directa de sus productos, permitiendo la generación de ingresos económicos inmediatos, aún cuando son de bajo costo monetario respecto a sus expectativas y necesidades. Razón que asimismo está relacionada con la desaparición de la práctica cotidiana del tejido entre los hombres, en tanto su territorio les permite desempeñarse en otros oficios mejor pagados, tales como la recolección de algas o mariscos, la pesca y la agricultura.

En relación a las generaciones más jóvenes, también se señala que hoy las perspectivas de desarrollo están relacionadas a una mayor escolaridad y la expectativa de acceder a la educación superior, viendo en la ciudad mayores posibilidades de desarrollo que las ofrecidas por el campo en Cardonal. (Ver tabla N°05)

—A lo mejor... también puede ser porque no fue bien valorado el trabajo⁴⁵—.

—Hay otras formas de ganarse la plata más fácil... y lo otro que iba a decir yo, que la educación ahora es distinta a la que había antes... antes los niños llegaban a sexto y a octavo el que podía y terminaste ahí po. Entonces si no había pega y no había otra cosa, se iban a los tejidos y tejían po... Y ahora no po, aquí ahora nadie quiere ser menos que el otro, entonces cada cual se las rasguña, y busca y le da estudio, y sigue estudiando... y teni que ir a estudiar y ser un profesional. Entonces nadie se queda con octavo o con cuarto medio, entonces por eso se acaba esta tradición⁴⁶—.

[45]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 21/11/2019

—Tienen de todo, no les falta nada.
Entonces si no tienen la necesidad...
¿para qué van a salir a trabajar en algo
tan sacrificado? Le dimos estudios para
que fueran más que uno y pudieran trabajar
en otra cosa⁴⁷—.

—Yo claro... aprendí a tejer calcetín y todo...
pero después vi que no era rentable, porque
es mucho el trabajo... porque el hilado es
mas fino es mucho mas delgadito... y que te
paguen \$1000 pesos... entonces no sale a
cuenta. No es plata pa uno⁴⁸—.

[46]

Entrevista a tejedor. Cardonal,
21/11/2019

[47]

Entrevista a tejedor. Cardonal,
21/11/2019

[48]

Entrevista a tejedor. Cardonal,
21/11/2019

Análisis de Estructura Paralela. Categoría: Valorización de la práctica del tejido masculino.

Fuente: Autor.

+

T

-

Valorización de la práctica del tejido masculino

cc1	A1 La gente nos compraba	B1 La gente no nos compraba	Tc1= Consumo
cc2	A2 Comprar	B2 Trueque	Tc2= Bienes
cc3	A3 Próspero	B3 Pobre	Tc3= Clase social
cc4	A4 No tejen por necesidad	B4 Tejían por necesidad	Tc4= Valorización
cc5	A5 Es un trabajo	B5 Es un hobby	Tc5= Ocupación
cc6	A6 No tejen por necesidad	B6 Tejían por necesidad	Tc6= Carencia
cc7	A7 La juventud sigue tejiendo	B7 La juventud no siguió tejiendo	Tc7= Costumbre
cc8	A8 Hombres que tejen heterosexuales	B8 Hombres que tejen son maricones	Tc8= Masculinidad
cc9	A9 Es rentable	B9 No era rentable	Tc9= Rentabilidad
cc10	A10 Sabía tejer	B10 No sabía tejer	Tc10= Conocimiento
cc11	A11 Un trabajo bien pagado	B11 Un trabajo mal pagado	Tc11= Remuneración
cc12	A12 Educación completa	B12 Tiene buen "cassette"	Tc12= Educación
cc13	A13 Continúa la tradición	B13 Se acabó la tradición	Tc13= Profesión
cb	A Oficio que genera valor	B Oficio poco rentable	Tb= Valorización del tejido

5.3

CONSTRUCCIÓN
DISCURSIVA DE LOS
HOMBRES TEJEDORES**Dimensión****performativa del tejido**

La práctica del tejido presenta un tránsito de lo íntimo (el hogar)

hacia lo público (la calle, carretera, feria artesanal) en tanto se teje en la casa y se comercializa fuera de ella. Sin embargo, el desarrollo de políticas públicas en torno al reconocimiento patrimonial y el emprendimiento, han introducido nuevas demandas a su práctica, especialmente por un marcado acento mercantilista, puesto que el foco final de estas políticas públicas es diversificar la oferta de la artesanía local, consiguiendo su inserción en ferias nacionales e internacionales, la obtención de sellos de calidad y excelencia, así como certificaciones de origen o autenticidad. Asimismo, la exposición que realizan los medios de comunicación como la televisión o los diarios, amplían la dimensión de lo público y por ende, los ayuda a aumentar su comercialización.

En el caso de los tejedores de Cardonal, reconocen que la aparición protagónica que ellos tienen en los reportajes de la televisión, ha tenido un impacto positivo en el aumento de la venta de sus productos y en el reconocimiento que hacen las personas de ellos en las ferias, traduciéndose en una promoción gratuita y de alto alcance, junto a una asignación identitaria asociada a lo exótico, que es finalmente, aquello que los diferencia de otros artesanos al momento de enfrentarse al mercado de las ferias de artesanía, donde actualmente desarrollan la mayor comercialización de los productos que tejen sus esposas.

—La primera vez que vinieron de canal 13 cuando hicieron Chile conectado, ahí nosotros lo hicimos aquí en la casa, lo hicimos como agrupación... pero él era la estrella y don Manuel que también cooperó po⁴⁹—.

[49]

Entrevista a tejedora. Cardonal,
21/11/2019.

[50]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 21/11/2019.

[51]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[52]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[53]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[54]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

[55]

Entrevista a tejedor.
Cardonal, 2019.

—Y después de las entrevistas, también de la televisión, cuando vino Chile Conectado, nos llegó mucha gente, incluso fuimos a ferias y la gente nos reconocía, a ustedes yo los he visto en la tele⁵⁰—.

