

TESIS DOCTORAL

2020

**EL GÉNERO COMO ESTRUCTURA SOCIAL
EN EL ARTESANADO ECUATORIANO Y
PORTUGUÉS. DISCURSOS E IMAGINARIOS
SOCIOCULTURALES Y EDUCATIVOS**

FANNY TUBAY ZAMBRANO

PROGRAMA DE DOCTORADO EN EDUCACIÓN

PATRICIA MATA BENITO: DIRECTORA

ELEDER PIÑEIRO AGUIAR: CODIRECTOR

INDICE

LISTADO DE ABREVIATURAS	1
LISTADO DE TABLAS, GRÁFICOS Y FIGURAS	2
INDICE DE GRÁFICOS	3
INDICE DE FIGURAS	3
INDICE DE ANEXOS	4
EL TRANSECTO INVESTIGATIVO	5
¿Por qué los artesanos como grupo de investigación?	5
Uso de lenguaje no sexista en la investigación.....	9
CAPÍTULO 1. ABORDAJES TEÓRICOS INTRODUCTORIOS	11
1.1. El entramado sociocultural en el artesanado de Ecuador y Portugal	15
1.2. El dilema de lo cultural en el artesanado	21
1.3. Finalidad y objetivos de la investigación	22
CAPÍTULO 2. MARCO METODOLÓGICO	25
2.1. Cuestiones de la investigación	26
2.2. Diseño de la Investigación.....	28
2.3. Enfoque de la investigación.....	28
2.4. Selección del método etnográfico	32
2.5. Selección de herramientas	34
2.6. Proceso Metodológico	35
2.6.1.- Guion de preguntas.....	36
2.6.2. La entrevista	37
2.6.2.1. La trayectoria y construcción de la entrevista semi estructurada	40
2.6.3. Observación participante	43
2.7. Cuaderno de campo	47
2.8. El ingreso al trabajo de campo.....	48
2.9. La experiencia de la estancia doctoral en el CIEG - ISCSP	53
2.10. Características de la investigación	55
2.11. Las competencias emocionales para hablar un lenguaje en común	57
2.12. Cuestiones éticas	58
CAPÍTULO 3. DIMENSIONES DEL ANÁLISIS	61
CAPÍTULO 4. CONTEXTOS	71
4.1. Contexto artesanal en Portugal	72
4.2. Historia y contexto artesanal en Ecuador	77

4.3. Consideraciones finales de los contextos	87
CAPÍTULO 5. LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ARTESANADO.....	88
5.1. Nociones históricas del género en Ecuador y Portugal	88
5.2. Los estudios de género en el artesanado	92
5.3 El género en el artesanado: un concepto hilado desde la experiencia.....	94
5.4. Las representaciones sociales del género	99
5.5. El género como estructura social en Ecuador y Portugal	103
5.6. La familia artesana en Ecuador y Portugal.....	105
5.6.1. La migración en la estructura de la familia en Ecuador.....	107
5.6.2. Familia (monogámica) y Familias (múltiples)	111
5.7. El trabajo artesanal	123
CAPÍTULO 6. LA IDEA DEL SEXO EN LA ESFERA ARTESANAL. CONSTRUCCIÓN BIOLÓGICA.....	136
6.1 Las percepciones homosexuales en el artesanado	141
6.2.- Matrimonio	150
6.3. Reproducción, cuerpos, salud y educación sexual.....	157
6.3.1. Cuerpos y embarazos	158
6.3.2. Maternidad	161
6.3.2.1. Relatos de maternidad en el artesanado	170
6.4.- La salud de las personas artesanas	173
6.4.1. La salud física.....	174
6.4.2.- Salud emocional	179
6.4.3. Salud sexual.....	183
6.4.3.1. Educación sexual en el artesanado.....	189
6.5. La experiencia de vida como escuela y educadora sexual	195
6.5.1. El autodescubrimiento y la experiencia en el aprendizaje informal	196
6.6. Perspectivas generacionales en los roles de género en el artesanado	199
6.6.1. La prospectiva generacional de las personas artesanas.....	206
6.6.2. Características generacionales del artesanado en la infancia, adolescencia, adultez y tercera edad.....	215
CAPÍTULO 7. CONSTRUCCIÓN CULTURAL DEL GÉNERO.....	221
7.1. Estereotipos y papeles de género	222
7.1.1. Roles y estereotipos de género en Ecuador.....	226
7.1.2. Roles y estereotipos de género en Portugal.....	238

7.2. Los papeles de género en las relaciones laborales artesanales	246
7.2.1. Interacciones sociales y culturales en los mercados artesanales	246
7.2.2. Dominios institucionales: los mercados y las profesiones.....	249
7.3. La construcción de estereotipos de género en el artesanado	255
7.3.1. La construcción masculina de los artesanos.....	256
7.3.2. La construcción femenina de las artesanas	261
7.4. Estereotipos desde la perspectiva tradicional en el artesanado.....	266
CAPÍTULO 8. ESPACIOS ARTESANALES – LA CASA Y LA RUA.....	269
8.1. Los talleres artesanales	269
8.2. La perspectiva de género en los talleres artesanales de Ecuador.....	282
8.3. Generalidades de los talleres artesanales en Portugal	289
CAPÍTULO 9. LA EDUCACIÓN COMO FACTOR TRANSVERSAL EN LA VIDA ARTESANAL.....	291
9.1. ¿Qué representa la escuela para las personas artesanas?.....	291
9.2. La educación en el artesanado portugués y ecuatoriano	295
9.3. Aproximaciones preliminares de la experiencia educativa	300
9.3.1. La educación sexual en el artesanado	303
9.3.2. La educación de las mujeres artesanas.....	305
9.3.3. La educación artística, alternativa y proyecto social	308
9.4. La religión en el artesanado	311
9.4.1. La religión y la educación del artesanado	314
9.4.2. La cultura y la religión en el artesanado portugués y ecuatoriano	317
9.5. Las relaciones socioculturales	324
CAPÍTULO 10. ARTESANADO Y ARTE	329
10.1. Espacios femeninos y masculinos en el artesanado y las artes.....	341
CAPÍTULO 11. CONCLUSIONES.....	353
11.1. Una investigación que apenas empieza	354
11.2. La estructura social del artesanado	355
11.2.1. La estratificación social como estructura de segregación	355
11.2.2. Las familias como instituciones sociales dominantes.....	356
11.2.3. Esferas públicas como instituciones sociales dominantes	358
11.2.4. Mujeres reproductoras y hombres productores	359
11.3. Aclaraciones conceptuales de la terminología en los estudios de género	360
11.3.1. La distinción entre sexo y género	360

11.3.2. La omisión de la diferencia sexual después de lo femenino y masculino	361
11.4. La educación, la cultura y la religión como categorías inacabadas	362
11.4.1. Educación	362
11.4.2. La cultura.....	364
11.4.3. La religión	367
11.4.4. Artesanado y arte	368
11.5. ¿Cómo concluir los estudios de género en el artesanado, sí están empezando?..	370
CONCLUSÕES. MENÇÃO “DOUTOR INTERNACIONAL”	373
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	392
ANEXOS	414

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, los *Tubay Zambrano*, los que habitan de todas las formas posible la #809, nuestro hogar. Gracias por ser ese puerto seguro al que siempre se puede volver, por representar el amor, la confianza, el apoyo, la motivación y la entereza. A ustedes por comprender mis ausencias, mis silencios y mis extrañas maneras de amar. Muy especialmente a Rosa y Alberto, por dejarme volar temprano, por esperar y aguardar por mi eternamente. Gracias por darme la certeza que todo iría bien, aun cuando la vida a veces descolocaba las cosas. Pensar en ustedes es volver a vivir, a tener esperanza y a sentirse en casa.

A Pilar y a Lenin, gracias por el apoyo y la complicidad. Por ser el mejor equipo en los momentos más difíciles y en los más felices.

A Nicole, Juan Diego, Valentín, Sofía y Lucía, por ser la renovación del amor y las emociones más sublimes en nuestra familia. Gracias por esos mensajes de cariño que llenaron mi existencia en estos últimos años. A Yadira y a Juan por ser parte de esta red familiar.

A Lubow, la más noble e incondicional compañía. Por calentar mis pies mientras leía en el frío de Cuenca, por sacarme de paseo cuando más abrumada estaba. Y por no comerse los apuntes más significativos para esta investigación.

A Patricia Mata, mi directora de tesis en el Máster y ahora en el Doctorado. Gracias por confiar en mí, por ayudarme a encontrar el equilibrio preciso entre mi lado humano y profesional. Mi gratitud infinita porque cuando poco creía en mí y con las pocas ganas que tenía para seguir adelante después del terremoto, me llamó y me invitó a levantarme, y a tomar este reto maravilloso. Gracias por acompañar mi andar en Ecuador, en Portugal y en España, por no dejarme sola. Mi gratitud infinita a Teresa Aguado y al equipo del Máster en Educación Intercultural de la UNED, por ofrecerme la posibilidad de avanzar hacia el Doctorado.

A Helena Sant'Ana, mi supervisora de estancia doctoral en Portugal, por su generosidad, su tiempo y experiencia. Por poner a mi disposición su despacho académico y por dejar en mi memoria esas lecturas que tuvieron lugar en el ISCSP, pero sobre todo en los viajes de regreso a casa, cuando podía leer y mirar Lisboa simultáneamente. Gracias por poner en mis manos, el primer libro de Género en lengua portuguesa (*Fazendo Género*), y por hacer que además de las experiencias, lleve conmigo el portugués como tercera lengua.

A Eleder Piñeiro, quien fue mi compañero de trabajo y después se convirtió en mi amigo y en la persona más influyente en mis deseos de escribir académicamente. Gracias por la codirección en esta investigación.

Gracias al Centro Interdisciplinar de Estudios de Género (Universidad de Lisboa), por abrirme las puertas durante la estancia doctoral. Por las sesiones académicas, por las jornadas y eventos que conllevaron una serie de perspectivas y autores a los cuales tuve el privilegio de conocer (Jeff Hearn, María Do Mar Pereira, Ligia Amâncio, Pilar de Saramago). Por confiarme la realización de un artículo científico que marcó el antes y el después en mi espiral académica.

A Maryland Morant, por introducirme en los estudios interculturales, por ser mi amiga y mentora.

A UMAR Lisboa y a Manuela Tavares, quien encarna la lucha social y organizada por la igualdad de los derechos humanos de mujeres y otros colectivos discriminados. Gracias por permitirme estudiar en la biblioteca en Alcántara, muy cerca de casa.

Mi agradecimiento también al artesanado ecuatoriano y portugués, por dejarme regresar a mi esencia, a la de mi familia, a la del trabajo que conecta la mente, el alma y las manos. Gracias a Cuenca, a Manta y a Lisboa, por permitirme respirar sus aires, sus calles, y por ayudarme a descubrir mi pasión por la ilustración artesanal.

A Ives Tavares, mi compañero de estancia y entrañable amigo, gracias por hacer de Lisboa otro de esos no lugares preferidos. Por las caminatas en la Rúa Augusta, por los cafés y las lecciones de idiomas en Marques de Pombal. Querido Ives, siempre que mi recuerdo viaje a la Praça do Comércio, te encontrará ahí, esperándome para caminar en las riveras del Tejo. A Suenya, por su alegría en estado puro y por encender la chispa cada vez que el cansancio y la saudade invadía la sala del ISCSP. A Filipe, por ser la última persona que abracé en Portugal en un momento especial de mi vida. Despedirse de Lisboa nunca será fácil.

A Jan Mihalik, por regalarme su tiempo, cariño y compañía en el departamento en Alcántara, y por aquel inolvidable primer baile de Jazz en Santo Amaro.

A todas las personas que me acompañaron en este viaje. A Jorge Mejía y su familia, que afortunadamente es la mía también. A Guada, la amiga con la que compartimos sueños y jornadas de trabajo en la UNED, la gallega más valiente que he conocido. A Nataly, por acompañarme en París a cumplir años con mate, croissants y pies adoloridos. A Manuel y su esposa, por la acogida y los sitios que me brindaron para vivir. A Fernanda, mi compañera

brasileña, por las veladas, el fado y el bossa-nova en el piso frente al Río Tejo. A Alexandra Grazianotti, la italiana que me dejó ser su profesora de español en Obidos, por sus consejos intactos para la investigación y para mi formación personal. A Magda y Angelito, los amigos que se convirtieron en la familia con la que pude y podré contar en Madrid y Jaén. A Angélica, una de mis más noveles, pero más sentidas amistades, a la que quiero y agradezco su apoyo y compañía en la escritura de tesis. A Kike Pérez, por su infranqueable amistad, por subirme el ánimo cada vez que bajaba los brazos. Gracias por ayudar a construir esta versión personal mejorada que lleva consigo un poco de cada uno de ustedes.

LISTADO DE ABREVIATURAS

AAIC	Asociación Andaluza de Cooperación Internacional.
AARL	Asociación de Artesanos de la Región de Lisboa.
CEDAW	Convención sobre la eliminación de todas las formas de violencia contra la mujer.
CEMUART	Centro Municipal Artesanal, Cuenca.
CIDAP	Centro Interamericano de Artes Populares.
CIG	Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género.
CIEG	Centro Interdisciplinar de Estudos de Género.
CIPD	Conferencia Internacional de Población y Desarrollo.
FIA	Feria Internacional de Artesanos.
IESS	Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social.
INE	Instituto Nacional de Estadísticas Portugal.
INEC	Instituto Nacional de Estadísticas y Censos Ecuador.
ISCSP	Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
IVA	Impuesto al valor agregado.
LGBTIQ+	Lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual, queer y otros.
OEI	Organización de Estados Americanos.
OIT	Organización Internacional de Trabajo.
ONU	Organización de las Naciones Unidas.
RISE	Registro Impositivo Simplificado Ecuatoriano.
SIISE	Sistema de Indicadores Sociales del Ecuador.
SRI	Servicio de Rentas Internas.
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia.
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
UMAR	União de Mulheres Alternativa e Resposta.

LISTADO DE TABLAS, GRÁFICOS Y FIGURAS

- Tabla 1. Lenguaje no sexista en la investigación.
- Tabla 2. Estrategias de la investigación.
- Tabla 3. Propuesta del guion.
- Tabla 4. Preguntas realizadas al artesanado (2018).
- Tabla 5. Categorías de la Observación Participante.
- Tabla 6. Resumen del acceso al campo.
- Tabla 7. Participantes en Portugal.
- Tabla 8. Participantes en Ecuador.
- Tabla 9. Protocategorías del trabajo de campo en Portugal.
- Tabla 10. Eje central de la investigación.
- Tabla 11. Esferas transversales de la investigación.
- Tabla 12. Categorías y subcategorías de la investigación.
- Tabla 13. Temas emergentes de la investigación.
- Tabla 14. Contextos y temporalidad.
- Tabla 15. Gastos (en euros) según el tipo de artesanado, por subdominios. Año 2015.
- Tabla 16. En que trabajan el artesanado ecuatoriano.
- Tabla 17. Tipos de Familias en América Latina y el Caribe.
- Tabla 18. Tipos de familia artesanales en Ecuador.
- Tabla 19. Tipos de familia en Portugal.
- Tabla 20. Prospección del trabajo artesanal en Portugal.
- Tabla 21. Prospección del trabajo artesanal en Ecuador.
- Tabla 22. Estado civil de los miembros del artesanado en Portugal y Ecuador.
- Tabla 23. Generaciones del artesanado en Ecuador y Portugal.
- Tabla 24. Etapas de desarrollo y características por edades y género.
- Tabla 25. Roles de género en el artesanado ecuatoriano.
- Tabla 26. Intercambio de dones y regalos entre lo femenino y masculino.
- Tabla 27. Roles de género en el artesanado portugués.
- Tabla 28. Talleres dentro de casa.
- Tabla 29. Talleres propios fuera de casa.
- Tabla 30. Talleres alquilados fuera de casa.

Tabla 31. Talleres móviles e itinerantes.

Tabla 32. Acceso al sistema educativo portugués.

Tabla 33. Acceso al sistema educativo ecuatoriano.

Tabla 34. Formación de las personas artesanas en Ecuador.

Tabla 35. Diferencias entre el artesanado y el arte. Criterios del artesanado ecuatoriano y portugués.

INDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Cronología de la investigación.

Gráfico 2. Diseño de la investigación.

Gráfico 3. Orientaciones instrumentales para determinar las categorías del análisis.

Gráfico 4. Dimensiones del análisis.

Gráfico 5. Grupos de familia.

Gráfico 6. Promedio de edades del trabajo artesanal en Ecuador y Portugal.

Gráfico 7. Número de descendientes en el artesanado en Ecuador y Portugal.

Gráfico 8. Familiares vinculados a la actividad artesanal en Ecuador y Portugal.

Gráfico 9. Porcentajes de situación civil del artesanado en Portugal.

Gráfico 10. Porcentajes de situación civil del artesanado en Ecuador.

Gráfico 11. Acceso a la educación formal del sector artesanal en Cuenca.

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estrategias cualitativas en la investigación educativa.

Figura 2. Mapa de la Región de Lisboa. Contextos de la investigación.

Figura 3. Fachada de la AARLisboa.

Figura 4. Mapa de Ecuador, contextos de la investigación.

Figura 5. Fraile Dominicó y mujer tejiendo.

Figura 6. Contratos de aprendizaje de oficio.

Figura 7. Ilustración de manos artesana.

Figura 8. Ilustración de mujer indígena con el paño para cargar al bebé.

Figura 9. Ilustración de Jaime - Imaginero de Cuenca.

Figura 10. Ilustración de artesanas toquilleras en Cuenca.

Figura 11. Ilustración de taller de Saúl en Cuenca – Ecuador.

Figura 12 Vestimenta de mujeres y hombres Cañarís en Ecuador.

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Preguntas generales, como punto de partida (Ecuador 2016).

Anexo 2. Preguntas para proyecto de investigación con AARLisboa (Portugal 2017).

Anexo 3. Distinciones del espacio social.

EL TRANSECTO INVESTIGATIVO

La realidad es una fuente motivadora para la realización de toda investigación. Investigar –como decíamos antes (supra)- es como un viaje que parte de la realidad y luego del cual, nos hace retornar a esa misma realidad, pero con una mirada diferente, enriquecida, distinta (Guerrero, 2010, p. 359).

¿Por qué los artesanos como grupo de investigación?

Si bien el objetivo de este trabajo está vinculado con los estudios de género, el contexto en el que se lleva a cabo es metafóricamente una mirada a la memoria, a los silencios y ausencias que viví de cerca con un grupo de personas vinculadas en el oficio artesanal. Y que son las que motivan mis intereses investigativos en este campo y disciplina. En ese sentido, la investigación se convierte en una retrospectiva personal que, sin la intención de serlo en sus inicios, representa el redescubrimiento de una serie de hechos y personajes conectados e interrelacionados con la profesión artesanal a lo largo de una historia familiar, social y en los últimos años de corte profesional.

Estos pensamientos generales sirvieron para recordar los modos de vida en un sector con el que había trabajado por varias décadas: conociendo de cerca sus luchas, sus limitaciones, aquellos aparentes privilegios a los que históricamente tuvieron acceso, aquellas ilusiones de negocios estables, de fuentes de ingresos fijos para alimentar, pagar medicinas y comer en el día a día. Pero, sobre todo para explorar desde el presente cuál es la base sobre la que estructuran, dentro de sus colectivos, los roles para mujeres y hombres. Y por qué la educación, la salud y otros elementos básicos son espacios de pertenencia ajena.

Cuando inicié a plantearme la investigación pensé en una artesana que conocí en la Playa de Tarqui en Manta, en el año 2010. No recuerdo su nombre, pero de alguna manera se convirtió en el nexo que vincula una experiencia de vida personal con un entorno social muy diferente en la práctica, porque está cargado de “igualdad ficticia” (Segato, 2018). Su contacto fue el punto de partida para explorar más allá de lo que conocía del entramado artesanal. Sus palabras me

ayudaron a comprender cómo se estructuraban las divisiones entre oficios y por género, en un contexto donde se puede percibir que las mujeres gozan del privilegio negativo (Bourdieu, 1996). No así de los hombres, quienes interactúan entre otras dinámicas y privilegios.

Mientras participaba en la facilitación de una charla de relaciones humanas con las personas artesanas de Playita Mía¹. Esta mujer, en uno de los recesos se acercó y pidió disculpas porque tenía que retirarse. Explicó que además de vender llaveros, los que elaboraba manualmente, vendía caramelos y dulces recorriendo la playa. Tenía tres hijos pequeños, y si no hacía los dos trabajos, sus hijos no comían. Era madre soltera. Luego de eso se marchó y cuando terminó el receso, pregunté a las personas de la sala cuántas de ellas recorrían la playa vendiendo. Me respondieron que solo lo hacía la mujer que había salido. Las demás, en su mayoría hombres, tenían negocios instalados en un sitio fijo (Cuaderno de campo, enero de 2017, Ecuador).

Las otras mujeres de la sala que también eran artesanas tenían sobre ella una posición que respondía a determinados privilegiados. Y que, aun así, no era óptima para ninguna de ellas, pues se solapaba por sobre las masculinas en otras distinciones asimétricas. Al menos, eso se reflejaba en las negociaciones para distribuir espacios y poder en la playa donde trabajaban. Porque como lo señala Bourdieu (1996), ellas no participan en determinadas actividades, sino más bien se convierten en seguidoras incondicionales y sometidas a las reglas del juego que impone la dominación masculina. Lo cual en este terreno es cierto, porque quienes lideraban y decidían en este grupo los oficios en el trabajo y el hogar, eran sus pares masculinos.

De ese modo, caminé con varias de estas personas (más con mujeres) por las playas y en los talleres del abuelo, de mi padre y sus amigos, siempre muy cerca del Océano Pacífico, en la provincia de Manabí-Ecuador. Sin pretenderlo, fui testigo de esa solemnidad por la profesión y de esos silencios ocultos en la periferia de sus saberes. Los acompañé mientras trabajaban, negociaban sus sitios de enunciación, mientras escuchaban o cantaban pasillos², poema musical

¹ Playita Mía, es una zona costera de la provincia de Manabí, y es el nombre con el que se conoció inicialmente a la actual Playa de Tarqui.

² Música ecuatoriana, definido por (Granda, 2004) como un texto poético-musical arraigado a una gestión personal de sentimientos de los ecuatorianos.

que evoca sentimientos de pérdida (Granda, 2004) añoranza, nostalgia y melancolía. O al compás de las rockolas,³ música popular de identidad periférica (Nogales, 2011), en los talleres, dentro de casa o en las calles.

Fueron entonces esos transectos, sin saber que esa creación de la diferencia era la misma base sobre la que se asentaba la desigualdad (Risman, 2004), los que iban despertando paralelamente a los sucesos mi perceptibilidad ante la injusticia y la desigualdad social. Pues en esos entornos se legitimaba un orden simbólico (Hall, 1997) representado en espacios y privilegios distribuidos en función de unos componentes de estratificación, en los cuales la clase, el estatus y el poder (Weber, 1978) determinaban la distribución económica, social, cultural y laboral. Estas formas de discriminación se mostraban bajo diferentes circunstancias, normalizándose a través de un poder que opera discursivamente, por como las personas hablan, escriben, conceptualizan (Foucault, 1977) y actúan en la escena social, muchas veces sin la intención de hacerlo para ser criticados. Sino más bien bajo el reflejo de un inconsciente colectivo (Jung, 2011) que juega en contra a las estructuras de estandarización social a las que la teoría Weberiana se refiere⁴. No obstante, pese a todo, ahí estaban las personas artesanas de pie, optimistas y buscando en esas circunstancias de desventaja y desprecio, la tenacidad, la reinención de su arte popular, el talento y una pasión que no significa únicamente una labor profesional, sino sus historias de vida.

Es entonces cuando, motivada por la experiencia de esos acontecimientos, decidí explorar el entorno de un grupo de personas vinculadas a un desmerecimiento histórico, a un estatus y un lugar separado del arte, y que hasta la actualidad reproduce una cadena de estereotipos en la que estamos inmersos tanto estas personas y nosotros. Las personas artesanas desde la resignación y desde el habitus (Bourdieu, 1996), impelidos a seguir un destino que les han hecho creer que merecen y están obligados a repetir. Y nosotros, los consumidores de cultura

³ Ver Nogales (2011) La música rockolera incluye a varios géneros, subgéneros y formatos de la música popular ecuatoriana: pasillos, boleros, vales, sanjuanitos, rancheras, baladas, tecnocumbias. Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo se difundieron por ser precursores del género rockolero en los años setenta, coincidiendo con el fenómeno de la migración, muchos serrotos desplazados y marginales se apropiaron de esa identidad cultural volviéndola en una búsqueda de identificación de lo ecuatoriano.

⁴ Max Weber es uno de los filósofos e historiadores que más ha influido en las teorías sobre los sistemas de clases en la sociedad. Por medio de su “teoría de los tres componentes de la estratificación” -clase, poder y estatus- ha ayudado a comprender cómo unos grupos, en función de esos elementos, maximizan y hacen uso de privilegios.

(Canclini,1995), de una manera similar y arraigada en el habitus, pero desde una posición vertical, ejerciendo un poder simbólico al momento de establecer relaciones sociales, de valorar y poner precio a un conjunto de saberes. Por consiguiente, en el marco de esas ideas preconcebidas y normalizadas, por medio de *falsas líneas divisorias entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista, productor y usuario* (Sennett, 2009, p. 23), se hacían evidentes ejercicios de poder simbolizados en una categoría estrictamente binaria, en un comercio no justo, en una insostenibilidad cultural, social y económica, que hacía parecer que toda esa realidad era parte de la dinámica normal de las sociedades y de las relaciones entre personas.

Pese a todo, aquellas condiciones que parecían innatas en sus entornos, determinadas por una heredada construcción social que los autodenomina “humildes”⁵ por cuestiones económicas, históricas, sociales y culturales, construyen a su vez una condición específicamente humana del compromiso (Sennett, 2009), por medio de la cual pueden contar lo que representan a una ciudadanía global que fuertemente concibe el arte popular como un conjunto de objetos folclóricos, obviando las luchas, las resistencias y los saberes femeninos y masculinos que en cada obra se plasman e interconectan entre sí. Pues todas estas formas de permanecer, desde sus bases y desde abajo, encarnan las microestructuras sociales que estructuran más adelante esas sociedades que denominamos desiguales.

Es de ese modo, que desde mi papel de investigadora matizada por la influencia familiar y la experiencia laboral, muestro parcialmente la vida artesanal, pero también los cuerpos socializados y las voces que la encarnan por medio de prácticas rituales, parcialmente arrancadas al tiempo por la estereotipación y la repetición indefinida (Bourdieu, 1996), tanto en la familia como en el trabajo. De ahí que, como deuda personal y social con un entorno familiar para mí, decidí integrar las voces de las personas artesanas y por ende escribir lo recogido en el artesanado, haciendo uso de un “nosotros” porque no soy solo yo quien escribe esta tesis, sino también los interlocutores que colaboraron conmigo en Ecuador y en Portugal.

⁵ La humildad concebida como un término relacionado con la pobreza económica.

Uso de lenguaje no sexista en la investigación

Acorde al Instituto de la Mujer en España el lenguaje crea imaginarios y realidad. Y es por ello que muchas autoras y autores, así como grandes instituciones, trabajan por acercarnos a un uso más igualitario del mismo en los textos académicos. En ese sentido, la investigación hace uso de un lenguaje inclusivo y no sexista, dado que el enfoque de género que esta tiene y la necesidad de visibilizar lo femenino en igualdad de condiciones, no solo en el ámbito familiar o laboral sino también desde su aplicación gramatical, nos llevan a utilizar estrategias y recursos que posee nuestra lengua y que no faltan a la gramática, ni contravienen el principio de economía del lenguaje⁶ (UNED, 2002). Tal como lo señalan Marçal, Kelso, & Nogués (2011),

Con estos recursos se pretende alcanzar dos objetivos básicos: por un lado, hacer visibles a las mujeres (recursos de visibilidad) y, por el otro, evitar la concreción genérica de las personas implicadas y encontrar alternativas posibles al masculino plural genérico (recurso de evitación) (p.11).

Esto nos ayuda a deslegitimar un sistema de desigualdades, de relaciones de sometimiento y comportamientos discriminatorios (Franco, 2013), valga decirlo, muy presentes en la sociedad artesanal.

Por ese motivo, hacemos uso de este tipo de herramienta, elaborando un listado de palabras y frases no sexistas en la investigación, basándonos en las guías de lenguaje que para este fin proponen el Instituto de la Mujer en España, la Oficina de Igualdad de la UNED y la Universidad de Barcelona. En consecuencia, en el ensamblaje propuesto recurrimos a las siguientes recomendaciones de Franco (2013) al respecto del lenguaje de este tipo.

1. Genérico - (criatura, persona, víctimas, etc.)
2. Colectivo - (alumnado, ciudadanía, descendencia, etc.)
3. Abstracto - (dirección, presidencia, secretaría, etc.)

⁶ Guía de Lenguaje no sexista UNED.

4. Perífrasis - (la clase política, los miembros de la cooperación)
5. Desdoblamiento - (la niña y el niño, la profesora y el profesor, etc.)
6. Uso de barras (datos del/de la interesado/a, el/la funcionario/a, etc) (pp. 86-87).

Concluimos, a partir de esas revisiones, las propuestas de lenguaje no sexista que encontraremos en la tesis y que se muestran en la tabla 1. En esta, resaltamos dos aspectos particulares. El primero, el uso como regla general de la palabra *persona*, acompañada por un adjetivo o con una frase subordinada que la califique para darle neutralidad a la lengua. Y segundo, la conversión de las profesiones artesanales a femeninas cuando estas sean desempeñadas por mujeres (Lledó, 2006), y a masculinas cuando correspondan a hombres.

Tabla 1. Lenguaje no sexista en la investigación

Proponemos	En lugar de
Las personas artesanas, miembros del artesanado	Los artesanos
Las personas adultas o mayores	Los adultos
El/la artesano/a. O la persona artesana	El artesano, la artesana
Infantes, criaturas	Los niños
Progenitores	Madre y padre
Descendientes	Hijas o hijos
Predecesores	Los antecesores (abuelos, abuelas, tías, otros familiares)
Persona, ser humano	Hombre
La población migrante / inmigrante	Los migrantes / los inmigrantes
La población ecuatoriana o portuguesa	Los ecuatorianos, los portugueses
La humanidad, la gente, la especie humana	Los hombres
La juventud	Los jóvenes

Fuente: elaboración propia

CAPÍTULO 1. ABORDAJES TEÓRICOS INTRODUCTORIOS

El capitalismo en los estudios de género, combatido por el marxismo feminista, tanto como el feminismo radical (Millet, 2000) y social *“han sido la base de una teoría económica influyente sobre la desigualdad de género que vincula la división laboral en la familia y en el lugar de trabajo”* (Lorber, 2009, p.59), ejerciendo opresión en las relaciones más íntimas de todas, la relación con el propio cuerpo femenino (Millet, 1970). De ahí que la estructura social del artesanado se centre en esas dos esferas (familia y trabajo) para dar cuenta de unas relaciones asentadas en una distribución inequitativa para cualquiera de los géneros.

Como punto de partida, coincidimos con Marx & Engels (2014), para quienes la historia de la sociedad humana hasta la actualidad es una historia de luchas de clases, así como de privilegios y ventajas maximizadas (Weber, 1978). De ahí que, para profundizar en las relaciones sociales artesanales, acudimos al feminismo marxista para explorar las trayectorias, luchas y opresiones de un colectivo que coexiste en condiciones de desigualdad y discriminación, las cuales están permanentemente remarcadas en las diferencias de los roles, espacios y características que ocupan y tienen mujeres, hombres y otros géneros. Al referirnos a otros géneros⁷ lo hacemos desde la postura de Butler (1990; 2006), en los que incorpora espacios de enunciación y visibilidad para aquello que se encuentra fuera de las categorías naturalizadas y binarias del sexo, es decir de los colectivos LGTBQI+⁸ (transexuales, gays, bisexuales, lesbianas, travestis, intersexuales y otros).

Para Walby (1990), es importante analizar los relatos marxistas del trabajo en las relaciones de género para poder contextualizar las relaciones entre capital y trabajo. Su afirmación nos lleva a

⁷ Butler en su obra *El Género en Disputa*, propone que más allá de la construcción binaria del sexo, existen otras formas de ser género, aunque éstas se encuentren dentro de un régimen sexual regulizador. Y que, por tanto, “lo insólito, lo incoherente, lo que queda “fuera”, ayuda a entender que el mundo de categorización sexual que presuponemos en construido y que, de hecho, podría construirse de otra forma” (Butler, 1990, p.223).

Para la misma Butler (2006) en su obra *Des hacer el Género*, cuando nos referimos “al género en disputa (gender trouble) o a la mezcla de género (Gender blending), ya sea el transgénero (transgender) o al cruce de géneros (cross-gender), estamos ya sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado” (p.70).

⁸ Siglas de los términos lesbiana, gay, trans, bisexual, intersexual y queer, a las que se añade el signo + para aludir al resto de diversidades sexuales y de género. Ver el Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo https://www.eldiario.es/sociedad/Diccionario-LGTB-Guia-conceptos-inclusivo_0_914808683.html

introducimos e interpretar cómo funcionan las dinámicas de comercialización y negociación de un conjunto de elementos que cobran vida en las relaciones artesanales, así como sus interacciones dentro y fuera de la familia, pero que a su vez aíslan a las mujeres del mundo capitalista del trabajo asalariado (Millet, 1984).

Otro mecanismo para profundizar en los presupuestos teóricos del feminismo marxista, socialista y radical, nos acercamos al enfoque interseccional propuesto en los estudios de género por Collins (1998, 2015), Risman (2004) y Yuval-Davis (1997), porque dan paso a analizar más de una dimensión social o cultural en el entramado propuesto. Dado que las tensiones en las luchas sociales y sus incidencias en lo étnico, laboral y cultural están presentes, y es a través de ellas que también se entreteje la historia de la ciudadanía artesanal en Ecuador y Portugal. Porque, tal como lo señala (Risman, 2004)

No podemos estudiar el género aisladamente de otras desigualdades, ni tampoco podemos estudiar la intersección de desigualdades e ignorar la especificidad histórica y contextual que distingue los mecanismos que producen la desigualdad por diferentes divisiones categóricas, ya sea género, raza, etnia, nacionalidad, sexualidad o clase (p.442).

En esa línea, Butler (2007) indica, que *“estas categorías siempre actúan como fondo la una de la otra y se articulan de forma más enérgica recurriendo la una de la otra”* (p.19), para ayudarnos a tener una visión más amplia e identificar cuáles son las escalas que subyacen como principales y cuáles son las que subyacen encadenadamente. A la par que nos llevan a comprender cómo y por qué los actores escogen una alternativa u otra (Risman, 2004) en el marco de unas profesiones categorizadas como femeninas o masculinas, construidas sobre la base de una estructura social que promueve grandes desigualdades al mantenerse en beneficio de las clases privilegiadas, mediante una mezcla de manipulación, coacción y ciertas concesiones dadas a la conveniencia y connivencia de las clases medias (Medellín, 2009).

Por otro lado, vemos que en este proceso van emergiendo construcciones socioculturales de un sector artesanal de clase media, fundado por debajo de un capitalismo que patrocina potencialmente las formas como estos grupos humanos desdibujan su identidad, escogen sus

profesiones, silencian sus voces y asumen roles, pero también luchan contra otras clases sociales para salvar de la ruina su existencia como tales clases (Marx & Engels, 2014). De ahí que esas formas de manipulación y conveniencia se vean reflejadas en las relaciones socioeducativas de un sistema escolar que, en este caso, no atiende ni tiene en cuenta los problemas de formación humana (Mallart, 1928; Tedesco 2007) y que más bien visibiliza prohibiciones y sometimientos.

Pese a que este panorama desigual en la historia social del artesanado predomina a manera general, en un estudio de Lehm, Cusicanqui & Ricaldi, en 1988, se expone cómo las luchas de las clases obreras, artesanales e indígenas van cambiando. Y, tal como lo afirman estos autores, esa realidad empieza a romperse, porque la gente está conociendo sus propios derechos, como seres humanos, como le corresponde. Es decir, se está dando de una manera progresiva y en marcos de resistencias, pues la necesidad de involucrarse activamente en reclamar, apropiarse, sostener y promover derechos humanos inherentes a la equidad, igualdad y justicia social, económica, educativa y dimensiones personales (Goldfarb & Grinberg, 2002) es cada vez más frecuente dentro de agrupaciones similares a las artesanales.

No obstante, en el campo de estudio en que nos centramos, la igualdad social de oportunidades y de género aún son temas pendientes. Porque la familia, la sociedad y la escuela, dominadas por una estructura social capitalista patriarcal (Federici, 2004), ayudan a sostener diferencias sociales y situaciones de injusticia cultural. Eso reflejan las prácticas legitimadoras, visibles en los estereotipos y roles condicionados por las particularidades que determina el sexo biológico en su división femenina y masculina, que no deben ser destino, ni determinantes en el funcionamiento social (Mead, 1935). Sin embargo, en estas relaciones sociales cotidianas entre el trabajo y la familia artesanal, se desdibujan unos imaginarios femeninos en el que las mujeres viven la triple opresión de género, clase y étnica o nacional (Lagarde, 1990), pues hacen esfuerzos sobredimensionados en sus roles para ser mujeres, artesanas y madres. Mientras que en los idearios masculinos sus pares llegan a ser hombres, padres y artesanos desde lógicas, representaciones y responsabilidades diferentes y menos recargadas.

De acuerdo a esto, podemos afirmar que, en primer lugar, las mujeres, madres y artesanas asumen roles socialmente desequilibrados y en desventaja, dado que estos las colocan como

ciudadanas de segunda clase (Lorber, 2009) o con roles secundarios (Rodríguez, 2014). En segundo lugar, su ingreso al campo profesional no es inmediato; para conseguirlo necesitan conquistar y pelear espacios y estatus en mercados y plazas. Hecho que no ocurre con los hombres artesanos, a quienes desde el nacimiento se les concede socialmente un sitio prospectivamente imaginado tanto en el hogar como en el trabajo. Y tercero, su rol cuidador se convierte en una construcción social que está imbricada en la constitución de las instituciones de las políticas sociales tradicionales (Rodríguez, 2014), en las cuales se refuerzan roles, deberes y obligaciones conciliadas con los tiempos que disponen, recursos a los que acceden, y con el hecho de ser madres. Cargando literal y simbólicamente a sus hijos a cuestas, tal como lo hacen algunas mujeres-madres indígenas que tienen voz en este estudio.

Esa atención desigual que se da a la participación femenina en el mercado laboral y en la vida social es problematizada en contraste con la situación masculina, quienes, aun sin gozar de mejores condiciones, se encuentran en ventajas por el estatus y poder que adquieren de forma natural. Esto, según Weber (1978), se deriva de una estratificación (poder, estatus y clase social), que más adelante Bourdieu (1990), define como los tipos de capital que tienen las personas para maximizar, hacer uso de sus privilegios, y negárselos a otros. Son entonces esas adyacencias derivadas de esos enfoques que nos abren los caminos para ir explorando y clasificando los temas que hablan entre ellos, incluidos el género o el “tercer género” (Butler, 2007), o sobre los personajes que van apareciendo en sus relatos, sean estos, parte del gremio o no.

Finalmente, percibimos que el reduccionismo explícito en las etiquetas discriminatorias (Restrepo, 2014) en este sector moldea una sustantividad social en la que, a manera de amaño, cada grupo profesional soluciona y da sentido a sus necesidades básicas como familia, artesanado y ciudadanía, en medio de la supervivencia. En esos planos tienen lugar la vulneración de derechos fundamentales, como la educación o la salud, para los miembros del artesanado, determinando los niveles de participación en la vida social y laboral de cada género (femenino, masculino y otros). En palabras de Lorber (2009) eso sería lo que con mayor fuerza y frecuencia va impregnando papeles y etiquetas de género a través del dictamen socialmente correcto de comportamientos y características que se considera deben tener las mujeres y hombres.

Producto de esa mirada holística, nos percatamos de un entramado social que contempla a sus miembros desde el reduccionismo (Restrepo, 2014), restando importancia a sus profesiones, sus saberes y sus formas de organización social. Esto porque, además de limitar su participación en las decisiones ciudadanas, la desvalorización e invisibilización de sus trabajos y conocimiento intentan frenar su descubrimiento e involucramiento con los fenómenos que está atravesando la humanidad en su desarrollo “modernidad y globalización” (Lehm, Cusicanqui & Ricaldi, 1988).

Por consiguiente, las ambigüedades que presentan estos hechos globalizantes son percatadas en las agendas estatales y gremiales de los últimos años, frente a la preocupación por el desequilibrio en la distribución de los recursos, los ingresos y el bajo rédito que se le da a la mano de obra artesanal de cara a las producciones industrializadas de los mercados capitalistas, los cuales, además del uso de la tecnología, ofertan replicas artesanales a menor precio.

Desde estos abordajes, nos involucramos con un grupo artesanal compuesto por 21 personas en Ecuador y 18 en Portugal, en el que las mujeres bordan, tejen, cosen, hilan, al mismo tiempo que son madres, venden y sueñan con mejores días. Y por otro, con hombres con mayor o menor poder (De Dios Vallejo, 2014) que pintan, tallan, funden, cincelan y cosen, en condiciones no optimas, pero sí diferentes a las femeninas en términos de ventajas.

1.1. El entramado sociocultural en el artesanado de Ecuador y Portugal

El encuadramiento teórico muestra un entretejido social que deshilvana varios rostros y facetas de un proceso de construcción cultural impuesto desde afuera, que ignora con frecuencia la existencia de la diversidad y la diferencia de los pueblos (Guerrero, 2010) tanto como las necesidades y las formas de ver y sentir la vida de las personas artesanas. Y cuyas características se determinan en su accionar sociocultural bajo prácticas segregadoras incidentes en las relaciones sociales de género que incluyen las diferencias y la dicotomía, pero también muchos otros patrones (Connell, 2002) que no escapan de lo social.

Para delimitar el alcance de estas prácticas desiguales, revisamos los aportes de autores como García y Quiroz (2011), quienes asientan que se trata de “apartheids” sociales, o como Bourgois

& Schonberg (2011), quienes de su lado se refieren a segregaciones o exclusiones que ocurren en el campo educativo. Mientras que para Riechmann (2004) se trata de exclusiones étnicas o ecológicas. Este último nos advierte que estamos irremediabilmente frente a una dimensión global de desigualdad, en la que se podrían agrupar varias de las ya mencionamos.

Por ese motivo, tenemos presente que el género es un concepto construido socialmente desde el conjunto de ideas, creencias y representaciones que cada cultura genera a partir de las diferencias sexuales entre hombres y mujeres, y cuyas características son la causa de las desigualdades, marginación y subordinación (Carapia, 2004). El panorama que nos presentan los estudios sobre desigualdades proyecta al género como una categoría sociocultural importante para ahondar en ámbitos que permitan percibir cómo los hechos y discursos oprimen a diversos grupos. En ese sentido, vale recalcar de esas categorías generales se desplazan y emergen otras desemejanzas en las cuales no solo mujeres y hombres se ven afectados, sino también aquellas personas invisibles y sin voz que forman parte de los “hiperguetos” (Wacquant, 2002) étnicos, culturales, sexuales y de género, que son parte de esta investigación.

Por lo que afirman Conway, Bourque & Scott (1996), los trabajos realizados desde hace más de dos décadas explican cuánto varían las categorías de género con el tiempo y con ellas los territorios sociales y culturales asignados a mujeres y hombres. De ahí que estas diferencias se asienten en segmentos marcados para lo femenino y lo masculino de forma más o menos evidente, porque mucho de lo que no se habla o no se ve es lo que permea con mayor intensidad a manera de violencia simbólica (Bourdieu, 1990). Porque, por un lado, encontramos a mujeres realizando el *“trabajo manual pesado como el sucio, el trabajo de limpieza y el lavado y el trabajo emocional de cuidar a los niños”* (Lorber, 2009, p. 67), sometidas a *“condiciones de pobreza, haciendo trabajos mal pagados como sirvientas, vendedoras ambulantes, comerciantes [...] hilanderas, miembros de gremios menores y prostitutas”* (Federici, 2004, p. 49). Y, por otro, encontramos a hombres cuyas *masculinidades son construidas no sólo por las relaciones del poder sino también por su interrelación con la división del trabajo* (Vale de Almeida, 1995, p.150).

En consecuencia, la historia del artesanado muestra una serie de estereotipos y prejuicios segmentados acorde a roles femeninos y masculinos a manera de “habitus” (Bourdieu, 1990;

Wacquant, 2004), los mismos que llegan a naturalizar la discriminación, ya sea pensando que la mujer o el hombre está destinado a unos determinados papeles sociales, así como también por el hecho de no reconocer que en las sociedades existen más de dos géneros (Lagarde, 1996).

En respuesta a lo expuesto, exploramos el territorio de estudio teniendo de base una estructura de género que diferencia las oportunidades y las limitaciones según la categoría de sexo (Risman, 2004), recurriendo a experiencias individuales y colectivas de mujeres y hombres, así como al relato de cómo se consolidan sus relaciones de género. Todo eso a partir no únicamente de la mirada del sexo o la profesión, sino alrededor de las múltiples estructuras sobre las que se asientan y reproducen los papeles que desempeñan también a nivel familiar, social y laboral, sin dejar de lado la importancia fundamental de la afectividad como dimensión clave de las relaciones sociales (Margulis & Urresti, 1998).

Consideramos entonces que estas dimensiones que emergen bajo diferentes formas de comunicación nos dan las pistas para entrever los tipos de relaciones sociales, las tensiones y los conflictos que se tejen a su alrededor. Así como también aquellas que nos lleven a conocer directamente que piensan de:

- ✓ Ellos mismos.
- ✓ Las mujeres de los hombres.
- ✓ Los hombres de las mujeres.
- ✓ Las mujeres de otras mujeres.
- ✓ Los hombres de otros hombres, y
- ✓ Las mujeres y hombres de otros géneros (Lagarde, 1996; Butler, 2007).

Por esa razón, prestamos especial atención y le damos relevancia a los temas de los que hablan, las ideas que están presentes cuando piensan en el género, a quién o a quiénes se refieren, qué es aquello que está presente, pero sobre todo lo que estuvo y sigue estando ausente en las asociaciones que hacen cuando se refieren a mujeres y hombres, y a sexo y género. Acorde a Moore (1991), esas asociaciones *“no proceden de la naturaleza biológica o social de cada sexo,*

sino que son una construcción social, apuntalada por las actividades sociales que determinan y por las que son determinadas” (p.30) en el accionar cotidiano a nivel individual y colectivo.

Por otro lado, la investigación presta particular atención a la identificación de roles y estereotipos de género en un espacio artesanal restringido y doloroso, porque sobre todo los discursos nos llevan a voltear la mirada al pasado, a los vacíos y a las sustantividades ocultas o reprimidas, que muchos prefieren pausar en su memoria. Pero que, no obstante, adquirieron voz una vez que nos adentramos de manera respetuosa en lo que nos quisieron compartir, quizá porque es una necesidad, un mecanismo de sanar y sentirse escuchados. Ese deseo de hablar, en varios casos, hizo notar que para muchas personas lo vivido es parte de un destino naturalizado que les tocó vivir, y que poco o nada han podido hacer al respecto para cambiarlo. Pues obedece en sus imaginarios a una norma instaurada socialmente desde temprana edad que además se ha mantenido latente en el recuerdo, a causa de quienes son para ellos los modelos a seguir (figuras de influencia parental, social o de círculos próximos).

Para explicar el entramado cultural nos soportamos en los conceptos de capital global y cultural (Bourdieu, 1979). porque hacen una distinción del espacio social que ocupan las personas por medio de dos dimensiones: el capital económico y el capital cultural. Ambos de efectos coyunturales en el artesanado ecuatoriano y portugués, dado que esos alcances, acorde a Bourdieu, nos llevan a sintetizar que en el capital económico se encuentran quienes fungen como detentores de un fuerte volumen de capital global: los patronos, los miembros de profesiones liberales y los artistas. Y en el capital cultural, los más desprovistos de capital económico y de capital cultural, como son los obreros sin calificación (Bourdieu, 1979). En este segundo caso, se encuentran los pequeños comerciantes y artesanos, tal como se muestra en el anexo 3.

Siendo así que podemos identificar que ambos capitales representan un conjunto de bienes materiales e intelectuales que no son dados ni en igualdad de condiciones y menos de oportunidades. Sino más bien a aquellos que puedan heredarlos, gestionarlos o cosecharlos con recursos como dinero y tiempo. Lo cual no está regularmente al alcance de las clases sociales medias trabajadores, como la artesana. Para García & Quiroz (2011) eso vendría a ser,

Una forma incorporada, entre la que se encuentra, por ejemplo, la cultura social y la capacidad para expresarse en público (habitus cultural); una forma objetivada, representada en bienes culturales (libros, cuadros, discos), y una forma institucionalizada representada por títulos escolares (p.159).

Más adelante, para plantearnos las cuestiones de esta investigación, nos referimos a otro tipo de desigualdad que trasciende y expresa la magnitud del fenómeno de segregación a causa del color de piel (Bourgois, 2003) en los planos educativos y sociales. Educativos, porque nos acercan a conocer los dispositivos con los que se formaron, o no, un grupo de personas con respecto al género. Y sociales, porque teniendo a la mano la interseccionalidad, nos lleva a explorar las dimensiones étnicas, de género, de clase social y económicas con la misma relevancia que lo hacemos con las demás categorías.

Al hablar de segregación educativa, según García & Quiroz (2011), nos referimos a que cada clase social estudia por separado. Los ricos reciben una educación de mejor calidad, y los pobres otra. Y, por tanto, eso agrava los problemas de movilidad y justicia social, contribuyendo a reproducir las jerarquías sociales ya existentes.

En otro ámbito, la segregación étnica o “apartheid íntimo”, como lo determinan Bourgois & Schonberg (2011), se nos plantea como una forma de discriminación que desenreda la violencia simbólica que culpa a las víctimas y esconde el poder, tanto en las relaciones de familia como a nivel de aquellas que implosionan en las actividades laborales y culturales en los mercados de trabajo. Para Sant’Ana (2009), ese poder se define no solo en las relaciones a las que nos referimos sino también en los efectos que engendra dentro de la estructura arraigada socialmente, en la cual el habitus de violencia (Bourdieu, 1990), se manifiesta visible o invisiblemente en conductas cotidianas.

Esos planos globales de lo que ocurre bajo otras formas y estructuras segregadoras, según Riechmann (2004), hace que el intolerable nivel de desigualdad que hoy prevalece sea semejante a un apartheid planetario, convirtiendo a los pobres en algo menos que seres humanos y a los ricos en algo peor que seres humanos. En ese aspecto, en el contexto artesanal la vida social

produce y reproduce relaciones de género que en realidad son fuerzas sociales originadas en un proceso que tiende a producir y mantener desigualdades (Sant'Ana, 2009, p. 54), en los imaginarios de familias, mercados, plazas y talleres que exploramos.

1.2. El dilema de lo cultural en el artesanado

Por un lado, la realidad artesanal y las relaciones de género concebidas como estáticas, y por otro, lo estético de la producción artesanal y las condiciones del mercado, son solo algunas de las fachadas tras las cuales se ocultan ideas que entrelazan y transgreden un modelo de reproducción cultural que encuentra en lo prístino un medio más de opresión. Una forma más, sumada a las que ya hemos acotado cuando hablamos de segregación social (género y etnia).

En ese sentido, damos cuenta de un grupo de personas artesanas enfrentadas a múltiples formas de desigualdad. Ya sea por la repartición de papeles y estereotipos de género, por la “segregación sectorial” (Salas & Leite, 2007), la “discriminación laboral” (Busso, 2003) o la “discriminación étnica” (Carapia, 2004), todas en esta investigación observadas por el lente visual del género. Pero también por la diferenciación de un arte que se considera superior porque encarna valores puros, en tanto que las artesanías están siempre atravesadas por su funcionalidad (Bovisio y Gollán, 2002).

Históricamente, eso ha llevado a pensar que el arte se trata de una producción cultural elitista, de y para las clases sociales altas. Así lo expresa Pedrosa (1979), para quien, desde hace cuatro décadas, *“las obras de arte tienen un valor de mercado fundado en múltiples variables: la moda, si el artista está vivo, los juegos de oferta y demanda promovidos por marchands y coleccionistas”* (p.92). Mientras que el artesanado, el cual representa su antítesis, es un elemento propio de los pueblos aborígenes y con un valor menor al artístico, porque está elaborado masivamente por y para las clases medias con fines utilitarios. Obviando también que el objeto artesanal guarda impresas, real o metafóricamente, las huellas digitales de quien lo hizo (Paz, 1979). Según Canclini (1999), estos *“discursos sobre las clases medias y populares suelen identificar el consumo con gastos suntuarios y dispendio”* (p.74). Es decir, que aquello que está ligado al consumo cultural, elaborado bajo el reduccionismo de las clases artesanales, cobra un valor por debajo de lo que proponen las clases sociales que están en situación de ventaja sobre ellos. A estas clases Tolstoi (2002) las llama “clases dominantes”.

De esa manera, el problema que se coloca hoy en día con el consumo cultural como objeto de placer y bienestar toma ventaja de esas realidades parciales que maximizan o minimizan los privilegios en el artesanado y hacen emerger en la investigación las *“nociones de los cambios culturales, modernidad y postmodernidad y los procesos de globalización y esencialización de la cultura y religión”* (Yuval-Davis, 1997, p.40). En definitiva, esos procesos influyen en los imaginarios culturales y nos plantean nuevas perspectivas para comprender las complejas relaciones sociales, los cambios demográficos, los fenómenos migratorios y la desaparición de profesiones artesanales a causa de la crisis global y la modernidad.

En esos entramados múltiples, la modernidad se muestra como obstáculo a la producción natural del individuo (Benjamin & Dias, 1975), haciendo que lo moderno parezca contradictorio a lo antiguo. Por tanto, los escenarios que propone la globalización resultan beneficiosos y muestran otras posibilidades para hablar de género y debatirlo en los contextos elegidos desde una mirada transdisciplinar, capaz de abarcar, desde una perspectiva afirmativa e incluyente, la diversidad de profesiones y opiniones que giran y mutan con constante regularidad, en entornos reflexivos y en constante transformación social. Según Sant’Ana (2009), la noción de género es un producto occidental exportado posteriormente a otras sociedades no occidentales debido a los procesos coloniales y al crecimiento del proceso de globalización.

Finalmente, esas dimensiones culturales, también de orden social, mueven las arenas de otros conflictos que preocupan al sector artesanal, mostrando acciones complejas como las que observan en la relación y diferencia entre arte y artesanado. De ahí que este sea el ejemplo más claro desde el cual se puede identificar que hay una reducción categórica de la artesanía frente al arte. A decir por Canclini (1999) eso es lo que suele mirarse desde la evocación nostálgica y desde una valorización segmentada asimétricamente entre una y otra actividad.

1.3. Finalidad y objetivos de la investigación

En la investigación analizamos el entramado social del artesanado desde un enfoque de género. Haciendo un acercamiento a un grupo de mujeres y hombres con la finalidad de identificar cómo se construye la estructura social del género, a través de qué dimensiones y mecanismos se

definen y asumen los roles y estereotipos femeninos y masculinos. En tal sentido, la finalidad de la investigación fue delimitada de la siguiente manera: *Comprender cómo se construye la estructura social del género, interpretando los discursos e imaginarios femeninos y masculinos de las profesiones artesanales en Ecuador y Portugal.*

Siendo el objeto de estudio, identificar cual es el proceso de construcción de una estructura social en la que se definen los imaginarios femeninos y masculinos del artesanado en Ecuador y Portugal, centramos los pilares fundamentales del trabajo en las profesiones (trabajo artesanal) y en las relaciones familiares y sociales que se suscriben alrededor de mujeres y hombres que laboran en ese sector. Frente a estos axiomas, la investigación, para alcanzar su objetivo principal, planteó los siguientes objetivos específicos:

- ✓ Analizar cómo se construyen socialmente las categorías de género (femineidad y masculinidad) y cuáles son las bases sobre la que se asienta su estructura en el artesanado de Ecuador y Portugal.
- ✓ Identificar los mecanismos con los cuales se etiquetan y refuerzan las categorías femeninas y masculinas en la praxis cotidiana del artesanado a nivel familiar y laboral.
- ✓ Conocer las trayectorias familiares, laborales y sociales del artesanado desde la perspectiva de género, determinando cómo se asumen, reproducen y asientan los roles en función del género.
- ✓ Describir los contextos laborales artesanales y las formas en que se distribuyen los espacios para lo femenino, masculino y otros géneros.
- ✓ Explorar los métodos con los que se formó educativa y socioculturalmente a la población artesanal desde la perspectiva de género.
- ✓ Valorar las dimensiones étnicas, religiosas y culturales en la vida artesanal desde un enfoque intercultural.
- ✓ Conocer la perspectiva de las personas artesanas en cuanto a las asimetrías profesionales y artísticas que se asientan sobre las diferencias entre artesanado y arte.

Por lo expuesto, con este estudio se dan a conocer los efectos que las representaciones sociales en el artesanado construyen para las categorías femeninas, masculinas y otras, denotando

elementos para el estudio “*que en su práctica aparecen inesperadamente*” (Hammersley & Atkinson, 1994), llegando a superar lo planteado inicialmente en la investigación. En ese sentido, según Amancio (1993a), eso nos lleva a explorar las representaciones sociales en las relaciones de género, porque a partir de ellas incursionamos en otros ámbitos conexos a nuestros intereses. Para la autora, estas representaciones están

Asociadas a una función reguladora de las posiciones sociales de los individuos y de las relaciones entre ellos, constituyendo los saberes comunes sobre los hombres y las mujeres. Se alimentan de los valores, creencias e ideologías dominantes y que adquieren sentido a través de la objetivación de las diferencias entre los sexos (p. 129).

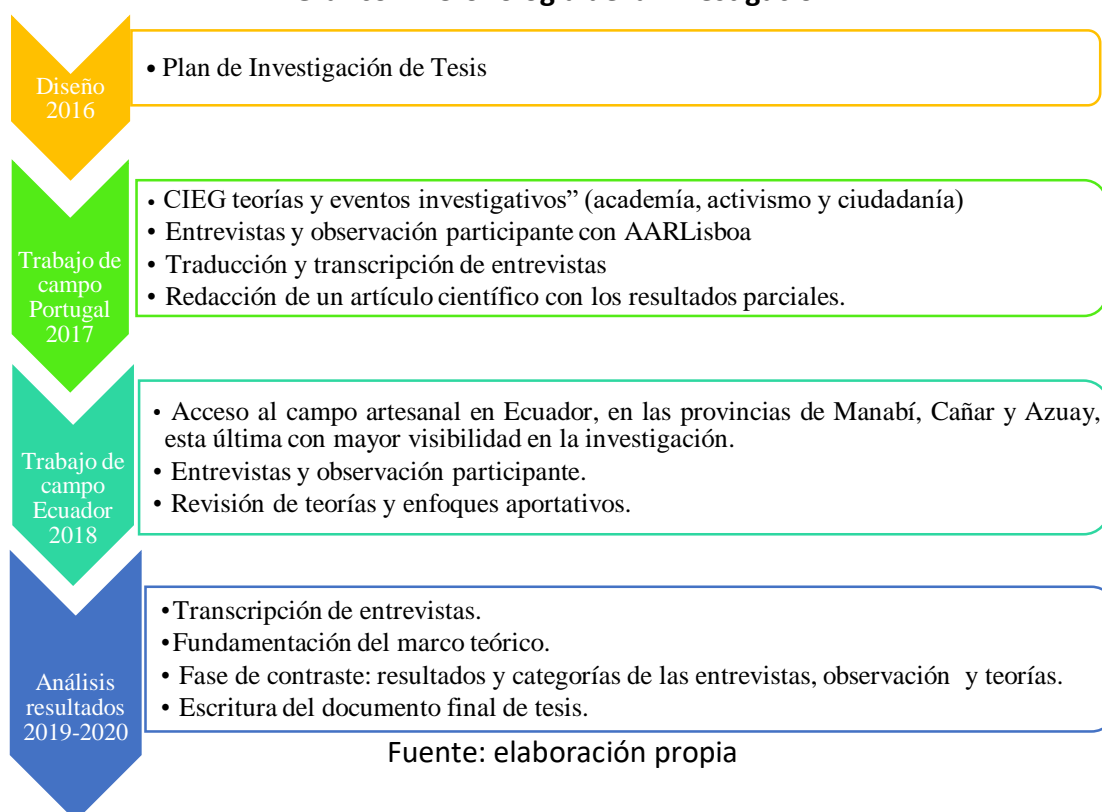
En consecuencia, estos objetivos orientan y ayudan a darle forma a unos resultados que muestran la reproducción de roles y estereotipos condicionantes e influyentes en la construcción social y cultural en una sociedad artesanal, valiéndose para ello de elementos como la clase social, la economía, la religión, la cultura y la educación, que son interpretados y analizados no sólo desde la perspectiva de género, sino desde otros enfoques. El interseccional, porque permite comprender y analizar la complejidad en el mundo, en las personas y en las experiencias humanas (Collins & Bilge, 2016, p.9) desde categorías étnicas, sociales, económicas o culturales (Risman, 2004). El intercultural, porque pone en diálogo un proyecto para abrir las culturas rompiendo sus posibles cierres categoriales, simbólicos, morales, etc. (Fornet-Betancourt, 2001). Y el transdisciplinario porque articula un proceso recíproco y sin jerarquía entre conocimientos académicos y no académicos para la resolución de determinados problemas complejos que no pueden ser resueltos por abordajes monodisciplinares (Collado, 2016).

CAPÍTULO 2. MARCO METODOLÓGICO

El marco metodológico de esta investigación, contextualizada en dos países, Ecuador y Portugal, está estructurado en tres fases. La primera muestra las cuestiones y el enfoque de la investigación, su diseño y la elección de los elementos que la estructuran. La segunda cuenta el proceso metodológico, la construcción de las herramientas (entrevista y observación) y el acceso al trabajo de campo. Y, finalmente, la tercera fase recoge los aspectos éticos del estudio.

Cronológicamente se llevó a cabo durante cuatro años (2016, diseño del plan de investigación; 2017, trabajo de campo en Portugal; 2018, trabajo de campo en Ecuador; y 2019-2020, análisis de resultados y escritura de la tesis).

Gráfico 1. Cronología de la investigación



Estas fases y su temporalidad son producto de una planificación, pero también de un conjunto de hechos y circunstancias que se fueron integrando al diseño inicial y que ayudaron a dar sentido a los resultados. Por tanto, progresivamente, el estudio facultó un discernimiento

transdisciplinario entre los saberes recogidos en el campo y los presupuestos teóricos, sustentando y articulando el diseño metodológico que explicamos en adelante.

FASE 1

2.1. Cuestiones de la investigación

Partimos señalando que actualmente no solo se empieza a hablar de género desde los medios estatales, institucionales o familiares, sino desde un discurso permeable en todos los sectores de la sociedad, en el que están involucradas mujeres, hombres y otros géneros. Y desde donde se hace eco de un concepto polisémico que no solo *“se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas”* (Moore, 1991). De ahí que su eco tome diversas formas e interpretaciones en esos ámbitos de la sociedad actual. Por un lado, dejando ver que *“la raza, el género y la sexualidad son tan fundamentales para las sociedades humanas como la economía y la política”* (Risman, 2004, p.444). Y, por otro, estableciendo *“códigos culturales de lo que significa ser – buena mujer- y que están a menudo desarrollados para mantener a la mujer en una posición inferior a la posición de poder”* (Yuval-Davis, 2004, p.47).

En tanto que se muestran sociedades coaptadas por diversos niveles de discriminación, acuden a la clase social, al género, a la etnia, a la religión y a la cultura para establecer cánones divergentes en cuanto al lugar que ocupan mujeres, hombres y otros géneros en el contexto familiar y laboral. Es así que, la perspectiva de género, la interseccionalidad, el enfoque intercultural y la transdisciplinariedad cobran sentido para esta investigación. permitiendo articular lo recogido en el campo desde una mirada holística en dos contextos geográficos: Ecuador y Portugal. Porque, como tal lo señala Risman (2004), para un mejor análisis es necesario conocer que

Las desigualdades que están fundamentalmente integradas a lo largo de la vida social, en el nivel de las identidades individuales, las expectativas culturales integradas en la

interacción y las oportunidades y limitaciones institucionales se conceptualizan mejor como estructuras de género, de raza, de clases, de sexualidad (p.444).

En ese caso, como instituciones sociales, tanto la familia como el trabajo permiten ahondar en una estructura donde *“la distribución del poder, los privilegios y los recursos económicos, construyen el dominio y la subordinación en las relaciones de género”* (Lorber, 2009, p.242). Veremos entonces que la sociedad alrededor del artesanado se refleja en el espejo de unos *imaginarios sociales como constructores de orden social* (Pintos, 1995), que no solo tienen incidencia en sus relaciones profesionales en los mercados artesanales, sino también en los entornos familiares y sociales que atraviesan sus vidas.

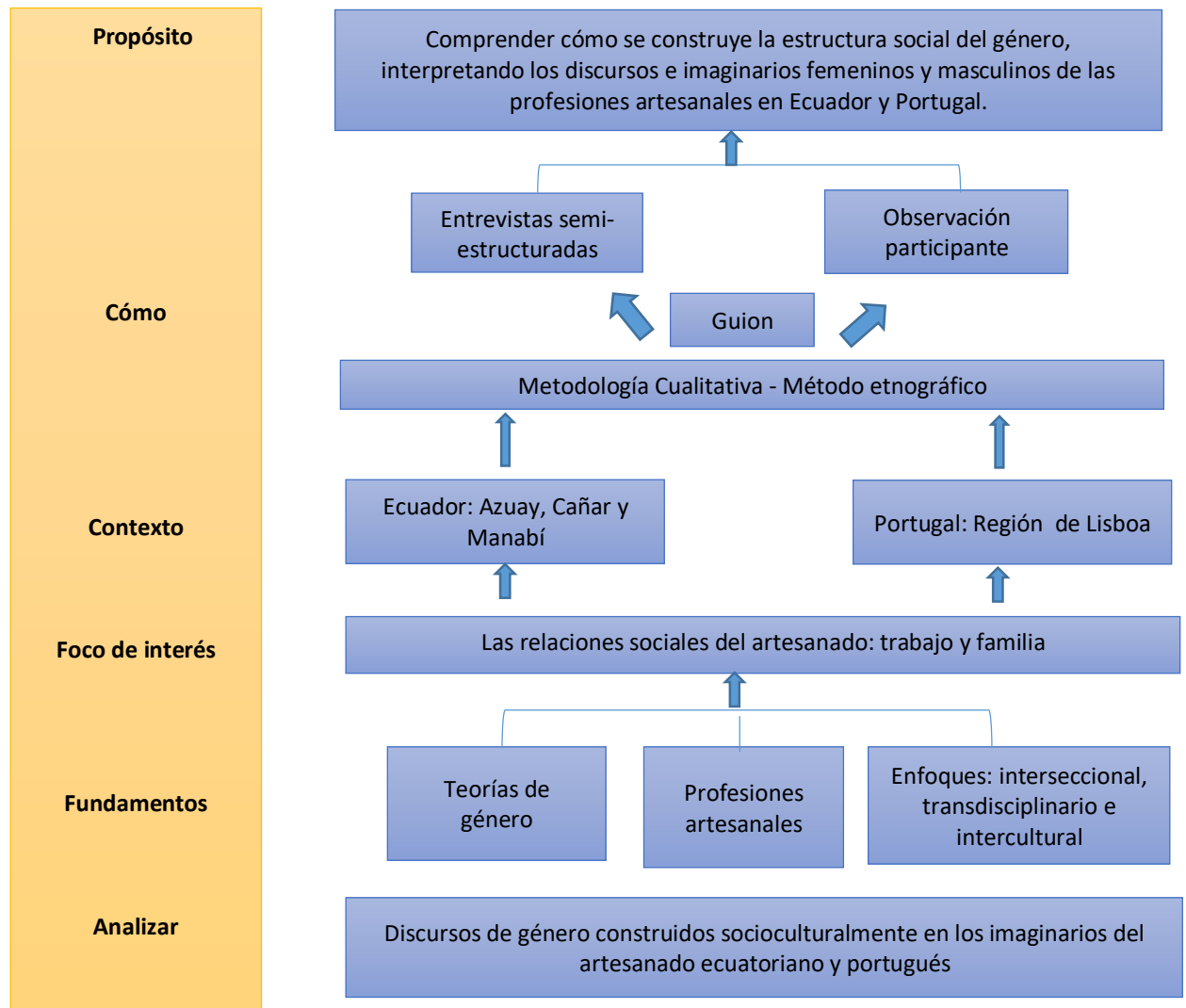
La propuesta de investigación tiene su origen en el afán por profundizar en esos entramados sociales, familiares y laborales. Por consiguiente, las razones que nos llevan a introducirnos en este campo son las siguientes:

1. Explorar a profundidad cómo se distribuyen las profesiones y los espacios en los imaginarios colectivos de sus entornos desde una perspectiva de género. Es decir, la forma como se construyen social y culturalmente los estereotipos y roles, respondiendo a quiénes o qué refuerzan esos imaginarios.
2. Indagar en el pensamiento de mujeres y hombres con respecto a cómo asumen esa distribución de papeles, y cómo la viven sobre la base de estereotipos prefijados biológica y culturalmente a lo largo de sus trayectorias laborales y familiares.
3. Dada la importancia y el rol que tiene la educación en las agendas locales y regionales de los contextos explorados, quisimos conocer los dispositivos que propone la educación en el artesanado desde una perspectiva de género.
4. ¿Qué origina la división entre artesanado y arte? En ese sentido, apoyados en estudios realizados durante estos años de formación doctoral en el trabajo de campo en Portugal y Ecuador (2016-2019), y en las contribuciones de Tolstoi (2012) y Sennett (2009), percibimos que en los dos contextos existe una marcada diferenciación entre arte y artesanado, con categorías que implosionan en función de una clase social, de una valoración económica y de mercados accesibles y restringidos para unos sobre otros.

2.2. Diseño de la Investigación

La propuesta metodológica se estructura gráficamente de la siguiente manera, el desarrollo de cada uno de los aspectos que la conforman son descritos en las facetas descritas en este capítulo.

Gráfico 2. Diseño de la Investigación



Fuente: elaboración propia

2.3. Enfoque de la investigación

Como se muestra en el gráfico 2, la investigación respondió a un enfoque de tipo cualitativo, porque permitió conocer *“la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar*

sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas” (Gómez, Flores y Jiménez, 1996, p.32). Esto se logró con el aporte clave de las personas artesanas en ambos contextos, a quienes en este estudio le asignamos el nombre de “interlocutores” dado que estos, a diferencia de los informantes⁹, son “*sujetos o actores sociales y constructores de su propia cultura*” (Guerrero, 2010, p. 362).

Tabla 2. Estrategias de investigación

ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	<i>Cualitativo</i>
MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	<i>Etnográfico</i>
HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN	<i>Entrevista semi estructurada y observación participante</i>

Fuente: elaboración propia

La elección de esta orientación no solo compaginó con los intereses y criterios de la investigadora (Hammer & Wildavsky 1990), sino que permitió recoger los aportes y mostrar las trayectorias de las personas artesanas para “*comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros*” (entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales”) (Guber, 2001, p.12-13).

En consecuencia, nos aproximó a una realidad artesanal bajo los parámetros de un diseño de “investigación flexible” (Álvarez-Gayou, 2013) si nos referimos a la disponibilidad, temporalidad, identificación de momentos oportunos y a una diversidad de argumentos que giraban y se conectaban con el tema central de interés. Pero además porque, como lo señala Malinowski (1922), dio paso a *moldear la teoría de acuerdo con los hechos y a ver los hechos con relación a la teoría*” (p.9), desde una mirada que propone pensar la diversidad y la complejidad de las situaciones sociales (Aguado & Mata, 2017) en otros espacios y sustantividades.

Siendo la metodología cualitativa “*una forma multidisciplinar de acercarse al conocimiento de la realidad social*” (Ibáñez, 2002, p.374), esta investigación exteriorizó un entorno diverso de

⁹ Según Guerrero (2009) los informantes, en la práctica del trabajo etnográfico, responden a una mirada cargada de un sentido ideológico y hegemónico, puesto que se los concibe bajo la noción de objeto, como dadores de información y no como actores sociales. Ver “Corazonar una Antropología Comprometida con la Vida”.

profesiones artesanales a partir de una muestra que fue conformada por 39 personas, en la que se interpretan los siguientes elementos:

- Las múltiples perspectivas, voces, pensamientos y experiencias.
- Diversidad de oficios agrupados en una misma profesión artesanal.
- Aportes de personas de diferentes edades, compartiendo un escenario profesional similar y dispar a la vez (desde 18 hasta 80 años).
- Orígenes étnicos alterados por la cultura, la migración o la religión, producto de la globalización y la modernidad.
- Diferentes oportunidades y niveles educativos.

Por otro lado, coincidiendo con Guerrero (2010) *“al delimitar las ideas, los hechos y problemas de la realidad hay que procurar trabajar en investigaciones que estimulen, que motiven personalmente al investigador, al punto de que llegue a enamorarse de su trabajo”* (p.361). En ese sentido, la investigación responde a un tema conectado con una historia familiar (el artesanado) y con un entramado social que visibiliza las desigualdades por cuestiones de género, ambos de gran significado e importancia para la trayectoria profesional de la investigadora. De ahí que el estudio llega a conjugar enfoques de lo social, intercultural y creativo en una misma investigación que porta las siguientes particularidades:

- Se ejecuta directa y personalmente en los contextos de estudio (Ecuador y Portugal).
- Expone las experiencias personales de los interlocutores de una manera directa y textual, por medio de una metodología que recurre a su carácter social y científico para narrar sus argumentos.
- Observa desde una visión amplia los campos de estudio, ya sea a través de entrevistas semi estructuradas, con conversaciones espontáneas y observando la realidad, para empaparse de los acontecimientos que ocurren en el ámbito artesanal.
- Genera un vínculo de empatía y confianza entre investigadora e interlocutores, porque existía una historia en común entre ambas partes (orígenes de familias artesanas).
- Interpreta y construye un hilo argumental, que da sentido a una realidad artesanal, desde las propias voces y modos de comunicación de sus miembros.

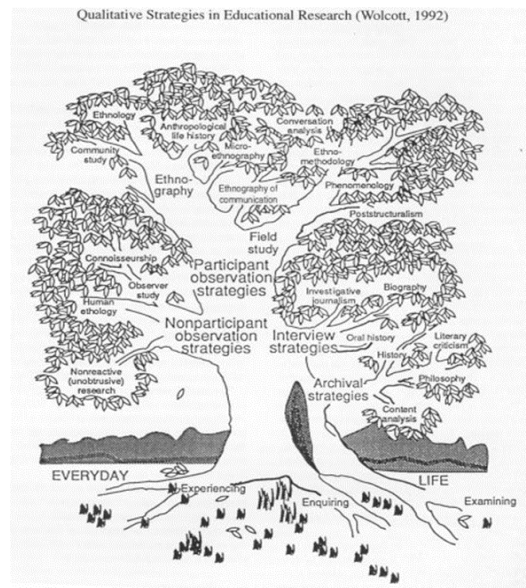
- Permite desde la narrativa no solo transcribir, interpretar y traducir los contenidos grabados en las entrevistas o asentados en el cuaderno de campo, sino también integrar otros lenguajes comunicativos que, desde la “política del silencio” (Rivera Cusicanqui, 2010), se manifiestan por medio de las imágenes, sonidos o silencios, registrados ya sea en audios, en escritos o en ilustraciones.

Esos aspectos abrieron la oportunidad de hacer uso de *“una variedad de materiales, como entrevistas, experiencias personales, observaciones, imágenes y sonidos¹⁰”* (Gómez, et al., 1996), logrando interpretar las ideas, los hechos, las formas de vida y significados en las comunidades estudiadas.

En suma, otra ventaja de lo cualitativo fue el despliegue de varias estrategias en la investigación social y educativa, que por la naturaleza de este estudio resultaban atinentes. Por esa razón, apoyándonos en la propuesta de Wolcott (1922) realizamos un acercamiento para seleccionar las más cercanas a nuestros propósitos. Por un lado, encontramos, como se muestra en la figura 1, la etnografía, la observación participante, la entrevista y el campo de estudio, las cuales son consideradas principales en la investigación que realizamos y por ende son las que elegimos para el estudio, centrándonos por tanto en el método etnográfico. Mientras que, de otro lado, también se encuentran la antropología, la etnometodología, las biografías, las historias y otras que, a decir por el enfoque al que acudimos, resultan colaterales y perceptibles de algún modo en el estudio.

¹⁰ Imágenes y sonidos que son parte del análisis del discurso, y que son expuestos en las narraciones textuales de los argumentos obtenidos. Los silencios, las pausas prolongadas y las imágenes descritas tuvieron una significativa interpretación en el hilo narrativo de las historias artesanales.

Figura 1. Estrategias cualitativas en la investigación educativa







Fuente: Wolcott (1992)

2.4. Selección del método etnográfico

La decisión metodológica fue complementada con las herramientas que propone el método etnográfico para explorar el campo de estudio. Las razones obedecen a que la etnografía es concebida como la forma más elemental de investigación social (Wax, 1971), permitiendo reflejar notablemente los modos rutinarios con los que la gente da sentido al mundo en la vida diaria (Hammersley & Atkinson, 1994).

La importancia de esta como enfoque, método y texto (Guber, 2001) radica en el registro del conocimiento cultural, en la investigación detallada de patrones de interacción social, en el análisis holístico de las sociedades (Gómez et al., 1996), y en las afirmaciones explícitas de sus componentes y sus interrelaciones (García Jiménez, 1994). En consecuencia, explorar el campo desde esos ámbitos y contar lo que sucedía en su interior, a partir de lo que piensan, sienten, dicen y hacen (Guber, 2001) las personas artesanas, facultó desde una manera ética y respetuosa narrar textualmente los saberes, discursos y perspectivas. Porque, tal como menciona Guerrero (2009), *“lo que se busca es estudiar los procesos, los fenómenos, los hechos socioculturales, las actualidades reales, los mundos que esos sujetos y seres humanos construyen y a los que se*

encuentran articulados” (p.362), y no al ser humano como tal. Así mismo, encontramos en García Jiménez (1994) una serie de características que le atribuye al abordaje metodológico seleccionado, y que era coherente con lo que buscábamos.

- | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> ✓ Énfasis en la exploración de la naturaleza de un fenómeno social concreto. |  | <ul style="list-style-type: none"> ✓ La estructura social del artesanado, y sus imaginarios femeninos y masculinos. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✓ Tendencia a trabajar con datos estructurados y no estructurados. |  | <ul style="list-style-type: none"> ✓ Datos y estudios tanto de tipo cuantitativo, cualitativo y mixtos, para complementar el trabajo de campo. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✓ Se investiga en un pequeño número de casos. |  | <ul style="list-style-type: none"> ✓ Una agrupación de 39 personas (18 en Portugal y 21 en Ecuador). |
| <ul style="list-style-type: none"> ✓ El análisis de datos implica la interpretación de los significados y funciones de las actuaciones humanas, expresándolo a través de descripciones y explicaciones verbales, adquiriendo el análisis estadístico un plano secundario (García Jiménez, 1994, p.45). |  | <ul style="list-style-type: none"> ✓ Discursos y narrativas artesanales, contadas desde las vivencias y experiencias propias y colectivas. |

Por esos motivos, de la exploración de la etnografía como disciplina y de las herramientas que comprende, seleccionamos la *entrevista semiestructurada y la observación participante* como los instrumentos para lograr los objetivos planteados.

2.5. Selección de herramientas

Las herramientas fueron seleccionadas teniendo presente la naturaleza del enfoque etnográfico y su forma de no restringir la investigación, sino más bien abrir la posibilidad para “*examinar temas personales y / o emocionales que requieren reciprocidad y fomento de la confianza*” (Ellis & Berger, 2003, p.857). Por esa razón, se eligió la entrevista semi estructurada o semi rígida (Hammer & Wildavsky, 1990) y la observación participante como los caminos que nos ayudarían a alcanzar los objetivos.

En el contexto artesanal, estas herramientas fueron planteadas en un marco de confianza, con la intención de entablar diálogos guiados por los miembros del artesanado, teniendo como prioridad aquello que estaban dispuestos a contar. Para el fin, se hizo uso de un guion que fue sólo referencial y orientativo, y recogió temas o líneas generales que no llegaron a marcar rígidamente el horizonte metodológico, sino a dar apertura para pensar en otras formas de planificar, de enunciar, de observar, de realizar preguntas, y por ende afinar tanto la entrevista como la observación.

La entrevista semi estructurada, tal como lo afirman Ellis & Berger (2003), se lleva a cabo “*más como una conversación entre dos iguales que como un intercambio de preguntas y respuestas claramente jerárquico, y el entrevistador trata de sintonizar los significados producidos interactivamente y la dinámica emocional dentro de la entrevista*” (p.854). Esta forma de encuentro dialogal o conversación informal en torno a unas temáticas generales, nos iba a permitir acercarnos al decir, al pensar, al sentir del otro y al mundo representacional (Guerrero, 2010) del artesanado y sus miembros.

La observación participante fue seleccionada porque nos dio “*la posibilidad de captar una variedad de situaciones, a las cuales no se habría tenido acceso solamente por medio de preguntas realizadas a los colaboradores*” (Lima, Almeida & Lima, 1999, p. 132). En consecuencia, permitió recopilar directamente información en los escenarios en los que se desenvolvían y construían los procesos y hechos socioculturales que nos interesaba observar” (Guerrero, 2010). El carácter interactivo y social que propone abrió el camino para participar “*en grupos u*

organizaciones, observando a las personas y sus comportamientos en situaciones de su vida cotidiana” (Becker, 1993, p. 113).

Finalmente, el estudio, con la finalidad de garantizar el corte científico que requieren las investigaciones de tipo cualitativo en la disciplina de las ciencias sociales, refuerza y hace dialogar paralelamente lo encontrado en el trabajo de campo con las teorías y aproximaciones epistemológicas, generando “una visión holística (sistémica, amplia e íntegra)” (Miles, Huberman & Huberman, 1994, p.6) del problema de investigación propuesto. Y es a partir de lo señalado, y como se muestra en el gráfico 3, que se bosquejan las etiquetas que alimentan y dan forma a las categorías que utilizamos para el análisis, y que son explicadas en el siguiente capítulo.

Gráfico 3. Orientaciones instrumentales para determinar las categorías de análisis



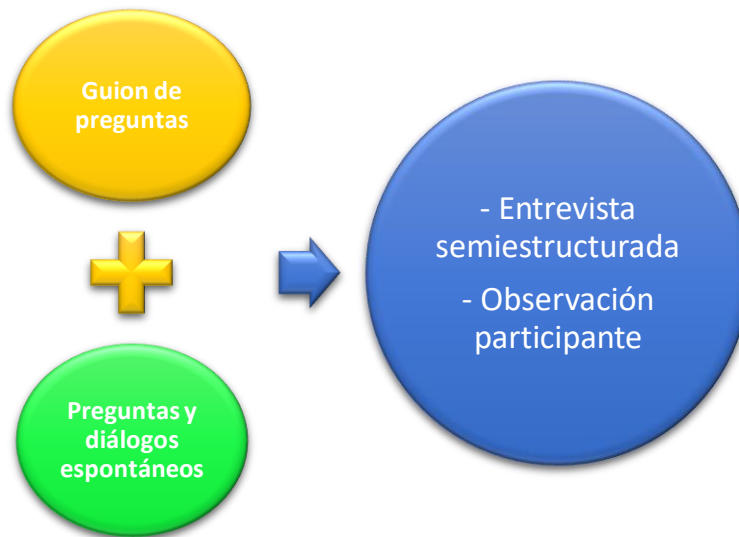
Fuente: elaboración propia

FASE 2

2.6. Proceso Metodológico

Como observamos en el gráfico 4, las herramientas metodológicas dimanan de un proceso retroalimentado constantemente durante la investigación. Primero, porque se nutren de las orientaciones del guion preliminar. Y segundo porque, a partir de los diálogos y conversaciones espontáneas que nacen de tópicos delimitados, abren horizontes más amplios para explorar ámbitos que no estaban planificados, pero que fueron alcanzados como producto del trabajo de la investigadora y de los interlocutores. En consecuencia, hacer uso de herramientas derivadas del método etnográfico propició una visión panorámica y global del todo social o cultural de las comunidades estudiadas (Angrosino, 2012).

Gráfico 4. Estructuración de las herramientas metodológicas



Fuente: elaboración propia

2.6.1.- Guion de preguntas

Aunque para autores como Ibáñez (2002) *“la investigación cualitativa no precisa de guiones de preguntas o unidades de sentido prefijadas, porque lo que interesa en metodología cualitativa no es buscarlas sino encontrarlas”* (p.378), en este diseño consideramos necesario la aplicación de un guion para hacernos una idea general sobre cuáles eran los temas o tópicos que podíamos hablar con las personas interlocutoras claves (Guerrero, 2010). Este guion se estructuró inicialmente en Ecuador en el año 2016, con la propuesta del plan de investigación de tesis doctoral en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Posteriormente, fue afinado para ser utilizado en Lisboa durante la estancia doctoral en el año 2017, bajo el acompañamiento de la Dra. Helena Sant’Ana, supervisora de la investigación en el CIEG.

Vale recalcar que el instrumento sirvió como punto referencial para guiar las entrevistas y la observación participante. Pues, ya en la práctica, las herramientas metodológicas se vieron influenciadas por diálogos abiertos, nuevas miradas, preguntas y respuestas que ayudaron a encontrar otros significados (Del Olmo, 2003), y que dieron forma a otras categorías que se reflejan en el análisis.

Como se observa en la tabla 3, la aplicabilidad de este planteamiento inicial fue contrastada con el enfoque de Rodríguez et al. (1999) para demostrar que la implicación del mismo en el estudio favorecería para ampliar el mapa de categorías.

Tabla 3. Propuesta del Guion

(Rodríguez, et al., 1999)	Artesanado Ecuatoriano y Portugués
- Exploración de ideas y creencias generales sobre algún aspecto de la realidad.	- Se explora en una realidad artesanal, abordando ideas y tópicos generales.
- Se partió de los esquemas de referencia teóricos y experiencia definidos por un colectivo determinado y en relación con el contexto del que son parte.	- Se parte de los estudios de género y las teorías feministas marxistas, para analizar el campo artesanal desde esa perspectiva.
- Es un instrumento mayoritariamente aceptado y se lo considera una técnica útil en el proceso de acercamiento a la realidad.	- Las preguntas del guion se enviaron al grupo de artesanos, posterior a que fueron validadas. Fueron aceptadas y en función de ello, las personas decidieron colaborar.
- El análisis de los datos permite que la información se comparta con los participantes de la investigación (p.185).	- Los resultados parciales de esas entrevistas fueron entregados a los interlocutores en Lisboa, una vez que un artículo fue publicado en una revista de divulgación científica.

Fuente: elaboración propia

2.6.2. La entrevista

Como lo anunciamos previamente, el tipo de entrevista que elegimos para examinar el ámbito artesanal es la de tipo semiestructurada. Dado que ésta se constituye en

Uno de los procedimientos más frecuentemente utilizados en los estudios de carácter cualitativo, donde el investigador no solamente hace preguntas sobre los aspectos que le interesa estudiar, sino que debe comprender el lenguaje de los participantes y apropiarse del significado que éstos le otorgan en el ambiente natural donde desarrollan sus actividades (Troncoso y Daniele, 2019, p.2).

Desde esa definición, incursionamos en ámbitos que, si bien no se encontraban planificados intencionalmente, se relacionaban y emergían colateralmente al objetivo de la investigación. En ese sentido, según Ibáñez (2002), mucho tiene que ver que los participantes en las técnicas cualitativas tengan la respuesta a los objetivos de esta sin saber que la tienen, y por ello la labor del investigador es elaborarla a partir del contenido de los discursos. De tal forma que fueron los interlocutores quienes permitieron conocer de primera mano, en profundidad, no sólo los hechos, las creencias, perspectivas de su pasado, presente y futuro en sus realidades (Guerrero, 2010), sino también de otras formas de comunicación, a partir de los silencios, de las pausas y de lo que no se dice (Rivera Cusicanqui, 2010) y que se encuentra encriptado en los discursos subyacentes.

Una de las ventajas encontradas en la aplicabilidad de este modelo de entrevista es que la naturaleza con la que es estructurada inicialmente no permite que se desvirtúe el elemento central propuesto. Sino más bien que mantenga un hilo conductor que va de la mano con las categorías, sub-categorías y otros ámbitos del análisis, propiciando resultados enriquecedores y relevantes, a nuestro modo de ver.

Para Troncoso y Daniele (2019), en la entrevista semi estructurada es importante *plantear tres ejes que actúan como elementos guía para la formulación de las preguntas: el proceso de planificación, la finalidad de la planificación y la relación entre los planes escritos y los materiales de trabajo utilizados* (p.2). De ahí que, en el proceso metodológico, se haya elegido esa ruta para diseñar la propuesta: planificar la entrevista, partiendo de un guion general; definir con claridad lo que se pretendía alcanzar; y poner en evidencia el funcionamiento del plan y los materiales, tomando en cuenta los aciertos o las barreras encontradas en la praxis.

En este tipo de herramientas semi rígidas, como lo afirma Hammer & Wildavsky (1990) *“tanto las preguntas, el modo de enunciarlas, o el seguimiento de los temas pueden variar de acuerdo con el criterio del investigador”* (p.23). Hecho que ha sido una ventaja, porque permitió la flexibilización de los procesos para poder incursionar en temas que no estaban planteados, pero que podían surgir espontáneamente. Un ejemplo de esto fue aproximarnos a temas tan personales como la sexualidad femenina, la misma que envuelve un velo de renuencia entre las

mujeres latinoamericanas, ya que se trata de otra de las prácticas ocultas y prohibidas en el ejercicio real y cotidiano (Jelin, 1997).

Cabe señalar también que, en muchos de los casos, las entrevistas se convirtieron en diálogos espontáneos, semejantes a una conversación entre pares, estableciendo intercambios verbales y no verbales, en diferentes momentos (Troncoso y Daniele, 2019).

Como una de las principales particularidades ocurridas durante el trabajo de campo destacamos que, cuando por algún motivo la entrevista debía ser interrumpida” (ya sea por la llegada de un colega, cliente o un familiar de los artesanos), se propiciaban momentos significativos que dejaban conocer las historias y trayectorias de las personas que interrumpían la sesión o que por algún motivo llamaban la atención de los interlocutores. Con frecuencia había hechos que estaban conectados con la conversación, y que simultáneamente los colocaba en un entorno de confianza para profundizar en los temas y traer a escena experiencias que consideraban importantes. En ese sentido, ya sea por medio de anécdotas, desasosiego, sonrisas, o silencios, las personas artesanas nos mostraban otras realidades, personajes y códigos comunicacionales que dejaban ver cómo conectaban y establecían relaciones socioculturales con sus pares. Por todo ello, estas conversaciones constituyen una fuente de datos muy importante, porque las personas interlocutoras no se sienten observadas o juzgadas, sino que comparten sus preocupaciones y pensamientos con otras personas en el mismo ámbito donde desarrollan su práctica (Troncoso y Daniele, 2019).

Otra circunstancia importante fue que, con frecuencia, tanto en Portugal como en Ecuador, pudimos retomar el contacto con la mayoría de las personas entrevistadas por segunda vez. Es decir, volvíamos a las mismas personas que habíamos entrevistado (Ibáñez, 2002) para aclarar ideas o despejar otras incógnitas que no quedaban del todo claras y no eran analizadas a profundidad en un primer contacto. Puesto que estos hechos se hacían perceptibles una vez que transcribíamos¹¹ o traducíamos (en el caso de las entrevistas en Portugal, del portugués al

¹¹ El proceso de transcripción de entrevistas fue desarrollado con el soporte de Ives Tavares, quien tiene el portugués como lengua materna y en ese momento se desempeñaba como un investigador en estancia en el ISCSP de la

castellano) las entrevistas. Hecho que consideramos como una de las principales ventajas del trabajo de campo y del método etnográfico.

2.6.2.1. La trayectoria y construcción de la entrevista semi estructurada

Este proceso de construcción, desde su inicio hasta el final, se presenta en tres fases que marcan el trayecto de conversión de las preguntas que se integran en la entrevista semi estructurada:

Fase 1: Preguntas generales recogidas en el Plan de Investigación y el guion, como punto de partida en Ecuador 2016 (Ver anexo 1).

Fase 2: Preguntas reestructuradas y adaptadas para proyecto de investigación con AARLisboa Portugal 2017 (Ver anexo 2).

Fase 3: Preguntas generales realizadas al artesanado en Ecuador 2018-2019.

Las preguntas de las fases 1 y 2 se presentan en los anexos 1 y 2 al final de este trabajo. En cuanto a la fase 3, la explicamos en este apartado, por ser la que finalmente establece los presupuestos metodológicos que concluyen este estudio.

En la fase 3, a partir de la conjugación entre la propuesta inicial del plan de investigación y de la puesta en práctica de las preguntas en el artesanado portugués, se articulan varias preguntas de la primera y segunda fase, estableciendo una sinergia entre lo revisado teóricamente y lo recogido en el trabajo de campo en Lisboa, dando lugar a nuevas ideas y preguntas como resultado de esas conexiones entre diferentes aspectos y abordajes (Calvo, 2015). De esta manera, se obtuvieron precisiones más claras que fueron integradas en las entrevistas, y que delimitaron las preguntas que se presentan a continuación en la tabla 4.

Universidad de Lisboa. El soporte resolvió en las dificultades puntuales de comprensión de los audios de entrevistas, o de frases populares o jergas, que en ocasiones no podían ser transcritas literalmente.

Tabla 4. Preguntas realizadas al artesanado (2018)

✓	¿Qué cualidades” (de cualquier tipo) tienen las mujeres y los hombres que se dedican al artesanado a su alrededor?
✓	Las generaciones más jóvenes de tu familia:
	¿Se interesan por aprender profesiones artesanales?
	¿Aprenden o estudian otras profesiones? ¿Cuáles?
	¿Asisten a la escuela?
	¿Qué pasaría si las profesiones artesanales son intercambiadas entre mujeres y hombres? Por ejemplo, mujeres zapateras, hombres bordaderos.
✓	¿Cuáles son las similitudes y diferencias que encuentras entre quienes se dedican al artesanado y al arte?

Fuente: elaboración propia

Cabe destacar que no siempre estas preguntas tuvieron respuestas amplias; en muchos casos, como lo hemos mencionado, surgieron a su alrededor otros temas que iban trazando nuevas rutas y discursos. Pero, de manera común, en ambos escenarios surgió una pregunta que fue capaz de entablar un diálogo franco y distendido, y que recogió todas aquellas otras preguntas y otros ámbitos, sin que ni siquiera se lo haya planificado. Esta pregunta a la que denominamos no estructurada, porque se construyó a medida que se avanzaba en la entrevista con las respuestas que se daban (Peláez et al., 2013), fue capaz de generar múltiples y diversas respuestas. Y, es la que mostramos a continuación: *¿Podría contarme cómo ha sido su trayectoria profesional en el artesanado?*

Por tanto, una vez que descubrimos su impacto y rango de amplitud en cuanto a respuestas variadas, la tomamos como la pregunta que marcó en adelante el rumbo de las entrevistas. Su puesta en práctica abrió el camino hacia temas poco o nada esperados, que sirvieron para plantearnos situaciones más complejas, así también para tener la confianza de ahondar en temas más personales y privados.

En cuanto a la duración de las entrevistas, estas tuvieron un promedio de ejecución de 45 minutos en Ecuador, y 20 en Portugal. Consideramos que esa disparidad pudo haber obedecido, por un lado, al tipo de espacio en el que se la realizó, y por otro, al lenguaje en el que se

desarrolló. El espacio, porque en Portugal un 90% de las entrevistas se llevó a cabo durante diez días, en el recinto ferial de la FIA¹² expuesto a la concurrencia de un público propio de un evento internacional. La decisión de ejecutarlas en ese lugar fue tomada en conjunto entre las partes involucradas, ya que muchas de las personas artesanas que se encontraban en el evento no residían en la ciudad de Lisboa, sino en ciudades fuera de ese perímetro. Y no se reunían con frecuencia en la sede de la agrupación, por lo que se aprovechó su permanencia temporal para entrevistarlos. Ya durante las entrevistas, los ruidos originados por el ir y venir de los concurrentes y de la música fueron el escenario en el que las personas artesanas buscaron momentos oportunos para colaborar. El 10% restante de las entrevistas se llevaron a cabo en la sede de la AARLisboa, en el *workshop* de la agrupación artesanal, en períodos más extendidos de tiempo.

De su lado, en Ecuador, los escenarios tuvieron características más privadas, puesto que se realizaron en los talleres artesanales, expuestos, sí, a la concurrencia del público, pero en menor grado.

En cuanto al lenguaje, consideramos que en ese aspecto tuvo incidencia el uso de la lengua materna para el caso de los artesanos en Ecuador y por ende un intercambio lingüístico directo y fluido entre entrevistadora e interlocutores. No así en Portugal, donde, si bien el lenguaje no significó una barrera, la reciprocidad lingüística se intercaló por un lado en portugués, y por otro en castellano. Hecho que pudo generar esa necesidad de dar respuestas concretas frente al no dominio de una lengua en común. En ese país, por ejemplo, a manera de apoyo, las preguntas generales de la entrevista fueron enviadas previamente a la directora de la AARLisboa, e impresas posteriormente para ser utilizadas como apoyo durante la entrevista. Para ese fin, la entrevistadora hizo uso del documento impreso solo cuando este fue necesario, ya sea cuando la traducción y pronunciación fallaban, o la persona no recordaba o entendía lo que se preguntaba.

¹² Feira Internacional de Lisboa, localizada en el año 2017 en el Parque de las Naciones.

2.6.3. Observación participante

Acorde a Angrosino (2012), la investigación cualitativa nos acerca *“al mundo de -ahí fuera- y nos permite entender, describir y algunas veces explicar fenómenos sociales –desde el interior- de varias maneras diferentes”* (p.20). Por ese motivo, además de las entrevistas, consideramos necesario utilizar otra técnica que complementara y proyectara lo experimentado, desde una narrativa que diera lugar a múltiples perspectivas en su afán por mostrar aquello que parecía positivo, pero también las dificultades y dilemas de los campos explorados (Ellis & Berger, 2003). Esa técnica vendría a ser la observación participante. Dado que, a través de la misma, la persona que investiga se convierte en un participante subjetivo, al tiempo que también objetivo (Angrosino, 2012), pues se involucra en un proceso interactivo de *“experiencias emocionales con los miembros del grupo para crear una comprensión más profunda”* (Jackson, 1989, p.18) del contexto y los sujetos estudiados. La elección de la observación participante se convierte, de esta forma, en el método también utilizado para obtener información que la entrevista no iba a poder proporcionar totalmente.

No obstante, es importante mencionar, por un lado, que ambas técnicas tienen un punto en común en el diseño de la investigación, pues parten de un guion que recogía las orientaciones generales de los temas que queríamos abordar y buscar en la observación. Y, por otro, comparten una característica fundamental en el trabajo de campo, *“estar siempre vigilantes y mantener una actitud permanente de respeto a los interlocutores, para poder escuchar el sentir, el pensar, el decir y el hacer del otro”* (Guerrero, 2010, p.391).

En ese aspecto, volviendo a la observación, conociendo que esta se *“constituye en un proceso deliberado y sistemático que ha de estar orientado por una pregunta, propósito o problema”* (Rodríguez et al., 1999, p.150), en nuestra investigación la guía piloto de temas y orientaciones sirvió para delimitar qué cosas queríamos buscar y observar, y qué indicadores podrían orientar la observación” (Guerrero, 2010).

Una vez que estos cuestionamientos fueron superados, nos introdujimos al trabajo de campo para observar e interpretar los hechos que ocurrían en el artesanado, en períodos que tuvieron

lugar en los sitios de trabajo tanto en Ecuador como en Portugal. De la misma manera que en la entrevista, el acceso a las sesiones de observación recurrió a un acercamiento preliminar para explicar los intereses investigativos y la dinámica de la presencia de la investigadora en los sitios de trabajo. Señalábamos el tiempo aproximado de duración, aquello que buscábamos, lo que no pretendíamos y la importancia de no generar incomodidad por nuestra presencia, puesto que nos interesaba observar la realidad y los hechos sociales que se producían y vivenciaban alrededor de ellos. En esos abordajes iniciales, se aclaraba que la presencia de la investigadora no era para cuestionar o emitir juicios de valor, sino más bien para observar cómo se reproducían las profesiones artesanales en función del género, y cómo alrededor de ellas se construían las relaciones sociales en la cotidianidad del artesanado, con la familia, las amistades, la clientela, otras personas, pero siempre con un fin interpretativo.

Las sesiones tuvieron diferentes momentos para su ejecución. Por ejemplo, en Portugal se realizaron bajo citas acordadas posteriores a las entrevistas. En Ecuador, unas pocas se realizaron antes y un alto porcentaje también posterior a las mismas. El poder realizarlas posteriormente a las entrevistas significó una ventaja en ambos casos, porque ayudó a flexibilizar las situaciones de rechazo o desconfianza de un primer contacto. Al ya tener de por medio un primer encuentro de trabajo resultaba más fácil negociar la dinámica emocional de cualquier situación, positiva o negativa (Ellis & Berger, 2003), y de alguna manera establecer un ambiente de confianza para así evitar el rechazo. Por tanto, cuando las personas ya estaban familiarizadas y aceptaban que nos involucráramos con sus actividades cotidianas, mitigábamos la postura perturbadora que puede suponer la presencia de una persona extraña en sus entornos. En ese sentido, fue importante establecer el *Rapport* o vínculo de confianza para que los interlocutores “*se abran y manifiesten sus impresiones sobre su propia realidad y la de los demás*” (Murillo & Martínez, 2010, p.19), sin sentirse intimidados por la presencia de una persona desconocida.

Es de esta forma que la observación se convirtió en una premisa metodológica clave para contrastar los discursos de las entrevistas y lo que nos habían ido contando en las conversaciones espontáneas, en relación con lo observado y aquello que no se dijo verbalmente, pero que sucedió (Rivera Cusicanqui, 2010) y fue interpretado desde la subjetividad por medio de otras

miradas y otros lenguajes, para rescatar otras voces y otras maneras de decir (González & Monge, 2007).

Tabla 5. Categorías de la Observación Participante

Temporalidad	Contexto	Lugares de observación	Grupos de interacción social	Categorías de análisis
Momentos previos a la entrevista (el mismo día).	Portugal	Sede de la Asociación de Artesanos de la Región de Lisboa. FIA 2017.	Clientes, familia, compañeros de trabajo.	<ul style="list-style-type: none"> • Mecanismos de trabajo con relación al género (tipo de objetos o productos que trabaja). • Relaciones con los pares, familia y clientes.
	Ecuador	Negocios autónomos en casas, centro de la ciudad" (talleres, mercados y ferias).		
Entre 20 y 30 minutos en ambos contextos.				
Momentos posteriores a la entrevista (el mismo día)	Portugal	Sede de la Asociación de Artesanos de la Región de Lisboa. FIA 2017.	Familia y compañeros de trabajo.	<ul style="list-style-type: none"> • Relaciones con pares (familia y clientes). • Limitaciones y barreras presentes durante la comercialización de sus productos (precio justo). • Valoración de la profesión (clientes y artesanos).
20 a 30 minutos en promedio.				
Cita pautada para observación.	Ecuador	Negocios autónomos en casas, centro de la ciudad" (talleres, mercados y ferias).	Clientes, familia y compañeros de trabajo.	<ul style="list-style-type: none"> • Bloqueos expresados (silencios) • Conversaciones no espontaneas con sus pares. • Influencias externas (llamadas telefónicas, visitas inesperadas).
40 minutos en promedio.				

Elaboración: fuente propia

Cada sesión tenía un antes, un durante y un después. El antes estaba marcado por la presentación, por un acercamiento más amigable y por resaltar un rol, no solo de investigadora, sino de una mujer que provenía de una familia de artesanos y cuya labor entonces era, más que un punto de interés, una forma de identificarse y reconocerse con el grupo. El durante y el después, en cambio, surgían de manera espontánea una vez que se establecía ese “*vínculo de confianza*” (Murillo & Martínez, 2010).

De esa manera, la observación y la implicación, no solo de la mirada, “*sino de todos los sentidos para construir una realidad que integra aquello que escuchamos, olemos, tocamos, probamos*” (Guerrero, 2010, p.373), ayudó a visibilizar los mecanismos con los que se establecen los patrones que dan forma a los estereotipos y roles de género en el artesanado. Y que no son otra cosa que la esencia y el sentido cultural que caracteriza a un grupo de interlocutores, cuyas familias y profesiones marcan el pulso de su propia sustentividad social.

Teniendo en cuenta que cada “*historia no es tan buena como la otra*” (Haraway, 1989, p.331), sino más bien diversa y clave para edificar el entramado social que buscábamos desdibujar, pudimos recoger la perspectiva de las personas artesanas desde otras formas y significados en sus dinámicas sociales y colectivas. Para eso, la observación nos planteó otros niveles de lectura de la realidad que iban más allá del acto de observar. Puesto que nos mostraban otros signos y otros rostros de esa sustentividad (Guerrero, 2010).

Tabla 6. Resumen del acceso al campo

ARTESANADO PORTUGUÉS 2017	ARTESANADO ECUATORIANO 2018
CIEG propicia acercamiento. Entre academia y artesanado.	El acceso al campo se propició de forma autónoma, con artesanos independientes. El acercamiento formal con gremios organizados no fue posible por intereses institucionales.
Acceso y aceptación a colaborar a través de la coordinadora de AARLisboa.	Las personas artesanas aceptan colaborar voluntariamente.
<p>Los artesanos deciden voluntariamente participar. Se logra fijar fechas concretas.</p>	

	En ocasiones la entrevista se realizó en el momento de la solicitud y en otros, acordando una fecha de común acuerdo.
Participan 18 personas (9 mujeres y 9 hombres).	Participaron 21 personas (11 mujeres y 12 hombres).
Las entrevistas y la observación participante se llevaron a cabo en la FIA 2017 mayoritariamente. En menor número en la sede AARLisboa.	Las entrevistas y las observaciones se efectuaron en un 90% en los sitios de labores de los artesanos” (negocios, talleres o puestos de trabajo), el 10% restante bajo citas acordadas en centros culturales o cafeterías.
El contexto de la entrevista ocurre en un sitio de concurrencia masiva, como es el caso de la FIA. Y en menor proporción en la sede de la AARLISBOA.	Las entrevistas se desplegaron en medio de las jornadas laborales artesanales, conjugando diálogos con conversaciones con sus clientes.
Las entrevistas precisaron de un guion de preguntas redactadas en portugués y que fueron explicadas al artesanado en castellano.	Las entrevistas se realizaron con base a un guion abierto de preguntas, de las cuales surgieron nuevos cuestionamientos y otras preguntas.
Se reforzaron las habilidades comunicacionales e interculturales en ambas lenguas (espacio de descubrimiento y acercamiento bajo otras formas del lenguaje, empatía y asertividad).	Se propiciaron diálogos espontáneos y amigables, en un marco de confianza con las personas artesanas.
Las entrevistas se transcribieron del portugués al español, por parte de la investigadora con el apoyo de miembros del ISCSP.	El artesanado ecuatoriano conoció la experiencia de trabajo de campo en Portugal. Hecho que despertó el interés por conocer las profesiones y los miembros de ese contexto.

Fuente: elaboración propia

2.7. Cuaderno de campo

El cuaderno de campo fue un recurso metodológico utilizado como soporte en ambas técnicas. En la entrevista, para tomar nota de aquellos acontecimientos que ocurrían previo o posterior a la sesión, principalmente en las conversaciones espontáneas. En la observación, en cambio, el cuaderno fue la herramienta principal para *“llevar un registro detallado, completo, pormenorizado de las notas del trabajo de campo, a fin de poner en palabras lo observado”* (Guerrero, 2010, p. 378).

Este cuaderno o diario de campo no sólo se limitó a recoger la información detallada por la investigadora en cuánto a las aportaciones de los interlocutores, sino también que permitió

registrar sucesos y vivencias de la investigadora durante la fase de exploración en el campo. De ahí que, podamos encontrar notas del cuaderno de campo que fueron registradas por la autora, como otro mecanismo más para interpretar los significados de lo vivido (Guerrero, 2010).

Muchas de esas notas fueron incluidas en el marco de resultados de la investigación a manera de citas. Sin duda, el poder volver a ellas representó una fuente valiosa de información, no solo porque registraron aquello que la memoria observó, sino porque nos permitieron recordar además de palabras, algunos gestos, acciones, dudas, silencios y olores que tenían significados en la contextualización y en las razones de ser de los procesos artesanales. El olor del taller artesanal, el ruido que producía el ir y venir del público en la FIA, el sonido del eléctrico de Belén cruzando Alcántara, el olor de la plaza de las flores en Cuenca, los colores de las casas, el olor del café en la esquina de la hojalatería, la nostalgia del fado, entre muchos más recuerdos articulados alrededor de las notas escritas, cargados de elementos significativos y sustanciales para la investigación.

2.8. El ingreso al trabajo de campo

En Portugal, el acceso al campo fue apoyado por el CIEG. La supervisora a cargo de la estancia doctoral fue quién tomó un primer contacto y propició una reunión para ponernos con las personas de la AARLisboa. En ese encuentro, se dio a conocer a los directivos de la agrupación artesanal el propósito y las expectativas que la investigación desprendía (un artículo científico, y la incorporación del entramado social portugués en el marco de la tesis doctoral).

Posterior a este encuentro, se nos permitió entrar en contacto con los miembros del gremio para determinar el número de voluntarios participantes. La invitación fue colectiva, y fueron los miembros quienes decidieron colaborar o no con la investigación. En total, se sumaron 19 personas, 18 son miembros del artesanado (9 mujeres y 9 hombres) y una adicional que, si bien no es artesana es académica y activista por los derechos de igualdad de género y lidera una organización femenina en Lisboa (Manuela Tavares). En ese sentido la selección de los entrevistados en Portugal fue aleatoria en el espacio artesanal de la Región de Lisboa y se definió en función de la disponibilidad y el deseo de colaborar de las personas sin importar género, edad,

grupo social u origen. Todas estas personas figuran en la tabla 6, en la que también se detalla el tipo de profesión artesanal, el estado civil y el origen.

Tabla 7. Participantes en Portugal

#	Nombre	Edad	Oficio/ Profesión	Origen	Estado civil
1	Ana Diogo	45	Bordadora	Lisboa	Casada
2	Guilhermina	53	Miniaturista	Lisboa	Soltera
3	Madalena	52	Artista plástica	Ferragudo	Soltera
4	María Inés	26	Artesana, costura para bebés	Sintra	Casada
5	Florisbela	62	Cerámica figurativa	Matosinhos	Casada
6	María Elisabete	52	Artesana en rendas de filé (encajes)	Felgueiras	Casada
7	Martha	36	Tejedora en hilar	Amarante	Soltera
8	Alexandra	44	Bordado y serigrafía	Lisboa	Casada
9	Isaura	81	Croché y telar.	Lisboa	Casada
10	Rui	47	Arte marinero	Salvaterre de Magos	Soltero
11	Paulo	53	Artes decorativas.	Rio de Mouro–Sintra	Casado
12	Alexandre	69	Cestería en papel	Ribatejo	Casado
13	Andrés	48	Ceramista	Lisboa	Casado
14	Carlos Pino	52	Cestero	Guarda	Casado
15	David	40	Ceramista en azulejos	Lisboa	Casado
16	José R	65	Zapatero	Almeirim	Casado
17	José A	61	Artesano en piedras	Pampilhosa da Serra	Casado
18	Nuno	52	Ceramista en barro	Queluz	Casado
19	Manuela T	-	Docente y activista	Lisboa	-

Fuente: elaboración propia

En Ecuador, el acceso al campo y los acercamientos con los interlocutores tuvieron lugar de forma directa e individual con cada una de las personas que decidieron participar. La selección de los interlocutores fue también aleatoria sin que se hayan establecidos parámetros de selección específicos, más allá de ejercer una profesión artesanal. Dado que precisamente eso ayudó a enriquecer el enfoque social de la investigación. En total colaboraron 21 personas a nivel nacional (11 mujeres y 10 hombres). Proporcionalmente, en su mayoría se trataba de profesionales de

origen cuencano, y otros, como se detalla en la tabla 8, con orígenes y residencias en provincias como Manabí y Cañar, pero que al momento de la investigación se encontraban en Cuenca, en la Provincia del Azuay. Del mismo modo, se proyectan en ese resumen los estados etarios y civiles de cada uno de los integrantes.

Tabla 8. Participantes en Ecuador

#	Nombre	Edad	Oficio/ Profesión	Origen	Estado civil
1	Ana María	45	Artesana en bisutería” (collares y pulseras)	Saraguro	Soltera
2	Saúl	57	Lutero	Cuenca	Casado
3	Juan	65	Hojalatero	Cuenca	Casado
4	Mónica	23	Cestera	San Joaquín	Casada
5	Javier C	39	Músico artesanal	Cuenca	Divorciado
6	Jaime	55	Escultor en madera	Cuenca	Casado
7	Camila	18	Escultora en madera	Cuenca	Soltera
8	Pedro	32	Orfebre	Cuenca	Soltero
9	Carlos P	35	Artesano en cuero y músico	Cuenca	Casado
10	Cristian	20	Ceramista	Cuenca	Soltero
11	Narcisa	50	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Cuenca	Soltera
12	Blanca	55	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Cuenca	Viuda
13	Gustavo	70	Pintor	Cuenca	Casado
14	Janeth	36	Pintora y joyera	Cuenca	Soltera
15	Angelita	42	Artesana en bisutería	Cuenca	Casada
16	Hilda	75	Costura artesanal	Gualaquiza	Divorciada
17	Guido	50	Pintor artesanal	Machala	Casado
18	Bertha	58	Tejedora de sombreros de paja toquilla	Montecristi	Viuda
19	María	60	Tejedora de textiles artesanales	Cañar	Soltera
20	Maruja	55	Bordadora	Otavalo	Unión Libre
21	Ramón	37	Pescador artesanal	Manta	Casado

Fuente: elaboración propia

En este contexto, a manera anecdótica, mencionamos que en el acceso al campo de exploración nos vimos enfrentados a la negación por participar de los gremios artesanales contactados (de origen estatal), así como también de personas autónomas en la profesión. Por un lado, estaban quienes querían apropiarse de los derechos de publicación de este trabajo, porque los gremios artesanales estaban bajo una jurisdicción de gobierno local en Cuenca. Y por otro, quienes pensaban que se trataba de una investigación financiada, y que a cambio de la participación recibirían dinero por colaborar. Sin embargo, la investigación ni contaba con financiamiento, ni contemplaba realizar pagos a los informantes. Pues la naturaleza del estudio, basada en el respeto, no ofrecía dinero o cosas a cambio de información (Guerrero, 2010). Necesitábamos que aquello que nos querían contar y que queríamos observar fuera fruto de la vida cotidiana, de los discursos que emergían de la misma (Schutz, 1974) y de una realidad sin poses ni condicionamientos capitalistas.

Por consiguiente, al tratarse esta investigación de una articulación colaborativa y auto-gestionada por la investigadora, en coordinación con personas artesanas voluntarias, pero, sobre todo, de un estudio que visibiliza el poder y las relaciones dispares, la participación únicamente estuvo determinada por el grado de interés y sentido cooperativo de las partes involucradas. Esta situación, a simple vista interpretada como una limitación, representó la acertada posibilidad de trabajar con grupos de personas que laboraban independientemente, sin estar asociadas o agremiadas a ninguna institución. Sino con quienes trabajaban en las calles, en los mercados artesanales, en los negocios recónditos, que fueron heredados simbólicamente por sus predecesores como oficios familiares o culturalmente representativos para la historia de los lugares en los que habitan.

A pesar de las barreras iniciales, y siendo conscientes que la entrada al campo no siempre resulta fácil, porque requiere de mucha paciencia y persistencia (Guerrero, 2010), esta forma de acercamiento propició más ventajas que desventajas. Porque, si bien los minutos dedicados a la presentación persona por persona sonaban repetitivos y fatigantes, el poder aproximarnos individual y francamente abrió el camino para acercarnos a un entorno que no se veía coartado a expresar y a decir espontáneamente lo que en otras circunstancias no habría podido.

En consecuencia, las respuestas y los discursos no estuvieron condicionados a una presión o compromiso institucional, producto del miedo o la penalidad por dar a conocer información comprometida con estos organismos. Sino que, más bien, se obtuvieron diálogos sencillos, desenvueltos y naturales sobre lo que pensaban del género, de los procesos y estructuras sociales sobre las que se asientan y sobre temas coyunturales como la familia, la sociedad, la cultura, la economía o los sistemas estatales.

Por otra parte, como hemos ya tratado brevemente, en ambos contextos fue preparado un texto con características similares previo a acceder al campo, sintetizando las razones y los intereses de la investigación. Este daba a conocer que la investigadora era una estudiante realizando su tesis doctoral, cuyo tema versaba sobre *El género como estructura social en el artesanado ecuatoriano y portugués. Discursos e imaginarios femeninos y masculinos desde la construcción sociocultural y educativa*.

En Portugal, este texto fue traducido al portugués, luego impreso y presentado a los miembros de la AARLisboa, lo cual representó un esfuerzo adicional, especialmente en el preámbulo introductorio en el que se hacía necesario explicar la nacionalidad, el dominio parcial de la lengua portuguesa y las razones por las que estábamos en ese país. Al mismo tiempo que se remarcaba el interés de hacer el estudio con esa población, y explorar su ámbito profesional y familiar. En Ecuador no fue necesario, pero sí se hacía uso de un mismo discurso verbal las veces que fuese necesario con cada persona artesana. Eso se convirtió en una situación favorable, porque en muchas ocasiones, cuando acudíamos a las personas referenciadas por los mismos artesanos, estas ya tenían conocimiento de quién era la investigadora y con qué objetivo se acordaba la entrevista y la sesión de observación.

La ayuda de las personas artesanas autónomas de manera directa y personalizada fue importante porque facilitó el acceso al trabajo de campo. Estas fueron quienes se encargaron de conectarnos con otros interlocutores, de comentarles por qué queríamos conocerlos. Por lo que solo tuvimos que buscar y presentarnos detalladamente con unos pocos interlocutores en Cuenca, pues en adelante, por ese efecto de “bola de nieve” (Hammersley & Atkinson, 1994) fuimos ampliando nuestro mapa de colaboración, ya que nos fueron refiriendo con sus colegas y nos facilitaron

contactos telefónicos, direcciones y recomendaciones que en ocasiones se convirtieron en citas ya confirmadas.

2.9. La experiencia de la estancia doctoral en el CIEG - ISCSP

La estancia doctoral, desarrollada durante el primer año de estudios, fue pensada con la finalidad de adquirir habilidades y experiencia investigativa en el campo de los estudios de género, pudiendo por medio de esto fortalecer el marco teórico que iría a desarrollarse más adelante. No obstante, nuevamente, lo planificado se vio alterado positivamente por una propuesta del CIEG que consistía en realizar una investigación con los artesanos de la AARLisboa. Dada la naturaleza del proyecto, y al estar vinculado con los objetivos planteados tanto en la estancia como en el plan de investigación, fue aceptado e integrado al marco del estudio central.

La propuesta fue centrada en la redacción de un artículo científico como producto de esa investigación de corto plazo, enmarcada en un estudio de corte etnográfico que pretendía conocer cuáles eran los estereotipos de género reproducidos entre los miembros de ese gremio, por medio de herramientas como la entrevista y la observación participante. El estudio concluyó con la publicación del artículo *Estereotipos de Género en el sector artesanal de Portugal*¹³ en la revista *Estudos Feministas*.

Este punto de partida, además de representar una oportunidad para explorar un entorno artesanal muy familiar, significó, sin la intención de serlo, el origen de un capítulo metodológico que puso a prueba los inicios del trabajo de campo con un grupo de personas desconocidas (geográfica, cultural y lingüísticamente) al que había que plantear preguntas que se pensaban desde Ecuador. Pero que, en la práctica, se reestructuraban acorde al contexto y las necesidades puntuales del entramado social en el que se encontraban.

En ese sentido, la estancia sirvió sustancialmente como experiencia piloto para poner a prueba los alcances, formas y métodos de las preguntas de investigación que se esbozaban desde el

¹³ http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2019000200221&script=sci_arttext&tlng=es

principio en el plan de trabajo doctoral. En esos inicios, estas fueron planteadas de la siguiente manera:

- ✓ Identificar cómo se encuentra la estructura social del género en el sector artesanal de Ecuador y Lisboa.
- ✓ Conocer, a través de la perspectiva artesanal, los mecanismos que se utilizan para asignar papeles y estereotipos de género.
- ✓ Cuáles son las oportunidades y barreras que enfrentan las personas artesanas desde las categorías femeninas y masculinas.
- ✓ Cuáles son los espacios construidos social y culturalmente para mujeres y hombres en el artesanado.
- ✓ Qué conocen de género y cómo este influye en las decisiones profesionales de sus miembros.
- ✓Cuál es el rol de la educación en los contextos donde se han desarrollado profesionalmente y cuáles son las propuestas educativas presentes con las que cuentan actualmente.
- ✓ Identificar los temas de los que hablan con relación al género.
- ✓ Analizar desde la perspectiva de género los contextos familiares y laborales (Plan de investigación primer año. Doctorado en Educación UNED. Madrid, 2016).

Esta experiencia permitió distinguir también un conjunto de ideas y categorías que fueron trazando el perfil de la investigación y cuyos ámbitos nos iban proponiendo, ya sean los sucesos que se repetían o los temas de los que se hablaba con frecuencia, y también aquellos que se obviaban o esquivaban en el trabajo de campo.

Para llegar a este punto, se requirió revisar el contenido y los discursos que surgieron desde el primer momento en la estancia en Lisboa, para entrelazarlos y conectarlos con los que iban apareciendo más adelante en Ecuador, y que guardaban estrecha relación. De ahí que la experiencia en Portugal no fue circunstancial, sino más bien intencional, una vez que identificamos lo enriquecedor de la misma. Un hecho que lo comprueba es que las dimensiones de “casa y calle”, que surgieron de esa primera exploración, son una de las principales esferas de

análisis en la investigación doctoral. Sin embargo, vale mencionar que la investigación no propone un estudio comparativo entre ambos países, sino que integra y equilibra en una propuesta en común, los datos que emergieron del trabajo de campo en la investigación (Glasser & Strauss, 1964). Por ello, en algunos casos se logra profundizar y exponer los discursos de manera más amplia que en otros.

La tabla 9, que se expone a continuación, muestra las protocategorías a las que nos referimos, y que ya en el análisis general de la información fueron determinadas como las principales categorías del análisis” (Ver capítulo 3 “Dimensiones del Análisis”).

Tabla 9. Proto-categorías del trabajo de campo en Portugal

Mujer - casa	Hombre – calle
Mujer - sutileza	Hombre – fuerza
Mujer-madre-reproductora	Hombre - padre-proveedor

Fuente: elaboración propia

Por todas estas reflexiones podemos asegurar que el trabajo de campo en Portugal no fue anecdótico, sino que fue una fuente de conocimiento y práctica que sirvió para afianzar la estructura metodológica de la investigación, teniendo como resultado un proceso intensivo experimental que permitió, a partir del acierto y del error, delinear el trabajo de campo en Ecuador.

2.10. Características de la investigación

Esta investigación dio lugar *“simultáneamente disfrutar de una relación personal con cada informante y con toda la cultura”* (Strathern, 2005, p.9) desde una mirada que contempla la diversidad de dos contextos conectados por su historia, geografía y sociedad, ya sea por las similitudes o por los contrastes encontrados durante el estudio.

Por un lado, destacamos que en este recorrido acudimos a la reflexividad para recordarnos cuál era nuestro papel en la investigación, pero también para percibir los momentos en que éramos

parte o no del grupo social. Pues, como lo reseña Guber (2001), “*para que el investigador pueda describir la vida social que estudia incorporando la perspectiva de sus miembros, es necesario someter a continuo análisis -algunos dirían "vigilancia"- las tres reflexividades que están permanentemente en juego en el trabajo de campo*” (p.18):

1. La reflexividad del investigador en tanto que es miembro de una sociedad o cultura;
2. La reflexividad del investigador en tanto que es investigador, con su perspectiva teórica, sus interlocutores académicos, su habitus disciplinario y su epistemocentrismo; y
3. Las reflexividades de la población en estudio (p.19).

Y, por otro, una vez que finalizamos la investigación podemos concluir que esta tuvo las siguientes cualidades y características:

- **Humanística:** porque el problema de investigación se concentró en la humanización de un entorno y de su vida social, donde la persona es el centro de estudio. A partir de ellas, exploramos trayectorias personales familiares, laborales y sociales bajo connotaciones honestas y espontáneas.
- **Transdisciplinar:** porque entrelaza diferentes saberes (académicos y no académicos) que permiten considerar los problemas ya sea como un todo de forma general, o de una manera individual. Su enfoque muestra las personas colaboradoras a través de diferentes niveles de percepción y comprensión (Collado, 2016) en la dinámica de sus relaciones sociales, educativas, culturales y económicas en el artesanado.
- **Interseccional:** porque desde la propuesta de Hills Collins (1998) analizamos como la clase social, la etnia, el origen y las clases laborales se entretajan, y construyen diferencias asimétricas entre artesanos, en los distintos contextos donde intervienen y que son analizados en este estudio.
- **Intercultural:** porque nuestro campo de estudio se centra en unas relaciones que se basan y buscan el respeto a la dignidad del otro, en escenarios sociales diversos (Aguado & Mata, 2017). Estas van desde el diálogo e interaprendizaje (Tubino, 2019) hasta el reconocimiento de que las personas somos diversas, y que es esa diversidad

la que hace posible la relación, la comunicación, el aprendizaje y la vida social (Aguado & Mata, 2017).

- **Flexible:** porque si bien planteamos un diseño de investigación con guiones que fueron orientativos, el desarrollo del estudio se caracteriza por su flexibilidad. El instrumento inicial del guion de preguntas cumplió su función, pero no se convirtió en una camisa de fuerza en el proceso de investigación. Hecho que se refleja en el diseño metodológico de la investigación.
- **Artística:** porque las narraciones (orales y gráficas) recogidas dan cuenta de una carga de sensibilidad artística, no solo por la profesión que desempeñan las personas artesanas sino también porque se conjugan en sus dimensiones elementos como la música, la danza, el pensamiento, o el propio cuerpo como territorio descriptivo, para expresar lo que piensan o lo que sienten.

2.11. Las competencias emocionales para hablar un lenguaje en común

El temor que nos suponía acceder y formar parte e interactuar en un conglomerado cuyo contexto y lengua materna no fueron pensados en el diseño de la investigación (artesanado portugués) representaba uno de los retos solventados que mayor satisfacción nos brindó durante esta investigación. Por todo ello, pese a esas dificultades lingüísticas, consideramos que las competencias emocionales y la empatía fueron herramientas oportunas para acceder al mundo artesanal y desarrollar habilidades sociales e interculturales que nos ayudaron a darle un correlato significativo a la autoestima, la satisfacción con la vida y la integración entre todas las partes (Maya, 2002).

Es así que, de ambos lados (investigadora e interlocutores) la capacidad de proyectar y recibir respuestas emocionales positivas en las primeras y subsiguientes interacciones fueron claves para sostener el diálogo. Porque eso dio paso al uso de competencias sociolingüísticas en correspondencia al contexto social en el que se producía la comunicación. Comprendiendo la inclusión del tipo de relaciones entre las personas, la información compartida y la intención comunicativa de la interacción (Nikleva, 2009) en dos lenguas, que para nuestro estudio tenían

sus propios poderes y territorios. En ese caso, propiciar el diálogo intercultural requirió de la motivación como,

Componente básico para la competencia comunicativa intercultural que necesariamente tiene que partir del deseo de comunicarse con personas distintas culturalmente. Esta motivación implica el interés en conocer y aprender otros referentes culturales, la reflexión y el deseo de reconstruir la propia identidad a partir de la experiencia intercultural (Nikleva, 2009, p. 31).

Producto de esa política cultural de las emociones (Ahmed, 2013) y de la comunicación intercultural, se logró explicar cómo y por qué ocurrían los hechos sociales relatados, sus acciones e interacciones, dado que encontramos una estructura similar a la que proponen Cui & Van den Berg (1991) en el constructo de la “efectividad intercultural”. Algunos de esos factores fueron: las habilidades para iniciar conversaciones, establecer relaciones entre colegas, flexibilidad, empatía por la cultura, por el estilo de trabajo, conciencia de las diferencias culturales, conducta social y expresión de respeto.

De ese modo, todos estos elementos comunicativos utilizados (emociones, frustraciones, códigos, silencios, sonidos, palabras, miradas) estructuraron la silueta de esta etnografía, permitiéndonos en unos casos entrelazar y encontrar puntos en común. Y en otros, a mirar desde diferentes perspectivas.

FASE 3

2.12. Cuestiones éticas

La investigación tuvo como principio el respeto como premisa general, tanto para los interlocutores como para los contextos explorados y la información recopilada. Por lo que su condición es transversal a esta investigación de forma integral. Eso lo podemos evidenciar en los siguientes aspectos:

- Información preliminar para acceder al campo,

- Método de trabajo y funcionamiento de las herramientas y dispositivos utilizados,
- El uso y destino de la información.

En cuanto a la información preliminar, esta se caracterizó por no contemplar a los interlocutores como objetos de información sino como sujetos sociales (Guerrero, 2010). Vale mencionar que en los contactos iniciales se hizo uso de la verdad para tener la aceptación y acceder al campo. Por otro lado, se explicó el método de trabajo y el funcionamiento de las herramientas con el fin de dar a conocer si estaban de acuerdo en que la investigadora registrara o tomara nota en las entrevistas y observaciones. Los usos de los dispositivos como la grabadora de voz o el cuaderno de campo fueron dados a conocer previo al inicio de las sesiones de trabajo. Por lo que, en ambos contextos, se solicitó permiso a las personas colaboradoras para grabar las entrevistas y realizar las sesiones de observación participante. Previo a la realización de cada actividad se dio a conocer en detalle:

- El lugar donde se llevaría a cabo la sesión.
- Los imprevistos que podían surgir (ruidos, interrupciones, malestares de los participantes frente a determinadas preguntas).
- El tiempo aproximado de duración de las sesiones.

En lo que respecta al uso y destino de la información, se solicitó autorización para hacer uso de sus nombres de pila y datos proporcionados en el desarrollo del estudio, hecho que fue aprobado por el grupo de interlocutores y entrevistados, y no se recurrió a la necesidad de utilizar seudónimos o códigos. No obstante, los apellidos no fueron incluidos por petición de muchas de estas personas, por lo que decidimos prescindir de ellos, a excepción de aplicar las dos primeras letras de sus iniciales cuando había más de una persona con el mismo nombre.

En ese mismo orden de cosas, en los dos contextos también se indicó que la información sería utilizada para el proyecto de investigación con la AARLisboa (en el caso de Portugal), y en la tesis doctoral y las publicaciones que derivaran de la misma. En ambos casos se dio a conocer que los resultados finales serían compartidos con los grupos colaboradores, una vez que se encontraran finalizados, y que toda esta información sería procesada manteniendo las narraciones y los

hechos tal como habían sido observados o escuchados. Que en ningún momento la información sería juzgada, criticada o irrespetada.

Otro aspecto que fue explicado es que, si por alguna razón la entrevista se veía interrumpida, esta se podía retomar si la persona lo quería. Ya sea en unos minutos posteriores o en una nueva cita. En ese aspecto, eso no llegó a ocurrir, porque las entrevistas y las sesiones siempre finalizaron en el mismo día y no se volvieron a reprogramar. Los imprevistos no fueron mayores durante esas acciones.

En suma, todos estos aspectos jugaron un papel fundamental porque originaron un marco de confianza y empatía entre las partes.

CAPÍTULO 3. DIMENSIONES DEL ANÁLISIS

A continuación, se explica cómo se seleccionaron las categorías del análisis detallando cuál fue el proceso para determinar su eje central y las dimensiones que lo rodean (Strauss & Corbin, 1998), así como una descripción de cada una de ellas.

La determinación de estas categorías estuvo orientada por un método en el que la teoría emerge de los datos, en este caso nos referimos a la Teoría Fundamentada o *Grounded Theory* (Glaser & Strauss, 1967) la cual sirvió de referencia para el análisis de los discursos, permitiéndonos explorar aquello que se ocultaba o se dejaba entrever. En esa misma línea, centramos la atención sobre la dimensión de la vida social y laboral en el artesanado, resaltando la importancia que tienen las prácticas discursivas para el conocimiento y la comprensión de la realidad social. Para ese fin se utilizó la técnica de análisis de contenido, una vez que esta era capaz de aportar “inferencias a partir de datos esencialmente verbales, simbólicos o comunicativos” (Krippendorff, 1980, p. 27) muy presentes en la vida cotidiana y en las acciones e interacciones sociales (Schutz, 1974) de los interlocutores.

En ese sentido, teniendo presente que la teoría fundamentada es una metodología de análisis, que parte de la recolección sistémica de datos (Glaser, 1999) y que es una guía que permite identificar categorías y establecer relaciones entre sí (Strauss, 2004), se procedió a seleccionar en función de los datos, cuáles eran los temas principales que resaltaban a través del discurso o bien de los hechos sociales percibidos, para determinar un núcleo central y el sistema periférico que lo bordeaba (Ochoa, 2013).

De ese modo, como se observa en el gráfico 5, ese núcleo central está representado por un eje principal, acompañado de categorías que a su vez desprenden subcategorías y dimensiones, que “nos permiten pensar en la posibilidad de la articulación metodológica de varios enfoques en una misma investigación” (Ochoa, 2013, p. 124). Estas categorías recogen los temas, experiencias, preocupaciones, conocimientos, pensamientos e inquietudes, que tienen en común quienes conforman la muestra de este grupo de colaboradores, llegando a ser expresados por medio de dos códigos comunicativos. El primero, que refleja una comunicación con el uso de palabra. Y un

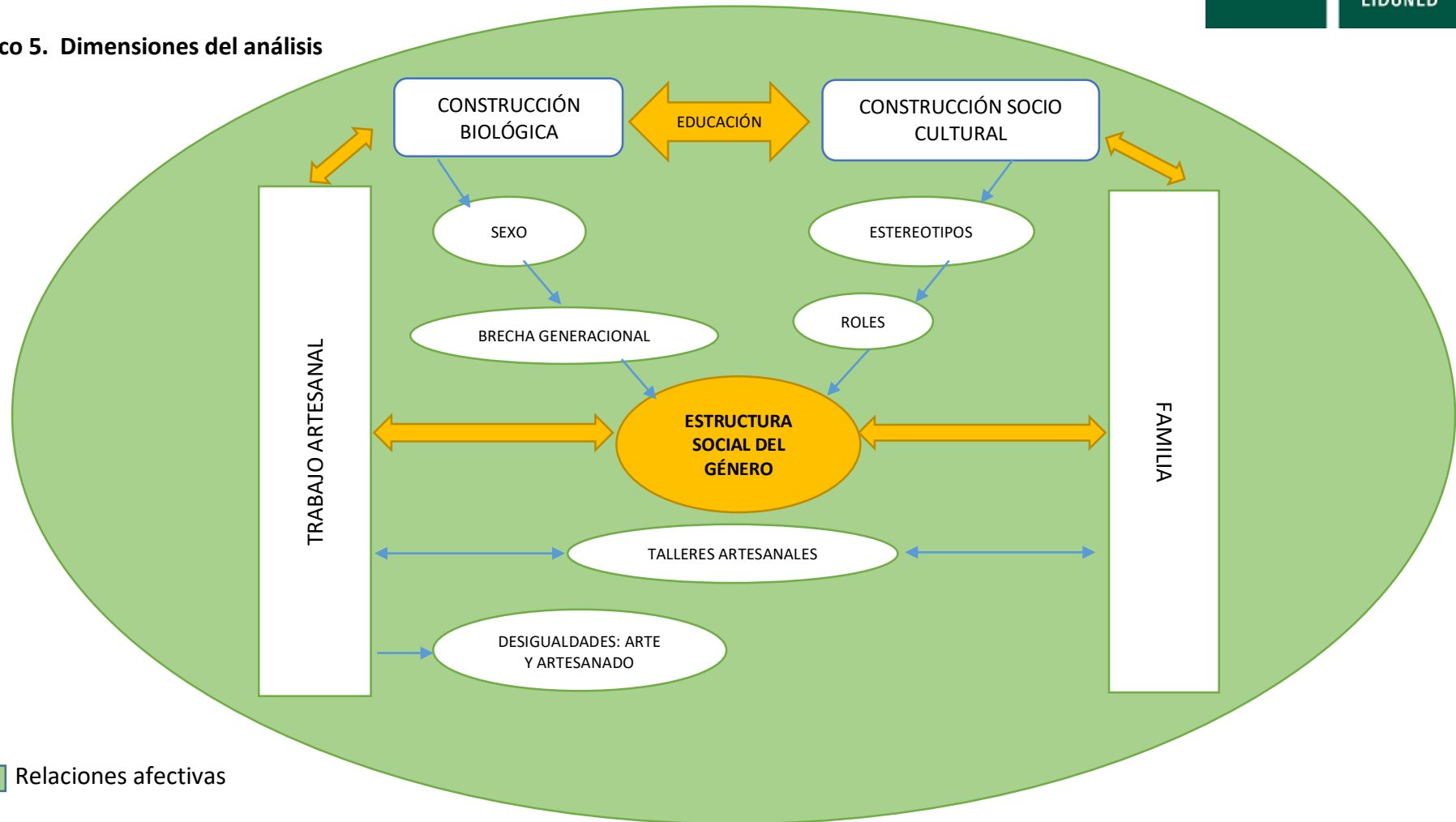
segundo, cargado por un flujo abundante de signos y señales (Muraro, 1998). Ambos modos de comunicación y perspectivas se incorporan y traducen en este trabajo posibilitando “*el estudio de la realidad social desde diferentes ópticas, ya que ninguna perspectiva metodológica por sí sola responde*” (Porta & Silva, 2003, p.8) al contexto y al estudio de la realidad social.

Por esa razón, se logra hacer un vaciado de información, selección, etiquetado, interpretación, en interrelación de los datos recogidos en contraste con teorías orientativas, que permiten en adelante jerarquizar los temas subyacentes y codificarlos para una mejor organización y descripción.

Siguiendo a Porta & Silva (2003) el estudio de estas dimensiones nos permite “*analizar con detalle y profundidad el contenido de cualquier comunicación: en código lingüístico oral, icónico, gestual, gestual signado, etc. y sea cual fuere el número de personas implicadas en la comunicación*” (p.8). En consecuencia, los contenidos de los ejes, categorías, subcategorías y temas representan los conceptos recurrentes que dimensionan y dan forma a la sustantividad social que muestra en esta investigación. Partimos, por tanto, de un eje central: la estructura social del género, que articula a su vez dos categorías principales (trabajo artesanal y familia). De estas, subyacen las subcategorías (construcción biológica, socio cultural), las cuales derivan en temas entrelazados y en correspondencia entre sí (sexo, generacionalidad, estereotipos, roles, desigualdad y arte vs. artesanado), que además se ven interconectados con un enfoque socioeducativo presente en cada uno de estos abordajes.

En suma, tanto el eje o núcleo central y las categorías centrales, colaterales y las que emergen como sub o proto categorías, son descritas en adelante, y a partir de ellas se da a conocer cómo se construyen los imaginarios femeninos y masculinos en el artesanado ecuatoriano y portugués.

Gráfico 5. Dimensiones del análisis



Fuente: elaboración propia

Tabla 10. Eje central de la investigación

Eje central	Descripción
LA ESTRUCTURA SOCIAL DEL GÉNERO	Da a conocer cómo se organizan las relaciones de género, definiendo los conceptos que se derivan de ella (género, estereotipos y roles) y cómo estos son descritos desde una perspectiva que recoge las experiencias en la vida familiar y laboral del artesanado. En la investigación, el concepto de género cruza transversalmente, acogiendo las feminidades y las masculinidades no como objetos aislados, sino como la base desde la que se organizan y dinamizan los grupos artesanales entre Portugal y Ecuador, ya sea de manera explícita o implícita.

Fuente: elaboración propia

Tabla 11. Esferas transversales de la investigación

Esferas transversales	Descripción
TRABAJO ARTESANAL	Plantea las dinámicas laborales en Ecuador y Portugal desde una perspectiva de género. Muestra los tipos de profesiones u oficios realizados en cada contexto y cómo estos construyen y reconstruyen las relaciones de género. En su abordaje se repasan trayectorias, distribuciones de oficios por género, formas de trabajo, distribución de los recursos y espacios asignados para mujeres y hombres en el entorno laboral.
FAMILIA	Realiza una introspección de la vida familiar artesanal, teniendo en cuenta las historias familiares en el oficio, orígenes, influencias, distribución de espacios femeninos, masculinos y otros en las familias. Visibiliza las prácticas familiares y el rol de estas en la reproducción de mecanismos que determinan los estándares para ser mujer u hombre en sus espacios. Las historias artesanales, enmarcadas en las experiencias de vida, matizan y dan vida a los discursos dominantes del sistema capitalista patriarcal.
EDUCACIÓN	Da a conocer los dispositivos educativos con los que se han formado los artesanos, tanto en los entornos de educación formal como en aquellos que quedan por fuera de ella (educación no escolarizada). En ese sentido, muestra como la educación ha influido en la construcción social y cultural

de género, ya sea por su presencia o ausencia, y por una fuerza conductista que ha orillado a mujeres y a hombres a seguir un destino naturalizado. Se visibiliza además el rol que ha tenido la religión en la imposición de tradiciones y prácticas de dominio de los hombres sobre las mujeres.

Fuente: elaboración propia

Tabla 12. Categorías y subcategorías de la investigación

Categorías	Sub-Categorías	Descripción
CONSTRUCCIÓN BIOLÓGICA		<p>Recoge las ideas de género, centradas en que ser mujer u hombre se debe a un hecho natural, biológico y religioso. Para el fin, se abordan los pensamientos y comentarios sobre conceptos de sexo, de reproducción sexual, identidad de género, cuerpos y transformaciones, contruidos en los imaginarios femeninos y masculinos en el artesanado, pero también enfoques que parten de la teoría feminista y del marxismo femenino para hablar de la condición binaria sexo/género.</p> <p>De esa mirada, se desprenden dos subcategorías que para el efecto han sido los indicadores para hablar del tema, llevándonos a los campos del sexo y la brecha generacional, como territorios de desconocimiento, exploración y evolución y reconocimiento de otras formas de ser mujer y hombre.</p>
	SEXO	<p>Examina el sexo como órgano determinativo en la construcción de mujeres y hombres artesanos. También las formas de concebirlo individual y colectivamente, así como el reconocimiento y las implicaciones sociales y culturales que tiene la feminidad, la masculinidad y la homosexualidad en el artesanado.</p> <p>Se hace un mapeo de la historia y las etapas de desarrollo sexual, describiendo los pasajes de autoexploración, autoconocimiento y descubrimiento, menstruación, embarazo, maternidad y salud sexual a través del desarrollo y crecimiento del cuerpo.</p>
	BRECHA GENERACIONAL	<p>Examina las claves generacionales del artesanado portugués y ecuatoriano, dando cuenta del camino recorrido para propiciar la igualdad de género en las diferentes edades de la vida. Para ello, se muestra un análisis por generación, así</p>

		<p>como las características, los estereotipos, las oportunidades y los estados en los que se encuentran las personas artesanas.</p> <p>La infancia, la adolescencia, la juventud, la adultez y la vejez son etapas que paulatinamente abren los horizontes para reafirmar y reproducir prácticas estereotipadas de género y roles generacionales.</p>
CONSTRUCCIÓN SOCIO CULTURAL		<p>Muestra el proceso de construcción cultural de la idea de género y los imaginarios” (femeninos y masculinos) donde se recrean y reafirman los estereotipos y papeles para mujeres y hombres.</p> <p>En esta categoría se evidencian prácticas normativas, que, más que biológicas, hacen mención a una construcción social y cultural. De esa manera se percibe cómo los cuerpos dados al nacer se van llenando de ideas y llevando a la praxis cotidiana reproducciones construidas a través de la historia de familias y círculos sociales alrededor del artesanado. De ahí que, más adelante, emerjan las categorías de estereotipos y roles descriptivos en este estudio.</p>
	ESTEREOTIPOS	<p>Muestra aquellas etiquetas de género que determinan y condicionan el comportamiento esperado de mujeres y hombres artesanos tanto en la esfera pública como privada (la casa y la calle).</p> <p>Estos se presentan a partir de creencias sociales y tradiciones culturales arraigadas en los imaginarios sociales y colectivos, otorgándoles características tanto personales como fisiológicas, gustos y actividades socialmente deseables para las mujeres y los hombres.</p>
	ROLES	<p>Expone los roles o papeles de género a los que están condicionadas las mujeres y hombres artesanos, ya sea en la esfera del trabajo o la familia. Estos roles, como se verá más adelante, irán determinando y direccionando comportamientos, pensamientos, emociones y sentimientos.</p> <p>En ese aspecto, las proto-categorías encontradas en el trabajo de campo en Lisboa, sirven para contrastar cómo los roles del artesanado en Cuenca coinciden o no, con esos márgenes.</p>

Fuente: elaboración propia

Tabla. 13. Temas emergentes de la investigación

Esferas transversales	Descripción
RELACIONES AFECTIVAS Y LABORALES	Muestra los vínculos afectivos en la vida social y laboral del artesanado en las diferentes etapas y en su interrelación con los demás miembros de sus comunidades. En este plano, la familia juega uno de los principales roles en la determinación del tipo de relación que sostienen sus miembros con los demás.
ESPACIOS (TALLERES ARTESANALES)	Expone la organización social del trabajo, las relaciones y vínculos construidos en la memoria colectiva del artesanado. Se da a conocer cómo se han segmentado espacios y estereotipos en función de las feminidades, masculinidades y la homosexualidad, repartiendo ambientes y profesiones acorde a lo que han dictado los estereotipos de género en las familias y en el ámbito profesional
DESIGUALDADES	Pone de manifiesto las desigualdades estructurales de una sociedad en la que, por un lado, los roles de género hacen vulnerable a la mujer. Y que, por otro lado, dan forma a otras categorías de discriminación que afectan a los planos laborales, sociales y económicos. En ese caso, se hace un repaso de las caras opuestas que representan el arte y el artesanado.
(ARTE vs ARTESANADO)	Muestra otras diferencias y desigualdades socio culturales, que se producen a partir de miradas distintas entre una práctica profesional de las clases populares (artesanado) y de otras, perteneciente a las clases dominantes económica y socialmente (arte). De ahí que las funciones utilitarias, la valoración del trabajo manual, la reproducción en series, las piezas únicas, las galerías y las calles, sean objeto de análisis para conocer los privilegios que priman en cada uno de esos grupos y espacios.

Fuente: elaboración propia

En estas dimensiones del análisis encontramos dos categorías (trabajo y familia) que recogen *“las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y las interacciones”* (Strauss & Corbin, 1998, p.20) de la vida de las personas interlocutoras. Estas categorías son causa y consecuencia de un proceso de construcción cultural y biológica, contrapuesto pero también en estrecha relación entre sí, puesto que hacen visibles los imaginarios que se reproducen dentro de cada una, dejando percibir el funcionamiento de las estructuras sociales y dominantes que responde a *“un orden de género que propicia desigualdades estructurales (públicas y privadas)”* (Rodríguez, 2014, p.51), y que por ende coloca a unas personas en situación de desventaja y a otras en medio de privilegios.

Eso se refleja en las subcategorías (construcción biológica y sociocultural), las mismas que se originan sobre la base de pensamientos fundamentados en la religión, la cultura y la brecha generacional para justificar un conjunto de características para mujeres y hombres. Por un lado, la construcción biológica, que representa la primera categoría del análisis, hace necesaria la separación de conceptos entre sexo y género, puesto que las creencias y normas originadas en las ideas biológicas, proponen al sexo como determinante en la construcción del género, y lo hacen desde roles constituidos básicamente en la naturalización e interiorización de prácticas sexuales y ya marcadas para quienes son parte de ese constructo social a manera de tradiciones inventadas (Hobsbawm, 1990). De ahí que, cobra importancia el pensamiento de Simone de Beauvoir (1949), afirmando que *“no se nace mujer, pero que se llega a serlo”* (p.207), contradiciendo esas creencias y patrones establecidos, pues para la autora:

Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana. Sino que es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino (p.207).

Desde su propuesta, no solo se pudo abordar el género desde lo femenino o masculino, sino también repensarlo desde otros cuerpos y territorios que trascienden al sexo como único órgano decisivo en la construcción del ser humano.

Posteriormente, percibimos una segunda categoría, la construcción cultural y social, sustentada en la imposición de roles y estereotipos de género, que bien vale decir están orientados a partir de la idea biológica a la que nos hemos referido. Sus alcances logran materializarse en la construcción de las relaciones sociales asimétricas y bajo denominaciones opresivas y dispares.

De otra mano, también encontramos que, entre esas dos categorías constructivas del género, la educación como sistema tiene una gran incidencia, ya sea por el tipo de información que ha proporcionado a los interlocutores o por la ausencia de la misma como deber y derecho en el desarrollo social y cultural de esos entornos.

Paralelamente, emergieron temas significativos que visualizan momentos y procesos de resistencia y reclamo de las personas artesanas, nos referimos a las luchas permanentes para mantener al artesanado como una profesión pese a los márgenes reduccionistas a los que están sometidos en términos culturales, sociales y económicos. Del mismo modo, para aumentar la comprensión y la descripción del contexto, creímos necesario determinar otros temas como los talleres artesanales y las desigualdades, para profundizar en el entramado social de la profesión artesanal, haciendo uso de múltiples formas de expresar (Strauss & Corbin, 1998, p. 22) y dar sentido al campo de estudio que explorábamos.

En definitiva, este mapa de categorías, subcategorías y temas, detalla cómo se ha construido el género en el sector artesanal de Ecuador y Portugal, los mecanismos legitiman y siguen vigentes en las construcciones y prácticas de los discursos de género. En consecuencia, esos discursos que no solo tienen sentido, sino que lo producen (Glasser & Strauss, 1964) nos permiten conocer sobre qué hablan con frecuencia los interlocutores, qué temas son recurrentes, cuáles son los estereotipos y roles de género

que se construyen en la vida profesional, familiar y social. Y cómo estos actúan legitimando la discriminación y la “violencia simbólica” (Bourdieu, 1990) bajo códigos culturales que subordinan a lo femenino por debajo de un sistema patriarcal funcional al capitalismo y al orden androcentrista de la vida, dentro o fuera del artesanado.

Una vez más, podemos resaltar que el análisis de contenido de las categorías propuestas nos situó respecto de la realidad en una triple perspectiva (Krippendorff, 1980)

- Los datos tal y como se comunican,
- El contexto de los datos, y
- La forma en que el conocimiento del analista obliga a dividir la realidad (p.28), en este caso en ejes, categorías, subcategorías y temas.

En suma, son estos matices los que caracterizan la categorización de las dimensiones del análisis haciendo uso de otros presupuestos teóricos que no dejan de estar articulados y entrelazados con los enfoques clásicos de las Ciencias Sociales, dado que la información recogida “*mantiene cierto grado de rigor y basa el análisis en los datos*” (Strauss & Corbin, 1998) para configurar otras maneras de pensar la realidad y estudiarla.

CAPÍTULO 4. CONTEXTOS

Para hablar del contexto y su elección, recurrimos a las afirmaciones de Hammersley & Atkinson (1994) para quienes *“la búsqueda de un medio apropiado para realizar la investigación puede tomar rumbos impredecibles”* (p.55), hecho que se refleja en la hoja de ruta de esta investigación, y que explicamos a continuación.

Inicialmente partimos de un contexto (Manta- Ecuador), el cual conocíamos social y geográficamente, pero dadas las circunstancias profesionales y personales, y por la influencia de la estancia doctoral, este se trasladó a dos espacios iberoamericanos: Ecuador (Azuay, Manabí y Cañar) y Portugal (Región Administrativa de Lisboa).

Tabla 14. Contextos y temporalidad

Contextos	Temporalidad del trabajo de campo
Portugal	2017
Ecuador	2018-2019

Fuente: elaboración propia

En tal razón, este trabajo se desarrolla en esos dos contextos, donde la tradición por la profesión artesanal tiene matices diferenciados desde su propia construcción histórica y social, pero a la vez puntos de encuentro en la humanización de una labor que, por un lado, promueve una expresión artística derivada de la memoria social y cultural. Por otro, prevalece por una pasión heredada ya sea como consecuencia de un legado familiar o cultural, o por la identificación de este como sustento de vida.

En ambos contextos, encontramos una población artesanal que por medio de su trabajo comunica emociones y participa en una dialéctica histórica cuyas *“formas culturales [...] articuladas dentro de contextos personales, regionales, nacionales e internacionales”* (D’Amico, 1991, p.67) impregnan en telas, cerámicas y azulejos parte de la historia de sus pueblos, de los reclamos, de la resistencia, de los silencios y de los deseos de comunicar lo que representa el artesanado en el entramado social y cultural.

4.1. Contexto artesanal en Portugal

Amor, celos, ceniza y fuego, dolor y pecado. Todo esto existe; todo esto es triste; todo esto es fado (Amalia Rodriguez, 1920-1999).

El contexto en el que se asientan los trescientos veinte artesanos agremiados hasta el año 2017 en el AARLISBOA¹⁴, se encuentra desplegado en la Región de Lisboa, una de las principales zonas en las que se divide administrativamente Portugal. En esta región, en correspondencia con los “concelhos” o municipios, se agrupan las “freguesias” o parroquias de donde procede el grupo de 18 personas que participan en este estudio: Ferragudo, Sintra, Matosinhos, Felgueiras, Salvaterra de Magos, Rio de Mouro, Ribatejo, Guarda, Almereim, Pampilhosa de Serra, Queluz, Amarante y Lisboa son los sitios de origen de los artesanos de la Región de Lisboa que participan en la investigación.

Figura 2. Mapa de la región de Lisboa



Fuente: Regiones Administrativas de Portugal de donde provienen las y los artesanos. Tomada de:

<https://www.guiadeviaje.net/portugal/mapa.html>

La población de Portugal hasta el año 2018 era de 10.276.617 de los cuales, según fuentes del Instituto Nacional de Estadística en Portugal (en adelante INE), 35.742 se

¹⁴ Asociación de Artesanos de la Región de Lisboa

dedican profesionalmente a actividades artísticas, de espectáculos, deportivas y recreativas. En esta categoría ingresan aquellos que se dedican a la profesión artesanal. La historia del artesanado en Portugal está dividida en dos etapas, una que data de sus inicios como territorio y otra posterior a la dictadura del Gobierno de Salazar, con la llegada de la democracia, a partir del 25 de julio de 1974. No es coincidencia que las características, tanto como las representaciones y los fines que tiene el artesanado portugués hayan sido heredados de la primera república y de los siglos anteriores a esta, desde una función utilitaria. Como una forma de plasmar la historia de los campos, de los oficios y de los roles que tenían mujeres y hombres en el territorio de lo que hoy es Portugal. Mostrando, desde ese entonces, concentraciones y divisiones jerárquicas, así como relaciones verticales de poder que se ven reflejadas en las obras que el artesanado se ha encargado de elaborar.

En ese sentido, Birmingham (2005), en uno de los repasos históricos, así lo confirma.

En el Portugal del siglo XIX las ciudades, especialmente Lisboa y Oporto, continuaba dominando la escena política. Lisboa seguía siendo una de las grandes ciudades de Europa, y la mayoría de los orfebres y libreros portugueses se congregaban allí, satisfaciendo las necesidades de la clase profesional casi exclusivamente urbana (p.116).

Las bases y los enfoques del artesanado de esas épocas influenciaron notablemente las formas y sentidos utilitarios que más adelante se reafirmarían a manera de normas naturalizadas, tanto en los procesos de elaboración de objetos, como en las relaciones familiares y profesionales. Para Lopes (2013), esa *“evolución del artesanado sufrió un revés cuando la revolución industrial. Progresivamente fue siendo denominado como una actividad menor [...] en una época donde la producción en masas y la mala calidad artística y estética de los productos baratos imperaba* (p.211).

Sin embargo, en el momento en que se da inicio a la época democrática, se dan también muchos cambios positivos, principalmente en el capital económico y cultural (Bourdieu,

1979) y en las nuevas formas de producción para mejorar las condiciones de vida de los portugueses. Pues emergen:

Cambios estructurales y organizativos que han cambiado para siempre los fundamentos de sistema educativo portugués. Entre esos, en 1983 el gobierno realizó cambios en el sistema educativo secundario, dando paso a la creación de cursos técnico-profesionales (Lopes, 2013, p.209).

Esto ayudó a fortalecer las habilidades de las profesiones y técnicos artesanales, no solo como un elemento cultural, sino como economías que sostuvieron al país luego de atravesar una dictadura militar y periodos de crisis, donde la reinención y el mejoramiento de habilidades, contribuyeron significativamente.

Para Lopes (2013), en líneas generales, el decreto de Ley Nº 49/2005 de 30 de agosto en Portugal destaca la importancia dada por esa nueva visión del sistema educativo a la enseñanza de conocimientos y la valoración del patrimonio cultural portugués. Para este autor, ese alcance legislativo logra que *“el sistema educativo responda a las necesidades derivadas de la realidad social, para el desarrollo pleno y armonioso de la personalidad de los individuos y fomenta la formación de ciudadanos libres, responsables, autónomos y solidarios”* (p.209). Eso además dio paso a la inversión de recursos en la formación y en el perfeccionamiento de varias profesiones, entre ellas la artesanal.

Tabla 15. Gastos (en euros) según el tipo de artesanado, por subdominios. Año 2015

Tipo de gastos Ámbito geográfico	Total	Gastos corrientes				Gastos de capital
		Total	Gastos con personal	Adquisición de bienes y servicios	Otros gastos	
Portugal	3 174	2 770	664	1 495	612	404
Artesanato	2 274	2 143	531	1 141	472	130
Otras actividades no especificadas	901	627	133	354	139	274

Fuente: INE Portugal

En ese mismo orden de cosas, a nivel global, la OEI (2010, p.24-25) planteó que la necesidad de mano de obra calificada y la política de empleo para jóvenes requería la creación de cursos técnico-profesionales, acceso a la educación superior, y diplomas de formación técnica y profesional para la entrada en el mundo del trabajo. Hecho que benefició al desarrollo y la dinámica de las profesiones artesanales en Portugal, porque a la par que el Estado apostaba por la profesionalización y el mejoramiento de la mano de obra calificada - hecho que fue recibido positivamente por los artesanos colaboradores- también se abrió otro espacio, en el que se hizo latente la necesidad de un sector que no quería únicamente quedarse con el oficio como profesión, sino que optó por su profesionalización en otras áreas” (administración, leyes, arquitectura, artes plásticas, entre otras). Esto surgió con la finalidad de garantizar una mejor calidad de vida y de ingresos económicos, pero también para sostener la herencia cultural de los oficios. Tal como lo expresan en su mayoría los artesanos de la AARLisboa, y los hechos que, en palabras de Carneiro (2002) se han ido disipando muy despacio, en más de una generación, pues la búsqueda de equilibrar la profesión artesanal con otras ya es común entre los profesionales de esa rama.

Este recuento dio paso a la idea normalizada de que el artesanado, a pesar de su importancia en los ámbitos patrimoniales de cultura a nivel nacional o mundial, ha permanecido vinculado a sectores con bajos ingresos por la actividad económica. Pues, como veremos más adelante, la labor como tal se sostiene sobre la base de otros ingresos y como un hobby para este grupo de interlocutores.

Frente a todos estos acontecimientos, el oficio artesanal salió adelante basándose en la herencia, la inspiración, la automotivación o la unión en grupos y gremios. De esa forma, Alexandra quien lidera la AARLisboa, en una conversación informal nos dio a conocer que las personas de esta organización han caminado durante todos estos años, apoyándose o reinventándose para poder mantenerse como tales.

De ahí que en la Región de Lisboa, estas categorías estéticas cumplan una función social, simbólica y comunicacional que muestra que la economía no es lo que mueve al artista

que llevan dentro, sino la necesidad de contar sus historias y de hacer que *“el artesanado, como otras expresiones culturales, haya evolucionado con la propia sociedad y sea hoy objeto de reinventaciones y sofisticación”* (Barros, 2016, p.25).

Por consiguiente, este grupo de personas asentadas en diferentes regiones de Lisboa, pero organizadas bajo un gremio en común en la ciudad de Lisboa (en el sector Entrecampos)¹⁵, ha podido plasmar en los azulejos que decoran gran parte de las fachadas y calles portuguesas, y en los textiles, en los bordados, en los cestos y en las innovadoras técnicas de trabajo que reinventan, una impronta cultural que permanece a través de la historia.

Figura 3. Fachada de la AARLisboa



Fuente: fotografía tomada a la sede de AARLisboa (21 de septiembre/ 2017)

Actualmente, la sede de la AARLisboa, además de ser una tienda de exhibiciones o un *workshop*, como lo denomina el artesanado, donde se exhiben y están a la venta las producciones de todos los artesanos agremiados, ha sido ambientada con talleres desde donde se dictan cursos de formación funcionales en diferentes ramas u oficios (costura,

¹⁵ Zona del Municipio de Lisboa, cerca de la estación de metro del mismo nombre.

bordado, carpintería, cerámica, elaboración de azulejos, otros). El lugar también funciona como tienda donde se exponen los trabajos de las personas agremiadas, quienes, a pesar de vivir en diferentes regiones administrativas del país, se reúnen en diferentes ciudades para asistir a ferias o realizar encuentros de trabajo profesional.

4.2. Historia y contexto artesanal en Ecuador

Figura 4. Mapa de Ecuador, contextos de la investigación



Fuente: Mapa provincial de Ecuador. Tomada de:

https://www.netmaps.net/?attachment_id=7616

En el contexto ecuatoriano, la investigación se centra en gran proporción en la ciudad de Cuenca (Provincia del Azuay) y sus alrededores. Sin embargo, participan personas artesanas de Montecristi y Jaramijó (Provincia de Manabí), así como de la Provincia de Cañar, situada en la misma región del austro sur del país.

En Ecuador, lo artesanal tiene una historia que empieza como oficio desde una época incaica, previa a la colonia. Su fin en ese entonces era utilitario, para suplir las necesidades de vestimenta, de utensilios del hogar o de herramientas de trabajo (Puma Guamán,1932). Pero, una vez que empieza el período de la colonia, estas habilidades cobran otro sentido y se las adapta en función de las necesidades de los conquistadores. Muchas de estas se consideraron intactas y otras fueron introducidas y fusionadas en oficios complementarios (zapateros, textiles, zapateros, carpinteros, barberos, otros).

De ahí que algunas ilustraciones, como por ejemplo las del cronista Puma Guamán, nos ofrecen *“interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad”* (Rivera Cusicanqui, 2010, p.20). En ellas se observa a los habitantes de los pueblos andinos desempeñando actividades artesanales en tejidos o música, proyectando posturas serviles. Estas imágenes exponen también el tipo de relaciones sociales y laborales de género a las que estaban sometidas las mujeres y los hombres en esa época, a las cuales nos referiremos desde la construcción cultural de estereotipos y roles de género que continúan vigentes en esas esferas sociales.

Figura 5. Fraile Dominicoy mujer tejiendo



PADRES. FRAILE DOMINICO MUI COLERICO y soberbio que ajunta solteras y biudas, deziendo que están amancebadas / Ajunta en su casa y haze hilar, texer rropa de cunbe [tejido fino], auasca [corriente] en todo el reino en las doctrinas (p. 611).
 "Los dichos reverendos frailes son tan brabos y soberviosos, de poco temor de Dios y de la justicia, el qual en la dotrina castiga cruelmente y se haze justicia. Todo su oficio es ajuntar las doncellas y solteras y biudas para hilar y texer rropa... Y ancl de tanto daño se ausentan los indios y las indias de sus pueblos."

Fuente: (Poma de Ayala & Guamán,1980, p.535)

Actualmente varios de estos oficios en la región andina conservan aún técnicas de trabajo reflejadas en los colores, los materiales o las texturas de las que hacen uso, e inclusive de las iconografías incaicas, para poder combinarlas con la producción artesanal que hoy en día se puede observar en los mercados artesanales en Latinoamérica (Cuenca, Gualaceo y Otavalo, por mencionar algunos).

Cuenca, la capital de la provincia del Azuay¹⁶, es la ciudad donde se concentra esta investigación en Ecuador y la cual, congrega según el estudio de Martínez (2017) un

¹⁶ Para Martínez (2017) a través de la historia la intervención de la iglesia en Cuenca ha incentivado la defensa de la moral cristiana en una sociedad en transformación política, económica y que además está envuelta en un proceso de descomposición ética por el avance de la modernidad. Para el autor, los relatos recogidos en su estudio, dan cuenta de una acción de buen ciudadano, visible en la vida diaria, y siendo capaz de intervenir en el hogar, el taller y en los grupos de amigos, mediante las prácticas piadosas y el cumplimiento de los deberes sociales. morales individuales con responsabilidad, justicia y entrega.

conjunto de prácticas sociales influenciadas por la acción religiosa y católica y bajo un concepto de moralidad y conservadurismo. Según Arteaga (2000) Cuenca, ha sido y sigue siendo considerada como una ciudad de artesanos que cuenta con una población que histórica y culturalmente, desde 1533 hasta 1620, era llamada “cañari”, término que más adelante fue sustituido por “indio” según Poloni-Simard (2015).

A partir de la época de independencia y posterior a la colonización, las características demográficas fueron cambiando en lo que hoy es la Provincia del Azuay, antiguo territorio Cañari. Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos – Ecuador (en adelante INEC), la población total es de 712.127 habitantes, de los cuales un 86.4% se considera mestizo y apenas en un 2,7% se reconoce indígena.

Estos contrastes nos orientan a pensar en una contradicción que va más allá de una estadística, dado que las asimetrías sociales y culturales que la ciudad dibuja en su dinámica cotidiana proyectan a una población cañari muy presente en la sociedad azuaya. Sin embargo, el concepto de ciudadanía blanqueada, distante de las poblaciones indígenas y otras minoritarias, parece en esos espacios, acorde a lo que señala Echeverría (2010) *estar siempre listo a retomar su protagonismo tendencialmente discriminador y eliminador del otro*” (p.25), marcando territorios de poder y opresión sobre los sectores indígenas, colocados imaginaria, social y profesionalmente al comercio en las calles y a condiciones serviles, como nos ha dejado conocer De Ayala Guamán en 1980.

Así, los matices artesanales se contraponen a una visión folclorizada, que le da color y alegría a un entorno que se vende a través de los medios de comunicación a partir de ese concepto. Las líneas que transgreden entre uno y otro imaginario distan de puntos de encuentro, haciendo visibles grandes guetos, que se conjugan entre el orgullo patrimonial de su cultura y las nuevas posibilidades contemporáneas.

En Cuenca, donde se concentra la mayor parte de la población (505.585 hab., 266.088 mujeres y 239.497 hombres), sus habitantes heredaron un sincretismo latente en la vida

cotidiana, entre lo indígena y mestizo, con tendencias a multiplicarse por los nuevos asentamientos en la urbe que modifican el pulso cultural y social de la ciudad, entre lo tradicional y moderno, entre el arte y la artesanía, entre la calle y las tiendas antiguas, entre lo que se conoce y se silencia, a veces con orgullo y otras con prejuicios.

Para Cardoso (2012), la ciudad cuenta “*con espacios para estar, para encontrar, para dialogar, para quedarse. [...] es una Cuenca de lugares antropológicos*” (p.16). Eso podría obedecer a la organización que le dio la corona española en 1557.

Siguiendo el modelo del cuadrículado. En el centro de la traza debían instalarse los centros de poder político y religioso, y en sus alrededores debían residir los blancos que incluían a españoles, portugueses” (casi todos comerciantes) e italianos. Fuera de la traza debieron habitar los indios, a los cuales le fueron asignados dos lugares que luego se erigieron en parroquias de indios, San Sebastián al oeste y San Blas al este (Arteaga, 1996, p. 68).

Hoy en día, estas divisiones, si bien siguen presentes, también dan paso a integrar a parroquias como San Sebastián y San Blas a la urbe central que conforma el centro histórico de Cuenca. Las poblaciones indígenas, con el paso de los años, se establecieron mayormente en las zonas rurales, alrededor de la ciudad. Su presencia en el centro urbano se sigue debiendo a la actividad comercial artesanal, ya sea en el entorno cotidiano o los días consagrados de feria.

Como lo señalamos, la experiencia artesanal en Cuenca nace posiblemente de épocas anteriores a la Colonia. No obstante, es desde ese período que esta cobra auge, pues económicamente “*mantuvo el segundo lugar en importancia en la audiencia quiteña durante toda la época colonial, atrás únicamente de su capital Quito*” (Arteaga, 2000, p.17), institucionalizando privilegios que posteriormente se definieron con la colonización, donde varios de los oficios que mantenían los pobladores se fusionaron con nuevas formas de trabajo que exigía la dominación y que fueron heredados de maneras combinadas hasta la actualidad.

De este modo, el artesanado estuvo ceñido a algunas formas de dominación por cuestiones étnicas y de género. Así, podemos notar que, durante y posterior al sometimiento aborigen, se siguieron imponiendo algunas leyes colonizadoras para aprender determinados oficios. Entre ellas, *“el aprendizaje realizado mediante un contrato”* (Arteaga, 2000, p.25). Esas formaciones artesanales en Ecuador dotaban de conocimientos a determinados individuos para reproducir y abastecer las necesidades de quienes hacían uso de un servicio” (zapatería, sastrería, herradores, curtidores, silleros, plateros) en un marco de diferencias sociales, sometidas a la clase social únicamente entre hombres. No así en el caso de las mujeres, quienes no intervenían y cuya inclusión dentro de los oficios tampoco era un tema de discusión, pues estos eran atribuidos al hombre que se desenvolvía en lo externo – la calle- fuera de la casa.

Como observamos en la figura 6, algunos documentos históricos muestran contratos asignados a ciudadanos donde constan el año de firma, el oficio a aprender, el instructor, aprendiz y la duración del contrato, que versaba entre uno y cuatro años.

Figura 6. Contratos de aprendizaje de oficio

Cuadro 1 Contratos de aprendizaje de oficio

Año	Oficio	Instructor	Aprendiz	Duración del contrato
1563 (3)	zapatero	Blas de Melgar	Hernando	3 años
1565 (4)	herrero	Blas Salguero	García de Espinoza	3 1/2 años
1565 (5)	sastre	Pedro de Escobar	Martín	3 años
1565 (6)	curtidor	Gaspar López	Diego	2 años
1568 (7)	zapatero	Martín Hernández	Francisco	3 años
1592 (8)	platero	J. B. Ordóñez	Esteban de Morales	3 años
1592 (9)	herrador	Diego de Estacios	Alonso Muñoz	2 años
1593 (10)	sastre	Martín de Arteaga	Joseph Suárez	4 años
1593 (11)	curtidor	Juan Ruiz	Tomé Núñez	2 meses
1598 (12)	sastre	Joan de la Peña	Antonio Suárez	2 años
1600 (13)	sastre	Joan de la Peña	Juan Vélez	3 años
1600 (14)	herrero	Sebastián de Valdés	Pedro Trujillo	4 años
1600 (15)	herrero	I. Pérez de Cárdenas	Josepe Gallo	4 años
1600 (16)	herrero	Juan Pérez	Simón Márquez	3 años
1601 (17)	herreo	Diego Vaquero	Diego Sánchez	4 años
1602 (18)	sastre	Joan de la Peña	J. Suárez de Gomide	4 años
1603 (19)	sastre	Joan de la Peña	A. Pérez de Luna	4 años
1606 (20)	platero	Joan de Arroyo	Alonso de Villegas	3 años
1606 (21)	sastre	Pedro Chicaiza	Gerónimo de Encalada	3 años
1607 (22)	herrador	Francisco Hernández	Andrés Fernández	4 años
1607 (23)	sastre	Joan de Quiroz	Andrés Fernández	4 años
1608 (24)	sastre	Joan de la Peña	Andrés Fernández	3 años
1608 (25)	sastre	Pedro Chicaiza	Diego de Angulo	3 años
1608 (26)	sillero	Francisco Pérez	Joan de Nivelá	4 años
1609 (27)	sastre	Joan de la Peña	Diego de Angulo	2 años
1610 (28)	herrero	Bartolomé Zambrano	Juan Camacho	4 años
1611 (29)	herrero	Andrés Malamchumbay	Juan Muñoz Moreno	1 año
1611 (30)	sastre	Pedro Chicaiza	Pedro Muñoz Moreno	2 años
1611 (31)	platero	P. González de O.	Lorenzo de Melgaza	2 años
1612 (32)	herrero	Bartolomé Zambrano	P. Hernández de A.	4 años
1618 (33)	herrero	Bartolomé Zambrano	Marcial Muñoz	2 años
1631 (34)	sastre	Miguel Pérez	Juan Vázquez	4 años

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

26 —

Fuente: (Arteaga,2000, p.26)

La categorización artesanal, como resalta Arteaga (2000), estaba marcada por privilegios, y eso evidencian los documentos del Archivo Nacional de Historia de Cuenca, dado que solo dos personas indígenas” (hombres) en los textos, calificadas textualmente “indios”¹⁷, destacan como instructores de oficios diversos; los demás formadores durante la colonización eran personas étnicamente calificadas como mestizos y criollos.

Dicha categorización se establecía en función de los apellidos, de la procedencia y del tipo de ocupación en el ámbito artesanal. Pues este último determinaba “*un importante factor en la estratificación social, el estatus de los diferentes oficios artesanales*”

¹⁷ Connotación que es utilizada despectivamente en Latinoamérica para referirse a los pueblos y nacionalidades de origen indígena y descendientes de del Inca Atahualpa y más delante de sus descendientes.

implicaba niveles de prestigio. Los orfebres, por ejemplos se encontraban en estamentos bastante más elevados que los ladrilleros y tejeros” (Arteaga, 2000, p.14).

En la actualidad, conocemos que algunas de esas diferencias se impusieron transgeneracionalmente, para solapar profesiones por debajo de otras y, más adelante, para determinar la ocupación en espacios masculinos o femeninos, dada la resistencia que había por tratarse de oficios para hombres. En ese sentido, encontramos que varias de las profesiones masculinas mantienen su estructura, naturaleza y orientación por género de manera estable a través de los años. Como lo afirma Arteaga (1996) *“algunos oficios tempranamente se agruparon en torno a un gremio, así conocemos en 1577 al de los sastres, herreros y zapateros”* (p.68). Como veremos, se trata de una tradición obrera masculina reproducida por los descendientes- hombres de las familias.

En cuanto a las profesiones artesanales para mujeres, se conoce que, desde la época preincaica e incaica, estas tenían roles preestablecidos dentro y fuera del hogar, pero en condiciones diferentes a los de sus pares masculinos, pues los papeles para los hombres estaban determinados por su rol de “hombre proveedor” (Poncela, 2002), medidos en la fuerza física y mejor remunerados. No así aquellos que eran ejecutados por lo femenino, los cuales consistían en suplir las necesidades del hogar y la familia (vestimenta, cerámica y otras producciones para fines domésticos). Más adelante, la mujer artesana evoluciona esos roles, y por ende el objetivo de sus actividades, y empieza a buscar maneras para establecerse en otros espacios. Las artesanas logran transpolar la calle y la casa, adaptándose a los sitios que lo masculino iba rechazando o evitando, por una cuestión de distribución de espacios por privilegios o estereotipos.

Prueba de ello son los talleres de oficios femeninos (costura, textiles, cestería o tejidos de paja toquilla) levantados en los hogares, y los talleres masculinos erigidos en la calle y fuera del hogar. Como producto de esas distribuciones espaciales en función del género, en la actualidad las calles de Cuenca, en su centro histórico, al sur y al norte están colmadas de sitios donde se realizan o se venden artesanías, cuyas concomitancias

nacen de la historia de las relaciones sociales y laborales entre el artesanado. Según Cardoso (2012)

La memoria de una ciudad también se edifica desde los recuerdos arrullados entre los adoquines de sus calles, desde los saberes y secretos que albergan sus viejas huertas, desde los encantos de sus plazas y parques, desde las ilusiones de sus habitantes (p.15).

Los márgenes de las distribuciones sociales a las que nos referimos acogen a artesanos agremiados, establecidos en mercados o ferias artesanales de forma permanente o aleatoria varias veces a la semana. Y también a artesanos autónomos que, sin estar cerca de los más reconocidos centros de consumo cultural y turístico, mantienen espacios de tradición en lugares localizados cerca de instituciones bancarias, de restaurantes, de plazas y de calles, en ocasiones en sitios estables, pero también improvisados.

En ese aspecto, la actividad artesanal es una cuestión latente en el pulso productivo de las provincias que intervienen en la investigación en Ecuador. Su importancia como actividad productiva a nivel nacional se resalta en el último censo poblacional elaborado por el INEC en el año 2010, donde se determinan los trabajos acorde al género y al tipo de actividad ejercida por cada categoría. Los oficiales de albañilería, obreros y artesanos son los mayormente desempeñados por los hombres. Mientras que, en el caso de las mujeres, quienes representan la cuarta fuerza de actividad productiva en el Ecuador, se desempeñan como trabajadoras de servicios, vendedoras, agricultoras o en ocupaciones elementales.

Tabla 16. En que trabaja el artesanado ecuatoriano

Mujeres			Hombres		
Orden de importancia	Actividad económica	Porcentaje	Actividad económica	Porcentaje	
1	Trabajadoras de los servicios y vendedoras	24.5 %	Oficiales, obreros y artesanos	27.6%	
2	Agricultoras y trabajadoras calificadas	15.4 %	Agricultores y trabajadores calificados	13.9 %	
3	Ocupaciones elementales	14.4%	Trabajadores de servicios y vendedores	13.1%	
4	Oficiales, operarias y artesanas	13.6%	Operadores de instalaciones y maquinaria	12.6%	

Fuente: Ecuador en Cifras. En que trabajan los Azuayos¹⁸

De acuerdo con Vicuña (2000), actualmente Cuenca “*representa el centro del desarrollo artesanal del austro*” (p.184), dado que hoy en día continúan realizándose trabajos artesanales que van desde tejidos y bordados, alfarería, orfebrería, esculturas en maderas, en barro, zapaterías, herrerías y muchos otros oficios, que se los puede observar cuando se recorre el centro histórico, los barrios tradicionales y patrimoniales en los alrededores, o en poblaciones cercanas a la capital Azuaya.

En ese punto, destaca Chordeleg, un poblado a una hora de distancia de Cuenca, famoso por su fina joyería en filigrana. En esta localidad, el 70% de los pobladores son joyeros,¹⁹ lo cual ha permitido lograr un reconocimiento a nivel mundial en el oficio de joyería. Por otro lado, encontramos también a Gualaceo, poblado reconocido artesanalmente por la confección de calzado. Y a Sigsig por la dedicación artesanal hacía el tejido de sombreros de paja toquilla. En todos estos lugares hay un número alto de población indígena dedicada al artesanado en los oficios de zapatería y joyería, y que son parte de las personas que colaboran con esta investigación.

¹⁸ <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/azuay.pdf>

¹⁹ <https://lahora.com.ec/noticia/1101338431/chordeleg--la--tierra-de-las-joyas>

4.3. Consideraciones finales de los contextos

Para Chiti (2003) el concepto de cultura aplicado al artesanado está referenciado al arte, preferencialmente de naturaleza popular, creado por un pueblo de bajo poder adquisitivo, perteneciente, en gran parte, a los estratos económico menos favorecidos. De ahí que la historia del artesanado en Ecuador y Portugal se matice bajo ese concepto porque, como observamos, las condiciones bajo la que se ejerce la profesión están sujetas a la desigualdad social, laboral y cultural.

Esta panorámica contextualizada en dos países iberoamericanos percibe las memorias que en su momento se intentaron desaparecer en el marco de las tradiciones culturales de los pueblos, a causa de un imaginario construido social y culturalmente desde los cimientos de la desigualdad, de la precariedad y de la injusticia social. No obstante, la lucha y el legado cultural heredado a través de las cosmovisiones de sus pueblos han sido los detonantes para luchar por la supervivencia de sus profesiones y de los saberes que estas involucran. Es de esta forma que, durante siglos, las mujeres y los hombres que aprendieron los oficios con agujas e hilos, con barro, madera o metales, han representado un frente de resistencia a través de una autonomía, señalada por Sennett (2009) como el impulso que les impele desde dentro a trabajar de una manera expresiva, por ellos mismos.

CAPÍTULO 5. LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ARTESANADO

5.1. Nociones históricas del género en Ecuador y Portugal

Las políticas públicas y los hechos sociales que se constituyeron en América Latina y parte de Iberoamérica se establecen en función de relaciones fraterno horizontales masculinas, en las cuales lo femenino no es visto como agente activo (Goetschel, 2007), sino como ente pasivo, de segunda clase o segundo orden, como lo asientan Lorber (2009) y Rodríguez (2014). Si bien eso originó gran parte de las estructuras sociales rígidas que son exploradas en esta investigación, también abrió paso a generar cambios desde adentro y desde las bases de los colectivos vinculados a lo femenino, y a otros grupos sociales vulnerables y menos beneficiados.

En Ecuador, los intentos por la abolición de dominios empezaron a sentirse desde 1913, cuando Matilde Hidalgo de Procel se convierte en la primera mujer que culmina la enseñanza secundaria. Posteriormente, en 1921, se convierte en la primera médica de Ecuador, después de largas batallas contra las autoridades universitarias (masculinas) (Martínez & Escapa, 2008). Según estos autores, esta fue la misma mujer que en 1924,

Al convocarse a elecciones para senadores y diputados, acude a inscribirse haciendo uso de los derechos otorgados por la Constitución de 1897, donde no existía ningún impedimento tácito por razón de sexo para ejercer el derecho a voto. Encuentra resistencia y su caso es sometido a consulta, resolviéndose a su favor. Matilde se convierte así en la primera mujer votante de su país (p. 85).

Para 1929, Matilde y su lucha por los derechos de la mujer logran que se apruebe la ley que otorga el sufragio a las mujeres. Y logra convertirse en la primera mujer bachiller, médica, concejala y diputada, así como la primera en ir a las urnas en el Ecuador.

Pese a todo esto, la lucha de Matilde no caló lo suficiente en la transformación de las estructuras de dominio social y político en temas de mujeres, derechos y sexualidad,

debido a que el Ecuador, durante esas décadas posteriores, vivió rupturas y procesos políticos que dejaron de lado transformaciones más profundas, pero que sin embargo, visibilizaron movimientos, participaciones colectivas y liderazgos en diferentes espacios.

Por ejemplo, la lucha activa de Luzmila Rodríguez en la 1era Conferencia Internacional de la Mujer, realizada en México en 1975 (Rodríguez, 1980). En ese año la Organización de las Naciones Unidas decidió declarar 1975 como el Año Internacional de la Mujer y convocar a una serie de conferencias para comprometer a los Estados, entre esos a Ecuador, a adoptar estrategias y planes de acción para mejorar la condición social de las mujeres (Organización Internacional del Trabajo OIT, 2004). Desde ese entonces, según la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo, en adelante AAIC, en Ecuador se fortalecieron movimientos que buscaban la defensa de los derechos humanos fundamentales, la equidad de género y los derechos de la mujer (AAIC, 2011), y que dieron paso a configuraciones sociales de carácter vinculante en las que tuvieron lugar convenciones subsiguientes, resoluciones y compromisos internacionales suscritos, así como acuerdos ratificados.

- Convención sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer, CEDAW (1979), jurídicamente vinculante (firmado en 1980) así como su Protocolo Facultativo (firmado en 1999).
- Programa para la Acción de la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo, CIPD (1994), sobre derechos sexuales y reproductivos.
- Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, Convención de Belém do Pará (1994) (firmada en 1995).
- Resolución 1325 sobre Mujer, Paz y Seguridad (2000).
- Documento del 49º periodo de sesiones de la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer de “Seguimiento de la Plataforma para la Acción de Beijing+10”, 2005 (título del documento: “La mujer en el año 2000: igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo XXI”) (AAIC, 2011).

Vale mencionar, además que hace un poco más de diez años los movimientos sociales en Ecuador a favor de los derechos de la mujer y de los colectivos LGTBQ+ (Buendía, 2019) ganaron presencia y voz, pese a la resistencia estatal y moral, en las marchas y manifestaciones en las principales ciudades del país. Y porque desde los lineamientos establecidos en el Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017, cuyos objetivos dos y tres, por un lado, promovían la igualdad y equidad social y, por otro, garantizaban los derechos y principios para tener una mejor calidad de vida con miras a reducir la violencia de género y por ende la disminución progresiva de los delitos en contra de la mujer (Planificación, 2013). De su lado, también en el marco legislativo de la Asamblea Nacional empezaron a permear temas socialmente emergentes que incluían la seguridad y la emancipación del cuerpo (principalmente femenino) como territorio apropiado por una sociedad patriarcal (Federici, 2004).

En esos mismos ámbitos, la Comisión de Género y de Educación del poder constituyente, propuso debatir la despenalización del aborto por violación y la inclusión de una educación con perspectiva de género. No obstante, en el primer caso no se obtuvo la votación necesaria por parte de los legisladores. Y en el segundo, el poder ejecutivo, en el año 2018, decidió declinar su postura para introducir cambios en la educación inicial y básica en el país, en parte como respuesta a favor de colectivos religiosos y minorías sociales que se respaldaban entre sí para satanizar la decisión y defender el modelo de familia nuclear o tradicional. Estos grupos reclamaron en las calles bajo el lema “Con mis hijos no te metas” la abolición de la propuesta, y más adelante iniciaron acciones constitucionales en contra el Estado (Alayo, 2017).

Por otro lado, aunque en el mismo orden de temas, el feminicidio, desde el año 2017, aparece tipificado en la ley como un crimen de odio. Así se puede comprobar en el artículo 141 y 142 del Código Orgánico Integral Penal, que lo considera como un delito de primer grado (INEC, 2016) con pena de 22 a 26 años de prisión. No obstante, pese al innegable incremento de las cifras por agresiones hacia la mujer y a los grupos vulnerables (niños, niñas y personas de la tercera edad), el Estado no ha podido reducir los índices de violencia en el país, probablemente porque los problemas que derivan de

lo femenino sean considerados asuntos menores, ligados a la gestión cotidiana de la economía doméstica (Bourdieu, 1996).

En cuanto a Portugal, el inicio en los estudios de género se percibe con mayor fuerza a partir de la década de los años 70, cuando el país vivía la denominada “Primavera Marcelista” y fueron varios movimientos sociales los que, a partir de ese florecimiento de la democracia, hicieron conocer cuál era la situación de las mujeres (CIG, 2019; Tavares, 2017).

Como lo reseña CIG (2019), desde 1971 se empezaron a notar transformaciones sociales relacionadas con la mujer y sus derechos. En ese año se conforma un colectivo de mujeres empleadas en los ministerios denominado “Participación de Mujeres en la vida económica y social”. En 1973 se crea la comisión para la política social relacionada a la mujer. Sin embargo, con la revolución del 25 de abril de 1974, estos grupos ganan fuerza y logran legitimarse en la esfera política y social. A partir de ese entonces surgen otras instancias legales y políticas en el país que dan paso a la creación de comisiones y organizaciones que no solo velaron por los derechos de la mujer sino también por los colectivos LGTBIQ+. Para lograrlo, establecieron políticas sociales que consiguieron reunir a toda la sociedad para luchar contra la desigualdad social. De ahí que la academia tenga aquí un papel significativo en la praxis de esos proyectos ciudadanos.

En la década de los años 80’s se inician acciones de orden académico que dieron paso a seminarios, congresos y jornadas de investigación, en los que la mujer y el género fueron los temas centrales. En ese aspecto, el CIG también indica que en esa misma época da inicio a proyectos identificados como prioritarios en áreas como educación, intervención a nivel local, toma de decisiones y formación para la igualdad, pero sin abandonar el planteamiento de la familia.

Desde ese entonces, en 1974, Portugal está trabajando en proyectos de este tipo con organismos internacionales como la Comunidad Europea, Consejo de Europa o Naciones Unidas, entre otros, con los cuales las agendas de género cruzan por amplias esferas de

acción en ámbitos como la migración, la diversidad sexual, la cultura. Todos ellos inherentes a la realidad social que vive el país y a las nuevas problemáticas sociales que enfrenta producto de los cambios demográficos en el mundo y la constitución de espacios de convivencia para todos.

Finalmente, vale mencionar que, desde el año 1977, el gobierno portugués crea la Comisión para la ciudadanía y la igualdad de género (CIG), la misma que busca garantizar la ejecución de las políticas públicas en el dominio de la ciudadanía, la promoción y la defensa de la igualdad de género, el combate de la violencia doméstica y de género, y el tráfico de seres humanos, en concordancia con los respectivos planes nacionales del Estado (CIG, 2019). Y actualmente es uno de los organismos que participa en la construcción de las agendas de estudios de género junto con universidades y colectivos activistas de la sociedad civil.

5.2. Los estudios de género en el artesanado

Los estudios de género apuntan a visibilizar desde una mirada crítica que las desigualdades por género y las relaciones e interacciones entre los sexos son proyectos contruidos socialmente, pero también son entradas analíticas no definidas, no acabadas, y por ende problematizar sobre ellas a partir de reflexiones, debates e introducciones de más puntos de vista, es necesario para responder a las inquietudes que en el campo de las ciencias sociales y las relaciones humanas están más presentes.

Los estudios de género, en ese sentido, acogen varias corrientes y dispositivos que Lorber (2009) ha recogido en su libro *Gender Inequality*, y sobre el cual hemos guiado esta investigación, haciendo un repaso por las diversas esferas e interacciones que tiene el género, y que principalmente se centran en el sexo, los estudios feministas, los estudios del hombre y las corrientes liberales, socialistas, marxistas y posmodernas, todas estas presentes en los resultados de esta investigación.

Para introducirnos en ese ámbito, partimos de la conceptualización que algunos teóricos y corrientes le dan al género, como un término de carácter plural, multi-situado, contextualizado y necesariamente híbrido en las identidades (Dietz y Mateos, 2008). En 1993, Ligia Amâncio explicaba que el género *“se alimenta de los valores, creencias e ideologías dominantes, que adquieren sentido a través de la objetivación de las diferencias entre los sexos”* (p. 129). Por otro lado, Fraisse (2003) considera que habitualmente debería *entenderse que el sexo corresponde al plano biológico, en tanto que el género es el producto de la construcción sociocultural”* (p.8). Sin embargo, ambos términos sexo-género, en sus presupuestos teóricos y prácticos, son catalogados como sinónimos. Ante eso, Butler (1990) sostiene que, si aceptáramos que el sexo no se reduce a ser una entidad anatómica, cromosómica, hormonal, supuestamente natural, sino que la dualidad de los sexos se establece a través de una historia, de una genealogía que presenta las oposiciones binarias como una construcción variable, tendríamos la posibilidad de comprender que existen más formas de ser mujeres y hombres.

De ahí que la estructura social que analizamos en el artesanado dé cuenta de un tejido en el que esta idea, por un lado, se construye sobre la base de la diferencia entre mujeres y hombres. Y por otro, a través de los matices que se le da a cada una de esas categorías binarias, dejando de lado a una tercera categoría, que es la asexuada o neutra” (Scott, 1986), y que ha sido el motivo de discusión a partir de la tercera ola del feminismo” (Lorber, 2009), en la década de los años sesenta.

Este entramado, que es *“ante todo, una cuestión de las relaciones sociales en las que actúan los individuos y los grupos”* (Connell, 2002, p.9) ya sean familiares o laborales, revela que hablar de género en sus espacios implica el uso de un término gramaticalmente difuso, pero cuyas nociones están implícitas en cada una de las acciones cotidianas, sin que a veces se puedan percibir. Y se ajustan dicotómicamente con el sexo y con la reproducción biológica de mujeres y hombres, tal como lo muestra *“el dominio y la subordinación en las relaciones de género”* (Lorber, 2009, p.242).