—Cuando se hizo la primera entrevista del Chile conectado a nosotros, cuando fuimos a vender a Curanipe, a nosotros la gente nos reconocía y nos compraba po... 'ah po si a usted lo vi en la tele'; 'ah ustedes son los de la tele' y de hecho todavía preguntan de repente cuando hablo: 'a ustedes yo lo he visto', y nosotros nos reímos... ¿en la tele?⁵¹—.

—Los dos dieron entrevistas y claro... él estaba nervioso, pero como estaba don Manuel y a don Manuel ya lo habían entrevistado otras veces, él sabía... se manejaba en el tema⁵²—.

—Le hicieron un reportaje, yo creo que debe estar muy bien guardado en quizás que canal de la televisión, a él le hicieron un reportaje caminando en la caleta de Curanipe y le preguntaron del tejido, de la pesca y ahí salió la palabra gay. No podía decir gay, decía yei, yei, yei⁵³—.

—Después vino el otro del consejo nacional de televisión... ese es el que sale por el senado, por el canal del senado⁵⁴—.

—De ahí a este caballero le dijeron: 'no es que tenis que cobrar' y cuando me acuerdo un canal llamó y les dijo que no, que él cobraba...no hay presupuesto pa pagar le dijeron... pero la ganancia está en la promoción que le hacen po⁵⁵—.

Construcción discursiva

Respecto a la construcción discursiva de los "hombre tejedores", se identifica una relación simbiótica entre su

construcción y la difusión alcanzada por los medios de comunicación, quienes enfatizan de manera reiterativa el rasgo exótico del género de los tejedores dentro de sus reportajes y entrevistas. (Ver tabla N°o6).

En lo referido al uso estratégico de los medios de comunicación por parte de los artesanos hombres, los códigos de clasificación base se estructuran en torno a la dimensión de lo anónimo y lo reconocido —entendido como lo público— que es mediado gracias al alcance e impacto que tienen los medios, especialmente la televisión.

En este sentido la aparición en los medios, especialmente en la televisión, es vista como un canal de promoción que aumenta las ventas en las ferias de artesanía, siendo por ello reforzada de forma estratégica, en tanto les entrega valor agregado a sus productos desde una dimensión simbólica, asociada a lo exótico, en tanto fueron tejidos por hombres, haciéndose reconocidos por esta característica identitaria que relatan de forma reiterativa, cada vez que son entrevistados por la prensa. Asimismo, el relato es acompañado por una representación teatralizada, donde aparecen hombres con palillos y un tejido a medio terminar entre las manos, para reforzar la imagen de los "hombres tejedores".

Conclusiones

Apuntes de campo.

Cardonal, viernes 22 de noviembre de 2019. 8:00 am.

Me voy de Cardonal sin haber visto tejer a ningún hombre. Ni a uno solo. Ni siquiera habiendo agarrado un palillo en las manos. Me siento decepcionado, porque tiendo a creer que todo es un fraude. Un recurso estratégico para generar turismo. Sin embargo su relato me pareció creíble, aunque todo es en pasado, con frases como: “en esos años”, “cuando yo era chico”, “si usted hubiera venido hace 10 años atrás”, y por lo mismo, casi toda la conversación tiende a girar en torno a un pasado, donde según rezan sus relatos, alguna vez los hombres tejieron.

¿Será un mito todo? ¿o es verdad?

Respecto al pasado, se necesitaría hacer una etnografía mucho más extensa para conocer a más habitantes de Cardonal que puedan confirmar o refutar el relato de don Ángel, aún cuando varios tejedores y tejedoras coinciden con la misma versión relatada, así como los documentos de prensa levantados en el proceso de estudio bibliográfico. Pero más allá del cuándo, cuánto o qué tejen, y si actualmente están tejiendo o no, lo referido al género parece no haber tenido variación alguna, porque pude observar

que en sus roles familiares conviven dentro de un paradigma clásico de masculinidad hegemónica, donde el hombre provee y se preocupa de mantener la economía del hogar, mientras la mujer cría a los hijos, ocupándose de las labores domésticas, con la salvedad que en este caso, la esposa del tejedor es una artesana y tejedora reconocida. Ella teje como un ingreso complementario para el hogar, el que es aportado principalmente por el trabajo de su marido como alguero y recolector de locos y piures. No obstante lo anterior, entiendo también que mi tarea como Antropólogo no es juzgar sus prácticas, sino comprenderlas. Y por esta misma razón, no puedo dejar de preguntarme:

¿Por qué construyeron un relato en torno al tejido masculino, si en la práctica es una actividad casi inexistente?

Las primeras ideas me llevan directamente a la dimensión estratégica de la identidad y a los devenires postmodernos de una cultura en permanente hibridación, como posibilidad cierta de acceder a beneficios a partir de esta adscripción identitaria, que aún cuando es parte de sus historias y biografías, hoy sólo lo es de manera simbólica, desde la práctica del simulacro, a través de una construcción discursiva que explota características asociadas a los roles de género, creando un hombre exótico que es campesino y sabe tejer.

Con la reflexión anterior cerraba mi cuaderno de campo al regresar desde Cardonal en el mes de noviembre. Algo confundido y desencantado por haberme encontrado con una realidad distinta a la que había investigado en los meses previos durante la planificación de este trabajo.

Sin embargo este enfrentamiento con la realidad fue un

recordatorio significativo, de lo que es la etnografía, situándome nuevamente en uno de los principales fundamentos del trabajo etnográfico, referido a dejar de lado las propias opiniones, para comenzar a escuchar las opiniones del otro, entendiendo su punto de vista, hasta llegar finalmente a conocerlo y comprenderlo; obligándome a ajustar los objetivos planteados el semestre anterior y abriendo una nueva ruta de investigación, que finalmente, fue la desarrollada en este estudio.