Las diferentes maneras en las que las personas artesanas lo describen o asumen, en ocasiones en base al desconocimiento, expone un concepto que se ejerce normativa y hegemoníamente en función de las relaciones de poder y de roles para lo femenino y lo masculino. Así lo plantean diversos autores (De Famalicão, 2005; Stephens, 1963) para quienes, en la mayoría de las sociedades, los hombres evidentemente tienden a monopolizar las posiciones de autoridad, mientras que, a las mujeres, por su distinción biológica reproductora, se les atribuye una función social inferior.

Este proceso de “socialización diferencial de mujeres y hombres, que tienen atributos, características y comportamientos” (Neto et al., 1999, p.8) diferenciados y propios de la construcción social a la que nos hemos referido, muestra las raíces de interiorización, las perspectivas y los elementos que le dan forma al género como categoría.

Finalmente identificamos que, en esta composición conceptual, la educación y su influencia en las maneras como se percibe el género, tanto en lo que representa o en lo que es desconocido, juega un rol fundamental. Dado que, a través de esta, se exponen las trayectorias educativas- por dentro y por fuera con las que se han formado los mecanismos estereotipados. Así como también el papel que tiene la experiencia y sus relaciones sociales en la construcción no solo del concepto, sino también de los imaginarios sociales en los que se asienta.

5.3 El género en el artesanado: un concepto hilado desde la experiencia

Acorde a las reflexiones de Butler (1990), el género *“es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también lo innovamos”* (p.7). Esta definición en el espacio artesanal cobra particular sentido, porque pone en perspectiva las formas como esos significados construyen, resignifican e integran más de una categoría que supera a la binaria.

A decir por otros autores, este concepto se refiere también a un campo primario por medio del cual se articula el poder. Y es el resultado natural de diferencias biológicas [...] y de discursos esencialistas y naturalizados (Do Mar Pereira, 2012; Scott, 1986) contruidos biológica y culturalmente en varios dominios de la sociedad.

A través de la historia, no solo en el tejido social artesanal, ha predominado significativamente la idea de un concepto *“asociado con el estudio de las cosas relativas a las mujeres”* (Scott, 1986, p.8). Y que, por tanto, proyecta la sospecha de que no es necesario replantearlo o redefinirlo, pues sus bases elementales ya las ha ido determinando la sociedad y esas construcciones lo van forjando y reafirmando, ya sea de manera escasa, difusa o reduccionista *“al colocar a la mujer en una posición inferior a la posición de poder”* (Yuval-Davis, 2004, p.47). Pues lo femenino representa todo lo *“carente de capacidad analítica para enfrentar”* (y cambiar) *los paradigmas históricos existentes”* (Scott, 1986, p.8).

De ese modo, a partir de una de las preguntas centrales que orientan esta investigación²⁰, pudimos explorar el oficio de personas cuyas vidas *“están entrecruzadas por otras divisiones sociales destacadas, como la clase, la etnia, la sexualidad y la edad”* (Fraser, 2015, p.151), que no son las únicas, pero sí las que más se visibilizan, y nos llevaron a conocer cómo lo conciben sus integrantes. Eso ha dado lugar, a que encontremos en este apartado a personas que, por un lado, tienen nociones básicas de lo que representa su concepto. Así como también de otras que conocen poco al respecto, y un último grupo que dice no tener idea alguna sobre lo que este significa. En la primera coyuntura se encuentran aquellos que tienen nociones a breves rasgos, y cuyos enunciados están direccionados hacia la diferencia sexual o hacia las aproximaciones femeninas, masculinas y de otros géneros. Acentuándolo, como decía Fraisse” (2003), a una sinonimia.

²⁰ ¿Qué conoce sobre género? Ver anexo 1.

Por ejemplo, para Ana María, artesana Saragura²¹ en Cuenca, el género “*es la identidad de lo que la mujer o el hombre hace. O representando los roles de cada uno*”. Para ella, lo que es externo a estas dos categorías binarias es nulo y queda por fuera. Así se ha concebido en la cosmovisión del pueblo Saraguro al que ella pertenece, puesto que en su comunidad no está permitido ser otra cosa más que hombre y mujer; de hecho, a decir por esta artesana, la homosexualidad y otras formas de ser y sentir, no se han hecho presentes en ningún momento de la historia Saragura.

De su lado, Janeth señala que el género es un tema que está presente actualmente y lo problematiza acorde a la condición binaria de la categoría sexo/género (Butler, 2007), pero también introduciéndose en el conflicto sexo/género/identidad²² (Lamas, 2000).

Algunos están a favor otros en contra, incluso de usar la palabra género. Se habla del género masculino, del género femenino, pero eso no quiere decir que sean del sexo masculino o femenino, porque un hombre puede ser género femenino, algo así es el tema, de lo que entiendo (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

En cambio, para Hilda el concepto tiene una relación directa con el sexo como órgano genético. Sin embargo, considera que estas formas de ser mujer u hombre están cambiando, porque “antes” era una categoría fija que no tenía interrogantes.

Cuando hablábamos de género hablamos prácticamente de la diferencia de sexo, o eras hombre o eras mujer. Así entendíamos antes, se nacía como se nacía., eso nos enseñaban desde chicas” (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Más adelante veremos que sus “*imaginarios sociales como constructores de orden social*” (Pintos, 1995, p.6) están asociados con la escuela y la religión para justificar un punto de vista influenciado por las enseñanzas que recibía en los espacios donde se

²¹ Saraguro es uno de los pueblos y nacionalidades indígenas del Ecuador (Provincia de Loja).

²² Lamas resalta la deconstrucción que Butler en *Gender Trouble* (1990), hace de manera novedosa frente a las líneas tradicionales de argumentación sobre el conflicto del sexo/género/identidad.

formó. Puesto que el desarrollo reproductivo y sexual de Hilda mantiene una estrecha relación con la formación religiosa, predominante con mayor fuerza durante su infancia y juventud. Pero que, a decir por ella, ha empezado a cambiar en las últimas décadas.

En la misma línea, Guido, -artesano y pintor- señala que hace cincuenta años este mismo concepto de género era poco conocido y confuso,

Solo se conocían las formalidades básicas del término” (hombre o mujer). Se comienza a hablar desde los años 90 en adelante. Hace cincuenta años todavía era desconocido. Nos preguntaban y decíamos ¿qué?, ¿género era qué? Conocíamos por las clases de anatomía básica. Ahora se habla más, porque la palabra género ya no solo involucra a los sexos, involucra otras cosas, incluso la nueva legislación ya toma en cuenta eso, para que se amplíe la situación incómoda que tiene mucha gente (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

Para él, actualmente hay un diálogo abierto y un debate desde el Estado y la sociedad, que está logrando que esa noción del término se encuentre socialmente más presente y clara, y no únicamente como lo indica Lamas” (2000), como un “*concepto taxonómico útil para clasificar a qué especie, tipo o clase pertenece alguien o algo*” (p. 2). Sus comentarios resaltan que, a diferencia de hace cincuenta años, hoy en día hay espacios abiertos para que otros colectivos participen en igualdad de oportunidades, sin que estos se sientan discriminados o incómodos. Guido considera que hablar de género involucra más de dos almas o cuerpos. Y, por tanto, este ha dejado de ser femenino o masculino. En ese sentido, sus afirmaciones coinciden con que el género no sólo “*se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas*” (Moore, 1991, p.9).

Tanto Guido como David, Maruja y otras personas colaboradoras expresan que el género no distingue cuerpos, sino que hace uso de las manos para lograr transmitir lo que sienten. En concordancia cobran relevancia las palabras de Kant, citado en Sennett (2009), cuando infería algo similar y decía que las manos son las ventanas de la mente.

Y en este caso son las que forjan la profesión artesanal tanto en Ecuador como Portugal, logrando íntimamente ligar expresión (Sennett, 2009) sentimientos, conocimientos y especialización al hecho social del oficio (Ministerio de la Producción Ecuador, 2010).

Por tal razón, estas aproximaciones nos llevaron a determinar que la esencia del oficio artesanal radica en la importancia que tienen las manos como vehículo movilizador que conecta las almas y las emociones, y termina materializándose en unas producciones que trascienden el sexo, la diferencia sexual y el género.

Figura 7. Ilustración de manos artesanas



Fuente: elaboración propia

Recapitulando, notamos que muchas de las interpretaciones asocian el concepto de género a condiciones biológicas o genéticas, pero también lo sitúan en horizontes difusos que crean confusiones o nulidad al respecto.

Blanquita -artesana toquillera- es un reflejo de lo mencionado, pues indica no conocer nada sobre el término. Y, más allá de no escuchar hablar sobre género en su entorno, nos deja ver cómo en la práctica y de forma inconsciente ha direccionado sus pensamientos y formas de ver a los demás en base a estereotipos constituidos en las relaciones sociales.

No conozco nada...sólo sé que uno es mujer u hombre, aunque ahora hay otros que no sé cómo puedan considerarse. No las comparto (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

En cambio, para Saúl el concepto es gramatical y logra vincularlo a priori con aquello que está orientado a géneros musicales, géneros artesanales y objetos (Lamas, 2000).

Género, no sé a qué se refiere. Pero me imagino será... a las diferentes artesanías que hay en el país u oficios, a géneros musicales. Me imagino puede ser eso.” (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

Cabe resaltar que estas ideas sobre el género sirven para desentramar definiciones diversas o nulas, tanto como actividades y posturas, que en cierto modo se constituyen en las piezas de un rompecabezas, donde lo que no se dice o no se sabe, juega un papel determinante para hacer visible la invisibilidad social (Pinto, 1995). Por esa razón toda frase aquí emitida se concibe e interpreta como una percepción individual importante a nivel colectivo, pero no como una aseveración que moldea imaginarios sociales fijos.

5.4. Las representaciones sociales del género

Tomando en cuenta que los imaginarios sociales *“tienen una función primaria que se podría definir como la elaboración y distribución generalizada de instrumentos de percepción de la realidad social construida como realmente existente”* (Pinto, 1995, p. 11), integramos a continuación otras opiniones artesanales que desdibujan las maneras como estas herramientas se estructuran sobre un concepto de género que recurre a los espejos socio culturales para repetir y reflejar normas, prácticas y roles estandarizados.

Esta introspección en la realidad artesanal, como lo explica Leff (2010) nos permite *“acercarnos a los imaginarios de los pueblos, de comunidades diferenciadas culturalmente en sus ideologías, cosmovisiones e intereses, capaces de generar una disposición colectiva”* (p.45). Siendo así que cobran visibilidad determinados patrones

de repetición” (roles y estereotipos femeninos y masculinos) edificados desde sus propias formas de vida, desde las cosmovisiones de los pueblos indígenas y desde una herencia cultural edificada sobre la “colonialidad del poder” y “la colonialidad del ser” (Quijano, 2000, Escobar, 2003; Guerrero, 2010) que, a través de prácticas culturales y sociales, se han reafirmado como hechos naturales, muy propios de las vidas que llevan. De esa forma, Alexandra comenta que esa sustantividad ha sido creada a su alrededor por la influencia de la cultura y las tradiciones dentro y fuera de la familia. A lo que bien podríamos llamar un conjunto de “*tradiciones inventadas*” (Hobsbawn, 1990).

Estos hábitos tienen que ver con nuestra cultura y con nuestra tradición, las mujeres estamos más para las labores, las costuras, la cocina. Este tipo de trabajo hace que estemos más tiempo en casa; y los hombres en los trabajos que ellos tienen que ir más al campo a recoger las materias” (Alexandra, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

María Elisabete cree también que el reflejo de la realidad en la que viven se ha ido construyendo dentro del hogar para las mujeres y en la calle para los hombres” (Federici, 2004).

Las mujeres estaban más en casa para hacer este tipo de prendas(encajes) viendo a las mujeres de la casa, a las abuelas, madres y tías. Los hombres en cambio se iban a las fábricas” (María Elisabete, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Con regularidad, estas imágenes y hechos están conectados con los arquetipos del inconsciente (Jung, 1941) desde temprana edad, y son reproducidos por medio de esos hábitos que se instauran en los hogares y en los talleres artesanales. Los arquetipos de la madre y el padre resultan determinantes en las creencias y prácticas que estas personas desarrollan, una vez que son aprendidas en casa. Por ende, su incidencia condiciona las decisiones, las posturas y las ideas que se crean alrededor del género y de los papeles que mujeres y hombres desempeñan, también en los planos laborales. Exponemos a continuación unos ejemplos:

Ver a mi madre cocinando y lavando los platos después de la comida era una cosa normal. Nosotros, que éramos todos hombres terminábamos de comer e íbamos a jugar, crecimos con esa imagen” (Saúl, artesano de Cuenca 2018).

Cuando era niño veía a mi padre pintar azulejos. Yo quería hacerlo igual o mejor como lo hacía mi padre” (David, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Los cuencos de cobre en el patio de nuestra casa, nos hacía imaginar que éramos hojalateros como mi padre (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Yo quería bordar con mi madre...imitando los encajes que ella hacía. Y eso es lo que he hecho de adulta (María Elisabete, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Me gustaba jugar con los restos de paja toquilla que dejaba mi mamá cuando tejía. Tengo esa imagen de ella tejiendo y haciendo las cosas de la casa, es lo que crecí viendo. A veces también yendo a la chacra a arar la tierra (Narcisa, artesana de Cuenca, 2018).

Todos estos imaginarios, recreados a partir de una experiencia de vida, se originan en las *“ideas o formas preconcebidas que actúan sobre los individuos determinando sus acciones y comportamientos”* (Jung, 1941, p.150), reafirmando desde la infancia y a lo largo de las etapas subsiguientes en la evolución del ser humano. A decir por estos enunciados, se plantea un arquetipo femenino de mujer ama de casa, con una profesión paralela a sus quehaceres (mujer ama y trabajadora de casa), mientras que, de otro lado, nos deja ver una figura masculina que, según Martin & Voorhies (1975) da forma al mito del hombre cazador-proveedor.

Sin embargo, también observamos que, pese a que estas imágenes se han reproducido automáticamente en la memoria colectiva de la escena artesanal, este grupo de personas es consciente de que los tiempos han cambiado y muchos de ellos actúan en función de nuevas maneras de construir socialmente un género, ya sea en el involucramiento profesional en tareas que han sido destinadas a lo femenino o

masculino, o también en el intercambio de roles dentro de sus hogares. Así encontramos casos de artesanos hombres atendiendo la casa mientras las mujeres artesanas trabajan.

Mónica, señala que en sus tiempos libres se dedica a ser taxista, y su esposo en esas ocasiones se queda en casa, a cargo de las tareas del hogar. También lo ha hecho cuando no ha tenido trabajo estable.

Eso no hace nada malo, nos compensamos entre los dos porque queremos salir adelante, no importa quien tenga que cuidar a los niños, si es él o yo. Mis hijos están creciendo sin ver la diferencia entre ser mujer y hombre para cosas de tareas del hogar (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

También Carlos señala que los imaginarios pueden ir cambiando. De hecho, él se dedica a una labor que por tradición fue realizado por mujeres. Sin embargo, ha permanecido en él a través de los años y actualmente es el sustento principal de su familia.

Yo puedo hablar desde mi rol, el arte de la cestería era más dedicada a las mujeres [...] pero continúo pensando que en todas las profesiones los hombres y las mujeres pueden hacer un poco de todo (Carlos, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Guilhermina, por su lado, concluye que el cambio e intercambio de profesiones es algo más común en los últimos años y es positivo a su entender.

Lo que sí es cierto es que cada vez más las mujeres quieren aprender otros trabajos y los hombres se aventuran también por hacer otras cosas. Y eso es positivo porque todos podemos hacer algo diferente que antes estaba negado (Guilhermina, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

La apuesta de Mónica, Carlos y Guilhermina nos hace pensar y explorar otros “imaginarios culturales y sociales [...] desde la perspectiva de su posible constitución como actores sociales y de sus estrategias de reapropiación del mundo” (Leff, 2010,

p.45). Esto es factible solo si consideramos que los roles y actividades que se dan a su alrededor no deberían tener género, sino más bien precisarse en función de necesidades y habilidades para desarrollar determinadas actividades dentro o fuera de la familia.

5.5. El género como estructura social en Ecuador y Portugal

Cuando llegué a Portugal, por la estancia doctoral, tenía como propósito trabajar el marco teórico de esta investigación. No obstante, lo que tenía trazado en principio a manera general, tuvo una diferencia abismal con aquello que pude descubrir, durante ese tiempo de estudio: una estructura multidimensionada y multisituada (cuaderno de campo, 29 de septiembre /2017).

La estructura social de las profesiones artesanales observada desde la perspectiva de género plantea en este estudio dimensiones profesionales y personales en la vida artesanal cuyo origen se centra en la heteronormatividad (Butler, 2007) y en el heterosexismo (Fraser, 2000) como superestructuras sobre las que se tejen estereotipos y roles de género en ese ámbito.

Para Risman (2004) esta estructura se puede analizar desde tres dimensiones, a las que nos hemos acogido:

- *La individual,*
- *En las interacciones de mujeres y hombres con expectativas culturales, y*
- *En los dominios institucionales (p.433).*

A partir de ellas focalizaremos el análisis de las categorías que subyacen del trabajo de campo, en conjunto con las propuestas teóricas atinentes, para explorar los dominios individuales, colectivos e institucionales que nos propone Risman (2004) al introducirnos en estructuras *de género, de raza, de clases y de sexualidad*" (p.444). Esa superestructura determinada socialmente ha organizado a través de la historia a

mujeres, hombres y a un “tercer género” (Butler, 2007) en función de una construcción biológica y patriarcal que se recrea a través de mecanismos y acciones hegemónicas entre lo femenino y masculino como elementos únicos para ser género.

Por ello, recurrir a los estudios de género para conocer *“la visión [...] de lo que sucede al interior de los sistemas sociales y culturales”* (Lamas, 1995, p.35), abre el espectro para determinar cómo opera una normatividad que fija características y comportamientos para mujeres y hombres, al mismo tiempo que niega y vulnera derechos para otros. En ese marco de aproximaciones teóricas, nos valemos por un lado del feminismo marxista y socialista, representados en esta investigación por Beauvoir (1949); Butler (2007); Federici (2004); Friedan (1963); Goldman (1971); Lorber (2009), así como desde la interseccionalidad (Collins, 1998; Risman, 2004; Yuval-Davis, 1997), cuyo enfoque se centra en que *“la raza, el género y la sexualidad son tan fundamentales para las sociedades humanas como la economía y la política”* (Risman, 2004, p.444).

En esas arenas, dichas propuestas teóricas resultan enriquecedores para explorar los tejidos internos de un sistema patriarcal, cohesionado con los regímenes sociales, estatales, políticos, económicos y educativos. Lo dicho da cuenta de una estructura que muestra un campo multidisciplinar, matizado no sólo por las cuestiones sexuales y de género, sino que se entrelaza con dispositivos de poder, privilegios, opresiones, diferencias y discriminaciones en la dimensión artesanal.

La clave para entender cómo actúan esos discursos y representaciones en la estructura social, requiere *“no solo de investigaciones que se enfocan explícitamente en la construcción y jerarquización social de femineidades y masculinidades, sino también en el análisis de otros objetos de más variados tipos”* (Stoller, 1968, p.40), tales como los étnicos, culturales, religiosos o de clase social; así como también de aquellos que emergen de las realidades y necesidades actuales” (movimientos migratorios, dispositivos de educación, situación económica y cultural, y del arte y el artesanado).

Este argumento lo afirma Federici (2004), quien en el ámbito de los estudios femeninos considera que:

La historia de las mujeres se entrecruza con la del desarrollo capitalista y no puede comprenderse si solo nos preocupamos por los terrenos clásicos de las luchas de las clases sociales- servicios laborales, índices salariales, rentas y diezmos- e ignoramos las nuevas visiones de la vida social y la transformación de las relaciones de género. (p.34).

Por último, aplicar también esa misma lógica para reflexionar las categorías por fuera de lo femenino (masculinas, *queer* y otros) resulta fundamental para hablar de perspectiva de género en este campo de estudio, razón por la que acudimos a “*varios discursos interdisciplinarios y post-disciplinarios para escapar de la domesticación de los estudios de género*” (Butler, 2007, p.41-42). Un ejemplo concreto serían los estudios del hombre, las masculinidades y la teoría *queer*. Dando cuenta de la coexistencia de más de un género, un sexo, un único tipo de familia o de relaciones sociales.

5.6. La familia artesana en Ecuador y Portugal

Si ella hilaba, él tejía. Si él torcía la cabuya, ella cosía el pantalón. Si ella tostaba el grano, él molía en la piedra. Si él amarraba, ella emparejaba la yunta. Desde el tiempo en que eran peones en la hacienda iban juntos a la siembra, al deshierbe y a la cosecha. Juntos al pastoreo y al molino. Palabras de Luis Catucuamba, hijo de Dolores Cacuango, citado en (Rodas,1998, p.23).

Las arenas públicas artesanales representadas por el trabajo, y las privadas por la casa, son las dos principales esferas sobre las que se entreteje este conjunto de categorías, planteadas para reconocer los mecanismos que reproducen las vidas artesanales. En ellas se da un intercambio de espacios y correspondencias que logran transformar,

complementar o trasladar entre sí diferentes ámbitos y partes de las vidas de las personas artesanas.

Tal como veremos en este epígrafe el trabajo y la familia representan esas estructuras que sostienen las vidas y entornos que habitan de forma combinada, ya sea en el “*comunalismo*” del que habla Korsbaek (2009) o en el margen de una cosmovisión indígena, enunciada por Rodas (1998), la cual adquiere voz y corporeidad en este estudio por medio de las mujeres y hombres artesanos en Ecuador. En cualquiera de esos casos hablar de trabajo es coyuntural a la familia, y por otro, a la cultura, al ambiente y a la religión. Y es, por consiguiente, que referirnos a la familia artesanal envuelve nuevamente una perspectiva interseccional que aborda lo étnico, la clase social y la economía de estos grupos.

Conociendo que la familia “*desempeña un papel particularmente poderoso en el desarrollo de los valores de los niños en sus primeros años*” (Rapoport, 1997, citado por Lichfield, 1998, p.1197), se llega a visibilizar que su presencia institucional en el artesanado es concluyente al momento de determinar las normas y roles de socialización desde la temprana edad. Dado que su interiorización y el establecimiento de patrones propician comportamientos, conductas y procedimientos replicados más adelante en los modelos familiares que van estructurando. A eso se refiere Lacan (1978) cuando asegura que la familia “*es un grupo natural de individuos unidos por una doble relación biológica: la generación, que depara los miembros del grupo y las condiciones de ambiente [...] En las especies animales, esta función da lugar a comportamientos instintivos, a menudo muy complejos*” (p.13).

Aunque son muchos los tipos y concepciones de las familias, en el artesanado muchas provienen de un modelo nuclear o elemental (Benítez, 2008) -madre, padre e hijos-, donde su estructura es concebida como eje y base central de la sociedad, y cuya representación arquetípica cobra sentido en la proyección del hogar. Para Jelin (1995) ese de estructura familiar “*ha ido modificándose con las transformaciones influenciadas por los modelos económicos, culturales, educativos, políticos y sociales que se alejan cada vez de ese ideal instaurado*” (p.394). No obstante, según Cohen (2015), en

cualquiera de esos tipos de familias, el hogar sigue siendo esa *“estructura de alto género, otra faceta de la profunda conexión entre las relaciones de género y la construcción de colectividades”* (p.66), que sustenta y acoge a un conjunto de personas social y parentalmente vinculadas.

En ese hogar, según Lacan (2003), se muestran rasgos esenciales de sus formas finales: autoridad, modo de parentesco, herencia y sucesión, reflejados diferenciadamente entre Ecuador y Portugal, por medio de familias tradicionales o clásicas, familias monoparentales, consanguíneas, extendidas, o de otro tipo (ver tabla 17).

De otra mano, vemos que la conformación por los miembros que integran estos grupos está dada también en la investigación por la dimensión étnica y su auto identificación, ya sea indígena o mestiza. En las familias de las sociedades indígenas coloniales, por ejemplo, *“se destaca el papel de las mujeres [...] no solamente en el ejercicio de nuevas actividades económicas sino también en procesos de mestizaje ... y el diseño de un panorama que no se limita a lo doméstico”* (Poloni-Simard, 2005, p.21). Pues su liderazgo femenino da cuenta de una organización dentro y fuera de la familia, ajustada a la existencia tradicional y a la herencia cultural de la cosmovisión de los pueblos andinos. Pero que, no obstante, también se alinea a una realidad contemporánea en el modo como se reorganizan las familias a consecuencia de fenómenos como la migración, la escasez de trabajo de las zonas de nacimiento o porque los descendientes (hijos o sobrinos) se ven obligados a estudiar fuera de sus hogares.

5.6.1. La migración en la estructura de la familia en Ecuador

La migración como concepto multifacético y relativamente complejo, abarca un conjunto de factores estructurales tanto restrictivos como permisivos (Sant’Ana, 2009), que particularmente se reflejan en la investigación en Ecuador. Los profundos cambios que afectaron a la sociedades mestizas e indígenas en el país, no solo se enmarcan en la

ola migratoria como producto de la crisis económica de los años 90's (Espinosa, 2010)²³, sino que obedecen también a desplazamientos o migraciones históricas e internas por razones educativas, laborales y económicas, que dieron paso a "*nuevas formas de organización colectiva de la vida social*" (Poloni-Simard, 2005, p.15). En ese sentido, no solo involucra a la persona o grupo que migró sino también a la sociedad que los recibe, asociándose además a un conjunto de otros fenómenos como la movilidad, el transnacionalismo, la integración y la ciudadanía (Mondaca &Gajardo, 2015).

Así lo confirma Narcisa, quien explica que en la parroquia Sinincay (Provincia del Azuay en Ecuador), de donde es oriunda, los roles familiares están liderados por mujeres, esto a causa del desplazamiento de los habitantes hacia el extranjero, en la búsqueda de empleo y de mejores condiciones económicas para sus familias. Al quedarse las mujeres en estas comunidades de riqueza agrícola, además de sostener la estructura familiar dentro de casa deben hacerlo tomando a cargo los trabajos en el campo (arar la tierra, sembrar, cosechar, comercializar), actividades que antes eran compartidas con los hombres y demás miembros de la familia.

Para Narcisa, integrante Cañarí, la experiencia familiar a causa de la migración toma otros tintes y pone en juego roles que "*permiten entender los procesos de recomposición de la sociedad indígena en el ámbito rural*" (Poloni-Simard, 2005, p.15).

Lo que pasa es que también hay bastante migración de familias que están fuera del país, ya hay hogares destruidos, y tenemos más mujeres que hombres desde que empezó la migración hacia Estados Unidos [...] Las mujeres toman decisiones en

²³ "Acusamos a los bancos de la República la culpabilidad del desastre nacional, por pecados de acción y de omisión. De acción, porque han explotado la crisis en toda forma, como el vampiro chupa la sangre de la bestia inerte. De omisión, porque con sus tácticas de resistencia pasiva y su labor subterránea, han mantenido en auge el sistema que les aprovechaba inmensamente pero que, por otra parte, ha significado la muerte lenta del pueblo ecuatoriano" Luis Napoleón Dillón, *La crisis Económico Financiera del Ecuador, 1927.*" (Espinosa, 2000). Disponible en: http://memoriacrisisbancaria.com/www/articulos/Roque_Espinosa_Crisis_bancaria.pdf

familia y en las cosas comunitarias. Hay más mujeres que hombres, inclusive hasta en misas y labrando la tierra y sembrando (Narcisa, artesana de Cañar, 2018).

Ana María y Maruja – artesanas indígenas- también exponen cómo la mujer de sus entornos tiene otros papeles significantes y un margen de maniobra mayor al de los hombres (Poloni-Simard, 2005), pues en muchos de los casos manejan las economías comunitarias y familiares, y por ende la distribución de los recursos y el liderazgo.

Ana María, ha vivido en Quito y en Cuenca, por un desplazamiento de tipo educativo, y comenta que la migración ha estado y sigue presente en su pueblo por razones educativas, más que cualquier otra. Para ella, el no contar con centros educativos considerados de buena calidad, ni tampoco instituciones de educación superior, ha hecho que los más jóvenes salgan a las ciudades más cercanas como son Cuenca y Loja, y también a Quito, a terminar las etapas de colegios y seguir carreras universitarias.

Explica que la concurrencia indígena en los lugares de desplazamiento es sentida en las configuraciones y manifestaciones sociales propias de su cultura. La vestimenta, los intereses de la juventud, la religión y el lenguaje, representan a su modo de ver, los principales elementos que se han visto alterados a causa de ese fenómeno, pero que a pesar de esas transformaciones la esencia del pueblo Saraguro se mantiene con ellos, y es por eso que intentan preservar algunas de sus tradiciones que no son tan visibles, las relaciones sociales y maritales son dos de esas.

Las costumbres no cambian, seguimos siendo Saraguros y queremos mantener lo que somos, no cambiamos. Lo único que hacemos es mejorar lo que sabemos e integrar otras cosas que nos hacen bien, estudiar, por ejemplo” (Ana María, artesana de Saraguro en Cuenca, 2018).

Cuando Ana María señala que el efecto migratorio está presente se refiere también a lo que está ocurriendo con las nuevas generaciones en su familia. Ya que, hace dos años,

sus sobrinos tuvieron que salir de Saraguro y conformar una familia con ella en Cuenca, las razones también obedecen a estudios.

Por otro lado, Maruja, quien es artesana del pueblo Otavaleño ubicado en la provincia de Imbabura (sierra norte ecuatoriana) pero que reside en Cuenca junto a su familia, señala que también la decisión de desplazarse ha ocasionado que la estructura familiar adopte otras formas en sus costumbres sociales y culturales. Ella, junto a su pareja, decidieron emigrar a Cuenca en la búsqueda de mejores ingresos económicos para sostener la familia y darle mejores condiciones de vida a sus dos hijas.

En Otavalo tenemos un mercado muy grande²⁴ y reconocido. Todos nos conocemos y somos familia, muchos. Por eso decidimos venirnos acá (Cuenca) a ver cómo era y nos quedamos. Mi familia- padre y hermanos- trabajan confeccionando la vestimenta nuestra. A ellos compramos, nos envían la mercadería para vender. Por eso seguimos conectados, pero en otro lugar (Maruja, artesana de Otavalo en Cuenca, 2018).

En medio de estas nuevas transformaciones, como lo enuncia Maruja, las familias encuentran mecanismos alternativos para mantenerse unidas, y dan paso a una reconfiguración social donde los dispositivos de comunicación y las relaciones de mercado se tornan indispensables. No obstante, Para Fraser (2015) lo dicho hace que emerja “un nuevo mundo de producción económica y reproducción social, pero también, un mundo de empleo menos estable y familias más diversas” (p.141).

El segundo grupo familiar en cuanto a la dimensión étnica lo conforman mayoritariamente los mestizos, tanto en Ecuador como en Portugal. Del mismo modo

²⁴ El mercado de la Plaza de los Ponchos gradualmente ha ido creciendo y diversificando su oferta de productos, hasta llegar a ser el mercado artesanal más grande e importante de América Latina en donde se exhiben productos en más de 3.000 puestos de venta. Atrae semanalmente a miles de visitantes, sea en grupos organizados por un tour operador o en forma individual. Es un sitio estratégico donde convergen no solo las artesanías propias de Otavalo sino de otras partes del Ecuador y de países como Colombia, Perú, Bolivia, Brasil y demás” (Villalba, 2018, p.46).

que en las sociedades familiares indígenas, estos han sufrido transformaciones sociales desde las bases de sus hogares y de los miembros que las conforman.

En muchos de estos casos, las personas artesanas han dejado notar que la emigración hacia Europa, para el caso de Ecuador, y la inmigración del mundo hacia Portugal²⁵, van calando profundamente en la distribución de los recursos, en las oportunidades laborales, en el tipo de mano de obra calificada particularmente en el sector artesanal y en cómo se reconfiguran las familias. Así lo ha señalado Janeth, quien ha vivido rupturas familiares con consecuencias de ese tipo. Por otro lado, para David, artesano de Lisboa, la pobreza, la falta de trabajo y el limitado acceso a la educación son cada vez más frecuente en sus espacios, esto sumado al hecho que los mercados de producción masiva, como el chino, les perjudican sustancialmente.

Esta singularidad, unida al plano de la realidad social y cultural de las familias que tienen sus inicios en el modelo tradicional, muestra cómo a pesar de las bases heredadas, las configuraciones artesanales de ese prototipo se modifican y acoplan a realidades movibles, ya sea por decisión propia o por hechos circunstanciales producto de la globalización y los fenómenos de tipo social, ambiental o cultural. Es en base a esas configuraciones que agrupamos a las familias a partir de propuestas teóricas, clasificándolas acorde a características y formas de asociación entre sus integrantes.

5.6.2. Familia (monogámica) y Familias (múltiples)

Según Vasallo (2015), la familia *“es la primera forma de organización social y su existencia se comprueba en todos los pueblos y épocas de las que hay testimonio histórico. De modo que constituye una categoría de carácter universal”* (p.526), y en ella podemos desdibujar diferentes organizaciones sociales que responden a esa característica global.

²⁵ Migración proveniente de países como Brasil, de las colonias portuguesas en África y de las comunidades Gitanas del Sur de España” (CIG, 2017).

Vale mencionar que las agrupaciones que existen en el artesanado dan cuenta de una idea de organización familiar en crisis, refiriéndonos al modelo de familia nuclear o elemental” (Benítez, 2008) conformada por madre, padre e hijos, y que al mismo tiempo están dado lugar al nacimiento de familias no convencionales, en las que acorde a CEPAL y UNICEF (1994) *“los valores democráticos e igualitarios van dejando su impronta y reclaman una transformación, que siempre estará cargada de profundos afectos y deseos concretados en relaciones sociales”* (p. 62).

Desde ese enunciado, y de acuerdo a lo que señala CEPAL (1994), la composición de la estructura familiar en América Latina y el Caribe se determina reconociendo pluralmente a la familia y a las familias. Para ello, señala que existen los modelos estructurales que se observan a continuación en la tabla 17, y al que denominaremos primer enfoque.

Tabla 17. Tipos de Familias en América Latina y el Caribe

FAMILIA	FAMILIAS
La familia típica nuclear, integrada por un hombre adulto, al que se designa generalmente como jefe de hogar, su esposa y sus hijos	Familias con una unidad compuesta por una mujer y sus hijos.
	Familias con una unidad que incluye un hombre adulto, su esposa, hijos y algunos nietos.
	Familias con una unidad encabezada por una mujer, sus hijos y nietos.
	Familias con variaciones estructurales de las cuatro formas anteriores, que incluyen miembros del grupo familiar más amplio de cualquier nivel generacional, primos, sobrinas y sobrinos, sobrinas-nietas y sobrinos-nietos de la madre y/ o del padre.
	Familias con unidades que comprenden parientes políticos, hijastros, niños y otras personas sin vínculos de parentesco con los otros residentes.

Fuente: CEPAL (1994)

Hay que resaltar que, en esas nociones de composición familiar, el modelo de matrimonio que prevaleció hasta mediados de siglo XX comenzó a perder su atractivo como forma de estructurar las relaciones entre mujeres y hombres, y probablemente sea lo que de paso a esos otros tipos de familia que reseña la CEPAL. A esto se suma lo que Martha, artesana de Lisboa, ha mencionado sobre que cada vez menos las parejas se comprometen en matrimonio, y más bien deciden vivir libremente sin papeles.

Benítez (2008), tomando de referencia el estudio de CEPAL (1994), contribuye a decir que *“estas estructuras responden a tres modelos de organización familiar, con características diferenciadas, pero interconectadas por funciones básicas que deben ser atendidas en cualquiera de estos modelos: función material o económica, función afectiva, y función social”* (p.525).

De esa forma, cada uno de los tipos de familias acuden a las tres funciones para ejercer su rol en la sociedad actual, acoplándose a sus propios intereses y dinámicas, tal como se presentan en este segundo enfoque.

Gráfico 5. Grupos de Familia



Fuente: (Benítez, 2008, p. 526-527)

A partir de estos dos enfoques de familia, los cuales coinciden en algunos aspectos, hemos clasificado los tipos de familia en los que se enmarcan las realidades artesanales en Ecuador y Portugal. Por un lado, determinamos los tipos de familia:

- Nuclear, típica o elemental
- Monoparental
- Extensa o Consanguínea

Mientras que, por otro, agregamos la categoría,

- Familia Extendida (Arriagada, 2002), para enmarcar a las parejas casadas o en unión de hecho que no tienen descendencia.

Y, finalmente, establecimos una categoría propia, a la que llamamos:

- Otras Familias, y que acoge a aquellas agrupaciones de descendientes que viven en la casa familiar de sus madres y padres. Este tipo de familias podría encajar también de manera general en la categoría “*compuesta, en la que se agrupan padre o madre o ambos, con o sin hijos, con o sin otros parientes y otros no parientes*” (Arriagada, 2002, p. 151).

Tabla 18. Tipos de familias artesanales en Ecuador

Tipos de familias	Número	Integrantes	Característica
Nuclear, típica o elemental	4	Madre, Padre e hijas/os	
Monoparental	9	Madres o Padres con hijas/os	Viudez o divorcio
Extensa o consanguínea	4	Tías con sobrinos y Padres e hijas/os	Separación por migración
Extendida	1	Esposa y Esposo sin hijos	
Otras familias	3	Hijos adultos en casa de Madre y Padre	

Fuente: Elaboración propia

Tal como se expresa en la tabla anterior, el modelo de familia reafirma dinámicas variantes a las tradicionales. Observamos que la *Familia Monoparental* (madre o padre con descendientes) se impone sobre las demás, y sus causas se deben a divorcios o viudez. También en esta categoría ingresan las familias constituidas por padres y descendientes, a causa también de divorcios; las personas artesanas de esta categoría que son varones no están a cargo total de sus descendientes, pues estos viven con sus madres y de manera parcial pasan determinados días u horas con ellos. No obstante, la responsabilidad económica recae sobre la figura masculina en casi todos los casos.

A mis hijos los veo varias veces a la semana, no vivimos juntos, pero yo pago la escuela y una pensión para comida y cosas básicas (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

En segundo plano están las *Familias Típicas o Nucleares*, conformadas por madre, padre y descendientes, cuya predominancia en el rol proveedor, pese a que la tienen ambos (madre y padre), sigue liderada por lo masculino, lo que significa que el hombre desempeña su rol proveedor (Poncela, 2002) y es quien toma las decisiones económicas, laborales y de ocio, mientras la mujer decide en cuestiones de alimentación, formas de cuidados del hogar y otras actividades que no están relacionadas con la fuerza física o el dinero.

Saúl, a ese respecto considera que, *“ahora se comparten actividades y los ingresos en el hogar, pero hay cosas que las mujeres no pueden hacer”*, refiriéndose a trabajos que tienen que ver con la fuerza física, o con optar a empleos mejor remunerados para los hombres.

También Ana María, artesana en collares, confirma esa idea,

Esto es un trabajo de paciencia y creatividad. No quiero decir que los hombres no sean creativos, sino un trabajo de paciencia. Más surge efecto en la mujer que en los varones. El hombre está más bien para comercializar y hacer cosas más pesadas (Ana María, artesana de Saraguro, 2018).

Estos enunciados confieren una relación entre la fuerza física como detonante para hacer uso del espacio público y privado, así como del capital económico para determinar cuáles de esos espacios son permitidos para lo femenino y lo masculino. Aquí la mujer ocupa el privado y el hombre el público, como consecuencia de un orden de género que descende de la era industrial del capitalismo y refleja el mundo social de origen (Fraser, 2015).

En las categorías subsiguientes están las *Familias Extensas o Consanguíneas*, y ahí tenemos los casos de Ana María y Narcisa en Cuenca, quienes han conformado un hogar con sus sobrinos, los dos casos en circunstancias diferentes, pero muy ligadas con la migración.

En el contexto de Ana María, según la reseña que exponen Belote & Belote (1994),

El núcleo de la organización comunitaria lo constituye la familia conformada por el padre, la madre y sus hijos, y en algunos casos los abuelos; a este grupo se suma el compadrazgo constituyendo así una unidad basada en los principios de solidaridad y reciprocidad, en la que todos se ayudan mutuamente. Los padres velan por el bienestar de sus hijos y los hijos ayudan en los trabajos de los padres. Los compadres son los padrinos de los hijos de la familia y son considerados como los segundos padres quienes están en el deber de intervenir en el desarrollo físico, moral e intelectual de sus ahijados y también contribuyen al desarrollo social, cultural y económico de la familia.

Como característica predominante, las familias son patrilocales, es decir, que el nuevo matrimonio va a vivir con los padres del esposo hasta cuando construyan su casa, que igualmente lo harán en terrenos de los padres del esposo; existen muy pocos casos de matrilocalidad. Igualmente, con certeza se puede afirmar que la mayoría de los matrimonios son endogámicos, es decir, que buscan pareja dentro de la misma comunidad. Últimamente están produciéndose matrimonios exogámicos, como consecuencia de las relaciones intercomunales e inclusive interétnicas (pp.18-19).

Esta mujer Saragura ha tomado otras decisiones familiares a pesar de provenir de un entorno social estricto. Esto es consecuencia, en primer lugar, de una migración producida por el desplazamiento de personas dentro del territorio nacional; y en segundo, por las aspiraciones existenciales, al vivir en un entorno con limitadas opciones educativas y laborales.

Yo vine por iniciativa a Cuenca a estudiar medicina occidental en la universidad estatal y me retiré porque no era posible estudiar y trabajar. Estuve tres meses en la estatal, también desconocía de las jornadas. Entonces estudié psicología porque era de noche y podía trabajar, en la Universidad Católica estudié pagado (Ana María, artesana de Saraguro, 2018).

Actualmente, se encuentra finalizando la carrera de Psicología y ha constituido un tipo de familia no convencional con sus sobrinos, y es quien está a cargo de proveer la alimentación y los estudios de sus sobrinos.

También en este plano se encuentra Narcisa, quién lidera un tipo de familia no convencional, pues a causa de la emigración de sus hermanos y cuñados hacía el extranjero (Estados Unidos), se encuentra a cargo de la crianza y cuidado de estos descendientes, todos menores de edad, en la parroquia Sinincay a 40 minutos de distancia de la ciudad de Cuenca.

No tengo hijos, pero el dinero no alcanza para vivir. Por eso vengo una vez a la semana al Economuseo²⁶, aquí vendemos los sombreros con otras mujeres en este puesto. Los demás días de la semana paso en casa, siembro maíz, crio pollos y cuido a mis sobrinos (Narcisa, artesana de Cañar, 2018).

Otro caso es el de las parejas que conforman las *Familias Extendidas*, sin descendencia. Las mismas que socialmente son presionadas a constituir un hogar nuclear. Sin embargo, el pensamiento de estas personas con relación a la estructura familiar es diferente y está adaptado a un modelo de vida que responde a sus necesidades, *“pues son múltiples las funciones y las formas que en los tiempos actuales han adoptado estos núcleos”* (Vasallo, 2015, p.526), dando prioridad, como lo menciona Pedro, artesano de Cuenca, a la realización profesional o al hecho de conocerse mejor antes de tener infantes, para garantizar una estabilidad económica y emocional a los futuros miembros de la familia.

²⁶ Espacio público artesanal, administrado por el Municipio de Cuenca para mujeres artesanas con ingresos económicos escasos.

Y, finalmente encontramos a quienes hemos denominado *Otras Familias*, integrada por personas artesanas en estado civil solteras, que viven en las casas familiares de sus madres y padres. Estas personas se encuentran en un rango de edad entre los 18 y 23 años. Están enfocados, por un lado, en iniciar y culminar su carrera universitaria, y por otro, en aprender la profesión artesanal, mejorar las técnicas y abrir sus propios talleres como lo remarca Cristhian, artesano de Cuenca. Las circunstancias que los han llevado a optar por vivir en el hogar familiar se deben a cuestiones económicas y a los limitados recursos con los que cuentan para emprender o independizarse.

Tabla 19. Tipos de familia en Portugal

Tipos de familias	Número	Integrantes	Característica
Nuclear, típica o elemental	15	Madre o Padre con hijas/os	
Monoparental			
Extensa o consanguínea	1	Abuelas, madres, padres e hijos	
Extendida	0		
Otras familias	2	Hijos adultos en casa de Madre y Padre	

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a las estructuras familiares del artesanado en Lisboa, observamos que estas responden a una organización en su mayoría siguiendo el modelo tradicional, cuyos integrantes son la madre, padre y descendientes. No obstante, como se puede observar en la tabla 19, también cobran vida los modelos de familia conformadas por otros integrantes y que representan el nuevo orden social de su conformación.

En el caso de las familias tradicionales, la esposa juega un rol determinante no solo para el funcionamiento del hogar, sino como apoyo de los hombres artesanos en sus labores.

En mi profesión yo hago los zapatos y mi esposa me ayuda a hacer las cosas más pequeñas de decoración. Nos apoyamos los dos (José R, artesano de la Región de Lisboa. 2017).

Yo ayudo en casa, yo ayudo a mi mujer y ella me ayuda a mí, hay un intercambio bueno para los dos porque nos da tiempo también (Paulo, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

El espacio femenino está conferido al hogar, desde ahí las mujeres ejercen los roles asignados como esposas, madres y amas de casa, en combinación con la ayuda que dan a sus esposos artesanos, como el caso de José R, o de otras artesanas que desde sus hogares trabajan, combinando esas mismas labores de mujeres, madres, hijas o amas de casa.

Nosotras podemos estar en casa con los niños, cuidarlos al mismo tiempo que bordamos (Ana, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

En ese mismo orden de cosas, Rui, artesano pescador en Lisboa, deja por sentado que los roles de género en el artesanado a su alrededor están divididos en trabajos de casa y de rua²⁷. Para Rogers (1975) esto se debe “a que las mujeres a menudo centran sus actividades en el hogar, y se ha prestado mucha atención al proceso de poder en la unidad doméstica” (p. 733), lo cual resignifica enormemente un rol femenino para los trabajos de la casa y los de la calle para lo masculino. Esto ha provocado que las mujeres artesanas realicen sus producciones en la intimidad del hogar, llevándolas a la venta en la tienda de Asociación de AARLisboa o en las ferias. En algunos casos puntuales, son los varones los que los comercializan en la esfera pública, o en la calle como la llamaría Rui.

Finalmente, como se expresa en esta tabla 19, el rol proveedor para los autores Poncela (2002) y Martin & Voorhies (1975), es compartido por mujeres y hombres, esposas y

²⁷ Palabra portuguesa que significa calle.

esposos. No obstante, el líder sigue siendo la figura masculina simbolizada en el padre, el cual en ese sentido está a cargo de las decisiones de tipo económico en el hogar.

María Inés, artesana en costura, nos ha comentado que su esposo ejerce una profesión que no tiene nada que ver con lo que ella hace, y es por eso que tal vez sienta que es de mayor rango e importancia en comparación con la suya. Económicamente lo que gana en la costura es mínimo y no es significativo para mantener el hogar, por eso los trabajos que realizan los hombres por fuera del artesanado son vistos como más relevantes y sin duda mejor remunerados.

En ese mismo plano de la economía y el liderazgo en la familia, José Antunes, artesano en piedras, oriundo de Pampilhosa da Serra en Portugal, explica que una parte del dinero que gana en un año de trabajo lo dedica para pasear. Mientras su esposa se encarga de elegir los destinos, él trabaja y ahorra para poder hacerlo.

¿Los recursos que obtengo de aquí? no esos... son para pasear, gracias a Dios lo que obtengo de aquí a veces para viajes, voy a viajes con mi esposa, para Francia o Alemania (José A, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Al respecto de sus descendientes, estos en su mayoría son adolescentes y se encuentran en una edad próxima a dejar el hogar de su familia, lo cual significa que hay una mayor disponibilidad de los recursos para actividades de ocio.

Más adelante, se encuentran las familias que han integrado a las personas adultas o mayores” (abuelas y abuelos) a su institución social. Se trata de personas jubiladas, que han visto en la profesión un hobby o entretenimiento, con la posibilidad de mantener contacto social y laboral con otros pares. En esa línea tenemos el caso de Isaura, una artesana de 85 años que vive con la familia de su hija, y dedica gran parte de su tiempo a confeccionar muñecos con la técnica del croché, bajo la asesoría de su nieto que tiene 12 años de edad.

Otro de los tipos de familias en Portugal lo conforman las personas solteras, quienes viven en la casa de sus progenitores por razones que van desde lo económico hasta por cuestiones de orden social. En ese grupo está Martha -artesana textilera-, quien admite que vive con sus progenitores porque el artesanado no da lo suficiente para vivir, para pagar una casa y la alimentación de una familia.

Como no tengo hijos, yo vivo en casa de mis padres. Tengo el privilegio de no compartir lo que gano, en tanto todo lo que gano es para mis gastos normales del día a día (Martha, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Finalmente, hemos visto que estas familias, en contraste con las ecuatorianas, no presentan índices de divorcios. Así también, a manera general, entre los dos contextos ese mismo indicador es mínimo (ver tabla 20 y 21). Este alcanza una cifra del 5 % en el total de las familias artesanales. Y de manera individual, la cifra específica es de 0% para Portugal, y 9% para Ecuador.

En cuanto a los divorcios, José Rodríguez, miembro de la agrupación de zapateros en Lisboa, comenta algo que le llama la atención al momento de la entrevista, porque es algo sobre lo que antes no había reflexionado.

Es una cosa graciosa que, por norma, yo nunca vi un divorcio en ningún zapatero con su esposa, no conozco un zapatero que se haya divorciado de la mujer [risas] (José R, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Para concluir, señalamos que, aunque en algunas estructuras sociales el rol del “*cabeza de familia varón*” que sostenía a los hijos y a una esposa y madre que realizaba el trabajo doméstico sin remuneración” (Fraser, 2015, p.139) ha prevalecido, también hay que mencionar que este tampoco ha permanecido intacto en su totalidad. Dado que, como percibimos en la actualidad, hay labores que se compaginan entre todos los géneros, con diferentes papeles y en diferentes esferas.

De esta forma, las familias artesanales tanto en Ecuador como en Portugal se encuentran estructuradas en algunos casos siguiendo el modelo de influencia tradicional, y en otros dando paso a nuevas maneras de conformación social. En ellas la modernidad, la necesidad, las problemáticas sociales, los fenómenos de desplazamientos y las condiciones culturales han hecho que emerjan y se propongan otros tipos de significaciones.

5.7. El trabajo artesanal

En Ecuador, según el Atlas de Género (Valle, 2018), el trabajo artesanal está dividido en dos ramas de actividades económicas:

- Industria Manufacturera, concentrada mayormente en Tungurahua (18,52%) seguida de Azuay (17,24%) e Imbabura (17,04).
- Artes, entretenimiento y recreación, concentrada en Guayas (0,70%), Pichincha (0,90%) y Galápagos (2,51%).

En cuanto a estas dos cifras llama la atención que, en la segunda actividad económica, en la que deberían estar involucradas muchas de las personas que se dedican al artesanado, no consta la provincia de Azuay, la misma que ha sido considerada a nivel nacional como una de las principales sedes de la artesanía y el arte. Estos indicadores, que a nivel nacional representan una actividad económica del 10,81%, exponen el panorama laboral específico del artesanado, pero a la vez muestran cifras de otras áreas que funcionan en correlación directa con la profesión y que, a decir por los colaboradores, son conjugadas con sus actividades artesanales. Nos referimos a las actividades de comercio al por mayor y menor 18,52%, y a la agricultura, ganadería, silvicultura y pesca 21%.

En contraste con las cifras del artesanado como actividad económica en Portugal, según datos del INE (2018), apenas el 0,35% se dedica a la profesión, mientras las cifras más

altas se distribuyen en ese país entre la agricultura, flores y pesca, el comercio internacional y la industria, energía y construcción.

Estos datos nos permiten proyectar la actividad profesional de un sector que, por debajo de esas cifras (significativas en Ecuador y mínimas en Portugal, en cuanto a la población que se dedica a ejercerla), esboza diferentes formas de construcción cultural y dentro de ella, la distribución del trabajo, el cual no es el mismo si corresponde a lo femenino o a lo masculino. En ese sentido, Moore (1991) resalta que,

La oposición mujer/hombre [...] constituye un punto de partida muy útil para examinar la construcción cultural del género y para entender las asociaciones simbólicas de las categorías –hombre- y –mujer- como resultado de ideologías culturales y no de característica inherentes o fisiológicas (p. 30).

A esto se suma lo que Bringas (1986) añade, al considerar que *“la categoría mujer-trabajo surge de un enfoque político que intenta, fundamentalmente, legitimar a la mujer como sujeto de estudio y a la sociedad machista o patriarcal como objeto por transformar”* (p.7). En el ámbito artesanal ya hemos notado que las mujeres, para acceder al mundo laboral, encuentran una serie de obstáculos que deben sortearse con las responsabilidades asignadas como mujer, madre o ama de casa. Por ende, ellas no cuentan con disponibilidad inmediata, lo cual sí ocurre con los hombres (Rodríguez, 2014) al momento de insertarse en algún trabajo fuera de casa. Y si lo hacen, lo compaginan con sus tiempos libres o cuando la familia duerme, como lo ha indicado Ana Diogo, Bordadora de Lisboa. Esa desvalorización del trabajo artesanal femenino no solo responde a unas estructuras de discriminación social, sino también a un trabajo que carga consigo estereotipos de género.

En este apartado, estos esbozos del imaginario artesanal son un recuento de los inicios de esa legitimización femenina en el espacio compartido entre la familia y el trabajo, y de las posturas masculinas en el sector laboral. Además, muestran el número de integrantes en las familias dedicadas al oficio, y las proyecciones de quienes podrían sostener esta labor en el futuro. Como primer momento, a través de las narrativas de

nuestros colaboradores conocimos que durante los primeros años de infancia las personas se involucraban con la profesión de manera progresiva, en medio de juegos y posteriormente en el encausamiento voluntario o inferido directamente por los progenitores o por quienes han servido de ejemplo e influencia en el artesanado.

David, artesano ceramista en la Región de Lisboa, señala que su dedicación en el artesanado se debe a esa inserción de lo laboral dentro de la vida familiar desde su infancia. Su padre ha representado a lo largo de su vida la figura que lo inspiró a mantenerse en esa profesión.

Desde niño crecí en este ambiente, mi padre era ceramista en una fábrica de azulejos en Lisboa, esto era -señalando su producción de azulejos en la Feria Artesanal de Lisboa 2017, en adelante FIA- con lo que jugaba, lo que veía que hacía mi padre y mi madre (David, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Este artesano describe la incidencia de la figura paterna como heroica. Pues el hecho de que el azulejo represente un icono del patrimonio cultural material de Portugal, unido a que su padre fue uno de los obreros de la fábrica más importante de su época, le deja un legado a nivel laboral, por la importancia de las obras en el arte del azulejo, y a nivel personal, porque se trata de una profesión que él ha podido reproducir tomando con orgullo el ejemplo de su padre y haciendo prevalecer una manifestación artística de ese tipo en su familia.

En Ecuador, Narcisa -tejedora de sombreros de paja toquilla- indica, en correspondencia a las profesiones heredadas, que sus inicios también tienen lugar en la casa familiar y por influencia del ejemplo que le daban sus progenitores, sin que esa fuese su intención.

Con mis hermanos todos tejíamos cuando éramos niños. En mi familia somos seis hermanos y toditos tejíamos, éramos más mujeres, tres y dos varones (Narcisa, artesana toquillera, Cuenca 2018).

Como se nota, de manera no intencionada estas familias (madres, padres, abuelas, abuelos, tías y tíos, otros) en su momento reproducían, combinaban o llevaban el trabajo a sus hogares. Eso propiciaba, como lo señalan estas personas, el interés y la motivación para repetir los patrones profesionales que han elegido en edades adultas.

Pedro, -orfebre Cuencano- comenta que, pese a que tiene una profesión en ingeniería, desde que tiene memoria se vio cautivado por la profesión de su familia (abuelos, padres y tíos), llegando a imitarla de niño junto a sus primos y perfeccionándola con el pasar de los años. A tal punto, que actualmente se dedica de manera total a la Orfebrería.

También Mónica, artesana cestera, indica que aprendió el oficio de su madre. Y nos cuenta cómo ella y su progenitora se iniciaron en el artesanado por cuestiones e influencias familiares, en este caso por parte de su abuelo materno.

Mi abuelito era el dueño de las artesanías, de él aprendieron mi abuelita, la segunda esposa de mi abuelito y mi mamá. ¡Todos aprendieron! ¡todos de mi abuelo! (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Jaime -escultor en madera- reseña que la influencia familiar lo llevó a dedicarse a la profesión junto a su hermano menor, los otros diez hermanos restantes se dedican a otros oficios que de alguna manera también están relacionados con el artesanado. Por ejemplo, uno de sus hermanos” (Vicente Jimbo) se dedica a elaborar instrumentos musicales y es lutier en Bélgica hace ya veinte años.

Yo siempre estaba en el taller de mi papá [...] desde esos años [...] por ahí nació mi gusto. Mi familia ha influido bastante, mucha influencia de mi padre y por él hoy estoy aquí [...] mi abuelito el murió casi de 103 años, él era también hábil para la pintura, decoraciones de iglesias, cortinas (Jaime, de Cuenca, 2018).

Según Jaime, además de la influencia que pueda tener una persona para un determinado oficio por causa del entorno social o familiar, también se nace para cualquier profesión,

puesto que a decir por él y por Sennett (2009) “*las dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular*” (p.21) son innatas a cada persona y en ese caso a cada persona dedicada a la artesanía. Contrariamente, para Javier y Mónica, músico y cestera respectivamente, la profesión se crea culturalmente y tiene su origen posteriormente al nacimiento. Afirman que no se puede desconocer la influencia familiar, pero eso no hace que esta sea la que determine totalmente un patrón profesional para las descendencias artesanales o artísticas.

Javier, a través de una breve aportación nos comenta por qué su opinión da paso a pensar que la influencia de las personas progenitoras no sea del todo decisiva. Ya que pueden influir factores externos o el descubrimiento de talentos que antes no eran muy fáciles de exteriorizar.

Estoy en la música, en el arte toda mi vida, desde los ocho años estaba metido ahí [...] A raíz de la adolescencia empecé con la música heredada de mi padre, que fue uno de los pioneros del rock en Cuenca, él tenía una banda en los 70's heredé toda esa cuestión, él no es músico profesional, es médico. Pero también eso influyó en no tomarle a la música como una profesión directamente sino como un hobby (Javier, artesano de Cuenca, 2018)

La experiencia de este artesano le hace afirmar que, aunque su entorno desde la infancia estuvo influenciado por las artes, era consciente de que por razones económicas necesitaba tener una profesión de carácter formal que le permitiera vivir de esa labor, pero que también le diera paso a mantenerse en la música. Por esa razón estudió biología en la universidad y también es profesor de educación secundaria y artística, y eso le ayudó a combinar su talento con las profesiones que le ha tocado desempeñar. Sin embargo, esta tampoco es una norma establecida para todas las personas que están en la profesión artesanal ya que, como manifestaremos más adelante, la educación tampoco ha sido una opción de libre elección, sino más bien un privilegio para determinados sectores que han tenido que elegir entre estudiar o trabajar.

Por otro lado, Janeth, quién es pintora y artesana en bisutería típica, comenta que, aunque se dedica a profesiones vinculadas a los orígenes familiares, estas han tomado un giro diferente, más flexible como lo indica. En su panorama de vida, las descendencias no necesariamente han replicado las mismas profesiones de sus progenitores.

Mis abuelos de parte de mi mami [...] le estoy hablando de unos 70 años atrás y ellos por ejemplo tejían el sombrero. Mi abuelo tejía el sombrero, y más bien mi abuela no quería saber nada de ocuparse de las artesanías [...] Será que en mi familia no se han visto esas diferencias, y yo me he dedicado a algo parecido, pero no lo mismo (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Por último, en Portugal a excepción de David, las diecisiete personas restantes que participaron en la investigación se han dedicado a la profesión por influencia indirecta, lo cual ha significado que las familias no necesariamente han desarrollado esa labor profesional de manera total o como medio de subsistencia. En ese entorno, la labor artesanal surge como una opción de auto emplearse a partir del derrocamiento del gobierno de Salazar en abril de 1974, a partir de la nueva república y la llegada de otra era en la que el turismo y las necesidades de autoempleo permitieron que las producciones artesanales innovaran, sin que por ello perdieran su esencia.

Con la llegada de esta nueva época y por el turismo, las profesiones cambiaron, entre ellas se dio paso a las artesanales (Paulo, artesano decorativo de la Región de Lisboa, 2017).

Antes había otras técnicas para pintar azulejos, ahora han mejorado, pero siguen teniendo su naturaleza propia. Se usan pinturas más resistentes, las formas de sellado, pero se guarda la tradición (David, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Así lo confirma Manuela Tavares, activista, investigadora y docente universitaria en Portugal, quien dio a conocer que desde ese momento en el que inicia la época democrática, “no sólo los oficios artesanales empezaron a cambiar, sino también los

roles de género y la distribución de oficios. Por ejemplo, empezamos a ver profesiones que iban cambiando, como las de conductoras del eléctrico (Manuela Tavares, Presidenta de UMAR²⁸, Lisboa 2017).

En los dos contextos, tanto Ecuador como Portugal, se verifican aspectos diversos en el trabajo artesanal, mostrando los escenarios transitados y por transitar en la profesión, y la importancia que tienen mujeres y hombres en el trabajo que ambos desempeñan, sin importar género (Cohen, 2015).

Los datos que se detallan a continuación plantean ese escenario de prospección de la profesión artesanal, a partir de los miembros de la familia que están involucrados.

²⁸ Unión de Mujeres Alternativa y Respuesta

Tabla 20. Prospección del trabajo artesanal en Portugal

País	Artesanas (os)	Nº hijas (os)	Familiares en el artesanado	
PORTUGAL	Rui	0	0	
	Paulo	0	0	
	Ana Diogo	1	2	Madre y hermana
	Alexandre	0	0	
	Guilhermina	0	0	
	Andrés	2	0	
	Carlos Pino	0	0	
	David	2	1	Esposa
	Madalena	1	0	
	Jose R	1	0	
	María Inés	1	1	Madre
	Florisbela	1	1	Hermana
	Jose A	2	0	
	M Elisabete	2	1	Esposo
	Martha	0	1	Madre
	Alexandra	1	0	
Nuno	2	1	esposa	
Isaura	2	0		

Fuente: elaboración propia

Tabla 21. Prospección del trabajo artesanal en Ecuador

País	Artesanas (os)	Nº de hijas (os)	Familiares en el artesanado	
ECUADOR	Ana María	0	6	3 hermanas 3 cuñadas
	Pedro	0	5	Tíos y primos
	Cristhian	0	0	
	Mónica	2	2	Madre y amiga
	Narcisa	0	0	
	Jaime	3	2	Hija y hermano
	Camila	0	1	Padre
	Blanquita	1	0	
	Carlos P	1	0	
	Gustavo	1	0	
	Saúl	2	3	Hermanos
	Janeth	0	1	Madre
	Javier	2	0	
	Angelita	2	3	Hermana, sobrina, esposo
	Hilda	3	0	
	Guido	1	0	
	Bertha	2	1	Hermana
	Maruja	2	3	Hermanos y esposo
	Ramón	3	0	
Juan	3	0		
María	2	0		

Fuente: elaboración propia

La proyección que se ejemplifica en las tablas 20 y 21, refleja un análisis que contrasta un segmento de la vida familiar y laboral entre Ecuador y Portugal. Estos datos son promediados tomando en cuenta los (18) diez y ocho entrevistas realizadas en Portugal a personas artesanas, y las (21) veinte un en Ecuador. Como vemos en esos datos, la prospectiva del trabajo artesanal en ambos países es limitada, y no solo se demuestra por las personas que podrían intervenir en la profesión (descendientes) sino también por los mismos aportes que a continuación brindan las personas artesanas involucradas.

Guilhermina, José R, Jaime, Blanquita y una cifra alta de personas que tienen descendencia, consideran que sus sucesores no van a dedicarse al artesanado, y lo explican con las siguientes razones:

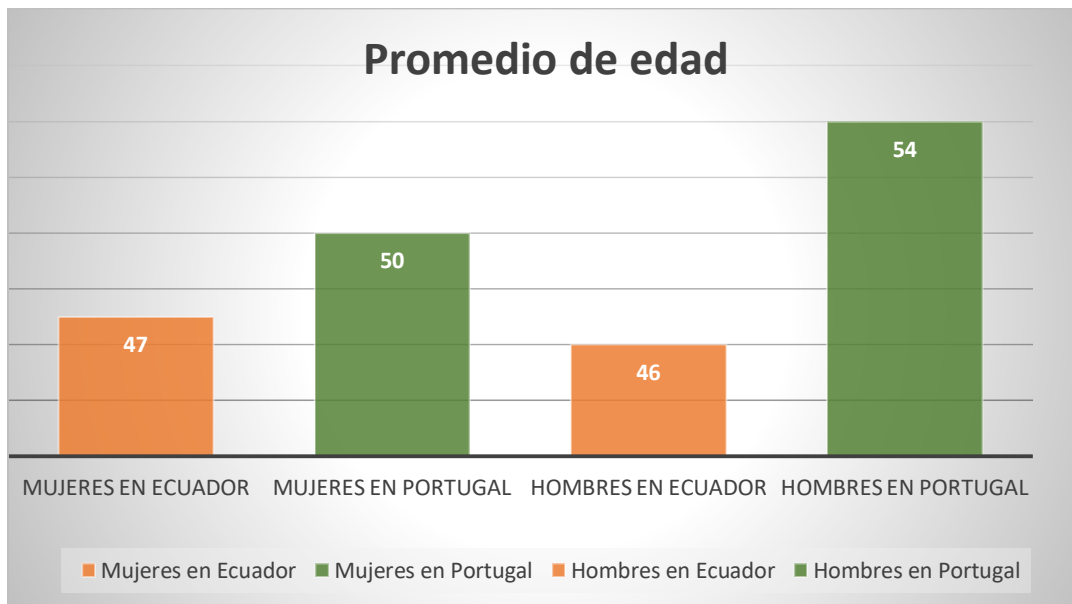
- Porque los tiempos cambiaron y ahora existen menos barreras para estudiar una carrera. Hay más oportunidades que cuando sus progenitores estuvieron en las edades que hoy en día tienen las generaciones más jóvenes.
- Porque las madres o padres dedicados al artesanado, no insisten en inculcarles el oficio. Ellos ya sortearon situaciones complejas a nivel social, cultural y económico (desempleo, discriminaciones étnicas y social, falta de dinero). Por lo tanto, no desean que sus descendientes pasen por lo mismo.
- Porque quieren que la juventud acceda a una mejor educación y puedan perfeccionar las técnicas que a breves rasgos conocen, ya que muchos consideran que quizá no ahora, sino en un futuro, puedan interesarse por iniciativa propia en las profesiones que sus progenitores han tenido.

Otro aspecto destacado en las tablas 20 y 21 es que los familiares que están inmersos en la profesión son en gran parte miembros del núcleo de la familia, y entre estos hay muchas más mujeres que hombres. Esto se debe a que, en su gran mayoría, las profesiones tienden a considerarse femeninas.

A partir de la información contenida en esas tablas, seguidamente exponemos el contraste de datos entre los dos contextos de estudio. En ellos encontraremos

indicadores con respecto a la edad, al número de descendientes y a los demás miembros de la familia que están vinculados en el ámbito artesanal.

Gráfico 6. Promedio de edades del trabajo artesanal en Ecuador y Portugal



Fuente: elaboración propia

La edad en promedio de las personas artesanas en Portugal y Ecuador es de 45 años. En ambos lugares, los hombres ocupan muchos más espacios artesanales que las mujeres. Es decir, que su presencia en talleres dentro y fuera de casa es superior a la femenina. En Portugal inclusive la cifra es un poco más alta en contraste con Ecuador, en ese país hay una diferencia remarcable, ya que los hombres artesanos llevan a cabo sus profesiones en jornadas parciales, y en su mayoría tienen empleos públicos. Hecho que no ocurre con las mujeres artesanas, quienes en gran proporción se dedican al oficio paralelamente a las tareas del hogar, lo cual Rogers (1975) enmarca en que ellas a menudo centran sus actividades en el hogar, prestando atención en el proceso de poder en la unidad doméstica.

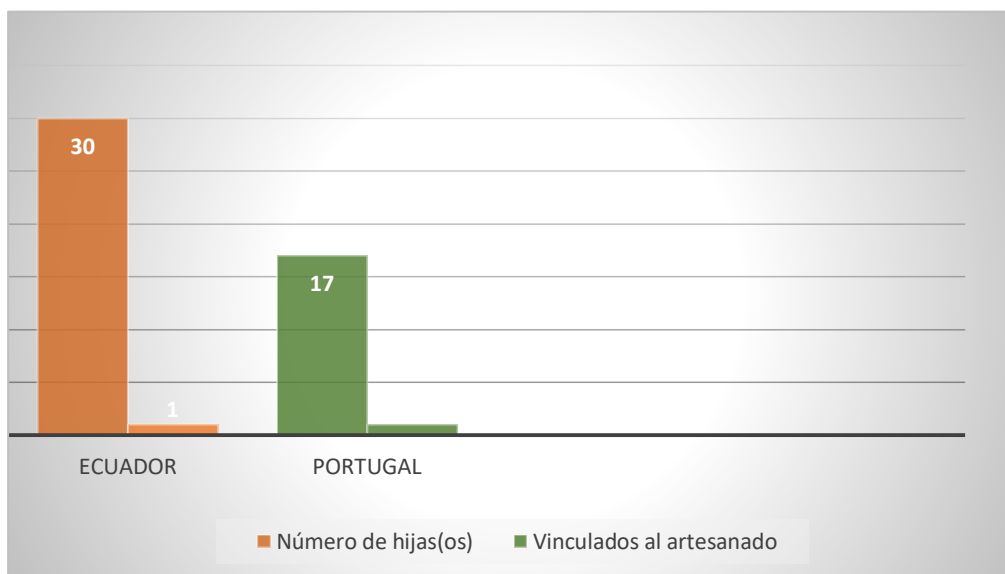
Por otro lado, una cosa que llama la atención en cuanto a la brecha generacional es que los datos no garantizan la permanencia en la profesión de las personas artesanas y

mucho menos de su descendencia. De hecho, hay una preocupación que es expresada por varias de estas personas.

Guilhermina, transmite su inquietud al respecto, porque cree que, además de tratarse de profesiones que representan la cultura de su país, también se trata de tradiciones familiares que van desapareciendo, ya que no mucha gente se interesa en aprender.

Por su parte, Paulo considera que esto es una consecuencia de la desvalorización de las profesiones artesanales que en Portugal son parte del patrimonio cultural que los caracteriza. Para él, el hecho que las artesanías generen pocos recursos y mucho esfuerzo hace que las generaciones subsiguientes no se interesen en aprenderlas y menos en mantenerlas.

Gráfico 7. Número de descendientes en el artesanado en Ecuador y Portugal



Según los aportes de los colaboradores cada vez hay menos personas artesanas que deciden procrear, así también lo reflejan los datos que revisamos en el gráfico 4. En el caso de Portugal, el número promedio de infantes o niños por familia es de 1.5, mientras que en Ecuador la cifra difiere y se proyecta dos veces más, ya que en ese colectivo las familias artesanales tienen un promedio de 3 infantes. Sin embargo, de esa media total

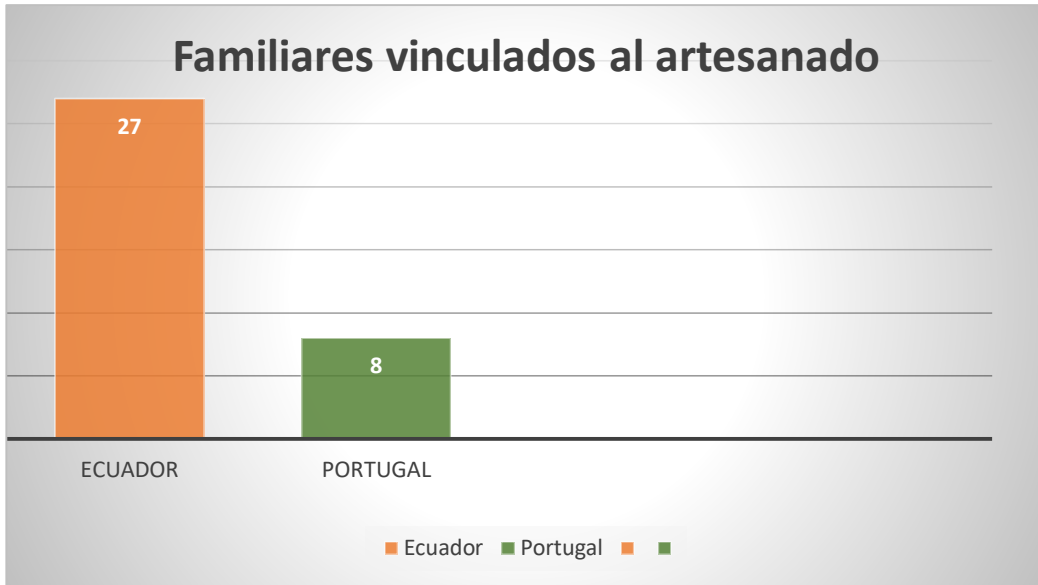
en ambos casos solo el 1% está vinculado al ámbito artesanal, los demás tienen otros intereses de estudio o ya se dedican profesionalmente a otros ámbitos.

Otro hecho de interés en Ecuador por sobre Portugal es que al ser las profesiones artesanales menos valoradas a nivel social, cultural, también lo son en el ámbito comercial. Es decir que las barreras de comercialización son más precarias, y algunos indicadores agregan a este sector en márgenes de la pobreza, según datos del INEC. Eso provoca que los recursos generados por el artesanado sean más escasos y menos accesibles para las familias, por lo que planificarla en cuanto al número de descendientes debería ser una de las principales preocupaciones en función de los ingresos que reciben. No obstante, el número de infantes en una sociedad artesanal con menos recursos económicos sobrepasa la media. En este caso específico el indicador se duplica en comparación con las familias portuguesas.

Janeth, artesana de Cuenca, considera que esto se debe a la falta de información en educación sexual y por una cuestión cultural y religiosa, temas que profundizamos en los siguientes capítulos. También Mónica, comparte el pensamiento de Janeth, asentando que no se forma con educación sexual y perspectiva de género en las escuelas ni en la casa, *“porque da vergüenza hablar de anticonceptivos, del cuerpo, de tocarse”* (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Para Juan, artesano de Cuenca, también influye la religión, porque *“se les enseña a las mujeres que tienen que obedecer a sus maridos y como muchos no quieren utilizar los métodos anticonceptivos, no se planifica la familia”* (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Gráfico 8. Familiares vinculados a la actividad artesanal en Ecuador y Portugal



Fuente: elaboración propia

Por último, en el análisis de los datos, están otros integrantes de las familias vinculadas directamente con la profesión artesanal, participando como colaboradoras en los negocios establecidos. Las cifras reflejan que un 33% en Ecuador, más que en Portugal, son familiares directos los que se dedican a la profesión.

Por lo que conocimos, esto se debe a que en Ecuador las personas optan por el artesanado como una profesión para sostener las economías familiares a un cien por ciento. Es decir, dependen de ella totalmente para suplir todos los gastos que conciernen las necesidades básicas de alimentación, vivienda, educación y salud. Mientras que en Portugal el panorama es distinto, puesto que las familias no viven del artesanado, ya que con ello no generan los suficientes ingresos para dedicarse solamente a una actividad. Un gran número de estas tienen profesiones paralelas y, como veremos más adelante, ven el artesanado como un hobby o como una distracción que también ayuda a mantener la herencia cultural de sus familias y del país.

CAPÍTULO 6. LA IDEA DEL SEXO EN LA ESFERA ARTESANAL. CONSTRUCCIÓN BIOLÓGICA

Partiendo de que el sexo es una construcción biológica y la diferencia sexual, en palabras de Lamas (1999), es un hecho *“estructurante a partir de la cual se construyen no solo los papeles y prescripciones sociales sino el imaginario de lo que significa ser mujer o ser hombre”* (p.88), centramos la investigación en una esfera artesanal donde se escuchan voces que dan cuenta de una idea biológica que no solo es sexual, sino que responde a la idea de género como sinónimo en ocasiones, o como resultado en otras. Pero que, a la vez, observa y pasa por alto todo aquello que se encuentra por fuera de las categorías binarias femeninas y masculinas. El sexo se funda aquí en esa *“matriz pensada como lugar de la primera morada en la que nos hacemos cuerpo”* (Irigaray, 1994, p.39) y que además es producto, en una gran parte de la población artesanal entre Cuenca y Lisboa, de hechos religiosos, que son los que confieren o designan el sexo a esos cuerpos ciudadanos.

En el artesanado, como en otras esferas de la vida social, el sexo según Foucault (1976), *“está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión, posee como un aire de trasgresión deliberada”* (p.13). Por ende, en este campo de estudio, tanto el sexo como las prácticas sexuadas representan uno o varios de los temas más restringidos de tratar socialmente. Acercarse a él supone un entorno cubierto de varios revestimientos, a los que no es fácil acceder a través de diálogos, ni a nivel familiar y tampoco social. De esa manera nos lo hicieron conocer las personas artesanas en esta investigación.

En tanto, los diálogos que se expresan aquí son una muestra de un acercamiento limitado, en el que el descubrimiento, auto exploración, y repetición de patrones naturalizados con respecto a la sexualidad de mujeres y hombres se cuentan en medio de mitos, miedos, experiencias de terceras personas y con voces matizadas en tonos bajos. Pues se trata de un entorno de omisión donde, a decir por Bertha – artesana en tejido de sombreros- *“hacerse señorita (la llegada de la primera menstruación), ver el*

cuerpo cambiar, tener senos, y ya después estar lista para unirse con el marido y tener hijos es hacerse mujer” (Bertha, artesana de Manabí, 2018).

Para Carlos Pr – artesano independiente-, esa inadvertencia radica en descubrirse ante una eyaculación y escuchar entre las conversaciones de sus amigos mayores que eso es parte de la naturaleza del ser humano (masculino) cuando se inicia en la edad sexual.

Los silencios sexuales de sus cuerpos encuentran respuestas y aceptaciones, en medio de una asociación a la que Foucault (1976) llamaría “sexo y pecado”. Como consecuencia este velo oculto que envuelve al sexo se manifiesta bajo contrastes y contradicciones que van desde una iniciación temprana en la maternidad para las mujeres, hasta la práctica masculina del sexo con varias parejas, el mutismo de una vida sexual que se pone de manifiesto en el número de descendientes, las edades tempranas de maternidad y paternidad pero, sobre todo, hasta la no utilización retórica de la palabra sexo o todo aquello que esté relacionado con él. De ahí que este sexo se esboce bajo los tintes del inmoralismo o la perversión, tal como lo expresa (Foucault, 1976).

Condenado a la prohibición y a una condena. Aunque también a una cadena de temores, límites o campos escabrosos, en los que la vergüenza, el miedo a ser escuchado y la censura hacen que quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder (p.13).

Javier, artesano y profesor de música, nos narra una parte de su experiencia sobre el tratamiento de temas sexuales en su trabajo. Para él, cuando el cuerpo se pone de manifiesto como terreno para comprender las emociones y explorar los sentidos, el tocarse a sí mismo se vuelve un acto natural del ser humano, porque son prácticas que se hacen en casi todas las acciones que lleva a cabo diariamente una persona (bañarse, peinarse, vestirse, etc). No obstante, el estudiantado y sus representantes consideran que esto, dicho en otras palabras, es un acto de perversión sexual en la adolescencia.

El otro día yo hablaba con mis alumnos de trece años, de que la piel es el órgano más sensorial, más grande. Y, por ahí uno me dijo: ¿ah como así profesor?

Y digo. No pues, ¿tú donde te tocas, te sientes? ¿no te tocarías nunca?

Y el man [adolescente] se quedó todo choqueado.

Yo me fui por ahí, diciendo todos nos tocamos cuando nos peinamos, cuando nos bañamos.

Al día siguiente vino la mamita a decirme que de masturbación solo va a hablar en su casa, en su casa se encargan de esos temas. Yo ni siquiera dije la palabra” (masturbación o sexo), o sea hablaba de la piel como órgano sensorial y les preguntaba si se tocan, sienten, y el pelado fue y dijo.... (o dio una interpretación errónea). Casi me votan [risas] (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Esa prohibición que desde 1976 manifiesta Foucault está encarnada de una manera disimulada, dado que se encuentra encubierta pero también presente en la mayoría de los discursos que permean la sociedad artesanal y no artesanal. De ahí que, en la trayectoria de la sociedad, y como se reseña en la historia de la sexualidad, se ha hecho creer que discursiva y prácticamente todo lo relacionado con el sexo, incluyendo hablar o tocarse el propio cuerpo y sus distintas partes, es inmoral. El sexo aquí se propone como moralismo simbólico, cuyas implicaciones están presentes “*en diferentes episodios y prácticas discursivas en múltiples planos, invadiendo el lenguaje, la literatura y hasta nuestros versos infantiles* (Potts & Short, 2001, p. 13).

Javier considera que es el miedo nada más lo que hace negar palabras o expresiones relacionadas con materias sexuales, coincidiendo con Foucault sobre que el sexo se ha puesto siempre de relieve como secreto.

Oyes la palabra vagina u orgasmo y la gente no sabe dónde esconderse. Porque no se ha tocado, no se ha visto, no ha gozado su cuerpo y el rato que lo descubre se da cuenta que el arte sin el cuerpo no es nada, porque está todo conectado (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Este artesano, con alta sensibilidad por el arte y las emociones (autodefinición dada por él mismo), considera que en su profesión se dan escenas que esconden mensajes y expresiones que son muy normales en la corporalidad y la sexualidad de la humanidad, y que son condenables cuando son más visibles sexual y retóricamente que cuando se las ejecuta en secreto, y no son etiquetadas de agresivas o inmorales. En su aportación tiene cabida la “*violencia simbólica*” (Bourdieu, 1999), dado que esta se perpetua a través de dispositivos encubiertos en el lenguaje y sus adjetivos, logrando que el sexo ya no pueda ser nombrado directamente, sin que haya sido depurado (Foucault, 1976).

Al mantener esa idea, Javier reconoce que el sexo es intrínseco y está presente en todos los ámbitos de la vida, no sólo dentro de la labor que ejerce, sino también en las prácticas cotidianas del ser humano. Su ejemplo, por medio de una metáfora pone en valor el cuerpo y la sexualidad como medio de expresión en el arte y el artesanado. Hecho que ya lo reconocían Potts & Short (2001), cuando expresaban que desde nuestros comienzos tribales la música ha tomado el sexo como tema.

Si eres poeta, igual ese poema lo escribiste con tu cuerpo. Pero que ahora ya estés de camisita, leyéndolo y exponiéndolo muy formal, le da otro aspecto. Capaz que es poesía erótica (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Estas narrativas del sexo, a más de notar que son muchas las limitaciones para hablar del tema en este ámbito artesanal permiten observar algunos contrastes entre sus integrantes. Uno de estos ha sido la flexibilidad, la fluidez y la sintonía para hablar de temas sexuales entre mujeres. No así con los hombres, donde se sintió un ambiente tenso, que se podría describir como tímido y escaso. Pues perceptiblemente a los hombres les ha costado mucho más hablar del tema que a las mujeres. En función de esto, las artesanas han permitido aproximarnos y conocer algunos aspectos relacionados con los procesos de su reproducción, de sus iniciaciones en la sexualidad, que mucho tiene que ver con la edad y con las circunstancias, de manera más abierta y colaborativa. Mientras que los hombres, pese a que han colaborado, lo han hecho bajo

aportaciones puntuales con respuestas casi cerradas, muy concretas y con sonrisas vergonzosas.

Por ejemplo, en la entrevista con Saúl, realizada en julio de 2018 en la Galería de Oficinas de la ciudad de Cuenca, él nos mostró su incomodidad al hablar de temas que estaban relacionados con la sexualidad y sobre los conocimientos que tenía en cuanto a las diferencias entre género/sexo. Para él, tal y como lo manifiesta

Es raro hablar de estos temas, y con una chica que no conozco (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

Observamos entonces que el artesanado masculino en Cuenca, pero también en Lisboa, se limita en cuanto a sus aportes en temas de esta índole sexual por razones que van desde el desconocimiento a la timidez o prejuicios.

Vale mencionar que, si bien las mujeres desarrollan mayor empatía con la investigadora, tampoco se puede decir que todas ellas hayan colaborado con la misma apertura. Por ejemplo, las mujeres ecuatorianas abordan el sexo desde las nociones de la salud sexual y reproductiva. En tanto que las portuguesas profundizan esa misma diferencia sexual de manera detallada, más bien orientada a sus concepciones en la construcción cultural de un género que no es determinado por el sexo, y que es independiente al mismo.

Cabe en ese aspecto lo que anticipa Butler (2007) al determinar que el género “*no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo*” (p.54). Esto ha repercutido en la construcción sociocultural que tanto el género como el sexo tienen en Portugal, ya que ha ido dibujando flexiblemente los caminos por donde transitan las profesiones para mujeres y hombres, sin recurrir a la idea sexual para establecer segmentaciones o distribuciones.

De esa manera lo comenta Madalena, para quien el artesanado no tiene género, tampoco sexo, para ella todas las personas tienen la capacidad para desenvolverse en

un arte, siempre y cuando tengo las habilidades. Algo similar recalca José Antunes, quien aduce que, para el artesanado, cualquiera que sea, se necesita talento y pasión, el sexo es indiferente, es un valor agregado que no es capaz de delimitar un oficio.

6.1 Las percepciones homosexuales en el artesanado

La etnografía en el campo artesanal proporciona evidencias de las percepciones femeninas y masculinas sobre la homosexualidad (también llamado Queer²⁹ por Butler y otros teóricos) y las maneras como la observan, la viven y la cuestionan a partir de ideas preconstruidas y preconcebidas en los imaginarios socio culturales. En el año 2007, Butler afirmó que las concepciones de tipo sexual se describen como un *“medio discursivo/cultural a través del cual la -naturaleza sexuada- o un -sexo natural- se forma y se establece como-prediscursivo- anterior a la cultura”* (p.56). Negando la posibilidad de los otros sexos agrupados en el colectivo LGBTQ+ pues su visibilización en el entramado social sugieren que el género y la identidad sexual pueden ser problemas complejos (Hopper, 2015, p.4), contradictorios a la heteronormatividad.

Para varias de las personas artesanas, lo no normativo en términos de identidad sexual se trata de un estado o un deseo de la alteridad que contradice las reglas sociales y con regularidad se mantiene escondido o en silencio a causa de los prejuicios. En tal razón, resulta primordial acudir a las aproximaciones que tiene la homosexualidad, estudiada por Butler (2012) desde la Teoría Queer³⁰, en donde se integran los colectivos LGBTQ+, los mismos que han sido discriminados en ese sistema social normativo bajo sustantivos peyorativos.³¹ Estos otros tipos de sexualidades, fuera de lo normativamente binario,

²⁹ Para Butler, hablar de “homosexualidad” es en sí mismo una extensión del discurso homofóbico.

³⁰ Judith Butler” (2000a) ha ejercido una gran influencia dentro de la teoría feminista y en los estudios queer por proponer una concepción del género imitativa y representativa. *Gender Trouble* es el texto iniciático de la Teoría Queer.

³¹ El adjetivo “queer” significa “raro”, “torcido”, “extraño”. La palabra queer la encontramos en las siguientes expresiones: “to be queer in the head” (estar mal de la cabeza); “to be in queer street” (estar agobiado de deudas); “to feel queer” (encontrarse indispuesto o mal); o “queer bashing” (ataques violentos a homosexuales).

son asumidos como una *“falta de decoro y anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales”* (Fonseca & Quintero, 2009, p.45).

Entendemos que lo Queer no se agota únicamente en sus argumentos para tratar la sexualidad de hombres que se sienten mujeres, y cuyas dimensiones son múltiples en su propia diversidad sexual, sino que se extiende hacia un conglomerado social de seres humanos que son excluidos y prohibidos de expresar otras formas de ser y sentir. En esa línea, Butler (2004), afirma que,

Salir del armario y manifestar la homosexualidad públicamente forma parte del significado cultural y político de lo que es ser homosexual: la expresión del deseo propio y su manifestación pública son esenciales al deseo mismo, que no puede sostenerse sin esta verbalización y exteriorización, de modo que la práctica discursiva de la homosexualidad es indisoluble de la homosexualidad (p.181).

Para esta misma autora, quien ha influenciado la teoría feminista y los estudios queer, la homosexualidad se encuentra *“relacionada con formas de ininteligibilidad cultural y, en el caso del lesbianismo, con la desexualización del cuerpo femenino”* (Butler, 1990, p.39). Aquí el pensamiento de De Beauvoir (1935), al enunciar que *“no se nace mujer: se llega a serlo”* da cabida a que otros géneros con otros sexos puedan desapropiarse de una condición biológica y transculturalmente llegar a conquistar su propio sexo.

Una situación similar la veíamos en el apartado anterior con Saúl, con la timidez que lo rodeaba cuando hablaba de sexualidad; algo parecido, pero mucho más dimensionado, ocurre con otras personas cuando se les preguntó al respecto de la homosexualidad, los resultados exponen que estas generaron situaciones incómodas. Sin embargo, aunque sea a breves rasgos, lo que mencionan, en conjunto con lo que no expresan, permiten adentrarnos en una materia poco común para el artesanado.

Saúl, María, Ángela, en medio de sus frases entrecortadas, dan a conocer que dentro de sus gremios hay colectivos gays, que no son muy visibles y que están segregados en

profesiones y prácticas destinadas únicamente para estas personas. En los últimos años, como lo recalca Saúl hay una presencia mayor de gays que lesbianas³², cuyas habilidades están relacionadas con los oficios femeninos. No así de mujeres homosexuales que realicen oficios masculinos (lesbianas, trans u otros géneros).

Estos grupos artesanales que se encuentran por fuera de las categorías binarias son discriminados por cuestiones de género, lo cual los ha llevado a dedicarse a profesiones que conllevan la preparación de alimentos y en los salones de belleza.

Más los he visto en ese tipo de belleza, hay empresas donde no se puede prescindir de ellos, porque no se puede discriminar (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

En ambos casos, estas son consideradas por la Junta Nacional de Defensa del Artesano como profesiones de la rama artesanal, y se encuentran registradas en el Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo³³, bajo las categorías:

- Gran División 95: Artesanías de Servicios, en la que se acogen la peluquería, belleza y cosmetología.
- Grupo 64: Los alimentos y su preparación, integrada por la profesión Jefe de Cocina Chef.

María, artesana Otavaleña, asegura que en los negocios de preparación de comida o Catering la presencia de personas homosexuales es asidua. Ella considera que, aunque no debe causar asombro el tratar o hacer negocios con ellos, la gente sigue teniendo recelo y prefiere no acercarse a veces. Por ese motivo, ella piensa que hay un poco de vergüenza entre los miembros que integran estos colectivos. Por ejemplo, cuando son contratados para la preparación de comidas de fiestas o eventos siempre están tras

³² Para Butler los vocablos “lesbiana” y “gay” no brindan ninguna revelación transparente. Existen por la necesidad de representar a un sector político oprimido” (Ver Fonseca & Quintero, 2009)

³³ Ver <http://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2018/01/REGLAMENTO-DE-CALIFICACIONES-Y-RAMAS-DE-TRABAJO.pdf>

bastidores, o solo dejan los alimentos y se van. Son otras personas” (heterosexuales) las que se encargan de repartir dichos alimentos.

Se dice que ellos cocinan más rico, y lo es, en el curso de calificación artesanal que estudié, había grupos de cocineros que eran de otros sexos. Siempre son ellos los que cocinan y luego se van (María, artesana de Otavalo, Cuenca 2019).

Ana María, de su lado, considera que en su caso no ha sido capaz de discriminar a una persona porque es sexualmente diferente, pero sí ha visto que esto ocurre en algunos gremios de su profesión. También acota que en su comunidad no se han dado casos de homosexualidad, o al menos no se han hecho visibles, porque la cosmovisión y el sentido social de la estructura del pueblo Saraguro no los contemplan.

He visto casos que discriminan en los gremios. O sea que por género no los dejan entrar, dicen ¡no este trabajo no! No sé por qué. Les dicen que si cocinan son gays, a los hombres que cortan el cabello también les dicen así. Si corta el cabello de ley es gay...En cambio una mujer corta cabello y no obviamente es lesbiana (Ana María, artesana de Saraguro, Cuenca 2018).

Por lo que ha visto, y de acuerdo con Hopper (2015), estas personas son más propensas a adoptar características socialmente acordes a lo requerido para ser aceptados. Y, por ende, ella considera que no se sienten imposibilitados a desarrollar un trabajo, al igual que lo hace una mujer o un hombre, pues su nivel de aptitudes, desarrollo profesional y disponibilidad se dejan notar.

Yo creo que pueden desarrollar sin ningún problema tanto lo que hace hombre o mujer, tranquilamente lo pueden desarrollar. No he visto por ejemplo que viene un homosexual, y piensa...no voy a poner a hacer una tarea. Creo que puede hacer tanto lo mismo que hace un hombre o una mujer (Ana María, artesano de Saraguro, 2018).

Estos argumentos nos percatan que, pese a que a algunos miembros del artesanado les cuesta hablar de estos temas tratados como prohibidos o moralistas (porque así han sido formados por la superestructura sociocultural), lo hacen con cierta distancia cuidando las formas y expresiones y dejando ver una discriminación positiva en medio de un marco de contradicciones, pues hablan de lo Queer como algo ajeno a sus círculos familiares y laborales, y que además tiene lugar en las esferas que no frecuentan, en la alteridad. Los aportes, en ese sentido, giran alrededor de la aceptación de la diversidad sexual desde fuera y por medio de la *“mirada del otro”* (Todorov, 2008, p.119), en esos gabinetes de belleza o eventos sociales donde ellos no están inmersos, a los que ellos no asisten y no pertenecen, y por ende son esos los espacios. Como diría Foucault (1976), estos hechos dan cuenta que *“no hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subtienden y atraviesan los discursos”* (p.38) en los distintos ámbitos de las relaciones sociales y laborales.

Para Pedro, orfebre de Cuenca, en el caso de los colectivos homosexuales en las profesiones de belleza ocurre un suceso particular que lo define como algo curioso. Comenta que él ha podido darse cuenta de que la mayoría de las clientes en los centros estilistas o de belleza son jóvenes varones, él cree que estos grupos no ven de forma tan tácita la diferencia sexual y que el pensamiento está cambiando, puesto que lo único que les interesa en ese aspecto es el intercambio de un servicio profesional. En cambio, las personas adultas y de la tercera edad prefieren no acudir a esos centros, porque no quieren ser atendidos por personas sexualmente diferentes. Le parece raro, porque a través de sus abuelos y de gente mayor sabe que, hace algunas décadas, quienes estaban a cargo de las peluquerías o barberías eran hombres atendiendo hombres. Eso le lleva a concluir que este tipo de exclusiones en la actualidad no tratan de que personas del mismo sexo atiendan profesionalmente a otras, sino que estamos frente a una satanización sexual de quienes no son mujeres ni hombres, y por ende se crean otros tipos de discriminaciones acentuadas como indecorosas o anormales en estas personas (Fonseca y Quintero, 2009).

Cerca del mercado 10 de agosto, en las peluquerías antiguas eran solo varones, raro era que estuviesen mujeres, los peluqueros mayores estarán sobre los 70 años. Todavía hay en la Presidente Córdova” (calle del centro de Cuenca) un amigo de mi padre, él sigue trabajando la peluquería (Pedro, artesano de Cuenca, 2018).

En cuanto a las peluquerías o centros de belleza actuales, Pedro piensa que la clase de clientela” (juventud) se da porque quienes atienden no acuden a la improvisación, sino que se han preparado profesionalmente, conocen otras técnicas y pueden responder a la demanda de la juventud con conocimiento de tendencias actuales. Piensa que en algunos casos se recae en una generalización colectiva, ya que no todos quienes laboran en esos centro o profesiones son parte de los colectivos Queer, sino que hacen uso de su experiencia profesional para mejorar la economía, porque en algunos casos puntuales que conoce estas personas provienen de países como Venezuela y Colombia.

También los barberos, los que hacen los cortes eso con modelos, hay muchos cerca de aquí el centro. Gente de Haití cuando estaba mi hermano en el colegio, eran compañeros de ellos, y le contaban que el hermano mayor le corta al hermano menor. Cuando llegaron acá vieron la necesidad y la oportunidad y se pusieron a trabajar aquí (Pedro, artesano de Cuenca, 2018).

Finalmente, infiere en que esta situación favorablemente va cambiando y da paso a otras formas de interrelación menos segregadoras por razones sexuales.

Ahora ya no es la señorita que me corta el cabello, ahora son caballeros también. Una cosa es que no le gusta que le corten a gusto, sino por el hecho que sea un hombre que corta a otro hombre es un prejuicio. Aquí en el mercado de las flores, es raro ver un hombre que venda flores (Pedro, artesano de Cuenca, 2018).

Pese a que estos mecanismos lingüísticos acentúan e invisibilizan a las mujeres y la valorización asimétrica en que es asociado lo masculino y lo femenino” (Do Mar Pereira,

2012, p.81), para las personas artesanas los prejuicios y estereotipos están cambiando paulatinamente a pesar de esa resistencia en los imaginarios y en el lenguaje.

Por consiguiente, resaltamos que ya desde hace algunos años interviene una ola de pensamiento democrático y plural en armonía con agendas locales y mundiales que luchan por una ciudadanía equitativa e igualitaria en cuestiones de género. Y, probablemente, este es el resultado de la edad de la multiplicación, llamada así por Foucault” (1976), desde donde tiene origen “*una dispersión de las sexualidades [...] en una época como la nuestra que ha sido iniciadora de heterogeneidades sexuales*” (p. 49). Esto repercute positivamente para que la diversidad sexual ya no se visualice o perciba como ajena, sino más bien como algo que está dentro del canon de su imaginario social.

En estos contextos, también hay quienes miran la homosexualidad desde otros panoramas y circunstancias, teniendo como base el medio social y cultural en el que han crecido, ya sea por costumbres de los pueblos o nacionalidades indígenas de donde provienen o como producto de los estereotipos edificados en las zonas urbanas.

Según la opinión de Mónica (artesana cestera de Cuenca) el género es pensado únicamente en la categoría binaria de mujeres y hombres; en ella también pensar la homosexualidad tiene un punto de partida, y es precisamente desde la otredad, como en los casos de Saúl y María.

No nos ha pasado todavía, en lo personal nunca he topado con personas de otros géneros, pero pienso que son libres de hacer con su sexualidad lo que quieren. No estoy de acuerdo que adopten hijos, en eso no estoy de acuerdo, porque un niño no tiene que pagar las consecuencias de homosexualidad. O sea, yo me pongo a pensar imagínese que entre lesbianas ya... a quien le va a decir mamá, a quien le va a decir papá (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Para Mónica, la idea de la homoparentalidad” (homomaternidad –homopaternalidad) altera el orden social y a la persona que decidan adoptar. Piensa que, aunque hay

muchas personas que están en contra de la homosexualidad y otras cuantas sí lo apoyan, ese hecho de la adopción supera lo aceptable. En su narrativa expone elementos con los que no está de acuerdo, como la distribución de los roles a causa de prejuicios por estereotipos de género, y por los temas de adopción. Su postura emite un mensaje que limita lo Queer con ciertas restricciones que hasta un punto son admitidas por la heteronormatividad, pero que son prohibidas en cuanto a derechos humanos colectivos.

O sea, yo no sé qué decir porque...ya es problema de ellos. Si ellos quieren... uno no puede decir que no, pero no estoy de acuerdo que adopten hijos, que se puedan casar y eso sí, en eso sí, pero que adopten hijos no (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Desde esa misma distancia, Mónica hace referencia a un tema latente en la sociedad Cuencana, el de un caso de un matrimonio de lesbianas a las que se le había negado la custodia del hijo y que, para el efecto, en señal de apoyo, los colectivos LGTBQ+ habían marchado por las calles de la ciudad, solicitando una nueva sentencia. Su preocupación se centra en el dictamen de la Corte Suprema de Justicia, precisamente porque no entiende a quien debería llamar madre o padre el infante. Repara en ese aspecto, porque cree que eso ocasionará confusión en los infantes, cuyos progenitores son personas del mismo sexo.

Este no es un caso aislado, porque existen otros que se encuentran muy presentes en los medios de comunicación, ya sea desde la perspectiva de quienes no están favor, pero mucho más de quienes están luchando representativamente por los derechos humanos de los miembros de los colectivos LGTBQ+, y que a la par son culpados o criminalizados en una sociedad a la cual le cuesta admitir la diversidad sexual. En estos colectivos, como lo induce preliminarmente Mónica, y puesto que *“también el sexo se inscribe en el porvenir”* (Foucault, 1976, p.12), quedan incógnitas para conocer cómo van a ir resolviendo sus necesidades en cuanto a la identidad, al trabajo, pero sobre todo en la conformación de la familia, en una sociedad que rechaza lo no normativo sexualmente

como un hecho real y presente. Y que más bien mantiene un ideal femenino que debe “*complementar al marido/padre y colaborar con él*” (Olavarría & Parrini, 2000).

De eso deriva probablemente el pensamiento de Ana María, para quien la ley, en contraposición con la naturaleza femenina y masculina, está en constante disputa y resiste a la idea de pensar en una estructura familiar a la “*elemental o típica*” (Benítez, 2008). Para ella, una cosa es el cuerpo como institución física y otra la espiritual, esta última de suma relevancia para la cosmovisión andina.

Claro eso dice la ley o el estado para la parte física, pero para la parte espiritual no es correcto. Bueno como allá en” (Saraguro) creo que no lo permitirían. Es una desviación no hay complementariedad, un hombre y un hombre no pueden tener un hijo, una mujer y una mujer no pueden tener un hijo (Ana María, artesana de Saraguro, 2018).

Para Ana María, en la comunidad Saragura, como lo habíamos señalado, no se ha presentado o no se ha conocido de alguien con tendencia homosexual.

Bueno que yo sepa, no he sabido que hay esa tendencia, puede ser que haya, pero yo desconozco. En la comunidad no se ha permitido o más bien no ha habido, porque siempre los hombres han tenido parejas mujeres (Ana María, artesano de Saraguro, 2018).

Frente a estas perspectivas y como lo afirma Foucault (1976), el sexo permite agrupar

En una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres, y permitió el funcionamiento como principio causal de esa misma unidad ficticia; como principio causal, pero también como sentido omnipresente, secreto a descubrir en todas partes” (p. 187).

Su enclave en el artesanado para conocer los mecanismos que reproducen los imaginarios femeninos y masculinos ha sido obligatorio. Pues la idea del sexo se funda en la diferencia sexual de mujeres y hombres, negando otras expresiones como hechos culturales, psicológicos o emocionales en el ser humano.

Vale mencionar que las personas de colectivos LGTBIQ+ cobran un espacio únicamente en las voces artesanales de Ecuador, porque en Lisboa no se hace mención de ellos en ninguna parte del recorrido investigativo. De su lado, en Ecuador, estos son asignados con roles que van desde cuestiones culinarias hasta las decorativas.

Por último, en función de la propuesta Foucaultiana en la historia de la sexualidad (1976) coincidimos que resulta necesario

Analizar la tasa de natalidad, la edad del matrimonio, los nacimientos, legítimos e ilegítimos, la precocidad y la frecuencia de las relaciones sexuales, la manera de tornarlas fecundas o estériles, el efecto del celibato o de las prohibiciones, la incidencia de las prácticas anticonceptivas (p.35).

En correspondencia a eso, es necesario profundizar en los elementos que se conjugan con la categoría sexo en el artesanado (matrimonio, maternidad, la salud sexual y reproductiva y la educación sexual), porque su análisis nos lleva a comprender mejor cómo se construyen las relaciones de género desde adentro en esas agrupaciones.

6.2.- Matrimonio

El matrimonio como relación social tiene también un peso importante en el artesanado ecuatoriano y portugués. En ambos contextos, pese a que su estructura se asienta en la idea de unión propuesta por la religión, también existen otras formas de hacerse pareja, y son las que se muestran en esta sección.

A este *“intenso foco de coacciones”* al que Foucault llamaba matrimonio, se le atribuyen nexos y vínculos bajo diferentes matices y circunstancias. Por un lado, el de aquellos que, en función de un conjunto de tradiciones, han repetido obedientemente patrones heredados por la estructura social. Y de otros, como Dolores Cacuango, lideresa indígena ecuatoriana quien fue presionada según Rodas (2007) para que tomara un hombre y se casara como toda mujer *“debía hacerlo, a fin de procrear una familia y aumentar la mano de obra que la hacienda donde trabajaba requería”* (p.17). Mostrando en ese caso que la mujer no solo estaba obligada a unirse con un hombre desconocido por conveniencia, sino que, desde la mirada del capitalismo patriarcal, esta representa una mano de obra menor para el trabajo en el campo, pero a la vez garantizaba una vida con mejores cuidados para el hombre, que sí generaba una mano de obra significativa (Federici, 2004).

Esa orden que, desde finales del siglo XX en el Ecuador, obligaba a las mujeres al matrimonio pautado fue el motivo para que Dolores se revelara terminantemente y decidiera ir a Quito a experimentar otra vida, que también la sometería a otro tipo desconocido de servidumbre y discriminación -la esclavitud de las mujeres indígenas como empleadas domésticas- (Rodas, 2007). La idea del matrimonio para Dolores Cacuango es en cierta manera el reflejo de la realidad de otras mujeres en Ecuador y sus pueblos nacionalidades indígenas, porque en esos ambientes hubo y sigue habiendo mujeres obligadas a unirse para conformar una familia. Y no a lo que propone Jones et al. (2010), al sugerir que las relaciones de pareja deben iniciar con elegir una compañera o compañero sexual que sea su novia o novio, y cuya motivación debe ser el amor. Acorde a Poovey (1988) en el

Sistema moderno de género que fue establecido en el mundo occidental, [...] se confinaba a las mujeres a la esfera del hogar, y se les atribuía únicamente una identidad de madre y esposa, el sistema de género establecía la necesidad de fronteras inseparables entre espacio público de monopolio masculino y la esfera privada de prerrogativa femenina (p.68).

Siendo así que, para Martha en Lisboa y Janeth en Cuenca, los matrimonios representan socialmente “una obligación”, “algo que tiene que ser”, o “el destino de las mujeres”.

Si una mujer no se casa es mal vista, y hasta puede causar pena, porque muchos piensan que se va a quedar sola (Janeth, artesana de Cuenca).

En estos espacios artesanales, el estado civil femenino exhorta socialmente metas alcanzadas, privilegios, reconocimientos, accesos, pero también prohibiciones, delimitaciones, condenas y nuevas formas de opresión, en base a una distribución que intenta mantener el orden patriarcal en los lugares de trabajo, en la familia y en el propio cuerpo femenino. Lamas (1995) concuerda que estas extensiones de poder “están llenos de prácticas cuyo efecto es mantener a las mujeres en su sitio” (p.41), a través de una estructura androcentrista que relega lo femenino al hogar, al cuidado de los descendientes y a actividades meramente decorativas en las profesiones artesanales.

Tabla 22. Estado civil de los miembros del artesanado en Portugal y Ecuador

Estado civil	Portugal	%	Ecuador	%
Casados por matrimonio	14	70	10	48
Unión libre	0	5	1	5
Solteros	4	20	7	33
Divorciados	0	0	2	9
Viudez	0	5	1	5

Fuente: cuaderno de campo, 2017 y 2018

Como podemos observar en la tabla 22, y revisando un estudio realizado por CEPAL (2016) sobre las familias y las estructuras que tienen estas, podemos determinar que no todas las relaciones que sostienen las personas artesanas concluyen en matrimonios.

Pues estos resultados reflejan otro tipo de uniones y constituciones familiares. Para CEPAL, todas las familias son hogares, pero no todos los hogares son familias, porque para que “un hogar sea considerado familia, al menos un miembro del hogar debe tener relaciones de parentesco con quien se declara jefe del hogar” (p. 152). En ese aspecto,

el o los modelos de familia no responden a la lógica planteada por ese estudio. No así, a diferencia de lo que sucede en muchas sociedades, donde el matrimonio no es el único tipo de unión en los países Iberoamericanos, en los que constan Ecuador y Portugal. En estos el matrimonio no necesariamente denota el inicio de la crianza de los descendientes, y puede ocurrir posterior a este hecho.

En esos países es posible identificar al menos tres tipos de uniones familiares, acorde a como lo señala CEPAL (2016) y conforme a lo que hemos encontrado en el campo de estudio:

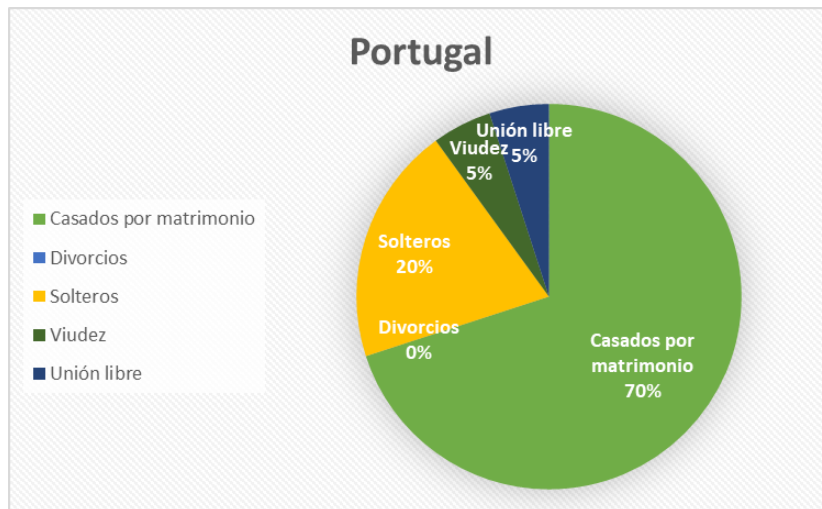
1. Matrimonio, que involucra un compromiso legal y cohabitación.
2. Uniones consensuales, en las cuales la pareja comparte el hogar, pero no está comprometida legalmente.
3. Uniones con visitas regulares, en las cuales hay relaciones sexuales regulares, pero sin cohabitación ni compromiso legal. Este tipo de unión debe distinguirse de las relaciones ocasionales, en las cuales no existe una relación estable (p.151).

En consonancia con esta propuesta y los datos recogidos, inferimos que los tipos de uniones en el artesanado se establecen de las formas que proyectamos en los gráficos subsiguientes:

- Matrimonios
- Unión libre, o uniones consensuales

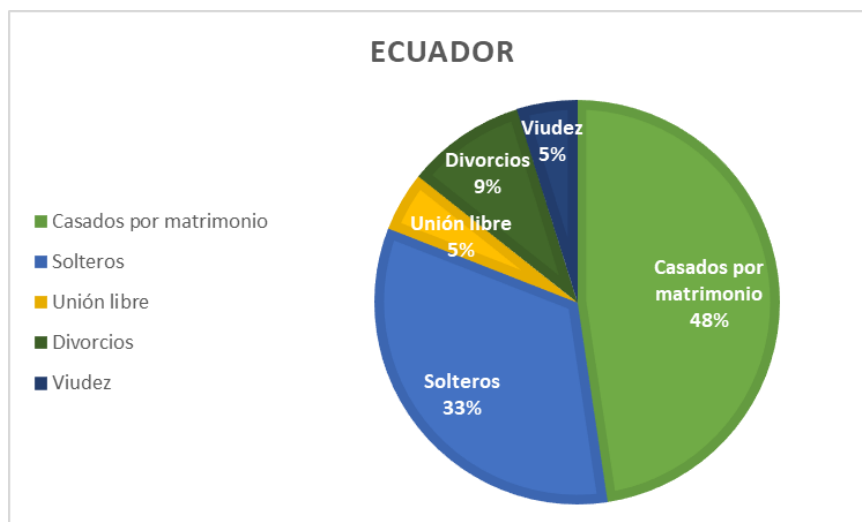
También se hacen visibles las etapas de ruptura por diferentes motivos, que configuran el nuevo estatus civil de la población artesanal estudiada: divorcios, soltería, viudez

Gráfico 9. Porcentajes de situación civil del artesanado en Portugal



Fuente: elaboración propia

Gráfico 10. Porcentajes de situación civil del artesanado en Ecuador



Fuente: elaboración propia

Como reflejan esos datos, en Portugal predomina un 70% de personas inmersas en compromisos legales (matrimonios). En este grupo encontramos parcialmente un equilibrio de mujeres y hombres en las relaciones matrimoniales. De un número de catorce colaboradores, ocho son hombres y seis mujeres, es decir, un 57% hombres y un 43% de mujeres mantienen ese tipo de relación cohabitacional.

Según María Elisabete, en su país, el matrimonio es la base de la familia, en su caso el hogar lo sustenta económica y proporcionalmente su marido, ya que lo que ella logra generar en ingresos es un aporte escaso.

En nuestro hogar, mi marido digamos tiene un soporte financiero, con el que conseguimos conciliar nuestras cosas. Por tanto, si una cosa y otra, pues yo sola no podría, mi marido es el que consigue conciliar nuestra vida financiera (María Elisabete, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

María indica [a manera de broma] que a su alrededor todas las artesanas que conoce están casadas, porque solo vivir de los ingresos económicos del artesanado y sustentar un matrimonio con descendientes es muy difícil. Su comentario nos permite percibir que el aspecto económico influye en la decisión de entablar relaciones matrimoniales entre el artesanado, pues eso ayuda a compensar la distribución de los recursos en el hogar.

En ese sentido, Martha, quién se encuentra en los porcentajes de personas solteras” (20%), reafirma al igual que María Elisabete que los ingresos por el artesanado son pocos, y tampoco son suficientes para sostener una familia.

Por otro lado, en la categoría solteros, un 75% corresponde a mujeres y un 25% a hombres. Las mujeres solteras que pertenecen a este grupo, a excepción de Martha, se encuentran en esa categoría por motivos diversos como convivencia en parejas y separaciones posteriores, o madres solteras con hijos. Del lado masculino en cambio no se dieron a conocer los motivos. Y, por último, los porcentajes de los estados de unión libre, divorcio o viudez, en este grupo corresponden a una cifra cero.

En cuanto a Ecuador, los porcentajes dan como resultado una predominancia de 48% para quienes se encuentran unidos en matrimonio. En ese margen son los hombres quienes se encuentran pluralmente en relaciones de ese tipo (casados) con un 70%, mientras que el 30% corresponde a mujeres en esa misma situación. De su lado, los porcentajes de soltería proyectan con un 71% en mujeres, y un 29% en hombres. En ese

rango, la edad promediada es entre 18 y 24 años, y las razones obedecen a diferentes figuras de soltería:

- Tías cuidando a sobrinas (os) como los casos de Narcisa y Ana María, quienes son además sustentos de sus familias.
- Madres solteras con descendientes.

Por último, encontramos la condición de divorcios, en los que equilibradamente encontramos una mujer y un hombre en ese estado situacional. Los divorcios en este plano social son decisiones complejas, tomadas pensando en función de los descendientes que se hayan tenido dentro del matrimonio. Como lo expresa Hilda, ella tardó mucho tiempo en tomar esa determinación, y ya lo hizo cuando sus hijas estaban en edad adulta. Pese a eso, comenta que tuvo que pasar situaciones difíciles, de violencia psicológica, patrimonial y emocional, hasta cuando pudo dar un punto final a su matrimonio.

Me volví para él la persona más indeseable, la persona más fea, siempre me estaba ofendiendo, diciendo que soy una vieja, que soy no sé cuánto más (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Si bien estas categorías no son estados permanentes del artesanado en ambos países, son de alguna manera la realidad por la que temporalmente han pasado estas personas, en la medida que las imposiciones e intervenciones sociales los han orillado.

La condición matrimonial, según Foucault (1976) “es sobre *la que más se habla en la estructura social, más que de cualquier otra cosa*” (p.49). De ahí que, en el eco de las relaciones en estos espacios, se vislumbra una condición que dota de estatus a las mujeres, más que a los hombres, en sus diversos contextos. Pues tal como lo señala Rogers (1975) “*las mujeres juegan un papel importante en la configuración de las posiciones de sus maridos en la comunidad, pero es su posición la que determina el prestigio familiar*” (p.746). Esta puede llegar a ser, si accede a un matrimonio pensado

en función de un patrón normalizado de la sociedad, ama de casa, madre, hija, hermana y esposa. Mientras que aquellas que son solteras, divorciadas o viudas, adquieren otras formas de ser resignificadas, en medio del aislamiento, el desamparo y la segregación social que las estigmatiza como un tipo de mujer diferente. En cambio, los hombres son menos condenados y cuestionados cuando están fuera del matrimonio. A ellos se les adjudican calificativos positivos y se les autoriza imaginaria y socioculturalmente la libertad y la aprobación para volver a formar otra u otras familias.

Es así como vemos que estos roles de género que *“se forman con el conjunto de normas y prescripciones que dicta la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino”* (Lamas, 1986, p.188) imponen uno o varios modelos de compromisos sociales, que como determinamos muestran asimétricamente políticas y reglas de vida, implícitamente vinculadas al sexo como un dispositivo que construye la familia.

Por ende, el matrimonio, la unión de hecho o libre, la soltería, el divorcio o la viudez, son estados sociales que han involucrado al sexo en todas sus formas de manera implícita y secreta (Foucault, 1976). Sin embargo, hablar de él como lo hemos expresado en el apartado anterior resulta difícil, pues se trata de desvelar el secreto con el que se construyen las relaciones sociales de tipo sexual.

6.3. Reproducción, cuerpos, salud y educación sexual

Según Le Breton (2002),

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas

corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y con el dolor, etc (p.7).

En este tiene cabida también un sexo, que para Foucault (1976), en la *Historia de la Sexualidad*, es definido “mediante un entrelazamiento de función e instinto, de finalidad y significación” (p.186), haciendo eco en una necesidad natural y biológica del ser humano, en su afán por reproducirse o por placer. Desde ambos enfoques se constituye de por sí un medio social y cultural, que en este estudio nos plantea a un cuerpo que marca los límites de las personas, es decir, dónde comienza y dónde termina la presencia de cada individuo (Le Breton, 2002). Y en consecuencia, les asignan el hogar a las condiciones corporales de lo femenino, y la calle y el trabajo a lo masculino.

En ese escenario, las condiciones corporales de lo femenino y masculino muestran que en el artesanado las corporalidades siguen siendo un asunto individual y no colectivo, y que, por tanto, estar pensado en línea directa con el sexo hace que permee su desconocimiento y miedo por la autoexploración desde un sentido social, biomédico y cultural. Siendo de esa manera, que las prácticas machistas de las sociedades en las que se desarrolla esta investigación traen como resultado una serie de consecuencias que involucran a la sexualidad, al cuerpo y a la sociedad como un camino escabroso de transitar. Por consiguiente, bajo cuatro ejes planteamos a continuación, un proceso de reproducción sexual que recorre las corporalidades, los embarazos, la maternidad, la salud física y sexual, y la educación sexual en el artesanado, todas como parte integral del cuerpo y su condición humana.

6.3.1. Cuerpos y embarazos

Aunque, desde la mirada androcentrista, “*el cuerpo de la mujer ha sido, la mayor parte de la historia, un espacio de dominación, violencia y enajenación*” (De Dios-Vallejo, 2014, p.19), es inevitable conocer que en él tiene lugar el desarrollo reproductivo-histórico y sexual femenino en sus diferentes etapas:

- Menarquía,

- Menstruación,
- Fertilidad,
- Embarazo,
- Aborto,
- Viabilidad de parto,
- Condiciones puerperales,
- Producción de leche,
- Climaterio,
- Menopausia,

Así como también tienen lugar en esa morada los hechos emocionales o psicológicos que se propician en su territorialidad, y que recurrentemente se han visto disminuidos en relación a los anteriores.

Veremos que una de las partes que conforman el territorio de la mujer, el útero, se ha convertido en un espacio de dominación política y social, en el que alojarse representa un motivo de conquista para la visión androcentrista en su intento, como lo menciona Irigaray (1994) “de *negar o prohibir el cuerpo a cuerpo con la madre*” (p. 34) y con la mujer. El cuidado femenino es, para ese sistema patriarcal, el cuidado de su permanencia en la sociedad. Pues de ella depende la reproducción de quienes militen sus filas en el presente y en el futuro. En ese sentido la corporalidad femenina se observa como un cúmulo de necesidades y respuestas que contiene en sus distintas fases los medios y estrategias para consolidar unos intereses misóginos, que hacen un mal uso del cuerpo femenino desde sus presupuestos teóricos y prácticos.

Por otro lado, nos percatamos de que los cuerpos femeninos y masculinos pasan por una serie de cambios que responden a sus estructuras fisiológicas, psicológicas y sexuales. Así tenemos que la edad, el entorno natural y cultural, y los procesos de reproducción sexual tienen incidencia en las formas de ser, de comportarse e interactuar entre géneros. Por ejemplo, en el momento dado en que la mujer da inicio a su ciclo menstrual se presentan otras transformaciones corporales, bajo el lenguaje figurado como una etapa de florecimiento sexual, que más adelante debería dar cabida,

si la mujer lo desea, o si la sociedad se lo impone, al embarazo. No obstante, como lo comentan algunas artesanas, ellas no por decisión propia, sino más bien por desconocimiento, se iniciaron en la actividad sexual, quedando embarazadas como producto de una ausencia, construida social y culturalmente sobre la prohibición del sexo y el desconocimiento que su placer contiene.

Para algunas de ellas, lo más próximo a información con respecto a su cuerpo en edades de pubertad y adolescencia han sido las charlas que recibían en las instituciones educativas sobre la menstruación, hecho que llegaba acompañado con un paquete de toallas sanitarias, que tampoco sabían qué representaban y menos lo que estaba por llegar.

Nos daban y nos quedábamos con preguntas, porque nos decían cómo usarlas, pero cuando ya nos llegaba el momento no sabíamos hacerlo correctamente (Janeth artesana de Cuenca, 2018).

Ya más adelante, luego de pasar la etapa de iniciación en la menstruación, lo que en términos sexuales implica la preparación del cuerpo de la mujer para los embarazos y la maternidad se hacía presente, también en medio de ese desconocimiento de sus corporalidades. Mónica nos ha comentado que su madre estuvo muchos meses embarazada y no lo sabía. Cuando lo supo ya estaba en una etapa de procreación avanzada.

A mi mami no le hablaban, ella tuvo que instruirse en eso. O sea, mi mami me decía yo no sabía nada...Me decía... yo no sabía absolutamente nada. Peor, eso de los métodos anticonceptivos jamás. Ni siquiera cuando estaba embarazada, ella me decía que estaba ya embarazada a los 5 meses y ella ni siquiera sabía (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Ángela, en una situación similar, se descubrió embarazada poco tiempo después de haberse iniciado en la relación sexual con su pareja, la misma que actualmente es su esposo.

Yo supe que estaba embarazada al tercer mes, tenía 17 años y poco tiempo de estar con mi marido, unidos. Pensé que había engordado” (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Podemos darnos cuenta hasta este punto que, en los procesos de embarazos, los hombres-padres de las descendencias de las artesanas, no forman parte del relato oral que ellas nos han compartido. Esto ocurre porque la responsabilidad del embarazo, imaginaria, emocional y físicamente se coloca sobre la mujer. Eso a pesar de que en el orden social de nuestra cultura la madre permanece prohibida (Irigaray,1994). En comparación con un hombre que disfruta el placer fálico de procrear a sus crías y tomar un rol pasivo en cuanto a los cuidados y a la afectividad. Esto nos muestra que la mujer tiene una representación arquetípica importante en la gestación, pero que, no obstante, inclusive en el embarazo, es considerada y vista como esa ciudadana de segunda clase (Lorber, 2009).

6.3.2. Maternidad

A lo largo de la historia de la humanidad, las mujeres han tenido que luchar contra una normativa biológica que, a más de reprimir culturalmente al género, se ha convertido en una matriz física imaginada como *“boca devoradora [...] como imperio fálico, como reproductora en el mejor de los casos”* (Irigaray, 1994, p.39), si nos referimos a la maternidad. En un estudio de 1986, Lamas nos mencionaba que *“cuando una mujer se quiere salir de la esfera de lo natural, o sea, que no quiere ser madre ni ocuparse de la casa, se la tacha de antinatural”* (p.178), pues es capaz de negar el acceso a la vida del cuerpo y a la vida de las especies (Foucault, 1976). Sin embargo, en esta época la maternidad poco a poco está dejando de ser un hecho normado para las mujeres, y este conjunto de ideas que han sido promovidas social y culturalmente va perdiendo fuerza en las nuevas organizaciones y colectivos de mujeres en los que se han dado movimientos sociales importantes desde el siglo XVIII, no solo para defender acciones como la despenalización del aborto, el derecho de decidir sobre los cuerpos, sino también para alcanzar derechos en materia de educación, salud, política o trabajo.

Dejándonos claro que es a través de las olas feministas y sus hechos concretos que esto ha ido paulatinamente cambiando el mapa de opresión de las mujeres y colectivos Queer. Por ende, resulta importante para los estudios de género, la teoría feminista, el matrimonio o la maternidad revisar el proceso histórico que ha tenido el feminismo y sus corrientes activistas en una lucha que tiene más de tres siglos (Federici, 2004).

- ✓ Primera ola feminista (mediados del siglo XVIII) giraba en torno sobre la naturaleza de la mujer y la jerarquía de los sexos.
- ✓ Segunda ola feminista (mediados del siglo XIX) reclamaba el derecho al voto femenino, el sufragio universal, acceso a la educación superior y desobligatoriedad del matrimonio.
- ✓ Tercera ola feminista (década del sesenta) se da en torno a la abolición del patriarcado, la liberación del goce sexual no atado a la reproducción, el divorcio. Aparecen las primeras mujeres en la vida política y el feminismo radical.
- ✓ Cuarta ola feminista (momento actual según activistas) plantea el fin de los privilegios de género, de la violencia de género, promueve la sororidad, la despenalización legal del aborto y el respeto por los derechos de colectivos homosexuales. Aquí el paro internacional de mujeres #8M en 2018 marca un hecho trascendental en este periodo para la historia de las mujeres (Gamba, 2008; Lorber, 2009; Scott, 2009).

Específicamente desde la segunda ola del feminismo, a mediados del siglo XIX, es cuando se puede ver que la maternidad empieza a dejar de ser un hecho obligatorio y se empieza a fundar un concepto diferente a su alrededor. Porque, como lo anuncia Irigaray (1994), *“las mujeres son madres desde el momento que son mujeres, y traen al mundo otras cosas además de criaturas: amor, deseo, lenguaje, arte, expresión social, política, religiosa, etc”* (p.41).

Es por ello que hay mujeres en el artesanado que han optado por ser madres por otras vías que van más allá de la concepción a través de las relaciones sexuales. Pues algunas

de ellas piensan que ya son madres de sus sobrinos o que podrían llegar a serlo por medio de la adopción, o simplemente no convertirse en el modelo de madre biológica, sino como lo afirma Irigaray, madres de otras cosas.

María en Cuenca, por ejemplo, cuenta que su hermana decidió no ser madre biológicamente y junto a su pareja adoptaron una niña. Aunque el trámite de adopción en Ecuador toma muchos años, finalmente pudieron conseguirlo. Para ella, esto es una muestra de que las parejas en la sociedad están cambiando y la gente que está a su alrededor también.

Será su hija siempre, porque son los padres que la van a guiar y a cuidar, no se necesita siempre llevarlos en el vientre (María, artesana de Cuenca, 2018).

Ya en el caso de las personas artesanas que han optado por la maternidad y la paternidad, estas hacen un recuento de las influencias socioculturales de la familia, que en este caso podremos ver obedece a un hecho social más que biológico, por la presión que la estructura social ejerce sobre el sexo y el uso del cuerpo de las personas. Como lo expresa Florisbela en Lisboa, si una mujer no se casa a una edad determinada la sociedad la empuja a que lo haga y después, cuando se casa, de igual manera presiona con preguntas sobre cuando piensan tener descendientes, y si no los llegan a tener creen que pasa algo extraño, lo cual no siempre es así.

Hay parejas que no tienen hijos y no es porque uno de los dos esté imposibilitado, sino porque no los quieren o se sienten inseguros de darles un hogar (Florisbela, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Entre esas presiones, Bertha también está de acuerdo en que, cuando un matrimonio no tiene más que dos integrantes (el hombre y la mujer) y lleva muchos años en relación, las personas alrededor (familia y amigos), además de cuestionar el hecho, aducen que se trata de enfermedades o restricciones biológicas que alguno de los miembros tiene, lo cual no le permite concebir. Similarmente comparte la opinión de Florisbela, porque

piensa que actualmente hay personas que dan prioridad a sus estudios, a la realización profesional, antes de tener descendencia. Lo cual no pasaba a inicios del siglo XX, cuando casarse, unirse y reproducir la familia sí era algo obligatorio socialmente.

La maternidad en Ecuador, a diferencia de la Región de Lisboa, empieza a temprana edad y mucho tiene ver el sistema sexo/género que cada sociedad organiza en función de un conjunto de normas (Rubin, 1975). Porque a través de esa normativa se van determinando los imaginarios y por consiguiente los papeles que deben seguir mujeres, hombres y otros colectivos que se encuentran discriminados en la sociedad.

Así lo han vivido las artesanas que en su mayoría han procreado. Ellas comentan que iniciaron sus relaciones sexuales antes de los 16 años en promedio, sin una formación dada en el hogar o en la escuela (a la que un gran número no asistió, cuestión que analizaremos más adelante) sobre las consecuencias que conlleva consumir un acto sexual, una vez que han sido destinadas a contraer una unión de hecho o un matrimonio, como lo dictaba un sistema social sustentado en ideas biológicas.

En el inicio de estas, como objetos sexuales en las relaciones matrimoniales, es que podían percibir que se encontraban frente al descubrimiento de un sexo biológico que, desde la niñez, la tradición y el moralismo habían negado y dibujado como algo prohibido. Para Foucault (1976), el solo hecho de la palabra sexo da lugar a que existan razones *“para prohibirlo, para impedir que hablen de él, para cerrar los ojos y taparse los oídos en todos los casos en que se manifieste, y razones para imponer un celoso silencio general”* (p.10), que en palabras de Rivera Cusicanqui (2010) se denomina una política estructural del silencio.

Sin embargo, para cumplir con la normativa social, esas preconcepciones prohibidas carecen de importancia y dan paso a una forma de violencia que supera el tabú sexual al que se refiere Foucault y se convierte en una nueva regla normalizada como destino de reproducción. El amor, la confianza, las emociones y los sentimientos quedan por fuera de estas acciones, y sólo alcanzan una nueva manera de expresarse con el

nacimiento de sus infantes, pues a estos están dirigidas las más intensas emociones que surgen cuando nos encontramos cerca de las personas por las que sentimos algo (Minsky, 2010). Así lo sintió Hilda, con el nacimiento de sus hijas.

De otra mano, Mónica, artesana en Cuenca, nos indica que a su madre ni le hablaban de sexo ni menos de que el matrimonio incurría en una relación de afecto. Por lo cual, lo que su progenitora conocía sobre sexualidad (reproducción sexual, cambios en el cuerpo antes, durante y después de la maternidad, embarazo) lo aprendió a la par de las consecuencias que traían para ella esas experiencias nuevas. Esta situación tuvo una carga significativa en la vida de su madre, pues más adelante hizo uso de esa experiencia para proveer de información en cuanto a estos temas a su hija Mónica, y esta a su vez lo ha hecho con sus infantes de ocho y seis años.

Yo a mi hija, aunque está chiquita y todo le hablo, pero a veces ella es la que me pregunta cosas del cuerpo. Ellos” (sus dos descendientes) son ahora los que vienen a preguntar, porque será que ahora estos tiempos ya están muy muy... [pausa y sonrisa] curiosos (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Este último testimonio evidencia que varios de los mecanismos que se construyen alrededor de la sexualidad promueven la idea del matrimonio y la familia como un asunto material, que trae consigo elementos asumidos y dados por sentado sobre una igualdad ficticia de una mujer y un hombre.

Pudimos conocer también por medio de Mónica que, pese a que su madre le dio determinadas herramientas a manera de información, estas no son suficientes para ella, y tampoco para otras mujeres. Porque ni la escuela ni la familia, a su manera de ver, están preparadas para asumir el rol de formar ciudadanos en esos ámbitos, ya que en muchos casos la información que se da no se encuentra bien orientada o solamente se centra en una parte de los involucrados.

Si una de las partes se cuida, por ejemplo, el hombre o la mujer, pueden quedar embarazos. Eso me pasó a mí a los 16 años. Y no se trata sólo de embarazo sino

también de enfermedades sexuales, por eso es importante que la información sobre sexualidad sea para mujeres y hombres, para todos (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Por otro lado, para Hilda, quien tuvo cinco hijos, la vida en matrimonio y por ende en la maternidad no ha sido fácil, como lo reseña cuando hemos hablado de esta faceta femenina,

Me llené de cinco hijos de una, con una vida muy dura muy difícil, con un marido bastante duro, un hombre bastante difícil también. Cómo yo ya vivía bajo dependencia de él y como cargaba con guaguas³⁴, tuve que soportar la vida. Hasta que a la final cuando tuve a la quinta (hija), tuve que tratar de buscarme como ponerme ya...

En ese tiempo salió un método...para no tener más guaguas. Me hice poner un implante o algo así, pero eso me complicó la vida. Ahí sí viví yo en un eterno sangrado. ¡Me afecté tanto, tanto tanto! y la vida también tan difícil que me tocaba con tanta guagua, fue muy duro.

Entonces, a los tres años que me puse eso, me quedé vuelta embarazada con todo eso, dos varones perdí en ese entonces (aborto involuntario), después de eso ya me cogió como miedo tener cuidados (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Después de sus abortos ya no tuvo más hijos, aunque decidió ya no optar por los métodos anticonceptivos tampoco quedó embarazada. Actualmente, ella piensa que utilizarlos le afectó su sistema reproductor, que de alguna manera contribuyó con su deseo de no tener más descendientes.

³⁴ Término que significa bebés en la lengua Kichwa.

También hemos podido conocer el proceso de maternidad de Blanquita, una de las ayudantes en el tejido de sombreros de paja toquilla; en su experiencia la maternidad también ha representado lanzarse a un vacío sin un manual de vida.

Yo solo tuve un hijo, que ahora ya es un profesional y vive en el extranjero, no quise tener más porque mi marido era militar y nos teníamos que cambiar de casa y ciudad cada cierto tiempo. Aun así, la maternidad es complicada y dura, porque no tenía quién me enseñe nada, era como lanzarnos al río sin saber nadar.

Yo tenía una ayudante una vez, y en cambio a ella el marido no la dejaba cuidarse (uso de métodos anticonceptivos), ella se llenaba de hijos y cuando no quería, el marido le decía que él debía demostrar que era hombre teniendo hijos (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

En las aportaciones de Blanquita aparece el “código masculino” (Strathern, 1990) y el machismo naturalizado, los mismos que han considerado al hombre desde la perspectiva patriarcal, como un ente de poder que necesita tener mucha descendencia para reforzar sus símbolos de virilidad. Así ha quedado demostrado “*en las sociedades mediterráneas y las latinoamericanas, donde el machismo y la sumisión describe estereotipos y roles de hombres y mujeres*” (Poncela, 2002).

De esa manera, Mónica se suma a estos discursos sobre esencialismos, señalando que una de las personas que ayuda a su madre en el taller, vive de cerca esa situación.

En mi casa trabaja una señora que tiene 7 hijos. Al marido no le gustaba que se cuida, ella no quería tener muchos hijos. ¿Será el machismo también? A ella el marido no le dejaba salir a ningún lado ni siquiera a trabajar, pero no sé cómo ella salió, y se quedó a trabajar allí en mi casa (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Por último, Juan, quién además de ser artesano lidera actividades en su comunidad, entre ellas algunas relacionadas con los derechos de sus coterráneos, especialmente de

las mujeres, indica que las decisiones de maternidad a su alrededor mucho tienen que ver con la influencia de la religión. Pues esta o estas (católica, adventista, testigo de jehová, u otras, practicadas en las poblaciones de la Provincia del Azuay), han conducido a las personas por un camino que no se cuestiona en cuanto a las relaciones de parejas, porque quienes ejercen el liderazgo y el poder desde esas instituciones consideran que negarse a tener descendencia es una desobediencia castigada por un ente supremo.

Todavía quieren dominarnos con el miedo, y con la violencia física a algunas mujeres (Juan, artesano de Cuenca, 2019).

Juan, dice que es recurrente que los sacerdotes les den consejos a las mujeres, enfocados en disciplinar a la mujer en varias formas dentro y fuera del hogar.

El curita me dijo a mí que yo no debo...contradecir a mi marido o que no debo negarme a tener más hijos. Yo le dije. Dígale al curita que venga él a defenderla o a cuidarle los hijos (Juan, artesano de Cuenca, 2019).

Casi siempre estos consejos encierran formas disimuladas de violencias y silencios, inscritos como deberes matrimoniales propios de las relaciones de pareja, o a la vez formas conductuales de ser mujer ama de casa y madre abnegada.

Es la manera de educar a mucha gente que, especialmente en las partes rurales hacen todo lo que el taita³⁵ curita dice (Juan, artesano de Cuenca, 2019).

Para Juan, esta situación no solo ocurre en la zona rural de donde él proviene, sino que la ha visto disfrazada con otros matices en las zonas urbanas, por lo que intenta ayudar a las mujeres y a hombres en la erradicación de algunas prácticas machistas que él considera se encuentran reflejadas en:

³⁵ Palabra quichua que significa Padre.

- El número de hijos que tienen las familias de su comunidad, y
- En la violencia física y en la de tipo sexual.

Según sus comentarios, en el campo donde reside hay mucho machismo y casi nadie lo percibe, pues se ha hecho costumbre vivir *“en medio de esas prácticas sexuales, donde la mujer, como en otros terrenos, debe estar totalmente sometida a su marido”* (Lacoste-Dujardin, 1993). Por ese motivo, para él la religión y los curas (sacerdotes) a veces son la misma enfermedad, porque promueven un conjunto de dogmas que van en contra no solo de las mujeres sino de los hombres, y por ende de todos los procesos que buscan la igualdad. Las maneras con las que lo hacen ahondan, por una parte, en legitimización del machismo, con prácticas de comportamiento negativas que inferiorizan a la mujer (Bonino, 1996); y por otra, en la manifestación de micromachismos impregnados en los comportamientos masculinos de forma más o menos sutil, para mantener el dominio de superioridad sobre la mujer o aprovecharse del trabajo cuidador (Bonino, 1996) que esta desempeña en el hogar.

Asimismo, María deja conocer algunas de esas prácticas machistas que se viven en el contexto y que pasan como sucesos normales a los que la mujer debe responder sin cuestionamientos, para no alterar el orden de la heteronormatividad.

La mujer, cuando tiene un hijo, no es que se queda en casa cumpliendo con el período de cuarentena, sino que a los días está cuidando de los otros hijos, de la granja, de la tierra y de los animales, ella debe cocinar, atender al marido, a los hijos, lavar la ropa, hacer de todo (María, artesana de Cuenca, 2019).

Dentro de cada una de estas formas en que la maternidad se impregna temporalmente en más de un espacio y actividades, a la mujer se la ha vinculado, según De Famalicão (2005), *“a una naturaleza producto de su distinción biológica reproductora, atribuyéndole una función social inferior”* (p.34). Siendo así que esta es concebida histórica y erróneamente en las bases de un patriarcado funcional al capital, en el que

la fuerza laboral está medida por la potencia física y por las posiciones de poder que se ejercen sobre ella a nivel familiar, social y estatal.

Para Lorber (2009), introducirse en estas prácticas diferenciadas de sexo/género requiere acudir al marxismo femenino para comprender que el capitalismo *“ha sido la base de una teoría económica influyente sobre la desigualdad de género que vincula la división laboral en la familia y en el lugar de trabajo”* (p.59). Por lo que ese tipo de desigualdad afecta directamente a la mujer que, como hemos visto, cumple con múltiples roles además de ser madre dentro y fuera del hogar, desempeñándose en funciones profesionales en el artesanado. Según Boucebci (1982), mientras *“los embarazos, la crianza de numerosos hijos y la vejez confieren a la mujer la pureza tan sacralizada que bloquea la dinámica edípica en modelos caricaturescos”* (p.28), su principal arquetipo, el de ser mujer, queda en pausa a cambio de sostener la vida de quienes está a su cargo en las diferentes esferas.

En este punto, la historia de la maternidad tiene un denominador común entre Portugal y Ecuador, dado que las madres en ambos contextos desempeñan esos roles antes señalados: son mujeres-madres; mujeres-hijas, mujeres-hermanas, mujeres-madres y amas de casa, mujeres-madres y artesanas.

6.3.2.1. Relatos de maternidad en el artesanado

En la historia de la maternidad está admitido que *“la madre es, desde el punto de vista social, la más masculina de las mujeres, la más convertida al servicio del patrilineaje y la más cercana a los hombres”* (Lacoste-Dujardin, 1993, p.145), su presencia acompaña a sus descendientes desde el momento del nacimiento hasta el último de sus días, además del vigor que impone el acto de gestar y dar a luz o alumbrar a la criatura.

La mujer-madre desempeña su rol materno como tal, pero también cuando el padre está ausente es capaz de transgredir la frontera masculina y proveer al infante y a la familia de todo aquello que con regularidad el hombre, padre de familia, consigue en la

esfera pública. Ocurre entonces que este arquetipo de madre no solo se representa a sí misma para sus descendientes, sino también que puede hacerlo remplazando la figura masculina. De ahí que, acorde a Lacoste-Dujardin (1993) *“para una mujer, la única forma de establecer relaciones afectivas positivas con su marido es comportarse con él de forma maternal, remplazando así a la madre”* (p149).

Las memorias de la maternidad en el artesanado tienen una puesta en común en cuanto al rol que cumple el padre. Aquí, a diferencia del enunciado de Mead (1935) en el que afirma que *“la labor del padre es similar a la madre”* (p.59), la labor femenina en la imagen maternal es diferenciada totalmente de la paterna. Dado que la maternidad se ha visto acompañada por la ausencia de la figura paterna o, en algunos casos que sí ha estado, pasa a ser una presencia física que no genera una sinergia en el equipo familiar.

La razón es que, en estos espacios artesanales, una vez que se realiza la fecundación como producto del cumplimiento social reproductor, el padre regresa a sus actividades laborales, con regularidad fuera de casa. Su papel proveedor genera una especie de poder, reconocido por la familia bajo códigos de exaltación, respeto y agradecimiento, por la alimentación, vestimenta y en limitados casos por educación. Mientras eso pasa, sus descendientes están al cuidado de la madre, por lo que maternidad se expresa de una manera distinta, pues el papel del padre que engendra se reduce netamente a términos de genética y economía familiar.

Ramón nos advierte sobre ese rol masculino en la estructura de la familia, y deja ver que en los primeros años de infancia la figura paterna es funcional y depende de las horas de descanso en el hogar, y los fines de semana que tiene el padre cuando se acaban las jornadas de trabajo.

El poco tiempo que queda libre es para descansar en casa, porque de las preocupaciones de los hijos se encarga la mamá. Yo a veces tengo jornadas de pesca de días o semanas, y ya cuando regreso mi mujer ya ha solucionado las cosas de los niños (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

Para la mujer, en cambio, la maternidad es una tarea realizada paralelamente a sus roles de ser mujeres, amas de casa y artesanas. Muchas de ellas combinan las profesiones que se ejercen en el hogar de la mano de otras facetas, como las mencionadas. Por esa razón, es común verlas en sus talleres, dentro o fuera del hogar, con sus hijos, ya sea en brazos o jugando con los restos de paja toquilla, de pinturas, de lanas o interactuando con los clientes que se acercan a comprar artesanías. O a veces cargando en sus espaldas a sus criaturas, tal como lo hacen las mujeres indígenas siguiendo la tradición de la cultura andina, en la que se cree que el niño después del nacimiento necesita la cercanía de su madre para sentirse seguro (Cuaderno de campo, 18 de marzo /2018).

En el caso de ellas, además de la tradición lo hacen porque muchas son madres y padres, o no tienen con quien dejar a sus infantes en el hogar.

Figura 8. Ilustración de mujer indígena con el paño para cargar al bebé



Fuente: elaboración propia

Estas escenas artesanales dan paso a comprender cómo se vive la maternidad en diferentes contextos y cuáles son los vínculos que se establecen entre madres e infantes. Por ejemplo, en Lisboa, durante la FIA y en los talleres, la presencia de sus descendientes era nula porque como lo señala Alexandra,

Cuando la madre no puede cuidar a los hijos, el padre lo hace. Los dos somos responsables de los cuidados, y hacemos un poco de todo en el hogar (Alexandra, artesana de Lisboa, 2017).

Esto se puede deber también a que, si el número promedio de descendientes en las familias es 1,5, como se ha expresado en los datos anteriores, para las familias portuguesas sea más fácil conciliar la vida de esa institución social y los infantes, mientras sus progenitores trabajan, están estudiando o a cargo de otros familiares. En Ecuador, en cambio, el panorama es distinto, las personas hijas del artesanado en su infancia y adolescencia por lo general acompañan a sus madres de dos formas: una en el discurso y otra físicamente; no así en el caso de los artesanos-padres, en cuyos espacios la presencia de sus descendientes es nula si se trata de cuidados.

Finalmente, recuperamos las imágenes de la maternidad en Ecuador y Portugal, donde figuran las madres artesanas de ciudad que se acompañan física o imaginariamente con sus descendientes en los talleres, en las calles o en los puntos artesanales. Y también la de las madres indígenas con sus infantes acompañándolas durante sus actividades laborales. Así hemos visto a las artesanas otavaleñas, cañaris, y a la chola cuencana, cuyas imágenes representan el vínculo estrecho que tiene el bebé con su madre. En todos los casos, el establecimiento de las relaciones afectivas entre descendientes y madres se enfatiza de una forma que no ocurre con el padre, dejando claro que estos papeles de género, femeninos y masculinos, desde la construcción de la figura de la madre, distan en gran medida si observamos la maternidad y la paternidad como estados entrelazados. Por consiguiente, quizá los únicos lazos entre ellos sean los que se concretan en el momento del acto sexual, cuando una criatura es engendrada, y cuando se convierten en madres o padres de esas criaturas.

6.4.- La salud de las personas artesanas

Para Moral, Gascón & Abad (2014),

La salud de las mujeres y los hombres es diferente y también desigual: diferente porque existen factores de tipo biológico que tienen distintas implicaciones en la salud; y desigual porque hay factores sociales que establecen diferencias injustas y evitables en la salud de los hombres y las mujeres (pp-15 y 16).

Desde ese planteamiento veremos que, en Ecuador y Portugal, la salud y la sintomatología acude a tipos de cuidados que tienen características diferenciales entre los sexos. Un síntoma de la misma dolencia puede manifestarse de manera distinta entre ambos, ya sean estas de tipo físicas o sexuales. Eso da lugar a que los problemas femeninos relativos con la salud de las personas artesanas, según Moral et al., (2014)

Están basados en su mayoría en cuestiones relativas al empoderamiento y carencia de recursos [...] las problemáticas de los varones son más del orden de los costos de poder sostener-o no-la hegemonía; [...] cuestiones más ligadas a los excesos y a la exposición a riesgos (p.16).

Dichas aportaciones dejan notar que la salud se ve intersectada también por la mala repartición de los recursos, porque, al distribuir inequitativamente las oportunidades laborales, segmentar los oficios acordes al género, a la fuerza o la sutileza, y bloquear los umbrales de la información por medio de la tecnología o los medios de comunicación, se cercan los accesos a los sistemas de salud de las personas artesanas y de quienes dependen económica y socialmente de ellas. En demanda de eso, analizamos la salud en este apartado desde la perspectiva de género, cruzando por dispositivos de clase, económicos y sociales, para el fin planteamos reflexionarlo en tres ámbitos: la salud física, la salud sexual y la salud emocional del artesanado.

6.4.1. La salud física

Aquí, nos referimos al estado fisiológico de las personas que están en el artesanado, entre las cuales encontramos diferencias y desigualdades en cuanto a las experiencias

relacionadas con la salud femenina y masculina, en sus formas de ser diagnosticadas y de atención.

Nuncio y otros artesanos en Lisboa piensan que, en cuestiones de salud, ellos son menos fuertes que las mujeres, porque cuando expresan algún padecimiento son mucho más temerosos física y emocionalmente; en cambio sus pares femeninas se recuperan con mayor rapidez.

Mi compañero tuvo un infarto y no preciso de mucho, murió enseguida, en cambio creo que las mujeres no precisan de morir, ellas se recuperan con más facilidad, son más fuertes (José R, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

En ese ámbito, Moral et al., (2014) indica que:

A diferencia de los hombres, son las que realizan la mayoría de las consultas, puesto que se ha asumido-subjetivamente para el género femenino que su deseo de expresar y consultar sus malestares de salud es mayor, por ello suelen hacer consultas más precoces que los varones. En cambio, los varones llegan a los servicios de salud cuando ya no dan más; presentando cuadros más avanzados, lo cual complica su pronóstico (p.15).

Cuando eso ocurre por lo general mueren. Esto no es corroborado por Guilhermina y María, quienes piensan que una mujer aún enferma debe atender a sus infantes, hacer lo que tiene pendiente, y que únicamente cuando ya no puede más, es cuando se declara enferma.

Las mujeres podemos estar enfermas y ya sólo caemos en cama cuando ya no podemos más (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Desde la postura de la medicina como ciencia, Moral et al., (2014) señala otro ejemplo concreto con lo que acontece con las cardiopatías isquémicas³⁶ y sus diferencias por razones de género entre lo femenino y masculino.

Los varones tienen más riesgos de padecerlas, por razones de género, pero las mujeres son peor atendidas y presentan mortalidad para todas las edades, también por razones de género. Entonces tenemos inequidad en una patología: en el riesgo para los varones y en la calidad de atención para las mujeres (p.17).

María se pudo dar cuenta que estas diferencias existían cuando por una dolencia en su espalda fue a un centro de salud; la doctora que la atendió le hizo preguntas que tenían que ver con su sistema cardiovascular y con su presión arterial, porque estas afecciones están relacionadas con los cuadros isquémicos o infartos.

La doctora me dijo que cuando un hombre tiene un infarto, los síntomas son el dolor del brazo derecho, pero en las mujeres en cambio son los dolores de espalda, por eso me preguntaba los síntomas que tenía (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Por tanto, hay varios ejemplos de las diferencias biológicas, que afectan la salud de la mujer, que distan de la sintomatología del hombre, o son en mayor o en menor grado abrasivas, o probablemente no sean desarrolladas. En ocasiones, estos desconocimientos por parte de pacientes pueden ocasionar la muerte, porque los síntomas y las atenciones se hacen en función de prácticas estereotipadas que no requieren los mismos cuidados o análisis, como ya lo veíamos en María.

³⁶ La cardiopatía isquémica (IHD, *ischemic heart disease*) o más conocido como infarto coronario, es un trastorno en donde parte del miocardio recibe una cantidad insuficiente de sangre y oxígeno; surge de manera específica cuando hay un desequilibrio entre el aporte de oxígeno y la necesidad de éste por dicha capa muscular. La causa más frecuente de isquemia del miocardio es el ataque aterosclerótico de una arteria epicárdica coronaria (o arterias) que basta para disminuir la circulación sanguínea al miocardio en una región y una perfusión insuficiente de esa capa por parte de la arteria coronaria afectada (Antman, Selwyn, Braunwald & Loscalzo, 2008).

Por otro lado, en cuanto a las dolencias comunes entre ambas categorías, los usos de las manos, de la visión y de las posturas para trabajar han provocado que se presenten algunas enfermedades en el trayecto de sus historias laborales. Una condición regular en las mujeres artesanas dedicadas al tejido de sombrero en paja toquilla en Azuay, Cañar y Manabí ha sido la postura corporal con la que han desempeñado el oficio. En Manabí:

Estos tejidos, no son rápidos, según la hebra, toma meses tejerlos [...] eso nos provoca dolores de columna, como tejíamos agachadas sosteniendo con el pecho los moldes, así teníamos que pasar horas para que no se mueva el sombrero y quede bien hecho. Hay mucha gente, que se quedaba con la espalda ...porque así se tejía, esto se quedó (señalando la parte alta de su espalda) jorobado. Sí, tenemos problemas en la columna (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

En Azuay:

Son solo las mujeres que lo hacen y eso le da un valor agregado porque como amas de casa y tejedoras tenemos una relación ancestral con la paja toquilla. Nosotras utilizamos el pecho para formar el tejido de la toquilla. Y eso hace que nuestro cuerpo se transforme pues separa sus pechos. Imagínese que pasamos así casi un mes para tejer un solo sombrero. Eso nos trae problemas en la columna. Antes también tejían hombres y en Montecristi se veía a un señor que vivía cerca de la iglesia que caminaba con una joroba bien pronunciada (Blanca, artesana de Montecristi, 2018).

Asimismo, Blanca quien también se dedica al tejido de sombrero, corrobora que, a diferencia de la columna, ella y sus compañeras tejedoras en Cañar y Azuay, donde también se teje el sombrero fino de paja toquilla, han experimentado malestares en sus dedos, debido al clima frío y a las extensas jornadas tejiendo. Esta artesana pone en evidencia los problemas de visión que tienen, porque trabajan elaborando cosas pequeñas de forma muy minuciosa.

Yo hasta el momento gracias a Dios no estoy torcida los dedos, porque hay compañeritas que están torcidas los dedos, porque realmente tenemos que halar duro la hebra, no es tampoco fácil. Entonces uno tiene que cortar y a veces mojarse los dedos, y eso nos causa artritis.

No es fácil si usted ve la hebra de los sombreros, es muy fina, y por eso es que dependiendo de la hebra el sombrero tiene un costo, además por la cantidad de horas que dedicamos a hacerlo (Blanca, artesana de Cañar, 2018).

También hay algunas enfermedades que se hacen presentes con más frecuencia en mujeres que en hombres, al menos en el oficio de las toquilleras en Ecuador, por como lo indica Blanca,

Como somos más mujeres las que trabajamos en esto, podemos hacer desde la casa, y desde ahí cuando nos ocurre algo acudimos a la medicina natural, a las agüitas, y no vamos al médico. Por ejemplo, un dolor de cabeza, un dolor de espalda o en el vientre, para nosotras son cosas pasajeras, aunque no debería ser así (Blanca, artesana de Cañar, 2018).

Borrell, García & Mastí-Bosca, (2004), en ese aspecto, afirma que en las mujeres también son frecuentes los trastornos de salud relacionados con algunas de las dolencias que menciona Blanca. Estas se tratan de “*influencias hormonales (osteoporosis y fracturas), cáncer de mamá, enfermedades relacionadas con el embarazo y parto, y enfermedades del aparato reproductivo*” (p.3). Muchos de estos padecimientos han sido mencionados por las artesanas, y en algunos casos no obedecen a trastornos originados por las profesiones que ejercen, sino que están vinculados con el ambiente, los tipos de alimentación, los hábitos, los procesos normales de la edad y frecuentemente por los embarazos (presión arterial alta o baja, preclamsia, otras).

Por ejemplo, Isaura nos comentó que durante sus embarazos padecía de dolencias relacionadas con su estado de gestación, con sangrados en los primeros meses o presión alta al término de su embarazo. Del mismo modo, María y Bertha, señalan que han

padecido de enfermedades como migraña o alergias, que son producto, acorde al diagnóstico que han recibido, de factores ambientales o de herencia genética.

6.4.2.- Salud emocional

Para Núñez, Fernández, Rodríguez & Postigo, (2017), las diferencias emocionales de las mujeres y hombres son claramente dispares porque como se puede determinar a continuación, las chicas

Se aficionan a los indicadores emocionales –tanto verbales, como no verbales- y a la expresión y comunicación de sus sentimientos, demostrando superioridad, entre otras, en la capacidad para captar los sentimientos que se reflejan en el rostro, en el tono de voz y en otros tipos de mensajes no verbales (p.459).

Mientras que los hombres, en cambio, son socializados desde niños para evitar expresar emociones, impregnando barreras en su expresión emocional y más bien resaltándose elementos como la competitividad entre ellos y la homofobia (Núñez et al., 2017). Esas diferencias que son visibles en cualquiera de los ámbitos donde interactúan socialmente mujeres y hombres, tienen un particular calado en el estado de salud emocional de estas personas, aunque su exteriorización y la poca importancia que se le da haga que pasen inadvertidas, como estados pasajeros de depresión.

La salud de las personas artesanas a nivel emocional es una de las partes ocultas del iceberg de la violencia de género, pues, más allá de ser patologías diagnosticadas psicológicamente, ayudan a reforzar los estereotipos que se construyen en todas las categorías presentes bajo presiones de baja intensidad o sutiles. En ese sentido, el dominio, la superioridad, el vínculo y los poderes también son expresados por medio de agresiones verbales y gestuales, que terminan por afectar la emotividad de mujeres u hombres maltratados por otras mujeres u hombres violentos (Bonino, 1996). Afirmar que un hombre no llora, que una mujer es débil, o que las profesiones de menor producción económica son femeninas, encapsulan diferentes prácticas

micromachistas³⁷ (Bonino, 1996) que terminan afectando a mediano y corto plazo la salud psicológica y emocional de la sociedad artesanal.

Me acuerdo yo toda la vida tenía ese complejo, porque me decían, tienes que aprender a ser mujercita. Entonces el aprender a ser mujercita, era cocinar, planchar, lavar y yo decía ¿Porque no puedo ser mujercita leyendo, instruyéndome, aprendiendo otras cosas? O sea, no tiene nada que ver y me desesperaba pensando en lo que no quería ser” (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

En Janeth, este tipo de violencia tiene sus inicios en la infancia por medio de presiones enraizadas en las ideas normadas de lo que debía parecer y ser una niña; sin que estas llegasen a convertirse en violencia física, su implicación es muy fuerte a nivel cognitivo. La experiencia de ella, así como otro tipo de presiones en mujeres y hombres, llegan a convertirse en marcas y malestares emocionales que más adelante desencadenan enfermedades graves de tipo mental. Estos malestares a los que nos referimos pueden estar encapsulados en los lenguajes violentos de la masculinidad (Segato, 2003), en las extensas jornadas de trabajo del domicilio, sumado al trabajo doméstico no remunerado, en el sufrimiento femenino ligado a una situación de subordinación, acoso, maltrato o violencia en las relaciones de pareja (Valdez et.al, 2006).

Por otro lado, en la práctica se suelen adherir características o estereotipos de orden emocional y afectivo a las patologías de salud femenina, aislando al hombre en otro rango muy distante de estas manifestaciones del estado de salud de ellos. Y esto se podría deber, según Brody & Hall (2000) a que

Las niñas disponen de más información sobre el mundo emocional y, consecuentemente, hablan más sobre los aspectos emocionales y usan más términos emocionales que los niños. Por otra parte, los chicos, que no reciben una educación

³⁷ Algunos autores las llaman pequeñas tiranías, terrorismo intimo o violencia blanda (Ver Bonino, 1996).

que les ayude a verbalizar sus afectos, pueden mostrar una total inconsciencia con respecto a los estados emocionales, tanto propios como ajenos (p.400).

Como se evidencia, la construcción sociocultural de la diferencia femenina y masculina, y las maneras en que son formadas y tratadas las personas en la convivencia, son las que van reforzando estos aspectos sensitivos. Los rastros de violencia, ya sea de tipo psicológica, física, emocional o patrimonial, ocasionan gravemente un tipo de salud emocional en crisis, y que, al no ser visible, pasa inadvertidamente a constituirse en otro orden de problemas sanitarios. Eso lo afirma Salgado de Snyder (1994) enfatizando que,

Uno de los primeros síntomas de depresión es la manifestación de malestar emocional, que se caracteriza por la ausencia de afecto positivo y la presencia de síntomas aislados con severidad variable de cansancio excesivo, crisis de llanto, desesperanza y problemas somáticos (p.251).

Más adelante, vemos también que la salud emocional de las personas artesanas en Ecuador difiere mucho de la de las mujeres en Portugal. Si bien no es un ámbito analizado en profundidad, se identifica que la situación familiar y laboral les ha dado mayor equilibrio emocional y empoderamiento a las portuguesas, más que a las ecuatorianas. Aspectos como la violencia simbólica, el machismo, la explotación laboral, la inequidad en la distribución de los recursos hacen que este grupo femenino en América del Sur viva en medio de la incertidumbre, el miedo y el desconocimiento de cómo tratar los problemas de ese tipo.

De su lado, las artesanas portuguesas y las mujeres de sus familias, como lo indica Alexandra, han empezado a trabajar en su autoestima. Y eso se debe en gran medida a las campañas estatales, a las organizaciones no gubernamentales y a los sistemas educativos, que cada vez más trabajan por conseguir una ciudadanía para la igualdad real de género. En ese país, tanto el gobierno como la Comisión para la ciudadanía e Igualdad de Género (por sus siglas CIG), los movimientos activistas y el sector de la educación han emprendido en los últimos años programas de acompañamiento para

todos los colectivos en vulnerabilidad de derechos por cuestiones de género, así como también de segmentos de prevención, empoderamiento y ayuda. Tales son los casos de UMAR (Unión de Mujeres alternativa y respuesta) del CIEG, de la Universidad de Lisboa, y de otros colectivos que trabajan en conjunto para erradicar la violencia de género, y que por ende contribuyen a mejorar la salud emocional no sólo de mujeres, sino de toda la población.

Del lado de Ecuador, como lo diría Segato ya en muchas disertaciones, vivimos en una igualdad ficticia, pues la salud emocional se ve enfrentada a una serie de acontecimientos que las artesanas principalmente han dejado saber a través de sus conversaciones, sin que esto signifique que los hombres no se vean afectados. En ese sentido, los tipos de violencia tienen diferentes matices y niveles de sometimiento entre los géneros, ninguno tolerable. Las realidades de Hilda, Blanca y María, quienes han estado inmersas en situaciones de violencia en sus relaciones afectivas matrimoniales. Las de Camila, Janeth y Ana María, quienes por estar solteras son diariamente cuestionadas por estudiar, por trabajar o por no depender ni económica, ni emocionalmente de una pareja masculina. O de Jaime, Carlos o Javier, quienes han tenido en muchas ocasiones que reprimir sus emociones frente a hechos que los han conmovido, como la muerte de sus madres o padres, por el simple hecho de ser hombres. Sin olvidar de los colectivos LGTBQ+, quienes, pese a que no cobran voces en esta investigación, están sometidos a una violencia psicológica y emocional mayormente dimensionada. Todas estas son formas de violencia instaurada invisiblemente que, a manera de comentarios discriminatorios al parecer positivos, agreden deliberadamente la sensibilidad y el lado emocional de las personas.

Por ende, este tipo de síntomas para unos y patologías para otros pueden afectar sin lugar a dudas la autoestima de los géneros, simbolizada en ese *“conjunto de experiencias subjetivas y de prácticas de vida que cada persona experimenta sobre sí misma”* (Lagarde, 2000, p. 32). Y que con frecuencia suelen ser vistas como dolencias pasajeras o de menor importancia por ser tipo sexual o emocional.

6.4.3. Salud sexual

Acorde a Lorber (2009) *“las normas establecidas de género y sexualidad son manifestaciones de poder y control social”* (p.58) que, como hemos visto, cruzan por aspectos sociales, económicos y emocionales en las personas del artesanado. Estas han desencadenado, al igual que en el apartado anterior, una serie de malestares y enfermedades en un cuerpo que es una ficción culturalmente operante y viva (Le Breton, 2002), y que en este caso se determinan como enfermedades de transmisión sexual (ETS en adelante). A diferencia de aquellas patologías de transgresión emocional, las de este tipo son más visibles emocional y físicamente, pues terminan por generar no solo halos de vergüenza y silencios a su alrededor, sino laceraciones de por vida o incluso muertes.

A las personas artesanas en ambos contextos no les hablaron de sexo en las esferas donde crecieron y se desarrollaron (el hogar, la escuela, la familia) y por ende desconocen las consecuencias de una práctica sin información y sin prevención, que, si bien ha sido insuficiente, no ha sido la única, ya que como lo explica Pacheco (2015) *“la insuficiente información, el desconocimiento y la escasa educación en materia de sexualidad y derechos sexuales y reproductivos constituyen otro factor determinante en la ocurrencia del embarazo y de ETS”* (p.65). A esas otras consecuencias se suman la menarquía, la edad, los mitos sobre el uso de anticonceptivos y la clase social y económica.

La cadena de desconocimiento obvia los tipos de enfermedades, las vías de transmisión, los mecanismos de prevención y los métodos anticonceptivos para evitarlas pues, como veremos, el uso de estos últimos se asocia a la vergüenza (Pacheco, 2015). En ese margen de desconocimiento y de posterior descubrimiento con el desarrollo reproductivo, las consecuencias son graves y en la mayoría de los casos, las personas artesanas no saben las causas de sus dolencias.

María señala que la razón principal de separación con su pareja fue el haber sido contagiada de varias enfermedades a lo largo de su convivencia. En esta relación asimétrica, el poder y la sumisión se ejercían de distintas formas, entre ellas la dominación sexual, a la que las mujeres están expuestas a ser contagiadas, pues en el régimen de uno de los contextos los temas de machismo incluyen la libertad del hombre para incidir en la infidelidad y el descuido de su salud sexual.

Como mujeres no sabemos qué hace el hombre con otras mujeres. Y como no usan preservativos a veces nos contagian de cosas que no nos enteramos hasta después. A veces ya es tarde (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Mónica, siendo positiva, cree que en el momento que vive la sociedad la tecnología da paso a la información y resulta más fácil cuidarse y prevenir enfermedades de transmisión sexual. No obstante, conoce amigas de su edad [23 años] que han quedado embarazadas o se han contagiado porque las parejas son infieles. Para ella, lo que involucra desconocer las implicaciones de una relación sexual sin protección de ambas partes da lugar a la posibilidad que la mujer quede embarazada. Si bien el embarazo no es una enfermedad, sí es una consecuencia de un sistema estructural en el que no se da prioridad a la educación sexual y a la planificación familiar.

Desde la mirada masculina, Carlos Pr, considera que el hecho de que vivamos en un entorno donde no se habla de educación sexual o temas sexuales de manera abierta se debe a que *“de por sí la sexualidad es concebida como un tabú o un pecado, el que una persona intente averiguar más allá de lo que sabe o se imagina, es castigado”* (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Él nos comenta que, en una época de su juventud, ingresó a un monasterio porque tenía la intención de iniciarse en el sacerdocio. Estando en ese lugar pudo vivir algunas experiencias que le hacían pensar que el sexo, la eyaculación y la masturbación eran cosas prohibidas.

La primera pregunta que yo le hice a mi superior (sacerdote) fue ¿si ellos no tenían la necesidad de masturbarse, sí no tenían la necesidad de tener sexo? Él no me contestó, sino que al día siguiente me sacó desde las 4 de la mañana hasta las 10 de la noche a hacer actividades relacionadas con la iglesia, barrer, estudios de la biblia, compartir con demás novicios.

Eso para mí es algo muy frustrante, porque esa característica de nosotros los animales se elimina por completo y hasta por lógica, por ciencia, por cuestiones medicinales es buena la eyaculación. Pero ellos, sin embargo, lo tapan y una cuestión destinada a hombres, nunca le tomé yo de esa forma.

Muchas veces yo pensaba en las noches, esto me parece medio gay, con tantos hombres, no hay como ese contacto como suele haber en otros grupos donde están solo hombres de género masculino, donde uno se puede uno bañar desnudo y no pasaba nada. En cambio, allí era... no digamos una pulcritud, sino taparse todo hasta que uno entra al cuarto o a la celda. Si como eso fuera algo prohibido, el verse a los ojos también era algo mal visto (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

De tal modo que el sexo, como lo señala Foucault (1976) “*confidencia sutil o interrogatorio autoritario, refinado o rústico, [...] debe ser dicho*” (p.75) porque hacerlo representa conocimiento, prevención y salud. En cambio, que no se lo conozca envuelve factores que afectan la vida de las personas, padecimientos crónicos, enfermedades mortales, o contagios, que son parte de las prácticas machistas, legitimadas como normales y naturales en algunos contextos.

Carlos también añade, a manera de ejemplo, que hay otras prácticas micromachistas, en este caso en las acciones que parecen normales en sociedad y que con regularidad las ejecutan los hombres, pero también las otras partes de la sociedad.

De por sí era vergonzoso ir a la farmacia a comprar los preservativos, nos hacían creer que era pecado, algo malo. Esperábamos que no haya nadie más para pedirlos, y cuando lo hacíamos bajábamos el tono de voz (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

En el ejemplo de ir a la farmacia a comprar preservativos se expresa una acción desafiante en la que participa el hombre avergonzado, con tono de voz baja y sonrojado, pero también lo hace la persona que lo vende. Porque, según Carlos, esta que se trata de una mujer de la misma manera se sonroja, baja el tono de voz y hace pensar con su comportamiento que están ante un acto inmoral o prohibido.

Yo no me imagino, como actuará cuando es una mujer la que compra los preservativos, quizás la hace sentir más avergonzada y culpable (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Es por ello que Rita Segato (2018) indica que el orden patriarcal está muchas veces encarnado por mujeres.

En ese sentido, también las costumbres más cotidianas suelen ser las que esconden las nociones más elementales de un orden patriarcal, en el que las mujeres intervienen en distintas formas y niveles, pues en ese sistema lo femenino juega un papel determinante donde se ve reflejado el alcance de un capitalismo androcentrista que ha disciplinado lo femenino para que efectivamente cumpla ese y varios papeles. Por lo antedicho, se determina que, en estos casos, lo que se genera alrededor de un mito sexual genera un poder simbólico acusatorio, como ya lo veíamos en Foucault, pero que deja de lado la importancia o la finalidad de hacer uso de un dispositivo de cuidado sexual, como es el preservativo. En ese caso, el número de embarazos o las cifras alarmantes de ETS's y muertes carecen de sentido en ese tipo de ejemplos.

Una experiencia similar es compartida por Ramón, quién menciona que durante su adolescencia ocurrían en su entorno -en la costa del Ecuador, en Jaramijó- algunos

hechos relacionados con el sexo y la sexualidad, como acto de iniciación, pero también de pudor.

Según Segato (2003) *estos rituales de iniciación de los hombres y las formas tradicionales de acceso a él deben conquistarse por medio de pruebas y la superación de desafíos*” (p.18), que como veremos se presentan a maneras de mitos colectivos, prácticas vergonzosas o fetiches. Ramón nos cuenta cómo es la iniciación en la etapa sexual de los hombres en su región, y más adelante cómo ha vivido el proceso en la práctica sexual en las edades posteriores.

[sonrojado y riendo a la vez] *Apenas empezamos desde los 13 o 14 años, nos llevan nuestros padres o alguna persona del sexo masculino con las niñas, así les llaman a las mujeres con las que tenemos sexo la primera vez, eso es como una tradición en la que nos hacemos hombres. Después de eso, ya nos hacemos* (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

En ese proceso de iniciación masculina, a decir por el entorno social que rodea a Ramón, el cual no difiere en el resto del contexto ecuatoriano, los mecanismos de prevención con frecuencia son impregnados sobre el cuerpo femenino (métodos anticonceptivos a manera de medicamentos, dispositivos u otros), mientras que a lo masculino se le asigna, no de forma obligatoria sino eventual (cuando él lo quiere y muy pocas veces cuando la mujer lo pide), el uso de preservativo. Aunque, como lo ha señalado Ramón, cuando los hombres asisten a centros de prostitución sí les obligan a usarlos, por las regulaciones en los controles sanitarios, pero en las relaciones maritales o de parejas inclusive puede llegar a ser una ofensa para el hombre

Cuando ya decidíamos usar preservativos, los comprábamos lejos, no en farmacias cercanas, porque nos conocían. A veces veníamos comprando desde Manta, pero esa ya cuando uno era adulto, porque antes no lo usábamos, no creíamos que era necesario y las mujeres tampoco nos pedían, ¡ahora sí! (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

Para este artesano, el uso de preservativos masculinos representaba antes una debilidad, la idea del hombre es que siempre pueda fecundar a la mujer, el tener hijos, porque para sus pares eso refuerza el estatus y el “código masculino” (Strathern, 1990).

Podemos señalar entonces que, en los grupos en los que Carlos y Ramón interactúan, el tema de salud sexual y las ETS’s, queda en un segundo o tercer plano frente a aparentar su debilidad con el uso de métodos de prevención. Además, nos hace pensar que la responsabilidad de estar saludable sexualmente es asignada desigualmente a la mujer, y es ella a la que le corresponde cuidarse y no al hombre.

Mónica explica que en la actualidad eso ha ido cambiando, porque la mujer ya puede decidir cuidarse, aunque el hombre no lo haga o no quiera. Ahora hay muchos métodos, charlas, preservativos femeninos, incluso hay lugares donde los reparten gratuitamente. Para ella, las futuras generaciones estarán mejor preparadas para este tipo de desafíos y enfermedades, porque ya se están viendo variantes en algunas escuelas y en algunas casas.

Siempre y cuando se hable de la sexualidad de manera responsable habrá cambios. Yo lo empecé a hacer con mis dos hijos pequeños, y con pequeñas acciones podemos hacer que las cosas cambien (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

6.4.3.1. Educación sexual en el artesanado

Por lo que hemos repasado, no resulta nada extraño que todo aquello que esté relacionado con la sexualidad genere incomodidad y sea visto, según Foucault (1976), como algo contrario a los valores, al pudor y a la moral. En estos entornos “*las virtudes de obediencia, silencio, inmovilidad, reforzadas por la ideología patriarcal y religiosa*” (Lacoste-Dujardin, 1993, p.154) son las características asumidas como socialmente correctas que deben tener las mujeres para ser consideradas aptas y elegibles por sus parejas, y posteriormente iniciarse en el matrimonio o en cualquiera de las uniones a las que nos hemos referido y que son parte del sistema estructural misógino.

En 1935, Margaret Mead nos contaba en su libro *Sexo y Temperamento* que existen dos clases de actividad sexual: juego y trabajo. Esta autora se refiere al juego como *toda “actividad sexual que no se orienta al nacimiento de un hijo, y trabajo, actividad sexual voluntariamente dirigida a crear un niño concreto”* (p.59). En ese aspecto, el artesanado portugués y ecuatoriano hace uso de esas dos clases en distintas maneras. En el portugués, por ejemplo, el 80% coincide en relaciones maritales que no se han visto obligadas a consolidarse por embarazos no planificados. En cambio, en Ecuador el resultado es inverso, dado que el 70% de colaboradores en familia con descendientes tiene uniones maritales a causa de la fecundidad no planificada. De una manera parcial, se identifica que el juego tiene un papel más preponderante en las relaciones maritales portuguesas; no así en las ecuatorianas, donde ese mismo juego sexual al que se refiere Mead, se consume sin protección, bajo la percepción de un riesgo menor.

En el estudio de Pacheco (2015) se considera que son las condiciones sociales, económicas y culturales las principales causas de maternidad temprana. Pero también de la maternidad no intencional o no planificada, porque como veremos a continuación son la clase social, la desigualdad económica y social, y la educación las que determinan los tipos de estructuras sociales que están en el artesanado.

Tal como le ocurrió a Hilda, quien, no solo actualmente sino desde su infancia, cree que había un desconocimiento del cuerpo femenino. Esto repercutía en que las mujeres conocieran muy poco de sus procesos menstruales, de las enfermedades y de los embarazos,

Las mujeres sentíamos vergüenza de esas cosas, teníamos miedo de preguntar y ya cuando nos dábamos cuenta estábamos embarazadas, yo de cinco hijos (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Mi amiga fue a la doctora y le detectaron una enfermedad de esas (transmisión sexual), con un tratamiento pudo sanarse, pero he escuchado de otras mujeres que hasta sida les han pasado (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2018).

En el mismo orden de cosas, Carlos Pr expone que las personas conocen de educación sexual a medida que van aprendiendo con la experiencia, por las cosas que viven,

El desconocimiento del cuerpo, de menstruar, de tener erecciones, era información que no se recibía, ya las personas iban conociendo en la praxis (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Estos ejemplos demuestran que ese desconocimiento se funda como algo inherente al ser humano, por lo que la sexualidad y sus expresiones resultan incómodas en el discurso, pero no así en la práctica, pues los índices de embarazos y de iniciación sexual son muy altos en la región, contribuyendo a engrosar lo que se denomina *la perpetuación del ciclo de la pobreza y feminización de la miseria* (Flórez, 2005).

Ángela, indica que, a causa de esa desinformación y el desconocimiento, muchas mujeres han muerto por enfermedades contraídas de la actividad sexual, otras durante o después del embarazo y también por la violencia, porque no tienen espacio para hablar.

Inconscientemente nos han hecho creer que el sexo es un pecado, que es algo escondido, pero sin embargo la sociedad nos ha llevado a tener pareja, a dejarnos dominar sexualmente cuando el hombre quiere (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Por otro lado, Javier menciona textualmente que *en la educación está la semilla del mal*, por cómo los contenidos de género y de educación son transmitidos en los espacios a los que él se refiere, y también porque esto obedece a que el profesorado no siempre está capacitado para manejar esta economía de saberes, y en más de un caso, cuando lo hacen, anteponen sus creencias religiosas y morales.

Si se educa en sexualidad la sociedad piensa que hay un intento de perversión hacia nuestro estudiantado, lo ven como algo negativo que solo le corresponde a la familia hablarlo, pero aun así tampoco lo hacen, no saben cómo hacerlo o no quieren hacerlo (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

También Gustavo remarca que, a causa del moralismo impregnado en la ciudad de Cuenca, segmentado en una urbe conservadora y centrada en la religión como ley y orden, pues este

Genera pudor y miedo para explorar el cuerpo y lo desconocido...tanto para el arte y el artesanado. Aquí la sexualidad, como se la construyó, bloqueó el goce y el poder descubrir cosas nuevas (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

Estas formas ocultas del sexo y del uso del cuerpo están vinculadas a prácticas conservadoras que omiten la sexualidad como parte inherente al ser humano, haciendo, como lo señala Gustavo, que el deseo y el goce se releguen a un segundo plano y den paso a unos embarazos no deseados y a la necesidad social de establecer hogares como producto de una estructura social normada.

Finalmente, Hilda y María hacen una afirmación que deja en claro la dinámica de reproducción sexual en los márgenes del conservadurismo cultural al que ellas

pertenecen, pues ponen en evidencia que el discurso y las estadísticas por embarazos no necesariamente se corresponden entre sí.

Se habla de los hijos, del número de hijos que se tiene, pero da vergüenza hablar del sexo y de cómo se lo concibe (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Mi abuela con la que me crié y era tan brava cuando escuchaba hablar de sexo e intimidad, pero tenía muchos hijos, y así era en el campo, las mujeres tenían muchos hijos y no hablaban de esas cosas sexuales con la gente, creo que sí entre ellas, era contradictorio porque no nos daban consejos (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2018).

En ese terreno de derechos de las generaciones presentes y futuras encontramos que hablar de educación sexual no ha sido fácil en el ámbito de la vida personal y profesional de las personas artesanas, pues se trata de un tema tabú que, pese a los conflictos y a las problemáticas sociales que se desprenden de una sociedad como la que observamos, sus incidencias se ocultan bajo un velo de misterio, muy de sobremanera en lo femenino.

Así, lo explican Hild & Ortega (1981) cuando infieren que en *“las niñas todo es más callado y escondido, incluso las cosas sexuales”* (p.16). Pero nosotros, creemos también que esto se da en los niños desde otros ángulos, porque desde muy temprana edad son conducidos a ejercer un poder masculino sobre lo femenino a manera de superioridad en el que las influencias de las escuelas o colegios, de los juguetes, de la publicidad, mucho tienen que ver.

Si bien el nacer, crecer y unirse en pareja, ya sea por matrimonio o en unión de hecho, y posteriormente extender el número de integrantes de la familia, es una ley casi de vida obligatoria en gran parte del estrato social en el que se desenvuelven las personas del artesanado, las formas como este proceso llega a desarrollarse desencadenan una serie de hechos naturalizados que determinan la asunción de roles sexuales femeninos y masculinos dispares. Tanto como lo ha sido en otras arenas de las relaciones de género,

en las que en términos de reproducción “*se reduce a las mujeres a meros vientres*” (Federici, 2004, p.31) y a los hombres bajo el mito “cazador-proveedor” (Linton, 1979; Martin Voorhies, 1975; Poncela, 1998).

Androcéntricamente, este modelo de hombre, a decir por Bourdieu (1996), trae consigo “*ese deber ser, que se impone como algo sin discusión*” (p. 55), impregnando su liderazgo y superioridad en las diferentes esferas de la vida social. Una de estas permea alrededor del abordaje que los hombres hacen del tema sexual, estableciendo diálogos entre sus pares masculinos. Lo comprobamos en Carlos, en Saúl y en Andrés, quienes mencionan que entre ellos sí hablan de temas sexuales en la periferia del hogar, mucho más que en la esfera privada. Esta realidad dista de sus compañeras mujeres, que en cambio abordan esas materias en la intimidad de la esfera privada, con otras mujeres de la familia o del círculo social cercano, y ya cuando son adultas y se sienten en la capacidad de aconsejar o escuchar a sus pares femeninas.

Pese a eso, María comenta que a veces tampoco es común hablar de esos temas ni entre ellas, y menos con terceros que son ajenos a su círculo familiar y social más cercano, por lo que la administración del sexo (Foucault, 1976) se estructura a partir de la información que se decide compartir o de lo que se desea conocer.

Es algo que nos da vergüenza, es nuestra intimidad, aunque cuando ha habido enfermedades sí hemos podido hablar con amigas o las mujeres de mi familia. Es bueno saber de esas cosas, aunque no nos pase, porque si pasa ya sabremos que hay que hacer (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2018).

Saúl [sonriendo] indica que en cambio entre los hombres tratan los temas sexuales, a veces de forma jocosa, molestándose entre ellos, pero van sabiendo qué ocurre con sus cuerpos y las cosas que desconocen, todo esto a través de la experiencia que cuentan los demás, lo cual a su vez se convierte en ese aprendizaje informal de la sexualidad. Ahora que es padre, siente que está mejor preparado para hablar de estos temas con sus descendientes.

Entre la juventud, en la actualidad, según Cristhian y otros artesanos no mayores de 25 años, ahora se habla de una manera más abierta ese tipo de temas.

A veces por medio de chistes, de sarcasmos, pero vamos informándonos de lo que nos pasa, qué podemos hacer, o a dónde podemos ir. Eso pasa con frecuencia con mis amigos (Cristhian, artesano de Cuenca, 2018).

Estas presunciones son quizás el resultado de una construcción histórica y social donde, según Heilborn, Cabral & Bozon (2006) desde lo *“femenino hay una subordinación del sexo a la afectividad, designada como perspectiva relacional referente a la sexualidad y, en contrapartida, la sexualidad en los hombres es socialmente moldeada como portadora de sentido en sí misma”* (p.211).

En ambas circunstancias, vemos que las construcciones sociales y sexuales actúan de forma tácita y, en ese sentido, *“la educación se constituye en un factor necesario para que el ser humano logre un conocimiento y construcción de su propia sexualidad (y por ende de su yo sexual)”* (Vargas, Aguilar & Jiménez, 2012, p.55). Pero también hay que tener presente que la dimensión corporal de esos cuerpos que ejercen e interactúan en el sexo está impregnada en cada grupo social y se origina también en una educación informal (Le Breton, 2002).

De ese modo, dentro de ese campo amplio, encontramos una educación sexual, llamada también por algunos autores educación afectiva, *“fundamentada en un principio de respeto a los derechos humanos, en un conocimiento científico-profesional, acogida bajo una actitud propositiva de sexualidad y amparada en una ética relacional”* (Fallas, 2010, p.3), que es producto de un marco educativo formal o informal, y en ambos casos responsable de la sociedad y de los conocimientos que se transmiten.

6.5. La experiencia de vida como escuela y educadora sexual

Si bien la escuela no actúa en el artesanado como institución de cohesión y compromiso social a través de la educación, tampoco la experiencia en reproducción y sexualidad empírica de las personas artesanas ha sido lo suficientemente congruente para abordar los dilemas que ocurren alrededor de ellos. En tal razón, considerando que “*la educación sexual dentro del sistema escolar radica en el reconocimiento de la sexualidad como derecho, y [...] como sujetos de derechos*” (Wainerman, Virgilio & Chami, 2008, p.14), la sociedad tiene la necesidad de generar dispositivos de formación sexual, para prevenir estados de vulnerabilidad como los ya revisados. Por ese motivo, centramos el análisis en este apartado en las escuelas formales y en las experiencias de vida que remplazaron los sistemas educativos sexuales, o no, en el entramado artesanal que estudiamos.

Como ya lo hemos determinado, tampoco la familia ha sido una guía en la formación para el cuidado de la salud sexual y reproductiva, ya que este entorno constantemente se ve sometido a prejuicios y estereotipos en los que la sexualidad es vista como un hecho natural en el matrimonio y como un hecho prohibido fuera del mismo. Ni las mujeres ni los hombres artesanos han mencionado haber recibido consejos de sus madres o padres durante las etapas del desarrollo reproductivo, y nuevamente ese aprendizaje se ha trasladado a la vida, a la experticia y a las consecuencias, hayan sido estas acertadas o no.

Hilda, en medio de una carcajada y sonrojo, nos contó que:

Hablar de esos temas era prohibido, es más nosotras ni siquiera sabíamos cómo venían los hijos, nadie nos explicaba hasta que ya...lo vivíamos (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Ella ha podido hablar de esos temas, recién en la edad adulta, porque en la edad infantil no tuvo la oportunidad de saber lo que iba a pasar con su cuerpo.

A mí me crio mi abuela, y ella tenía ¡un genio! Yo pensaba que si le preguntaba porque sangraba en la primera vez que menstrué, me iba a pegar... era un pensamiento tonto (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

En este preámbulo, la censura *“ha construido un artefacto para producir discursos sobre el sexo, siempre más discursivos, susceptibles de funcionar y de surtir efecto en su economía misma”* (Foucault, 1976, p.32), dando lugar a apreciaciones que ocurrieron en medio de espacios de vida cotidianos, contruidos sobre la base de la experiencia, de un territorio corporal que ha sido hasta ahora desconocido integralmente. Ya que todo lo que conocen sobre su cuerpo, su sexualidad y los cambios que contempla el mismo a lo largo de la vida, y en especial en la etapa de reproducción de la mujer y el hombre, lo han aprendido y resuelto en medio de teorías y prácticas propias.

6.5.1. El autodescubrimiento y la experiencia en el aprendizaje informal

De manera general, la pareja sexual debería ser escogida por libre decisión de cada persona. No obstante, las relaciones sociales de género y por ende sexuales en el artesanado carecen de ese fundamento, porque muchas se han dado en base a acuerdos y presiones sociales que conllevan al género femenino a hacerse mujer (Vegetti & Finzi, 1992) y al masculino, acorde a Bourdieu (1996), a *“ser hombre [...] a estar instalado de golpe en una posición que implica poderes y privilegios”* (p.55).

La sexualidad y esas construcciones de expresión corporal de hecho consumado, o tal vez como destino naturalizado, generan actitudes de timidez, sonrojo o vergüenza entre quienes además ya han empezado su actividad sexual desde temprana edad. Esto bajo una experiencia que no responde ni a un sistema educativo formal o informal, ni tampoco de la formación o información que se genera en sus hogares.

Para estas personas artesanas, el enamoramiento, el escoger una pareja, la conformación de una familia, y con ella el número de descendientes, representa un camino a seguir cuyas pautas han sido determinadas socialmente con anterioridad, así

como las acciones procedimentales en función de género. Más allá de conocer y reconocer sus cuerpos, el crecimiento morfológico de este o su aparente madurez es uno de los parámetros que marca el inicio de una vida sexual. En ese sentido, los cambios que experimenta el cuerpo femenino durante el desarrollo dan las primeras pistas sociales de que este se encuentra en el camino para reproducir y, más adelante, siguiendo el estándar patriarcal, a *“criar a los niños, cocinar, lavar, hilar y mantener el huerto”* (Federici, 2004, p.41).

Hilda nos comentaba que a los 13 años ya era toda una mujer. Haciendo referencia a su apariencia física y a su desarrollo corporal, que ya había dado lugar a su etapa de menstruación, y ya mostraba las formas femeninas en su busto y caderas.

Los argumentos de Mónica, Blanca, Angelita, Hilda, Bertha y María advierten una radiografía de los procesos transitorios entre dos etapas importantes en la vida de una mujer y de un hombre: la niñez y la pubertad.

En las construcciones de las feminidades y masculinidades *“hablar de las configuraciones de prácticas significa colocar énfasis en aquello que las personas realmente hacen y no en aquello que es esperado o imaginado”* (Connell, 1995, p.188), y que básicamente es ahí donde radican las tradiciones que dan forma a los estereotipos de género. En ellas los cambios fisiológicos de los seres humanos ocurren en medio de la reunión de normas establecidas y esperadas por los imaginarios colectivos conformados en las esferas del hogar, de la escuela, del trabajo y de la sociedad.

De las palabras de Mónica, hemos podido conocer que su madre, quien inició una relación de pareja desde muy temprana edad, sobre los 15 años, desconocía las consecuencias de no contar con información y educación sexual.

Por eso mi mamá salió embarazada de mí, y no sabía que lo estaba hasta el cuarto mes. Ella en su época, peor iba a saber o a preguntar sobre sexo, en su familia (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Valdés (2005) explica que *“el discurso para las hijas adolescentes se centra fuertemente en el cuidado, en general, sin oferta de medios concretos, sin referencia a ningún método anticonceptivo”* (p.334). Por lo que vale mencionar que, si bien estos discursos recaen en lo retórico, tampoco podemos asegurar que una buena comunicación entre progenitores y descendientes garanticen resultados distintos.

Mónica cree, además, que es difícil hablar con las personas adolescentes de asuntos sexuales, especialmente si estos son descendientes o miembros de la familia cercana.

Por lo general, los consejos se dan en un tono diferente. Ten cuidado, no vayas a meter la pata (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

La comunicación dentro del hogar, en ese aspecto, va en un margen amplio de advertir situaciones, consecuencias, pero no profundiza en asuntos más específicos como hablar de métodos anticonceptivos, del cuidado o el uso del cuerpo y los órganos del aparato reproductor, de las ETS's, o lo que implica dimensionalmente la violencia sexual.

Los hombres, en esas arenas, tampoco se alejan de la sustantividad femenina; a estos les ha tocado vivir etapas sociales y familiares en las que la información y la educación sexual no han sido tratadas abiertamente, sino más bien se los ha educado dentro y fuera de la escuela para mantener el privilegio de superioridad sobre lo femenino. Reproduciendo unas jerarquías sexuales que, para Federici (2004), están *“al servicio de un proyecto de dominación que solo puede sustentarse a sí mismo a través de la división, constantemente renovada”* (p.18) de roles y nuevas formas de opresión.

Como Carlos Pr ha explicado, él tuvo que afrontar con miedo su primera eyaculación, y no fueron su familia, la escuela o las entidades sociales las que despejaron sus dudas, sino que fue su grupo de amigos, quienes también han tenido que aprender sobre la experiencia de los demás, de los que ya iban experimentando cambios en sus cuerpos e iban compilando información. Del mismo modo, Carlos en Lisboa y Ramón en Ecuador, expresan que su infancia estuvo marcada por ese desconocimiento sobre el cual ya

hemos hablado, pero también por un proceso de imitación de acciones realizadas por las personas de influencia.

Sí ocurrían cosas que ahora puedo juzgar como positivas las seguía, pero si había otras también. Teníamos que imitar los gustos, cómo trataban a las mujeres, qué hacían los hombres (Carlos, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Ya iba sabiendo casi por intuición y por lo que veía de los hombres mayores, lo que debía pasar (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

Ramón señala que, durante esa etapa de la infancia, él sentía que ya lo inducían a casarse y a formar una familia.

Eso era lo que veíamos y sin que nos digan ya sabíamos que eso queríamos y eso iba a pasar. El resto, todo se iba aprendiendo (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

Es de ese modo, que estas aportaciones advierten que el rol ausente del sistema educativo en materia de género y educación sexual ha sido remplazado por los aprendizajes informales, que subyacen de las experiencias de vida de las personas del artesanado, en un panorama positivo. Consideramos que este debería concentrar una parte, pero no todo el cúmulo de saberes que hay alrededor de la esfera social, pues debe equilibrarse para caminar hacia una igualdad real.