Por ello al cerrar este texto, es necesario volver a la pregunta de investigación que da inicio a este proceso de análisis, referida al cómo se ha configurado la construcción discursiva en torno a la práctica del tejido a palillo masculino elaborada por los artesanos de Cardonal, donde se identifican tres grandes dimensiones posibles de abordar y profundizar, las cuales son:

- a. Los alcances que tiene la práctica del tejido a palillo dentro de su cultura e historia,
- b. La relación que existe entre los roles de género y la práctica del tejido a palillo en Cardonal,
- c. Y la construcción del relato de los 'hombres tejedores' a partir de influencias como las políticas públicas de artesanía y patrimonio o los medios de comunicación.

A partir de estas tres dimensiones se organizaron las conclusiones detalladas a continuación:

a. Práctica del tejido

A la luz de los resultados obtenidos en el análisis, y en relación a la descripción etnográfica de la práctica del tejido a palillo desarrollada por los artesanos de Cardonal en la Región del Maule, las características más importantes en la práctica del tejido a palillo en Cardonal están relacionadas con su traspaso matri y patrilíneal, que a diferencia de otras comunidades de tejedoras, esta en sus orígenes incluía también a los

hombres en su ejercicio, como un oficio familiar colaborativo, cuyo fin era generar recursos o trueques a cambio de alimentos como mate, azúcar o harina.

Sin embargo el conocimiento acabado de la técnica del tejido continúa estando en las mujeres, quienes hasta la actualidad presentan mayor dominio en la tejeduría. En este sentido la participación de los hombres es más bien tangencial y desarrollada a modo de apoyo, pero sin mayor impacto en la producción ni creación de prendas tejidas, puesto que su producción mayoritaria es hoy —y lo era también en esos años— realizada por mujeres.

En este sentido, se observa que en la práctica actual del tejido a palillo en Cardonal pasó de ser una práctica femenina, cotidiana y anónima, a una masculina, simulada y pública, observándose un proceso de cambio que transita desde lo íntimo (hogar) hacia lo público (ferias regionales y nacionales de artesanía), es decir se teje en la casa y se comercializa fuera de ella, a diferencia de la generación anterior de artesanos, que comercializaban en el patio de su casa, o en los caminos y carreteras aledañas a ella.

Este impulso hacia lo público ha sido patrocinado desde las políticas públicas asociadas a la cultura, patrimonio y artesanía, las cuales a través de sistemas de acreditación de calidad, sellos de autenticidad y origen, han abierto nuevos espacios de comercialización, así como también de capacitación en temas de emprendimiento, marketing y ventas, favoreciendo la construcción de relatos retóricos para potenciar la oferta de los artesanos, poniendo en tensión la relación práctica y autoral, tal como observamos en la Figura N°2, donde mientras más cotidiana era la práctica del tejido, se hacía menos reconocida, contrastando con la actualidad, donde mientras más pública y "patrimonializada" está, obtiene mayor reconocimiento, pero alejándose de lo cotidiano, para configurar una representación desde el simulacro, como en el caso de los hombres tejedores, quienes desde el discurso construyen un relato que en la práctica es inexistente, puesto que los hombres no tejen como si verdaderamente lo hacen las mujeres de la comunidad.

Esta misma relación se extiende a la generación de

ingresos y rentabilidad del tejido, como observamos en las Figuras N°03 y N°04. Mientras más cotidiana y anónima es la práctica, se asocia a bajos precios y desvalorización de sus productos, mientras que cuando alcanza mayor reconocimiento público, su valor y demanda en el mercado cultural aumenta.

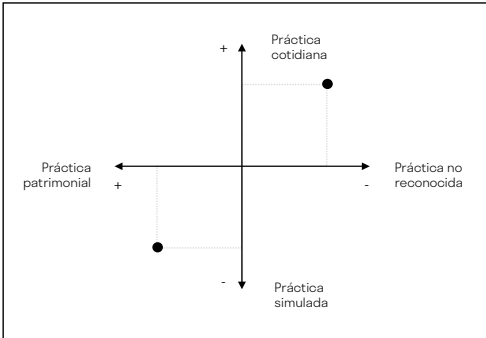


Fig. 02

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
Categoría: Reconocimiento Patrimonial / Práctica Tejido

Fuente: Autor.

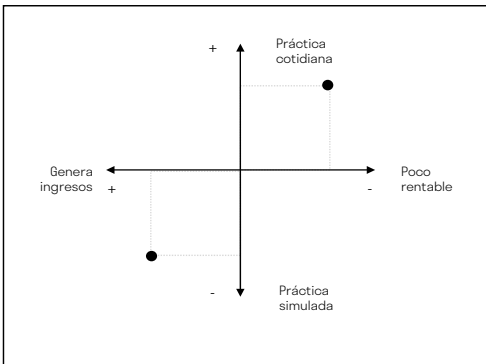


Fig. 03

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
Categoría: Práctica tejido / Ingresos

Fuente: Autor.

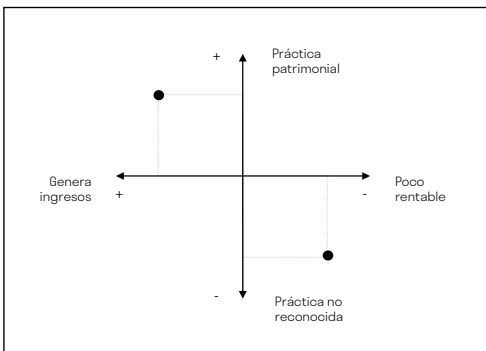


Fig. 04

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
Categoría: Reconocimiento Patrimonial / Ingresos

Fuente: Autor.

b. Roles de género

A partir de la inclusión de los hombres en el tejido a palillo, surge relevante abordar una perspectiva de género respecto a la relación que observamos entre el tejido, los roles de género y la masculinidad en específico. De esta manera y buscando caracterizar la representación de los roles de género y la masculinidad que elaboran los artesanos de Cardonal en la Región del Maule, podemos señalar que la práctica del tejido en la realidad está asociada al género femenino, mientras que la práctica desde el simulacro está asociada al género masculino, tal como se observa en la Figura N° 5. Asimismo, observamos que mientras en el simulacro se vende una falsa imagen de performatividad en los roles de género (como la de un grupo de hombres que deconstruyeron una masculinidad hegemónica al tejer), en la práctica cotidiana y más cercana a la realidad, los roles de género siguen asociándose a estereotipos tradicionales y masculinidades hegemónicas. (Ver Figura N°o6)

Aún cuando el tejido es un oficio históricamente asociado a la mujer, y cuando incluso su traspaso en Cardonal hoy es matrilineal, los roles de género en la comunidad de artesanos siguen inscritos dentro de un sistema patriarcal, donde los hombres expresan y representan una masculinidad hegemónica.

Por esta razón, el tejido para los hombres es asumido como un oficio que genera dinero, y que refuerza su rol proveedor en la estructura familiar tradicional que viven junto a sus esposas e hijos. Esta perspectiva se refuerza cuando los tejedores señalan que tejer los ha hecho experimentar prejuicios asociados a su masculinidad, como por ejemplo que los hombres tejedores son "maricones", generando resistencia a su práctica, especialmente por parte de las generaciones más jóvenes que no aprendieron la técnica del tejido.

Sin embargo es este mismo estereotipo de género, "que los hombres no tejen", es lo que les ha concedido reconocimiento dentro de la categoría de lo exótico, privilegiando el uso estratégico de la categoría "hombre tejedor", como un discurso basado en el simulacro, que les permite alcanzar

notoriedad al momento de comercializar de los productos tejidos que desarrollan las mujeres del sector, quienes finalmente, son las que efectivamente desarrollan la práctica del tejido, y quienes asimismo, buscan espacios de difusión a nivel gubernamental, desde el mundo del emprendimiento y la cultura para vender sus productos.

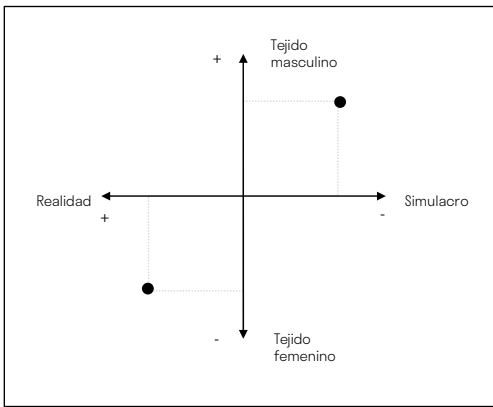


Fig. 05

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
Categoría: Práctica tejido / Género

Fuente: Autor.

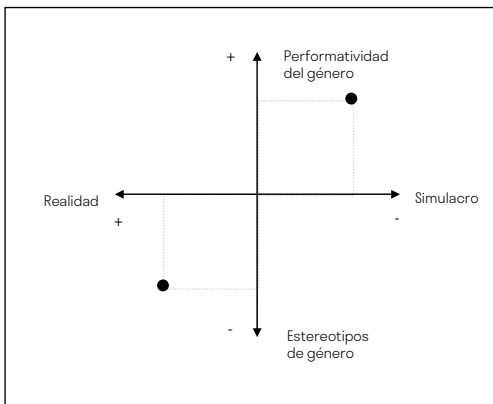


Fig. 06

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
Categoría: Performatividad del género

Fuente: Autor.

c. Construcción discursiva

Finalmente al comprobar en la observación etnográfica que los hombres de Cardonal no tejen como lo señalan dentro de su discurso en los medios de comunicación; y buscando responder al análisis y categorización de la construcción discursiva en torno a la práctica del tejido a palillo masculino elaborada por los artesanos de Cardonal en la Región del Maule, podemos señalar que efectivamente esta adscripción es estratégica, en tanto les permite acceder a mayor promoción para los productos tejidos de sus esposas o familiares tejedoras y una participación más reconocida en ferias de artesanía a nivel regional y nacional.

Este uso de los medios de comunicación es provechoso en la medida que les permite elaborar un discurso que es repetido en cada aparición mediática que tienen (dimensión performativa) en el cual los hombres alcanzan un rol protagónico como tejedores y donde cada imagen proyectada los muestra estratégicamente con un par de palillos en las manos y tejiendo, narrando memorias de su infancia y juventud en torno al tejido, detallando también detalles del tipo de prendas que "tejen", aún cuando en las entrevistas en profundidad y en el trabajo de campo realizado, confesaban que el tejido no era realizado por ellos, sino por sus mujeres.

Por ello la práctica del tejido que relatan los tejedores de Cardonal ante las cámaras de la televisión, es una performance a nivel de simulacro, cuyo propósito es potenciar la oferta de tejido que realizan las mujeres del sector, puesto que finalmente la venta del tejido representa una contribución al presupuesto familiar, independiente de quién sea el que lo aporta.

Asimismo observamos coincidencia en que mientras mayor alcance tiene la marca "hombres tejedores de Cardonal" en los medios de comunicación, más reconocimiento público y más simulada resulta ser la práctica del tejido para ellos. (Ver Figuras N° 07 y 08).

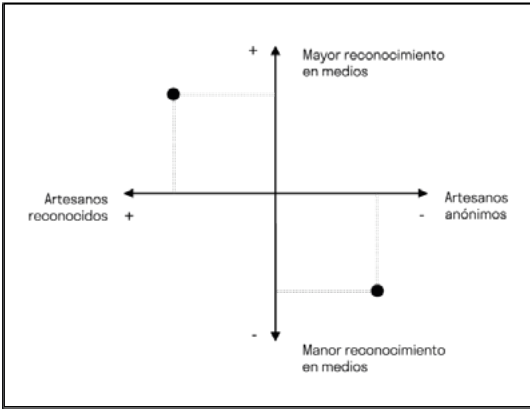


Fig. 07

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
 Categoría: Impacto Medios de comunicación / Percepción artesanos

Fuente: Autor.