6.6. Perspectivas generacionales en los roles de género en el artesanado

La investigación permitió indagar entre sus abordajes un ámbito generacional que se encuentra muy presente en la narrativa del artesanado, influyendo e interviniendo en la construcción de los imaginarios femeninos y masculinos en ambos contextos. Ese encuentro generacional al que nos referimos se trata de *“un grupo de edad que*

comparte a lo largo de su historia un conjunto de experiencias formativas que los distinguen de sus predecesores” (Ogg & Bonvalet, 2006, p.58), pero que a su vez dan pistas para conocer el panorama prospectivo de la profesión, pues sus diálogos traen a escena a otras personas: antecesores (abuelas, abuelos, padres, madres, tías y tíos), contemporáneos (hermanas, hermanos, primas, primos) y descendientes (hijas, hijos, sobrinas, sobrinos, nietas, nietos), dando forma a un mapa generacional que cruza por un enfoque de género.

En este sentido, los roles y papeles de género nos sirven para definir y reafirmar los puestos que cada persona ocupa socialmente, y en ese campo nos hemos encontrado con familiares que son la clave en la asimilación y reproducción de esos estereotipos en el plano de las relaciones laborales, sociales y familiares. En la reproducción de los mecanismos que asientan esos roles y estereotipos, las generaciones previas han sido clave para entender las prácticas y comportamientos por el hecho de ser mujeres u hombres, y para conocer cómo los oficios artesanales han permanecido intactos o se han transformado con el transcurrir de los años.

Tenemos por ejemplo el caso de Mónica, quien heredó la profesión de su abuelo materno y, pese a que no llegó a conocerlo, lo que él hacía laboralmente ha sido decisivo para ella en el presente para generar ingresos y dedicarse a algo que le gusta.

Mi abuelito era el dueño de las artesanías, junto con mi abuelita, pero mi abuelita falleció hace muchos años y él se quedó viudo, se volvió a casar y la esposa también aprendió del oficio. Aprendimos todos de mi abuelo. Cuando mi abuelito falleció hace cinco años, mis tíos, o sea los hijos de mi abuelito, se quedaron con el negocio...con las artesanías, pero solamente dos de mi familia, o sea mi tía y mi mamá decidieron seguir con el negocio. Mi mamá tiene cinco hermanos (cuatro mujeres y un varón), pero ellos se dedican ahora a otra cosa (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

En su caso, resalta que sus dos infantes -mujer y varón de ocho y cinco años- se interesan también en la profesión y con frecuencia juegan como ella lo hacía con la paja para hacer

las cestas (recortando y utilizando la imaginación). Por eso considera que, aunque en el futuro no se dediquen totalmente a la cestería, hay un aprecio por el oficio que está sembrando en ellos y que obedece a un instinto generacional.

Aunque todos son conscientes de que la realidad artesanal es compleja, no dejan de aspirar a que sus generaciones posteriores al menos aprendan la labor que ejecutan, no como medio de vida sino como hobby o como un recuerdo de las actividades que realizaban sus predecesores. Así lo contemplan Jaime y su hija Camila, quienes comparten el oficio en distintas edades y bajo diferentes perspectivas y técnicas.

Yo no quería que mi hija se dedicara a la escultura en madera, pero ella es la única que viene al taller (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

Mientras que Camila, su hija, expresa que comparte estos gustos con su padre, porque le gusta ese arte de tallar y darle forma a la madera. Además, porque está iniciando su carrera en Artes en la Universidad de Cuenca, y la experiencia que va alcanzando en la práctica artesanal le va a servir para ser mejor profesional. Eso, a decir por ella, le da ventajas sobre otros compañeros de estudio, que no pueden acceder o no desean estar cerca de la praxis artesanal.

A mí me gusta ayudar a mi papá, porque estudio artes en la universidad, aquí también se puede aprender. En el taller se aprenden cosas que en la universidad no (Camila, artesana de Cuenca, 2018).

De su lado, Nuno, en Lisboa, señala que no ha visto en sus hijas un interés por dedicarse al oficio que él realiza en sus tiempos libres. Pero que, sin embargo, sus nietas de ocho y diez años, cuando lo visitan, juegan con los moldes y el barro haciendo objetos pequeños. Él aprovecha esas circunstancias para jugar con ellas e incentivarles el amor por un artesanado que ha pasado de generación en generación en su familia.

Yo trabajo en barro, pero mis hijas no gustan de venir por aquí. Mis nietas sí gustan del barro como una cuestión de aprendizaje, yo espero que más no como una profesión porque es difícil, pero sí me gustaría que conserven la tradicional de mis padres (Nuno, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Esa visión de lo experimentado les hace ver con claridad lo que desean, pero también lo que no, tanto para ellos como para sus descendientes. En primer lugar, porque los roles, así como los estereotipos de género, no solo afectan socialmente a quienes están inmersos en el oficio sino también al resto de su familia directa (madre, padre, esposas, esposos, descendientes), y de sobremanera en las cuestiones económicas.

Yo quisiera que más mujeres estuvieran en el oficio, pero no quisiera que pasen por las discriminaciones que tuve que vivir por ser mujer, por ser artesana y por hacer una profesión de hombres (Madalena, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Pese a que ella tiene un sitio en el ámbito de su profesión, desempeñándose en el arte de esculpir en miniaturas de piedra con conceptos establecidos desde la lectura y la literatura³⁸, considera que la situación de la mujer es difícil pero no imposible en el artesanado. Pues a Madalena (artesana de Portugal) le costó mucho esfuerzo introducirse en una profesión que era desconocida, y lo poco que se sabía era realizado por hombres. Comenta que su padre, un reconocido arquitecto de Lisboa, pudo ayudarla, pero ella decidió forjarse el camino como lo han hecho los demás artesanos de la AARLisboa.

Por otro lado, determinados diálogos con artesanos varones en ambos contextos permiten vislumbrar la perspectiva de la profesión en sus descendientes. En ese aspecto, señalan que la motivación para que sus futuras generaciones aprendan el oficio no ha cesado. Sin embargo, hacen todos los esfuerzos para que estos se inclinen por profesiones que les permitan vivir en mejores condiciones. Algunas de esas carreras

³⁸ <https://www.pedrasdeleitor.com/>

universitarias son de tipo técnico y artístico. Por esa razón, interpretamos que los oficios, desde un sentido generacional, están transformándose acorde a esa perspectiva técnica y artística, pero también están dejando de ser tomados como profesiones por las futuras generaciones. En ese sentido, se prevé que el artesanado, en unas décadas, se mantenga bajo nuevas formas y conceptos que son propios de la innovación.

Guilhermina (artesana de Portugal) detalla que cada vez son menos las personas jóvenes que se interesan por el artesanado. Una de las principales razones es que se trata de una actividad que no genera recursos económicos significativos para vivir. También Alexandre confirma que esto se debe a que es un oficio demandante de mucho tiempo y dedicación, y que el poco dinero que genera no compensa esa inversión de tiempo y pasión que se impregna en cada una de las piezas u objetos.

María Inés (artesana de Portugal) cree que cada vez serán menos las personas que participen como artesanas, y las pocas que lo hagan serán mujeres buscando sus propios espacios y reinventándose, dado que en el mercado laboral hay más posibilidades para hombres. Eso es lo que la ha llevado a ella a ser una artesana autónoma, a instalar el taller en su casa y a realizar sus costuras en los tiempos libres, porque de otra manera no podría.

Por ello, identificamos que, en las mujeres, la cadena de reproducción profesional es más sostenible generacionalmente, porque las condiciones femeninas a nivel laboral están cambiando acorde a los esfuerzos que realizan y a su participación en entornos antes catalogados como masculinos. Janeth así lo ratifica, al señalarnos que están apareciendo

Más colectivos femeninos que están logrando avances, aunque eso hace también al mismo tiempo que el campo de oportunidades para los hombres avance a la par y propicie que las distancias sean más amplias. Sin embargo, ahora se puede acceder a cursos, a créditos y se nota más apoyo de los Estados (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

También vemos que el empoderamiento global en términos económicos las está ayudando a profesionalizar sus oficios, mejorando sus técnicas y sus estrategias de comercialización. Eso se refleja en los casos de Mónica y su madre, en el negocio de la cestería en San Joaquín; en Ángela con su hermana y sobrinas en la venta de collares y el desplazamiento hacia ferias nacionales; en Blanquita con sus alumnas en los cursos de tejido en el Economuseo del Sombrero de Paja toquilla, o en Ana María con sus sobrinas en la elaboración de collares andinos. Todas ellas se encuentran haciendo esfuerzos para garantizar la sostenibilidad de la profesión social y económicamente.

No es solo hacer collares, es saber qué le gusta a la gente, los colores que prefieren, hacer cosas de buena calidad, pero también estar contentas es importante porque no solo son las ventas y el dinero lo que importa (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Las edades de las mujeres que acompañan a estas artesanas en sus negocios se encuentran entre 16 y 25 años. Y, a decir por ellas, eso genera una incertidumbre positiva, ya que les hace pensar que estas tomarán más adelante el liderazgo de sus profesiones, abriendo sus propios negocios o heredándolos.

En cuanto a esas redes de apoyo que van tejiendo las mujeres en colectivos en común o como sujetos en distintos espacios, Mónica expresa que, a la par del artesanado, tiene aspiraciones para ingresar a la universidad y de alguna manera permanecer por ahora en la profesión le ayuda a generar otros recursos en los que quiere apoyarse más adelante.

Yo quisiera ser profesora y me gustaría ir a la universidad. Por eso yo trabajo con mi mamá, porque me gusta y también me permite ahorrar para algún rato estudiar y mejorar lo que hago, así podré invertir más (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Ángela, por su parte, comenta que las mujeres que la siguen en el oficio tienen aspiraciones para permanecer en la profesión; su sobrina, por ejemplo, estudia en el

colegio y quiere seguir una carrera universitaria. Su hermana se ayuda también económicamente con lo que gana trabajando con ella.

Mi hermana y mi sobrina me ayudan y yo les pago por el trabajo que hacen, cuando no se alcanza ellas busco a otras señoras. De vuelta mi sobrina que estudia, aunque casi no tiene tiempo, ella es muy habilidosa para hacer collares, y siempre le digo que aproveche esa agilidad y talento. Lo que nosotras hacemos en un día, ella lo hace en unas horas, los jovencitos son más hábiles (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Esta artesana enfatiza que la juventud suele ser más creativa en las profesiones artesanales, especialmente en la actividad que ella realiza, pues señala que eso es notorio en su sobrina y en otras personas de esa edad que ayudan a sus colegas en la alfarería, joyería o tejidos en telares.

Concluimos este apartado señalando que la resistencia de esta profesión recurre a una nostalgia interiorizada en las prácticas laborales que aprendieron desde la infancia. En el imaginario de la supervivencia, en estas mujeres y hombres tiene cabida la esperanza de una actividad mejor remunerada, más valorada y menos expuesta a la escasez o la precariedad para sus futuras generaciones. Como ya lo han expresado, son optimistas en cuanto a que sus generaciones siguientes puedan tener mejores condiciones de vida, sin que el artesanado sea la fuente principal como actividad económica, sino más bien que esta sobreviva como hobby, tal como lo hacen algunos artesanos en Lisboa.

Yo no quisiera que mis hijos pasaran por esto, es decir por necesidades, angustias por pagar deudas de mercaderías, por tener que cobrar un precio que no recompensa la dedicación que tiene un tejido. Me gustaría que tengan el oficio como algo adicional, porque quiero que sean profesionales de otras cosas (Maruja, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Trabajé muy duro, día y noche cosiendo, para que mis hijos pudieran ir a la universidad y que tengan otro pensamiento, que no creyeran que solo había esta

forma de trabajar, lo he conseguido, ahora ellos son profesionales y yo sigo en el oficio
(Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Con estos aportes se da significado generacional al conjunto de motivaciones y a las tendencias laborales que posiblemente no van a desaparecer, sino a fusionar una parte del conocimiento de sus predecesores junto con aquel que la globalización y las demandas de mercado van imponiendo y motivando a los más jóvenes. Pues eso permite innovar en la profesión, acudiendo a otras técnicas inclusive más prácticas y sencillas, y a nuevas formas de resignificar el artesanado.

6.6.1. La perspectiva generacional de las personas artesanas

En el artesanado se agrupan *“personas flexibles, con capacidad para aprender y comprometidas con la sociedad en general y/o comunidad que les rodea”* (Chirinos, 2009, p.136), desarrollando una o varias habilidades basadas en la realidad tangible a través de piezas u obras que engloban imaginación, técnica y orgullo (Sennett, 2009). Y pese a que la valoración del oficio enfrenta históricamente continuas explotaciones y barreras en los mercados capitalistas y en la sociedad, estas personas lo mantienen por medio de un compromiso personal y colectivo en la cotidianidad. Pues estos trabajos, aunque se originan con técnicas y conocimientos conjugados entre lo ancestral y lo moderno, cobran sentido cuando son realizados pensando en el otro, en las relaciones sociales y laborales que encierran, así como en la clientela y los colegas, con quienes comparten las mismas motivaciones por preservar un legado cultural y familiar.

Hablar de la cuestión generacional está ligada con una motivación propia que da sentido a ese vínculo que tienen entre el oficio, la familia y la sociedad, porque además de mostrar la pasión por lo que hacen también se ha convertido en el sustento de vida a nivel económico y emocional. De ahí que ese conjunto de saberes y motivaciones de varias generaciones muestra las condiciones, las transformaciones, las incorporaciones de nuevos métodos, la distribución y la construcción de los imaginarios laborales y sociales.

De ese modo lo confirman Ramón y Bertha en Manabí.

Cuando tenía 18 años tenía otras condiciones de trabajo, era más ágil. Pero ahora ya no soy tanto lanzando la red o haciendo las herramientas de trabajo en casa. Por eso digo que la profesión a veces cambia, pero las personas que estamos en ellas si cambiamos más por la edad (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

De muchacha podía pasar más horas tejiendo sobre la horma del sombrero, ahora tengo que hacerlo en más tiempo, por ratos, a veces dejo pasar unos días, porque la vista y la espalda ya no soportan tanto (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

Estas personas con frecuencia recurren a sus descendientes para llevar a cabo sus actividades. De ahí que les resulte necesario combinar diferentes generaciones en el oficio, pero también diferentes y nuevas perspectivas, a las que están acostumbrados.

Cuando salimos por aquí cerca a pescar en un día, me llevo a mi hijo de trece años, porque él es muy ágil y perspicaz para la pesca. Es como yo a esa edad, incluso puede saber el lugar exacto donde pescar. Nosotros hacemos pesca artesanal sin tecnología, y mi hijo puede ayudarme a identificar donde podemos lanzar la red, me dice que espere o que lo haga en ese momento, con él siempre volvemos a casa más rápido. Es bueno contar con su ayuda (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

Ángela y Paulo, artesanos de Cuenca y Lisboa respectivamente, también reconocen y están de acuerdo al pensar que entre las personas más jóvenes hay un despertar por hacer las cosas de maneras distintas, a veces más rápidas, pero “bien hechas”, esto último señalado por Sennett (2009) como una característica propia del artesano.

De ellos estamos aprendiendo y eso nos gusta, porque podemos entrar en la nueva era de la tecnología y conocer otras técnicas (Paulo, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Isaura añade también que se dedica al artesanado porque le gusta hacerlo, ya que comparte con su nieto tiempo y técnica en un proceso de enseñanza que Savater, en su obra “El Valor de Educar”, denominaría compartir el secreto de las artesanías, logrando establecer una relación recíproca de aprendizaje, puesto que esta artesana a la vez aprende hábitos y destrezas insospechadas que pueden hacer más cómoda su vida (Savater, 2001).

Él me enseña modelos de dibujos animados modernos, que se venden con mayor rapidez, porque yo antes hacía los que me gustaban o parecían bonitos [risas]. Pero con él, en cambio ya sé lo que está de moda y se vende más (Isaura, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

En los años que duró el trabajo de campo (2016-2019), estas colaboraciones y combinaciones de conocimientos en el artesanado (Chirinos, 2009) demostraron que, en el mundo laboral actual, es posible integrar visiones distintas de cuatro generaciones que conviven en medio de hechos sociales similares. Según Chirinos (2009) estas generaciones vendrían a ser: los Veteranos, nacidos antes de 1946; los Baby Boomers entre 1946 a 1964, la Generación X, entre 1961 a 1980; y la Generación Y, en ésta última se agrupan quienes nacieron después de 1980.

Para Eisner (2005), gracias a este entrecruzamiento generacional han convivido simultáneamente por primera vez en la historia cuatro generaciones en la fuerza laboral. La Generación Tradicional (nacidos antes de 1945) que constituye el diez por ciento de la fuerza laboral; la generación de Baby Boomers (1945-1964) que consta del cuarenta y cinco por ciento de la fuerza laboral; la generación X (1965-1980) que es el treinta por ciento de la fuerza laboral; y la generación Y, nacida luego de 1980 a la que pertenece el quince por ciento de la fuerza laboral.

Es por esa razón que, a partir de este encuadramiento generacional y la importancia que tiene en un momento particular de la historia, mostramos las etapas generacionales en que se encuentran las personas artesanas en Ecuador y Portugal en función de los márgenes que se expresan a continuación, y que dan una idea de la sostenibilidad y

prospectiva laboral de sus profesiones. En estos se reflejan los tipos de generaciones que acorde a estos autores predominan en la profesión.

Tabla 23. Generaciones del artesanado en Ecuador y Portugal

Generación	Mujeres	Hombres	Total
Tradicional o Veterana (73 o más)	2	0	2
Baby Boomers (55 hasta 72 años)	5	7	12
Generación X (39 hasta 54 años)	8	8	16
Generación Y (hasta los 38 años)	5	4	9

Fuente: elaboración propia

La interpretación de estos resultados indica que existe una población entre los 39 y 64 años, que es la Generación X. Estas personas integran un grupo que, por un lado, tiene mayor permanencia en el oficio, pero también mayores giros en la dinámica profesional. Lo cual significa que se caracterizan por realizar paralelamente más de un oficio u profesión, como respuesta de una necesidad que busca no solo mejorar las condiciones económicas para hacer prevalecer el oficio, sino también encontrar otros métodos para innovarlo. Por ello, Sennett (2009) menciona que el artesanado se ha caracterizado entre otras cosas, porque ha innovado, a pesar de que la historia de la sociedad prefiere recordarlo como un oficio anclado en prácticas ancestrales. Por lo cual

Sería erróneo imaginar que por el hecho de que las comunidades de oficio tradicionales se transmitieran las habilidades de generación en generación, estas habilidades eran fijas, inmutables. Todo lo contrario. Por ejemplo, la alfarería antigua cambió radicalmente cuando introdujo el disco rotatorio de piedra que sostenía un terrón de arcilla; se produjeron entonces nuevas maneras de estirar la arcilla (p.39).

Algunos ejemplos de esta generación dan cuenta que, por ejemplo, en Ecuador, Javier es músico artesanal, educador y biólogo; Janeth es artesana, pintora y guía de turismo; Carlos Pr, es artesano, artista y guía de turismo, entre otros casos más. De manera similar ocurre con las personas en Portugal, puesto que estos tienen profesiones

paralelas en sectores de la administración pública y el arte. Todas estas, conjugadas con el artesanado.

Janeth, explica que para lograr conciliar sus profesiones tiene que innovar para prevalecer tanto en el arte como en el artesanado. Y eso requiere un mayor esfuerzo y el mejoramiento incipiente de la actividad, como lo resalta también (Sennett, 2009).

Yo pinto en lienzo, pero eso toma más tiempo, más dedicación y últimamente hay que hacerlo cuando algún cliente pide un cuadro en particular. En cambio, pintar en tinta china es más rápido, le dedico menos tiempo y tiene mayor salida (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

También Ana María tiene dos o más profesiones, es psicóloga, artesana en joyas andinas y médica ancestral.

Debo de combinar las dos cosas, pero más me dedico a este negocio, porque lo otro es solo por tener un título si algo pasa y ya no puedo trabajar en esto (Ana María, artesana Saragura en Cuenca, 2018).

Así mismo Guido tiene dos profesiones, la de ingeniería en sistemas y pintura. Él explica que dejó de ejercer su carrera pregradista para dedicarse a la profesión de la pintura. Sin embargo, en ocasiones ejerce las dos profesiones, inclinándose mucho más por la artesanal, ya que conjuga en su totalidad una pasión por lo que hace y por lo que su clientela demanda. Eso reflejan las interacciones con sus clientes, para quienes el taller de Guido no solo es un espacio donde contratan o retiran sus obras, sino además el lugar donde la camaradería y la confianza desdibujan una amistad.

Broodly, es un amigo de Guido, de origen escocés. Cuando llegó al taller, yo estaba sentada en una esquina observando como el artesano pintaba una de sus obras. Preguntó quién era yo, Guido le dijo: es una amiga ecuatoriana que hace una investigación del artesanado.

Inmediatamente, empezaron una conversación de amigos. Guido preguntaba sobre la salud de su esposa en Escocia. Broodly de su lado, preguntaba a qué hora regresaría Ana (la hija de Guido) de la escuela. Con frecuencia, Broodly visitaba a Guido para hacer encargos de obras o sencillamente para conversar (Cuaderno de campo, 5 de junio /2018).

La generación que sigue en porcentaje es la de Baby Boomers, en la que hay un número de doce artesanos en edades entre 55 y 72 años. En este grupo se ve un rango diversificado que acoge a una generación también en edad de jubilación o muy próxima a hacerlo. Estas personas derivan de un oficio en constante transformación, que responde a las necesidades globales de los mercados y al perfeccionamiento de sus habilidades.

En la categoría de Generación Y, están las personas que tienen labores alternativas al artesanado. Algunas desean estar temporalmente en la profesión, y otras buscan perfeccionar sus conocimientos en pro del mejoramiento artesanal, e ingresar a centros educativos y obtener sus títulos.

Uno de esos casos es el de Mónica, quién no descarta más adelante ingresar a la Universidad para estudiar la carrera de Educación. Porque considera que su práctica en el oficio es un conjunto de saberes que requieren de creatividad, imaginación y constancia. Lo cual, para Allud (2015) en la educación como en otros campos desde donde se forma, *“llegar a ser artesanos en lo que hacemos (en la enseñanza) lleva tiempo y práctica. Una práctica que debe ser concebida y practicada en combinación con el pensamiento, la imaginación, y desarrollada de manera colaborativa o cooperativa”* (p.111). Por ese motivo es que Mónica afirma que, cuando trabaja con su madre en el taller, puede enseñar lo que conoce a otras mujeres, teniendo la posibilidad de ser maestra de algo para alguien (Savater, 2001).

Creo que por eso me gusta la educación porque sé que puedo enseñar lo que sé y lo que hago a otras personas. La artesanía tiene mensajes en su forma de elaborarla que creo son parte de enseñar (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

También está Camila, quien asocia la profesión aprendida de su padre con sus aspiraciones artísticas y laborales. Las cuales, sin alejarse de la esencia de la misma, intenta mejorar y darle un nuevo horizonte artístico.

Como me gusta lo que hace mi papá, quiero mejorar mis técnicas en este arte, quiero que siga, pero sin dejar yo de estudiar una carrera en la universidad (Camila, artesana de Cuenca, 2018).

Por último, se encuentra la Generación Tradicional o Veterana. En esta categoría destacamos que, si bien en el artesanado ecuatoriano existe una ley laboral que los agrupa bajo el amparo de la Junta Nacional del Artesano, promoviendo su inserción en la seguridad social, un grupo importante de estas personas no se encuentra adscrito y tampoco está asegurado en el sistema social de salud pública (IESS – Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social). En lo que respecta al artesanado portugués, sus integrantes sí están afiliados en el marco normativo de la legislación para personas artesanas en el país. El otro grupo de artesanos en Ecuador sí está afiliado como empleado voluntario en el IESS, y en otros casos se registran bajo la denominación tributaria del RISE³⁹, el cual es un régimen de inscripción voluntaria que reemplaza el pago del IVA⁴⁰ y del impuesto a la renta a través de cuotas mensuales, y tiene por objeto mejorar la cultura tributaria en el país (SRI⁴¹, 2019).

Vale mencionar que en América Latina, según un estudio de Osorio” (2006), las empresas después de los 40 años consideran que sus empleados ya entran en una edad de declive, y no a los 65 o 60 como lo establecen la mayoría de las legislaciones en la

³⁹ Régimen Impositivo Simplificado en Ecuador RISE

⁴⁰ Impuesto al valor agregado. www.sri.gob.ec

⁴¹ Servicio de Rentas Interna, Ecuador

región. Esto hace que cada vez más las personas de la Generación Veterana tengan mayores inconvenientes para emplearse, y de ahí que la autonomía laboral sea una forma de auto empleo autónomo. En este grupo generacional también se revisan las edades de jubilación o de retiro de la profesión. Como algunos interlocutores lo aseguraron, esas decisiones son tomadas por un tema personal, de salud y en el peor de los casos por muerte, porque mientras se consideran aptos para el trabajo, lo hacen sin importar la edad.

Por ejemplo, cuando se le preguntó a Hilda hasta qué edad ella quisiera trabajar en el oficio de la costura, nos respondió,

Hasta que pueda hacerlo, gracias a Dios todavía puedo ver bien, caminar bien y venir a distraerme a este negocio.

Me distraigo, ya no trabajo por hacer tanto dinero, porque esto tampoco da para tanto, pero sí lo hago porque la gente viene a veces a que le arregle un cierre, cortar alguna prenda de vestir, vienen mis compañeros artesanos y pasamos conversando y riéndonos, por eso me gusta, porque no me deja hacerme vieja tan rápido (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Otras artesanas, como Bertha, considera que, debido a las dolencias adquiridas por la postura de trabajo, no podrá trabajar por mucho más tiempo, por lo cual sí quisiera retirarse pronto.

Yo creo que, por los dolores de espalda, ya uno no puede trabajar hasta más mayor. Yo me quedo hasta que Dios así lo quiera, si él me tiene con salud si no ya me retiro (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

De lado masculino, Gustavo expresa que los hombres de su familia (padre y tíos) han trabajado hasta edad avanzada, lo que para él es incierto o relativo, pues bien podría

trabajar hasta sus últimos días o retirarse antes. Sin embargo, la devoción por su profesión no le permite alejarse mucho tiempo de su galería taller.

Y por tales motivos es quizá que las personas artesanas de las generaciones Veteranas y Baby Boomers trabajan autónomamente en un sentido más personal que profesional, en aras de prevalecer en su oficio hasta el final de sus días. En el caso del artesanado, la permanencia y la dedicación es percibida en sus lugares de trabajo, donde en un sentido literal desarrollan su vida, construyen y fortalecen lazos de amistad entre pares y junto a sus familias.

Por último, se evidencia lo que en palabras de Osorio (2006) se trata de una “muerte social” ocurrida en el ocaso profesional de las personas de la tercera edad. Esto, como señala el autor, *“no es otra cosa que la muerte que acompaña a la vejez en la sociedad actual y en la cultura occidental moderna. Es la exclusión y discriminación por razón de la edad”* (p.54), limitando las posibilidades de ocupación de las personas.

Es así que, en este mapa generacional, se interpreta la importancia que tiene el desarrollo laboral de las personas artesanas acorde a la edad que poseen, en un momento de vida en el que el oficio artesanal ha cambiado, no solo de funcionalidad o utilidad, sino también ha ido innovando viejas y nuevas formas de producir y de resignificar la vida de las personas, contemplando otras alternativas para su ocupación.

En consecuencia, en estas agrupaciones se ven reflejadas la influencia y los cambios generacionales, principalmente en los modos de producción. Mostrando un artesanado tradicional en el que aún siguen persistiendo técnicas de trabajo que conservan el legado histórico del oficio, de quienes lo realizaron y de los sitios en Cuenca o en Portugal, donde aún el tiempo está detenido parcial pero no totalmente, puesto que a la par se denotan movimientos o hibridaciones culturales (Canclini, 1990) que se adaptan a la época y la modernidad.

6.6.2. Características generacionales del artesanado en la infancia, adolescencia, adultez y tercera edad

La habilidad y la experiencia calan en una profesión que, indistintamente de la edad, se desarrolla con la práctica colectiva de un conjunto de destrezas que adquieren sus formas a través de la repetición del oficio, pero también de prácticas culturales que tienen que ver con el cuerpo y con el género de quienes las desempeñan.

Es esa naturaleza propia del diario vivir que conducía a las personas y a sus oficios a reproducirlos naturalmente, forjando una identidad en la que no se enseñaba, como lo indican Hilda y Ana María, a ser mujer u hombre con reglas sacadas de un manual. Sino que su aprendizaje estaba interiorizado por medio de acciones y voces que direccionaban lo que hay que hacer para llegar a las diferentes etapas de sus vidas y para cumplir con los roles socialmente establecidos laboral y familiarmente. Eso para Pomar et al., (2012) se trata de una:

Diversidad de características hombres y de las mujeres que constituye un manantial de recursos de tal manera valiosa que la trayectoria de cada persona a lo largo de su ciclo de vida está continuamente abierta, y se construye en función de una multiplicidad de factores históricos y contextuales (p.7).

Por ende, ese destino normalizado en el artesanado se remarca por parámetros en las diferentes etapas de la vida (infancia, adolescencia, adultez y tercera edad) por las que las personas artesanas han ido cursando y construyéndose generacionalmente, sin dejar de reconocer que, del mismo modo:

Estas posibilidades de desarrollo y aprendizaje han sido, sin embargo, históricamente restringidas, siempre sobre la base de la defensa de estereotipias arcaicas, conducentes a desigualdades, discriminaciones y penalizaciones en mayor escala para el sexo femenino (Pomar et al. 2012, p.7).

Para tal efecto, a partir de los datos y diálogos expuestos en este estudio hacemos un mapeo generacional con enfoque de género y con características particulares del desarrollo personal y profesional de los integrantes en ambos contextos (Ver tabla 24).

Las etapas de desarrollo se encuadran en la perspectiva de diversos autores (Colomer et al., 2004; López & Fernández, 2010; Jaramillo, 2007) desde una agrupación por edades.

Por ejemplo:

La infancia: La *primera infancia va desde la gestación hasta los 7 años; la segunda infancia desde los 8 hasta los 10 años; y la tercera, desde los 11 hasta los 15 años* (Jaramillo,2007).

Más adelante, en las etapas que siguen, López & Fernández (2010), establecen los límites de las edades de la siguiente manera:

Adolescencia: desde los 16 a los 19 años de edad.

Edad adulta: el período de adultez temprana va desde los 20 hasta los 30 años; la adultez media desde los 31 hasta los 50 años, y la adultez avanzada desde los 51 hasta los 59 años.

Vejez: se establece desde los 60 hasta los 66 años.

Estas etapas están cargadas de actividades cuyas características establecen límites entre mujeres y hombres, matizadas de manera diferente, aunque tengan un punto de encuentro en común. La distribución de actividades en cada uno de estos grupos etarios se ve reflejada en la tabla siguiente, acorde a la etapa de vida que los autores antes mencionados han establecido dependiendo de la edad de las personas.

Tabla 24. Etapas de desarrollo y características por edades y género

	Actividades femeninas	Actividades masculinas	OBSERVACIONES
INFANCIA (0 a 15 años).	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Juegos (las muñecas, la casita)</u>, las niñas adecuaban espacios para recrear un hogar, incluían actividades que replicaban los roles de las mujeres-madres-amas de casa a su alrededor (prototipo femenino). Las muñecas representaban a las hijas o descendientes. Por medio del juego reforzaban los papeles de una ama de casa (lavado de platos, de ropa y limpieza del hogar). La instrucción y las directrices estuvieron a cargo de la madre, tías o abuelas, directa o indirectamente. - La escolarización en instituciones religiosas femeninas (conventos de Oblatas, Franciscanas, o misiones religiosas en la Amazonía ecuatoriana, también reproducían estereotipos femeninos apegados al orden privado del hogar. - Se reforzaban características de sutileza para lo femenino (llanto, emotividad, expresividad, muestras de cariño). 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Juegos (los papacitos, jefes de talleres)</u>, los niños representaban el rol de la figura paterna. Los jefes, era la réplica de un juego donde los trabajos de sus padres y familiares masculinos influyentes se veían reflejados. - Inician laboralmente en los talleres artesanales de sus padres o familiares masculinos, la instrucción estaba a cargo del dueño o el jefe del taller (el padre). - Inician las etapas escolares en instituciones religiosas para hombres (monasterios y claustros de la iglesia católica). - Se induce a una represión afectiva (emociones y sentimientos), por medio del juego y de las actividades dentro y fuera del hogar. - Refuerzan características de fuerza para lo masculino (deportes masculinos de fuerza: futbol, carreras de velocidad). 	<ul style="list-style-type: none"> - La infancia se conjuga entre el juego, el trabajo y el campo. Para muchas de estas personas el juego fue determinante en los papales y estereotipos de género que se reprodujeron en sus familias y círculos sociales. Los juegos representaron la imitación de un destino establecido. Estas actividades se estructuraron en función de espacios y horarios, diferentes para mujeres y hombres. En las mujeres, después de la escuela y de participar en las tareas del hogar. Y en los hombres después de la escuela o durante los períodos posteriores a las comidas.

**Adolescencia
(16 a 19
años).**

- Inicia el autodescubrimiento del cuerpo (menstruación y embarazos). El conocimiento de su sexualidad se basa en la auto-experimentación de los cambios corporales.

Roles femeninos en el hogar:

- Cuidado de hermanas/os mayores, o de descendientes en algunos casos cuando el embarazo se presenta en esta etapa.
- Preparaban de comidas para la familia, con prioridad en los varones (padres y hermanos – padres, descendientes masculinos).
- Lavaban de ropa para la familia, preparación de alimentos, con especial prioridad para lo masculino.

Enamoramiento, dejarse conquistar

- Receptaban de cortejos, serenatas, cartas e invitaciones a bailes.
- Iniciaban la convivencia en matrimonio o unión libre con sus parejas.

- Inicia el autodescubrimiento de su cuerpo (erecciones y eyaculaciones).

Roles masculinos en el hogar

- Proveen el dinero para la alimentación, salud o educación de sus hijos/as, o hermanos menores (en estas etapas algunos ya se encontraban en relación de pareja).
- Hay una limitada participación en las tareas del hogar: preparación de alimentos o actividades de limpieza.
- Es responsable del cuidado de los animales de la casa y labrado de la tierra.

Enamoramiento y cortejo femenino

- Brindan serenatas, cartas y bailes para cortejar a la mujer.
- Lideran las propuestas para iniciar la convivencia con la pareja, ya sea en unión libre o matrimonio concertado. En Ecuador, “llevarse a una mujer” es una práctica común en los pueblos indígenas y de la costa.

- Los roles de género continuaron estando marcados desde los acontecimientos de la infancia. Los hombres luego de la comida descansaban o jugaban. Mientras que, las mujeres lavaban los platos o limpiaban la cocina. Estas, una vez que terminaban sus labores, podían ir a jugar.
- En algunos casos las parejas formalizaban sus relaciones con el matrimonio civil o eclesiástico, pero en la mayoría de estos han vivido en unión libre.
- Se percibe que los hombres tienen mayor acceso a la continuidad de sus estudios de educación superior.

	<p><u>Embarazo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Combinan las tareas del hogar con el cuidado de las granjas o parcelas agrícolas dentro de las casas o fincas, durante la gestación. - Crían los hijos. <p><u>Trabajo de hogar no remunerado</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Se dedicaban a las tareas del hogar y al artesanado para ayudar con los gastos de la familia. 	<p>Esta implica <i>robarse a la mujer del hogar familiar y empezar junto a ella uno propio. Los hombres se hacen cargo de ellas, buscando un lugar para vivir y después tener hijos</i> (Ramón, artesano de Jaramijó, 2018).</p> <p><u>Embarazo</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cumple con las funciones proveedoras de cuidados, de alimentación y salud a la mujer embarazada, y posteriormente a los hijos también. <p><u>Trabajo fuera de casa</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejecutan actividades laborales en los talleres artesanales para mantener a la familia. 	
<p>Edad adulta (20 a los 59 años).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cría de descendientes e iniciación de estos en los roles femeninos (actividades del hogar para mujeres, actividades de fuerza y fuera del hogar para los hombres). - Culminan la formación educativa superior en el caso algunas personas artesanas (dos en Ecuador y 9 en Portugal). - Se empoderan en las profesiones artesanales, perfeccionan de sus habilidades en cursos y talleres. 	<ul style="list-style-type: none"> - Están a cargo del sustento económico en la crianza de los hijos, consecución y apoyo de la familia en términos económicos (salud, alimentación y educación). - Participan limitadamente en los cuidados de los descendientes y en las tareas del hogar. - Instruyen a sus descendientes varones en la profesión artesanal (tiempos libres). - Culminan estudios de educación superior (seis en Ecuador y 9 en Portugal). - Permanecen en sus relaciones matrimoniales. 	

	<ul style="list-style-type: none"> - Ocurren divorcios y separaciones por decisión femenina. 	<ul style="list-style-type: none"> - Incluyen a la mujer como colaboradora en sus profesiones (apoyo, decoraciones de objetos, actividades complementarias). - Desarrollan su máxima plenitud en las relaciones sexuales. 	
<p>Vejez (60 a 65 años).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Continúan en el oficio del artesanado desde casas o talleres, con mayor dedicación puesto que sus hijos ya estaban grandes. - Desmejora la salud, hay un desaceleramiento laboral en comparación con la edad adulta. - Estrechan vínculos afectivos con los nietos y les transmiten sus saberes en el oficio sin intención de hacerlas prevalecer, sino con fines anecdóticos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Continúan en la esfera profesional en sus talleres dentro o fuera de casa. - Cesan el rol proveedor. El trabajo disminuye y pasa a ser un hobby, una actividad antiestrés para mantenerse activo. - Reducen la actividad sexual en pareja. - Integran en la profesión a los nietos, como práctica de conocimiento y legado de los saberes familiares. 	<ul style="list-style-type: none"> - La profesión pasa de ser una actividad con matices de entretenimiento y hobby. - Las familias de las que dependían las personas artesanas ya han formado sus propias familias. - Desarrollan vínculos afectivos con sus nietas y nietos.

Fuente: elaboración propia

CAPÍTULO 7. CONSTRUCCIÓN CULTURAL DEL GÉNERO

Los hechos recogidos en esta investigación proponen un concepto de género que para Connell (2002) es *“ante todo, una cuestión de las relaciones sociales en las que actúan los individuos y los grupos”* (p.9) sometiéndose a normas y leyes construidas culturalmente, pero sobre la base de una idea biológica como punto de origen.

Los resultados que desentramamos muestran que en su accionar y discursivamente las personas que integran el artesanado reconocen únicamente la idea biológica como dotadora del sexo. Sin embargo, en la práctica resulta claro que construyen y refuerzan estereotipos y roles para lo femenino y masculino en base a una construcción social y cultural que hace pensar que eso no deriva sino de una religión, a la cual se le adjudica el poder divino y los signos de bondad para guiar a las personas por buen camino (Rodas, 1998).

Como lo expresa Lamas (2000), las *“mujeres y hombres no son un reflejo de la realidad “natural”, sino que son el resultado de una producción histórica y cultural”* (p.4). Y ésta, por tanto, es la que en los contextos estudiados da las pistas para que una mujer o un hombre se considere femenino o masculino, tomando como base unas características asignadas culturalmente, y posterior al nacimiento. Esto por el lado de Butler (1990) sería innovar y pensar en otras formas de ser mujer u hombre, sin que necesariamente el sexo intervenga como una instancia decisiva para serlo.

Los cuestionamientos que problematizan las feminidades y masculinidades, si bien no se los plantean estas personas dentro de sus propias corporalidades, como algo que les ocurre, sí lo hacen contándolo a partir de lo que observan a su alrededor, manifestando lo que piensan o creen al respecto sobre otras personas. En realidad, esas percepciones sobre otros géneros se manifiestan por medio de silencios y de ausencias en un discurso no dicho (Rivera Cusicanqui, 2010) que, más que omitir, se interpreta de distintas maneras, a modo de características hacia otros colectivos. Estos mapas que asignan

particularidades, y que mostramos a continuación en cada una de las categorías identificadas, se traducen en estereotipos y más adelante en roles, reproducidos histórica y naturalizadamente en Ecuador y Portugal.

7.1. Estereotipos y papeles de género

La intención de conocer cómo se reproducen y naturalizan los estereotipos de género en el artesanado, permite hacer un repaso teórico desde De Beauvoir (1935, 1982) hasta Butler, (1990, 2002, 2006, 2007) en el que complejizamos sobre eso que representa ser mujer, hombre u otro género, pero sobre todo observando las particularidades específicas que no solo la sociedad reconoce en las personas artesanas, sino que ellas mismos encasillan como actuaciones comunes que tanto mujeres como hombres deben desarrollar en sociedad.

En suma, estas se presentan a manera de etiquetas, determinando las diferencias entre las personas por fuerza, sexo, tradiciones, oportunidades y por los lugares que ocupan socialmente. Por ende, en este análisis de categorías en función de los términos estereotipos y roles, nos encontramos con una asociación muy común que se suele dar entre ambos, pero que se trata de dos asuntos correlacionados, que tienen significados distintos, y que son causa y consecuencia uno del otro.

En lo concerniente al estereotipo, estos se tratan de una figura, imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o una sociedad, o un cliché, imagen o creencia popular, que es enunciada en palabras y posee gran carga de emocionalidad (Poncela, 2002). De su lado, los roles, acorde a Turner (1988), son los que

- Ofrecen un esquema o pauta para el comportamiento y las actitudes;
- Constituyen una estrategia para hacer frente a un tipo de situación que se repite, se hallan socialmente identificados como una entidad;
- Están sujetos a ser desempeñados de manera reconocible por distintos individuos;

- Ofrecen una importante base para identificar y situar a las personas en la sociedad.

Por todo ello, lo que representan y como estos se entrelazan afianzando los hechos sociales en el artesanado, coincidimos que se trata de unos papeles que se asignan, asumen, se adecuan, reproducen e interactúan (Turner, 1988) sobre las arenas de las relaciones sociales en los siguientes niveles: familiar, laboral o escolar.

En un sentido más general, los estereotipos vienen a ser en este estudio el conjunto de creencias que asignan características y comportamientos y se manifiestan como etiquetas más amplias. Mientras que los roles representan la praxis de esas creencias construidas y asignadas social y culturalmente, por medio de papeles que deben cumplir mujeres, hombres y todos los géneros en sus interacciones cotidianas.

Poncela (2002) piensa que los roles están ligados a las características y al comportamiento de los seres humanos. Para ella, toda persona representa o desempeña un papel que hace que las personas se reconozcan unas a otras y a ellas mismas. Entre esos reconocimientos, podemos citar algunos de esos estereotipos observados y acentuados en el imaginario artesanal de forma constante y repetitiva, y que también incluyen a otros géneros.

Estereotipos femeninos:

- Las artesanas son mejores para decorar y cosas delicadas o suaves.
- Las artesanas y las mujeres son más débiles.
- Las mujeres instalan sus negocios dentro de casa, la calle es peligrosa.

Estereotipos masculinos

- Los artesanos son más resistentes físicamente.
- Los hombres son mejores en profesiones que requieren fuerza física (zapatería, herrería, hojalatería, tallados)

- Los artesanos son arriesgados e instalan sus negocios en talleres fuera de casa.

Estereotipos otros colectivos de género

- Los gays en el artesanado se dedican a oficios relacionados con la belleza y la preparación de alimentos.
- Las personas de otros géneros no incursionan en los oficios artesanales tradicionales.

De ese modo, vemos como esos estereotipos que emergen son llevados a la práctica, fortaleciendo las ideas de género que se reproducen simultáneamente y refuerzan los roles. Entonces entendemos que los roles vendrían a ser la praxis de esas ideas generales del género que, además de marcar rasgos de personalidad, también dan respuestas a las formas como mujeres, hombres y otros géneros actúan y se comportan, en función de las expectativas que la sociedad construye y por ende espera de ellos.

Roles femeninos artesanales

- Ama de casa.
- Reproductora de vida.
- Cuidados de la familia y la esfera privada (hogar).
- Buena madre, mujer, esposa, hermana o hija.

Roles masculinos artesanales

- Cuidador de su taller o esfera profesional.
- Proveedor económico (familia y trabajo) y de vida.
- Autoridad y liderazgo en el hogar.
- Tareas excluidas de los asuntos domésticos.

La construcción social que se establece en la normalidad de esos imaginarios femeninos y masculinos explicita una serie de presunciones y disparidades, y abre el diálogo hacia otras dimensiones que comprenden el espacio, la temporalidad, las historias y las trayectorias de vida, todas como resultado de las influencias que determinan una postura individual y colectiva, y que cobran un singular significado en las esferas de la participación e involucramiento ciudadano.

La importancia del papel de los estereotipos y roles de género en sus interacciones cotidianas reflejan un campo inexplorado en el artesanado pues, más allá de conocer las realidades familiares y laborales, y las luchas por ocupar un lugar en los mercados productivos en sus países, nos lleva a profundizar en la complejidad de su estructura social a partir de varias aristas que estas mismas personas nos permitieron explorar:

- Conocer qué piensan y cómo las prácticas de las etapas previas direccionaron esas características y comportamientos de género en el presente.
- Reconocer cómo se autodefinen las mujeres y hombres, y cómo describen a sus pares de otros colectivos, física, biológica y emocionalmente.
- Repensar los roles que tienen cada una de estas personas en sus oficios. Las reacciones que surgen al pensarse desarrollando oficios opuestos a su naturaleza biológica y a las construcciones mentales prefijadas para sus sexos.
- Identificar los espacios y las formas que adquieren los estereotipos y roles cuando son desfragmentados por el enfoque de los estudios de género y las corrientes teóricas.

En ese aspecto, las relaciones sociales son complejas, móviles y diversas por naturaleza, y acogen a un conjunto de personas en situaciones diferentes, con motivaciones, necesidades y objetivos distintos. Pero también similares, especialmente cuando sirven para establecer acuerdos y puestas en común. Al mismo tiempo, estas nos llevan a comprender el funcionamiento de las relaciones estructurales en una sociedad

construida sobre la base de la diferencia y de estereotipos. Para Neto et al., (1999) esas diferencias,

Entre mujeres y hombres (así como las diferencias entre razas, culturas, etc.), que en principio deberían ser positivas y enriquecedoras, debido a su diversidad, se transforman en diferencias de igualdad de oportunidades, basadas en una multiplicidad de estereotipos sociales y culturales que, a lo largo de los siglos, han legitimado la supremacía de los hombres ante las mujeres, en los más diversos dominios de la vida social (p.8).

Para responder a esas diferencias entre mujeres y hombres con oficios segmentados en esas diferencias de igualdad de oportunidades, donde encontramos personas que transitan sus vidas en diferentes ambientes (familiares, generacionales, étnicos y culturales), proponemos un análisis desde las dimensiones de tres enfoques, interseccional (Collins, 1998), intercultural (Aguado, Gil & Mata, 2008) y transdisciplinario (Paul, 2009). En esos campos disciplinares se problematiza una sustantividad amplia que teje un conjunto de elementos que alimentan la propuesta y permiten mirar el género desde más de un axioma. La implosión de sus miradas abre los horizontes para adentrarnos en una estructura social que da cuenta de una reconstrucción histórica de las personas artesanas, de sus construcciones familiares, laborales, escolares e incluso religiosas, las cuales emergen a manera de subcategorías en esta investigación.

7.1.1. Roles y estereotipos de género en Ecuador

Para Cardona et al., (2011), *“los estereotipos establecen aquello esperado en cada uno de los sexos, ellos encaran en sí, también una evaluación de aquello que el hombre o la mujer no deben presumir, querer en términos físicos o querer a nivel psicológico”* (p. 27).

Muchos de los papeles de género dan forma a los estereotipos que cada una de las personas que integran las categorías femeninas y masculinas hacen uso en la vida diaria.

En su desarrollo tiene crucial relevancia la familia y el trabajo, que son las esferas en las que se circunscribe la vida artesanal desde los primeros años de edad. La reproducción de estos patrones culturales gira y traspasa todas las generaciones por medio de lo que ven y escuchan. De ahí que los sentidos sean los elementos que vehiculizan ideas estereotipadas sobre la base de los roles.

Tabla 25. Roles de género en el artesanado de Ecuador

Roles femeninos familiares y laborales	Roles masculinos	Roles LGTBIQ+	Estereotipos femeninos	Estereotipos masculinos	Estereotipos LGTBIQ+
Hilar, tejer. Cocinar los alimentos. Arreglar la casa (lavar platos, la ropa). Cuidar y proteger afectivamente a la familia (esposo e hijos). Ser buena madre, esposa, hija o amiga. Cuidar animales domésticos. Sembrar y cultivar huertos y jardines. Ser sutil y emotiva. Hacer manualidades. Confeccionar vestimenta femenina. Pintar cuadros (pequeños). Liderazgo comunitario y familiar.	Trabajar. Realizar oficios artesanales que requieren energía física. Conducir vehículos. Construir casas. Confeccionar vestimenta masculina (sastres). Realizar trabajos artísticos mejor cotizados. Liderar gremios y organizaciones de mayor rango. Reproducir por medio de la imitación juegos relacionados con trabajos masculinos (fuerza y calle). Tomar la iniciativa en las relaciones de enamoramiento.	Estilistas en centros de belleza o barberías (diferentes y modernos estilos). Cocinar platillos para ocasiones especiales (Chefs o cocineros).	Expresan emociones y sentimientos. Buenas madres. Buenas amas de casa. Buenas para sembrar alimentos de ciclo corto y cuidar animales domésticos (cuyes, gallinas, borregos, otros). Realizan oficios artesanales que no involucran peligro visible, sino más bien manualidades y artesanías con cosas pequeñas. Tienen habilidades sociales, afectivas y creativas. Son dependientes económicamente. Desempeñan roles sumisos en la vida en pareja.	Fuertes físicamente. Débiles emocionalmente. Proveen alimento y seguridad a la familia. Están expuestos a peligros (fuego, altas temperaturas. Tienen independencia económica. Dominio, autoridad y superioridad en las esferas familiares (figura de padre jefe del hogar).	Están en centros de belleza o barberías modernas. Preparan alimentos o platillos para eventos sociales. Tienen habilidades decorativas mucho más que mujeres y hombres.

Reproducir por medio de la imitación juegos con prácticas femeninas. Reproductoras de vida.	Productores de vida.				
------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------	--	--	--	--

Fuente: elaboración propia

Tal como lo expresan los miembros del artesanado, durante la infancia y adolescencia sin palabras, y solo con actos o gestos, ya sabían cuáles eran sus papeles correctos o incorrectos que debían perpetuar como niñas o niños.

Ya sabíamos qué teníamos que hacer, no tenían ni que decirnos. En la escuela no nos decían, todo era en la casa (Ana María, artesana de Saraguro, 2018).

Cuando niños, ya con mirar lo que hacían los adultos, eso nos iba guiando, siempre nosotros queríamos ser como mi padre (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

Por otro lado, a nivel familiar como ya lo señalaba Yuval-Davis (1997) citando a Cohen (2015), “el –hogar- es la estructura más grande de género, es otra faceta de la profunda conexión entre las relaciones de género y la construcción de colectividades” (p.60), permitiendo que cobre sentido, el hecho de que muchos de los estereotipos se encuentren relacionados con los papeles que mujeres y hombres desempeñan en el hogar a nivel familiar y fuera del mismo. Pues son tanto la casa como la calle, los lugares donde se aprenden, interiorizan y reproducen hechos normativos construidos socialmente para respaldar el dominio del hombre y la visión pasiva de la mujer (Hopper, 2015).

En los estudios de (Connell, 2002; Lorber, 2009 y Strathern, 2002) se plantea la creencia de que el trabajo femenino realizado en casa es hecho por amor (o desde la obligación mutua), sometiendo a la mujer a una estructura de dominio en la que prevalece la lógica del intercambio de dones o regalos, a cambio de protección y alimentos.

De acuerdo con esas reflexiones la mujer permanece en la esfera del hogar y el hombre cumple con sus roles, entre ellos el de proveedor económico.

Tabla 26. Intercambio de dones y regalos entre lo femenino y masculino

Regalos o dones femeninos hacia lo masculino	Roles o dones masculino hacia lo femenino
Crianza de descendientes.	Bebés.
Cuidados del hogar y la familia.	Un lugar para vivir.
Alimentos preparados y ropa limpia.	Alimentos (no elaborados).
La imagen social de esposa o pareja.	

Fuente: elaboración propia

Los roles y estereotipos que se presentan en la tabla 25 dan muestra de un expediente que asienta las categorías “casa y calle” para reafirmar características y comportamientos femeninos, masculino y de otros colectivos de género.

A nivel laboral, los hombres desempeñan profesiones que requieren la fuerza física, y lo que va en dirección contraria es realizado por las mujeres. De forma similar se les designan aquellos oficios que recurren a materias primas manejables. Por ejemplo, textiles, semillas, hilos, lanas. La agrupación masculina se encarga de aquellos que sí requieren el vigor, la energía para soportar el peligro que representa la calle y ese tipo de riesgos – realizado únicamente para proteger a la familia y precautelar la sutileza femenina.

A nivel emocional, se manifiestan las características de un prototipo femenino sutil, afectivo y entregado a los miembros de la familia y a los que están a su alrededor. En ese sentido, las artesanas dan a conocer que continuamente establecen lazos afectivos no solo con la familia, sino también con otras mujeres con las que comparten espacios de lucha en la clase artesanal o familiar.

Blanca es una de esas personas, dada que su intención de empoderar a otras mujeres la canaliza en los talleres de artesanías que dicta en un centro municipal,

Las chicas vienen a aprender cómo tejer un sombrero o hacer artesanías, pero yo les digo que esto no sólo les ayuda a tener un conocimiento ancestral, sino que les ayuda

para que puedan cumplir sus sueños [...] tengan su dinerito y no dependan de nadie más que de ellas (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

En 1975, Rogers afirmó que *“debido a que las mujeres a menudo centran sus actividades en el hogar, se ha prestado mucha atención al proceso de poder en la unidad doméstica”* (p. 733), en la que el arquetipo de la madre a cargo del cuidado de descendientes y pareja es quien cocina, lava, plancha, a la par que hace trabajos artesanales en los momentos libres o en las noches. Ese prototipo maternal es convenientemente aceptado por el artesanado masculino, y es el que en adelante configura y refuerza el estereotipo de mujer ama de casa. Por tanto, según la obra de Rodríguez (2014) *“la prioridad del trabajo de cuidado a cargo de las mujeres no cambia, ni en el imaginario social ni en las señales que el mercado recibe, otorgando así a las mujeres un rol secundario en la percepción de ingresos”* (p.92). Del mismo modo, lo considera Lorber (2009) cuando asegura que esa designación ha encaminado a la mujer a convertirse en una ciudadana de segunda clase.

Estas acepciones repercuten y son visibles a nivel de las relaciones de pareja y por ende en los papeles de género a los que nos referimos, puesto que van recreando un conjunto de acciones que se llevan a cabo en la esfera social que analizamos: la familia y el trabajo. En el aspecto familiar y en la dominación del espacio privado, el cual no es considerado política o socialmente relevante (Yuval-Davis, 1997) la mujer tiene el papel de cuidadora del hogar, pero también de reproductora. De su lado, el hombre ve en ella esa morada (Irigaray, 1990) en la que puede concebir un número de descendientes y en la que más adelante puede confiar la crianza de sus descendientes.

Considerando estos imaginarios, percibimos que estos roles de sumisión sexual, física, psicológica y de dependencia, son difíciles de erradicar porque estos, a la par que se replican, generan un proceso de interiorización patrocinado y asumido por el patriarcado (Federici, 2004) como una cuestión normal que no representa peligro para las personas. Sin embargo, a partir de las teorías feministas y de los estudios de género, estos han ido adquiriendo singularidades negativas, que hoy son visibles y cuestionadas.

En suma, estos estereotipos vienen a ser en los estudios de Lamas (1996) “*esos elementos históricos y morales que proporcionó al capitalismo una herencia cultural de formas de masculinidad y femineidad*” (p.42), normalizadas y disfrazadas de inofensivas. Algunas veces recaen en un modelo negativo de masculinidad, que recurre a la fuerza, a la violencia, a la calle y al castigo en algunos casos. Mientras que, por otro lado, responden a un prototipo femenino sutil y ligado al hogar, porque son ellas quienes hacen el trabajo doméstico, y se articulan en el nexo de la plusvalía que es el *sine qua non* del capitalismo (Lamas, 1995).

Desde esa perspectiva, la dedicación laboral femenina en el artesanado es estereotipada como un trabajo de casa, y casi siempre realizada en horas o ratos libres (horarios en que los demás miembros de la familia que están a su cargo van a la escuela o a trabajar), casi todos en las noches.

Cuando empecé cosía en las noches, cuando ya mis hijos dormían, en el día era muy difícil por las cosas que tenía que hacer, cocinar, limpiar (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

La distribución del tiempo para actividades marcadas por género evidencia diferencias en cuanto a su utilización dependiendo de si este es asignado para lo femenino o lo masculino. En ese sentido, los hombres llevan a cabo lo concerniente al ámbito laboral en jornadas de ocho o más horas, y fuera de casa. Y el tiempo restante lo dedican a actividades de ocio o relajación que distribuyen en ocasiones con la familia o con amigos. Así lo señala Ramón quien, en su tiempo libre, prefiere descansar en medio de las tareas que se realizan en su hogar.

Estamos cansados, el mar es peligroso y pasamos mucho tiempo al sol, ya cuando llegamos no tenemos muchas ganas de hacer nada. Los fines de semana sí salimos con la familia (Ramón, artesano de Jaramijó, 2019).

De otro lado, como lo apunta Lorber (2009), la mujer *“ha sido la base de una teoría económica influyente sobre la desigualdad de género que vincula la división laboral en la familia y en el lugar de trabajo”* (p.59), y que da lugar a la permanencia de esta en dobles jornadas diarias. La primera, es la que engloba las responsabilidades de las tareas domésticas; y la segunda es la que conlleva la parte profesional del artesanado.

De esa manera, concilian la vida familiar y laboral en los mismos espacios y tiempos en que los hombres no lo hacen. Esto da paso además a que las mujeres hagan frente esa distribución desigual de tiempo y responsabilidades, y decidan ser las dueñas de sus propios negocios, luego de sortear una serie de obstáculos de índole social, cultural económico y político, impuestos por una sociedad androcentrista.

En algunos casos, cuando no son las dueñas de sus negocios, optan por ser ayudantes en los talleres de sus parejas. Como afirmaban Marx & Engels (2014) *“la industria moderna ha convertido el pequeño taller del maestro patriarcal en la gran fábrica del magnate capitalista”* (p.156). Porque idóneamente hace que la mujer no tenga que salir de casa para encarar la dominación laboral en la figura de su pareja y de la sociedad, lo cual se convierte en otro tipo de violencia y opresión por sobre lo femenino.

Así vemos que Hilda, Ángela, Maruja, María, son algunas ejemplificaciones de negocios dirigidos por mujeres, en su afán de cortar los lazos que las sometían al sistema capitalista patriarcal. Eso les ayudó a darse cuenta de que podían constituir sus propios talleres y dejar de ser dependientes física, emocional y económicamente de sus parejas o de otros hombres.

Cuando estaba casada, tenía que esperar que mi marido me dé para la comida y para los niños...menos había algo para mí, decía que no le alcanzaba, por eso decidí que tenía que trabajar y ayudarme (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

De su parte, en las figuras masculinas de Jaime y Saúl, las hijas y las esposas de los trabajadores o trabajadoras propiamente son ayudantes en sus talleres artesanales y según lo que mencionan, lo hacen de forma voluntaria.

En el caso de Jaime, esto ocurre porque su hija está aprendiendo cosas que luego puede poner en práctica en su carrera universitaria (Artes Plásticas). Y en el caso de Saúl, porque su esposa quiere ayudarlo, a la vez que genera ingresos extra para ella y el resto de la familia.

Pero todas las mujeres de mis compañeros que trabajan en esto, ayudan de cierto modo. O sea las que conozco no conocen todo, pero, por ejemplo, sacan brillo, laquean, liján, pero en la construcción de toda la guitarra no.

El marido construye una parte y ella le ayuda en otra. Eso ocurre con las otras mujeres que conozco, inclusive las otras le ayudan en la comercialización, ellas se encargan de vender (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

Mónica explica que estas formas de violencia económica ocurren desde generaciones anteriores, porque conoce de algunos casos de mujeres que ayudaban a sus esposos en el artesanado y no recibían remuneración por los trabajos que hacían. Estos eran más bien vistos como apoyo familiar, como contribución de la mujer con el hogar.

Mi abuelo era el dueño de las artesanías, mi abuelita le ayudaba, pero falleció hace muchos años y él se quedó viudo, se volvió a casar y la esposa también aprendió del oficio, aprendió ayudándole en el taller, lo hacía voluntariamente, muchas otras mujeres lo hacen todavía, pero ¡gratis! (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Por último, a nivel creativo se asignan características de ese tipo a los hombres, no solo desde la enunciación, sino a partir de la creación de espacios y la dotación de oportunidades para que uno de los dos destaque más que el otro en el arte. En eso mucho tiene que ver lo que según Hopper (2015) ocurre por el hecho que

Muchos mercados laborales estén divididos por sexo y el hecho de que muchas mujeres eligen profesiones que tienden a contribuir con esa división (enfermeras, maestras de primaria y esteticistas) es de particular importancia, ya que esta preferencia por algunas ocupaciones tiende a perpetuar el fenómeno bajo la guía de lo que significa ser apropiado acorde al género (p.86).

Por motivos como estos es que Janeth tiene más oportunidades como artesana que como artista, por eso actualmente dedica mucho tiempo al artesanado, porque las posibilidades para lo femenino son pocas en el arte. A su parecer, aunque no esté de acuerdo, la pintura se ha visto mucho más como una ocupación masculina.

Casi no hay mujeres pintoras, en esta profesión hay más hombres que son reconocidos, creo porque tienen más talento (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Así también lo piensan Guido y Gustavo, este último, por ejemplo, hace mención a todos los hombres de su familia que han sido pintores reconocidos a nivel local, nacional y regional. En su experiencia artística rescata que no hay un recuerdo de influencia femenina, ni tampoco se nombra a otras mujeres artistas que hayan compartido la profesión.

Incluso en sus obras se hace visible la presencia de imágenes masculinas en las pinturas que tiene en exhibición, las siluetas son de poetas, de indígenas, todos hombres (cuaderno de campo, 10 de junio/2017).

Del mismo modo, Javier, quien también es artista y artesano, considera que hay más hombres que mujeres en el mundo del arte. Él ha visto como en las bandas musicales la mujer representa una imagen decorativa. En los coros, con frecuencia se encuentra como segunda voz, como directora de orquesta pocas veces se la ha visto.

Es la corista, la que acompaña, pero casi nunca es la principal, la vocalista. Pero la gente no sabe que a veces es la que compone, la que arregla las piezas musicales. Es una parte importante (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

La mujer, pese al rol que cumple, es invisibilizada; como ejemplo nos propone a una mujer que vivió esas facetas y discriminaciones a las que él hace alusión, y que es una fuente de inspiración e influencia además para él.

Hay una tita que es una pastora de una iglesia de Gospel, que se llama Rosetta Clark, es una de las pioneras del rock and roll, es una guitarrista y toca la guitarra increíblemente, en los comienzos de los años 50. Ella no está incluida dentro de los fundadores del rock, son hombres nada más (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Para Janeth, estos roles están intersectados por el nivel social y económico de quienes los desempeñan. Para ella su abuelo era un ejemplo al respecto, porque en la época que él vivió no era común que los hombres realizaran oficios que culturalmente eran asignados a lo femenino.

Mi abuelo era muy hábil para las artesanías y él también tuvo una fábrica de ropa, entonces él diseñaba sus propios modelos, aquí en Cuenca. Y eso cuando es vista en una cosa grande no es cosa de mujeres, porque era una empresa lo que él tenía, pero si un hombre a pequeña escala hace algo de mujer, sí es visto ya de otra manera (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Su abuelo en ese sentido no era cuestionado porque su condición de propietario le daba un estatus diferente en el medio artesanal. No, así como ocurría o sigue ocurriendo con los hombres que están inmersos en el artesanado, en oficios considerados femeninos, y que constantemente son juzgados y cuestionados por desempeñarse en oficios considerados de menor estatus.

A esto, Ángela comenta de la experiencia que vivió su esposo, quien es su socio y ayudante en un negocio etiquetado socialmente como femenino.

Al principio a mi esposo le daba vergüenza hacer los collares. Me ayudaba, pero lo hacía en la casa o en la parte de la bodega del puesto, sin que los clientes lo vean. Pero un día en una feria... vendía y en los momentos que no había clientes se ponía a hacerlos. Ahora ya cambió y hace collares todo el tiempo. Sin importarle lo que digan y lo vean (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Desde ese momento, como lo señala Ángela, su esposo cumple jornadas laborales en un centro artesanal donde los hombres se desempeñan en profesiones artesanales estereotipadas como masculinas (tallado en madera, orfebrería, pintura). Siendo así que estos roles recurrentemente proponen papeles ya establecidos culturalmente que rara vez dan espacio para discutir, replantear o introducir nuevos elementos, porque como se determina en el estudio de Carabí y Segarra (2000)

La masculinidad, en efecto, no ha sido pensada como la feminidad, porque el hombre ha sido siempre el termino neutro de la humanidad, mientras que a la mujer se le asignaba el espacio de la excepción, de la diferencia enigmática, y por ello, era objeto de exploración y reflexión (p. 8).

Por ende, pensar el género nos lleva a estudiarlo, a reflexionarlo de forma diferente y crítica (Hearn, 2004), y no por medio de una ola de desequilibrio del orden patriarcal, sobre la que están edificadas las etiquetas que deben cumplir las categorías femeninas y masculinas en Ecuador y Portugal.

7.1.2. Roles y estereotipos de género en Portugal

En este contexto teórico de Portugal la influencia de las economías globales y de sus nuevos entornos ha producido cambios transformadores acorde a la realidad y a los

hechos que tanto el Estado como la sociedad van acentuando; uno de ellos es la integración de los estudios de género en las agendas sociales en Portugal.

A partir del estudio de Do Mar Pereira en el año 2012, se sostuvo que los estereotipos de género dictan *“un conjunto de significados y valorizaciones asociadas, en cierto tiempo y espacio social y geográfico”* (p.35), pudiendo vislumbrar que existen correspondencias con las características y comportamientos que se mantienen entre el artesanado de Ecuador y Portugal. Puesto que, a pesar de que se trata de dos contextos en latitudes diferentes, permiten bosquejar algunos patrones repetitivos, y otros que sí se ven alterados por factores que van de lo histórico, social, legislativo y cultural. Resulta evidente entonces que, como lo afirma Risman (2004), tanto las relaciones sociales de género como los estereotipos que se reproducen dentro de ella en Portugal crean *“estructuras sociales que dan forma a los individuos, pero a la vez, los individuos dan forma a la estructura social”* (p.431).

Tabla 27. Roles de género en el artesanado de Portugal

Roles femeninos	Roles masculinos	Roles LGTBIQ+	Estereotipos femeninos	Estereotipos masculinos	Estereotipos LGTBIQ+
<p>Bordar, tejer.</p> <p>Cuidar y proteger afectivamente a sus descendientes y miembros del hogar.</p> <p>Responsable total de la crianza de los descendientes.</p> <p>Cocinar los alimentos de la familia.</p> <p>Confeccionar instrumentos y herramientas para el trabajo de sus parejas.</p> <p>Realizar oficios artesanales en horarios nocturnos.</p> <p>Realizar oficios de menor esfuerzo físico y económico.</p>	<p>Preparar alimentos para la familia de manera compartida.</p> <p>Cuidar a la familia cuando la mujer no puede hacerlo.</p> <p>Responsable parcial de la crianza de los descendientes.</p> <p>Generar ingresos altos por artesanado.</p> <p>Elaborar artesanías en materias primas duras (piedras, maderas, instrumentos para pesca).</p> <p>Llevar a los niños a la escuela.</p> <p>Compaginar el oficio artesanal con otras actividades profesionales.</p> <p>Iniciar relaciones de enamoramiento.</p> <p>Productores de vida.</p>	<p>No están presentes en este contexto artesanal.</p>	<p>Habilidades organizativas y cooperativas en familia y sociedad.</p> <p>Independencia económica.</p> <p>Responsable en las tareas domésticas.</p> <p>Provedora de afectos.</p> <p>Roles maritales.</p> <p>Profesiones artesanales que no involucran peligro visible, sino más bien manualidades y artesanías con cosas pequeñas.</p>	<p>Artesanos dedicados al oficio a tiempo completo.</p> <p>Independencia económica.</p> <p>Responsabilidades domésticas, consideradas de ayuda en el hogar.</p> <p>Desempeño de roles profesionales en el artesanado a tiempo parcial.</p> <p>Desempeño en labores profesionales fuera del artesanado.</p> <p>Roles maritales.</p> <p>Profesiones artesanales demandantes de fuerza física y exposición a peligros (piedras, en climas extremos, otros).</p>	<p>No están presentes en este contexto artesanal.</p>

<p>Elaborar artesanías en materias primas frágiles (periódicos, telas, yesos). Llevar a los infantes a la escuela. Confeccionar su vestuario y el familiar. Comportarse discretamente en la esfera social. Reproductora de vida.</p>	<p>Estudiar y hacer deportes.</p>				
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------	--	--	--	--

Fuente: elaboración propia

Según el análisis, en ambos espacios los estereotipos relativos a los papeles desempeñados como “jefe de familia” versus “mujer cuidadora” son comunes y compartidos. Sin embargo, ya dentro de la organización familiar algunas responsabilidades son discursivas o bien se equilibran o distribuyen en mayor o menor grado entre las personas artesanas. Por ejemplo, para Paulo la casa es responsabilidad de ambos, tanto en sus cuidados como en la realización de tareas. No obstante, su idea de contribuir es contradictoria en su discurso, porque para él contribuir no equivale a ser parte en la responsabilidad, sino más bien hacerlo cuando le queda tiempo libre. De tal modo que la responsabilidad total sigue recayendo sobre los hombros femeninos

Yo contribuyo a la familia a estar en casa, luego que me sobra tiempo para mí y lo utilizo para este trabajo. Es compatible porque yo ayudo en casa, yo ayudo a mi mujer y ella me ayuda a mí, hay un intercambio bueno para los dos porque nos da tiempo también (Paulo, artesano de Lisboa).

Más adelante, vemos que a nivel laboral se ven también delineadas actividades y profesiones artesanales que acuden a la fuerza y a la fragilidad, “ambas físicas”, para segmentar los espacios y la apropiación de esas labores.

Las mujeres se inclinan por profesiones en las que hacen uso de materias primas frágiles y del tiempo limitado, para dedicarse profesionalmente al artesanado. Mientras que los hombres usan materias primas duras para realizarse en sus profesiones, haciendo uso de un tiempo exclusivo y entendido para dedicarse al artesanado.

Esta profesión acostumbra a ser más una profesión de mujeres porque nosotros bordamos, la mayor parte de bordadoras lo hacen en casa. Bordo en casa y al mismo tiempo cuido a los niños (Ana Diogo, artesana de Lisboa).

Las profesiones de fuerza son más para los hombres, lo cual no quiere decir que las mujeres no lo hagan, pero para los hombres es más fácil, las profesiones que

requieren de mucha fuerza son normales para nosotros (Andrés, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

A la mujer se le asignan las manifestaciones de sentimientos, por lo que lo sutil y delicado le confiere una característica estereotipada en función de “*emociones propias de los lazos que se establecen dentro del vínculo del hogar*” (Minsky, 2010).

A nivel creativo, al contrario de lo que sucede en Ecuador, los hombres piensan que las mujeres, al ser más sensibles, organizadas y tener más tiempo para estar en los hogares, son más creativas que los hombres.

Yo creo que no hay más... (se queda pensando) a lo mejor las mujeres tienen más paciencia para trabajos que necesitan más detalles, más paciencia y los hombres más los trabajos que sean cosas más para pensar, a lo mejor más complejas, pero da igual porque hay mujeres que hacen trabajos que si uno mira quien fuera quien lo creería que era un hombre, entonces creo que no hay trabajo...Las mujeres hacen cosas más pequeñas más detalladas. Esa es la única diferencia que yo encuentro (David, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Contrariamente, para Hopper (2015) la cultura respalda la creatividad y la asigna como dominio del hombre. No así para David, quien considera que la mayoría de oficios artesanales realizados por mujeres tienen determinadas características a nivel creativo (miniaturas, bordados, juguetería, textiles, entre otros), incidiendo en una dedicación minuciosa y en un tiempo prolongado para su elaboración.

Pese a todas estas afirmaciones, mujeres y hombres consideran que no hay márgenes de desigualdad y diferencia en los oficios que ambas categorías desarrollan. Puesto que en el discurso afirman que tanto lo que un hombre hace, lo puede hacer una mujer y viceversa. En esos argumentos se percibe que esa no distinción más bien podría ser una aspiración general y no un hecho concreto en el momento que tiene lugar la

investigación, porque en sus contribuciones con regularidad se hacen presentes algunas contradicciones que así lo ratifican.

Yo no creo que haya diferencias en las profesiones, creo que un hombre puede hacer una cosa que una mujer, y viceversa. Una mujer consigue hacer zapatos, un hombre consigue hacer bolsos. Creo que tanto los hombres como las mujeres somos capaces y no tiene que haber distinción, porque tanto el trabajo de un hombre puede ser un buen cocinero y una mujer pésima y una mujer puede hacer zapatos y un hombre no, por eso para mí no hay distinción ni una, ni una. [risas] (Guilhermina, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Para Guilhermina, en ese momento había más mujeres que querían aprender otras profesiones, consideradas históricamente masculinas, y al mismo tiempo también hombres que se aventuraban por hacer otras cosas. Por lo que, para ella no hay distinción o diferencias. Más allá de preocuparle quién hace o no una labor, -porque considera que estas no deberían tener género, sino más bien obedecer a una necesidad por crear algo- le preocupa que cada vez hay menos personas activas en el artesanado.

Antiguamente había más personas y ahora ciertas profesiones y cierto tipo de artesanados tienen tendencia a desaparecer porque no son promovidos o divulgados entre los niños. Esa cultura o ese pasado cultural no es pasado hacia los hijos, porque los niños ahora tienen otros intereses, otras situaciones que ellos ya no ven necesario básicamente hacer eso, que es una pena (Guilhermina, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

De su parte, Andrés, quien primero asegura que no hay distinciones entre mujeres y hombres, luego hace una relación directa con esa diferencia entre la fuerza física como detonante entre lo femenino y masculino.

No es que haya distinciones para hombres ni para mujeres. Es la fuerza física tal vez lo que influencia para que cada uno trabaje en una profesión (Andrés, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Desde el punto de vista sociocultural la realidad del artesanado va cambiando pese a todas esas contradicciones que son fruto de una cultura que reproduce papeles normados, pero también los interioriza a tal punto que percibirlos no siempre es fácil.

Queda claro que esos cambios de roles cobran cada vez más fuerza no solo en la retórica sino en cómo la sociedad va modificando las formas de observar a las categorías femeninas y masculinas en el artesanado.

De un modo complementario, Paulo contribuye con un punto de vista que de alguna manera reafirma la negación de una profesión que no es igualitaria, no solo por los roles que cada una distribuye en el imaginario artesanal, sino porque en unos casos sirve de sustento familiar, y en otras es un hobby o una herencia afectiva.

Ha sido una profesión mixta, antes un hombre trabajaba fuera y la mujer se quedaba en casa, porque cuidaba a los niños, pero ahora cambió porque la mujer quiso ir para fuera, quiso trabajar, quiso ganar, en cambio un hombre que facilita estar en casa y cuidar a la familia y gana por eso, entonces no está parado y está haciendo tiempo. ¡Es un cambio! (Paulo, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

De estas afirmaciones podemos concluir que, en el contexto portugués, los papeles de género, por un lado, son trazos definidos como masculinos si se traducen en competencias, asociadas directamente a la esfera del trabajo y al dominio sobre los otros y sobre las situaciones. Mientras que los contenidos que caracterizan a lo femenino siguen correspondiendo a sentimientos y se restringen a la esfera de las relaciones sociales y afectivas (Nunes, 2007). En ambos escenarios las esferas públicas y privadas tienen sus personajes determinados. Encontramos que para la imagen masculina se da lo público y complejo, y para lo femenino lo privado y restringido.

Por último, percibimos que, en este contexto laboral portugués, las ausencias de estereotipos para otras categorías de género, que corresponden a esas otras formas de

ser mujer u hombre, y que son muchas, están ausentes del mapa profesional del artesanado.

7.2. Los papeles de género en las relaciones laborales artesanales

Los estereotipos se fundan en una estructura de género que para Risman (2004) diferencian las oportunidades y las limitaciones según la categoría de sexo y, por lo tanto, tienen consecuencias en tres dimensiones:

- (1) En el nivel individual, para el desarrollo de personas con género;
- (2) durante la interacción, ya que los hombres y las mujeres enfrentan diferentes expectativas culturales, incluso cuando ocupan las mismas posiciones estructurales; y,
- (3) en dominios institucionales donde las regulaciones explícitas con respecto a la distribución de recursos y bienes materiales son específicas de género (p. 433).

En ese aspecto, analizaremos estas dimensiones en relación con el trabajo artesanal y los miembros que lo integran. Si bien ya hemos hecho referencia a los dominios individuales de la diversidad de opiniones y perspectivas del artesanado, en este apartado haremos un repaso de las dimensiones que refieren a la interacción entre mujeres y hombres artesanos con construcciones y expectativas culturales forjadas en la socialización familiar y laboral. También nos ocuparemos de mostrar cómo se explicita la realidad en los ámbitos institucionales – profesiones y mercados de trabajo- y la distribución de los recursos en función del tiempo.

7.2.1. Interacciones sociales y culturales en los mercados artesanales

Para Walby, los *“relatos marxistas del trabajo en las relaciones de género son importantes para contextualizar las relaciones entre capital y trabajo”* (1990, p.38). De

ahí que en este estudio el marxismo y la corriente feminista que deriva del mismo son determinantes para tejer lo recogido en el campo.

Es desde esa perspectiva que el poder y la dependencia femenina bajo los estándares del patriarcado, en asociación con el capital y el trabajo, deja ver a una mujer que, además de su desapropiación de los espacios masculinos cuyo sinónimo es lo público, tiene que enfrentar la explotación laboral representada en una *“fuente de trabajo barato en los mercados y en una fuente de trabajo no remunerado en el hogar”* (Lorber, 2009, p.47). No así sus pares masculinos, cuyos privilegios no llegan a apropiarse del hogar de la misma manera que los demás miembros de la familia.

En los mercados artesanales ese sistema de opresión está encausado ante todo por una cuestión de las relaciones sociales en las que actúan los individuos y los grupos (Connell, 2002) en diversos escenarios y situaciones.

Por ejemplo, Maruja, quien labora con su esposo en una plaza artesanal en Cuenca, comenta que ella no puede separar su vida laboral de la familiar, pues es con su familia (esposo e hijas) con los que convive en el hogar y en el negocio.

Yo estoy en las tardes en el puesto, en las mañanas está mi esposo, yo dejo haciendo la comida y arreglando a las niñas para la escuela y después vengo. Pasamos mucho tiempo aquí (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Situaciones similares tienen Angelita, Mónica y Bertha, quienes deben cumplir las tareas de casa a la par de las profesionales, y por ende necesitan establecer relaciones sociales en el marco de su desempeño laboral.

Hilda en su negocio tiene un espacio dedicado para la preparación de sus alimentos diarios y un cuarto de baño privado, no colectivo como los que usan los demás colegas artesanos. Como ella misma lo señala, pasa mucho más tiempo en el taller de costura que en su hogar.

Aquí me distraigo, converso con mis clientas, viene gente a conversar conmigo, por eso no me siento sola (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

También es evidente que quienes integran la Asociación de Artesanos de la Región de Lisboa comparten las esferas artesanales estableciendo convivencias y relaciones sociales en el marco de sus jornadas laborales. De acuerdo a lo conversado con Alexandra, la confianza y camaradería es sinérgica entre los miembros de su gremio.

Nosotros somos una familia, nos apoyamos, vamos a veces a las ferias, nos conocemos casi todos (Alexandra, artesana y presidenta de la AARLisboa).

Para Risman (2004), en el ámbito de las interacciones sociales es importante resaltar los cambios institucionales porque estos reverberan en el nivel de las expectativas culturales y quizás incluso en las identidades, desdibujando formas maleables para relacionarse que más tarde dan lugar al establecimiento de nuevas identificaciones socioculturales.

Tanto en Ecuador como en Portugal, las relaciones a nivel familiar y fuera de ella son de gran importancia en la vida social de las personas artesanas, porque cohesionan dos ámbitos en los que conviven. Estos grupos llegan a conformar colectivos de sororidad en el caso femenino, y a establecer redes de apoyo y motivación para permanecer en la profesión a manera de lazos estrechos, aún sin conocerse en profundidad.

María en Cuenca y Alexandra en Lisboa lo consideran de esa forma, puesto que han vivido y han visto a sus colegas pasar por situaciones difíciles, y han dejado sentir su apoyo, ya sea

Cuidándonos en las ferias, cuando alguien tiene que irse de pronto, prestándonos algunos objetos que vender en común, cuando alguien no lo tiene, lo que queremos es vender y después ya le devolvemos o les pagamos el dinero (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Nos avisamos cuando hay ferias, o cuando hay cursos que nos ayuden a mejorar profesionalmente, entre nosotros no hay competencia, entre todos nos ayudamos (Alexandra, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

7.2.2. Dominios institucionales: los mercados y las profesiones

Según Quijano (2000) el mercado es el piso, pero también el límite de la posible igualdad social entre las gentes. Por esa razón nos resulta importante plantear el espacio laboral en los mercados (estén ubicados en plazas o calles) para conocer una realidad más próxima del artesanado en ambos contextos. Dado que es ahí donde la puesta en valor de su importancia histórica, económica, cultural, pero sobre todo social, detonan múltiples semejanzas y asimetrías.

En esta sección, a manera de relatos, estas personas cuentan el modo cómo accedieron a la profesión y las motivaciones que los llevaron a optar por un trabajo artesanal que encarna la gran paradoja de una actividad de gran refinamiento y complejidad (Sennett, 2009). Por tanto, en ese panorama se bosquejan las oportunidades, los accesos y las dificultades que sortean en el camino profesional que eligieron. Entre ellas, las que involucran al arte como categoría de comparación y desigualdad.

En ese aspecto, Ángela, artesana en Cuenca, dedicada a hacer collares con elementos ancestrales desde los 17 años, expone como han sido sus inicios en la profesión.

Los collares yo antes los hacía y los vendía sin tener un local, pero desde hace cinco años, soy dueña de un local en el CEMUART. Empezamos este oficio porque no nos alcanzaba el salario de mi marido, él trabajaba en una fábrica. Al principio fue difícil, teníamos miedo, todo era un riesgo (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Para ella, aprender el oficio tomó mucho tiempo y dedicación, comenta que siempre estuvo rodeada de retos que debía cumplir, pero descubrió su habilidad desde la adolescencia y por iniciativa propia. Y aunque no hubo un referente o una influencia

familiar descubrió que le gustaba y podía hacer ese oficio, a tal punto de convertirlo en su profesión actual. La motivación, en su caso, fue de tipo social, porque le gustaban los colores y los accesorios de las vestimentas indígenas, y eso fue lo que más la direcciono a dedicarse al artesanado. Sin embargo, señala que el camino fue complejo porque, al no tener un espacio para ofertar su producción, tenía que improvisar en ciertos lugares.

Teníamos que poner puestos en ferias, abastecer el local y también teníamos pedidos extras que hacíamos porque al inicio es difícil, el dinero es escaso y hay que invertir, no solo es tiempo (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Más adelante, con imaginación, paciencia e innovación, como lo recalca Ángela, las cosas cambiaron para su familia porque consiguieron establecerse en un negocio fijo en el mercado artesanal municipal -CEMUART. Con el pasar de los años este fue creciendo profesional y económicamente, y ahora da empleo a su hermana, sobrinas y esposo. Este último, cuando inició, se dedicaba también a otra profesión; sin embargo, desde hace dos años ya se ocupa a tiempo completo al negocio.

Todo lo que esta dimensión implica deja claro que en Ecuador la participación de personas responde a necesidades y decisiones tomadas en panoramas complejos, donde lo económico tiene peso e incidencia. Mientras que en Portugal esto se toma, no como medio de sustento económico, sino como mecanismo para preservar una identidad cultural y un legado familiar.

Sin embargo, para Pedro el caso de su padre no fue tan complejo, porque él era servidor público cuando se inclinó parcialmente por el artesanado. Lo hizo por un gusto que tenía desde su juventud y porque gran parte de su familia se dedicaba a la orfebrería y a la joyería. Sus tíos, que son joyeros reconocidos en Cuenca, de quienes toma el ejemplo, mitad por el gusto y mitad por la necesidad, se iniciaron a su vez en la profesión por el legado de sus abuelos.

Mis tíos ellos fueron toda su vida joyeros, trabajaron entonces. Muchos de mis primos ellos están trabajando con sus papás y aprendiendo desde niños, yo aprendí de ellos.

Lo que he visto es que todos somos hombres, las mujeres de la familia siempre se han dedicado a otras profesiones (Pedro, artesano de Cuenca, 2018).

También está el caso de Jaime, quien desde niño pensó que ya nació con la vocación artesanal. Tuvo la influencia de su abuelo y de su padre para dedicarse primero a la carpintería y luego orientarla en el desempeño de la escultura religiosa en madera, también llamada profesionalmente “Imaginería”.

Se dice que se nace para cualquier profesión, yo nací para esta (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

En ese sentido, pese a que la profesión no brinda las mejores condiciones de vida, como establece Sennett (2009) genera una doble recompensa emocional, tanto por la realidad tangible alcanzada como por el orgullo que produce el trabajo. Que es lo que impulsa a estas personas artesanas a mantenerse de una u otra forma en la profesión.

Por otro lado, están los artesanos lisboetas, quienes en un número mayoritario decidieron trabajar en esta profesión, aun a contracorriente. Porque como ya hemos indicado, la consideran un legado cultural de sus familias y de la historia del país. No en vano, en la actualidad la venta y la comercialización de determinadas categorías artesanales representa un rubro importante en la economía nacional. De ahí que, además de lo enunciado, esta se convirtió en una alternativa para hacer uso del tiempo libre después del trabajo.

Es una actividad a tiempo parcial como hobby (Alexandre, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Nos ayuda a desestresarnos, al mismo tiempo que hacemos algo que conocemos y que nos gusta.” (Juan, artesano de Cuenca, 2018)

Estas personas además de su dedicación al artesanado tienen otras profesiones a la par, y conjugan su tiempo, entre el trabajo privado en la esfera pública y artesanado (un hobby como lo han denominado varios de ellos).

Por mi experiencia creo que las motivaciones de las personas son unas por curiosidad, otras para tener un hobby para invertir su tiempo, evidentemente nadie va a aprender para sustento, sólo como hobby (Guilhermina, artesana de la Región de Lisboa).

En consecuencia, dejan ver que intentan preservar la tradición no como una profesión fija, sino también como un hobby que les recuerde a sus antecesores y que de alguna manera influya en la permanencia de esas tradiciones a través de las generaciones próximas.

Sin embargo, desde otros puntos de vista podemos mencionar el caso de Blanquita, quien demuestra que estas situaciones varían de acuerdo al tipo de familia, de oficio y de la estructura social, económica y cultural. Por ejemplo, ella nos cuenta que conjugaba el tiempo de familia con el de las labores de su esposo, todo esto desde un espacio en constante cambio que aun así no le impidió desempeñarse en distintos ámbitos, uno de estos y el principal, el “tejido de sombrero de paja toquilla”.

Mi esposo ya falleció, pero mientras estuvo vivo yo nunca estuve a expensas de él. Como su trabajo era de militar lo enviaban a diferentes partes del país a vivir, yo iba con él, pero yo me dediqué a vender ropa, yo salía a Pelileo y me llevaba mis ropas para vender. Cuando llegué aquí a Cuenca, vine y me puse a cocinar para los conscriptos del cuartel militar, hacía mis secos de pollo o de carne, vendía helados. Después me fui para Loja y me fui llevando mis pajas (paja toquilla), allá querían los señores que tenían las fincas, sombreros grandes. Yo hacía y vendía los sombreros. Y también traía a vender acá, yo mi paja no la dejaba (Blanca, artesana de Cañar, 2018).

Blanquita afirma que no ha parado de reinventar las maneras para ser una persona independiente y autónoma, y no contar con el dinero de su pareja. Eso le sirvió como

aprendizaje, porque cuando él murió no se le hizo complicado sostener económicamente el hogar, puesto que tenía ya una profesión aprendida y otros saberes a la par.

Vemos así que estos relatos resaltan las vidas artesanales y la pasión con la que ejercen un oficio sumergido en la desigualdad y la explotación social y cultural. Otro ejemplo al que podemos referirnos es el de Juan, quien con orgullo nos hizo mención de una frase que escuchó de un amigo chileno, cuando supo que la materia prima de su trabajo en hojalatería era el cobre.

Él me dijo: el cobre es la sangre de la tierra, y eso me bastó para reconfirmar que esta profesión es lo mío, que la llevo con orgullo en la sangre (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Eso aumentó el ímpetu de este artesano, quien ya de por sí tenía un vínculo estrecho con su profesión, pues entre todas las generaciones de los hombres en su familia suman 150 años de trayectoria en el mismo taller y con los mismos materiales. Pero con técnicas que, a decir por Juan, van implementándose acorde a las necesidades de la población. Por ejemplo, indica que hace unos 20 años su clientela demandaba mucho más los implementos de cocina (ollas, sartenes, cocinas). Mientras que ahora los pedidos se centran en objetos decorativos para el hogar o para restaurantes grandes.

Varios autores como Allud (2015), Bovisio (2002) y Sennett (2009) matizan al artesanado con la pasión y una dedicación laboriosa a un oficio que representa mucho más que un trabajo para quienes lo ejercen. En tal sentido Javier, a través de su experiencia en la música artesanal (como él la autodenomina), encuentra esos mismos matices en su profesión, indicando que se trata de algo que hace con pasión, alma y a contracorriente. Nos cuenta que, por haber elegido esta profesión en un determinado momento de su vida, tuvo que contradecir a su familia, puesto que esta no quería que se inclinara por el arte y la artesanía más que como un hobby y no como una actividad para vivir profesionalmente.

Mis padres decían ¡ok te gusta la música! Está bien, pero bueno, tú tienes que ser un médico (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Expresa que las construcciones que se prefijan a partir de la música urbana o del rock, no particularmente de aquella que tiene otras connotaciones y privilegios, tales como la clásica, el jazz o la ópera, son opuestas a un tipo de música artesanal destacada por él, como composiciones de casa y de calle, las cuales se asemejan mucho a la labor del artesano. No obstante, en su juventud Javier tuvo que ingresar por invitación de su madre y padre a estudiar una carrera universitaria que no fue la música.

Hice mi primer año en la carrera de medicina antes de entrar a biología, porque no era una opción ser músico, es más no había la escuela de arte. Después ya había la escuela de arte, pero no había la rama de música. Cuando yo me gradué del colegio, entonces no era una opción, y había toda esta presión social y familiar, muy típica también de Cuenca (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Javier terminó su carrera en Biología, y más adelante se dedicó a la música por completo; eso desembocó en una serie de prejuicios tanto de su familia como de su círculo social, porque como lo afirma

Un músico es un muerto de hambre, un músico es un.... Y peor el rock... Te dicen que eres un drogadicto y bla bla bla [silencio y posteriormente risas] (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Con el pasar de los años pudo combinar su profesión universitaria con la música, llegando a grabar discos con canciones que compaginan el rock, la biología y la educación. Y que ahora, por sus estudios en la maestría en Educación Intercultural en la Universidad de Cuenca, se ve influenciada por una mirada distinta a todo lo que hacía profesionalmente, pues los temas de género, de racismo, de discriminación cobran voz a través de lo que escribe y transforma en música.

Tengo un cuaderno con los apuntes de la maestría, tengo una amiga que es escritora y hemos quedado de reunirnos para tomar ideas y darle sentido. Transmitir otros mensajes con la música (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

De tal forma, frente a lo enunciado por Javier y otras personas, vemos que tanto la cultura como el plano social en el que permea el artesanado continúa modificando las formas y maneras de mirar los hechos sociales, en este caso de profesiones que cobran sentido desde dimensiones múltiples y en función de una combinación de contenidos que reafirman los enfoques de la interseccionalidad, de la interculturalidad y de la transdisciplinariedad. Como se observa, todos los saberes que traen consigo las personas artesanas logran articularse y corresponderse entre sí a partir de un eje nuclear (Strauss & Corbin, 1998) que vendría a ser la sociedad artesana, y de unos elementos periféricos, que serían las diversas profesiones u oficios que desarrolla el artesanado.

7.3. La construcción de estereotipos de género en el artesanado

En estas sociedades, reproducidas en Ecuador y Portugal, se presentan semejanzas y diferencias sobre cómo se construyen los imaginarios femeninos y masculinos desde el desempeño profesional y familiar en esos contextos socioculturales. Por un lado, destacamos que estos responden a una expresividad femenina, y por otro a una instrumentalidad masculina (Cardona et al. 2001), que no sólo son el resultado de la repetición de patrones históricos y culturales, sino que son afianzados por la cotidianeidad y por las nuevas estructuras de las relaciones de género.

Es de esa forma que estos roles ejecutados desde las esferas públicas y privadas, desde la casa y la familia, y desde la diferencia de las categorías binarias entre lo masculino y femenino, se expresan por medio de acciones naturalizadas, llegando a convertirse en etiquetas o estereotipos de género que dictan cómo debe cumplir cada persona su papel en la sociedad.

7.3.1. La construcción masculina de los artesanos

Tal como lo reseña Federici (2004), los hombres han sido prioridad en la historia de la humanidad por el poder que se les ha adjudicado sobre las mujeres a causa de normas instituidas en el sistema capitalista patriarcal. Pero también por la orientación de la investigación que, desde los ámbitos de la historia, la sociología y otras áreas, los ha colocado como objeto de estudio central (Hearn, 2004), resignificando una categoría binaria que ha sido motivo de discusión central, mucho más que la femenina, e incluso considerando lo masculino como una cuestión natural que no se puede cambiar (Hopper, 2015). Del mismo modo concluye Butler (1990), quien afirma que con frecuencia los estudios que desembocan sobre la mujer no son más que resultados de estudios concluyentes en los que lo masculino como género incluye a todos los demás.

Desde una perspectiva similar, Segato (2003) asegura que la masculinidad representa una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte. Todos estos reflejados en las prácticas cotidianas, unas veces más visibles que otras, en la sociedad y particularmente en el artesanado, donde claramente los espacios, las profesiones y las características están segmentadas desde ese derrotero. Por ende, teniendo en cuenta que son mujeres y hombres quienes afianzan los estereotipos que a manera general recogen comportamientos y características incidentes en los planos familiares y laborales, esbozamos y categorizamos algunos de ellos.

Artesanos

- Fuertes y valientes, eligen salir a la calle para trabajar.
- Proveedores de la vida y de la muerte (Aristóteles,⁴² 486ac).
- Independientes económicamente (sostenedores de la familia).
- Corresponsables de las tareas domésticas.

⁴² Aristóteles decía que, entre los humanos, los hombres tienen el cerebro más grande que las mujeres. Ver en Aristóteles, *Obra Biológica* (Aristóteles, 2010, p.153). Traducción de Bartolomé y Marcos.

- Son creativos y hábiles para los trabajos complejos y que requieren agilidad mental.

Esos son algunos de los estereotipos en los que se concentran estas etiquetas construidas social y culturalmente por causa de una naturalización de papeles organizados en función de la posición de género masculina y el constituyente significativo que este tiene.

Para Janeth los hombres, por las oportunidades dadas familiar y socialmente tanto en el arte como en el artesanado, tienen más oportunidades para estudiar, para hacer cosas diferentes en las que sí pueden escapar de un patrón establecido. Al contrario de las mujeres, a quienes no se les reconocen los talentos tanto como a ellos. En ese sentido, Bourdieu (2001) decía que “*ser mujer, y ser femenina es evitar tener cualidades masculinas*” (p.99), por lo que muchas mujeres han optado por no incursionar en actividades de ese grupo de género.