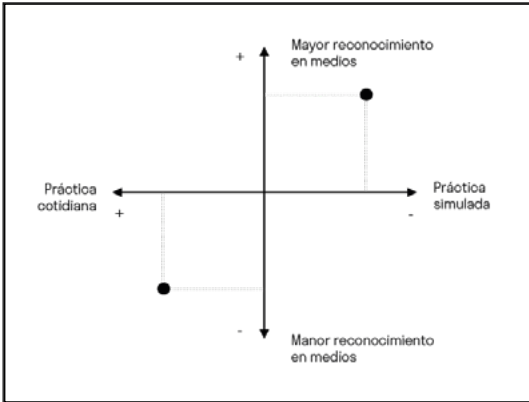


Fig. 08

Gráfico de estructuras semánticas cruzadas.
 Categoría: Práctica tejido / Impacto Medios de comunicación

Fuente: Autor.

A modo de cierre

Para cerrar este estudio exploratorio en torno a la construcción discursiva de la práctica del tejido a palillo masculino elaborada por los artesanos de Cardonal en la Región del Maule, podemos señalar que en términos generales observamos un modelo de transición para su práctica artesanal, el cual se mueve desde una realidad cotidiana, vinculada al hogar y lo femenino, hacia una realidad de simulacro, asociada con el mundo público, la comercialización masiva y la presencia masculina como un elemento extravagante (o exótico) y por lo tanto de interés para el mercado cultural actual.

Este modelo de transición (ver Figura N°09) es movilizadado por dos grandes influencias externas, una relacionada con las políticas patrimoniales y de la cultura, que vinculan la producción y comercialización de artesanías con lógicas del mercado neoliberal, que buscan la transformación de las manifestaciones artísticas en productos deseables y con una oferta diferenciadora para sus consumidores, impulsando valores como el emprendimiento y la propiedad intelectual para el tratamiento de la producción artesanal, a través de sellos de excelencia, certificaciones de origen y autenticidad, etiquetando a los productos artesanales como "nuevo lujo", asociados a lo exclusivo y lo ancestral, transformándose en objetos exóticos y onerosos.

De forma simultánea observamos que otra influencia clave ha sido la relación con los medios de comunicación, quiénes han favorecido la elaboración de un discurso, en tanto enfatizan de manera reiterativa la práctica del tejido masculino como algo insólito, aumentando con ello su repercusión pública y alcance en nuevas audiencias, que los tejedores de Cardonal han aprovechado para aumentar el consumo de sus productos y su valoración en el mercado.

De esta manera todas las conclusiones aquí señaladas abren múltiples líneas de investigación que podrían permitirnos profundizar la reflexión en torno a las transformaciones que vive la artesanía en la actualidad. También desde la categoría del género y la masculinidad, resulta relevante

investigar si en otro tipo de manifestaciones artesanales se da este tipo de relaciones género/técnica, donde el género del cultor explore técnicas que tradicionalmente han estado asociadas a géneros distintos al propio, y que por esa razón alcancen reconocimiento público, más allá que por el tipo de producto o técnica que elaboran. Asimismo respecto a la representación performativa y estratégica que realizan los tejedores desde su discurso, resulta relevante poder investigar si esto ocurre en otras disciplinas y localidades con prácticas artesanales de larga data, para poder establecer si es un fenómeno transversal, o si sólo queda situado a esta comunidad estudiada.

También desde el diseño de las políticas públicas en temas de artesanía y patrimonio es posible seguir investigando respecto a las metodologías que utilizan hoy para llevar a cabo su trabajo en terreno con las comunidades artesanales, evaluando no sólo la pertinencia y efectividad de la política pública, sino también los objetivos institucionales que se proyectan para el apoyo y conservación de la artesanía chilena en términos de práctica y sentido cultural.

Finalmente dejo abierta la pregunta, respecto al cómo entendemos la cultura y lo cultural en el mundo actual: ¿Cómo una práctica humana estrictamente material o como una construcción simbólica dotada de sentido a partir del lenguaje y la puesta en escena cotidiana? Un debate que en nuestro caso de estudio con los tejedores de Cardonal se acerca más hacia la dimensión simbólica, aún cuando sólo opere a nivel de representación simulada en la performance, para quienes observamos desde el exterior.

Mercado | Políticas patrimoniales

Reconocimiento
de las
Cerdilaciones
Emprendimiento
Nuevo tipo

HOGAR

Poco rentable



Intimo

REALIDAD

Práctica del tejido

TRANSICIÓN DE LA

ARTESANIA EN CARDONAL

FERIAS

Uenters ingresos



Publico

SIMULACRO

Teatralización tejido



ARTESANÍA ANÓNIMA

FEMENINO
[Invisible]

Tecnología
Comunicaciones
Prensa
Televisión



ARTESANO RECONOCIDO

MASCULINO
[Visible]



IMPACTO DE LOS MEDIOS

Fig. 09

Modelo de análisis para la transición de la artesanía en Cardonal.

Fuente: Autor.

Registros de investigación

CROQUIS

Fig. 10

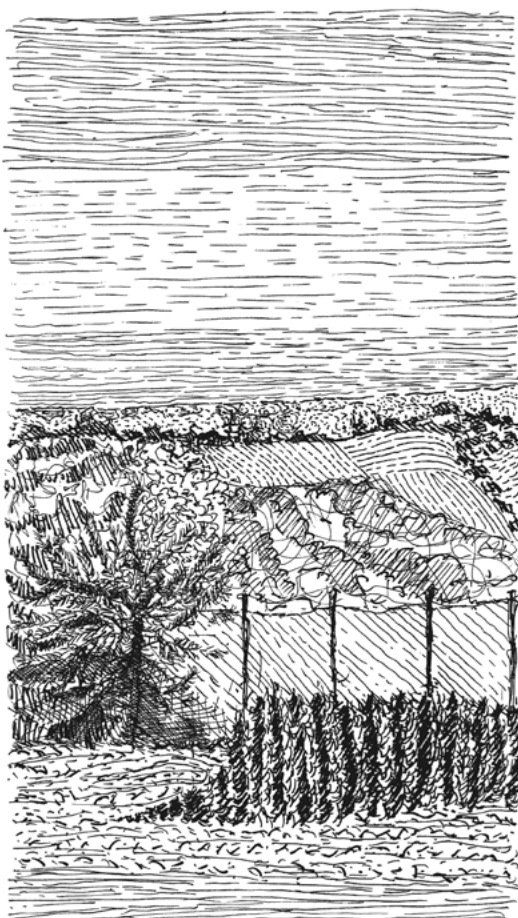


Fig. 12



Fig. 11



Fig. 13

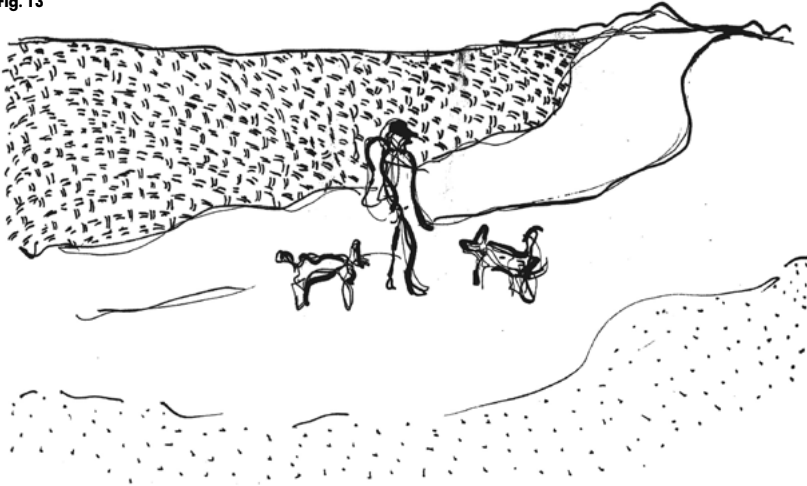


Fig. 10

Desde mi ventana: Durante mis días en Cardonal tuve esta vista diariamente. Despertaba con un horizonte verde y campestre que al final de la vista proyectaba un mar azul profundo que se fundía con el cielo en una misma perspectiva.

Fig. 11

Croquis camino a la playa Cardonal: Este croquis nació a partir de una fotografía desenfocada que hice camino a la playa, un día que acompañé a un tejedor a recolectar algas. Atravesamos varios caminos interiores, esquivando varios perros entre medio, hasta que al final de ese interminable camino rural comenzó a escucharse el mar a lo lejos.

Fig. 12

Croquis casas adobe: Muchas casas de adobe destruidas o abandonadas componen el horizonte en Cardonal. En este apunte visual, una de ellas participa de un paisaje que representa muy bien la visualidad bucólica que me acompañó durante todos los días que realicé mi trabajo de campo en Cardonal, rodeado de una naturaleza amable y tranquila.

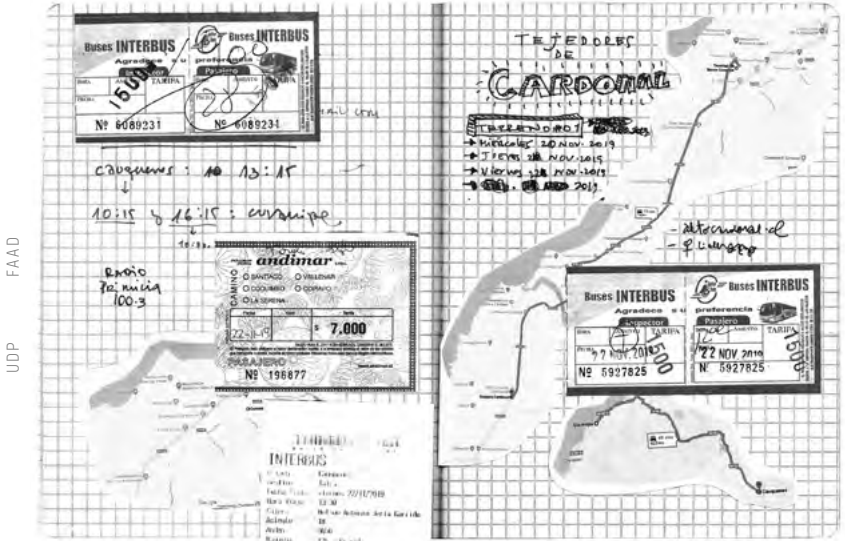
Fig. 15

Croquis recolección de algas y moluscos: Cardonal se encuentra ubicado en un territorio privilegiado, porque además de las posibilidades agrícolas que permite el terreno, también se puede recolectar locos o piures. Este apunte me recuerda el día que –algo inseguro– hice observación participante degustando unos piures recién extraídos de las rocas de la playa por don Ángel, mi gentil anfitrión durante esos días de trabajo de campo, y quien aparece en este croquis junto a sus dos perros.

Fuente: Autor.