María nos contaba que en su comunidad usar pantalones y andar en bicicleta, por ejemplo, eran cosas de hombres, y era mal visto cuando las mujeres intentaban hacerlo. Por eso, tanto ella como otras mujeres preferían no salirse del canon establecido en su adolescencia y hacer las cosas que estrictamente se destinaban en sus espacios.

Janeth, quien es artesana y artista, considera que ese tipo de situaciones ocurren en los dos márgenes profesionales donde se desenvuelve, porque con frecuencia puede observar cómo las mujeres y hombres se ven enfrentadas a hechos desiguales y bloqueados para cada categoría binaria. Eso le plantea incógnitas no resueltas desde su perspectiva, porque socialmente esas asunciones son perpetuadas de manera tácita.

Hay muchísimas mujeres en Cuenca que se dedican a la pintura [...] en la escultura yo pienso que más se dedican los hombres. De pronto porque es más pesado, más por ejemplo[...] mmm no sé, pero en Cuenca no he visto muchas mujeres. Lo que sí he podido notar es que por ejemplo los hombres sí son más talentosos que las mujeres....

Yo conozco pintores que son excelentes, pero son varones, yo les admiro mucho pero lamentablemente son varones, ¿no sé por qué? (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Florisbela, artesana en Lisboa, refuerza esa idea y pone de manifiesto que la educación tiene un papel importante en cómo se van asentando los papeles para mujeres y hombres en el artesanado. Puesto que esta transmite a cada uno de los seres pensantes que no somos únicos, y que nuestra condición implica el intercambio simbólico con otras personas que conforman y posibilitan nuestra condición (Savater, 2001) en igualdad de condiciones y oportunidades. Sin embargo, que no se adopte ese enfoque de igualdad propicia las preferencias hacia la formación y la inversión de recursos en lo masculino, mucho más en ámbitos considerados de dominio para cada grupo.

Es la misma educación en la que había ese estigma que los hombres debían ir a trabajar a las fábricas y la mujer estar en casa, quedarse en casa y al mismo tiempo trabajando en el artesanado. Hoy en día se podría percibir que ya no es igual (Florisbela, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Mato (2017) explica que los procesos de comunicación en educación deben entenderse como conjunto articulado de prácticas culturales interconectadas. Sin embargo, vemos que, en la introspección de la estructura artesanal, tanto la familia como la escuela son responsables en la reproducción de prácticas contribuyentes a la reafirmación de estereotipos desiguales para todos los colectivos. Como se observa también en Saúl, la familia y el entorno laboral funcionan desarticuladamente y determinan los roles que se ejercen desde la niñez.

Yo desde los 12 años ya prácticamente estaba en el taller con mi papá, ya me dedicaba a trabajar en la construcción de guitarras. Pero mi mamá, por ejemplo, se dedicaba a tejer sombreros y a lo que es los quehaceres domésticos.

De niños solo nos dedicábamos al oficio, lo que hacíamos era trabajar en eso y nada más. Solo lo que es el taller. Limpiar la casa no... en ese sentido no.

Nosotros con mis hermanos no hacíamos quehaceres domésticos. Ahora sí hacemos, si es que no ayudo ... ¡ya duermo afuera!” [risas] (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

Paulo, Nuno, José R, David y José A, artesanos de Portugal, comparten esa idea también sobre la cooperación en el hogar, la misma que es vista como una ayuda y no como parte de su responsabilidad de la vida en pareja. Todos ellos tienen empleos públicos fuera de casa y compaginan su tiempo con el oficio artesanal, por lo que consideran que este tipo de tareas les quita un tiempo que ya no tienen, y que le compete a la mujer.

David, cuando iniciábamos la entrevista, hizo el siguiente comentario: ellas para lavar la losa [sonríe y dice que ha sido una broma] (cuaderno de campo, 19 de julio / 2017).

Según Butler (1990), eso es consecuencia del pensamiento falocéntrico en el que la mujer conforma lo no representable. Es decir, que para “*lo masculino las mujeres representan el sexo que no puede pensarse, una ausencia y una opacidad lingüísticas*” (p. 59), pero también representa el hogar.

Luego de haber expresado esas palabras, David sostuvo que lo dijo a manera de broma. En adelante, para continuar la conversación, enfatizó que los tiempos están cambiando y que las mujeres ahora están en empleos fuera de casa, comentario que percibimos de dos formas, sexista y machista, y como una forma sutil de canalizar una violencia que agrede y quiere a la vez, y que es el modelo que impone la sociedad patriarcal.

Durante la entrevista y en las sesiones posteriores, David continuó resaltando que hay hombres que están cuidando de la esfera privada, refiriéndose al hogar y a los descendientes.

Este tipo de acciones no se dan solo en Portugal, sino también en Ecuador. Porque estas labores a las que se refiere este artesano son etiquetadas como femeninas y son contadas en repetidas ocasiones a manera jocosa.

Otros ejemplos los palpamos en los talleres artesanales en Ecuador, en los que los chistes sexistas no son solo de dominio femenino, puesto que si un hombre es visto o cuenta que realiza tareas domésticas en la esfera privada, también es motivo de bromas y prejuicios.

Suelen decir que somos mandarinas, mandados, que no nos dan permiso para salir. Pero creo que todos estamos empezando a hacer esas cosas de la casa. Porque las mujeres también están cambiando y salen a trabajar (Ramón, artesano de Jaramijó, 2018).

También para Cristhian, en Ecuador, lo femenino y sus implicaciones suelen ser un tema que aterriza sobre terrenos invisibles, llamados hogares y tareas domésticas, los cuales representan una propiedad, un regalo dado por parte de lo masculino hacia lo femenino.

[risas].....la mayoría de las cosas que nos compran terminan utilizando las mujeres. Los hombres a veces mandan a hacer cosas raras (pipas, sus jarrones grandotes que quieren para los jardines o las ocarinas⁴³, pero las cosas que compran o mandan a hacer las mujeres suelen ser más raras y casi todas para la cocina o la casa (Cristhian, artesano de Cuenca, 2018).

Cristhian trabaja de ceramista en un taller artesanal en la provincia de Cañar- Ecuador, y en ese espacio laboral los trabajos más fuertes los hacen los hombres. Las mujeres, en cambio, son contratadas eventualmente para decorar los objetos que ellos producen. Los hombres, a decir de Cristhian, no son buenos para esas actividades que requieren detalles precisos en color y formas.

El trabajo de hombres es preparar la arcilla aplastándola con los pies durante cuatro horas hasta que quede compacta, extraer las piezas artesanales de un horno al rojo vivo con temperatura de 800 grados. Las mujeres trabajan en lo que es bruñida, es un

⁴³ Instrumento musical de viento hecho de barro y también de hueso con orificios tonales, originario de los pueblos de América, en particular de los pueblos andinos de Bolivia, Ecuador y Perú.

trabajo que simplemente hay que estar ahí puliéndole para darle brillo (Cristhian, artesano de Cuenca, 2018).

Figura 9. Ilustración de Jaime – Imaginero de Cuenca



Fuente: elaboración propia

7.3.2. La construcción femenina de las artesanas

Desde inicios del siglo XX, en Ecuador lo femenino se sigue construyendo alrededor de estereotipos y roles que colocan a la mujer bajo características de nobleza y abnegación, de la belleza y el amor. Las cuales, desde su condición femenina, son capaces de repartir sus cuidados a quienes están muy próximos (Lorber, 2009). Esto lo percibimos en las palabras de Veintemilla (1905) quien, en ese momento de la historia, se refería a la mujer en los siguientes términos

Cuando la mujer realza más su grandeza es cuando desempeña el noble, el augusto papel de madre. Porque la madre, cuyo corazón es el único capaz de sentir todas las delicadezas que inspira la compasión, es la llamada a esparcir flores en la senda y luz en los horizontes de vida y es, en una palabra, lo más bueno, grande y hermoso de todo cuanto existe (Veintemilla, 1905, p.8).

Este escenario no está alejado de la realidad portuguesa, dado que la construcción de los estereotipos o etiquetas de género para la feminidad se entretajan en el mismo sistema de producción capitalista - patriarcal, en el que se agregan matices sutiles como formas de dominación social y de un reconocimiento ficticio. Pues, en nombre del amor propio, se obvian responsabilidades (cuidado de descendientes, tareas del hogar) que representan horas de trabajo en el hogar, sumadas a las cargas profesionales que ya poseen las mujeres artesanas. Por ejemplo, en Ecuador ellas *“tienden a trabajar más, pero tienen menos “comando” sobre sus recursos, y sus capacidades de producción. Eso no se refleja en la retribución en igual medida que para los hombres”* (Rodríguez, 2014, p.51).

Del mismo modo que hicimos en la construcción de la masculinidad, en la estructuración de los estereotipos femeninos artesanales recogimos aproximaciones generales en los que estos se resumen:

Artesanas:

- Débiles físicamente.
- Emocionalmente fuertes
- Amas de casa (sean estas madres, hijas o hermanas dentro del hogar).
- Reproductoras de vida
- Dependientes económicamente (sostenidas por la figura líder masculina)
- Buenas cuidadoras de la huerta y de los animales domésticos.

Janeth cree que las ideas estereotipadas sobre cómo deben ser y comportarse las mujeres se instauran en el inconsciente desde muy temprana edad. Para ella, mucho tiene que ver el modelo de mujer que se construyó históricamente en la familia y en la sociedad.

Me decían otra vez: cuando crezcas tienes que hacerte mujercita ¿entonces el aprender a ser mujercita, era cocinar, planchar, lavar? y yo otra vez pensaba y no quería (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Desde niña, a ella, a sus tres hermanas y a sus primas, quienes compartían juegos y educación, les repetían discursos cargados de prácticas machistas. Las preparaban para ser mujeres, para realizar tareas del hogar y para más adelante casarse. Eso último presentado como el mayor logro de la mujer en algunas culturas (Lorber, 2009).

¿Porque no puedo ser mujercita leyendo, instruyéndome, aprendiendo otras cosas? O sea, no tiene nada que ver. O si no nos decían esta frase; ¡eres toda una mujer, porque sabes hacer de todo! Y pensaba, o sea que si no sé hacer nada dejo de ser lo que yo soy (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Para Janeth, el problema era que su madre y otras mujeres mayores en su familia llevaban interiorizado el machismo y encarnaban (Segato, 2018) consigo otras prácticas que a su vez habían heredado, aunque no eran conscientes de aquello.

Ella nos decía: ustedes tienen que aprender a cocinar, a lavar los platos y a asear la casa, y a mis hermanos varones no les decía nada... decía ¡no! ellos son varones y los varones no lavan platos (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

En el mismo orden de cosas Saúl considera que solo con saber cuáles eran los roles que desempeñaba la mujer, ya les quedaba claro a los hombres lo que no debían hacer y lo que sí les correspondía como actividades en la infancia.

Ya estaba marcado lo que tenía que hacer mi mamá, eso ya estaba marcado y lo que tenía que hacer mi papá también, estaba marcado y nunca se hablaba, más que todo nosotros fuimos solo hombres. Tengo 6 hermanos y casi no hubo que discutir ahí, mi mamá hacía las cosas de la casa y nosotros crecimos creyendo que así era. Cuando crecimos al menos yo ya me di cuenta que no es así (Saúl, artesano de Cuenca, 2018).

Para Jaime, el panorama tuvo características similares y no recuerda haber tenido roles en tareas de cocinar, lavar o limpiar durante la etapa de la infancia

Las mujeres de mi casa... son. ¿bueno? ...son amas de casa, bueno se han graduado de secretarias, corte y confección, casi casi todas son artesanas, en otras profesiones artesanales (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

En el margen de la educación, por ejemplo, Hilda, Maruja y Janeth expresan que se educaron en centros educativos, escuelas y colegios religiosos liderados por ese poder tradicional que le daba un halo de santidad derivado de un supuesto contacto diario con la divinidad (Rodas, 1998). Allí algunos rituales dogmáticos delimitaban roles y consolidaban estereotipos en las mujeres.

Hilda se formó una parte de su infancia y adolescencia en una escuela con las monjas de quienes aprendió el oficio de la costura, “*se lo debo a ellas*”. Pues en estos espacios religiosos se introdujeron personas artesanas durante la época colonial (herrereros, talabarteros, plateros, pintores, sastres, zapateros, carpinteros y peluqueros) (Rodas, 1998) los mismos que más adelante multiplicaron sus saberes con la enseñanza desde esos centros religiosos.

Por otro lado, Janeth y Alexandra reclaman que el sistema educativo no les enseñó cosas etiquetadas como masculinas, ellas consideran que de haberlo hecho se habrían preparado mejor para la vida. No obstante, es costumbre de la educación favorecer al Estado, a la religión, al sexo masculino y a los ricos (Savater, 2001) y no a las mujeres consideradas una minoría social carente de poder.

En la universidad tuve compañeros. En el colegio nos enseñaban a bordar, nos enseñaban a tejer...Pero no nos enseñaban nada masculino.

Yo habría preferido que me enseñaran marquetería, carpintería, porque se ve interesante ese tipo de cosas, o escultura hubiera sido más interesante que aprender a pegar botones [risas] (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

De acuerdo con esto, la distribución del tiempo no solo la marca el género, sino además otras connotaciones de orden generacional y familiar, que representan la religión, la cultura y la educación en distintos modos.

Figura 10. Ilustración de artesanas toquilleras en Cuenca



Fuente: propia de la investigadora

A ese particular, Bertha señala que la repartición del tiempo en su familia estuvo marcada por un inicio que lo dio su padre. Ella reprodujo roles con sus hijos en base a la experiencia que le tocó vivir a priori con su familia, los mismos que se excluían de las tareas del hogar y se centraban en los trabajos y en las actividades deportivas.

Cuando tenía diez años mi papá me enseñó a tejer, él sabía desde pequeño. Desde pequeñitos mis hermanos y yo sabíamos trabajar, había muchas personas trabajando (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

Sin embargo, a nivel de la enseñanza de la profesión esta fue instruida tanto para los hombres como para las mujeres. Es decir que, en su hogar de niñez no hubo distinción de género para aprender a tejer los sombreros de paja toquilla. Pero sí para esas actividades domésticas que las niñas en la familia debían realizar.

Nosotras aprendíamos a tejer cuando ya terminábamos de cocinar, limpiar la cocina, planchar y todo eso. A veces nos tocaba acompañar a mi mamá a la misa, y teníamos que ir, aunque estuviéramos cansadas, a mis hermanos casi no les obligaban, cuando ellos querían ir iban solos, nosotras no (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

Finalmente, Carlos quien proviene de una familia de once integrantes (madre, padre y nueve hermanos), manifiesta que la idea de su padre y su madre era que sus descendientes recibieran una educación equitativa. Pero no siempre podían lograrlo por cómo estaba estructurada la sociedad fuera de su casa. En la calle o fuera de casa las etiquetas de género pasaban por otro nivel y se contradecían con las enseñanzas familiares, las cuales los colocaban a él y a sus hermanos en situaciones incómodas. Dado que desde la infancia no tuvieron distinción en hacer o no hacer alguna tarea doméstica.

Todos pasamos por cocinar para todos, por sursir las medias para todos, por lavar los platos para todos, por aprender a lavar la ropa para todos, todos pasamos por eso. Entonces era como obligatorio. Mi papá además nos enseñó a cómo labrar la tierra, cómo sembrar y cómo cosechar (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

En ese aspecto, como lo reconoce Carlos, siempre hubo una intención de formación sin distinciones, porque sin que sea necesario hablar de género o sexo en su familia ya se llevaban prácticas sin género, aunque discursivamente como lo enuncia “*jamás se habló de género*”.

7.4. Estereotipos desde la perspectiva tradicional en el artesanado

Tomando en cuenta que para Bourdieu & Gutiérrez, (2012) el espacio social en las sociedades diferenciadas es el producto de dos tipos de capitales, el económico y cultural, vemos que el sector artesanal obedece a una lógica originada en dos márgenes. Bajo estructuras hegemónicas controladas por el capitalismo patriarcal, encontramos

un capital económico que es el encargado de distribuir una riqueza que en el caso del artesanado es precaria e inexistente. Así como a lo que se refiere a capital cultural, cuyo conjunto de producciones y saberes emergen de reproducciones heredadas cíclicamente bajo características reduccionistas (Restrepo, 2014) en relación al arte.

En contextos repartidos en dos grupos de culturas de acuerdo con el tipo de relaciones que existen en el mundo (Gesteland, 1999), las relaciones en los mercados artesanales son el reflejo de imaginarios colectivos que segmentan espacios femeninos, masculinos y neutros claramente diferenciados. Por ejemplo, en el ámbito de las personas en Cuenca, los capitales económico y cultural se ven reflejados en varias formas de organización familiar, donde lo económico tiene distintos significados en función de la labor que se ejerce. Un capital es remunerado (hombres) y otro, de segunda mano, no lo es (mujeres).

Mi mamá y nosotras de chicas hacíamos el trabajo de la casa pero eso nunca ha tenido pago, los hombres si salían al campo desde niños con mi papá, ellos sí les pagaban por hacer trabajos (Ana María, artesana Saragura).

En el mismo sentido, Janeth menciona las diferencias femeninas y masculinas en torno al pago y las remuneraciones. Por como ella afirma, a las mujeres se le suele pagar menos por algo que cuando es elaborado por los hombres tiene mayor valor.

Por otro lado, como ya lo identificamos en los apartados anteriores, muchos de los oficios artesanales que realizan este grupo de personas fueron heredados generacionalmente de las figuras paternas. Eso es lo que ocurrió con Javier, quien enfatiza que su amor por la música lo aprendió de su padre.

Yo estaba en un ambiente muy musical. Mi mamá y mi papá cantaban todas noches, luego de la merienda se sentaban con guitarra y acordeón a cantar, para nosotros era muy natural. El tocar algún instrumento o cantar, en la casa era como parte del ser (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Los estereotipos asentados en la herencia y en la tradición familiar y laboral, según Bourdieu & Gutiérrez (2012), constituyen los principios fundamentales de estructuración del espacio social, si de capitales culturales y económicos se trata. En el caso de Javier, claramente podemos identificar que el capital cultural lo heredó de su madre y padre. Por como él nos comenta su padre fue uno de los pioneros del rock en Cuenca, y su madre estuvo dedicada a la artesanía desde un tono funcional.

David también asienta que esa herencia del capital cultural en el artesanado la recibió de su padre. Él, en sus inicios hace más de siete décadas, trabajaba en una de las fábricas de azulejos más grandes de Lisboa.

Lo veía trabajar cuando estaba en casa, y de él aprendí, ya cuando era grande empecé a hacerlo solo. Mi padre ya falleció, pero me dejó su oficio, sus saberes (David, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

De esta manera, los roles que se podrían contemplar como masculinos fueron inculcados a los artesanos generacionalmente por las figuras paternas. Hecho que pudo haber cambiado ligeramente la reproducción de roles en familias consideradas tradicionalmente correctas⁴⁴ si las construcciones socio culturales hubiesen dado paso a repensar y discutir las formas en las que se estructuraban las sociedades, dejando de lado la asignación de roles dependiendo del sexo de las personas. En ese sentido, vale mencionar que muchas de estas profesiones tienen matices diferentes dependiendo de quién las herede en el futuro. Eso se ve plasmado en varias aportaciones que explicitan que, cuando se trata de padres, los oficios se enseñan de manera natural a sus descendientes varones sin importar cuáles sean. Mientras que cuando se trata de mujeres, estos no son ni siquiera inculcados a las descendientes, lo que sí se da naturalmente es la insistencia de imitar roles de amas de casa, los cuales escapan de la esfera laboral.

⁴⁴ Para Hilda, Juan y María una familia tradicionalmente correcta era aquella que seguía las normas que dictaba la religión. Las mujeres y los hombres en función de su rol debían comportarse y tener determinadas características para ser buenas personas.

CAPÍTULO 8. ESPACIOS ARTESANALES – LA CASA Y LA RUA

8.1. Los talleres artesanales⁴⁵

Mientras hablábamos, no dejábamos de tocar las texturas de sus obras, de los esbozos de madera, de los lienzos, de los cueros, de las latas y láminas de aluminio, de los tejidos hechos a mano en Otavalo y en Cuenca. O de los particulares sonidos, que a momentos debían entrecruzarse con las conversaciones, al entrar y salir de sus clientes, al ruido de la calle o la de sus manos cincelandos, serruchando, pintando, cosiendo o moldeando manualmente una pieza de su producción (Cuaderno de campo, Ecuador 21 de febrero / 2018).

Los talleres como institución social (Sennett, 2009) y como expresión simbólica en la memoria social y colectiva muestran un imaginario que comprende no solo el legado histórico de un oficio, sino también la habilidad de la persona, su paciencia, destreza, y el contacto que tiene con los usuarios (Etienne-Nugue, 2009), para lograr expresar artísticamente su saber, aunque este cobre una visión y sensación de objeto, más no de reconocimiento. (Shklovski, 1970).

Acorde a Sennett (2009), el taller “*es el hogar del artesano, expresión que debe entenderse históricamente en su sentido literal*” (p. 72), dado que éste representa una categoría similar a la del hogar. Pues, tal como lo enuncia el mismo Sennett, en la Edad Media las personas dormían, comían y criaban a sus hijos en los lugares en los que trabajaban. Aseveraciones que, si bien están vinculadas a las narrativas teóricas del artesanado, siguen estando presentes en la realidad de los dos contextos explorados, hasta las últimas décadas.

⁴⁵ Teniendo de base este apartado, se publicó un artículo en la *Revista Latinoamericana de Educación y Estudios Interculturales*. Disponible en: http://cresur.edu.mx/OJS/index.php/RLEEI_CREUR/article/download/512/849

Aunque veremos más adelante que los talleres tienen en la actualidad características particulares que han ido modificándose por razones de la modernidad, redistribución de los espacios, por la recursividad y la optimización de tiempos. En su esencia y origen tienen un punto de partida, porque sus generaciones anteriores (madres, padres, abuelas, abuelos) y contemporáneas le dan el mismo significado que Sennett (2009). A eso se suma Gustavo, para quien estos tienen características particulares porque son *“pequeños espacios, talleres, hogares y memoria”*.

Por ese motivo, para *“acercarnos a los imaginarios de los pueblos, de comunidades diferenciadas culturalmente en sus ideologías, cosmovisiones e intereses”* (Leff, 2010, p. 45) que responden a una lógica de asentamiento en los mercados artesanales y al uso del espacio físico en casas y barrios, y algunas veces a manera temporal en plazas, parques y ferias eventuales, recreamos en este apartado una etnografía textual. Interpretándolos, por un lado, desde los matices que describen los componentes que lo integran. Y por otro, a través del repaso cronológico de sus construcciones en los imaginarios colectivos en los que se asientan.

En ese sentido, para las personas artesanas, el taller es el testigo principal de su profesión, de su historia, de algo y de alguien, de varias cosas a la vez cuando no de todas (Etienne-Nugue, 2009). En él, no sólo se acogen formas estructurales de materiales y recursos, sino además aspectos más cognitivos y esenciales del ser humano. Pues dentro de estos, la persona explora dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular (Sennett, 2009).

Figura. 11. Ilustración del taller de Saúl en Cuenca - Ecuador



Fuente: elaboración propia

El oficio artesanal propuesto y materializado en esta sección en talleres permanentes, temporales o esporádicos, es explorado también desde la perspectiva de género. No únicamente porque se encuentran direccionados por mujeres y hombres que dedicaron gran parte de sus vidas a replicar una profesión heredada por la tradición cultural de la ciudad, sino también porque el género no sólo *“se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas”* (Moore, 1991, p.9), y por ende de todas las relaciones que se generan en el ámbito artesanal.

Pese a que el medio artesanal permea en medio de conflictos sociales, económicos, gremiales y culturales, estas personas participan en la profesión muchas veces sorteando bloqueos laborales, formativos y de comercialización, para emancipar una práctica que se enmarca muy inequitativamente en ejercicios discriminatorios que afectan las reglas de una democracia social y de la igualdad de oportunidades (García & Quiroz, 2011). Este tipo de asimetrías, para Chalmers (2003), son además resultado de

Combinaciones dinámicas, no estáticas, de múltiples culturas y subculturas [...] que en buena parte se superponen, pueden identificarse a partir de parámetros como el carácter étnico, el género, la orientación sexual, la edad, la ubicación y la movilidad geográficas, los ingresos, el empleo, la educación, y otros factores (p. 4).

En ese aspecto, el análisis cruza al oficio artesanal por parámetros que abordan la clase social, la economía de los mercados y la producción artesanal, la cultura, la formación y la familia. Dado que a su alrededor se originó y construyó esta profesión milenaria, que responde en distintos casos a una necesidad o a un hobby, a un modo de vida o a una identidad cultural.

En un primer momento, al referirnos a la clase social, vimos cómo la determinan los accesos y la subsistencia en las sociedades donde se desenvuelven las personas artesanas. Porque tanto social como culturalmente lo artesanal se sitúa en desventaja en relación con las esferas elitistas del arte, relegando al oficio a un estatus inferior. Bien sea por justificaciones que recaen sobre sus características de producción y calidad, o por el sitio elitista o reduccionista con que se etiquetan los lugares en los que se venden y exponen las producciones (mercados o galerías).

Este tipo de desigualdades obvia la riqueza de la diversidad cultural y a su vez establece asimetrías en función de elementos económicos, degradando a un grupo de personas que a la par que luchan para escapar de las categorías folclóricas, prístinas o patrimoniales con las que son etiquetadas sus profesiones, también refuerzan las diferencias de clase social y económica de un artesanado que injustamente es considerado inferior al arte. Por esa razón, Tolstoi (2012), consideraba que el arte nace porque las clases superiores de la sociedad piden diversiones que pagan muy caras. Y que por tanto, las clases artesanales no son las encargadas de satisfacer sus placeres, sino que son los artistas quienes cumplen con el estatus y tipo de obra que demandan las élites. Es decir, que cuando hablamos de discriminación en ese nivel, sobre todo social, nos referimos a *“unos productores de artesanías que provienen en su mayoría de*

sectores subalternos que producen a partir de una lógica precapitalista” (Bovisio, 2002, p. 35).

En consecuencia, en referencia a los parámetros a los que se refiere Chalmers (2003), contemplamos que todos ellos, dan forma a los estigmas que giran alrededor del artesanado. Algunos son asignados profesionalmente a una clase de bajo nivel económico (Traba, 1979), y otros se les añaden tintes de discriminación étnica. Tal como ocurre en colectivos indígenas, cuyos miembros son señalados no sólo dentro de los estándares de pobreza, sino también como personas diferentes (Díaz-Couder, 1998). Esto se puede notar en Manabí, donde profesiones como la pesca artesanal y tejidos de sombrero de paja toquilla son considerados parte de la cultura, pero se encuentran desvalorizados social y económicamente.

Contrariamente a lo que debería ser en función de esos parámetros desdibujados en la escena sociocultural, los talleres se presentan como esos espacios de la creatividad humana donde tiene lugar una manifestación artística que conecta el alma, el saber y el deseo de trascender. Y, aunque estos se encuentren en la calle, la sabiduría y el legado que infunden no deja de ser el mismo que cualquiera de estos lleva consigo.

Por otro lado, ese lugar que une trabajo y familia (Sennett, 2009), y que conocemos como taller, es testigo de la transferencia de habilidades entre generaciones, a veces entre familias, entre amigos o entre aprendices (Tolstoi, 2012), los mismos que optan por dedicarse a cualquiera de las profesiones que comprende la rama artesanal. De este modo, la ciudad y su aire, el mercado artesanal o el hogar, representan el nicho de cultura y conocimiento máspreciado para quienes a través de diferentes edades encuentran en la profesión su trabajo, pero también su historia personal. De ahí que cobre sentido la postura de muchas de estas personas que no quieren dejar el oficio por un tema socioemocional de carácter muy íntimo y personal. Por lo que, en estas premisas, somos capaces de encontrar a una persona que *“mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos”* (Sennett, 2009, p.21). En esa figura se puede percibir, a decir por Aguirre et al

(2017), a *“la mano y la cabeza funcionando sin división o, si se prefiere, a la práctica con la teoría, y al sujeto haciéndose así mismo”* (p.179).

Como lo señalan Andrés y Javier, un taller artesanal y lo que se genera dentro de ellos pone a prueba los cinco sentidos del ser humano, despierta los sentimientos y la sensibilidad de una manera muy particular. El estar dentro, brinda inmediatamente una inexplicable mezcla sensorial que activa esos sentidos por medio de la labor olfativa, la visual, la táctil, la auditiva, e incluso la función gustativa. Siendo así que podemos afirmar, acorde a los hechos suscitados, que dentro de estos se crea un festín de imaginarios asentados en percepciones múltiples. Pues se trata visualmente de un conjunto de recursos que van desde telares, maderas, lanas, texturas varias, pinturas, ropas de trabajo, mesas vetustas, hasta la propia esencia del artesano, que es aquella que armoniza ese juego de piezas y las pone a trabajar en función de su objetivo.

En esos ethos de pluralización (Connolly, 1995) o *comunitas* (Turner, 1988) es inevitable no sentarse sobre rústicos e improvisados asientos, ya sea para observar o para dialogar con las personas que rodean el artesanado.

Jaime y Maruja se emocionaban contando sus historias y respondiendo cuestiones que no les resultaron incómodas, querían hablar y creo que eso se debía a que estaban cómodos hablando desde sus espacios personales. Se paraban a tomar algunas herramientas, o dejaban de hacer sus tareas para reírse conmigo de las cosas que les habían pasado (Cuaderno de campo, 15 de septiembre/ 2018).

Sin lugar a dudas, estos elementos no pueden concebirse por separado en un imaginario cuya historia personal y familiar se entrelazan con la historia social de un oficio, que además no deja de ser parte importante del entramado cultural e histórico que sobrevive a las nuevas sociedades y a sus tendencias capitalistas posmodernas. La fábrica del “arte del pueblo” (Tolstoi, 2012) parece ser ese entorno que nunca está vacío de sentido pues, más allá de estar lleno de asistentes o clientes imaginarios, dibuja espacios reducidos para el artesano, sus recursos y su saber. En él se recoge, por un lado,

la producción “*que expresa y transmite sentimientos propios de una clase ajena al resto de los hombres*” (Tolstoi, 2012, p. 30), refiriéndose a lo que las clases superiores desestiman en su afán de aludir a un arte elitista de las clases privilegiadas. Mientras que, por otro lado, metafóricamente alude a sensaciones y emociones de placer, de plenitud y de casa llena. Su estructura casi siempre se enmarca en pasadizos estrechos en casas o edificios patrimoniales, con poca luz, pero con mucho brillo.

En ocasiones, cuando acudíamos a estos para hacer el trabajo de campo, nos daba la sensación de que las mismas piezas de hojalatería, de telas, de colores, iluminaban las escenas artesanales para hacernos sentir a gusto. Ahí, en las esquinas o en medio de plazas descubiertas, el pulso de sus calles o el clima iban determinando la alegría de los talleres. Un ejemplo nos lo proponía el negocio de Maruja o María en el cual, cuando llovía, se debían de colocar cubiertas improvisadas de plástico para proteger sus mercancías cubriendo desde el techo hasta las faldas el kiosko ubicado en la Plaza San Francisco en Cuenca. A los pocos minutos, cuando salía el sol, las prendas de vestir con vibrantes colores adornaban la plaza y sus alrededores.

Para una mejor interpretación, sin importar donde están asentados estratégicamente, los segmentamos en cuatro ámbitos de la esfera social:

- Dentro de casa,
- Talleres propios fuera de casa
- Talleres alquilados fuera de casa
- Itinerantes o móviles

Estos ámbitos de los talleres son detallados en las tablas que se muestran a continuación, resaltando aspectos generacionales, localización, características y acceso, antigüedad y personas que están involucradas en la profesión artesanal.

Tabla 28. Talleres dentro de casa

Artesana (o)	Localización	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas involucradas
Bertha	Centro de Montecristi Manabí.	de Primer piso del inmueble de su propiedad. El taller se conecta con el hogar de forma directa a través de una puerta en la parte interior. En él tejen y venden sombreros. Un hermano de Bertha es quien se encarga de tejer y ella de comercializar.	El taller lo heredó de su padre y tiene más de 100 años. La casa-taller fue levemente remodelada, pero a decir por Bertha todavía la estructura <i>“soporta otros cien años”</i> .	En total dos personas, su hermano y ella. Sus hijas conocen el oficio, pero lo consideran un hobby. No obstante, Bertha no cree y tampoco quiere que sea una profesión para sus descendientes.
Mónica	Parroquia San Joaquín, en las afueras de la ciudad de Cuenca.	Se encuentra dentro de la casa y se conecta directamente con el inmueble. Su madre quién es la dueña del taller lo implementó dentro del hogar para facilitar las tareas cotidianas domésticas.	20 años, el oficio fue heredado a su madre por el abuelo de Mónica.	Están involucradas tres personas: su madre que es la dueña del taller, Mónica y una artesana contratada.
Cristhian	Gualaceo, centro del poblado.	El taller está dentro del mismo edificio de la casa, pero sus puntos de acceso son independientes. Se trabaja con altas temperaturas y hay exposición al ruido.	El taller fue fundado por el jefe de Cristhian hace 18 años. El dueño es un hombre 35 años quien aprendió el oficio en otro taller con maestros que adquirieron la técnica de la cerámica negra mexicana.	Laboran cuatro hombres. Cristhian es un operario y junto a tres hombres más, hacen trabajos que requieren exposición a altas temperaturas y a olores de materia prima abrasivos. Las mujeres son contratadas para pulir y decorar.

Fuente: elaboración propia

Tabla 29. Talleres propios fuera de casa

Artesana (o)	Localización	Características y accesos	Antigüedad	Número de personas involucradas
Saúl	Calle Larga, centro de Cuenca.	Taller en espacio independiente, es funcionalmente un espacio únicamente dedicado para pintar y exhibir obras.	30 años en el sitio que se encuentra actualmente, previo a eso el taller estaba ubicado en el entorno familiar.	Laboran dos personas, el artesano (artista) y su esposa.
Pedro	Centro histórico de Cuenca.	Taller en espacio independiente, su funcionalidad está orientada en la forja de cobre y bronce, expuesto a altas temperaturas por la fundición de materiales.	Tiene 120 años de antigüedad, es un taller heredado. Su legado es reconocido constantemente por las autoridades culturales en la ciudad.	Labora únicamente el artesano, en ocasiones contrata personas eventuales dependiendo de la demanda.

Fuente: elaboración propia

Tabla 30. Talleres alquilados fuera de casa

Artesana (o)	Localización	Características y accesos	Antigüedad	# personas involucradas
Ana María	Mercado artesanal. público	Espacio de uso colectivo y público, cuenta sólo con infraestructura para clientes y turistas.	20 años en el centro histórico, anteriormente Ana María tenía su taller en casa y combinaba estudios, trabajo y tareas desde el hogar.	Una persona (la artesana).
Jaime y Camila (padre e hija)	Calle Cordero, en el límite del centro histórico con la zona moderna.	Espacio con dos ambientes. Una sala de baño y el taller que ocupa el espacio frontal. En este se exhibe materia prima, obras en construcción y ya terminadas.	45 años, previamente Juan laboraba en los talleres de su padre, o bajo contrataciones en obras para iglesias en diferentes ciudades del Ecuador.	Dos personas, Juan y su hija.
Ángela	Mercado artesanal. público	Espacio de uso colectivo y público, cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	10 años en el mercado artesanal, previamente laboraba desde casa hasta que tuvo la posibilidad de conseguir un puesto en el mercado artesanal.	Dos personas directamente y dos de forma indirecta cuando hay mayor demanda.
Gustavo	Mercado con infraestructura artesanal.	Espacio de uso colectivo y público, cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	20 años en el mercado artesanal. Previamente era artesano nómada como se autodefine, hasta que llegó a vivir a Cuenca y consiguió una plaza dentro del mercado.	Una persona (el artesano).

Janeth	Mercado artesanal.	público	Espacio de uso colectivo y público, cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	12 años en el mercado artesanal. Antes de laborar en este predio, Janeth lo hacía desde los talleres o espacios artísticos en casa que tenía en su hogar.	Una persona (la artesana).
Narcisa	Centro artesanal, fuera de la zona colonial y turística, denominado Economuseo Casa del Sombrero.		Espacio de uso colectivo y público con infraestructura para dictar cursos, eventos y festivales artesanales. Fue abierto para que la mujer labore y exhiba la producción artesanal.	15 años en el local-taller. Narcisa antes de laborar en el Economuseo, lo hacía en su pueblo en la casa de su familia desde que tenía 10 años.	Dos personas (dos artesanas).
Blanquita	Centro artesanal, fuera de la zona colonial y turística, denominado Economuseo Casa del Sombrero.		Espacio de uso colectivo y público con infraestructura para dictar cursos, eventos y festivales artesanales. Fue abierto para que la mujer labore y exhiba la producción artesanal.	5 años en el centro artesanal. Previamente Blanquita era artesana nómada debido a la profesión que tenía su esposo (militar). Ella tejía sombreros en casa y los vendía en los pueblos y ciudades a donde iba.	Dos personas (dos artesanas).
Pedro	Centro artesanal, en el centro colonial y turístico de Cuenca.	comercial	Galería de acceso público, cuenta con infraestructura óptima para clientes y turistas.	La galería-taller lleva 8 años en el mismo sitio. En el oficio, Pedro lleva 17 años ejerciendo en los talleres artesanales de su familia, quienes también se dedican a lo mismo. Ellos han sido sus guías en el artesanado.	Dos personas (el artesano y su primo).
Hilda	Mercado artesanal.	público	Espacio de uso colectivo y público, cuenta con infraestructura para clientes y turistas.	20 años en el espacio público..	Dos personas (la artesana y una colaboradora).

Saúl	Taller fuera del centro histórico de Cuenca.	Taller tipo galería con exposición de guitarras terminadas y otras en proceso de fabricación.	30 años en el taller, pero más de 45 años siendo lutier. Aprendió la profesión junto con sus hermanos en el taller de su padre.	Una persona (el artesano).
-------------	----------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------

Fuente: elaboración propia

Tabla 31. Talleres móviles e itinerantes

Artesana/o	Ubicación	Características y accesos	Antigüedad	# personas involucradas
Maruja	Plaza San Francisco.	Espacios tipo islas, que cuentan con divisiones básicas entre unas y otras. El kiosko se adecúa cada día, al finalizar la jornada todas las piezas son desmontadas y guardadas en el mismo local. Al estar en una plaza cuentan con una persona que cuida la plaza y los negocios por las noches.	18 años en el lugar (aunque por obras de la ciudad fueron movidos a otros espacios temporalmente). Previamente vivía en Otavalo, desde donde comercializaban sus artesanías con la familia.	Dos personas (la artesana y su pareja).
María	Plaza San Francisco.	Espacios tipo islas, que cuentan con divisiones básicas entre unas y otras. El kiosko se adecúa cada día, al finalizar la jornada todas las piezas son desmontadas y guardadas en el mismo local. Al estar en una plaza cuentan con una persona que cuida la plaza y los negocios por las noches.	30 años (aunque por obras de la ciudad fueron movidos a otros espacios temporalmente). Se inicia en el oficio desde la niñez.	Una persona (la artesana).
Carlos Pr	Autónomamente.	Es artesano autónomo elaborando artesanías en cuero, también es músico. Como él mismo lo señala antes llevaba su habilidad de ciudad en ciudad.	15 años en el oficio y de manera itinerante llevando el taller a donde vaya	Una persona (el artesano).

Javier	Autónomamente en festivales, ferias o centros de eventos.	Tienes múltiples espacios de acción por su oficina dedicado a la música. Uno de esos, es su estudio musical desde donde compone y arregla canciones.	20 años en el oficio.	Una persona (el músico).
Ramón	El espacio físico es el mar.	Cómo él lo señala, su taller está en el mar. Aunque, desde su casa fabrica junto a su esposa las redes de pesca y las herramientas para el oficio.	22 años	El artesano y varios compañeros (hombres) de faenas en altamar.

Fuente: elaboración propia

Esta segmentación de los talleres artesanales pone en perspectiva los factores y las formas de trabajo que cada una de las personas artesanas lleva a cabo para encontrarse laborando en esos sitios específicos, con los que además establecen filiaciones de hogar. Por ejemplo, en algunos de estos no faltaron los descendientes que acudían después de la escuela, los amigos que pasaban a visitarlos o los vendedores de productos alimenticios que abastecen el hogar-taller, donde como ya lo enunciamos permanecen la mayor parte de sus horas diariamente.

8.2. La perspectiva de género en los talleres artesanales de Ecuador

Desde el enfoque de género nos damos cuenta de que esta distribución y apropiación del espacio refleja las razones que mueven a este grupo de personas a tomar determinadas decisiones económica, social y culturalmente. Las mujeres, en su caso, pasaron de estar en los talleres de casa hacia las esferas de lo público. También fueron adecuando sus hogares de manera funcional para contrastar diversas actividades. En cuanto a los hombres, estos dibujan sus espacios mucho más desde ese entorno público, dejando ver cómo estos se segmentan en función de la fuerza y del trabajo colaborativo solo entre hombres.

Como se observa en la tabla 28, son dos mujeres y un hombre que entran en esta revisión que contemplan los talleres artesanales dentro de casa.

Mónica trabaja junto a su madre quien, a pesar de que heredó el oficio de su padre, decidió instalar el taller en su casa, porque

Así podía cuidar de la casa y de mi hermano (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

Bertha expresa también las razones por las que tener el taller en casa le resulta más cómodo y óptimo, ya que ella es la líder del hogar y puede estar pendiente de lo que ocurre alrededor.

Porque lo heredé de mi padre y él de su abuelo, ahora esta casa es de mi hermano y mía, es donde estaba el taller y es mejor que sea en nuestra casa (Bertha, artesana de Montecristi, 2019).

No obstante, en su caso parcialmente se dedica a tejer y a vender. Y en las tareas del hogar le ayuda una persona que contrató (una mujer).

En el caso de estas dos artesanas el sentido familiar se sobrepone al aspecto económico, porque las razones a las que se debe que el taller esté en casa se centran en la importancia que le da la mujer al cuidado de sus descendientes y el hogar. Una vez que el trabajo doméstico (que está de más señalar que se considera automáticamente femenino) se consideró como una reproducción de una mano de obra llevada a cabo en el hogar cuya función en la acumulación del capital se hizo invisible, confundiéndose con una vocación natural (Federici, 2004).

Por su parte, Cristhian piensa que, en su caso, la influencia familiar no tiene mayor peso, ni tampoco las limitaciones económicas, porque al tener de jefe una persona que es hombre y joven considera que no se dan otros inconvenientes como los que hay en las ciudades. Expone además que el trabajo de la cerámica es demandado, y eso hace que no tenga que luchar por un espacio para vender, al menos no él, que es un contratado y recibe un salario mensual. En su trayectoria se ponen de relieve más bien las características que tiene el lugar donde se encuentra el taller y alrededor del cual se obra artesanalmente (zona rural), así como las habilidades que desarrollan los miembros del taller una vez que éstas fueron aprendidas.

Más adelante, en la tabla 29, observamos que son dos artesanos varones los que tienen sus negocios o talleres propios fuera de casa. En esos casos la autonomía y la economía son determinantes para optar por estos espacios, que además se encuentran en zonas de mucha afluencia social y cultural en Cuenca.

A esto Gustavo, desde su lado artista, opina que el poder exponer sus obras en galerías y en otros países le da un prestigio, y eso hace también que su taller no sea solo el lugar de trabajo, sino también una tienda para la venta. Eso le permite separar el taller de su hogar y situarse en una posición económica distinta a la que nos recordaba Traba (1979) cuando situaba al artesanado en una clase social de bajo nivel y al artista en una superior.

En otro ámbito de cosas, Tolstoi (2002) y Bovisio (2002) nos dan cuenta de que *las clases populares no usan lo que producen*, es decir que los sombreros, las cerámicas y toda aquella producción que toma esfuerzo, pasión y alma siempre está dedicada para los demás. Y eso ha sido percibido por Javier y otros miembros del artesanado.

Hay producciones que los artesanos hacen para el consumo de los demás, no para utilizar ellos. Una guitarra, o un sombrero que pueden costar 1.000 o 2.000 usd. Una persona artesana pobre no puede pagar eso, por eso digo es trabajar para alguien más (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Jaime nos comentaba también que en sus inicios trabajaba esculpiendo obras en madera para altares en iglesias católicas. Y, pese a no profesar esa religión, el concepto de creación de sus obras sigue siendo ese. Una vez que termina sus trabajos o los entrega no los vuelve a ver, pero sabe que sus obras son de consumo cultural.

Le dije a Jaime que yo era de Manta, y me dijo con alegría que en 1996 restauró algunas obras de la Iglesia La Dolorosa, el lugar donde se estrelló un avión con carga de flores en el centro de Manta. Inmediatamente conectamos y me siguió contando más cosas de su trayectoria. (Cuaderno de campo, 8 de marzo /2018).

También Shklovski (1970) decía que el arte, incluyendo en su acepción lo artesanal, es un medio para experimentar el devenir del objeto “*pues lo que ya está –realizado- no interesa para nadie*” (p. 59) y está peligrosamente destinado a perpetuarse en construcciones subjetivas de disminuido valor comercial, pero no cultural. De ahí que

hemos visto que ese devenir se concreta a través de un rechazo que relega la producción artística a un plano secundario, como estrategia para abaratar sus costos.

Los sombreros caros no los usamos nosotros, es decir los que se venden a precios más altos. Esos son llevados a Estados Unidos y de allá ya vienen muy caros. Nosotros podríamos decir que usamos ese mismo sombrero, pero antes que sea refinado. O sea, le ponen una cinta decorativa y las etiquetas y la caja de balsa, eso lo hace más caro (Bertha, artesana de Montecristi, 2018).

Finalmente, en este grupo está Juan, un hombre que convierte su taller en un punto de venta de sus obras en bronce. Él comenta que esto es una tradición familiar, el poder recibir a su clientela mientras está trabajando le da un aire particular a su negocio ubicado en el Barrio El Vado de la ciudad de Cuenca.

Hacemos piezas únicas y nuestro trabajo es muy apreciado, casi siempre está dirigido para otras personas con mayor acceso económico (Juan, artesano de Cuenca, 2019).

Sus obras, precisadas con técnicas ancestrales, con fuego, martillos y combos, se venden a precios que oscilan entre los 100 dólares y dependiendo del objeto superan los mil dólares. Y es quizá eso lo que hace que sean productos artesanales al alcance de determinados grupos económicos.

Por otro lado, en la tabla 30, tenemos a diez personas artesanas, seis son mujeres y cuatro hombres. En el caso de las mujeres, como lo indica Federici (2004), la separación entre producción y reproducción crea una clase de mujeres proletarias más desposeídas que los hombres. Y que, además de ser madres y estar a cargo del hogar, optaron por rentar espacios para sus talleres en lugares que consideraron estratégicos para la venta, pero también socialmente considerados de dominio masculino por estar en la esfera pública. Como lo detalla Hilda, para conquistar esos espacios tuvieron que sufrir e invertir mucho tiempo para convencer a las autoridades masculinas y conseguir acuerdos con algunos organismos municipales. Sin embargo, más adelante, con el

discurso de la paridad de género, por tratarse de mujeres artesanas y ejercer una función social para ayudar a las economías familiares obtuvieron descuentos de rentas o precios más accesibles, para *fomentar la cultura popular de la ciudad*, como lo expresa Ana María.

Pese a que, en el caso de los hombres, también la razón económica de sustento es la misma, ellos diferenciadamente han podido escoger espacios más privilegiados por sobre la mujer, en centros comerciales artesanales, en barrios que están dentro del centro histórico y donde el valor de la renta es más alto. Siendo así que, al tener mejores ventas por estar en esos sitios claves para el turismo y la comercialización, los varones pueden pagar precios más elevados de sus rentas y estar en mejores condiciones en distintos aspectos.

Por último, en la tabla 31, están las personas denominadas artesanas móviles. En este grupo se destacan múltiples características que tienen los talleres, los cuales difieren de los de sus colegas reseñados previamente por el tipo de servicio artesanal contemplado como una propuesta distinta a las tradicionales. En este apartado son dos mujeres las que están en la Plaza San Francisco, por un motivo de tradición y también porque el precio de renta es menor a aquellos espacios que están dentro de edificaciones o mercados artesanales. En los varones, cuyas características laborales son distintas y variadas, logramos visibilizar la naturaleza itinerante y móvil de su quehacer profesional, trasladándose a los entornos donde son requeridos; como ejemplos están Javier con la música, o Carlos Pr con la venta de artesanías en diferentes partes del país. Sin embargo, este tipo de oficios incurre en otros gastos que trascienden la renta y se fijan por conceptos de mantenimiento de equipos, herramientas de trabajo o transportación.

Sobre estas aproximaciones notamos además que, más allá del factor económico y de la subsistencia y manutención de sus familias, también forma parte el sentido cultural de estar en un lugar. Pues estos espacios que integran *“diferentes conocimientos y dimensiones humanas para potencializar la creatividad humana”* (Sennett, 2009, p.102)

en su gran mayoría responden a un uso del suelo pensado a partir de un legado histórico, y no a las demandas y transformaciones de los mercados en la actualidad.

María, nos supo decir que desde hace 15 años estuvo en la Plaza San Francisco y, cuando esta se empezó a reconstruir, ella y sus compañeros que poblaban los alrededores de la plaza fueron reubicados en sitios que no eran comerciales, teniendo que estar en otros lugares por dos años, tiempo que tardaron las obras. Nos recalca lo siguiente:

No vendíamos casi nada, fueron dos años de estar fuera, pero ahora que volvimos ya no es lo mismo, se vende poco también aquí (Maruja, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

La plaza fue reinaugurada en enero de 2019 por la administración municipal de la ciudad de Cuenca y dio lugar a espacios con mejores condiciones para que las personas artesanas pudieran retornar. Con ese antecedente, nos deja saber por qué decidió regresar a la plaza, expresando tácitamente que este ha sido su lugar de trabajo

Algo se vende, poco, pero se vende, no quisiera irme a un lugar que no conozco, aquí nos conocemos y nos cuidamos todos, somos como una familia y esto es como mi hogar (Maruja, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

A pesar de ser consciente de que las dinámicas del mercado cambiaron a la par que se abrieron más sitios para ferias y mercados artesanales en la ciudad, ella prefirió ese mismo lugar donde, además de estar con sus pares artesanos, se viene construyendo con la interacción (Yuval-Davis, 1997) una identidad cultural que imprime lo cultural del oficio y el género como marca identitaria en los procesos de los pueblos, sus luchas y transformaciones sociales.

Teniendo en cuenta que se trata de oficios que sobreviven por su propia cuenta, económicamente poco o nada rentable, están en riesgo de desaparecer. Dado que su permanencia en épocas de globalización no está dependiendo únicamente de factores

como el mejoramiento de las habilidades artísticas, sino que irrumpen en espacios cada vez más reducidos y a producciones en serie realizadas masivamente competitivas. Sin embargo, a pesar de que esta realidad es muy compleja de equilibrar en los dos contextos, el juicio y la manera particular (Sennett, 2009) con que realizan la profesión lleva a estas personas a encontrar en ella la inspiración para seguir trabajando en lo que les gusta.

Así, por ejemplo, lo expresa Gustavo, para quien el taller y sus materiales son los instrumentos necesarios para darle rienda suelta a la imaginación.

Cuando pinto pierdo la noción del tiempo, aquí encuentro la motivación, la creatividad, con ellas pinto lo que siento, lo que veo, también lo que los demás quieren plasmar, es una genialidad (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

Situación similar ocurre con Maruja, para quien el taller en la plaza es una extensión de su hogar. Ella recuerda que durante su infancia veía en el puesto de su familia, en la Plaza de los Ponchos en Otavalo, ese sitio donde le gustaba pasar las tardes y jugar alrededor (jugar a que también vendía). Y eso mismo es lo que ella considera está ocurriendo actualmente con sus hijas.

Así llueva o haga mucho sol, estamos aquí en el kiosko, las niñas vienen después de clases y aquí pasan la tarde con nosotros en el negocio. Nos gusta el contacto con la gente, y además es que de esto vivimos. Ellas también juegan a lo mismo que yo jugaba (Maruja, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

También para Hilda el taller es un espacio de distracción y diversión, a más de ser el lugar de trabajo tiene otro significado que, a decir por ella, no lo tenía cuando la misma máquina de coser estaba en su hogar.

Aquí vienen amigos, conversamos, nos reímos, pasan mis hijas a saludarme, veo a los turistas pasar por la plaza, y eso me ayuda a inspirarme (Blanca, artesana de Cuenca, 2018).

En esas apreciaciones de relaciones asimétricas se contempla cómo los roles de género, la familia y el contexto social tienen mucho que ver con las dinámicas en las que se instauran los talleres artesanales desde sus inicios hasta ahora. El poder describir estos espacios no deja de lado una narrativa de vida de las personas que los integran, ya que demuestran que los procesos históricos han reestructurado el uso del espacio público, con limitaciones y accesos en determinados casos, y que no por menos siguen siendo considerados espacios óptimos para caracterizar el folclor de los pueblos culturales, restándoles el lado humanizado de la profesión.

8.3. Generalidades de los talleres artesanales en Portugal

De manera descriptiva finalizamos este apartado esbozando los talleres de las personas artesanas de Portugal, en donde tuvimos accesos a dos espacios que representan ese lugar de trabajo. El primero es la sede de la asociación y donde cada una de estas personas exhibe la producción que realiza. El sitio está distribuido en tres secciones: el showroom, la sala de reuniones y el taller general.

El showroom es la parte frontal de la tienda y da cabida a la exhibición de artesanías que producen. En este espacio, así como en las relaciones sociales y laborales, se puede ver como se sectoriza por género. Las estanterías se dividen en femeninas y masculinas, como nos indicaba Isaura, quien nos ayudó con un tour por la sede, no se hacen pensando en separar mujeres de hombres, sino más bien piensa esto se produce inconscientemente. Pues en un sector de la zona se exhibe todo aquello que realizan los hombres y en otro lo que hacen las mujeres.

Siempre estuvo así [risas]. Pienso que ya es cosa de tradición, no hay la intención de decir este espacio está reservado para mujeres y este de hombres. (Isaura, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

La sala de reuniones hace las funciones también de almacén para los materiales y es donde ocasionalmente se reúnen sus integrantes para tomar decisiones. Estas van desde cuestiones administrativas hasta la revisión de las propuestas de formación artesanal permanente, ya sea en la sede o en talleres externos que pertenecen a los agremiados.

Y finalmente está el taller general, donde se dan los cursos dirigidos al público y que tienen un costo económico de bajo valor. Como lo reseña Alexandra (presidenta de la AARLisboa), lo hacen con la intención de que la ciudadanía pueda aprender los oficios artesanales y no crean que es una cuestión que solo pueden aprender y acceder los miembros del artesanado, sino toda la ciudadanía que se interese. Pues es importante que esos saberes puedan desplegarse a un público más amplio.

Damos cursos de serigrafía, de pintura de azulejos, de cerámica, de costura, de madera, de muchas áreas, porque tenemos artesanos de todo tipo, con muchos conocimientos (Alexandra, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

También como lo comenta Isaura, cuando asisten a ferias, hacen exhibiciones con showroom de venta y de realización de artesanías en directo. Por lo que esa se convierte en otra forma de presentar los talleres artesanales de una forma más cercana a la población.

CAPÍTULO 9. LA EDUCACIÓN COMO FACTOR TRANSVERSAL EN LA VIDA ARTESANAL

9.1. ¿Qué representa la escuela para las personas artesanas?

De acuerdo con Durkheim (1988), la educación forma en nosotros todo lo que supera la esfera de las puras sensaciones, y por ende es nuestra voluntad tanto como nuestro entendimiento los que se moldean a su imagen. En palabras de Savater (2001), es la transmisión de algo que se conoce y que es digno de ser conservado. Por tanto, en lo concerniente al artesanado, consideramos que el conocimiento y los saberes que se dan dentro de la profesión responden a esos fines de la educación, pero desde otros modelos de enseñanza y aprendizaje desbordado por el entusiasmo simbólico (Savater, 2001) que caracteriza a la educación social y participativa.

La perspectiva de la educación en ese entramado (obtenida de los discursos y las imágenes culturales, sociales, familiares, políticas, históricas y económicas que nos mostró el trabajo de campo) implica la revelación de varias personas, perfiles y puntos de vista que dan referencias sobre cómo lo educativo se perpetua en sus entornos. En consecuencia, identificamos que ésta no representa un derecho ni un acceso democrático para la población estudiada, sino que más bien ha sido un privilegio de grupos establecidos en zonas urbanas, acorde a un estatus social y económico superior. La educación, en este escenario, refleja una categoría restringida cuyos contenidos obvian la realidad en cuanto a su naturaleza como derecho universal. Y también la necesidad de una formación con perspectiva de género, que no es otra cosa que el respeto por los derechos humanos de las generaciones presentes y futuras en cuanto a vivir la identidad, la corporalidad y la sexualidad performativamente (Butler, 1997). En ese sentido, la escuela como institución social, la familia y la esfera laboral refuerzan la imposibilidad de una educación democrática que garantice la construcción de saberes transdisciplinarios en los diferentes contextos.

En relación a aquello, tomamos tres aportaciones teóricas que nos ayudan a entender cuáles son las posibilidades y las barreras a las que el artesanado se ve enfrentado, no necesariamente porque concuerdan con la realidad sino porque determinan lo que exactamente no se ha podido encontrar y que, por tanto, es una aspiración o ideal colectivo. El primero es la educación intercultural como *“proyecto de transformación de las relaciones humanas a través de la construcción de una ciudadanía capaz de transitar hacia sociedades más democráticas, justas y sostenibles, una ciudadanía crítica, participativa y transformadora”* (Aguado & Mata, 2017, p.57). El segundo, sobre una educación democrática que es a su vez un proceso social, y es crecimiento. No una preparación para la vida, sino la vida misma (Dewey, 1938). Para Aguado & Mata (2017) este tipo de educación

Ha llegado a ser no sólo ser un derecho sino también, en muchos casos, un deber, cuyo cumplimiento ha de ser garantizado por los gobiernos y sometido a los principios de igualdad y libertad. Sin embargo, este derecho-deber se ha alcanzado sólo parcialmente y de forma desigual (p.212).

El tercero, la transdisciplinariedad, que acorde a los estudios de Paul en el 2103, se define a través de una *“epistemología que se integra al objeto y a los objetivos científicos y con ellos articula, desembocando en un más allá de las disciplinas científicas, abriendo el campo del conocimiento a los saberes no académicos y el autoconocimiento”* (p.83).

En esos tres conceptos encontramos que el sentido de la educación muy poco se encauza en los postulados que se mencionan. Primero, porque esta se plantea con limitaciones que declinan una participación activa y justa socialmente, y más bien se alinea con el modelo del conservadurismo, tomándolo en el sentido de conservación, pues esta trata siempre de envolver y proteger algo (Arendt,1968). Cabe entonces señalar que la educación que conocen las personas artesanas, sobre todo en Ecuador, es semejante a lo mencionado por Arendt, un conservadurismo que es la esencia de la educación y un sinónimo de ausencia y privilegio. A diferencia de Portugal, donde vemos

que el panorama de esta categoría responde en ese contexto a una revisión social, histórica y política que se transformó a partir de la época republicana (Tavares, 2017).

En Ecuador, lo educativo representa un punto álgido en la infancia de la gente artesana, ya que muchas de estas no pudieron tener una formación institucionalizada y lo que conocen de la profesión, de la vida y del entorno que les rodea es sólo el fruto de una experiencia no formal en términos educativos, donde las preguntas y las respuestas se fueron dando simultáneamente bajo la suerte del acierto, del error y de la experiencia.

De ese modo, Bertha resalta que la formación escolar en ella obedece a un golpe de suerte. Porque aparecía alguien que les ofrecía llevarlos a vivir a la ciudad y darles educación, o también porque llegaban grupos religiosos que paralelamente a la evangelización les enseñaron a leer, a escribir y a realizar algunos de los oficios que traían consigo (Rodas, 1998).

A veces, eran esos los intercambios que hacían las personas a cambio que nosotros les sirviéramos en la ciudad. Y nuestros padres accedían porque querían que estudiáramos, porque en el campo la escuela estaba muy lejos, o tampoco había dinero para libros, uniformes. La vida hace cincuenta años también era dura (Bertha, artesana de Montecristi, 2018).

En ese trueque de oportunidades no cabía la formación laica. Sino una apegada a los modelos de educación religiosa, promotora de creencias y dogmas en la construcción ciudadana con valores religiosos, éticos y morales.

El artesanado portugués presenta otras posibilidades más democráticas en comparación con Ecuador, donde la escolarización es clave para reconocer que la profesión heredada de sus familias y la cultura de un país no era suficiente como medio de vida. Todas estas personas vieron en la educación la posibilidad de tener más opciones de profesionalización, o de equilibrar sin restricción alguna el artesanado con otra profesión académica.

Aunque, como lo manifiesta María Inés, sí tenían la posibilidad de seguir estudiando, pero a veces primaba más la necesidad de emplearse y tener sus propios recursos. Por ello, debido a la distribución del tiempo, no podían conciliar los estudios con el trabajo por un determinado tiempo o etapa de su vida. Hecho que más adelante cambió, porque cuando ya estuvieron consolidados profesionalmente, o cuando sus hijos crecieron y ya podían asistir a la escuela, estas madres y padres artesanos empezaron a utilizar su tiempo libre para acceder a la formación institucionalizada (Savater, 2001).

No así en el caso ecuatoriano donde, a decir por Goetschel (2007), *“hasta finales del siglo XX, las expectativas y posibilidades del Estado con respecto a la incorporación de conjunto de la población a la escuela fueron limitadas”* (p. 82). Por un lado, priorizando la educación formal en las zonas más pobladas, en ese caso en ciudades altamente pobladas (Guayaquil y Quito). Y por otro, determinando los accesos acorde a la clase social, a lo que se pensaba podía llegar a ser un descendiente de familia considerada pobre o clase media. En suma, la mayoría de estas acciones estuvieron dirigidas a los sectores urbanos y particularmente a las capas medias y a un número limitado de obreros (Goetschel, 2007) que posteriormente se constituyeron en clases privilegiadas. De ahí que, como lo afirma Guido

“Ingresar a la escuela, al colegio y más aún en la universidad, dependía y sigue dependiendo, de aspectos étnicos y de apellidos. ¿Cuándo se podía pensar que un hijo de obrero o artesano sea universitario? Eso era negado indirectamente” (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

Por todo ello, analizar algunas cifras que responden a los procesos educativos, sus aciertos, avances, detenimientos y retrocesos en el artesanado de Ecuador y Portugal, nos permite también tener una panorámica de la historia de la educación en ambos contextos. Con datos específicos de cada uno de sus miembros, de cara a una educación ausente, temporal o presente, dependiendo de cada interlocutor, la interpretación de esas cifras se muestra en las tablas que siguen.

9.2. La educación en el artesanado portugués y ecuatoriano

Por medio del conocimiento sobre los mecanismos que se establecen en las relaciones e interacciones sociales, identificamos que el entramado artesanal no puede estudiarse alejado de la categoría educación, pues esta tiene repercusiones en la vida social, cultural y económica de las personas, ya sea por su proceso transformador o por las ausencias en las que hemos incidido. Las formas de dominación, violencia o explotación, o la emancipación ciudadana que evoluciona hacia una sociedad más justa, son perceptibles en el recuento de trayectorias y relatos.

Tabla 32. Acceso al sistema educativo portugués

	Mujeres	Hombres	Total	Porcentaje
Educación primaria	9	9	18	100%
Educación secundaria	9	9	18	100%
Educación Superior	7	4	9	61,11% El 38,9 % restante no accedió

Fuente: elaboración propia

Como primer escenario, analizamos la educación artesanal portuguesa. Las cifras de la tabla 29 reflejan que un 100% de sus integrantes culminaron las fases de educación primaria y secundaria. A diferencia de un 38,9% por ciento que no ingresó al sistema de educación superior. En contraste, un 61,11% se dedicó a estudiar profesiones de educación superior o universitaria en artes y administración de empresas.

La realidad del sistema educativo ecuatoriano es distinta a la portuguesa. Sin embargo, las personas artesanas no dejan de haber pasado por un sistema de formación no escolarizado, llamado por ellos “escuela de vida”, mientras se han organizado desempeñándose en sus labores profesionales. En ese aspecto, como nos recuerda Mora (2001), resulta primordial vitalizar la escuela a tal punto de vincularla con la vida *“en el sentido de abrir, de llevar la escuela a la vida y traer e introducir la vida en la escuela, la escuela como un taller para la vida”* (p.74).

De cualquier manera, como lo señala Guido, lo aprendido en esa escuela de vida, al menos en su caso que lleva más de 25 años en el oficio, fue suficiente para aprender cosas básicas, prácticas y necesarias. No obstante, hubo y sigue habiendo un deseo de acceder a ese tipo de formación institucionalizada, no solo para profesionalizar sus saberes sino para desarrollar habilidades que les sirvan para la vida.

A veces la escuela no te enseña cómo socializar, y aquí uno aprende de todo eso, incluso aprendemos otros idiomas y podemos comunicarnos y tener conversaciones (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

Más adelante, quienes sí accedieron a sistemas educativos en bachillerato y superior, dan cuenta que esa formación recibida estuvo matizada por una escuela normativa, que se fundaba en el dogma y la religión como pilares básicos.

Aquí la educación ha sido por tradición, religiosa, hay muchas iglesias y dentro de ellas había conventos y monasterios. Ahora ya no hay mucho, pero la educación de las y los religiosos sigue estando presente” (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Estas distintas formas en que la educación ha estado presente, ya sea en el plano formal a través del sistema nacional de educación, referimos las cifras siguientes. O del informal (la vida y la calle), que es resumido también en adelante, buscando un modelo de educación democrática que forme individuos libres (Dewey, 1995).

Tabla 33. Acceso de las personas artesanas al sistema educativo ecuatoriano

	Mujeres	Hombres	Total	Porcentaje
Educación primaria – básica	6	3	9	42,8%
Educación secundaria (bachillerato)	3	2	5	23,8%
Educación Superior	2	5*	7	33,3%

*dos colaboradores están cursando un máster.

Fuente: elaboración propia

Como se expresa en la tabla 30, el 42,8% accedió a la educación básica. Mientras que, un 23,8% completó el bachillerato o está en la fase final de ese proceso. Y finalmente, un 33,3% culminó una carrera universitaria y dos personas de este grupo están concluyendo un máster, considerado estudios de cuarto nivel en Ecuador. La brecha educativa, en ese orden de cosas, sigue siendo desigual e inequitativa en términos de una educación democrática, dejando por fuera en las estadísticas a ese tipo de saberes transdisciplinarios que nos interesa.

Por otro lado, podemos notar en la tabla 31 cuáles son los estados educativos que este grupo de personas tiene. En esa distribución, en cuanto a la accesibilidad a la educación formal, observamos que un 42,8% tuvo o tiene acceso a la educación básica (escuela), sin que eso signifique que hayan terminado dicho ciclo. En algunos de esos casos tuvieron que abandonar sus escuelas o colegios porque tenían que elegir entre trabajar o estudiar. Siendo así que casi en su totalidad elegían el trabajo como una obligación para ayudar a sostener sus familias. Por último, tenemos un 23,4% con acceso al Bachillerato.

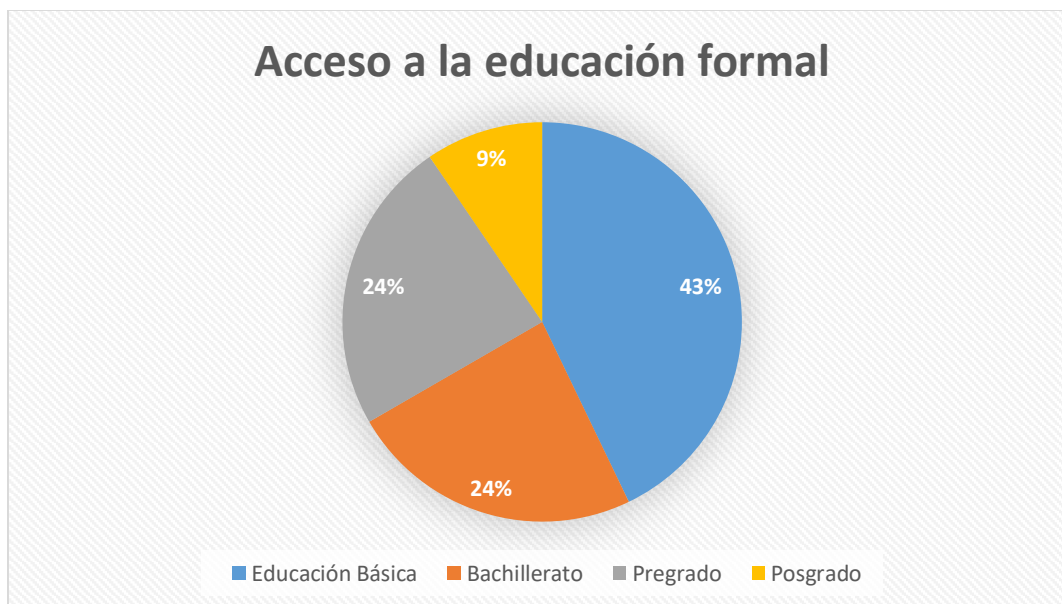
Tabla 34. Formación de las personas artesanas en Ecuador

#	Nombre	Tipo de formación educativa
1	Ana María	Psicóloga educativa
2	Saúl	Licenciatura en Artes
3	Juan	Educación básica
4	Mónica	Bachillerato
5	Javier C	Biólogo y Master en Educación
6	Jaime	Educación Básica
7	Camila	Bachillerato – estudiando el pregrado en artes
8	Pedro	Biólogo
9	Carlos P	Cursando un máster en educación
10	Cristian	Bachillerato
11	Narcisa	Educación Básica
12	Blanca	Educación Básica
13	Gustavo	Filósofo - Licenciatura

14	Janeth	Licenciatura en Turismo
15	Angelita	Bachillerato
16	Hilda	Educación Básica
17	Guido	Bachillerato
18	Bertha	Educación Básica
19	María	Educación Básica
20	Maruja	Educación Básica
21	Ramón	Educación Básica

Fuente: elaboración propia

Gráfico 11. Acceso a la educación formal del sector artesanal en Cuenca



Fuente: elaboración propia

Resulta importante señalar que la escuela como tal de alguna manera empieza a desempeñar un rol activo como detonante social. Ya que como se puede conocer en los últimos años “no sólo los grupos que por su condición social y de género que constituyen la esfera pública oficial buscan modernizarse a través de la escuela, sino también los gremios de artesanos, las agrupaciones obreras y las mujeres” (Goetschel, 2007, p. 82). Como respuesta a las demandas globalizantes, en el sector artesanal ecuatoriano se ve cada vez más el interés por ingresar a los sistemas escolarizados, sean estos los

bachilleratos intensivos⁴⁶, estudios técnicos, o cursos de formación de ciclos cortos (Del Ecuador, 2008), que ayuden a perfeccionar las ramas técnicas y artesanales. A estos responde la oferta de instituciones estatales como SECAP⁴⁷, SETEC⁴⁸ y, de lado de las organizaciones autónomas, La Junta Nacional de Defensa del Artesano, la misma que se encuentra en la capacidad para otorgar la calificación artesanal en una de las ramas que contempla su legislación.

En Blanca eso significó estar actualizada en algo que le interesa y que por ende le conduce a mejorar sus habilidades en el tejido y las ventas. Aunque en muchas ocasiones tuvo que sacrificar su tiempo y sobrepasar las jornadas para compaginar ambas cosas.

Antes solo vendíamos sombreros en el color original de la paja toquilla, y ahora ya pensamos en otros colores y modelos – playa, por ejemplo-, porque la gente nos pide (Blanquita, artesana de Cuenca, 2018).

Esa oferta más diversificada les continúa incentivando a ingresar a gremios artesanales cada vez con mayor frecuencia y grado de permanencia. Por otro lado, en cuanto a las motivaciones, también está Camila (hija de Jaime), la cual pretende llevar el artesanado a un estado innovador, aspirando a conjugar los saberes de su padre con los conocimientos que ofrece la universidad para mantenerlo vigente, pero en armonía con los desafíos de la modernidad.

En esa misma línea de la educación formal recibida por las personas artesanas, se pasa por alto a la educación sexual. Obviando que esta, a decir por Fallas (2010), es un factor esencial que contribuye socialmente para que la sociedad pueda fortalecer los principios democráticos, de paz, libertad, igualdad, tolerancia y solidaridad entre sus ciudadanos. Es así que observamos cómo estos accesos al sistema educativo contienen en su interior

⁴⁶ Está dirigido a personas de 18 años y más que se encuentran en plena edad productiva y no pueden insertarse laboralmente por no tener el título de bachiller, y han permanecido fuera del sistema educativo 3 años o más, esta población puede finalizar su educación en 15 meses.

⁴⁷ Servicio Ecuatoriano de Capacitación Profesional

⁴⁸ Secretaria Técnica del Sistema Nacional de Capacitación

una mirada que se aleja de las necesidades emergentes que tiene la sociedad. Dado que de por sí se trata de un modelo educativo que obedece a unos dogmas e intereses del Estado, la iglesia y otras organizaciones de poder en las que el sexo, la sexualidad, la femineidad y la masculinidad se tornan temas prohibidos y eslabones vacíos que tienen irremediables consecuencias como problemas sociales enmarcados en la represión, discriminación, desigualdad, promiscuidad y otros tipos de violencia sexual, física o emocional.

9.3. Aproximaciones preliminares de la experiencia educativa

La necesidad, por ende, de una estructura educativa desempeña su rol más ausente en estos espacios, donde lo artesanal es solo la parte de un iceberg dividido en múltiples fracciones, representados en otros colectivos de la sociedad. Pues por debajo se encuentran las capas que legitiman la desigualdad y las limitaciones socioeducativas para estos grupos.

Dicho brevemente, acorde a lo señalado por nuestros interlocutores, los pocos establecimientos educativos a los que accedieron parcial o temporalmente sirven como centros integrales de adoctrinamiento que desde la religión formaban y estructuraban los destinos de personas. Alejándolos de una educación con enfoque de género, sin justicia social y antidemocrática, muy contraria al modelo que Aguado & Mata (2017) nos proponen a través de una escuela buena para todos y no solo para algunos.

Por tanto, la falta de planificación curricular y la no integración de la perspectiva de género son determinantes en las consecuencias que hoy en día se debaten en el marco de los estudios de género. Dado que luchar contra la desigualdad de este tipo, sobre una sociedad que fue pensada en unos pocos, requiere esfuerzos colectivos de más de un colectivo para erradicar la injusticia y la deslegitimación de otros grupos.

A ese respecto, los estudios de Morgade (2009) expresan que hay una variabilidad en esos postulados desiguales, puesto que no se acude a un enfoque transdisciplinar e intercultural cuando hablamos de problemas sociales. Hacerlo representaría la integración de teorías y de saberes recogidos en el entramado artesanal de dos países iberoamericanos, que es además el reflejo de otros países de la región.

Los últimos cuarenta años en América Latina, responden a un despliegue teórico tanto de las teorías feministas críticas de raíz estructuralista como de las teorías feministas de orientación posestructuralista, articuladas a su vez con los debates de las ciencias sociales en general y de la Sociología, La lingüística y los Estudios de la Cultura (Morgade, 2009, p.66).

Desde esa postura teórica atravesamos los campos específicos de la educación, el cuerpo, las sexualidades, el trabajo y el desarrollo profesional, porque efectivamente la sociedad forjada hasta el momento enfrenta dilemas que nacen de problemas estructurales y que pretenden ser solventados fuera del alcance de esas disciplinas. En este punto podemos resaltar como algo positivo la educación de los descendientes, y por ende de las futuras generaciones, porque, a decir por lo interpretado, actualmente es una prioridad para sus colectivos que la educación se garantice a cada uno de sus descendientes. Y porque existen rastros de la introducción de un modelo democrático que incluye la atención de ámbitos sociales que antes no habían sido explorados en las planificaciones curriculares del sistema educativo. Principalmente, este hecho es más latente en la educación portuguesa que en la ecuatoriana, lo que no quiere decir que en Ecuador no se haya empezado a germinar un proceso emancipador.

Jaime explica que él ha hecho todo lo posible para que sus descendientes puedan estudiar e ir a la universidad.

Si ya después de eso deciden que quieren ser artesanos como yo, ya me siento tranquilo, porque esta profesión es muy sacrificada (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

A decir por sus palabras pudo pagar la educación de sus infantes con su profesión. Pero eso no implica que no haya tenido que enfrentarse a duras jornadas y a situaciones precarias y a veces austeras para salir adelante.

Blanquita también se acerca al punto de vista de Jaime, pues afirma que, aunque tiene solo un descendiente (quien cursa estudios de doctorado en España), confiesa que hizo todo lo posible para que él pueda estudiar y tener mejores condiciones de vida, una profesión que vaya más allá de la artesanía para que no pase por lo que a ella le tocó vivir.

Mi hijo ya vino haciendo el masterado, lo hizo con medios propios míos. Le dije: mijo⁴⁹ voy a hacer lo posible para que tú puedas ejercer y prepararte un poco más. ¿por qué más luego no sé qué va a pasar? (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

Ella considera que su hijo tiene las herramientas profesionales y personales para decidir bajo que medio quiere vivir. Él, por un lado, tiene un posgrado en humanidades; por otro, domina la profesión de su madre. Blanquita le enseñó desde muy pequeño a tejer y a arar la tierra. Esta conjugación de saberes y aprendizajes coincide, por un lado, con lo afirmado por Paul Patrick (2009), quien le confiere el nombre de transdisciplinariedad, porque abre el campo de conocimiento a otros saberes, los no académicos y los provenientes del autoconocimiento, permitiendo de ese modo abordar dimensiones exteriores e interiores de la sociedad (Collado, 2016). Por otro, con el cometido de la teoría fundamentada, porque permite adquirir conocimiento sobre el mundo social a partir de los datos que se recogen de la realidad (Strauss & Corbin, 1998). Blanquita, tiene una postura crítica con quienes no comparten los conocimientos y los guardan para sí mismos. Comenta que en su área profesional es testigo de algunos colegas que no enseñan sus saberes a sus familias y menos a otras personas más jóvenes. Para ella eso es un “egoísmo profesional” y por eso insiste en que sin importar el tipo de conocimientos (provenientes de la formación institucionalizada, de los saberes

⁴⁹ Expresión coloquial que se utiliza en remplazo de “mi hijo” o “mi hijito”.

ancestrales o propios) estos deben ser compartidos e introducidos en otras prácticas profesionales.

Yo quiero enseñar más de lo que sé, no solo a mi hijo. Me gustaría dejar repartido mi conocimiento, eso deben hacer los profesionales, porque realmente tengo más de 32 años tejiendo, imagínese es una profesión de cuantos años que tengo, no quisiera llevarme al cementerio mis conocimientos para que se pudran (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

Por eso ella es instructora en una entidad municipal de la ciudad de Cuenca, donde regularmente se abren cursos de tejido de sombreros en paja toquilla. Además de compartir sus habilidades, esta mujer logra conectar desde otros saberes con su estudiantado femenino, sobre todo en temas de empoderamiento femenino y economía solidaria.

Le digo yo a las alumnas artesanales, si aprendo el oficio ya tengo para irme a comprar mi cola⁵⁰, comprar mi blusa, irme a pasear y no tener que estar viviendo del bolsillo de mi esposo. No son grandes cantidades, pero lo tengo (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

Esta artesana nos deja conocer que, por medio del aprendizaje y la puesta en práctica de lo aprendido, sus estudiantes y otros grupos pueden emprender acciones de negocios propios e independientes, a la par que pueden generar ingresos y mejorar las condiciones de vida de ellas y sus familias.

9.3.1. La educación sexual en el artesanado

Acorde a un estudio de la Unesco (1986), las instituciones locales deben ser responsables de la orientación vocacional y educativa, y de la capacitación, pero también están convocadas a organizar programas de educación continua como una forma de desplegar y garantizar la formación desde diferentes campos. Por tanto, las

⁵⁰ Bebida o refresco

propuestas deben enfocarse en diferentes líneas y necesidades emergentes de las sociedades contemporáneas considerando, desde el enfoque social, los temas de género y educación sexual, los cuales priman en las agendas de organizaciones públicas, privadas y ONG's, pues tanto a nivel global como a nivel de los contextos que estudiamos resultan prioritarias y claves para lograr sociedades más justas y con igualdad de oportunidades.

Las mujeres ahora podemos ir a capacitaciones, a cursos, hay más cosas y eso es también porque nos llegan las noticias por las redes de comunicación (Ángela, artesana de Cuenca, 2018).

Aun así, esta preparación por fuera del sistema formal es incipiente en el sector si observamos la trayectoria histórica y cultural de un entorno como Ecuador, donde la escolarización fue colocada en un segundo plano, posterior al trabajo. Y donde no se formó en educación sexual a sus miembros ni dentro de la escuela ni fuera de ella.

Para Hilda, el haber podido conocer desde temprana edad sobre métodos de planificación familiar, o para la ayudante del taller de Mónica haberse informado en temas de género, habría cambiado el rumbo de sus vidas. Pues, pese a que en Ecuador las artesanas de este estudio no figuran en la esfera laboral externa, se puede fácilmente identificar otro tipo de mujeres, mujeres iguales, que han decidido a pulso cambiar el rumbo de sus familias.

Vale mencionar que, del total de personas artesanas que entrevistamos en Ecuador y Portugal, ninguna recibió la asignatura de educación sexual en sus procesos de formación, ya sea dentro del ámbito educativo formal o informal.

Carlos Pr nos habla de unos libros que tenían sus hermanas mayores en su época colegial, en los que había gráficos de la anatomía femenina y los órganos reproductores. Pero en su colegio, que era religioso y sólo para varones, no se hablaba del tema. Lo

poco que iba conociendo lo aprendía por la curiosidad y por esa experiencia que cada uno tuvo que tomar como escuela en el proceso de aprendizaje del cuerpo y la sociedad.

Saúl también señala que ni en su escuela ni en la de sus hijos se hablaba de género, ni de sexo, ni nada. Eso era un tema tabú, a pesar de que en su casa todos sus hijos eran varones y era evidente la necesidad de abordar la sexualidad. De su lado, Guido tampoco recuerda que en su hogar o en su escuela hayan hablado de género o de educación sexual

Todo es por auto-descubrimiento, yo soy autodidacta en muchas cosas, y de género...género. Lo que se sabía era en otro sentido, pero no el de mujer u hombre (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

En esa aportación, este artesano menciona que lo que conocía de género estaba ligado a géneros musicales, de tipo gramaticales o cualquier otra relación.

En fin, encontramos que la educación sexual tuvo y sigue teniendo, según Hild & Ortega (1981), tres directrices fundamentales. Una que afirma que *“la educación debe orientarse a la posibilidad de que se desarrolle una personalidad libre, dos que debe afirmar la sexualidad, y finalmente que, la meta última de toda educación sexual es la disciplina voluntaria y libre”* (p.167). En ese caso, las dos primeras versan en el artesanado de manera ausente, mientras la tercera se consolida únicamente como una aspiración o ideal.

9.3.2. La educación de las mujeres artesanas

Debemos tener en cuenta que *“la exclusión de las mujeres de los programas educativos en las academias significó que sus carreras no han progresado a través de las mismas etapas que las de sus colegas masculinos”* (Magalhães et al, 2010 p.368), lo cual ha provocado el engrosamiento de las brechas de desigualdad.

En ese sentido, tal como lo reseñaba anteriormente Janeth, las mujeres no tienen tantas oportunidades como los hombres. Eso es confirmado en la tesis de Butler (2007), para quien lo femenino se ha convertido en “*un término problemático, un lugar de refutación, un motivo de angustia*” (p.49) para los sistemas estructurales del patriarcado.

Al respecto, Gustavo coincide cuando enuncia que es cierto que las mujeres han empezado a tener espacio en la esfera pública desde hace unas décadas apenas, incluso en las instituciones educativas. Pero que estas aún no logran acceder totalmente a esos estrados.

Pues mira, hay más acceso, pero también más pesos y responsabilidades para ellas. La casa, la familia, la cocina, la ropa, estar pendiente de muchas cosas, y ya con el poco tiempo que le queda, que es casi nada porque es para dormir, ya ni siquiera contempla estudiar. ¿A qué hora, cuando? (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

Con otro aporte, Carlos Pr. narra cómo algunos estereotipos femeninos se refuerzan de manera negativa en los hombres, mientras que en las mujeres se ven normalizados y adjudicados como naturaleza propia. Por tal razón, infiere que la educación femenina es totalmente diferente de la que reciben los varones, en la cual, además de las características o prejuicios que se desarrollen en torno a cada uno, también los dispositivos o equipos de los que hacen uso son motivo de prácticas sexistas sobre la base del género.

El uso de las máquinas de escribir en los colegios estaba asociado a las mujeres y eso permitió que desarrollaran más habilidades de escritura porque se les exigían talleres de mecanografía, al hombre no se le exigía tanto, a nosotros nos instruían en carpintería, mecánica u otros oficios de fuerza. Yo escondía la maquina cuando estaba en la parada de buses para ir al colegio, porque antes había que llevarla desde casa, no quería que me vieran, porque eso era cosa de mujer (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Esta situación le sirvió para darse cuenta, con el pasar de los años, de que la computadora o la máquina no tiene género y ha sido útil para que mujeres y hombres puedan acceder a empleos en mejores condiciones salariales. A decir por sus palabras, lo que se plantea como objetos o experiencias sesgadas de un género u otro es lo que en ocasiones impide que las personas quieran explorar otros ámbitos de la vida personal o profesional. Su reflexión le lleva a pensar que hoy en día algunas personas pueden tener mayores habilidades para teclear una computadora o sus equivalentes sin importar el género que tengan. Y pueden enfrentar la tecnología y las nuevas y diversas alternativas que esta ofrece en el campo de la educación, introduciendo políticas educativas orientadas en la expansión de una educación de calidad (Tedesco, 2002) inclusiva y en igualdad de oportunidades.

Lo dicho por Carlos Pr también sirve para que se refuercen estereotipos femeninos o masculinos a partir del modelo de la educación que reciben. De ahí que, por ejemplo, en el imaginario de la profesión del secretariado se asume que se trata de una actividad femenina, por la práctica reforzada en la escuela con el uso de la máquina de escribir, de la taquigrafía y de la computadora en la actualidad.

Eso, para Janeth, es lo que ha hecho que a su vez se cree un mito o un estigma alrededor de la idea que el jefe siempre es un hombre y la mujer la secretaria. En uno de los casos, uno de ellos se encuentra en una posición superior académica, laboral, económica y socialmente. Mientras que la otra parte cumple los roles de opresión

Pasa muy seguido en nuestra sociedad, si usted ve las oficinas en la mayoría las mujeres son las secretarias. En realidad, yo he visto unos pocos hombres en esa profesión, y creo que les da hasta vergüenza decir que se dedican a eso, y no debería ser así porque es un trabajo (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Su reflexión se centra en el daño que ocasionan estos estereotipos imperceptiblemente. Especialmente en una etapa como la adolescencia, donde muchas de las prácticas

sexistas se originan en los centros educativos, por medio de dispositivos naturalizados en el currículo y que son replicados en la familia.

Como se ve, socialmente el hombre está direccionado desde la escuela y el hogar a dedicarse a profesiones consideradas como mejores oficios con mejores remuneraciones. Eso conlleva a reducir la labor femenina a todo aquello que lo masculino no quiere hacer en la esfera laboral, y que en la familia lo tiene adjudicado por obligación.

No se trata de que las mujeres hagan cosas menos importantes, sino más bien que formamos parte de una sociedad que cataloga como poco lo que hace una mujer y como máximo lo que hacen los hombres (Alexandre, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

9.3.3. La educación artística, alternativa y proyecto social

La idea de una educación que es la vida en sí misma (Dewey, 1938) nos lleva a pensar que eso es lo que ocurre en una esfera social que tiene como escenarios la casa y la calle⁵¹. Para el artesanado, estos son los entornos de exploración de prácticas artísticas o artesanales, representando otra alternativa de formación, de desarrollo de habilidades, pero también de experticia en la ciudadanía artesanal, proponiendo, como lo señala Tedesco (2001), diversidades significativas con elementos comunes que integran la sensibilidad y las emociones por medio de la importancia del cuerpo y su estética, la música, religión, la imagen, las nuevas tecnologías o la afectividad, entre otras.

Por como asegura María, aunque no tenga un título profesional la experiencia acumulada de años en una actividad con jornadas laborales de ocho horas diarias de entrega total, tanto como el compromiso y juicio de una manera particular (Sennett,

⁵¹ Son las dos protocategorías definidas en la investigación de campo en Portugal, y las que dan lugar a las categorías máximas en la investigación final. La casa simboliza la familia, y la calle el trabajo.

2009), les confiere el derecho de proteger un saber considerado periférico, no moldeado en el sistema educativo formal, pero que lleva entre tres y seis décadas reproduciéndose constantemente y que es parte de una educación que pone de relieve la importancia fundamental de la afectividad como dimensión de las relaciones sociales (Tedesco, 2001).

Nos llegan a decir que esto vale menos, o cuesta menos dinero porque nosotros no somos profesionales. Pero no se dan cuenta que una carrera en la universidad toma cuatro, cinco años de estudio, nosotros tenemos más de cuarenta años en esto, y es sólo práctica, eso vale más (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2018).

Para José R, aunque su profesión no sea un saber académico implica disciplina y años de dedicación, porque requiere de técnicas que solo son posibles con la repetición de procedimientos, creatividad e innovación. Aunque resalta que eso no se valora como tal, y más bien su oficio se encuentra en peligro de extinción.

Estamos en extinción, porque hay personas que hacen zapatos de mala calidad, mal hechos. A ellos yo no los considero artesanos, sino autodidactas que al fin de seis meses están haciendo zapatos. Pero aprender a hacer botas toma de cuatro a cinco años, lleva bastante tiempo aprender esta profesión, es como hacer una licenciatura por el tiempo que dedicamos. ¡Cuatro o cinco años! (José R, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

En ese caso la presión social y profesional discrepante del trabajo artesanal, ya sea como básico, utilitario y de menor calidad, lleva a varias personas a vincularse en institutos de formación artesanal, gremios o colectivos donde continúan aprendiendo. Esto concluye con la obtención del título de profesión artesanal respaldado por la Junta Nacional de Defensa del Artesano en Ecuador.

Sin duda ese acceso parcial a un modelo de educación que potencia los saberes de manera distinta, la capacidad creativa, de trabajo en equipo, en conjunto con

alternativas de formación de ciclo corto para alcanzar habilidades necesarias y habitar entornos a manera de conquistas (Sennett, 2009), logra perfeccionar sus habilidades artesanales y una relación de carácter más social con sus pares artesanos y con sus clientes. A ello podríamos llamarle educación intercultural o educación artística.

Para Jiménez, Aguirre & Pimentel (2009), la necesidad de estas propuestas que de por sí son perceptibles en los dos contextos de estudio, cobran importancia en:

La agenda educativa iberoamericana después de que los sistemas educativos de la modernidad hayan puesto en entredicho sus fundamentos pedagógicos y filosóficos frente a la crisis de la escuela como institución de formación para la vida, y ante los signos de deterioro de la vida urbana (p.11).

En el tejido artesanal encontramos algunas personas que, además de su dedicación al oficio, ejercen profesiones que están ligadas con la dimensión social y cultural de los modelos educativos que planteamos. Pues son gestores culturales, guías turísticos y activistas de otros colectivos desfavorecidos en cuestiones artesanales, lo cual además les ayuda a generar mejores ingresos económicos, a la par que la motivación por el hobby, como lo denominan los artesanos portugueses, hace prevalecer la tradición de sus profesiones.

Así tenemos el caso de Javier, quien labora durante las mañanas y tardes como profesor de música y biología, y en sus tiempos libres se dedica a la música. También está Janeth, quien compagina el arte y el artesanado en jornadas diarias, y Gustavo, quien es pintor, pero también artesano. Estas personas consideran que es necesario tener otras fuentes de ingreso dada la austeridad cultural y económica de los oficios artesanales, dado que estos sobreviven gracias a la constancia de quienes los practican.

Esto permite ver que con un mayor acceso a la educación se buscan otras actividades profesionales y laborales, no así de quienes han tenido accesos limitados a ella y cuya dedicación es total a los oficios artesanales. Porque al no tener la claridad ni las

herramientas formativas para incursionar en otras áreas, sus expectativas se tornan inmóviles. De ahí que en esos planteamientos se presentan nuevas formas discriminatorias que muestran como la educación legitima determinados conocimientos. Por ello, la importancia de viabilizar mecanismos que mejoren la calidad de vida de las personas teniendo como base una educación democrática, intercultural e inclusiva, según Martinory (1995), obedece *“no sólo de las condiciones de vida sino de las expectativas y necesidades de la persona y del colectivo, de los estándares de valores que comparten en un momento dado y que están sometidos al cambio que se da en la sociedad”* (p.2).

De ello depende que se refuercen los mecanismos para afianzar también una educación para la igualdad de género, no en oposición al hombre o a la mujer, sino en la búsqueda de conseguir accesos equitativos de derechos, donde la escuela no refuerce contrariamente estereotipos negativos desde sus propios espacios, sino que promueva una educación basada en los derechos humanos.

Este grupo artesanal coincide en que sus profesiones no solo son una muestra de producciones que recogen la memoria de sus familias y sus historias, sino que son medios a través de los cuales se puede aprender aquello que la escuela no ha enseñado: en ese sentido, la participación social, la diversidad cultural, el uso del cuerpo con la expresión artística, la inclusión social de más saberes y más personas, entre otros. En suma, eso significa *“construir un nuevo concepto de diversidad, que no reduzca su análisis al “otro”, en su dimensión étnica, sino que aborde la “otredad” como parte del propio yo”* (Jiménez et al., 2009, p.12).

9.4. La religión en el artesanado

Pese a que el concepto de cultura no es adecuado hoy para explicar la complejidad de los mestizajes e intercambios (Aguado & Mata, 2017), consideramos que el proceso histórico de ambos contextos está fundado alrededor de una definición cultural con matices que ponen de relieve la tradición, lo étnico y la influencia de la religión como

elementos constitutivos del término “cultural”. Sus alcances en este escenario artesanal logran -en un contexto más que en otro- dogmatizar y dirigir el destino de la sociedad, de una manera significativa a través de prácticas culturales que se ven reforzadas como normas de vida e interacción en la sociedad, pues la influencia de la religión, como lo reseña Rodas (1998) en la biografía de Dolores Cacuango, imponía autoridad y poder divino a unos fieles que creían en una sana intención de educarles, por lo que la mayoría aceptaba en silencio la rigidez y los castigos de la iglesia.

Desde esa visión, iniciamos analizando algunas cifras de poblaciones en relación al tipo de religión que predomina en ambos contextos. En Ecuador, según el INEC (2010), el 91,95% de sus habitantes tiene una religión. De estos el 80,4% pertenece a la religión católica, el 11,3% a la evangélica, el 1,29% es testigos de Jehová y el 6,96% otras religiones.

De su lado, en Portugal, ocurre algo parecido al tratarse de un país cuya población mayoritariamente es religiosa. Según los datos estadísticos del INE⁵² hasta el año 2012, el 81% de sus habitantes era católico, es decir 7.281.887 de habitantes; los demás rubros se encuentran distribuidos en menor escala entre las religiones ortodoxa, protestante y otras. Sin embargo, desde las cuatro últimas décadas, como lo asegura Manuela Tavares, con el inicio de la República, tanto la religión como la política y la estructura social empezaron a cambiar en el imaginario de los portugueses. Ella considera que esto se debe a la influencia que tuvieron los movimientos activistas -ella dirige uno, el UMAR- en las políticas sociales de los gobiernos, y el trabajo que se hace y construye desde los espacios académicos.

Por ende, la suma de todos esos esfuerzos va logrando cada vez más huir de la idea binaria de lo femenino y masculino con roles verticales y solapados, unos como superiores y otros inferiores, apoyada especialmente en los pensamientos que proponía

⁵² Instituto Nacional de Estadísticas – Statistics Portugal. https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006396&contexto=bd&selTab=tab2

discursiva y textualmente la religión predominante en ambos contextos de estudio. Por ejemplo, en los textos bíblicos se hace referencia, según algunos artesanos, a una mujer objeto de disminución, de servidumbre y de objetivación. Esto lo podemos comprobar en frases que con frecuencia se escuchan cotidianamente en la lectura de la obra religiosa.

Entonces Jehová Dios hizo caer sueño profundo sobre Adán y, mientras éste dormía, tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo al hombre (Génesis 3, p.16,) AT⁵³

Para Gilbert (2005) esta versión bíblica choca con la constatación anatómica de que al hombre no le falta ninguna costilla. De ahí que en muchos de sus pasajes la idea de violencia y de poder se reafirma como posesión y pertenencia de lo masculino por sobre lo femenino. Otro ejemplo se percibe también en el Éxodo 20-17, en el que se determina *“no codiciar la mujer del prójimo. Ni su siervo, ni su criada [...] ni su buey”*. o También cuando se enfatiza que entre las posesiones del hombre están el ganado, la cosecha y la mujer. Por estas razones De la Torre (2010) considera que, en estos pasajes de los textos religiosos,

Siempre han estado latentes ciertas formas de violencia y la sociedad occidental ha establecido sus pilares en las creencias religiosas que de ella emanan, tal vez sea el germen de muchos de los males que afectan hoy a nuestra sociedad y que pasan inadvertidos ante los ojos de todos ya que, de alguna manera siempre han estado allí (p.317).

Esta idea de supremacía fundada desde la religión, no sólo católica sino de muchas otras, permitió establecer un orden jerárquico en el que la mujer ocupa los últimos escalafones

⁵³ Antiguo Testamento

(De la Torre, 2010) dentro o fuera de la religión, pero muy simbólicamente en ella, o en cualquiera de las esferas en las que se desenvuelve.

Sin embargo, hay que reconocer que, pese a que se trata de hechos que han sido refutados científicamente (Gilbert, 2005), las ideas religiosas tienen un gran calado en el pensamiento de mujeres y hombres en el artesanado; cuando miramos el entramado social y cultural en el que habitan y cómo le confieren importancia a enunciaciones de personajes relacionados con las imágenes que veneran, nos damos cuenta de que esta forma parte importante en cómo conciben sus vidas y sus relaciones.

9.4.1. La religión y la educación del artesanado

En el sentido religioso, además de la estratificación social y cultural de un oficio, la educación es reconocida por las personas artesanas como el medio por el cual accedieron a otros espacios y oportunidades de superación. Algunas de estas, a través de sus historias, reafirman la influencia que tiene la religión en el transcurso de sus profesiones y relaciones sociales. María con 60 años, nos dijo que la única manera de estudiar en su época era:

Con las monjitas, porque ellas además de la religión nos enseñaban otros oficios, yo con ellas aprendí a coser. Ellas tenían el conocimiento y las máquinas para que yo aprendiera, en mi familia no había esas cosas, no teníamos dinero (María, artesana de Otavalo en Cuenca, 2019).

Hilda, con 75 años, de forma similar comenta lo siguiente

En Gualaquiza, había salesianos a los cuales yo nunca me cansaré de agradecer, los misioneros salesianos, ¡mis respetos! Por eso yo digo que a mí no pidan que cambie de iglesia, porque para mí fueron los misioneros salesianos que son cristianos y católicos los que me formaron. Yo no puedo dejar de ser nunca católica, no será la mejor iglesia, tal vez con fallas indudables, pero la palabra de Dios, la enseñanza, o

sea la religión cristiana, es base y fundamento para aprender a ser una buena persona (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Para ellas, la religión permitió y cambió el rumbo de sus destinos, porque el saber leer y escribir les abrió otras puertas que dieron sentido y complementaron sus habilidades como mujeres y como profesionales. Fue por la religión o las religiones que algunas personas, especialmente mujeres, ya sea en la infancia o en las etapas subsiguientes de su vida tuvieron una educación escolarizada. En esos momentos de sus vidas, acceder a la escolarización era una cuestión de privilegios, de dinero y de tiempo. Lo cual para estas personas y para sus progenitores era un tiempo que había que dedicarlo a las tareas del hogar o al trabajo en los oficios artesanales o en el agro. La religión cruza en ese ámbito por todas estas formas de convivencia que se mantienen hoy en día en los dos contextos, influyendo y determinando los roles de género y más adelante reproduciéndolos de forma naturalizada, como lo hemos destacado.

En contraposición a lo que muchos ven como algo positivo, por estar en deuda con la religión por haberles permitido estudiar, Juan mantiene una postura en vía contraria. Valiéndose de su rol de Presidente de la comunidad donde reside en San Joaquín, comenta que regularmente tiene que hablar con las personas en su entorno. Y al ver que la religión va direccionando la vida de estas, intenta poner en perspectiva y cuestionar que lo que dice la religión no debe ser necesariamente así.

Me da coraje escuchar a los pastores diciendo que no, que Dios creo al hombre y a la mujer, porque empiezan a ponernos las cosas blanco o negro, sí o no. Esa religión católica que nos impusieron con miedo es hora ya de cambiar (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Él más bien cree que, aunque no exista un ser divino,

Hay una energía positiva o negativa, nosotros mismos estamos hechos de energía, el planeta está lleno de energía". Porque considera que es mejor creer eso, que la

religión los obliga a hacer cosas que no están bien y que perjudican a las sociedades, sobre todo a las mujeres (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Señala algunas razones para pensar de esa manera porque conoce mujeres en su comunidad que siguen los consejos de los representantes religiosos y se aferran a la idea de que el matrimonio todo lo soporta.

El curita me dijo que yo le debo obediencia a mi marido, que no debo contradecirle a mi marido...Entonces yo les digo, dígame al curita que la venga a defender cuando su marido le pega (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Por lo anterior, podemos resaltar que este tipo de prácticas conducen a las mujeres a seguir sometidas bajo el yugo de la violencia machista, siendo golpeadas u obligadas a tener el número hijos que el esposo desea. Porque al final lo dicta una religión “*que todavía quiere dominarnos con el miedo o el castigo*” como lo afirma Juan.

Las experiencias relatadas por las personas artesanas concluyen que la religión, más allá de un dogma, bosqueja los papeles que desempeñan mujeres y hombres no solo en el ámbito artesanal, sino que trasciende como indicador colectivo a diferentes planos de la sociedad. Dos ejemplos claves los proponen Mónica y Juan, quienes de forma respectiva nos detallan aportes que sostienen estas ideas

La señora que trabaja con nosotras en el taller estaba obligada a tener hijos, aunque nosotros le decíamos que se cuidara, ella no lo hacía porque le tenía miedo a su marido. Porque para ellos (hombres) tener más hijos los hace reconocerse como más poderosos, eso es machista (Mónica, artesana de Cuenca, 2018).

En el caso de Mónica, percibimos que la religión es emplazada como dictadora de norma por la sociedad. Mientras que, en el caso señalado por Juan, la iglesia se muestra como el núcleo institucional social desde donde se repliegan las normas a seguir, pues no hacerlo representa contradecir los designios de un ser superior, que además es hombre.

Es la manera de educar a mucha gente que, especialmente en las partes rurales, hace todo lo que el taita curita dice. Cuántos hijos, qué hacer en la casa, perdonas, permitir el maltrato, todo eso pasa como si nada (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

Juan, con palabras textuales concluye que para él *“la religión y los curas a veces son la misma enfermedad”*.

Como se señala en este capítulo, socialmente las religiones en los contextos explorados tienen el poder de condenar a la sociedad en función de la culpa y la reproducción de prácticas esencialistas. Pero también se les debe el reconocimiento como cohesores sociales en lugares *“donde al menos hay eso”* (Hilda 2018). Esto porque han podido escolarizar a una población que no tuvo los recursos, ni el tiempo, ni la opción para estudiar, ni tampoco la atención de los gobiernos para dotarlos de una formación escolarizada y laica.

9.4.2. La cultura y la religión en el artesanado portugués y ecuatoriano

Aguado & Mata (2017) señalan que las culturas no son realidades ni conceptos operativos, sino que son conceptos dinámicos y ese dinamismo no siempre resulta difícil de visualizar, de comprender o de manejar. Esto se hace evidente por lo general en prácticas esencializadoras que pretenden asignar roles y características a personas o individuos por la determinación de los lugares, de las familias y de las sociedades donde se desenvuelven, sin tener en cuenta que cada sujeto representa su propia cultura y ésta no siempre es la misma.

El discurso cultural construido en torno a la convicción inamovible que sostiene que hay una substancia espiritual (Echeverría, 2010) coloca en la retina, a nivel individual y colectivo (familias, escuelas y colegios, iglesias, museos, conventos, plazas y monasterios), una simbología basada en la religión cuyas connotaciones reafirman la dominación patriarcal palpable en las estructuras sociales analizadas. Según De la Torre

(2010), este conjunto de *“representaciones visibles en textos religiosos, y muy presentes en el imaginario artesanal, se perciben como mensajes verbales y no verbales entendidos como forma de violencia sin paliativos”* (p.317). Esos lenguajes que la cultura nos permite percibir por medio de mitos, historias de los pueblos, costumbres y formas de vida nos muestran una estrecha relación con el moralismo social, con los dogmas de la religión, con los que logra marcar el pulso y el accionar de las ciudades y sus habitantes.

Cuando se ha hablado de cultura en el artesanado se ha hecho encapsulando una serie de elementos simbólicos que conforman los contextos explorados: las tradiciones populares, las fiestas religiosas como Corpus Cristi en Cuenca, las procesiones de San Antonio en Lisboa, la semana santa, los fieles difuntos, fundaciones, independencias, y muchas más, todas con sentido un sentido cultural pero también religioso.

En Ecuador, por ejemplo, las fechas de celebración política se inician con misas, bendiciones colectivas u otros actos donde la iglesia católica tiene un rol importante.

A María, artesana de Otavalo en Cuenca, recientemente le terminaron de construir la casa de sus hijos, y ese fue el motivo por el que tuvimos que aplazar la entrevista por varias ocasiones. Finalmente, cuando nos vimos, se disculpó y mencionó que la última vez que no pudimos reunirnos fue porque el sacerdote que iba a bendecir su casa, había tenido un retraso, pues venía viajando desde Azogues (Cuaderno de campo, 1 febrero de 2019).

Para la familia, más allá de las ideas biológicas y religiosas que se establecen en el sexo de sus integrantes, la permanencia y el acompañamiento de la iglesia es de tipo orientativo. Como lo notamos en las palabras de María, quien además señala que esto no es solo una práctica de los pueblos indígenas sino también de los pueblos mestizos en las familias ecuatorianas. Muchos de esos eventos son parte también de las agendas escolares de la región y son reforzados por las instituciones públicas de manera obligatoria. Por su fuerte carácter y prioridad en el entramado cultural, el dogma ha sido

capaz de juzgar, prohibir y marcar lo socialmente correcto, acorde a conceptos contruidos sobre la base de las religiones.

Esto muy probablemente hace que se obvien, como lo aseguran Guido, Janeth y Gustavo, asignaturas o módulos en los centros de educación (ciudadanía, valores, género, entre otros) que resultaban imprescindibles para tener una mejor sociedad. Contrariamente, estas personas recuerdan que recibieron asignaturas sobre religión, ética y moral, estudio de la biblia, entre otras, en combinación con las disciplinas obligatorias que eran matemáticas, ciencias naturales y sociales.

Para las artesanas ecuatorianas Maruja, Hilda, Ángela, Ana María y Janeth, quienes pasaron por escuelas y colegios religiosos femeninos, recibir materias como manualidades, cocina o ética y moral no les representó un aprendizaje tan significativo para la vida, sino que reforzó la idea social de lo representa ser una buena mujer.

¡Manualidades, bordado, mecanografía! eran comunes y los temas culturales cruzaban por los religiosos. Yo hubiese preferido que me enseñaran mecánica, cosas electrónicas o eléctricas, para ir solucionando cosas de la casa y de la vida (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

Esto es quizá el reflejo de una ciudad cuya sociedad se considera conservadora y muy apegada a los dogmas religiosos, y que ha visto en la religión el acto de cohesión social más básico, en el cual simbólicamente adora su propia conciencia colectiva (Durkheim, 1965). Por consiguiente, parte de la cotidianeidad es que las galerías (instaladas en antiguos monasterios o catedrales, paseos culturales con exposiciones artesanales) estén dentro de sitios religiosos. También las producciones artísticas en ese sentido giran en torno a la representación de la iglesia, sus imágenes y el buen comportamiento, condicionado por los valores que redefinen al buen cuencano. Lo cual significa para Gustavo

Una persona de fe, educada, con valores y respetuosa ante los demás. El cuencano al vivir en una ciudad como esta, considerada la capital cultural del Ecuador, se caracteriza por eso, por ser autodidacta y tratar bien al que viene de afuera (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

Las ideas que se levantan alrededor de este personaje radican en lo que se visualiza en las generaciones nacidas en esta ciudad, cuyas características son más bien de tipo colectivas: persona educada, creyente en Dios, que aspira a formar una familia, tener descendientes y vivir en medio del respeto, son algunas de esas singularidades que coinciden con lo que Gustavo señala y con lo que estos habitantes logran transmitir al resto del país.

En ese punto, recuerdo también que desde mi infancia tenía esa imagen de Cuenca, mi madre y mi padre viajaban con frecuencia a esta ciudad por un negocio que tenían, y siempre se referían a la gente cuencana con esas acepciones (buenas personas, alegres, respetuosos, hospitalarios). Y, años más tarde, en el 2018, cuando me dieron la noticia de que vendría a trabajar a la Universidad, mi familia y amistades, me volvieron a repetir que en esta ciudad iba a estar bien, que la gente de Cuenca es culta, religiosa, educada y eso me iba a dar confianza (Cuaderno de campo, 16 de octubre/ 2018).

De ese modo, en el mapeo de las ciudades que exploramos, encontramos que en los mercados artesanales, por ejemplo, hay lugares destinados a la veneración de imágenes religiosas, lo cual también ocurre en determinadas instituciones educativas. El mismo sentido estructural de las edificaciones denominadas culturales se armonizan en función de la dinámica dual de esos dos componentes. Las iglesias, en las ciudades y en sus alrededores, conjugan sus edificaciones históricas y patrimoniales junto con parques y plazas, donde además del sentido se dimensiona el intercambio cultural, la práctica de valores morales y éticos que se origina dentro, fuera y alrededor de ellos, en cualquiera de las relaciones que se dan.

Para Hall (2012), esta "cultura" no es una práctica, ni es simplemente la suma descriptiva de los *hábitos y costumbres de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de antropología. Está imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones*. Es por ello que cultura y religión se viven en Cuenca y Lisboa como un todo que cohesiona lo estético, las formas comportamentales, lo espiritual, lo mítico, lo religioso y la dirección de las relaciones sociales, organizadas en función de un pensamiento plural.

Un ejemplo claro es la celebración de las fiestas religiosas que expresan *“la más vivencial de las manifestaciones religiosas y el involucramiento de los integrantes de la comunidad llegando a niveles muy profundos”* (Encalada, 2005, p. 10), pues sus habitantes no sienten solo la veneración por la imagen sino una serie de actos emocionales donde llegan a renovar su fe (Guilhermina, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Cuando vivía en Lisboa me llamaba la atención que, al igual que en Ecuador, en cada barrio había una sede de la iglesia, mayoritariamente católica. Estos sitios para las personas del barrio donde residía (Alcántara) eran como un paso obligatorio diariamente antes de ir a trabajar y de empezar el día. Recuerdo incluso que alguna vez ofrecieron un evento cultural y religioso en el Museo de San Antonio de Lisboa, fui, y semanas después quise asistir a una de las misas. Para mi sorpresa la misa fue dada en tres idiomas (portugués, alemán y francés) y un mes después el 13 de junio del 2017 asistí a la procesión del santo patrón (San Antonio) quien es considerado el patrono de la ciudad, pues nació en ella y al poco tiempo se fue a vivir a Padua en Italia.

La manera como la procesión en ese mes de junio es vivida involucra a los creyentes, pero también al gobierno local y nacional, pues cuando el santo salía de la iglesia era aplaudido con tanta vehemencia, y delante de él las ofrendas y las autoridades del Estado, de la sociedad civil y de las fuerzas policiales y militares, desfilando junto a él por la zona de Alfama (Cuaderno de campo, 13 de junio/ 2018).

Por otro lado, Jaime señala que contribuye a que los actos de devoción que evoca la religión en la provincia del Azuay y en el resto del país se continúen perpetrando, debido a que su profesión de imaginero está orientada a construir o retocar imágenes religiosas que la población venera en medio de un sentido cultural y religioso.

Por acá en la ciudad hace muchos años se solía poner cortinajes en días festivos en las iglesias virgen del rosario en la ciudad, o en el campo las imágenes. Mi abuelo arreglaba las iglesias con cortinajes, dentro de esos cortinajes había unos ángeles, él tenía la habilidad de pintar ángeles, querubines, hacia esas cosas, y nosotros crecimos con eso, por eso la religión es importante en mi familia (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

Para Jaime, la religión es parte de su trabajo y ha permitido que se contemple desde la perspectiva cultural y no solamente como una cuestión propia de la iglesia. Como consecuencia, señala que mucha de su clientela en ocasiones no son practicantes o devotos de ninguna religión, sino que más bien valoran el trabajo que él realiza con dedicación.

Como ve aquí hago las piezas, trabajo al frente del público. Si un cliente viene me ve esculpiendo la madera y dándole forma, eso hace que estas piezas se valoren mejor, que la gente no solo piense que es un santo a adorar (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

Esta tradición de esculpir en madera imágenes religiosas surge desde épocas de la colonización española, y tiene su origen. como lo indica él, desde que esta cultura

Enseñó a nuestros ancestros a realizar obras a manos de Dios. Antes de eso, nuestro dios era el sol, la luna, y vinieron los españoles y metieron en nuestra cabeza que eso era la religión a imagen y semejanza y así nos fueron metiendo la religión. Hubo un padre (sacerdote) español, él nos vino a enseñar la escultura en madera (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

En otro ámbito, pero sobre el mismo tema de la religión, Carlos Pr expresa que a pesar de que nunca tuvo la necesidad de una conexión con Dios, se unió a la iglesia católica porque

Quería ser del claustro por la idea de colaborar con los demás, pero después me di cuenta que había mucho tiempo destinado para cosas que para mí no tenían motivo de ser y termine por retirarme (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Este artesano determinó que el concepto de la religión se aleja de las cosas prácticas que socialmente necesitaban atención y ser resueltas por él. Y que más bien este espacio de cohesión social se muestra cargado de prejuicios y de reglas discriminatorias entre las propias personas.

Es así que todas estas experiencias que cruzan la vida artesanal desde el sentido religioso han trascendido a las imágenes que se plasman en todas sus obras, y tocan de manera significativa la vida de las personas artesanas, condicionándolas de diferentes formas, ya sea reforzando su inclinación por la religión o manteniéndose al margen, como lo señala Guido.

Yo no soy católico, pero pinto obras que mis clientes me piden de santos y elementos de la religión. Lo hago con el mismo ímpetu (Guido, artesano de Cuenca, 2018).

Eso infiere también en la toma de decisiones cuyas incidencias en la vida pública y privada obedecen a un conjunto de dogmas, o por medio de los papeles que estos asignan a lo femenino y a lo masculino, al mismo tiempo que anulan otros colectivos como el LGTBIQ+, del cual no se realiza enunciado alguno cuando emergen los temas religiosos.

9.5. Las relaciones socioculturales

En 1983, Raymond Williams, considerado como el padre de los estudios culturales (Yuval-Davis, 1997), expone que los abordajes fundamentados en los estudios de la cultura deben tener en cuenta tres significados, el intelectual, el espiritual y el estético, ya que estos son de utilidad para comprender las dinámicas que ocurren en los entramados sociales. Y, por consiguiente, los que mejor se ajustan a nuestro análisis de opiniones artesanales.

Como hemos observado, las relaciones socio-artesanales se tejen en los dos contextos alrededor de prácticas culturales que van de la mano entre familias, trabajo, religión y cultura. En todas estas queda claro que se potencian estándares de desigualdad tanto dentro de sus márgenes como mucho más de los están por fuera de ellos.

En el marco de la cultura, concebida por Mead (1935) como *“formas adquiridas de comportamiento, formas que ponen de manifiesto juicios de valor sobre las condiciones de vida, que un grupo humano de tradición común transmite mediante procedimientos simbólicos”* (p.56), se abre un telón que muestra una composición de la vida real cuyo escenario son esos sitios de concurrencia a los que nos hemos referido: la familia y el mercado social-artesanal, simbolizado en el trabajo. Muchos de estas personas provenientes de sectores rurales campesinos e indígenas se adaptan al sentido religioso (católico-cristiano) que propone la urbe, en combinación con las creencias y celebraciones propias de la cosmovisión andina, tales como el, *“Inti Raymi, Kapak Raymi, Kuyak Raymi y Pawkar Raymi”*⁵⁴, coincidentes con el carnaval del calendario cristiano” (Tuaza, 2017, p. 25). Actualmente algunas de estas festividades se integran en el almanaque escolar de los regímenes estatales, como parte de las adaptaciones curriculares que derivan de las normativas, planes y decretos de las agendas sociales del estado en Ecuador: la Constitución de la República (2008), la Ley de Educación Intercultural (2011) y el Plan Toda una Vida (2017-2012).

⁵⁴ Términos Kichwa que significan respectivamente: fiesta del sol, fiesta del Inca, fiesta de la fertilidad y la cosecha, y la fiesta del inicio de año nuevo indígena

En las prácticas culturales de las nacionalidades indígenas prevalece una formación estructurada colectivamente en base a las normas de convivencia comunitaria, las cuales en idioma Kichwa se determinan como “*ama quilla, ama llulla, ama shua*”⁵⁵,” (Altmann, 2013, p.286). Estas, en conjunto con las festividades de los Raymis, constituyen la base de la identidad cultural de sus pueblos.

Muchas de las personas colaboradoras, pese a que viven en las ciudades, aún preservan parte de su identidad ya sea de los pueblos montubios o indígenas. En algunos casos en las personas adultas, la vestimenta, las costumbres, las relaciones matrimoniales entre personas de sus grupos étnicos son parte de ese conjunto de tradiciones que podemos destacar. En otros casos, como lo señala Maruja, es difícil mantener las mismas costumbres con los infantes, puesto que a veces por las dinámicas sociales o factores como el clima, las mujeres especialmente no usan la vestimenta típica de sus comunidades (por ejemplo, el anaco lo remplazan por pantalones u otras prendas de vestir que ayuden a soportar el clima).

En los estudios culturales todas estas prácticas son analizadas desde el reduccionismo, el cual, como lo indica Restrepo (2014), les resta importancia en el marco social y les asigna etiquetas discriminatorias sobre la pobreza o una aparente “falta de cultura” por citar dos de estas fórmulas. Por consiguiente, su inadecuada interpretación tiene ya las respuestas y las justificaciones para replicar por qué el artesanado se confiere como una profesión con características otra vez reduccionistas. En ese aspecto, Sennett (2009) coincide con esta acepción y señala que las clases dominantes o consideradas superiores socialmente son las que operan a favor de este reduccionismo, por un lado, porque

Desprecian las telas, los tableros de circuitos o el pescado al horno como objetos dignos de consideración por sí mismos; en cambio, consideran que la formación de esas cosas físicas es reflejo de normas sociales, Intereses económicos o convicciones religiosas; se prescinde de la cosa en sí misma (p.19).

⁵⁵ Expresiones Kichwa que significan: no seas perezoso, no mientas, no robes

Y por otro, porque valoran la cultura elitista que tanto Tolstoi (2012) como Sennett (2009) problematizan como una cultura o un arte de los privilegiados, de las clases sociales superiores, en contraposición de las consideradas minorías. Para esos autores, el arte se circunscribe a la clase social de manera distinta que el artesanado, es decir con características que resaltan la tenencia de los capitales culturales y económicos a los que Bourdieu (1990) se refiere. Para Sennett (2009) estas implicaciones conllevan la definición cultural de arte y artesanado y hacen que estas dos categorías se dividan en dos grandes capas: la cultura, que vendría a ser la primera y que es únicamente representada por las artes, y una segunda representada por las creencias religiosas, políticas y sociales que unen al pueblo. Lo cual nos permite ver que el capital social, en el caso del artesanado, exalta su papel como dispositivo heredado que no requiere más que la reproducción de los miembros que la conforman para hacer prevalecer la profesión. En cambio, los capitales culturales y económicos sí pasan por un proceso que conlleva la consecución de recursos educativos, artísticos o monetarios para poder heredar y mantener un estatus.

Por este hecho de considerar que las producciones artesanales son parte de la cultura, las personas en el artesanado piensan que no se valora la cultura, comprendida como un saber transformado a partir de las prácticas sociales (Hall, 2012). Puesto que afirman que la sensación que producen los objetos que elaboran no cumple con las categorías requeridas por las clases dominantes, es decir carecen de los matices que busca el público del arte.

Florisbela nos comentaba su percepción sobre lo que el artesanado significa para algunas personas,

Creer que, al ser cosas elaboradas con las manos, no tienen el mismo valor de las que se hacen con la tecnología. Se aprecia algo terminado industrialmente como aquello que sí merece ser pagado. Con el artesano percibo que no ocurre lo mismo (Florisbela, artesana de la región de Lisboa, 2017).

Por esa razón Janeth considera que el conocimiento es desvalorado en esta profesión,

No se paga el conocimiento que se pone en cada uno de los trabajos, las personas compran el producto que se materializa como algo tangible u objeto de pretensión y si está de moda o le da estatus pagan un precio muy alto, pero si es hecho por manos artesanales y en tiempos cortos, creen que no vale lo que nosotros pedimos (Janeth artesana de Cuenca, 2018).

A decir por estas artesanas, el ejercicio de comprar una obra artesanal se convierte en una praxis mecánica, contemplada como una experiencia prístina, que obvia significados y sentidos culturalmente importantes. Pues en ellos, además de mezclarse la cultura y la sociedad, se impregnan rasgos de identidad y memoria cultural de ese grupo de personas. Por eso Gustavo resalta la importancia en la dualidad de la profesión. Ser artesano y artista le permite lograr salir de esos márgenes de la diferencia y combinar la cultura, la memoria social y la religión en sus obras. El comenta que ha pintado

Personajes que evocan un poco la soledad, un poco una memoria ancestral de la historia de Cuenca, como una ciudad conventual, una ciudad muy influida por la religión, por la tradición conservadora cristiana, católica, esa evocación me ha hecho inspirar en producciones de personajes diferentes, pero también a veces músicos, a veces lucen como personajes anónimos, solitarios a veces como músicos, o como poetas en reuniones, en fin (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

Pasando a un plano más complejo, que toma como antecedente lo descrito, el artesanado pasaría a ser, como lo señala Arendt (1958), la reproducción de una *vida sin habla y sin acción, literalmente muerta para el mundo*. Su ciclo es corto por la desvalorización capitalista y social que se hace del mismo, considerando que cada objeto muere en cada ocasión cuando es comprado y colocado en el anaquel, en la pared o sobre el escritorio. No así como sucede con una obra considerada de arte, de cuyo significado se habla en indefinidas ocasiones como un logro o una meta de carácter adquisitivo privilegiado que ocupa un lugar preferencial en el discurso y en otros

espacios dentro de los inmuebles. Sin embargo, para Sennett (2009) esa mirada reduccionista adquiere un giro que valora otras dimensiones, dándole importancia y un sentido singular, a partir de la puesta en valor de las emociones y los sentimientos que a decir por el autor envuelve una obra de este tipo.

La recompensa emocional que la artesanía brinda con el logro de la habilidad es doble: el artesano se basa en la realidad tangible y puede sentirse orgulloso de su trabajo. Pero la sociedad ha obstaculizado estas recompensas en el pasado y sigue haciéndolo hoy. En diferentes momentos de la historia occidental, la actividad práctica ha sido degradada, se la ha divorciado de objetivos supuestamente superiores. La habilidad técnica ha sido desterrada de la imaginación; la realidad tangible, cuestionada por la religión, y el orgullo del trabajo propio considerado como un lujo. Si el artesano se destaca por ser una persona comprometida, sus aspiraciones e intentos reflejarán estos problemas generales del pasado y el presente (Sennett, 2009, p.33).

Es de esa manera como se expresa tanto en el arte como en el artesanado ese sincretismo cultural que nace de la combinación de varias miradas en entornos donde la presencia indígena (Ecuador) y de clase social media y religiosa (Ecuador y Portugal) se conjugan socialmente para dibujar escenarios marcados por asimetrías históricas y culturales, que lleva a pensar en la naturalización de unas profesiones mejor pagadas, reconocidas y valoradas en función de quiénes, dónde y para quién son realizadas. Y que aleja a estas de la idea de unas profesiones que recurren a las relaciones sociales y culturales para crear e intercambiar (Hall, 2012) lo que producen y conocen.

CAPÍTULO 10. ARTESANADO Y ARTE

Para Sennett (2009), “*en la mente del artesano, la solución y el descubrimiento de problemas están íntimamente relacionados*” (p. 23). No así en la psiquis del artista, en la que se procura lograr un goce activo y hacer nacer una impresión agradable en cierto número de espectadores o de oyentes, dejando aparte toda consideración de utilidad práctica (Sully, 1881). Los estudios de Tolstoi (2012) y Sennett (2009) expresan que teórica y pragmáticamente las diferencias acentuadas entre arte y artesanía responden a un dilema sociocultural, asignándoles condiciones elementales diferentes y desiguales. Y que en este caso se ven reflejadas en la profesión que exploramos en Ecuador y Portugal.

En ambos espacios de investigación, los miembros de estos colectivos expresaron su percepción frente a hechos que les oprimen, clasifican y reducen en categorías sobrepuestas, una por debajo de la otra. En ese sentido, la clase social, el origen étnico, la formación profesional y el valor económico circunscriben las cualidades de un *arte de los escogidos, de los intelectuales o los súper-hombres* (Tolstoi, 2012), quienes ven en la profesión un pasatiempo o un hobby de carácter elitista, eso cuando se habla de arte. Mientras que, del lado del artesanado, se encuentra la cara contraria de esa situación, pues nos encontramos con una profesión que representa la fuente de vida, de subsistencia económica, emocional, familiar y cultural, pero que no es el camino social o económico para mejorar sus condiciones de vida.

Estas divergencias, analizadas desde las relaciones que derivan de las clases sociales y desde las relaciones económicas capitalistas, permiten hacer un abordaje desde la perspectiva de género, logrando visualizar qué piensan las personas artesanas sobre las relaciones de poder que operan en esos ámbitos, cómo se distribuyen los espacios de trabajo cuando corresponden a una u otra categoría, y por qué algunas de estas personas se inclinan o no por el arte (Hopper, 2015).

En primer lugar, hacemos una distinción de las ideas que las personas que integran los colectivos distinguen en cada una de esas profesiones. Estas opiniones están segmentadas en una misma matriz en Ecuador y Portugal, debido a que sus puntos de vista y experiencias son semejantes en el imaginario artesanal. En segundo lugar, se plantean en base a esas distinciones entre categorías, las formas como se construyen las ideas para considerar al arte superior al artesanado, quiénes o qué hace que esas representaciones se refuercen y le concedan un espacio superior o inferior a cada una.

En torno a lo señalado, empezamos por delimitar significados y diferencias que tienen el arte y la artesanía para las personas que trabajan en la profesión. Estos son una muestra de una reafirmación o negación colectiva, como constructores de cultura, sin importar si son mujeres u hombres. Para el fin, recogemos extractos textuales de algunas entrevistas, por lo que en cada categoría encontramos más de una definición que no necesariamente invalida a las demás o la convierte en una verdad absoluta.

Tabla 35. Diferencias entre el artesanado y el arte. Criterios del artesanado en Ecuador y Portugal

Cita	Artesanado	Arte
Saúl, artesano de Cuenca	<p><i>El artesano hace lo que se imagina y no como debe ser. Por ejemplo, en el caso de las guitarras, un artesano la ve, la construye, la decora como él quiere, nada más.</i></p> <p><i>Lo que es artesanal es prácticamente lo que han aprendido viendo las personas.</i></p>	<p><i>En arte ya entran los estudios que hayan tenido, ya ven otras cosas diferentes ya como artistas no como artesanos.</i></p> <p><i>Un artista ya sabe para qué poner ciertas piezas, ciertos adornos cómo deben ir, qué características deben tener.</i></p> <p><i>En lo económico también hay diferencia, una pieza de arte es mucho más costosa.</i></p>
David, artesano de Lisboa	<p><i>Lo artesanal tiene un tiempo de hacer y ese tipo de hacer, lleva mucho tiempo para aprenderlo. Haber dañado, haber adquirido experiencia, entonces no es que alguien cogió a la primera y se hizo y ya.</i></p> <p><i>No es como un producto que es industrial que hace uno y de ahí se reproduce por series. Lo artesanal no.</i></p>	
Cristhian, artesano de Cuenca	<p><i>Sí creo que viendo desde otro punto de vista sí hay una diferencia obvia entre arte y artesanado. Un trabajo de tres días artesanal no es tan bien pagado como algo que hace un artista en un par de horas, que sí es más costoso.</i></p> <p><i>La otra persona (artesano) quizá por el valor histórico. Incluso puede ser que tenga más valor...la historia, tradición y todo eso, el proceso que viene detrás de eso [...] que es todo hecho a mano.</i></p>	<p><i>Un artista hace una obra, un cuadro por ejemplo con dos líneas y ya es arte. Como quien dice... lo que vende es más marca, que por lo que contiene.</i></p>
Mónica, artesana en Cuenca	<p><i>Creo que al estar hecho en casa no toma trabajo. ¡Sí, eso es lo que piensan! Porque dicen ¿esto tan pequeñito y cuesta tanto?</i></p> <p><i>Y no se dan cuenta que lo que es más pequeñito, es más demorado en hacer.</i></p>	<p><i>El arte es un poco más elitista si lo he escuchado y no sé por qué, es parte del arte digo yo.</i></p>

	<p><i>Quienes valoran más las artesanías son extranjeros [...] les encanta la textura y las formas, les encantan las artesanías en general, más que a los nacionales. Pero sí hay gente de aquí de Cuenca que también les encanta.</i></p>	<p><i>Depende del tipo de arte, porque hay arte callejero digo yo ... que también sufre de eso (no tienen espacios, son discriminados). Por ejemplo, al lado de la catedral (en la ciudad de Cuenca) hay artistas tocando sus instrumentos, porque no le dan sus espacios, ellos tienen que mostrarse donde sea, ir a exhibir donde la gente les da valor. Y ellos son artistas, pero no tienen una mejor posición.</i></p>
<p>Gustavo, artesano y artista de Cuenca</p>	<p><i>Los artesanos especialmente están cumpliendo más con una directa necesidad en las prácticas diarias, en el hogar en el trabajo, y ellos suplen esas necesidades brindando objetos que tienen belleza, calidad, una linda concepción tanto en el diseño como en la elaboración y brindan belleza y al mismo tiempo servicio utilitario. Es completamente funcional respecto a alguna actividad. Si se hace cerámica esta puede ser para exponerla en las paredes, en platones o en retablos.</i></p> <p><i>Se pueden generar obras que solamente son para aplicar en las paredes y exponerlas, pero normalmente también los artesanos hacen para las funciones diarias, objetos por decir una vajilla, la preparación de alimentos, para la vestimenta, para también lucir, en el caso de las joyas, para engalanar y lucir más bellamente a las damas y de esa manera se dirigen a cumplir con ciertas funciones, más bien más prácticas.</i></p>	<p><i>El artesano tiene la caracterización tradicional de que el arte es como un nivel superior y la artesanía es un nivel más general, o si se quiere decir de la fase primordial primitiva de la generación artística.</i></p> <p><i>Se relacionan los dos, pero se conceptúa como que el arte es algo superior. A mí me parece que hay rasgos de la expresión artística que puede conceder un sentido a ese tipo de apreciación</i></p> <p><i>El arte tiene espacios de exposición y de ventas, en cambios los artesanos han tenido que luchar para buscar que se hagan ferias, que se hagan espacios de exposición y venta y va conquistando un alto rango de aceptación en la sociedad.</i></p> <p><i>El artista se forma, tiene una educación, un proceso de formación, tanto a nivel teórico como a nivel práctico.</i></p> <p><i>Luego de un proceso de formación los artistas buscan generar una expresión personal y encontrar una temática con la que sean identificados o se identifiquen ellos mismos como su propia</i></p>

		<p><i>expresión. Buscan un carácter personal en su creación, eso es producto de un proceso.</i></p>
<p>Janeth, artesana de Cuenca</p>	<p><i>Sí hay diferencias, no puede ser lo mismo. Porque el arte, por ejemplo, usted hace una pieza única, una pintura que es una pieza única, original, en cambio la artesanía se hace en series, ya no es una pieza única.</i></p> <p><i>Un artesano sí podría ser un artista, depende si es que ciertas artesanías cumplen con los requisitos para que llegue a ser una pieza de arte.</i></p>	<p><i>En cuestiones de arte, hay un montón de ideas y conceptos. Para mí, creo que el arte tiene que alcanzar cierta calidad y esa calidad solo se adquiere con la práctica, con el tiempo, con el trabajo, con la dedicación.</i></p> <p><i>Esa pieza que hace un artesano puede llegar a ser arte, pero depende de la dedicación que le ponga el artesano, depende de la técnica.</i></p>
<p>Javier, artesano de Cuenca</p>	<p><i>Al final resulta que esto de la artesanía es la gente pobre trabajando para gente rica, y ganando poquísimo, porque de esos 3.000 usd que cuesta un sombrero, el artesano recibió 100 usd, tal vez...no sé.</i></p> <p><i>Es algo de apreciación porque, ¿quién está apreciando eso? y ¿por qué? Estoy apreciándolo porque es realmente un trabajo que sé de dónde viene, o ¿porque es una cuestión exótica y cara? y el tenerlo me da estatus a mí. La línea directa para que un campesino artesano distribuya sus productos a sus vecinos, porque no los van a usar, ellos no usan artesanías. Su artesanía para ellos es su vida diaria, usar poncho, usar sombrero, entonces lo artesanal es visto de otra manera, no para uso de ellos, sino para que usen los ricos y eso se llama artesanía y es caro.</i></p>	<p><i>En general el arte lo defino como la expresión básica del ser humano, de pensamientos y de sentimientos, como lo más visceral y básico desde que somos gente.</i></p> <p><i>Por ejemplo, la pintura rupestre estaba expresando toda la realidad de esa gente que vivió en las cavernas y es arte.</i></p> <p><i>La música, los ritmos expresan todo el sentimiento de un pueblo, de una comunidad, de una persona. Entonces, eso sería el arte también, la expresión de sentimientos y no está necesariamente ligada a un estudio, pero ya lo hemos estandarizado así, pero es algo natural del ser humano, todos somos artistas.</i></p>
	<p><i>la artesanía es utilitaria, porque lo usas para decorar, igual una pintura la usas para decorar, lo que es que pasa es que es un sombrero decorado, pintado.</i></p>	

	<i>Pero si es una camiseta que te venden en la playa, con pinturas a mano...crees que no es arte.</i>	
Martha artesana de Portugal	<i>La artesanía es hecha a mano casi siempre, la hace una persona que tiene inspiración y talento por recuperar lo ancestral. Esto tiene alma, con las manos el artesano describe y da vida un objeto que tiene una historia.</i>	<i>A veces el arte se inspira en cosas más abstractas, creo que no involucra sentimientos más profundos, como por ejemplo hacer una casa en piedras. Ahí se pueden ver los detalles, las ventanas, los colores, las flores, alguien ha moldeado a mano algo, a mayor a profundidad.</i>
María Inés, artesana de Portugal	<i>El artesanado se hace con las manos, pero también con la mente y el corazón. Hoy en día percibo que eso ha cambiado también, porque ya hay máquinas para facilitar las cosas. Por ejemplo, yo soy artesana en costura infantil y lo que hago es artesanado, pero no solo uso las manos, sino también mi máquina que es el equipo para conseguirlo.</i>	<i>El arte igual, creo que precisa de todo un poco. De las manos, de la mente, de la modernidad. Lo que sí percibo es que tiene un rango diferente, mejor al nuestro, al menos eso parece. Porque cuesta más y se vende en lugares diferentes de los que nosotros vamos. Yo casi nunca he visto en una feria que vendan un cuadro o una escultura con un precio tan alto, eso solo en galerías y lugares como esos.</i>

Fuente: elaboración propia

Con todo lo dicho, y siguiendo las palabras de Parker (1982), la intencionalidad de estas distinciones y alejamientos de una categoría sobre otra responde a una ideología que coincidió históricamente con la emergencia de la separación de arte y artesanía, asignándoles lujos especulativos y privilegios a las clases sociales favorecidas. Al mismo tiempo que promovió una idea de mujer cuyo *“papel social se limita a la exhibición artística, al ama de casa artista y a ser complemento de su creador”* (Hopper, 2015, p.45), su par masculino. En ese orden de cosas, partiendo de una idea de género que se crea a través de la interacción y al mismo tiempo va estructurando la interacción (West & Zimmerman, 1999), podemos dar cuenta de que las relaciones sociales de género en el artesanado muestran, además de las asimetrías construidas social y culturalmente, unas dimensiones dispares entre arte y artesanado, y entre mujeres y hombres artesanos o artistas.

Esa perspectiva observa que las condiciones elitistas y los espacios segmentados para el arte y para las profesiones por género son desiguales y difíciles de acceder, pues constantemente se debaten en medio de disputas coloquiales, donde cada uno de los grupos que interactúa dentro de sus categorías reclaman, negocian o niegan espacios de poder o simplemente conservan el sitio que heredó dicha profesión.

Pedro ejemplifica una de esas situaciones en la ciudad de Cuenca

El director de la Casa de la Cultura del Azuay, hablaba en una ocasión de cómo llegó la idea de hacer la galería de oficios⁵⁶. Cuando se abrió, había gente, los supuestos dueños del arte que muy críticos dijeron ¿cómo van a hacer eso? Eso no es arte, eso no tiene que estar aquí, es artesanía no tiene cabida aquí en la casa de la cultura, no tiene cabida aquí. Ellos se opusieron y dijeron que esto no era parte de la cultura.

Pero yo pienso que sí es parte de nuestra sociedad, de nuestra cultura, de nuestra identidad, no podemos dejar de lado, es algo muy importante apreciado en el mundo.

⁵⁶ La galería de oficios de la Casa de la Cultura del Azuay es un espacio de exposición permanente de artesanos de la provincia, a quienes se le asigna un espacio abierto al público donde exhiben su producción artesanal y en ocasiones hacen muestras de los procesos de producción.

Mucha gente viene aquí y se emociona cuando se ponen a hacer los artesanos en vivo. La semana pasada estuvimos en el CIDAP⁵⁷, dictando talleres, y los extranjeros en especial veían y salían contentos, les poníamos a hacer... hacer flores en cobre y ellos se iban felices, porque decían que no tenían idea cómo hacer, pero cogieron y con nuestra ayuda, asesorándoles, se fueron con toda la alegría (Pedro, artesano de Cuenca, 2018).

Según lo dicho, esas divisiones conceptuales y sus formas de visualización despliegan subcategorías con matices que van dando lugar a la configuración de espacios y de unos papeles de género en función de un concepto que promueve “*la visión de que las mujeres seleccionan naturalmente los campos artísticos que involucran el menor gasto de capital mental*” (Hopper, 2015, p.45) y, por otro lado, de hombres que seleccionan aquellos que mejoran la producción de bienes capitalistas. Como ya lo había mencionado Federici (2004), el capitalismo patriarcal busca que las mujeres se encarguen de mantener en buen cuidado a las familias que representan sus principales miembros y fuerzas productivas.

Eso es visible en David (artesano portugués) quien refiere que, aunque no hay diferencias tangibles entre mujeres y hombres que hacen artesanías, sus pares masculinos hacen cosas que tienen que ver más con el uso de la mente, y las mujeres cosas más pequeñas de mayores detalles (tacitas, muñecas, otros).

Tal como se aprecia en la tabla anterior, la idea del artesanado se cimienta sobre una creencia de tipo funcional, mientras que el arte lo hace desde la idea de belleza estética en un entorno elitista, tanto en su creación como en la venta. Al arte se le adhiere el componente de formación o educación para dar cuenta de su estatus y de las distancias que mantiene con lo artesanal.

Así, estas personas coinciden que su labor bien podría considerarse arte si se siguen algunos patrones que tienen que ver con la técnica y con el perfeccionamiento. Gustavo se apropia de esa esa idea y señala que:

⁵⁷ Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular

La diferenciación está en las cualidades, digamos en la artesanía es más en dos funciones. Una decorativa o estética y otra que es funcional ...Y entonces la una, la estética se dirige más hacia lo suntuario y la otra funcional, más hacia los modos de vida y las prácticas en los trebejos caseros como se les denomina a las actividades diarias, con diferentes objetos en el hogar.

Entonces las direcciones de los dos tienen una coincidencia en lo estético, porque buscan igual la belleza, pero... en un caso es más decorativo, en el otro caso es como perfil mucho más profundo de análisis estético (Gustavo, artesano de Cuenca, 2018).

De acuerdo con lo expresado, estas diferencias entre arte y artesanía se estructuran social y culturalmente bajo el poder de las economías capitalistas (masculinas) en relación con el capitalismo social (femenino), estableciendo las normas en los mercados mundiales (laborales y familiares) en función de una concurrencia dividida por clases sociales definidas. De ahí que una de esas categorías ha tenido acceso a espacios privilegiados, donde el precio y el valor simbólico ganan campo frente a aquellas que llevan un sentido utilitario, aunque también decorativo, como es el caso del arte. Así lo sostiene Javier, quien además de las diferencias que establecen entre ambas profesiones, también radica en

La intención de hacer, de recibir y en la cuestión económica, porque me leía hace un rato una definición, que hablaba de estudio y de escolástica, y yo digo el artesano también estudia, el observar es un estudio, si observo al más grande, al maestro cómo lo hacía, el otro lo estudiaría en una universidad en las aulas, pero para mí es estudio. El uno practica en un cuarto de estudio, el otro lo hace todos los días porque hay que salir a vender. El otro, practica para su gran presentación el miércoles en la noche con la sinfónica, pero los dos están en lo mismo, tanto acá el músico callejero, como el de la sinfónica, yo no le encuentro la diferencia, más que en la percepción de la gente de que es para voz (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

En su comentario hace explícito que lo perceptible en ambas no permite reflexionar sobre aquello que hay detrás, una dedicación similar. Y que, más allá de la instrucción

artística, conlleva una preparación de índole propia, basada en la experiencia y en el perfeccionamiento.

Una vez más vemos que esta distinción propicia asimetrías en su afán de promover el arte con artistas que provienen de escuelas en su mayoría privadas. Y, por otro lado, con personas cuyas escuelas privadas igualmente son la experiencia, la herencia de sus familiares y la vida. Y lo cual, de acuerdo con las reflexiones de Mordo (2002), confirman que:

En Latinoamérica, estas fragmentaciones sociales, que se hacen presentes en el artesanado, han influido fuertemente los sustratos culturales prehispánicos y su mixtura con la cultura europea, generando estilos, modelos y estrategias locales o regionales que, a lo largo de los siglos, adquieren carácter propio (p.53).

Bastardeando con ligereza como lo afirma Mordo (2002), a los países de habla hispana, tal vez como resultado de un mecanismo que busca apartarlo cada vez más de las otras artes. No así de un arte que Tolstoi (2012) define como *“la unión de lo subjetivo, de la naturaleza y de la razón de lo consciente y de lo inconsciente”* (p.31) y que ha ido teniendo cada vez más relevancia en esos imaginarios socioculturales, donde el precio delimita el valor implícito y explícito de un objeto elaborado en diferentes condiciones. Ni mejores ni peores, pero sí en contextos cuyas necesidades de realización responden a factores como la clase social, los lujos o los privilegios.

De ese modo, según Magalhães et al. (2010), la jerarquía entre arte/artesanía sugiere que el arte hecho con hilo y el arte hecho con tinta son intrínsecamente desiguales. Lo primero es artísticamente menos significativo para las clases sociales consumidoras (Tolstoi, 2012). Mientras que la segunda llega a convertirse en ese objeto que un reducido grupo de personas en posiciones mejores económicas y con hambre por un consumo cultural quieren tener. A esto Tolstoi (2012) lo determina como el arte que unas clases superiores han tenido siempre como un mero pasatiempo. En ese panorama, la función estética del mismo carece de las cuestiones emocionales que plantea el artesanado por medio de la nostalgia y de las historias que encierra cada

pieza que realizan, y también porque se vuelven invisibles los múltiples movimientos cotidianos que se agregan a una práctica (Sennett, 2009) desarrollada en medio de un diálogo permanente entre persona, pasión y trayectoria. Dicha sensación se reafirma en el pensamiento de Andrés, quien sostiene que el arte es para una clase social media y alta, porque en cambio en el oficio de cestería y que corresponde al artesanado sus clientes provienen de la clase media y baja, y más bien lo que compran lo hacen con un fin utilitario.

Los productos que yo hago son de uso para las casas, y las personas lo compran más para usarlos. Hago canastas para guardar alimentos o cosas del hogar, en cambio el arte genera productos que son más para decoración (Andrés, artesano de la Región de Lisboa, 2017).

Socioculturalmente, esta intención utilitaria es la que con regularidad se le asigna a la artesanía, cuya producción llega a las manos de sus consumidores plasmadas bajo nociones exóticas y curiosas. En tanto que las derivadas del arte, si bien también son decorativas, se desprenden de una visión folclórica y se canalizan a través de los canales emocionales de la exclusividad y el elitismo.

En los estudios de Sennett (2009) y Tolstoi (2012) la concepción subjetiva de la cultura y las luchas capitalistas determinan el nivel de satisfacción que generan ambas profesiones, y van conquistando no solo espacios o mercados, sino también que van reafirmando lo que históricamente se acepta desde una visión elitista o prístina, dependiendo del lente con el que se lo mire y del tacto con el que se lo moldea.

Para Martha, los textiles que ella trabaja no son productos para galerías importantes sino más bien para uso de las familias, decorativos como mantas, tapices y vestimenta.

Los turistas vienen a mi negocio y compran para llevar de recuerdo estos textiles, tanto la materia prima como los diseños son muy propios de nuestra identidad (Martha, artesana de la Región de Lisboa, 2017).

Por todo ello, tanto el arte como la artesanía transitan, según Mordo (2002), por espacios indefinidos entre el consumo de las clases populares, las modas mediáticas y los canales más sofisticados de la estética, algunas veces menospreciadas y otras revaloradas por las élites del consumismo. Ante estas perspectivas también Tolstoi (2012) propone otra manera de apropiarnos de esas formas diferenciadas, con la llegada a un punto en común en su nivel de abstracción y en la conexión que hay entre mente y manos para dar forma a un objeto que es apreciado, y que pasa por la aprobación de los sentidos. Pues existe un pentáculo de las artes, fundado en los cinco sentidos del hombre. Estas son las artes del gusto, del olfato, el tacto, el oído y la vista (Tolstoi, 2012).

Con base a estas reflexiones podemos comprender las preocupaciones y comportamientos de quienes dinamizan estas profesiones en base a unas preferencias estéticas y utilitarias que, más allá de lo decorativo, restan valor simbólico y económico a un conjunto de *prácticas artesanales que se han enfrentado la globalización y mercados mundiales, economías en crisis y situaciones de países emergentes que no encuentran espacio para emerger* (Mordo, 2002). Así lo recalca Carlos Pr, indicando lo siguiente.

Yo conozco pintores de renombre, escultores de renombre que no tienen ni para comer, insisto, eso sí ve una mafia, eso para mí es una mafia, porque sí hay pintores y escultores que sí tienen sus privilegios porque han expuesto en galerías internacionales y viven de su obra (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

Porque a su modo de ver los sindicatos no apoyan al artesanado en cuanto se refiere a la formación profesional y a las estrategias de comercialización y ventas. La idea que tienen de apoyar se extiende en proyectar una visión folclorizada de colores, de cultura, y no más bien de lo que realmente necesita el artista o el artesano (créditos, capacitación, y lugares donde vender en la ciudad de Cuenca). Por ese motivo vuelve a agregar que para él

La gran diferencia viene desde los sindicatos, porque yo he estado en fábricas donde ha habido sindicatos que son buenísimos para los trabajadores, pero sin embargo ha habido un abuso total (Carlos Pr, artesano de Cuenca, 2018).

En esos ámbitos, cabe señalar que esta categorización funcional del arte y la artesanía contribuye a remarcar los márgenes de desigualdad y distanciamiento de un fenómeno social que conlleva intrínsecamente otras manifestaciones de opresión para las personas que incursionan y son parte del mismo. Esta subjetividad con la que se observa el artesanado está también presente en el arte, pero aun así es menos visible a causa de los detonantes culturales, que crean la necesidad emergente de tener un producto de mejor rango o nivel para las clases dominantes. De ahí que, todo lo que no es arte, adquiere esa corporeidad prístina, muy asignada a las clases populares.

10.1. Espacios femeninos y masculinos en el artesanado y las artes

Para Hopper (2015)

La división de género a menudo se ve replicada en el mundo de los negocios, donde a las mujeres se les asignan roles dentro de las esferas de presentación, recepción y hospitalidad que mantienen y mejoran el capital social de las buenas relaciones y el capital de la empresa (p.29).

Mientras tanto, a lo masculino se le asignan las esferas de poder, inclusive en entornos donde se tejen otros tipos de diferencias. Estas perspectivas que tienen las personas artesanas sobre las diferencias visibles entre el arte y el artesanado, interpelan en los espacios que ocupan en los mercados laborales artesanales o artísticos, en la distribución del espacio en el hogar y en los recursos a los que acceden cada uno en la cotidianeidad y en la convivencia con otras personas. Para comprender esas diferencias y lugares de enunciación, algunas personas cuentan los procesos emancipatorios y de apropiación de una cultura creativa (Hopper, 2015) que proyecta las diferencias entre arte- artesanía, y entre mujer – hombre, desde una mirada social que incluye lo familiar y laboral.

Cuando Jaime enuncia que se nace para cualquier profesión nos hace a pensar que el estereotipo de hombre artesano ya está inscrito previo al nacimiento. Sin embargo, como veremos es el espacio sociocultural donde se origina, tal y como lo anuncia González (2009), el lugar donde se inscriben las marcas del poder. Por tanto, vemos que Jaime va cambiando la idea en relación con el pasar de los primeros años de la infancia y la experiencia que va teniendo en el hogar. La familia, desde su punto de vista, también condiciona en gran parte lo que un niño quiere llegar a ser. En su caso haber tenido un padre con profesión artesanal determinó sus ideales laborales y su motivación por el trabajo.

Pasábamos después de la escuela en el taller, con madera, jugando y ya más grande ayudando. Las mujeres estaban en casa después de la escuela, también jugábamos todos, pero en el taller no (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

Como parte de esa forma de organización laboral y cultural, según Gustavo Cuenca, hay más hombres que mujeres en el arte en el proceso histórico. De ahí que, como reflexiona Hopper (2015)

El valor del papel de la mujer en general es reconocido y celebrado por todas las clases, pero solo como secundario a las actividades de producción, que están sancionadas y ordenadas económica y socialmente en relación con el interés material y simbólico de los hombres (p.45).

Así se puede interpretar en los relatos y en la historia del arte y el artesanado en ambos contextos, donde las figuras masculinas son relevantes en el mundo artístico. Eso se ve reflejado en los nombres de plazas, teatros, artistas-hombres mundialmente reconocidos en la pintura, la escultura, pero también en los nombres de esos espacios en Lisboa y Cuenca (Teatro Carlos Cueva, Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Plaza Figueira, Avenida Infante Dom Enrique, Plaza Dom Pedro IV, Plaza Marques de Pombal, Teatro Sucre, Plaza San Francisco, entre otras). Aunque eso no signifique que encontremos también lugares y emblemas con nombres femeninos, pero en menor grado.

Para Gustavo, algunos personajes artísticos en Cuenca fueron parte de su familia, o para otros artesanos son parte de sus círculos de referencia. Algunos pintores, en el caso de Janeth, o algunos músicos de lado de Javier. En todos ellos, como lo han señalado estas personas, se puede determinar la intención, la producción y un concepto masculino en sus obras. La presencia de la mujer en esos espacios es limitada y cooptada. Tal como lo asienta Gustavo, quien señala que no conoce o recuerda alguna mujer de su familia que haya incursionado en el arte. Ya que de por sí, históricamente, la pintura era ejercida predominantemente por hombres en la esfera pública, por dinero (Magalhães et al., 2010). El constituirse en una actividad masculina y remunerada, servía para fortalecer el rol proveedor perpetuado en los estereotipos masculinos y se entendía como una actividad propia del dominio hegemónico.

Sin embargo, cuando las mujeres bordan no se percibe como arte, sino como expresión de la feminidad (Magalhães et al., 2010), como característica propia de una condición biológica y cultural que la coloca en el plano de la familia realizando tareas del hogar mucho más que actividades laborales dentro o fuera del hogar. En ese plano, Narcisa coincide con lo ante dicho, pues en su caso se dedicaba desde niña a las actividades domésticas, entre ellas el cuidado y la cría de cuy⁵⁸ y animales de granja. Tal como se puede determinar en Avilés et al., (2014)

La mujer campesina ecuatoriana es responsable de las tareas domésticas, pero al mismo tiempo realiza un sin fin de actividades productivas en el campo, permitiéndoles criar cuyes para autoconsumo en ocasiones especiales como bautizos, bodas, grados, etc., y vender sus excedentes en los mercados los días de feria (p. 39).

De acuerdo con Narcisa, en el caso de la mujer Cañarí⁵⁹ estas hacían su propia vestimenta y ese era un trabajo que lo llevaban a cabo después de cumplir con sus obligaciones femeninas.

⁵⁸ El cuy es un animal doméstico" (*Cavia porcellus*), es consumido como alimento por su alto valor proteico y usado en los rituales espirituales en los pueblos indígenas

⁵⁹ El Cañarí, es uno de los 13 pueblos y nacionalidades indígenas en el Ecuador, se asienta predominantemente en la provincia del Cañar. Su origen es quichua, de donde se desprende su lengua

Yo ahora no uso la vestimenta completa, por el clima a veces, pero antes sí, y nos tocaba hacerla, nos tardábamos meses porque es muy laboriosa. Para hacerlas nos reuníamos entre mujeres. También hacíamos la de los hombres (Narcisa, artesana de Cañar, 2018).

La vestimenta de los cañaris es una de las confecciones más laboriosas de los pueblos andinos; la pollera (falda) es tejida con lana de oveja y tiene bordados manuales en la parte baja de la falda, las blusas de color blanco también son bordadas a mano, del mismo modo que los collares con los que complementan sus vestuarios. La vestimenta del hombre también hace uso de los mismos materiales, en ellos la utilización del poncho y la camisa blanca con bordados en las mangas y cuello es indispensable, y por tanto una parte de su identidad. Como lo resalta Narcisa, el confeccionar algo tan laborioso antes era motivo para los encuentros o reuniones con otras mujeres, pues ellas tenían o tienen a cargo el “trabajo no remunerado” (Federici, 2004) de la confección de las vestimentas de los hombres y demás integrantes de sus familias.

Se conoce además que esa es la vestimenta tradicional, pero que en la actualidad ya hay negocios que las venden confeccionadas. Y por cómo nos recordaba Javier, en ese punto adquieren un sentido más íntimo y emocional, porque no significa lo mismo elaborar un poncho para el uso personal que hacerlo para la venta. En los dos casos hay sensibilidades en torno al tejido de una producción, pero en una más que otra. Porque, de todas maneras, como afirma Javier y apoya Sennett (2009), el artesano pone alma y corazón en lo que hace y en lo que las demás personas consumen.

Blanca y Narcisa estaban en la entrevista el mismo día, pues son compañeras de trabajo y comparten la misma tienda. Ellas señalan que estas prendas ya no son hiladas con lana de oveja sino con otros materiales como el algodón. Ahora es más fácil encontrar las polleras en determinados almacenes y plazas de la ciudad, porque como lo señala Narcisa hay máquinas que están reemplazando la habilidad de las mujeres.

materna. En este grupo étnico andino las personas mayores y la religión han conducido las normas sociales y culturales de sus descendientes.

Vemos que eso podría significar una ventaja, pero en algunas ocasiones no lo es. Porque los precios en que se comercializan son muy elevados y se venden como objetos de arte popular exóticos a los que muy pocos pueden acceder, y por tanto no pueden ser distribuidos en forma masiva, sino exclusiva de muy pocos. Por ello se piensa que la intención de dotar a las clases sociales dominantes de la posibilidad de adquirir una pieza de gran significado cultural a cambio de dinero es el reflejo del vínculo estrecho que existe entre el poder adquisitivo (dominio capitalista) y el poder económico (Marx,1891-2019).

Hay mujeres gringas en Cuenca que compran la maskana y la usan, pero en ellas es una pieza decorativa de arte, en cambio si la usa la indígena, se dice que es parte de su vestimenta, no se exalta la importancia y lo que significa. ¿Me entiendes? (Javier, artesano de Cuenca, 2018).

Según lo que indica Blanquita, la vestimenta de la mujer indígena es cara. Por lo que muchas veces las mujeres deciden confeccionarla cuando tienen tiempo y materiales; de otro modo, la compran.

Una pollera puede llegar a costar entre 150 y 200 USD, y una blusa se puede conseguir entre 50 y 100 USD. Antes había gente que se dedicaba a hacerlo artesanalmente para la venta, pero con la presencia de las nuevas formas de confeccionar, lo que hacen es tomar los modelos y hacerlas (Blanquita, artesana de Cuenca, 2018).

Figura. 12 Vestimenta de mujeres y hombres Cañaris en Ecuador



Fuente: elaboración propia

También en el pueblo Saraguro se denota una situación similar en la confección de la vestimenta de sus habitantes, específicamente en relación con el uso del espacio para las categorías femeninas y masculinas.

Los hombres utilizan los ponchos de vestimenta principal y los pantalones cortos. Y la mujer el anaco. Ellos tejen y la mujer hila la lana para hacer las piezas y ellos se dedican a tejer. La tinturada nuevamente hace la mujer y la cosida igual. La mujer hace la lana, trasquila el borrego, la lava, lo hila. Y una vez que está hecho el hilo, el hombre lo confecciona (Ana María, artesano de Saraguro, 2018).

En este espacio, la mujer tanto como el hombre tienen roles en esa actividad. La vestimenta de la familia Saragura se caracteriza por ser de color negro (camisa, samarro⁶⁰, sombrero y el anaco), distintivo que llama la atención de quienes conocen a este pueblo, ubicado al sur del Ecuador en la provincia de Loja. Al respecto del color, al contrario de las otras vestimentas de los pueblos andinos, con colores y decoraciones

⁶⁰ Es una pieza de la vestimenta masculina, elaborada de lana blanca que cubre la parte adelante desde los tobillos hasta la cintura.

que evocan la alegría de sus entornos, a la que hacemos mención, tiene orígenes diversos. Según Belote & Belote (1994) se manejan tres hipótesis en ese tema:

- Señal de luto por la muerte de Atahualpa.
- En el período incásico utilizaron vestidos naturales hechos de lana de oveja de preferencia de color negro y café, porque facilitaba la confección y el uso inmediato y no necesitaban teñirlos (Tatansarurric, 1990-91, p. 22-23).
- La ropa negra ayuda a concentrar la energía solar y por lo tanto mantienen la temperatura corporal.

Para los autores, la segunda y la tercera hipótesis tienen más lógica porque, al estar el pueblo Saraguro en el territorio que hoy ocupan, antes de la colonización ya tenían establecidos sus códigos rituales y su vestimenta. De ahí que se descarte la primera opción.

La población, además de confeccionar sus propias prendas de vestir, también sobresale porque artesanalmente también la venden, son productores y comerciantes a la vez.

En Saraguro se venden los anacos, algunos compran la tela y la llevan a prensar. Pero no en Saraguro los mismos productores venden, por ejemplo, mi hermano él los teje y los vende. Ya para Zamora⁶¹ ellos llevan comprando de Saraguro para poner en las tiendas. Mi hermano no tiene en Zamora ninguna extensión (Ana María, artesano de Saraguro, 2018).

Ana María señala que un “conjunto” o “una puesta” de ropa puede llegar a costar hasta los 2.000 dólares. De ahí que, como lo señala un cliente de origen Cañarí, quien visitaba la tienda de Ana María el día de la entrevista, nos comente a manera de broma lo siguiente:

⁶¹ Zamora Chinchipe, provincia del sur del Ecuador

Por eso los hombres Saraguros usan un pantalón corto, porque como la ropa es muy cara y ellos tienen que pagar la de su mujer, no les alcanza el dinero, y tuvieron que recortar la tela para que les alcance y andar con frío en los tobillos... [risas de todos los presentes] (Cuaderno de campo, 28 de mayo/ 2018).

Seguidamente, conocimos también que en la vestimenta tanto como en el tipo de oficios se perciben lenguajes traducidos en normas, comportamientos y formas de valorización para el artesanado desde la perspectiva de género.

Más adelante, en el ámbito de la sastrería, contrariamente a lo que señala Tolstoi (2012) propendiendo que la labor del sastre es una obra de arte, vemos que, tanto para las personas artesanas provenientes de grupos étnicos andinos como para la población urbana, todo lo que compete a la vestimenta es vista como artesanado. En medio de esa profesión se desdibujan otros papeles procedimentales y por ende estereotipos tanto para quienes son los hacedores del oficio como para quienes deciden usar la vestimenta. Así lo determinan las impresiones y testimonios de Jaime, Hilda y Blanquita en Cuenca.

Hilda comenta que, si bien su oficio es la costura, esta no está dirigida a todo público, y eso no lo decidió ella, sino que ya estaba inscrito socioculturalmente

La ropa de hombres, más formales la hacen los sastres, el terno lo hace un sastre, yo hago ropa de mujer y de niños (Hilda, artesana de Cuenca, 2018).

Jaime, quien no es sastre, pero trabaja muy de cerca con sus colegas artesanos en esa rama, sostiene que eso es cierto. Porque además de ser una profesión masculina, tampoco se hace ropa para mujer en las sastrerías. Solo se confecciona rara vez y en ocasiones especiales cuando la mujer necesita un traje tipo “sastre” para un desfile cívico, o cuando las empresas usan uniformes de saco y traje tanto para hombres como para mujeres. Pero cuando esto sucede, los sastres contratan a mujeres para que lo hagan.

En el oficio no hay mujeres sastres, sí hay mujeres que son costureras (Jaime, artesano de Cuenca, 2018).

Blanquita, en cambio, interpela y dice que ella sí conoce “mujeres sastres” pero las condiciones y los estereotipos a su alrededor son dispares. Eso la convierte en una profesión diferenciada tanto en el público al que está dirigida como en los pagos que se hacen por las prendas confeccionadas. Ella considera que una costurera tiene un valor económico menor cuando es elaborada por una mujer que cuando lo hace un hombre. Además, a su parecer, los hombres tampoco confían la confección de su vestimenta a las mujeres.

Mi compañera, era asistente de un sastre, pero cosía bastas, pegaba botones y hacía cosas sencillas, del resto se encargaba el maestro (Blanquita, artesana de Cañar, 2018).

En el año 2011, Rivera Cusicanqui destacaba el enfoque de género de la población que se dedica a la confección de vestimenta y la necesidad que tenían estos colectivos por reivindicar y resaltar el trabajo de mujeres. Por consiguiente, lo que ocurre con las personas artesanas de esta investigación es similar a la que la autora ha visto en los gremios artesanales de ese tipo, no sólo en Bolivia sino también en Argentina.

Chuequistas se les dice a quienes trabajan en la máquina Recta y recién están aprendiendo a hacerlo, por eso, en lugar de salirles una línea recta, les sale una chueca. Generalmente son las mujeres quienes manejan la máquina Overlock, más que nada por el sentir machista, porque quienes mejor ganan son las personas que trabajan en la Recta, en su mayoría hombres. Es por eso que pusimos Overlock en femenino (Rivera Cusicanqui, 2011, p.3).

Eso es el reflejo de solo una parte de las desigualdades por género en artesanado y, por ende, en la sociedad, donde las divisiones laborales tienen connotaciones machistas impregnadas social y culturalmente por medio de su naturalización. Tolstoi (2012) decía que “los hombres que no ven en los adornos de una mujer la más alta manifestación

artística son seres sin inteligencia, espíritus estrechos” (p. 17). En consecuencia, sus palabras no sólo resumen las prácticas sexistas, sino que involucran también una aceptación machista de los colectivos masculinos, pero también de los otros (femeninos y LGTBIQ+). De alguna forma, reafirmando lo que Segato (2018) infería sobre la encarnación machista en las mujeres.

En otro orden de cosas, pero en el mismo ámbito artesanal, se proponen otros puntos de vista que cuestionan también los estereotipos prefijados para hombres y los lenguajes comunicativos que estos proponen. Juan, artesano de Cuenca, señala que él percibe que cuando una artesanía es elaborada por la mujer se suele contemplar con mayor aprecio que cuando la realizan los hombres. En su forma de pensar queda clara la reafirmación de estereotipos de sutileza para lo femenino, y lo fuerte y rudimentario para lo masculino. Pero, no obstante, reconoce que el trabajo masculino cobra mayor rubro en los mercados artesanales, es decir se encuentra mejor cotizado.

El trabajo del hombre no se lo describe como hermoso, es rudo, es hojalatería, es madera, es agradable y ya nada. Pero en el mercado cotiza mejor que el de las mujeres. Por ejemplo, en el centro de Cuenca, usted puede ver a más mujeres artesanas vendiendo sus artesanías, legumbres... y a los hombres casi no. Algunos como yo, estamos en talleres (Juan, artesano de Cuenca, 2018).

También en la etnia Saraguro esos mismos estereotipos transmiten códigos comunicacionales, ya que a través de la vestimenta se pueden leer e interpretar diferentes situaciones femeninas o masculinas. Por ejemplo, el estado civil de la mujer: en esas tonalidad y piezas que conforman la vestimenta identitaria de esa nacionalidad, hay rasgos y tipos de prendas que distinguen a la mujer soltera, a la casada e incluso a las personas viudas.

Según el Diario el Universo (2017)⁶²

⁶² Uno de los medios de prensa escrita de mayor difusión a nivel nacional. Tomado de: <https://www.eluniverso.com/noticias/2017/05/08/nota/6173887/vestimenta-tiene-especial-significado-saraguros>

En el caso de la soltera, esta utiliza una bayeta doblada con una posición firme y un color bastante fuerte como es blanco y negro. La diferencia es bastante marcada, la mujer casada no usa la bayeta doblada sino más bien en posición recta y la que enviudó en cambio no utiliza el tupo⁶³ en el paño, sino solo amarrado con las mismas puntas del atuendo.

Estos códigos son la lectura simbólica de estados, lugares y papeles de género para las mujeres en el artesanado. Su traducción e interiorización permite que se reproduzcan en todos los ámbitos de vida de lo femenino y masculino, como ya lo hemos mencionado constantemente. Por ejemplo, en el caso de las mujeres en las zonas urbanas, esos códigos se fundan sobre otros modos de ser y vestir, del mismo que se reproduce en los hombres y en los colectivos LGTBIQ+.

Así como Juan enuncia que los artesanos son invisibles por cuestiones de tipo comercial y cultural, también los estereotipos lo son, y necesitan ser debatidos y problematizados entre toda la sociedad y en todos los niveles que esta participa. Por eso Janeth considera que aún hay mucho por hacer, pese a que se notan cambios y se perciba la desigualdad más que antes, posiblemente porque hay más formas de comunicarse con la tecnología.

Ahora hay casi igualdad de oportunidades, se ve un ascenso, pero los varones nos llevan ventajas, porque ellos han tenido esas oportunidades desde siempre. Las mujeres dentro y fuera del artesanado, deben de luchar por ocupar esas esferas públicas y privadas, los hombres nos llevan años de desventajas, y no necesariamente porque ellos hayan decidido hacerlo de forma autónoma, sino porque los sistemas, que además obedecen a modelos patriarcales, están cegados ante la desigualdad, los estigmas y el desequilibrio de los derechos humanos (Janeth, artesana de Cuenca, 2018).

⁶³ Tupu, es la tradicional joya de plata que utiliza la mujer indígena Saraguro para sujetar la bayeta. Ver Diario El Comercio. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/antoniojapo-tupus-joyas-saraguro-artesanos.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido.

Cabe señalar entonces que, en las profesiones de la rama artesanal, además del conjunto de injusticias sociales a las que están confinados, se construyen otros elementos de desigualdad por medio de estereotipos que hablan de la fuerza, de los códigos de vestimenta, de emociones y sentimientos, expresadas y no expresadas para el caso masculino, y de actitudes y habilidades para usar la mente y las manos.

Tal como lo piensa David (artesano portugués), cuando menciona que los hombres hacen trabajos que son más para pensar porque considera que son más complejos. Y las mujeres, aquellos de tipo instrumental y que no requieren fuerza física o complejidad mental, las manualidades, por ejemplo. En su afirmación, se hace uso de la mente como factor para determinar aptitudes cognitivas y de la energía o fuerza física para construir el imaginario artesanal de lo masculino, y de lo sutil, detallado y delicado para lo femenino.

CAPÍTULO 11. CONCLUSIONES

Los imaginarios y discursos en el artesanado nos dibujaron una organización social basada en una dominación sexo-género y edad, en la que los hombres adultos dominan a las mujeres y a otros hombres con menor poder (Dios-Vallejo, (2014). Puesto que, como hemos observado, tanto lo femenino como lo concerniente a los colectivos LGTBIQ+ se percibe en situación de desventaja, con acceso a redes limitadas y preestablecidas por vínculos débiles (Prieto, 2008).

Estos aspectos resultan evidentes en los dos enclaves y contextos abordados. El primero está anclado a una sociedad ecuatoriana, en la que los estudios de género son casi inexistentes pese a los grandes y graves problemas que enfrentan las personas dentro y fuera del artesanado, y que son visibles en las formas como la violencia de género se encuentra naturalizada. El conjunto de conductas ejercidas de un sexo hacia otro, para generar daño a la víctima ya sea física o emocionalmente (Merino, 2012), son recurrentes en la estructura social en la que nos movimos. De su lado en Portugal, si bien el escenario no se muestra mayormente avanzado, se pueden percibir prácticas y acciones entre el Estado, la academia y la sociedad civil, por la voluntad social y articulada (Tavares, 2017) de transformar sustantividades desiguales, aunque estas aún se encuentran alejadas de su objetivo estatal para alcanzar una ciudadanía para la igualdad de género (CIG, 2017).

Resulta innegable en esta exploración que, en ambos predomios los tipos de violencia de género, física, psicológica, sexual, económica/patrimonial, simbólica, sexual o social (Gallardo, 2018) están presentes, no solo afectando a las mujeres, sino también a otros grupos vulnerables que no gozan de la ventaja del dividendo patriarcal (Connell, 1995). En estos entornos los problemas derivados de la violencia pasan como asuntos de segundo orden y no logran ser atendidos con el grado de importancia que les corresponde. Y tampoco contribuyen a reducir las brechas de injusticia y desigualdad social que tanto afecta a los gremios artesanales y a la población mundial. Más bien se acentúan de formas más visibles y presentes, mostrando escenarios y personajes naturalizados en medio de prácticas invisibles o solapadas, que desencadenan

paralelamente otro tipo de problemáticas o fenómenos sociales Tales son los casos de la migración o las nuevas estructuras sociales laborales o familiares

Estos discursos e imaginarios sobre la familia, el trabajo y la sociedad artesanal en esta investigación combinan abordajes teóricos con perspectivas individuales y colectivas en dos países geográfica, cultural e históricamente distintos, tanto por la pluralidad de profesiones como por los saberes multi y transdisciplinarios (Paul, 2009), y que además integra la mirada de dos sistemas universitarios (la Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED, y la Universidad de Lisboa) en dos continentes diferentes (América y Europa), destacamos la importancia de este trabajo como el punto de partida para continuar debatiendo el género como construcción social en el artesanado, pero también para seguir contribuyendo con los presupuestos teóricos de los estudios de género en Iberoamérica.

Conocer cómo se estructura socialmente el género en esos contextos, nos llevó a ahondar en las implicaciones sociales, culturales, educativas, económicas y artísticas que éste entrelaza. Por ello, siendo conscientes de la profundidad, el alcance y la importancia que estas tienen como dispositivo para comprender como se organiza social y laboralmente un grupo de personas, consideramos que esta investigación no concluye con la presentación de los resultados, ni se agota en los discursos e imaginarios descritos y observados, sino que abre la posibilidad de repensar y plantear nuevas miradas, espacios y maneras de estudiar el género como política emergente para mejorar la calidad de las personas.

11.1. Una investigación que apenas empieza

Las categorías mostradas nos invitaron a explorar y a repensar las dimensiones tratadas desde diferentes enfoques y perspectivas, no solo con la intención de trabajar propuestas distintas, académica y epistémicamente, sino sobre todo por el afán de dar otros sentidos a la vida en general (Guerrero, 2010).

En ese aspecto, para responder a los objetivos de la investigación, agrupamos en tres segmentos algunas propuestas para fortalecer los presupuestos teóricos que analizamos, pero que no concluyen en esta investigación.

1. La estructura social del artesanado.
2. Aclaraciones conceptuales de la terminología en los estudios de género.
3. La educación y la cultura como categorías inacabadas.

En el primer y segundo segmento se encuentran alineadas propuestas en base de los objetivos planteados para analizar cómo se construyen socialmente las categorías de género, las bases sobre las que se asienta su estructura, las trayectorias familiares, laborales y sociales, y la identificación de mecanismos que se utilizan para etiquetar y reforzar categorías dispares entre lo femenino, masculino y otros géneros. En el tercer segmento, se contesta a los objetivos que buscaban explorar los métodos con los que se educa al artesanado, las dimensiones étnicas, religiosas y culturales que estos tienen en la vida social, así como conocer lo que pensaban las personas artesanas de las asimetrías profesionales y artísticas entre artesanado y arte.

11.2. La estructura social del artesanado

11.2.1. La estratificación social como estructura de segregación

Aquí pudimos conocer las trayectorias sociales en los espacios familiares y laborales, en las que se reproducen los mecanismos que naturalizan la desigualdad de género. En las cuales las formas de organización social, y los avances en cuestiones de equidad e igualdad de oportunidades en las sociedades artesanales, son intentos ficticios que responden más bien a una “igualdad proclamada” (Segato, 2018). Dado que, en la práctica, sus discursos son retóricos, escasos o desgastados en el microcosmo social (Strathern, 1990) que representa el artesanado. Por tanto, estos son insuficientes para cambiar una estructura social construida sobre bases asimétricas, desiguales y discriminatorias entre los colectivos de género.

En los dos contextos explorados (Ecuador y Portugal), la influencia familiar actúa como dispositivo a nivel del hogar y el trabajo, convirtiéndose en el impulso, patrocinado por el sistema capitalista patriarcal (Federici, 2004), para reproducir y garantizar prácticas que deslegitiman lo femenino. Por ende, dominando y restando poder y clase social a mujeres y a grupos sometidos a un sistema capitalista, patrocinador de lo masculino como protagonista principal de las clases sociales trabajadoras (Marx & Engels, 2014).

De ahí que los espacios de dominación, planteados en este estudio como el hogar y el trabajo, merecen atención especial porque están organizados y distribuidos como reflejo de las estructuras sociales capitalistas y patriarcales, legitimando prácticas segregadoras, invisibles e inadvertidas (Lorber, 2009). Frente a eso, nos resulta útil pensar que tanto la teoría weberiana basada en el reconocimiento de los privilegios que otorga el poder, el estatus y la clase social (Weber, 1978), como la estructura masculina asentada en tres elementos: producción, poder y cathesis⁶⁴ (Connell, 2003), son claves para comprender por qué las personas ocupan determinados espacios sociales. Porque tal como se muestra, algunas de estas personas heredaron ciertos privilegios, otros hicieron uso de estos elementos rompiendo la cadena de reproducción de roles, y otros se resignaron a la negación. Interiorizando que esos sitios dominantes únicamente les pertenecen a otras personas, a quienes han sido sus referentes a seguir, y que han tenido como objetivo conducirlos a esos pensamientos. Esa reflexión hace que cobre sentido lo que señala Todorov (1998), al pensar que la adopción de los valores, la identificación, similitudes o imposiciones de las imágenes del otro, definen los modelos de organización social. Y que, en estos casos, logran naturalizar desequilibrios sociales y culturales a manera de estereotipos que nacen del discurso y la práctica reproducida por el orden simbólico que representa el padre (Muraro, 1998), Y lo masculino.

11.2.2. Las familias como instituciones sociales dominantes

Acorde al CEPAL (2006), la familia y su situación en el imaginario latinoamericano ha ido variando,

⁶⁴ Connell (2003) señala que la cathesis o catexis está relacionada con los vínculos emocionales, deseo sexual, libido estructurado socialmente de lo masculino.

Tanto los académicos como los que formulan las políticas concuerdan en que ellas se han visto enfrentadas a cambios cruciales. Entre los más notables figuran las transformaciones demográficas, el aumento de los hogares con jefatura femenina y la creciente participación de las mujeres en el mercado laboral. También merecen destacarse las modificaciones en el ámbito simbólico, que se manifiestan en nuevos modelos de familia y estilos de relación familiar, en sociedades en continuo cambio que desafían los roles familiares tradicionales e imponen nuevos retos y tensiones a sus miembros. (p. 149).

Por todo ello, la familia sigue siendo la estructura social más importante y más cambiante en los últimos años, de ella se desprende una serie de variantes que nos permiten ahondar en campos entrelazados en la estructura social (CEPAL, 2016). Desde esa aportación y desde el plano de los imaginarios que exploramos, no cabe duda de que las propuestas de estudio alrededor ponen de relieve cuestiones subyacentes de la migración, la globalización, la modernidad, la cultura o la economía para comprender como se estructuran estas en la actualidad. Porque, como hemos visto muchas de las familias se reconfiguran bajo nuevas estructuras, una vez que la migración se hizo presente como alternativa para mejorar la calidad de vida, o a su vez estableciendo nuevas representaciones y papeles en los personajes de la familia.

En ese mismo orden de cosas, los mecanismos que imprimen socialmente características femeninas y masculinas se encuentran marcados por la familia y lo que ella transmite generacionalmente a sus descendientes. La influencia familiar, por tanto, no es una construcción individual, sino una institución social, colectiva y política que es alimentada por las incidencias externas que proporciona la cultura, la religión, la política, la economía y la educación. Estas sirven al régimen patriarcal como canales para establecer los papeles que reproducen las mujeres, los hombres y los otros géneros artesanales, aunque estos últimos lo hagan desde los espacios imaginarios, desde lo no dicho (Rivera Cusicanqui, 2010) y desde lo no lugares (Auge, 2001).

Es por eso que para Benítez (2008), el desarrollo exitoso del papel de la familia no puede verse mediante el cumplimiento de una u otra de las funciones que intervienen en la

estructura social, sino que requiere de la combinación efectiva de todos los niveles y esferas que la atraviesan (economía, clase social, cultura, otras). En consecuencia, para hablar de familia acorde a los resultados de la investigación, es necesario mirar otras estructuras a su alrededor como la educación, la religión y la cultura.

11.2.3. Esferas públicas como instituciones sociales dominantes

Los contextos laborales del artesanado hacen visibles dos cuestiones importantes. La primera, es el uso del espacio privado para las mujeres artesanas, y la segunda, el espacio público dominado por los hombres.

Tal como se reseña en los resultados, hay un gran número de mujeres trabajando desde talleres y tiendas afincadas en sus hogares o muy cerca de ellas. Al mismo tiempo que hay hombres localizados en talleres fuera de casa, en barrios o sectores artesanales de popularidad, o en plazas con espacios que requieren el recurso económico para situarse privilegiadamente. Lo masculino, al desempeñarse en profesiones mejor cotizadas en comparación a las de las mujeres, puede hacer uso de privilegios, como pagar rentas más altas, o decidir dónde establecer sus negocios. Mientras que las mujeres se encuentran en la esfera pública localizadas en zonas segmentadas en función del género, espacios poco visibles o dentro de sus hogares.

A esto sumamos un hecho diferenciado en cuanto a las motivaciones y necesidades de las personas para vincularse en la profesión. Por ejemplo, en Ecuador, las mujeres optan por salir de casa para dedicarse a los oficios artesanales desde los espacios públicos y sustentar económicamente a sus familias, porque esa es la única y principal fuente de ingresos, y porque además estas mujeres son las únicas que trabajan en el hogar. No así en el caso de las mujeres portuguesas, cuyas condiciones son diferentes si analizamos que participan en el artesanado sin considerarlo la fuente de ingresos principal. Sino más bien un hobby, sin contar que además sus parejas (hombres) logran equilibrar la economía familiar.

Es entonces que podemos asegurar que la distribución del espacio no solo juega a favor de unos prejuicios establecidos social y culturalmente, sino que en ello tiene importancia el recurso económico como detonante secundario para estratificar a las personas acorde a esas circunstancias y al capital económico (Bourdieu, 1990) que han heredado.

11.2.4. Mujeres reproductoras y hombres productores

En este punto, concluimos que la subordinación de lo femenino tiene connotaciones intencionales desde la propuesta política de los estados capitalistas patriarcales. Sin embargo, en las capas que permean socialmente, aquello pasa inadvertidamente, ya que la desigualdad se reproduce sin que se la perciba. De tal manera que la sociedad no se percata de la opresión y continúa pensando que aquello que dibuja la feminidad y la masculinidad se debe a un conjunto de hechos naturales.

La norma disciplinar con la que fue formada la población artesanal tiene un origen biológico. Por ello, la subordinación femenina, más que masculina, se forja en la creencia de que la mujer es un cuerpo reproductor, y por ende es leído e interpretado desde una mirada conducente hacia lo materno. En consecuencia, el mal uso del cuerpo, la imposición de normas conducentes hacia un destino disciplinar de mujer-cuerpo materno (Irigaray, 1994, Lacoste-Dujardin, 1993), y la invisibilización de sus corporalidades, son parte de una realidad articulada a la que es sometida la condición femenina. De ahí que nos encontremos con mujeres que antes de ser profesionales artesanas deben cumplir con los roles de primer grado (madres, hermanas, tías o hijas), pero también en los papeles secundarios (vestir, alimentar y cuidar a la familia). Para ellas, ser mujer queda en último plano pese a que, es en ese rol donde tienen cabida los sueños y deseos personales y profesionales. Sus aspiraciones quedan sujetas y condicionadas al cumplimiento de tareas impuestas familiar y socialmente. No siempre esa postergación es a corto plazo, ya que puede variar y llegar a ocurrir luego de varios años, cuando sus descendientes ya son adultos o, como es el caso de algunas mujeres solteras, cuando ya no son responsables del cuidado de la madre y padre.

En cambio, desde la infancia sus pares masculinos (padres, abuelos y otros hombres de línea de parental directa o indirecta), han dirigido sus vidas teniendo el dominio y posteriormente el poder para decidir e imponer comportamientos y características a mujeres y a otros hombres bajo su dependencia (De Dios-Vallejo, 2014).

De este modo, los papeles sociales avalan a un sistema patriarcal que funciona en torno a los roles reproductivos y productivos, este último propio de los hombres. Esa realidad evoca, a primera vista, varias formas de pensar comunes que respaldan un aparente contraste entre integración y fragmentación (Strathern, 2005), capaces de proyectar una división de mecanismos en los que se incluyen prácticas sexuales, sociales y culturales.

11.3. Aclaraciones conceptuales de la terminología en los estudios de género

Tal como lo anuncia Lamas desde 1995, el término “género” tiene una acepción que apunta directamente a los sexos, mientras que en español se refiere a la clase, especie o tipo a la que pertenecen las cosas, a un grupo taxonómico, a los artículos o mercancías que son objeto de comercio. A partir de esas aproximaciones a las que se refiere la autora, pudimos evidenciar que, en gran parte, en el entramado social del artesanado permean esas mismas concepciones, dado que la correspondencia entre sexo/género es equivalentemente directa. Al mismo tiempo, aunque en menor rango, la relación que hacen del género con la especie, las cosas y mercancías es también visible por el relacionamiento que hacen las personas artesanas.

11.3.1. La distinción entre sexo y género

Si bien existe una vasta producción de los estudios de género en lo que respecta a la significación del sexo y del género (De Beauvoir, 1949; Mead, 1935; Lamas, 1990/2000; Lorber, 2009, entre muchos más) como dos construcciones que responden a hechos diferentes, creemos oportuno abordar este ámbito a partir de nuevas estrategias que permitan comprender y distinguir entre una y otra categoría.

Por lo planteado, el sexo se concibe en el artesanado como una característica biológica para proclamar la identidad y encarnar cuerpos, ya sea como hembras o como machos (Stolcke, 2000). También encontramos que es común que no se haga la distinción entre un concepto u otro, y más bien se hable de género y sexo como una correspondencia paralela, en la que no se logra distinguir que el sexo no conduce a los cuerpos a un destino naturalizado, sino que es un hecho biológico y una construcción natural de los seres humanos. Mientras que el género es una construcción cultural y social forjada en base a las relaciones sociales, políticas, educativas, y culturales, que además puede variar (Butler, 1990) para despojarse del sexo como dispositivo emancipador de la sexualidad de las personas.

El género en el artesanado se sostiene en un conjunto de ideas y tradiciones que cobran sentido a través de estereotipos que simbolizan dos formas de ser y relacionarse socialmente: mujer y hombre. Tal como lo enuncia Wittig (2006), estas se encuentran prefijadas como categorías políticas y no como hechos naturales, y dejan de lado al género neutro u otros géneros (Butler, 1990). Por consiguiente, la salud, la maternidad, la sexualidad y el matrimonio se convierten en algunos elementos emergentes para reconstruir un mapa de categorías útil para identificar los puntos socialmente álgidos en relación a este tema, al mismo tiempo que nos permiten visibilizar las implicaciones entrelazadas a esa problemática desde diferentes miradas y márgenes.

11.3.2. La omisión de la diferencia sexual después de lo femenino y masculino

Según Vacas (2014) la segregación por sexualidad y clase, así como por identidad de género, se plasma en los espacios y se hace evidente por medio del acceso de ellos. En el caso del artesanado hemos visto que, a causa de la alteridad sexual, las personas artesanas (todas mujeres u hombres) miran con distancia y prefieren no involucrarse ni formar parte de entornos donde intervienen el género neutro, u “otros géneros”, como lo denominaría Judith Butler en sus estudios sobre la Teoría Queer.

De acuerdo con esta investigación, los colectivos discriminados por la sociedad artesanal ocupan espacios diferentes y alejados de aquellos establecidos para mujeres

y hombres. En ellos, la condición cultural de su desarrollo es coaptada y únicamente se los reconoce desde sus características fisiológicas y biológicas, dado que existe una negación para reconocer más de una forma de ser mujer u hombre. Es por eso que lo ajeno a esas categorías binarias y a la sexualidad tiene espacios invisibles en los imaginarios colectivos artesanales.

Teniendo presente que la diversidad sexual forma parte del entramado social en el que interactúan las personas artesanas, y que los principios de buen vivir permean hoy con más ahínco en los discursos sociales del género, consideramos que todo aquello que no ha sido abordado dentro de las categorías mujer y hombre, es parte también de un categoría más general que acoge a las personas por su condición de seres humanos, y que por tanto necesita hacer uso de los estudios de género, no solo para visibilizar sus colectivos sino para reedificar hechos de justicia y valoración de derechos. Por todo ello, la homosexualidad y lo Queer no pueden continuar siendo afrontados por medio de una política del silencio (Rivera Cusicanqui, 2010) o de pocas expresiones referidas sobre esa alteridad sexual, sino que sus aproximaciones por medio de la investigación deben lograr insertar, en los discursos y en la praxis, políticas de respeto, de convivencia y de valoración de la diversidad.

11.4. La educación, la cultura y la religión como categorías inacabadas

11.4.1. Educación

En cuanto a la educación, pese a que esta tiene por finalidad lograr que las personas seamos libres y autónomas, pensadores críticos, capaces de tomar decisiones sobre nuestra vida, y ser participantes activos en la vida política y social (Aguado y Mata, 2017), lo que hallamos en este ámbito es un acceso negado a un derecho universal que, tal como es planteado por la UNESCO y sus objetivos de desarrollo sostenible, debe garantizar una educación de calidad para todas las personas.

Desde ese panorama, las categorías mostradas desde los enfoques teóricos y desde el conocimiento sustentado en los discursos del artesanado, resultan inacabadas frente a la dimensión de análisis que nos plantea la perspectiva de género, a manera de líneas de estudio emergentes y abiertas para profundizarlas en estudios posteriores. Estas son, por ejemplo, la educación, la cultura, la religión, el arte y el artesanado, porque tal como lo anuncia Benítez (2008), es necesario hablar de las mismas teniendo a la mano otras categorías que nos ayuden a comprender lo que estas significan y el rol que tienen en la construcción de sociedades más justas.

Por lo explorado, se pudo conocer que la ausencia de programas y procesos educativos en la formación del artesanado es quizá uno de los problemas sociales más emergentes porque estos responden a situaciones de resistencia para convivir en una sociedad diversa y compleja. Eso es notorio en los tipos de educación que recibieron las personas que tuvieron acceso, pues dan cuenta de una “educación moral” (Durkheim, 2002) o dogmatizada desde las ideas de la religión. Esa línea ha sido la base de la educación inicial y básica en instituciones escolarizadas que recibieron en el sistema educativo público, pero mucho más en el privado.

En consecuencia, las necesidades y los temas que podrían aproximar la escuela a la vida real no estuvieron presentes y más bien se presentan como asuntos prohibidos e inmorales. Lo que conllevó a que la educación sexual, las corporalidades y el género no hayan sido introducidas en las agendas curriculares del sistema educativo. La escuela aquí juega un rol ausente en la construcción ciudadana y en consecuencia, se ha convertido en un intento fallido por mantener un equilibrio adecuado entre los modos de educación espontáneos y sistémicos (Dewey, 1995).

Por otro lado, tampoco ha logrado articular los saberes propios con aquellos que proponen las funciones del Estado, puesto que de ambos lados se trabaja por intereses opuestos e ideológicamente irreconciliables, nada parecido a la vida misma (Dewey, 1938), pues a decir por Tedesco (2003), el sistema educativo institucional está basado en una dosis muy alta de instrumentalismo y no en la tarea de enseñar el oficio de aprender. Dejando de responder a las necesidades de las personas artesanas para dar

solución a las problemáticas a las que se enfrentan. Más bien ese sistema del que hablamos, se ha encargado de reafirmar las profesiones, oficios y saberes como prácticas folclorizadas que, entre otras cosas, son planteadas como asignaturas no prioritarias (manualidades, carpintería, costura, otras) y a cargo de la figura femenina.

Todo esto concluye en la asunción de estereotipos y en autoformaciones basadas en el modelo de prueba-error, cuyas consecuencias transforman particularmente las vidas de mujeres al convertirlas en madres, en víctimas de abuso psicológico, sexual y patrimonial, y de hombres y otros géneros también víctimas de una masculinidad hegemónica, que es el modelo dominante y culturalmente autorizado y autorizante en un orden social determinado (sociedad patriarcal) (Robles, 2008). Por consiguiente, la inserción en el sistema educativo de un curriculum con perspectiva de género, es para esta investigación uno de los temas prioritarios porque obedece a unos derechos fundamentales del ser humano que incluyen la redistribución socioeconómica, el reconocimiento legal o cultural, y la representación en la escala social (Fraser, 2008), para formarse y reconocer su cuerpo como territorio personal y político.

A esto se suman los presupuestos requeridos para mejorar las agendas escolares, la formación del profesorado y la apertura de escuelas que tengan como objetivo promover la cohesión social, el respeto a lo diferente, la solidaridad, la resolución de conflictos a través del diálogo y la concertación en las prácticas educativas. Pero, sobre todo, para dar respuesta a la demanda social de compensación de los déficits de experiencias de socialización democrática que existe en la sociedad (Tedesco, 2003), con los menos privilegiados. De ese modo, concluimos que los sistemas formativos a los que accedió el artesanado no han ayudado a construir sociedades para la igualdad y equidad de género, y eso más bien se plantea en ambos contextos como una aspiración que puede y debe ser socialmente construida.

11.4.2. La cultura

Una vez más, queda comprobado que el género dentro o fuera del artesanado no puede ser analizado desde una sola dimensión, sino que es necesario recurrir a otras

propuestas y corrientes teóricas para profundizar y comprender cómo se establecen las relaciones sociales y cómo se simbolizan las formas de unos cuerpos que no solo deben ser reducidos a una categoría (Vacas, 2014). Con ello nos referimos a la interseccionalidad, interculturalidad y transdisciplinariedad, bajo cuyos paraguas, abordamos las cuestiones étnicas, de clase social, de religión y de diversidad cultural que sobresalieron en la investigación.