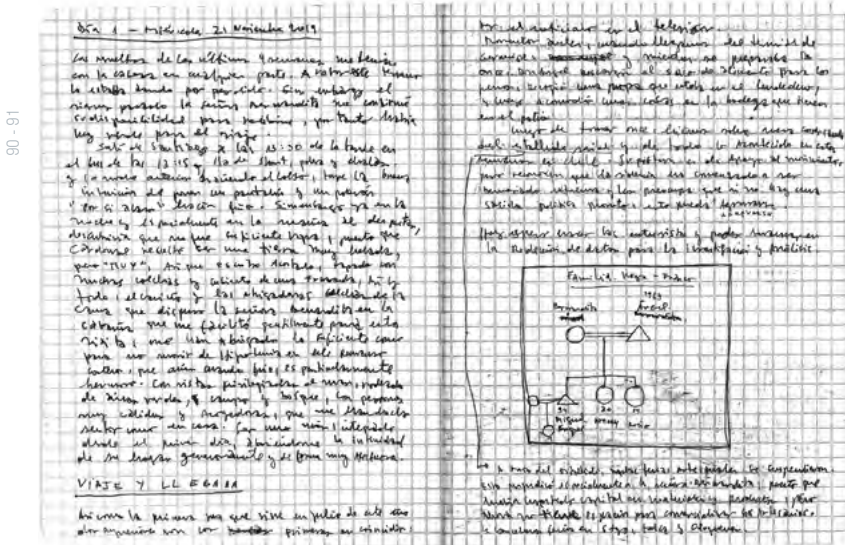
CUADERNO DE CAMPO

Fig. 16



FAAD
UDP

Fig. 17



90-91

Fig. 18



Fig. 19



Fig. 16, 17, 18 y 19

El cuaderno de campo representa para el etnógrafo uno de sus instrumentos metodológicos fundamentales, porque permite registrar a través del texto o la imagen -aunque principalmente a través del texto- todo lo que el investigador observó y vivió durante el trabajo de campo, lo que en palabras de Clifford Geertz (2003) equivaldría a la descripción densa del proceso etnográfico, como proceso interpretativo en busca de significaciones. En las imágenes se puede apreciar algo del registro realizado en Cardonal, donde cada mañana al comenzar el día, luego en momentos libres y en extenso durante la noche, me dedicaba a escribir cada detalle observado, para posteriormente utilizar estos textos como datos complementarios a las demás fuentes de información en la etapa de análisis de datos.

Fuente: Autor.

Fig. 22



Fig. 23



Fig. 22

Vistas desde Cardonal: El mar “se aparece” cuando uno sale a caminar por Cardonal. A lo lejos se escucha el oleaje, pero sin poder verlo, hasta que sin aviso te encuentras con vistas como la de esta fotografía, en rincones donde el campo se funde con el mar.

Fig. 23

Despertar en Cardonal: Mi vista matutina en fotografías. De fondo el balneario de Curanipe, parte del sector costero de Pelluhue, una sutil mancha azul de fondo que se funde con el cielo.

Fuente: Autor.

Bibliografía

FAAD

UDP

94 - 95

- A** **Agier, M. (2012).** **Pensar el sujeto, descentrar la antropología.** Cuadernos de Antropología Social, 35, 9-27.
- Arizpe, L. (2006).** **Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial.** Cuicuilco, 13(38), 13-27.
- Augé, M. (1996).** **El sentido de los otros.** Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós Ibérica.
- B** **Baudrillard, J. (1978).** **Cultura y simulacro.** Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Baudrillard, J. (2011).** **La sociedad de consumo : sus mitos, sus estructuras.** Madrid, España: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2011).** **Vida de consumo.** Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2017).** **La cultura en el mundo de la modernidad líquida.** Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Benería L. (1984).** **Reproducción, producción y división sexual del trabajo.** Santo Domingo: Ed. CIPAF. En Sánchez-Bravo, Claudia, Morales-Carmona, Francisco, Carreño-Meléndez, Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina.* Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P., y Luckmann, T. (2005).** **La construcción social de la realidad.** Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Bortolotto, Ch. (2014).** **La problemática del patrimonio cultural inmaterial.** Culturas, Revista de Gestión Cultural. 1(1), 1-22.
- Blumer, H. (1982).** **El interaccionismo simbólico: perspectiva y método.** Barcelona, España: Editorial Hora.
- Butler, J. (2007).** **El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad.** Barcelona, España: Editorial Paidós.
- C** **Cáceres, P. (2003).** **Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable.** Revista de la Escuela

de Psicología. Facultad de Filosofía y educación. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Volumen (II), pp. 53-82.

Canales, M. (2006). Metodologías de investigación social. Santiago, Chile: LOM Ediciones.

Chile Artesanía (2019). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Área de Artesanía [online] Disponible en: <https://chileartesanía.cultura.gob.cl/>

Connell, R.W. (1997) La organización social de la masculinidad. En Valdés, T. y Olavarría J. Masculinidades, poder y crisis. Ediciones de las mujeres N° 24. Santiago, Chile: Editorial Isis Internacional.

D De Barbieri, T. (1993). Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica. Debates en Sociología, (18), pp.145-169.

Deutsch, M. y Krauss, R. (1984). Teorías en psicología social. Guanajuato, México: Editorial Paidós.

Dubet, F. y Martuccelli, D. (2000). ¿En qué sociedad vivimos?. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.

Dubet, F. (1989). Estudios Sociológicos, 7(19), 519-545.

E Engels, F. (1987). El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado. Madrid, España: Editorial Fundamentos.

F Fierro, J. (1999). ¿Una nueva masculinidad en Chile?. Cuadernos del segundo centenario N°3. Santiago, Chile: Centro de Estudios del Desarrollo.

G García Canclini, N. 1989. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo. México.

Geertz, C. 2003. La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Gedisa.

Gilmore, D. (1994). Hacerse Hombre. Concepciones culturales de la masculinidad. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Godelier, M. (2010). Community, society, culture: three keys to understanding today's conflicted identities. Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.), 16, 1-11.

Goffman, E. 1981. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu. Buenos Aires.

GORE Maule (2019). Plan de desarrollo para zonas rezagadas. Secano Maule sur 2019 – 2022. Talca, Chile: Gobierno Regional del Maule.

Grimson, A. 2012. Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

Guber, R. (2012). La etnografía. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

H Hall, S. (2003). Cuestiones de Identidad Cultural. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Heller, A. (1987). Sociología de la vida cotidiana. Barcelona, España: Península.