Un claro ejemplo de esa polisemia de enfoques es la dimensión étnica en las mujeres indígenas en Ecuador, quienes de acuerdo a Klein & Vázquez (2013), enfrentan la triple opresión y exclusión por ser pobres, mujeres e indígenas, por ende, hablar de mujeres artesanas involucra más de una dimensión. Con ellas, el origen étnico, la clase social, la cultura, la economía y la educación son categorías de igual importancia, porque además de enriquecer el estudio matizan diferencias y propician nuevas reflexiones y formas de ver la sustantividad social. Esto ocurre de manera similar con otras mujeres y otros hombres con otras capas y etiquetas discriminatorias a sus espaldas.

De manera general, en las dimensiones culturales es notorio que las relaciones de género obvian el involucramiento con la diversidad cultural, asumiendo únicamente los papeles establecidos como correctos. Aquí la noción de cultura adquiere un estatus inmóvil, pues acorde a los discursos y hechos, obedecer a un orden sociocultural es más cómodo que romper con el estándar normalizado y dar otros sentidos y destino a lo ya establecido.

El hecho de conocer las formas como viven, piensan y actúan en función de la cultura y el género han reforzado estereotipos edificados en las tradiciones dentro de esa cultura estática, a su vez que han sido heredados por la familia en los entornos más íntimos del hogar o en los laborales. En esos espacios se han desempeñado como hacedores, consumidores o vendedores de los capitales sociales, económicos y culturales (Bourdieu, 1990; Canclini 2012) negociando y obedeciendo a un sistema de dominación “sociedad patriarcal” (Robles, 2008), que les indica qué hacer, qué producir y desde dónde enunciarse.

La variante de “hacedores y vendedores” implica un grado de complejidad más profundo en el artesanado, porque quienes ejercen el rol de consumidores son aquellos que ostentan el poder económico y social (Sennett, 2009; Tolstoi, 2012) para adquirir ya sea piezas únicas antiguas o modernas, u objetos utilitarios encausados con las manifestaciones populares y folclóricas de los pueblos del mundo. Eso da paso a que se proyecte la mirada en la estructuración social y económica, en los márgenes de la subordinación versus la superioridad. El dividendo patriarcal, en ese sentido, propone ventajas y privilegios que benefician a los hombres en comparación con las mujeres, en virtud de salarios más altos y mejores perspectivas de promoción (Connell, 1995) a nivel laboral, artístico y social, dejando por fuera a lo femenino. De ahí que Adichie (2014), reclame que, si es verdad que la mujer no forma parte de la cultura como seres humanos plenos de derecho, entonces podemos y debemos cambiar nuestra cultura.

Desde 1977, Hall asegura que se vienen reproduciendo modelos estandarizados similares a aquellos que están “dentro de lugar” del sistema normativo y social al que fueron introducidas las persona. No así de aquellas que socialmente se encuentran “fuera de lugar” o por fuera de las construcciones socioculturales, y fuera de los límites simbólicos de la cultura. A partir de esa diferenciación, distinguimos que “lo fuera de lugar” se asocia a lo que previamente nos referíamos en relación a los movimientos migratorios, las familias no nucleares o tradicionales y a los grupos discriminados.

Dichos fenómenos simultáneamente encarnan a su vez otras dicotomías, encerrando divergencias entre femenino/masculino, artesanado urbano/rural, o artesanado mestizo/indígena, exponiendo como están asimétricamente diferenciadas. Ya sea por los espacios que ocupan en los supuestos colectivos, por los apellidos, el origen étnico o la clase social. Un ejemplo de eso son los apellidos, barrios y espacios autorizados blanqueados⁶⁵(Valcuende del Río & Vásquez, 2016), sobre todo en entornos artesanales indígenas o donde convergen las llamadas minorías culturales que se encuentran fuera

⁶⁵ Para Valcuende del Río & Vásquez (2016), el orden corporal es político, en cuanto que legitima la corporización de posiciones jerarquizadas en el entramado social estético, ya que “la belleza” es definida en un sistema de relaciones/representaciones/percepciones que convierten “lo blanco” especialmente en la sociedad Cuenca, en algo deseable. Para estos autores, eso no significa que otros cuerpos no lo sean, sino que la diferencia radica en que “lo blanco” no solo ha sido concebido históricamente como bello, es también inviolable, y por tanto tiene connotaciones morales, negadas a los cuerpos subalternos.

de lugar, en zonas periféricas o sectores marginales. En lo que, según Almeida (1999), se reafirma imaginariamente que lo blanco es superior y lo negro e indio lo despreciable. En esos entornos, muchos de los mensajes racistas son regularmente comunicados por medio de gestos y otros actos no verbales (Van Djick, 2002) que, en consecuencia, son trasladados generacionalmente entre familias y en círculos sociales como el artesanal. Eso lo pudimos comprobar con las madres y padres de los interlocutores, quienes sufrieron y continúan haciéndolo por los mismos tipos de discriminación a causa de su condición social, étnica y económica.

En esa misma línea, vimos a una población artesanal mestiza ubicada en sectores medianamente privilegiados si los contrastamos con los indígenas, por lo que la distribución del espacio es una cuestión también de estructuras internas de poder y supremacía. Eso se pudo conocer en cómo se distribuían los desplazamientos en mercados o zonas designadas artesanales; y en los acuerdos y negociaciones a las que llegan para hacer uso simbólico de los capitales a los que tienen acceso (cultural, social y económico) (Bourdieu, 1979). Y aún por debajo de estos, se encuentran otros grupos étnicos menos privilegiados, quienes improvisan diariamente espacios para poder trabajar.

11.4.3. La religión

Este ámbito resulta de particular interés para continuar investigando los mecanismos con los que las religiones o la religión refuerza su papel en la sociedad, especialmente en las poblaciones católicas, a las que pertenecen mayoritariamente los interlocutores.

La ostentación del poder que la iglesia como institución detenta consiguió históricamente un reconocimiento y un papel importante en el desarrollo de los pueblos, aunque este haya llegado cargado de prejuicios e ideas preconcebidas que buscaron naturalizar un ideal femenino carente de autonomía, fuerza y ligado al yugo masculino. Esos planteamientos permitieron conocer a un grupo de interlocutores, a quienes la religión les dio la única forma de educación posible en medio de la carencia.

Es de ese modo que dotó a algunas poblaciones vulnerables, con educación gratuita y evangelizadora, generando supuestos de obediencia y agradecimiento en varias de las poblaciones artesanales con las que trabajamos. Contribuyendo de tal manera, a perpetuar imaginarios patrocinados por el androcentrismo dentro y fuera de la familia.

De ahí que, los asuntos de *familia-religión y artesanado*, no son hechos circunstanciales, pues su imbricación resulta necesaria para los estudios de género y el análisis de las estructuras sociales.

11.4.4. Artesanado y arte

Estas categorías de análisis conectadas entre género y artesanado pusieron sobre la mesa la división entre un arte y artesanado cruzado por la teoría Weberiana de estratificación y por las connotaciones fundadas en las relaciones de poder.

Para comprender esta diferencia resulta útil considerar las palabras de Sennett (2009), para quien el arte es un trabajo único elaborado por personas con estatus y poder, mientras que la artesanía es una práctica más anónima, colectiva y continua de aquellos que no gozan de lo anterior. En ese aspecto, las galerías, las calles, los valores simbólicos de la cultura y de las clases sociales, son los testigos más fehacientes para dar cuenta de otra de las formas en que el artesanado se encuentra socioculturalmente por debajo de una élite denominada arte, y que a su alrededor más que encontrar las diferencias entre uno y otro oficio se pueden establecer semejanzas y saberes que los unen.

En palabras de los interlocutores y de algunos autores (Tolstoi, 2012; Paz, 1979; Sennett, 2009; Benjamín, 1975), al artesanado se le asignan características funcionales, utilitarias, de producción en masa. Mientras que al arte se le colocan particularidades vinculadas con la belleza estética, con un aire elitista, creado y dirigido para satisfacer gustos y placeres de minorías, procedentes de las relaciones asimétricas del capitalismo, donde unos tienen mayor poder no solo social o cultural sino económico.

También para autores como Magalhães et al., (2010), la diferencia entre arte y artesanado radica en que todo aquello que tiene contacto con el cuerpo (bordar, joyería, costura, maquillaje, textilera, otras), independientemente de su utilización, tiene un estatus inferior porque tiene connotaciones femeninas, y difícilmente es considerado arte.

Por esa razón, determinamos las desigualdades que se establecen en torno al artesanado y al arte como dos ocupaciones distantes y diferentes, tanto en la producción que interviene como en quienes las ejercen y en quienes las consumen. A lo largo de la investigación visualizamos una disputa elitista y medida por un factor económico para categorizarlas como superior o inferior (Sennett, 2009, Tolstói, 2012).

A eso se debe que en el contexto de Portugal el artesanado sea visto como un hobby, ya que quienes lo practican tienen fuentes distintas de ingresos por otros empleos. También porque social y educativamente tienen acceso a sistemas de formación profesionalizantes más accesibles y justos. Y aunque no podemos asentar que el artesanado en ese país tiene el mismo rango que el arte, sí ostenta otras condiciones que lo colocan en ventaja sobre Ecuador. Es de ese modo que, a la suma de varios esfuerzos por superar obstáculos que van más allá de la sutileza y la fuerza, se añaden las diferencias de las dicotomías opuestas e invariablemente implicadas en las relaciones de superioridad e inferioridad, relaciones jerárquicas que se mezclan con las economías políticas de dominación y subordinación (Collins, 1998).

Queda demostrado entonces que la realidad artesanal, frente al arte, se muestra inferior. Y por tanto, refleja la lucha por defender unos derechos sociales de un grupo de personas que intentan enunciarse en espacios dominados por las elites artísticas. El artesanado, de su lado se coloca en una posición de desventaja a los cambios globalizantes y de peligro de desaparición de sus profesiones, enmarcadas en hechos de resistencia, obediencia y precariedad, que con mayor frecuencia socavan saberes y prácticas.

De esta manera, el poder, las clases sociales, el arte, las artesanías, los mercados, la religión y la cultura como temas coyunturales a la familia y al trabajo, permitieron explorar segmentos de la estructura social del género de manera parcial. Sin embargo, reiteramos que la investigación no se agota con esta exploración etnográfica, sino que apenas abre otras posibilidades para ahondar en esas categorías y mostrar cómo se dinamiza el artesanado a partir de otras miradas y andamiajes.

11.5. ¿Cómo concluir los estudios de género en el artesanado, si están empezando?

Tal como hemos mostrado, hablar de género en Ecuador, más que en Portugal, responde a una serie de aprensiones consideradas riesgosas para el estatus social y cultural de un sistema patriarcal que históricamente ha minimizado el papel femenino frente al masculino, y lo ha hecho desde lugares de enunciación vinculados a redes familiares, laborales o de comercio, económicas, religiosas y culturales, en las que las mujeres, además de ser esposas, madres e hijas, juegan un papel en el cuidado de las familias, la administración del patrimonio familiar y actividades como el comercio y los oficios (Goetschel & Chiriboga, 2009). En cuanto a Portugal, ya existe una articulación y una política pública para trabajar por una ciudadanía para la igualdad de género. Los avances son visibles y son parte de las agendas de los organismos que colaboraron con esta investigación: la academia portuguesa, el activismo y el Estado (CIEG –ISCSP Universidad de Lisboa, UMAR y el CIG). Estos, bajo acciones plurales (publicidad estatal, académica, ofertas formativas, actividades sociales, entre otras) que trabajan con el objetivo de avanzar y consolidar una sociedad para la igualdad de oportunidades.

Es entonces que nos resulta útil mencionar que, en un contexto, los estudios de género están empezando a introducirse en las agendas locales y regionales, mientras que en otro llevan adelantos significativos, pero que no obstante el camino por recorrer es largo para garantizar la paridad de género y acelerar la igualdad (ONU, 2015) en todos los ámbitos de participación de las personas.

Posteriormente, las teorías feministas y el feminismo marxista y socialista (Federici, 2004; Haraway, 1989; Lorber, 2009; Wittig, 1981), nos llevó a profundizar y a preparar el terreno para reunir los hechos sociales (Marcuse, 2007) encontrados en el trabajo de campo, y a construir una teoría fundamentada (Strauss & Corbin, 1990) que proporcionó otros conocimientos sobre el mundo social que envuelve al artesanado y que van más allá de lo que se ve en la cotidianidad de las ferias, los mercados o barrios artesanales. En ese sentido, pudimos centrar la mirada en rutas olvidadas que nos recuerdan las luchas individuales y colectivas, pero también históricas, de un grupo de personas con prácticas socioculturales establecidas por un orden simbólico que llamamos cultura (Hall, 1997).

Por otro lado, estos resultados de la investigación no sólo exponen los factores determinantes y aquellos mecanismos que reproducen la desigualdad, sino que contribuyen a alimentar los estudios de género en Ecuador y Portugal a partir de varios y diversos saberes artesanales, poniendo en evidencian la necesidad de empezar a debatir los temas de género progresiva y abiertamente, sin miedos, en la sociedad artesanal, desde disciplinas y enfoques con perspectiva social, pero mucho más de género, para abrir líneas de investigación que pongan en discusión y debate en todo nivel la participación justa de las personas sin importar su condición de sexo, género, etnia, o clase social.

Considerando que existen investigaciones y una amplia literatura a nivel global en estos ámbitos nos resulta oportuno incidir en la construcción de teorías que sean resultado de estudios contextualizados que cuenten también los hechos sociales en Ecuador y en Portugal, pero que además pongan en perspectiva realidades dispersas y fragmentadas entre los mismos territorios. Porque como hemos mencionado, en los dos contextos el género acude a diferentes postulados, contrastando orígenes diversos entre sierra y costa, norte y sur, este y oeste.

Esto nos lleva finalmente a concluir en la necesidad de explorar el género no como una generalidad en cada país, puesto que cada lugar o región del país responde a lógicas y formas de convivencia en función del orden social que predomina, sino como saberes,

cuerpos y sustantividades situadas y encarnadas (Haraway, 1989), que requieren el trabajo conjunto y colaborativo de la academia, el estado, el activismo, así como toda la sociedad civil, para participar en la construcción de sociedades más justas, sobre la base de investigaciones que recojan las voces, los silencios, las ausencias y lo no dicho (Rivera Cusicanqui, 2010) en espacios sometidos a la desventaja social, para conocer su realidad y lo que necesitan para alcanzar justicia social.

CONCLUSÕES. MENÇÃO “DOUTOR INTERNACIONAL”

O imaginário e os discursos no ofício nos embaçaram uma organização social baseada na dominação de sexo e idade, na qual homens adultos dominam mulheres e outros homens com menos poder (Dios-Vallejo, (2014). Como observamos, os grupos feminino e LGBTQ+ são percebidos como desfavorecidos, com acesso a redes limitadas e pré-estabelecidos por elos fracos (Prieto, 2008).

Esses aspectos são evidentes nos dois enclaves e contextos abordados. O primeiro está ancorado em uma sociedade equatoriana, na qual os estudos de gênero são quase inexistentes, apesar dos grandes e sérios problemas enfrentados pelas pessoas dentro e fora da indústria artesanal, e que são visíveis nas maneiras pelas quais a violência de gênero é encontrada. naturalizado. O conjunto de comportamentos exercidos de um sexo para outro, para gerar danos à vítima, física ou emocionalmente (Merino, 2012), são recorrentes na estrutura social em que nos movemos. Por seu lado, em Portugal, embora o cenário não se mostre altamente avançado, práticas e ações podem ser percebidas entre o Estado, a academia e a sociedade civil, devido à vontade articulada e social (Tavares, 2017) de transformar substantividades desiguais, embora Estes ainda estão longe de seu objetivo estatal de alcançar a cidadania pela igualdade de gênero (CIG, 2017).

É inegável nesta exploração que, nos dois tipos de predominância de gênero, a violência física, psicológica, sexual, econômica/patrimonial, simbólica, sexual ou social (Gallardo, 2018) está presente, não apenas afetando as mulheres, mas também outros grupos vulneráveis que não desfrutam da vantagem do dividendo patriarcal (Connell, 1995). Nesses contextos, os problemas decorrentes da violência passam como questões de segunda ordem e não podem ser tratados com o grau de importância correspondente. E eles também não contribuem para reduzir as lacunas de injustiça e desigualdade social que afetam tanto os sindicatos artesanais e a população mundial. Pelo contrário, são acentuados de formas mais visíveis e presentes, mostrando cenas e personagens naturalizados em meio a práticas invisíveis ou sobrepostas, que paralelamente

desencadeiam outros tipos de problemas ou fenômenos sociais. São os casos de migração ou novas estruturas sociais, trabalhistas ou familiares.

Esses discursos e imaginações sobre família, trabalho e sociedade artesanal nesta pesquisa combinam abordagens teóricas com perspectivas individuais e coletivas em dois países geograficamente, culturalmente e historicamente diferentes, tanto pela pluralidade de profissões quanto pelo conhecimento multi e transdisciplinar (Paul , 2009), e que também integra a perspectiva de dois sistemas universitários (a Universidade Nacional de Educação a Distância UNED e a Universidade de Lisboa) em dois continentes diferentes (América e Europa), destacamos a importância desse trabalho como ponto de partida. Um ponto de partida para continuar debatendo o gênero como uma construção social no artesanato, mas também para continuar contribuindo com os pressupostos teóricos dos estudos de gênero na América Latina.

Saber como o gênero é estruturado socialmente nesses contextos nos levou a aprofundar nas implicações sociais, culturais, educacionais, econômicas e artísticas que ele entrelaça. Portanto, conscientes da profundidade, abrangência e importância que eles têm como dispositivo para entender como um grupo de pessoas se organiza social e trabalhamente, consideramos que esta pesquisa não termina com a apresentação dos resultados, nem se esgota na discursos e imaginações descritos e observados, mas abre a possibilidade de repensar e propor novas perspectivas, espaços e formas de estudar gênero como uma política emergente para melhorar a qualidade das pessoas.

11.1 Uma investigação que está apenas começando

As categorias mostradas da estrutura social de gênero, nos convidaram a explorar e repensar as dimensões tratadas sob diferentes perspectivas e perspectivas, não apenas com a intenção de trabalhar em diferentes propostas, acadêmica e epistemicamente, mas sobretudo pelo desejo de dar outros sentidos para a vida em geral (Guerrero, 2010).

Nesse sentido, para responder aos objetivos da pesquisa, agrupamos em três segmentos algumas propostas para fortalecer os pressupostos teóricos analisados, mas que não foram concluídos nesta pesquisa.

1. A estrutura social do artesanato.
2. Esclarecimentos conceituais da terminologia nos estudos de gênero.
3. Educação e cultura como categorias inacabadas.

No primeiro e no segundo segmentos, as propostas são alinhadas com base nos objetivos estabelecidos para analisar como as categorias de gênero são socialmente construídas, as bases nas quais sua estrutura se baseia, as trajetórias familiares, trabalhistas e sociais e a identificação de mecanismos. Eles são usados para rotular e reforçar categorias diferentes entre os gêneros feminino, masculino e outros. No terceiro segmento, respondemos aos objetivos que buscavam explorar os métodos com os quais o artesanato é educado, as dimensões étnicas, religiosas e culturais que estes possuem na vida social, além de conhecer o que os artesãos pensavam das assimetrias profissional e artístico entre artesanato e arte.

11.2 A estrutura social do artesanato

11.2.1 Estratificação social como estrutura de segregação

Aqui fomos capazes de descobrir as trajetórias sociais nos espaços familiares e de trabalho, nos quais os mecanismos que naturalizam a desigualdade de gênero são reproduzidos. Em que as formas de organização social e os avanços em questões de equidade e igualdade de oportunidades nas sociedades artesanais são tentativas fictícias, que respondem mais a uma “proclamada igualdade” (Segato, 2018). Como, na prática, seus discursos são retóricos, escassos ou desgastados no microcosmo social (Strathern, 1990), que representa o artesanato. Portanto, são insuficientes para mudar uma estrutura social construída sobre bases assimétricas, desiguais e discriminatórias entre os grupos de gênero.

Nos dois contextos explorados (Equador e Portugal), a influência da família atua como dispositivo no nível do lar e do trabalho, tornando-se o impulso patrocinado pelo

sistema capitalista patriarcal (Federici, 2004), para reproduzir e garantir práticas que deslegitimam o feminino. . Portanto, dominando e subtraindo poder e classe social de mulheres e grupos sujeitos a um sistema capitalista, patrocinador do masculino como principal protagonista das classes sociais trabalhadoras (Marx & Engels, 2014).

Assim, os espaços de dominação, levantados neste estudo como casa e trabalho, merecem atenção especial, porque são organizados e distribuídos como reflexo das estruturas sociais capitalistas e patriarcais, legitimando práticas segregadas, invisíveis e despercebidas (Lorber, 2009). Diante disso, é útil pensar que tanto a teoria weberiana baseada no reconhecimento dos privilégios concedidos pelo poder, status e classe social (Weber, 1978) quanto a estrutura masculina baseada em três elementos: produção, poder e catálise (Connell, 2003), são chaves para entender por que as pessoas ocupam certos espaços sociais. Como, como mostrado, algumas dessas pessoas herdaram certos privilégios, outras usaram esses elementos para quebrar a cadeia de reprodução de papéis e outras se resignaram à negação. Internalizando que esses sites dominantes pertencem apenas a outras pessoas, a quem eles devem ser seus referentes e que pretendem levá-los a esses pensamentos. Essa reflexão faz o que Todorov (1998) aponta, ao mencionar que a adoção de valores, a identificação, semelhanças ou imposições das imagens do outro, definem os modelos de organização social. E que, nesses casos, conseguem naturalizar os desequilíbrios sociais e culturais como estereótipos que nascem do discurso e da prática reproduzidos pela ordem simbólica representada pelo pai (Muraro, 1998), pela sociedade masculina e patriarcal.

11.2.2. Famílias como instituições sociais dominantes

Segundo a CEPAL (2006), a família e sua situação no imaginário latino-americano estão mudando,

Tanto acadêmicos quanto formuladores de políticas concordam que foram confrontados com mudanças cruciais. Entre as mais notáveis estão as mudanças demográficas, o aumento de famílias chefiadas por mulheres e a crescente participação de mulheres no mercado de trabalho. Também dignas de nota são as

modificações na esfera simbólica, que se manifestam em novos modelos familiares e estilos de relacionamento familiar, em sociedades em constante mudança que desafiam os papéis familiares tradicionais e impõem novos desafios e tensões a seus membros. (p. 149).

Por todas essas razões, a família continua sendo a estrutura social mais importante e mais mutável dos últimos anos, uma série de variantes que nos permitem mergulhar em campos entrelaçados na estrutura social (CEPAL, 2016). A partir dessa contribuição e do plano imaginário que exploramos, não há dúvida de que as propostas de estudo em torno dela destacam questões subjacentes de migração, globalização, modernidade, cultura ou economia para entender como elas estão estruturadas. a atualidade. Porque, como vimos, muitas famílias são reconfiguradas sob novas estruturas, uma vez que a migração se tornou presente como uma alternativa para melhorar a qualidade de vida ou, por sua vez, estabelecendo novas representações e papéis nos personagens da família.

Nesta mesma ordem de coisas, os mecanismos que imprimem socialmente as características femininas e masculinas são marcados pela família e o que ela transmite de maneira geracional aos seus descendentes. A influência da família, portanto, não é uma construção individual, mas uma instituição social, coletiva e política que é alimentada pelos incidentes externos que a cultura, religião, política, economia e educação proporcionam. Elas servem ao regime patriarcal como canais para estabelecer os papéis que mulheres, homens e outros gêneros artesanais reproduzem, embora estes o façam a partir de espaços imaginários, de não ditos (Rivera Cusicanqui, 2010) e de não-lugares (Auge, 2001).

É por isso que, para Benítez (2008), o desenvolvimento bem-sucedido do papel da família não pode ser visto através do cumprimento de uma ou de outra das funções que intervêm na estrutura social, mas requer a combinação eficaz de todos os níveis e níveis. esferas que a atravessam (economia, classe social, cultura, outras). Conseqüentemente, para falar da família de acordo com os resultados da investigação, é necessário olhar para outras estruturas ao seu redor, como educação, religião e cultura.

11.2.3. Esferas públicas como instituições sociais dominantes

Os contextos laborais do artesanato tornam visíveis duas questões importantes. O primeiro é o uso do espaço privado para as artesãs e o segundo é o espaço público dominado pelos homens.

Conforme relatado nos resultados, há um grande número de mulheres trabalhando em oficinas e lojas localizadas em ou muito perto de suas casas. Ao mesmo tempo, existem homens localizados em oficinas fora de casa, em bairros populares ou setores de artesanato ou em praças com espaços que exigem que o recurso econômico seja privilegiado. O masculino, quando trabalha em profissões melhor citadas em comparação com as mulheres, pode fazer uso de privilégios, como pagar mais, ou decidir onde estabelecer seus negócios. Enquanto as mulheres estão na esfera pública, localizadas em áreas segmentadas por gênero, espaços discretos ou dentro de suas casas.

A isso, acrescentamos um fato diferenciado quanto às motivações e necessidades das pessoas para ingressar na profissão. Por exemplo, no Equador, as mulheres optam por sair de casa para se dedicar a ofícios artesanais de espaços públicos e sustentar economicamente suas famílias, porque essa é a única e principal fonte de renda, e também porque essas mulheres são as únicas que eles trabalham em casa. Não é o caso das mulheres portuguesas, cujas condições são diferentes se analisarmos que elas participam do artesanato sem considerá-lo a principal fonte de renda. Mas sim um hobby, sem mencionar que também seus parceiros (homens) conseguem equilibrar a economia familiar.

É então que podemos garantir que a distribuição do espaço não apenas seja favorável a preconceitos social e culturalmente estabelecidos, mas que o recurso econômico seja importante como um gatilho secundário para estratificar as pessoas de acordo com essas circunstâncias e capital econômico (Bourdieu , 1990) que eles herdaram.

11.2.4 Mulheres reprodutoras e homens produtores

Nesse ponto, concluímos que a subordinação do feminino tem conotações intencionais da proposta política dos estados capitalistas patriarcais. No entanto, nas camadas socialmente permissivas, isso acontece inadvertidamente, uma vez que a desigualdade se reproduz sem ser percebida. De tal maneira que a sociedade não está ciente da opressão e continua a pensar que o que a feminilidade e a masculinidade atraem se deve a um conjunto de fatos naturais.

A norma disciplinar com a qual a população artesanal foi formada tem uma origem biológica. Por essa razão, a subordinação feminina, em vez de masculina, é forjada na crença de que as mulheres são um corpo reprodutivo e, portanto, é lida e interpretada a partir de uma perspectiva propícia ao materno. Conseqüentemente, o mau uso do corpo, a imposição de normas conducentes a um destino disciplinar do corpo mulher-materno (Irigaray, 1994; Lacoste-Dujardin, 1993) e a invisibilidade de suas corporalidades fazem parte de uma realidade articulada à que a condição feminina é subjugada. Conseqüentemente, encontramos mulheres que, antes de se tornarem artesãs profissionais, devem cumprir os papéis de primeira série (mães, irmãs, tias ou filhas), mas também em papéis secundários (vestir, alimentar e cuidar da família). Para eles, ser mulher está em segundo plano, apesar de ser nesse papel que os sonhos e desejos pessoais e profissionais têm um lugar. Suas aspirações estão sujeitas e condicionadas à realização de tarefas familiares e impostas socialmente. Esse adiamento nem sempre é a curto prazo, pois pode variar e acaba ocorrendo após vários anos, quando seus descendentes já são adultos ou, como é o caso de algumas mulheres solteiras, quando não são mais responsáveis pelos cuidados e cuidados da mãe. pai.

Em vez disso, desde a infância, seus colegas do sexo masculino, simbolizados pelos pais, avós e outros homens da linha direta ou indireta dos pais, dirigiram suas vidas tendo o domínio e mais tarde o poder de decidir e impor comportamentos e características a mulheres e outros homens. sob sua dependência (De Dios-Vallejo, 2014).

Dessa forma, os papéis sociais endossam um sistema patriarcal que trabalha em torno dos papéis reprodutivos e produtivos, a última característica dos homens. Essa realidade evoca, à primeira vista, várias maneiras comuns de pensar que apóiam um aparente contraste entre integração e fragmentação (Strathern, 2005), capaz de projetar uma divisão de mecanismos que incluem práticas sexuais, sociais e culturais.

11.3 Esclarecimentos conceituais da terminologia nos estudos de gênero

Conforme anunciado pelo Lamas desde 1995, o termo “gênero” tem um significado que aponta diretamente para os sexos, enquanto em espanhol se refere à classe, espécie ou tipo ao qual as coisas pertencem, a um grupo taxonômico, ao gênero. artigos ou mercadorias que são negociados. A partir dessas abordagens a que o autor se refere, podemos mostrar que, em grande parte, as mesmas concepções permeiam o quadro social do artesanato, uma vez que a correspondência entre sexo / gênero é equivalente direta. Ao mesmo tempo, embora em menor grau, a relação que o gênero faz com as espécies, coisas e mercadorias também é visível pela relação que os artesãos fazem.

11.3.1 A distinção entre sexo e gênero

Embora exista uma vasta produção de estudos de gênero sobre o significado de sexo e gênero (De Beauvoir, 1949; Mead, 1935; Lamas, 1990/2000; Lorber, 2009, entre muitos outros) como duas construções que respondem a diferentes eventos, acreditamos que é apropriado abordar essa área usando novas estratégias que nos permitam entender e distinguir entre uma categoria e outra.

Por esse motivo, o sexo é concebido no artesanato como uma característica biológica para proclamar a identidade e incorporar os corpos, seja como mulher ou como homem (Stolcke, 2000). Também descobrimos que é comum não fazer uma distinção entre um conceito ou outro, e antes falar de gênero e sexo como uma correspondência paralela, na qual não é possível distinguir que o sexo não leva os corpos a um destino naturalizado. É um fato biológico e uma construção natural dos seres humanos. Embora

o gênero seja uma construção cultural e social forjada com base em relações sociais, políticas, educacionais e culturais, também pode variar (Butler, 1990) para se desfazer do sexo como um dispositivo emancipatório da sexualidade das pessoas.

O gênero do artesanato é sustentado por um conjunto de idéias e tradições que fazem sentido através de estereótipos que simbolizam duas maneiras de ser e de se relacionar socialmente: mulher e homem. Como afirma Wittig (2006), estes são prefixados como categorias políticas e não como fatos naturais e deixam de fora o gênero neutro ou outros gêneros (Butler, 1990). Conseqüentemente, saúde, maternidade, sexualidade e casamento tornam-se alguns elementos emergentes que ajudam a continuar reconstruindo um mapa de categorias para identificar os pontos altos sociais em relação a esse tópico, ao mesmo tempo em que permitem visualizar as implicações entrelaçados com esse problema de diferentes perspectivas e margens.

11.3.2 A omissão da diferença sexual após o feminino e o masculino

Segundo Vacas (2014), a segregação por sexualidade e classe, bem como por identidade de gênero, reflete-se nos espaços e é evidenciada por meio de seu acesso. No caso do artesanato, vimos que, devido à alteridade sexual, os artesãos (mulheres ou homens) se olham à distância e preferem não se envolver ou fazer parte de ambientes onde o gênero neutro, ou "outros gêneros", como ela o chamava de Judith Butler em seus estudos da Teoria Queer.

Segundo esta pesquisa, os grupos discriminados pela sociedade artesanal ocupam espaços diferentes e distantes dos estabelecidos para mulheres e homens. Neles, a condição cultural de seu desenvolvimento é cooptada e eles são reconhecidos apenas por suas características fisiológicas e biológicas, pois há uma recusa em reconhecer mais de uma maneira de ser mulher ou homem. É por isso que o que é estranho a essas categorias binárias e à sexualidade tem espaços invisíveis no imaginário coletivo do artesão.

Tendo em vista que a diversidade sexual faz parte do tecido social no qual os artesãos interagem, e que os princípios do bem-estar permeiam hoje mais profundamente nos

discursos sociais de gênero, consideramos que tudo o que não foi tratado no categorias mulheres e homens, também faz parte de uma categoria mais geral que acolhe as pessoas devido à sua condição humana e, portanto, precisa fazer uso de estudos de gênero, não apenas para tornar seus grupos visíveis, mas para reconstruir atos de justiça e valorização de direitos. Por todas essas razões, a homossexualidade e o Queer não podem continuar sendo abordados através de uma política de silêncio (Rivera Cusicanqui, 2010) ou de poucas expressões relacionadas a essa alteridade sexual, mas suas abordagens por meio da pesquisa devem inserir: em discursos e práxis, políticas de respeito, convivência e valorização da diversidade.

11.4. Educação, cultura e religião como categorias inacabadas

11.4.1 Educação

Quanto à educação, apesar de ter como objetivo tornar as pessoas livres e autônomas, pensadores críticos, capazes de tomar decisões sobre nossas vidas e participando ativamente da vida política e social (Aguado e Mata, 2017) O que encontramos nesta área é negado o acesso a um direito universal que, como proposto pela UNESCO e seus objetivos de desenvolvimento sustentável, deve garantir uma educação de qualidade para todas as pessoas.

A partir desse panorama, as categorias apresentadas a partir das abordagens teóricas e do conhecimento apoiado nos discursos dos artesãos, ficam inacabadas diante da dimensão de análise que a perspectiva de gênero propõe, como linhas de estudo emergentes e abertas para aprofundá-las em estudos subsequentes. São, por exemplo, educação, cultura, religião, arte e artesanato, porque, conforme anunciado por Benítez (2008), é necessário falar sobre a existência de outras categorias que nos ajudem a entender o que estes significam e o papel que eles têm na construção de sociedades mais justas.

Pelo que foi explorado, aprendeu-se que a ausência de programas e processos educacionais na formação do artesanato é talvez um dos problemas sociais mais emergentes, porque eles respondem a situações de resistência para coexistir em uma

sociedade diversa e complexa. Isso é notório nos tipos de educação que as pessoas que tiveram acesso receberam, uma vez que representam uma "educação moral" (Durkheim, 2002) ou dogmatizadas a partir das idéias de religião. Essa linha tem sido a base da educação inicial e básica nas instituições escolares que recebem no sistema educacional público, mas muito mais no privado.

Conseqüentemente, as necessidades e questões que poderiam aproximar a escola da vida real não estavam presentes e são apresentadas como questões proibidas e imorais. Isso levou ao fato de que a educação sexual, corporalidades e gênero não foram incluídas nas agendas curriculares do sistema educacional. A escola aqui desempenha um papel ausente na construção do cidadão e, conseqüentemente, tornou-se uma tentativa fracassada de manter um equilíbrio adequado entre os modos de educação espontâneo e sistêmico (Dewey, 1995).

Por outro lado, também falhou em articular seu próprio conhecimento com os que propõem as funções do Estado, uma vez que ambos os lados trabalham para interesses opostos e ideologicamente irreconciliáveis, nada como a própria vida (Dewey, 1938), para dizer por Tedesco (2003), o sistema educacional institucional é baseado em uma dose muito alta de instrumentalismo e não na tarefa de ensinar o ofício da aprendizagem. Deixar de responder às necessidades dos artesãos em fornecer soluções para os problemas que enfrentam. Em vez disso, o sistema de que falamos foi encarregado de reafirmar profissões, ofícios e conhecimentos como práticas folclóricas que, entre outras coisas, são propostas como sujeitos não prioritários (artesanato, carpintaria, costura, entre outros) e responsável pela figura feminina.

Tudo isso se conclui na suposição de estereótipos e autoformações com base no modelo de tentativa-erro, cujas conseqüências transformam particularmente a vida das mulheres, transformando-as em mães, vítimas de abuso psicológico, sexual e patrimonial e de homens e outros gêneros. Também são vítimas da masculinidade hegemônica, que é o modelo dominante e culturalmente autorizado e autorizador em uma determinada ordem social (sociedade patriarcal) (Robles, 2008). Portanto, a inserção no sistema educacional de um currículo trabalhado na perspectiva de gênero

é, para nossa pesquisa, um dos tópicos prioritários porque obedece aos direitos humanos fundamentais que incluem redistribuição socioeconômica, reconhecimento legal ou cultural e representação na escala social (Fraser, 2008), para formar e reconhecer seu corpo como território pessoal e político.

Soma-se a isso os orçamentos necessários para melhorar as agendas escolares, a formação de professores e a abertura de escolas que visam promover a coesão social, o respeito à diferença, a solidariedade, a resolução de conflitos através do diálogo e concertação em práticas educacionais. Mas, acima de tudo, responder à demanda social de compensação pelos déficits de experiências democráticas de socialização que existem na sociedade (Tedesco, 2003), com os menos privilegiados. Desse modo, concluímos que os sistemas de treinamento acessados pelo artesão não ajudaram a construir sociedades para a igualdade e a equidade de gênero e, em vez disso, surgem em ambos os contextos como uma aspiração que pode e deve ser socialmente construída.

11.4.2 A cultura

Mais uma vez, está provado que o gênero dentro ou fora do artesanato não pode ser analisado a partir de uma única dimensão, mas é necessário recorrer a outras propostas e correntes teóricas para aprofundar e entender como as relações sociais são estabelecidas e como as formas são simbolizadas. de corpos que não devem ser reduzidos apenas a uma categoria (Vacas, 2014). Com isso, nos referimos à interseccionalidade, interculturalidade e transdisciplinaridade, sob cujo guarda-chuva, abordamos as questões de diversidade étnica, social, de classe, religiosa e cultural que se destacaram na pesquisa.

Um exemplo claro dessa polissemia de abordagens é a dimensão étnica nas mulheres indígenas no Equador, que, de acordo com Klein & Vázquez (2013), enfrentam uma tripla opressão e exclusão por serem pobres, mulheres e indígenas, portanto, falando sobre mulheres os artesãos envolvem mais de uma dimensão. Com eles, origem étnica, classe social, cultura, economia e educação são categorias de igual importância, pois

além de enriquecer o estudo, qualificam diferenças e fomentam novas reflexões e formas de ver a substantividade social. Isso ocorre da mesma forma com outras mulheres e homens com outras camadas e rótulos discriminatórios por trás deles.

Em geral, nas dimensões culturais, é notório que as relações de gênero evitam o envolvimento com a diversidade cultural, assumindo apenas os papéis estabelecidos como corretos. Aqui a noção de cultura adquire um status imóvel, porque, de acordo com discursos e fatos, obedecer a uma ordem sociocultural é mais confortável do que romper com o padrão normalizado e dar outros significados e destinos ao que já foi estabelecido.

O conhecimento de como eles vivem, pensam e agem de acordo com a cultura e o gênero reforçou estereótipos construídos sobre tradições dentro dessa cultura estática, que por sua vez foram herdadas pela família nos ambientes mais íntimos do lar. ou no trabalho. Nesses espaços, eles trabalharam como criadores, consumidores ou vendedores de capital social, econômico e cultural (Bourdieu, 1990; Canclini 2012) negociando e obedecendo a um sistema de dominação "sociedade patriarcal" (Robles, 2008), que lhes diz o que fazer, o que produzir e de onde enunciar.

A variante de “fabricantes e vendedores” implica um grau mais profundo de complexidade no artesanato, porque aqueles que exercem o papel de consumidores são os que detêm poder econômico e social (Sennett, 2009; Tolstoj, 2012) para adquirir peças únicas. objetos antigos, modernos ou utilitários processados com as manifestações populares e folclóricas dos povos do mundo. Isso abre caminho para uma projeção do olhar sobre a estruturação social e econômica, nas margens da subordinação versus superioridade. O dividendo patriarcal, nesse sentido, propõe vantagens e privilégios que beneficiam os homens em relação às mulheres, em virtude de salários mais altos e melhores perspectivas de promoção (Connell, 1995) nos níveis trabalhista, artístico e social, deixando de fora para o feminino. Portanto, Adichie (2014) afirma que, se é verdade que as mulheres não fazem parte da cultura como seres humanos plenos, podemos e devemos mudar nossa cultura.

Desde 1977, Hall assegura que modelos padronizados semelhantes aos que estão "no lugar" do sistema normativo e social no qual as pessoas foram introduzidas foram reproduzidos. Não é o caso daqueles que estão socialmente "fora do lugar" ou fora das construções socioculturais, e fora dos limites simbólicos da cultura. Com base nessa diferenciação, distinguimos que "o que está fora do lugar" está associado ao que anteriormente mencionamos em relação a movimentos migratórios, famílias não nucleares ou tradicionais e grupos discriminados.

Esses fenômenos incorporam simultaneamente outras dicotomias, encerrando divergências entre artesanato feminino / masculino, urbano / rural ou artesanato mestiço / indígena, expondo como eles são assimetricamente diferenciados. Ou pelos espaços que ocupam nas premissas coletivas, pelos sobrenomes, origem étnica ou classe social. Um exemplo disso são os sobrenomes, bairros e espaços caiados autorizados (Valcuende del Río & Vásquez, 2016), especialmente em ambientes artesanais indígenas ou onde as chamadas minorias culturais fora do lugar convergem, em áreas periféricas ou setores marginais. No que, segundo Almeida (1999), o imaginário reafirma que o branco é superior e o preto e o indiano são desprezíveis.

Nessas situações, muitas das mensagens racistas são comunicadas regularmente por meio de gestos e outros atos não verbais (Van Djick, 2002), que, conseqüentemente, são transferidos de forma geracional entre famílias e em círculos sociais como os artesanais. Pudemos verificar isso com as mães e pais dos interlocutores, que sofreram e continuam a fazê-lo pelos mesmos tipos de discriminação devido à sua condição social, étnica e econômica.

Nessa mesma linha, vimos uma população de mestiços artesãos localizados em setores moderadamente privilegiados, se os compararmos com os indígenas, de modo que a distribuição do espaço também é uma questão de estruturas internas de poder e supremacia. Isso pode ser visto em como os deslocamentos foram distribuídos nos mercados ou em áreas artesanais designadas; e nos acordos e negociações alcançados para fazer uso simbólico das capitais às quais têm acesso (cultural, social e econômico)

(Bourdieu, 1979). E mesmo abaixo desses, existem outros grupos étnicos menos privilegiados, que improvisam os espaços diários para trabalhar.

11.4.3 A religião

Esta área é de particular interesse para continuar investigando os mecanismos pelos quais as religiões ou religiões reforçam seu papel na sociedade, especialmente nas populações católicas, às quais os interlocutores pertencem principalmente.

A ostentação de poder que a igreja como instituição detém historicamente alcançou reconhecimento e um papel importante no desenvolvimento dos povos, embora isso tenha sido carregado de preconceitos e idéias preconcebidas que procuravam naturalizar um ideal feminino desprovido de autonomia, força e amarrado ao jugo. Masculino. Essas abordagens permitiram encontrar um grupo de interlocutores, a quem a religião lhes deu a única forma possível de educação em meio à privação.

É dessa maneira que dotou algumas populações vulneráveis de educação gratuita e evangelizadora, gerando pressupostos de obediência e gratidão em várias populações artesanais com as quais trabalhamos. Contribuir dessa maneira, para perpetuar a imaginação patrocinada pelo androcentrismo dentro e fora da família.

Portanto, questões de religião da família e artesanato não são eventos circunstanciais, uma vez que sua sobreposição é necessária para estudos de gênero e análise de estruturas sociais.

11.4.4 Artesanato e arte

Essas categorias de análise conectadas entre gênero e artesão trouxeram à mesa a divisão entre arte e artesão atravessada pela teoria weberiana da estratificação e pelas conotações fundadas nas relações de poder.

Para entender essa diferença, é útil considerar as palavras de Sennett (2009), para quem a arte é uma obra única elaborada por pessoas com status e poder, enquanto o artesanato é uma prática mais anônima, coletiva e contínua daqueles que não apreciam o anterior. Nesse aspecto, as galerias, as ruas, os valores simbólicos da cultura e das classes sociais são as testemunhas mais confiáveis para explicar outra maneira pela qual o ofício está socioculturalmente abaixo de uma elite chamada arte, e que ao seu redor mais do que encontrar diferenças entre um comércio e outro, é possível estabelecer semelhanças e conhecimentos que os unam.

Nas palavras dos interlocutores e de alguns autores (Tolstoi, 2012; Paz, 1979; Sennett, 2009; Benjamin, 1975), o artesanato recebe características funcionais, utilitárias e de produção em massa. Enquanto a arte tem particularidades ligadas à beleza estética, com um ar elitista, criado e direcionado para satisfazer os gostos e prazeres das minorias, decorrentes das relações assimétricas do capitalismo, onde algumas têm maior poder, não apenas social ou cultural, mas também econômico. Também para autores como Magalhães et al., (2010), a diferença entre arte e artesanato é que tudo o que tem contato com o corpo (bordados, joias, costura, maquiagem, têxtil, etc.), independentemente de seu uso, tem um status mais baixo porque tem conotações femininas e dificilmente é considerado arte.

Por esse motivo, determinamos as desigualdades que se estabelecem em torno do artesanato e da arte como duas ocupações distantes e diferentes, tanto na produção envolvida quanto naquelas que as exercitam e naquelas que as consomem. Ao longo da investigação, visualizamos uma disputa elitista medida por um fator econômico para categorizá-las como superiores ou inferiores (Sennett, 2009; Tolstoi, 2012). É por isso que, no contexto de Portugal, o artesanato é visto como um hobby, uma vez que quem o pratica tem diferentes fontes de renda de outros empregos. Também porque social e educacional eles têm acesso a sistemas de treinamento profissionalizante mais acessíveis e justos. E, embora não possamos estabelecer que o artesanato nesse país tenha a mesma classificação que a arte, ele tem outras condições que o colocam em vantagem sobre o Equador. É assim que, além de vários esforços para superar obstáculos que vão além da sutileza e da força, acrescentamos as diferenças das

dicotomias opostas e invariavelmente envolvidas nas relações de superioridade e inferioridade, relações hierárquicas que se misturam com as economias políticas de dominação e subordinação (Collins, 1998).

É então demonstrado que a realidade artesanal, comparada à arte, é inferior. E, portanto, reflete a luta pela defesa dos direitos sociais de um grupo de pessoas que tenta enunciar em espaços dominados por elites artísticas. O artesão, por seu lado, é colocado em desvantagem pelas mudanças globalizantes e pelo perigo de desaparecimento de suas profissões, enquadrado em atos de resistência, obediência e precariedade, que muitas vezes comprometem conhecimentos e práticas.

Dessa forma, poder, classes sociais, arte, artesanato, mercados, religião e cultura como questões conjunturais para a família e o trabalho, permitiram uma exploração parcial da estrutura social de gênero. No entanto, reiteramos que a pesquisa não se esgota com essa exploração etnográfica, mas apenas abre outras possibilidades para aprofundar essas categorias e mostrar como o artesanato é energizado de outras perspectivas e andaimos.

11.5. ¿Como concluir os estudos de gênero no artesanato, se eles estão começando?

Como mostramos, falar sobre gênero no Equador, mais do que em Portugal, responde a uma série de apreensões consideradas arriscadas pelo status social e cultural de um sistema patriarcal que historicamente minimiza o papel feminino contra o masculino, e o faz desde locais de enunciação ligados à família, trabalho ou comércio, redes econômicas, religiosas e culturais, nas quais as mulheres, além de serem esposas, mães e filhas, desempenham um papel no cuidado das famílias, na gestão de bens e atividades como comércio e negócios (Goetschel & Chiriboga, 2009). Quanto a Portugal, já existe uma articulação e uma política pública para trabalhar para os cidadãos pela igualdade de gênero. Os avanços são visíveis e fazem parte das agendas das organizações que colaboraram com esta pesquisa: a academia portuguesa, o ativismo e o Estado (CIEG-ISCSP Universidade de Lisboa, UMAR e CIG). São ações plurais (estaduais, publicidade acadêmica, ofertas de treinamento, atividades sociais, entre

outras) que trabalham com o objetivo de promover e consolidar uma sociedade em busca de oportunidades iguais.

Portanto, é útil mencionar que, em um contexto, os estudos de gênero estão começando a entrar nas agendas locais e regionais, enquanto em outro eles fazem um progresso significativo, mas que, no entanto, o caminho a percorrer é longo para garantir a paridade. gênero e acelerar a igualdade (ONU, 2015) em todas as áreas da participação das pessoas.

Posteriormente, as teorias feministas e o feminismo marxista e socialista (Federici, 2004; Haraway, 1989; Lorber, 2009; Wittig, 1981) nos levaram a aprofundar e preparar o terreno para reunir os fatos sociais (Marcuse, 2007) encontrados na literatura. trabalho de campo e construir uma teoria fundamentada (Strauss & Corbin, 1990) que fornecesse outros conhecimentos sobre o mundo social que circunda o artesanato e que vão além do que é visto no cotidiano de feiras, mercados ou bairros de artesanato.

Nesse sentido, fomos capazes de focar nosso olhar em rotas esquecidas que nos lembram as lutas individuais e coletivas, mas também históricas, de um grupo de pessoas com práticas socioculturais estabelecidas por uma ordem simbólica que chamamos de cultura (Hall, 1997).

Por outro lado, esses resultados da pesquisa não apenas expõem os fatores determinantes e os mecanismos que reproduzem a desigualdade, mas também contribuem para alimentar os estudos de gênero no Equador e em Portugal, com base em vários e diversos conhecimentos artesanais, destacando a necessidade começar a debater questões de gênero de forma progressiva e aberta, sem medo, na sociedade artesanal, de disciplinas e abordagens com uma perspectiva social, mas muito mais de gênero, a abrir linhas de pesquisa que colocam a participação na discussão e debate em todos os níveis feira de pessoas, independentemente de sua condição de sexo, gênero, etnia ou classe social.

Considerando que há pesquisa e literatura extensa em nível global nessas áreas, é apropriado influenciar a construção de teorias que são resultado de estudos contextualizados que também incluem eventos sociais no Equador e em Portugal, mas que também colocam realidades dispersas em perspectiva e fragmentado entre os mesmos territórios. Porque, como mencionamos, em ambos os contextos o gênero vai para diferentes postulados, contrastando origens diferentes entre as montanhas e a costa, norte e sul, leste e oeste.

Isso finalmente nos leva a concluir sobre a necessidade de explorar o gênero não como uma generalidade em cada país, já que cada lugar ou região do país responde às lógicas e formas de convivência baseadas na ordem social predominante, mas como conhecimentos, corpos e substantividades situadas e incorporadas (Haraway, 1989), que exigem o trabalho conjunto e colaborativo da academia, do estado, do ativismo e de toda a sociedade civil para participar da construção de sociedades mais justas, com base em pesquisas que coletar vozes, silêncios, ausências e não-ditos (Rivera Cusicanqui, 2010) em espaços sujeitos a desvantagens sociais, conhecer sua realidade e o que precisam para alcançar a justiça social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAIC, (2011). *Diagnóstico país Ecuador desde la Perspectiva de Género*. Editorial AAIC. Andalucía: España.
- Adichie, C. N. (2014). *We should all be feminists*. New York: Vintage.
- Aguado, T. & Mata, P. (2017). *Educación intercultural*. Madrid: España. Editorial UNED.
- Aguado, T., Gil-Jaurena, I., & Mata-Benito, P. (2008). El enfoque intercultural en la formación del profesorado: Dilemas y propuestas. (the intercultural approach to teacher training: Dilemmas and proposals). *Revista complutense de educación*, 19(2), 275-292.
- Aguirre García-Carpintero, A., Moliner Miravet, L., & Traver-Martí, J. A. (2017). Repensando la etnografía desde lugares de artesanía y construcción colectiva. *Etnia-e: cuadernos de investigación etnográfica sobre infancia, adolescencia y educación del ima/fmee*, 12, 1-17.
- Alayo, F. (2017). Con mis hijos no te metas iniciaría acciones constitucionales. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/factchecking-marcha-genero-conmishijosnotemetas-ecuador.html>
- Alliud, A. (2015). *Los artesanos de la enseñanza pos-moderna. Hacia el esbozo de una propuesta para su formación*. *Historia y Memoria de la Educación*, 1(1), 319-349.
- Almeida, J. (1999). Racismo, construcción nacional y mestizaje. En J. Almeida Vinueza (ed.), *El racismo en las Américas y el Caribe*. (pp. 189-217). Quito: Abya-Yala.
- Altmann, P. (2013). El Sumak Kawsay en el discurso del movimiento indígena ecuatoriano. *Indiana*, 30, 283-299.
- Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*, (2). México: Paidós.
- Amâncio, L. (1993). Identidade social e relações intergrupais. *Psicología social*, 4.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Argentina: Ediciones Morata.
- Antman, E, Selwyn, A, Braunwald, E., & Loscalzo, J. (2008). Ischemic heart disease. *Harrison's principles of internal medicine*. 17th ed. New York: McGraw-Hill, 1514-27.

- Arendt, H. (1958). *La condición humana*, vol.306. Barcelona: Paidós.
- _____. (1987). La decadencia de la nación-Estado y el final de los derechos del hombre. *Los orígenes del totalitarismo*, 2, 392-438.
- _____. (2006). Las perplejidades de los Derechos del Hombre. *Los orígenes del totalitarismo*, 412-427. Madrid: Editorial Alianza.
- Aristóteles (2010). *Aristóteles – Obra Biológica*. Luarna Ediciones, Madrid 2010 486 ac.
- Arriagada, I. (2002). Cambios y desigualdad en las familias latinoamericanas. *Revista de la CEPAL* (5).
- Arteaga, D. (1996). *Agrupaciones artesanales de Cuenca* (Siglos XVI-XVII). Cuenca: CIDAP.
- _____. (2000). *El artesano en la Cuenca colonial (155-1670)*. Cuenca: CIDAP.
- Augé, M. (2001). No lugares y espacio público. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 231, 6-10.
- Avilés, D., Landi, V., Delgado, J., & Martínez, A. (2014). El pueblo ecuatoriano y su relación con el cuy. *In AICA*, Vol. 4, pp. 38-40.
- Barros, M. (2016). *Guía de artesanato do Norte de Portugal* (Tesis de Mestrado). Escola Superior de Comunicação, Administração e Turismo. Instituto Politécnico de Bragança. Portugal.
- Becker, H. S. (1993). *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec.
- Belote, L., y Belote, J. (1994). *Los Saraguros: fiesta y ritualidad*. Quito: Abya-Yala
- Benítez M. (2008). *La estructura familiar en La familia cubana en la segunda mitad del siglo xx*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Benjamin, W. & Dias, A. (1975). *A modernidade e os modernos (Vol. 41)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Biblia, S. (A/T). *Génesis y Éxodo*. Católica. Madrid-1.966.
- Bonino L. (1996). Micromachismos: la violencia invisible en la pareja. *Primeras Jornadas de género en la sociedad actual*. Valencia: Generalitat Valenciana, 25-45.
- Borrell, C, García, M & Martí-Boscá, J. (2004). La salud pública desde la perspectiva de género y clase social. *Gaceta sanitaria*. 18(4): 02-06.

- Boucebci, M. (1982). *Psychiatrie société et développement*. París: Société Nationale d'Édition et de Diffusion.
- Bourdieu, P. (1979). *O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1990). *Structures, habitus, practices. The logic of practice*, 52-65.
- _____. (1996). La dominación masculina. *Revista de Estudios de Género, La Ventana* E-ISSN: 2448-7724, (3), 1-95.
- _____. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI.
- _____. (1999). Violencia simbólica y luchas políticas. *Meditaciones pascalianas* (2).
- _____. (2001). El capital social: apuntes provisionales. *Zona abierta*, (94), 83-87.
- Bourdieu, P., Inda, A. & Benítez, M. (2001). *Poder, derecho y clases sociales* (Vol. 2). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, P. & Gutiérrez, A. (2012). *Estrategias de la reproducción social*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourgois, P. & Schonberg, J. (2011). Apartheid íntimo Dimensiones étnicas del habitus entre los heroinómanos sin techo. *Pensar. Epistemología y Ciencias Sociales*, (3-4 (2008)).
- Bovisio, M. y Gollán, J. (2002). *Algo más sobre una vieja cuestión: "Arte" vs.?" Artesanías"*. Fundación para la Investigación del Arte Argentina FIAAR.
- Bringas, Á. S. (1986). Marxismo y feminismo: mujer-trabajo. *Nueva Antropología*, 8(30), 67-76.
- Brody, R., & Hall, A. (2000). Gender, emotion, and expression. In M. Lewis, y J. M. Haviland-Jones (Eds.), *Handbook of emotions* (2nd ed.). New York: Guilford Press.
- Buendía, S. (2019). *Desde la vergüenza hacia el orgullo El trayecto que nos permitió dejar de ser delincuentes y empezar a ser ciudadanos. Violencia, géneros y derechos en el territorio*, Flacso Ecuador.
- Busso, M. (2003). *Un análisis extendido de la discriminación laboral por género en Argentina* (Doctoral dissertation) Facultad de Ciencias Económicas. Argentina.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Nueva York. Vol. 3, p.1-25.
- _____. (2000). El marxismo y lo meramente cultural. *New Left Review*, 2, 109-121.

- _____. (2001). El capital social: apuntes provisionales. *Zona abierta*, (94), 83-87.
- _____. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- _____. (2006). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. verso. New York: New Left Book.
- _____. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2012). *Cuerpos que importan-sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Calvo, A. (2015). Abducción y diálogo persuasivo: Elemental, querido Peirce. *Revista Iberoamericana de Argumentación*, (11).
- Canclini, G. (1990). *Culturas híbridas*. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Madrid: Editorial De Bolsillo.
- _____. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Editorial Grijalbo.
- _____. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. El consumo cultural en América Latina. *Construcción teórica y líneas de investigación*, 2, 72-95.
- _____. (2012). *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*. [Sin], 2002.
- Carabí, A., & Segarra, M. (Eds.). (2000). *Nuevas masculinidades*. *Icaria Editorial*, (Vol. 2)
- Carapia, C. (2004). Perspectiva de género. *Revista Plaza y Valdés*, (1).
- Cardona, J., Vieira, C., Tavares, T., Uva, M., Nogueira, C., & Piscalho, I. (2011). *Guião de educação: género e cidadania no 1º ciclo do ensino básico*. Portugal: Ediciones CIG.
- Cardoso, F. (2012). *Espacios de la memoria de Cuenca*. Universidad de Cuenca, Proyecto VLIRCP. Ecuador.
- Carneiro, A. (2002 b): *La Sociedad de la Información en Portugal (Antecedentes y Perspectivas)*, México: UNAM.
- CEPAL, N., y UNICEF. (1994). *Familia y futuro: un programa regional en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Chalmers, F. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Editorial Paidós.

- Chirinos, N. (2009). Características generacionales y los valores. Su impacto en lo laboral. *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, 2(4), 6.
- Chiti, J. F. (2003). *Artesanía: folklore y arte popular*. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi.
- Cohen, P. N. (2015). *The family: Diversity, inequality, and social change*. New York: WW Norton.
- Collado, J. (2016). *Coevaluación en la gran historia: Una introducción transdisciplinar y biomimética a los objetivos de desarrollo sostenible*. Tesis doctoral. Recuperado el 25 de noviembre de 2019 de <http://www.academia.edu/download/46826756/tesis-doctoral-Javier-Collado-Ruano-Coevolucion-en-la-Gran-Historia.pdf>.
- Collins, P. (1998). Intersections of race, class, gender, and nation: Some implications for Black family studies. *Journal of Comparative Family Studies*, 27-36.
- _____. (2015). Intersectionality's definitional dilemmas. *Annual review of sociology*, 41, 1-20.
- Collins, P. & Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Estados Unidos: John Wiley & Sons
- Colomer-Revuelta, C., Colomer-Revuelta, J., Mercer, R., Peiró-Pérez, R., & Rajmil, L. (2004). La salud en la infancia. *Gaceta sanitaria*, 18, 39-46.
- Connell, R. (1995). *Masculinities*. California: Berkeley, (2).
- _____. (2002). *Gender Short Introductions*. England: University Press.
- _____. (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición en español. México. pp. 255.
- Connolly, W. (1995). *The ethos of pluralization*. United States: Minnesota Press.
- Constituyente, Asamblea. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Ecuador.
- Conway, J., Bourque, S., & Scott, J. (1996). *El concepto de género. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*.
- Cui, G. & Van den Berg. (1991). Testing the construct validity of intercultural effectiveness. *International Journal of Intercultural Relations*, 15, 227-241.
- D'Amico, L. (1991). Artesanía e Identidad Cultural: Una cuestión de historia, ideología y elección. Quito: Colecciones Sarance.
- De Beauvoir, S. (1949). *Segundo sexo*, v. I., 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. (1982). *La ceremonia del adiós*. Barcelona: Edhasa.

- De Dios-Vallejo, D. (2014). Equidad de género y embarazo. *Perinatología y reproducción humana*; 28 (2): 71-78.
- De Famalicão, V. N. (2005). *As mulheres no mundo: História, desafios e movimentos*. Portugal: Editorial CIG.
- De la Torre, L. S. (2010). Importancia del discurso religioso e impronta de la Biblia en la gestación de la violencia de género. *Revista de la Inquisición:(intolerancia y derechos humanos)*, (14), 305-326.
- Del Ecuador, C. (2008). Ministerio de Educación. Bachillerato Intensivo. Recuperado el 15 de febrero de 2019 de <https://educacion.gob.ec/bachillerato-intensivo/>
- Del Olmo, M. (2003). La construcción de la confianza en el trabajo de campo. Los límites de la entrevista dirigida. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 58(1), 191-219.
- Dewey, J. (1938). *Experience and education*. New York: Simon & Schuster.
- _____. (1995). *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Díaz-Couder, E. (1998). Diversidad cultural y educación en Iberoamérica. *Revista Iberoamericana de Educación*, 17.
- Dietz, G. y Mateos, L. S. (2008). *El discurso intercultural ante el paradigma de la diversidad: estructuraciones subyacentes y migraciones discursivas del multiculturalismo contemporáneo*. En S. Bastos (Comp.), *Multiculturalismo y futuro en Guatemala* (pp. 23-54). Guatemala: FLACSO/OXFAM.
- Do Mar Pereira, M. (2012). *Fazendo género no recreio: a negociação do género em espaço escolar*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Durkheim, É. (1965). *The elementary forms of the religious life [1912]*. New York: Dover Publications.
- _____. (1988). *Las Reglas del Método Sociológico y otros escritos sobre filosofía de las ciencias sociales [Santiago González de Noriegak itzulia]*. Madril: Alianza Editorial. 2002b-ren gaztelerazko itzulpena.
- _____. (2002). *La educación moral*. Madrid: Ediciones Morata.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. México: Ediciones Era.
- _____. (2010). *Definición de la cultura*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

- Ecuador, INEC. (2010). Resultados del Censo 2010. De Población y Vivienda en el Ecuador. Fascículo Provincial del Azuay. Recuperado el 28 de abril de 2019 de <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manualateral/Resultados-provinciales/azuay.pdf>
- Ecuador, G. N. (2011). Ley Orgánica de Educación Intercultural (LOEI). Ecuador.
- Eisner, E. W. (2005). *Reimagining schools: The selected works of Elliot W. Eisner*. Londres: Routledge.
- Ellis, C., & Berger, L. (2003). Their story/my story/our story. *Inside interviewing: New lenses, new concerns*, 467-93.
- El Universo, Diario (2017). La vestimenta de los Saraguros. Recuperado el 10 de mayo de 2019 de: <https://www.eluniverso.com/noticias/2017/05/08/nota/6173887/vestimenta-tiene-especial-significado-saraguros>. Guayaquil.
- Encalada, O. (2005). *La fiesta popular en el Ecuador*. Cuenca: CIDAP.
- Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula rasa*, (1), 51-86.
- Espinosa, R. (2000). La crisis económica financiera ecuatoriana de finales de siglo y la dolarización. Recuperado el 3 de julio de 2019 de http://www.memoriacrisisbancaria.com/www/articulos/Roque_Espinosa_Crisis_bancaria.pdf
- Etienne-Nugue, J. (2009). *Háblame de la Artesanía*. París: UNESCO.
- Fallas Vargas, M. A. (2010). *Educación afectiva y sexual: programa de formación docente de secundaria*. (Doctoral dissertation). España: Universidad de Salamanca.
- Federici, S. (2004). *Caliban y la bruja*. Madrid: Autonomedia.
- Flórez, CE. (2005). Factores socioeconómicos y contextuales que determinan la actividad reproductiva de las adolescentes en Colombia. *Revista Panam Salud Pública*. 18 (6): 388-402.
- Fonseca Hernández, C., & Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. *Sociológica* (México), 24(69), 43-60.

- Fornet-Betancourt, R. (2001). Transformación intercultural de la filosofía: ejercicios teóricos y prácticos de filosofía intercultural desde Latinoamérica en el contexto de la globalización, *Desclée de Brouwer*, No. 1 (8).
- Foucault, M. (1976). Historia de la sexualidad. Volumen 1: La voluntad de saber. *Curso en el Collège de France, 1977*. París.
- _____. (1977). *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan. New York: Vintage, 191.
- Fraisse, G. (2003). *El concepto filosófico de género. Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra Universitat de València, Instituto de la Mujer, 39-45.
- Franco, M. (2013). El uso del lenguaje no sexista como herramienta para construir un mundo más igualitario. *Vivat Academia*, (124), 79-89.
- Fraser, N. (2000). Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler. *New left review*, 2(1), 123-134.
- _____. (2008). *Escalas de justicia*, Barcelona, Editorial Herder
- _____. (2015). *Fortunas del feminismo*. Quito: IAEN - Traficante de Sueños
- Friedan, B. (1963). *The feminine mystique. The problem that has no name*. England: Norton & Company.
- Gallardo, P. L. (2018). *FEMICIDIO: máxima expresión de la violencia de género y su abordaje interdisciplinario desde las ciencias forenses*. In Congreso Internacional de Victimología (Ensenada, 2018).
- Gamba, S. (2008). Feminismo: historia y corrientes. Diccionario de estudios de *Género y Feminismos*, 1-8.
- García Jiménez, J. (1994). *La imagen narrativa*. Madrid: Paraninfo.
- García-Villegas, M., & Quiroz, L. (2011). Apartheid Educativo: Educación, Desigualdad e Inmovilidad Social en Bogotá (Educational Apartheid: Education, Inequality and Lack of Social Mobility in Bogotá). *Revista de Economía Institucional*, 13(25), 137.
- Gesteland, R. (1999); Cross-Cultural Business Behavior. *Marketing Negotiating and Managing Across Cultures; Copenhagen Business School Press, Handelshøjskolens Forlag; Copenhagen*.
- Gilbert, S. F. (2005). Biología del desarrollo. Ed. *Médica Panamericana* (5)3-4.

- Glaser, B (1999). The future of Grounded Theory. *Qualitative Health Research*, 9(6), 836-845.
- Glaser, B., & Strauss, A. (1967). El desarrollo de la teoría fundada. Chicago, Illinois: Aldine.
- Goetschel, A. (2007). *Educación de las mujeres, maestras y esferas públicas*. FLACSO Quito – Editorial Abya Yala.
- Goetschel, A. M., & Chiriboga, L. (2009). Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas. Quito: FLACSO Andes.
- Goldfarb, K., & Grinberg, J. (2002). Leadership for social justice: Authentic participation in the case of a community center in Caracas, Venezuela. *Journal of School Leadership*, 12(2), 157-173.
- Goldman, E. (1910). El sufragio femenino. Anarchims and other essays. New York: Marxist Internet Archive.
- _____. (1971). *The traffic in women and other essays on feminism*. New York: Times Change Pr.
- Gómez, G. R., Flores, J. G., y Jiménez, E. G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Ediciones Aljibe.
- González, A. (2009). Una Aproximación a la Teoría Queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos del Ateneo*, (26), 29-42.
- González, M. & Monge, F. (2007). El museo de América: modelo para armar. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, (18), 273-293.
- Granda, W. (2004). El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora. *Iconos: Revista de Ciencias Sociales*, (18), 63-70.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Guerrero, P. (2010). *Corazonar: una antropología comprometida con la vida*. Quito: Editorial Abya Yala.
- _____. (2010). Corazonar desde las sabidurías insurgentes el sentido de las epistemologías dominantes, para construir sentidos otros de la existencia. *Revista Sophia*, vol. 1, n 8, p. 101-146.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 1.

- _____. (2012). *Estudios culturales*. Madrid: Dos paradigmas.
- Hammer, D., & Wildavsky, A. (1990). La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa. *Historia y fuente oral*, 23-61.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Haraway, D. (1989). *Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. England: Primate visions.
- _____. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist studies*, 14(3), 575-599.
- Hearn, J. (2004). From hegemonic masculinity to the hegemony of men. *Feminist theory*, 5(1), 49-72.
- Heilborn, M. L., Cabral, C. S., & Bozon, M. (2006). *Valores sobre sexualidade e elenco de práticas: tensões entre modernização diferencial e lógicas tradicionais*. In O aprendizado da sexualidade: reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros (pp. 207-266).
- Hild, S., & Ortega, L. G. (1981). *Educación sexual*. Bogotá: Everest.
- Hobsbawn, E. (1990). La invención de tradiciones. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, (4), 83-95.
- Hopper, G. (2015). *Art, education and gender: The shaping of female ambition*. New York: Springer Publishing.
- Ibáñez, J. (2002). Sobre la metodología cualitativa. *Revista Española de Salud Pública*, 76(5), 373-380.
- Iberoamericanos, O. E. (2010). *Metas Educativas 2021: La educación que queremos para la generación de los Bicentenarios*. Washington.
- INEC, I. (2010). Censo de población y vivienda. Censo de población y vivienda. Quito-Ecuador.
- Ingersoll, R., & Kralik, J. M. (2004). The impact of mentoring on teacher retention: What the research says. *GSE Publications*, 127.
- Irigaray, L. (1990). *Women's Exile: Interview with Luce Irigaray*. trans. Couze Venn. In *The Feminist Critique of Language: A Reader*. Belgium: Ed. Deborah Cameron, 80-96.
- _____. (1994). El cuerpo a cuerpo con la madre. *Debate feminista*. 10: 32-44.

- Jackson, M. (1989). Paths toward a clearing Radical empiricism and ethnographic inquiry. *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology*, 40 (1):113-118
- Jaramillo, L. (2007). Concepciones de infancia. *Zona próxima*, (8), 108-123.
- Jelin, E. (1995). Familia y género: notas para el debate. *Estudios feministas*, 394-413.
- _____. (1997). Igualdad y diferencia: dilemas de la ciudadanía de las mujeres en América Latina. Perú: Fondo Editorial IEP.
- Jiménez, L., Aguirre, I., & Pimentel, L. G. (2009). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Washington: Organização dos Estados Ibero-Americanos para a educação, a ciência ea cultura.
- JNDA. (2008). Ley de Defensa del artesano. Recuperado el 20 de agosto de 2019 de <http://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2018/01/REGLAMENTO-DE-CALIFICACIONES-Y-RAMAS-DE-TRABAJO.pdf>. Quito – Ecuador.
- Jung, C. (2011). *Arquetipos e o inconsciente coletivo*. Sao Paulo: Editora Vozes Limitada.
- Klein, A., & Vázquez-Flores, E. (2013). Los roles de género de algunas mujeres indígenas mexicanas desde los procesos migratorios y generacionales. *Journal of behavior, health & social issues* (México), 5(1), 25-39.
- Korsbaek, L. (2009). El comunalismo: cambio de paradigma en la antropología mexicana a raíz de la globalización. *Argumentos* (México, DF), 22(59), 101-123.
- Krippendorff, K. (1980). Validity in content analysis. In E. Mochmann (Ed.), *Computerstrategien fair die kommunikationsanalyse* (pp. 69-112). Frankfurt: Campus. Recuperado el 1 de septiembre de 2018 de http://repository.upenn.edu/asc_papers/291
- Lacan, J. (1938). La famille: le complexe, facteur concret de la psychologie familiale. *Les complexes familiaux en pathologie*. París: Encyclopédie française Larousse, 40, 3-16.
- _____. (1978). *La familia*. Barcelona: Editorial Argonauta.
- Lacoste-Dujardin, C. (1993). *Las madres contra las mujeres: patriarcado y maternidad en el mundo árabe*. (Vol. 12). Valencia: Universitat de València.

- Lagarde, M. (1990). *Identidad femenina*. Secretaría Nacional de Equidad y Género, 25-32.
- _____. (1996). *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo. Metodología para los estudios de género*. México: Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 48-71.
- _____. (2000). *Claves feministas para la mejora de la autoestima*. Madrid: Horas y Horas, 61.
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría "género". *Nueva antropología*, 8(30), 173-198.
- _____. (1990). Los derechos de las mujeres. *Revista Red de Salud de las Mujeres Latinoamericanas y del Caribe*, (3/90).
- _____. (1995). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. *Revista de Estudios de Género, La Ventana* E-ISSN: 2448-7724, (1), 10-61.
- _____. (1996). La antropología feminista y la categoría "género". *Revista Nueva Antropología*, vol. VIII, 173-198.
- _____. (1999). Género, diferencias de sexo y diferencia sexual. *Debate feminista*, 10(20), 84.
- _____. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18), 0.
- La Hora, Diario. (2012). *Chordeleg, la tierra de las joyas*. Recuperado el 15 de septiembre de 2019 de <https://www.lahora.com.ec/noticia/1101338431/chordeleg-la-tierra-de-las-joyas>
- La Hora, Diario. (2015). *La vestimenta Cañari*. Recuperado el 22 de noviembre de 2019 de <https://lahora.com.ec/noticia/1101857498/los-caaris-tienen-su-identidad-en-su-trabajo-y-vestimenta>. Quito.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo* (Vol. 99). Buenos Aires: Buena Visión.
- Leff, E. (2010). Imaginarios sociales y sustentabilidad. *Cultura y representaciones sociales*, 5(9), 42-121.
- Lehm, L. A., Cusicanqui, S. R., & Ricaldi, V. H. (1988). Los artesanos libertarios y la ética del trabajo. *Taller de historia oral andina* (1).
- Lichfield, Nathaniel (1998). Families, Children and the Quest for a Global Ethnic. *Human Relations*; vol.51; Iss.9; 1195-1200.

- Linton, S. (1979). La mujer recolectora: Sesgos machistas en antropología, en Harris y Young (comps.). *Antropología y Feminismo*. Barcelona. Anagrama.
- Lima, M., Almeida, M., & Lima, C. (1999). A utilização da observação participante e da entrevista semi-estruturada na pesquisa de enfermagem. *Revista gaúcha de enfermagem*.
- Lledó, E. (2006). *Las profesiones de la A a la Z: en femenino y en masculino*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Lopes, A. C. G. (2013). *Na escola, o artesanato*. *Revista Digital do LAV*, (11), 207-220.
- López, B., & Fernández, I. (2010). *Diferencias de edad en empatía: desde la adolescencia hasta la tercera edad*. *Ansiedad y estrés*, 16.
- Lorber, J. (2009). *Gender inequality: Feminist theories and politics*. New York: Roxbury Pub.
- Magalhães, M. J., Tavares, M., Coelho, S., Góis, M., & Seixas, E. (2010). *Quem tem medo dos feminismos*. In Congreso Feminista 2008—Actas, Vols. I e II.
- Mallart, J. (1928). *La educación activa* (Vol. 37). Madrid: Editorial Labor.
- Malinowski, B. (1922). Introduction: The subject, method and scope of this inquiry. *Readings for a History of Anthropological Theory*, 1922, p. 206-227.
- Marçal, H., Kelso, F., & Nogués, M. (2011). *Guía para el uso no sexista del lenguaje en la Universidad Autónoma de Barcelona*. Barcelona: Editorial UAB.
- Marcuse, H., (2007). *The Essential Marcuse: Selected writings of philosopher and social critic Herbert Marcuse*. Boston Mass: Beacon Press.
- Margulis, M., & Urresti, M. (1998). La construcción social de la condición de juventud. *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, 3-21.
- Martin, M. K., & Voorhies, B. (1975). *Female of the Species*. United States: Columbia University Press.
- Martínez, J. (2017). La Acción Católica en Cuenca: de las asociaciones obreras a la “ciudadanía moral” en el primer tercio del siglo XX. *Procesos Revista Ecuatoriana de Historia*. N°46.
- Martinoy, S. (1995). Ruralidad y calidad de vida: una propuesta conceptual. *Intervención Psicosocia*, Vol. 04, 12, 1- 8.
- Marx, K. (1891-2019). *Trabajo asalariado y capital*. (Vol. 1). Madrid: Editorial Verbum.

- Marx, K., & Engels, F. (2014). Manifiesto del partido comunista. *Dialéctica Libertadora*, (1), 153-160.
- Maya, J. (2002). Estrategias de entrenamiento de las habilidades de comunicación intercultural. *Portularia*, 2, 91-108
- Mead, M. (1935). *Sex and temperament in three primitive societies*. New York: Harper Collins Publisher.
- Medellín, R. (2009). Educación, estructura de clases y cambio social. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 39(3/4), 264.
- Merino, V., & La Spina, E. (2012). Limitando derechos: la reagrupación familiar y el asilo por violencia de género. *Limitando derechos*, 1-178.
- Miles, M., Huberman, A., Huberman, M., & Huberman, M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. New York: Sage.
- Millet, K. (2000). *Theory of sexual politics. Radical feminism: A documentary reader*, 122-62. New York: New York Press.
- _____. (1970). *Teoría de la política sexual*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Minsky, M. (2010). *La máquina de las emociones: Sentido común, inteligencia artificial y el futuro de la mente humana*. England: Random House Mondadori, SA.
- Mondaca Rojas, C., & Gajardo Carvajal, Y. (2015). Interculturalidad, migrantes y educación. *Diálogo andino*, (47), 3-6.
- Moral, P Gascón, M, y Abad, M. (2014). La salud y sus determinantes sociales. Desigualdades y exclusión en la sociedad del siglo XXI. *Revista internacional de sociología*, 72 (Extra_1), 45-70.
- Mordo, C. (2002). *La artesanía, un patrimonio olvidado*. Cuenca: CIDAP.
- Morgade, G. (2009). *Hacia una pedagogía para una educación sexuada con perspectiva de género: un enfoque superador de las tradiciones medicalizantes, moralizantes y sexistas en América Latina*. In Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. México: UNAM.
- Moore, H. L. (1991). *Antropología y feminismo*. (Vol. 3). Valencia: Universitat de València.
- Mujeres, O. N. U. (2015). *La igualdad de género*. New York: ONU Mujeres, 18.

- Muraro, L. (1998). La alegoría de la lengua materna. *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, (14), 17- 38.
- Murillo, J., & Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica*. Madrid: UAM, 141
- Neto, A., & Machado, C. M. S. P. G. (1999). Estereotipos de género. Lisboa: Ed. Nouva de Lisboa.
- Níkleva, D. G. (2009). La convivencia intercultural y su aplicación a la enseñanza de lenguas extranjeras. Ogiya: *Revista electrónica de estudios hispánicos*, (5), 29-40.
- Nogales, N., & Marcicela, P. (2011). *La magia de la rockola: lenguajes e identidades de la música popular ecuatoriana* (Bachelor's thesis). Quito: Universidad Politécnica Salesiana.
- Nunes, M. A. (2007). Género e cidadania nas imagens de história: estudos de manuais escolares e software educativo. *Revista Portuguesa de Pedagogia*.
- Núñez M, Fernández-Berrocal, P., Rodríguez, J & Postigo, J. (2017). ¿Es la inteligencia emocional una cuestión de género? Socialización de las competencias emocionales en hombres y mujeres y sus implicaciones. *Electronic Journal of Research in Education Psychology*. 6(15).
- Ochoa, D. (2013). La Teoría Fundamentada como metodología para la integración del análisis procesual y estructural en la investigación de las Representaciones Sociales. *Revista CES Psicología*, 6(1), 122-133.
- Ogg, J., & Bonvalet, C. (2006). The Babyboomer generation and the birth cohort of 1945-1954: an European perspective. *Cultures of Consumption Research Programme* (1).
- Olavarría, J., & Parrini, R. (2000). Masculinidad es Identidad, sexualidad y familia. Chile: Editorial Flacso.
- Organización Internacional del Trabajo. (2004). *La mujer y el derecho internacional: conferencias internacionales*. México: Ediciones PNUD, 46p.
- Osorio, P. (2006). La longevidad: más allá de la biología. Aspectos socioculturales. Papeles del CEIC. *International Journal on Collective Identity Research*, (22), 1-28.

- Pacheco Sánchez C. (2015). Agencia social, sexualidad y embarazo en menores de 15 años. *Rev. Gerenc. Polít. Salud.* 2015; 14(29): 62-82.
<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.rgyys14-29.asse>
- Parker, P. (1982). The metaphorical plot. *Metaphor: Problems and Perspectives*, 133-57.
- Paul, P. (2009). *Formação do sujeito e transdisciplinaridade: história de vida profissional e imaginal*. São Paulo: TRIOM.
- _____. (2009). *Saúde e transdisciplinaridade*. São Paulo: EDUSP.
- Paz, O. (1979). *El uso y la contemplación*. Madrid: Obra completa, 6.
- Pedrosa, M. (1979). Arte culto y arte popular. En: *La dicotomía entre alto culto y arte popular*. Coloquio Internacional de Zacatecas. México: UNAM.
- Peláez, A., Rodríguez, J., Ramírez, S., Pérez, L., Vázquez, A., & González, L. (2013). *La entrevista*. *Universidad autónoma de México*. [En línea]. [Online]. [cited 2012 Septiembre 30. Disponible en: http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/E.
- Pintos, J. L. (1995). *Los imaginarios sociales: la nueva construcción de la realidad social*. Portugal: Editorial Sal Terrae.
- Poloni-Simard, J. (2005). *Historia de los indios en los Andes, los indígenas en la historiografía andina: análisis y propuestas*. París: Nuevo Mundo.
- _____. (2015). *El mosaico indígena: movilidad, estratificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. París: Institut français d'études andines.
- Poma de Ayala, G (Waman Puma). (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición anotada y comentada por Rolena Adorno, John Murra y Jorge Urioste, México, Siglo XXI.
- Pomar, C., Balça, Â., Fialho Conde, A., Magalhães, O., Martos Garcia, A., Martos Garcia, A., ... y Tavares, T. C. (2012). *Guião de Educação Género e Cidadania*. 2º ciclo do ensino básico. Lisboa: Ediciones CIG.
- Poncela, A. F. (1998). Estudios sobre las mujeres, el género y el feminismo. *Nueva Antropología*, 16(54), 79-95.

- _____. (2002). Estereotipos y roles de género en el refranero popular: charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas: proveedores, maltratadores, machos y cornudos. *Anthropos Editorial*. (Vol. 46).
- Poovey, M. (1988). Feminism and deconstruction. *Feminist studies*, 14(1), 51-65.
- Porta, L., & Silva, M. (2003). La investigación cualitativa: El Análisis de Contenido en la investigación educativa. *Anuario Digital de Investigación Educativa*, (14).
- Potts, M., y Short, R. (2001). *Historia de la sexualidad: desde Adán y Eva*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Prieto, M. (2008). *Mujeres y escenarios ciudadanos*. Quito: Flacso-Sede Ecuador.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del Poder y Clasificación Social. *Journal of world-systems research*, 6(2), 342-386.
- Rapoport, J., Giedd, J., Kumra, S., Jacobsen, L., Smith, A., Lee, P., & Hamburger, S. (1997). Childhood-onset schizophrenia: progressive ventricular change during adolescence. *Archives of general psychiatry*, 54(10), 897-903.
- Restrepo, E. (2014). Estudios culturales en América Latina. *Revista Estudos Culturais*, (1).
- Riechmann, J. (2004). *Un apartheid planetario. Ecología, globalización y desigualdad socioeconómica*. In Conferencia inaugural del VI Congreso Vasco de Sociología pronunciada en Bilbao el (Vol. 26).
- Risman, B. (2004). Gender as a social structure: Theory wrestling with activism. *Gender & society*, 18(4), 429-450.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón.
- _____. (2011). *De chuequistas y overlockas: una discusión en torno a los talleres textiles*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Robles, A. (2008). Estudios de género. *Docencia e investigación en Iztacala*, 6 (3).
- Rodas, R. (1998). *Dolores Cacuango*. Sociedad Alemana de Cooperación Técnica, Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural. Quito: EBI GTZ.
- _____. (2007). *Dolores Cacuango: pionera en la lucha por los derechos indígenas*. Gobierno del Ec. Rafael Correa Delgado. Quito
- Rodrigues, A. (1955). *Tudo Isto é Fado*. O Melhor de Amália volume 2. Portugal.

- Rodríguez, A. (2014). *Mujeres y protección social en Ecuador*. Ecuador: Ministerio de Inclusión Económica y Social.
- Rodríguez, G., Gil, j., & García, E. (1999). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada: Ediciones Aljibe.
- Rodríguez, L. (1980). La Mujer y la política en el Ecuador. en *Política y Sociedad*. Ecuador: 1830-1980, Quito, Corporación Editora Nacional.
- Rogers, S. (1975). female forms of power and the myth of male dominance: a model of female/male interaction in peasant society 1. *American Ethnologist*, 2(4), 727-756.
- Rubin, G. (1975). The traffic in women: Notes on the " political economy" of sex. *Monthly Review Press New*, (17), 157-210.
- Salgado de Snyder, V. (1994). Características psicométricas de la escala de depresión del Centro de Estudios Epidemiológicos en mujeres mexicanas adultas de áreas rurales. *Salud Publica Mex*. 36(2):200-209.
- Salas, C., & Leite, M. (2007). Segregación sectorial por género: una comparación Brasil-México. *Cadernos PROLAM/USP*, 6(11), 241-259.
- Sant'ana, H. M. (2009). *Migrantes Hindus em Portugal: trajetos, margens e poderes*. Tesis de Doctorado. Departamento de Sociología ISCTE Instituto Universitario de Lisboa. Portugal.
- Schutz, A. (1974). *Estudios sobre teoría social: escritos II*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Savater, F. (2001). El valor de educar. *Educere*, 5(13), 93-102.
- Scott, J. W. (1986). *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. California: Ediciones Berkeley.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- _____. (2018). La guerra contra las mujeres. *Política y Sociedad*, 55(2), 639-643.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Senplades, S. N. (2017-2021). Plan Nacional de Desarrollo/Plan Nacional para el Buen Vivir 2017-2021. Quito, Ecuador. Recuperado el, 17 de diciembre de 2019 de <https://www.planificacion.gob.ec/wp->

[content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-](#)

[FINAL_OK.compressed1.pdf](#)

- Sexista, G. D. L. N. (2002). Oficina de Igualdad. Madrid: Ediciones UNED.
- Shklovski, V. (1970). El arte como artificio. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. 7.
- Stephens, W. N. (1963). *The family in cross-cultural perspective*. Canadá: Holt McDougal.
- Stolcke, V. (2000). ¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad y la naturaleza para la sociedad? *Política y cultura*, (14), 25-60.
- Stoller, R. J. (1968). *Sex and Gender*. Vol. 1. New York: Science House, 1976.
- Strathern, M. (1990). *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. (No. 6). California: Univ of California Press.
- _____. (2002). Externalities in comparative guise. *Economy and Society*, 31(2), 250-267.
- _____. (2005). *Partial connections*. Maryland: Rowman Altamira.
- Strauss, A. (2002). *Bases para la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar teoría Fundamentada*. Medellín: Facultad de enfermería, Universidad de Antioquia.
- Strauss, A., & Corbin, J (1998). *Basics of qualitative research. Techniques and procedures for developing grounded theory*. London: Sage second edition.
- Sully, J. (1881). George Eliot's Art. *Mind*, 6(23), 378-394.
- Tatansururic. (1990). *Investigaciones acerca de Saraguro*. MS inedita. Saraguro, Ecuador.
- Tedesco, J. (2001). Profesionalización y capacitación docente. IPE. Recuperado el 10 de septiembre de 2019 de [http://www. iipe-buenosaires. org. ar/pdfs/cordobacordiep.pdf](http://www.iipe-buenosaires.org.ar/pdfs/cordobacordiep.pdf)
- _____. (2003). Educación y hegemonía en el nuevo capitalismo. *Revista colombiana de educación*, (45).
- _____. (2007). Los pilares de la educación del futuro. *Revista Iberoamericana de Educación*, 43 (5), 1-4.
- Tedesco, J. C., & López, N. (2002). Desafíos a la educación secundaria en América Latina. *Revista de la CEPAL*.

- Todorov, T. (1995). *La vida en común: ensayo de antropología general*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Tolstoi, L. (2012). *¿Qué es el arte?* Valladolid: Editorial MAXTOR.
- Traba, M. (1979). Artes plásticas latinoamericanas: la tradición de lo nacional. *Hispanamérica*, 43-69.
- Troncoso, C., & Daniele, E. (2019). Las entrevistas semiestructuradas como instrumentos de recolección de datos: una aplicación en el campo de las ciencias naturales. *Anuario Digital de Investigación Educativa*, (14).
- Tuaza, L. A. (2017). La fiesta del Inti Raymi en la construcción del Estado plurinacional en el Ecuador. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, (33).
- Tubino, F. (2019). La interculturalidad crítica latinoamericana como proyecto de justicia. *Forum Histoiae Iuris*, 3-12.
- Turner, V. (1988). Liminalidad y comunitas. *El proceso ritual*, 101-136.
- Unesco. (1986). *Women's Concerns and Planning: a Methodological Approach for Their Integration Into Local, Regional, and National Planning*. Paris, France: Unesco.
- Vacas, C. (2014). *Cuerpo y ciudad: travestismo urbano*. Quito: Flacso-Sede Ecuador.
- Valcuende del Río, J. M., & Vásquez Andrade, P. (2016). Orden corporal y representaciones raciales, de clase y género en la ciudad de Cuenca (Ecuador). *Chungará (Arica)*, 48(2), 307-317.
- Valdés, T. (2005). *Socialização em sexualidade no Chile: adolescentes de camadas populares urbanas*. In: HEILBORN, M.L.; DUARTE, L.F.O.; PEI, C. (Orgs.). *Sexualidade, família e ethos religioso*. Río de Janeiro: Garamond. p.315
- Valdez-Santiago, R., Juárez-Ramírez, C., Salgado-de Snyder, V., Agoff, C., Avila-Burgos, L., & Híjar, M. C. (2006). Violencia de género y otros factores asociados a la salud emocional de las usuarias del sector salud en México. *Salud pública de México*, 48(S2), 250-258.

- Vale de Almeida, M. (1995). *Senhores desi. Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século. CARAÇA, João MG, CONCEIÇÃO, Pedro, & HEITOR, Manuel, 1996.
- Valle, C. (2018). Atlas de Género. Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), Quito, Ecuador.
- Van Dijk, T. (2002). Discourse and racism. En D.T. Goldberg & J. Solomos (eds.), *A Companion to Racial and Ethnic Studies* (pp. 145-159). Oxford: Blackwell.
- Vargas, M. A. F., Aguilar, C. A., & Jiménez, A. G. (2012). Educación sexual: Orientadores y orientadoras desde el modelo biográfico y profesional. *Revista Electrónica Educare*, 16, 53-71.
- Vasallo, H (2015). La familia: una visión interdisciplinaria. *Revista médica electrónica*, 37(5), 523-534.
- Veintemilla, J. (1905). La Mujer. *Revista Mensual de Literatura y Variedades*, 1 (N° 1), Quito.
- Vegetti, S., y Finzi, S. V. (1992). *El niño de la noche: hacerse mujer, hacerse madre*. (Vol. 10). Valencia: Ediciones Universitat de València.
- Vicuña, A. (2000). Cuenca: patrimonio cultural de la humanidad. *Espacio y Desarrollo*, (12), 171-198.
- Villalba Paredes, B. (2018). *La Plaza Centenario (Plaza de Ponchos) de Otavalo, Ecuador: estudio y análisis para su conservación y puesta en valor*. Tesis de Maestría Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Wacquant, L. (2004). *Habitus*, en Zafirovski, M. (ed.) *International Encyclopedia of Economic Sociology*, London, Routledge, pp. 315-3.
- Wainerman, C., Di Virgilio, M. M., & Chami, N. (2008). *Escuela y la educación sexual*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Walby, S. (1990). *Theorizing patriarchy*. England: Basil Blackwell.
- Wax, M. (1971). *Indian Americans: Unity and Diversity*. Ethnic Groups in American. England: Life Series.
- Weber, M. (1978). *Max Weber on law in economy and society (20th century legal philosophy series)*. Berkeley: University of California Press.19.
- West, C., & Zimmerman, D. (1999). Haciendo género. *Sexualidad, género y roles sexuales*, 109-143.

- Wittig, M. (1981). *One is not Born a Woman*. París: Gouines rouges.
- _____. (2006). "La categoría de sexo" en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial Egales.
- Wolcott, H. F. (1992). *Posturing in quality inquired*. In M. D. LeCompte, W. L. Millroy, and J. Preissle (EDS.), *The Handbook of qualitative research in education*. San Diego: Academic Press.
- Yuval-Davis, N. (1997). *Gender and Nation*. Washington: SAGE Publications. (Vol. 49).

ANEXOS

Anexo 1: Preguntas generales, como punto de partida (Ecuador 2016)

¿Qué conoces sobre Género?

¿Qué grado de escolaridad tienes?

¿Cuántas mujeres y hombres en tu familia y grupo trabajan en el artesanado?

¿Se hablaba sobre sexo y género en tu familia y en tu escuela?

¿Cuáles eran los roles o funciones que te asignaban de niña/o? En la familia, en la escuela, u otro entorno importante para ti.

¿A qué edad aprendiste el oficio?

¿Qué hacías antes de trabajar en el artesanado?

¿Cuéntame cuál es tu trayectoria en el sector artesanal, cómo empezaste, quién te enseñó el oficio?

¿Qué oficios y profesiones consideras son más para mujeres y cuáles para hombres? ¿Por qué?

¿Consideras que tanto mujeres como hombres han tenido o tienen las mismas oportunidades de desarrollo profesional en el artesanado?

¿En esta profesión hay mujeres, hombres o hay otro grupo más?

¿Los ingresos económicos son iguales para mujeres y para hombres en esta profesión?

¿Cómo describirías el trabajo de las mujeres / hombres? ¿Con cuáles otras actividades lo compaginas?

¿Crees que las mujeres u hombres pueden intercambiar los oficios y profesiones que hacen? ¿Has visto esos intercambios?

¿Mujeres y hombres elaboran y venden los mismos productos?

¿Las mujeres/hombres participan y dan su opinión en los asuntos del grupo artesanal? ¿De qué manera?" (En la comunidad, el barrio o el pueblo)

¿Se comparten opiniones entre todos sobre las necesidades de mujeres y hombres en el plano profesional? ¿Permisos o ausencias por enfermedad, compromisos, otros empleos?

Preguntas generales estructuradas en Ecuador, 2016.

Fuente: elaboración propia

Anexo 2: Preguntas, para proyecto de investigación con AARLisboa (Portugal 2017)

¿Cómo aprendió el oficio que realiza actualmente?

¿Es una actividad a tiempo completo o parcial?

¿Qué profesiones artesanales considera que son más para las mujeres? ¿Y para los hombres? ¿Por qué?

¿Qué factores cree usted que influyen para que un oficio sea realizado por mujeres o por hombres?

¿Cuántas personas y de que género en su familia se han dedicado al trabajo artesanal?

¿Es una profesión que compatibiliza con otras actividades familiares o extra-familiares?

¿Cómo se distribuyen los recursos obtenidos de la profesión en la familia?

¿La profesión que usted realiza ha sido ejercida tradicionalmente por mujeres o hombres?

¿Cuál es la media de edad de las personas que lo realizan?

¿En relación al pasado, considera que hubo alguna alteración en relación a las personas” (sexo) que hacen este oficio” (el oficio que la persona está desempeñando)?

¿Ha sido un oficio de mujeres o de hombres?

¿Ha presenciado algún conflicto en torno a su profesión” (propio o que hayan escuchado de otros) por el hecho de ser mujer u hombre?

¿Existe algún tipo de discriminación en su entorno de trabajo” (sexo, origen u otro)

¿Le gustaría poder enseñar a hacer su oficio a otras personas?

¿Cuáles cree que son las motivaciones para que otras personas en su entorno decidan aprender o no aprender la profesión?

Preguntas propuestas para el proyecto de investigación en la AARLisboa, 2017

Fuente: elaboración propia

Anexo 3: Distinciones del espacio social



Fuente: Bourdieu (1979)