Hernández R., Fernández C., y Baptista P. (2006). Metodología de la investigación. México D.F., México: McGraw-Hill Editores.

I Ingold, T. (2002). The Perception of the Environment. New York, United States of America: Routledge.

J Jameson, F. 2002. El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo. Buenos Aires. Manantial.

K Kaufman, M. (1997). Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En Valdés, T. y Olavarría, J. (1997). Masculinidad/es. Poder y crisis. Ediciones de las mujeres N° 24. Editorial Isis Internacional. Santiago, Chile. p.p. 63-81.

Kimmel, M. (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. En Valdés, T. y Olavarría, J. (1997). Masculinidad/es. Poder y crisis. Ediciones de las mujeres N° 24. Editorial Isis Internacional. Santiago, Chile. p.p. 49-61

L Lagarde, M. (1996). Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Madrid, España: Editorial Horas.

Lamas, M. (30 de noviembre de 1986). La antropología feminista y la categoría “género”. Nueva Antropología (30), pp. 173-198.

Lamas, M. (1995). Cuerpo e identidad. En Arango, G., León, M. y Viveros, M. Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Bogotá, Colombia: TM Editores, Ediciones Uniandes.

Lamas, M. (2013). El género. La construcción cultural de la

diferencia sexual. México D.F., México: Programa universitario de estudios de género. Universidad Autónoma de México.

Le Breton, D. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Lefebvre, H. (2004). Rhythmanalysis. Space, time and everyday life. Londres, Inglaterra: Continuum.

León, M. (1995). La familia nuclear: orígenes de las identidades hegemónicas femenina y masculina. En Arango, G., León, M. y Viveros, M. Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Bogotá, Colombia: TM Editores, Ediciones Uniandes.

Lengermann, P. y Niebrugge-Brantley, J. (2002). Teoría feminista contemporánea. En Ritzer, G. (2002). Teoría sociológica contemporánea. Madrid, España: Editorial Mc Graw-Hill.

Lyotard, J. 1987. La condición postmoderna: informe sobre el saber. Madrid. Teorema.

M Mairal, G. (2000). El patrimonio como concepto antropológico. Anales de la Fundación Joaquín Costa, 17(1), 217-228

Martinic, S. 2005. Presentación de un método de análisis estructural para el estudio de las representaciones sociales. Material de apoyo a la docencia. Documento en revisión. Septiembre 2005.

Mayring, P. (2000) Qualitative content analysis. Forum qualitative social research, 1(2) Recuperado Octubre 10, 2002, de la World Wide Web: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089/2385>. En Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable. Revista de la Escuela de Psicología. Facultad de Filosofía y educación. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Volumen (II), pp. 53-82.

Montecino, S. y Acuña, M. (1996). Diálogos sobre el género masculino en Chile. Santiago, Chile: Bravo y Allende Editores.

Montecino, S. (1997). Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes. Santiago, Chile: Ediciones Universidad de Chile.

P Pichon-Rivière, E. y Pampliega de Quiroga, A. (1985).

Psicología de la vida cotidiana. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Pujadas, J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales.* Madrid, España: Centro de investigaciones sociológicas.

R Restrepo, E. (2012). *Antropología y estudios culturales: disputas y confluencias desde la periferia.* Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.

Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas.* Lima, Perú: Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Río, M. (2002). *Visiones de la etnicidad.* REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, 98(02), 79-106.

Rodríguez, G., Gil, J., y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa.* España, Archidona: Ediciones Aljibe.

Rojas, M. 2008. *Cultura y posmodernidad* [Presentación PowerPoint]. Recuperado de <https://es.slideshare.net/guest975e56/modernidad-y-postmodernidad>

S Sahlins, M. (2001). *Dos o tres cosas que sé acerca del concepto de cultura.* Revista Colombiana de Antropología, 37, 290-327.

Sánchez-Bravo, Claudia, Morales-Carmona, Francisco, Carreño-Meléndez, Jorge, & Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer análisis del discurso.* Cinta Moebio 41, 207-224.

Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales.* Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda.* Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres.* Madrid, España: Editorial Traficantes de sueños.

SERCOTEC (2019). *Ministerio de Economía, Fomento y Turismo. Servicio de Cooperación Técnica* [online] Disponible en: <https://www.sercotec.cl/quienes-somos/> [Recuperado el: 29 de diciembre 2019].

- Sharim, D. (2005).** *La identidad de género en tiempos de cambio: una aproximación desde los relatos de vida.* Psykhe (14) 2, pp. 19-32.
- SIGPA (2019).** *Agrupación de Artesanos Tierra de Tejedores Cardonal.* [online] Disponible en: <http://www.sigpa.cl/ficha-colectivo/agrupacion-de-artesanos-tierra-de-tejedores-cardonal> [Recuperado el: 8 de Julio 2019].
- T Taylor, D. y M. Fuentes. (2011).** *Estudios avanzados de performance.* México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, V. (1988).** *The Anthropology of Performance.* Nueva York, Estados Unidos: Paj Publication.
- U UNESCO. (1997).** *Nuestra diversidad creativa.* Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Madrid, España.
- UNESCO. (2003).** *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.* París, Francia.
- V Valdés, T. y Olavarría, J. (1998).** *Masculinidades y equidad de género en América Latina.* Santiago, Chile: Serie libros FLACSO Chile.
- W Weber, M. (1964).** *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva.* Madrid, España: Fondo de cultura económica.

COLOFÓN

Este libro fue impreso en el Laboratorio 360 (FAAD, UDP), en la máquina risográfica SF5430, en los colores Fluorescent Pink, Fluorescent Orange, Blue & Black.

En el interior, papel Ahuesado Italiano de 70 gr y la tapa con papel Olin Rough de 200 gr, utilizando las tipografías *Stratos* en sus variantes *ligh* y *bold* para destacados y permanentes; *Reforma 1918* en todas sus variantes para texto; y *Hatton* regular para títulos.

Enero, 2021.