

«ROBAR CON LOS OJOS»: ENTRE EL APRENDIZAJE Y LA APROPIACIÓN CULTURAL EN LAS ARTESANÍAS TEXTILES

«Stealing with their Eyes»: Between Learning and Appropriation in Textile Crafts

Guadalupe Jiménez-Esquinas* 
Universidad de Santiago de Compostela

Palabras clave

Artesanía textil
Encaje
Aprendizaje
Apropiación cultural
Género

Keywords

Textile craft
Lace
Learning
Cultural appropriation
Gender

RESUMEN: Este artículo examina el valor atribuido a la mirada como forma de adquisición de saber en los procesos de aprendizaje del encaje de bolillos, centrándose en el gesto de «aprender mirando» entre *palilleiras* gallegas. A partir del concepto «robar con los ojos» propuesto por Herzfeld en 2004, analizo las ambivalencias de la mirada como acto legítimo de acceso al conocimiento y como potencial forma de apropiación cultural. Desde una perspectiva etnográfica, se exploran las tensiones entre las formas relacionales de aprendizaje no formal y las lógicas institucionales de enseñanza pautada. Asimismo, abordaré las controversias en torno a la circulación de patrones, imágenes y diseños, en un contexto de creciente estetización y exhibición del trabajo manual. El artículo propone una lectura crítica de las economías morales, afectivas y políticas que atraviesan la visualidad en los saberes artesanos tradicionales.

ABSTRACT: This article examines the value attributed to looking as a way of acquiring knowledge in the learning processes of bobbin lace making, focusing on the practice of «learning by watching» among Galician lacemakers (*palilleiras*). Drawing on Herzfeld's notion of «stealing with their eyes» proposed in 2004 by the author, I analyze the ambivalences of looking both as a legitimate act of accessing knowledge and as a potential form of cultural appropriation. From an ethnographic perspective, the article explores the tensions between relational forms of non-formal learning and the institutional logics of regulated instruction. It also addresses controversies surrounding the circulation of patterns, images, and designs in a context of increasing aestheticization and display of manual work. The article offers a critical reading of the moral, affective, and political economies that shape visuality in traditional craft knowledge.

* **Correspondence author / Correspondencia a:** Guadalupe Jiménez-Esquinas. Universidad de Santiago de Compostela. Facultad de Filosofía. Praza de Mazarelos, s/n, 15782 Santiago de Compostela (A Coruña) – guadalupe.jimenez@usc.es – <https://orcid.org/0000-0002-9726-1893>.

How to cite / Cómo citar: Jiménez-Esquinas, Guadalupe (2026). «Robar con los ojos»: entre el aprendizaje y la apropiación cultural en las artesanías textiles». *Papeles de Identidad. Contar la investigación de frontera*, vol. 2026/1, papel 336, 1-11. (<https://doi.org/10.1387/pceic.27728>).

Fecha de recepción: noviembre, 2025 / Fecha aceptación: enero, 2026.

ISSN 3045-5650 / © UPV/EHU Press 2026



This work is licensed under a
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Hitz gakoak Ehungintzako artisautza Ehoziri-lanak Ikaskuntza Kulturaz jabetzea Generoa	LABURPENA: Ehoziri-lanak egiten ikasteko prozesuetan begiradak jakintzak barneratzeko duen balioa aztertzen du artikulu honek, <i>palilleira</i> galiziarren artean «begiratzuz ikasteko» keinua ardatz hartuta. Herzfeldek 2004an proposatutako «begiez lapurtzea» kontzeptutik abiatuta, begiradak ezagutza eskuratzeko ekintza legitimo gisa eta kulturaz jabetzeko bitarteko potentzial gisa dituen anibalentziak aztertzen ditut. Ikuspegi etnografiko batetik, ikaskuntza ez-formaleko harreman moduen eta irakaskuntza arautuaren logika instituzionalen arteko tentsioak aztertzen dira. Era berean, patrioen, irudien eta diseinuen zirkulazioaren gaineko eztabaidak aztertuko ditut, eskuzko lanen estetizazio eta erakustaldi gero eta handiagoaren testuinguruan. Artikuluak artisautzako jakintza tradizioaletan bisualtasuna osatzen duten ekonomia moral, afektibo eta politikoen irakurketa kritikoa proposatzen du.
---	--

1. INTRODUCCIÓN

Entre los años 2010 y 2017 desarrollé una investigación de carácter antropológico en la Costa da Morte (Galicia)¹. Uno de los focos de trabajo de campo etnográfico fueron las *palilleiras*, mujeres que elaboran encajes de bolillo de forma artesanal, en las localidades de Muxía y Camariñas. Como he analizado en otros trabajos, esta producción se ha inscrito históricamente en el llamado *putting-out system* o sistema de taller doméstico que se realiza en alternancia con otras fuentes de trabajo (agricultura, marisqueo, trabajos de cuidado). Se trata de un sistema basado en el trabajo informal, colectivo y feminizado, realizado en los domicilios, sin vínculo directo con empresas, pagado por pieza terminada e inserto en el discurso patriarcal de la contribución al salario familiar. Aunque constituye el sostén económico principal de muchas familias, la producción de encaje se ha considerado tradicionalmente como una actividad feminizada y complementaria en el contexto de una economía pesquera marcada por la incertidumbre (Jiménez-Esquinas, 2021).

Uno de los aspectos más significativos que encontré en el trabajo de campo fue que las *pallleiras* con larga trayectoria afirmaban haber aprendido esta técnica artesanal tan compleja únicamente «mirando». Amparo, presidenta de la Asociación Palillada de Camariñas, con más de setenta años, explicaba que ella no había aprendido de su madre ya que

mi madre era modista, con siete hijos y trabajando, no tenía paciencia para eso. [Yo he aprendido] mirando para las mujeres mayores (AU024 14/07/2013)².

Otras artesanas también vinculaban su aprendizaje a las abuelas, vecinas u otras mujeres mayores a las cuales observaban. Argentina, *palilleira* de Muxía e histórica intermediaria en la compraventa de encaje, aseguraba que ella no había tenido un proceso de aprendizaje como tal, sino que

yo siempre estaba en el medio de ellas [de las «abuelas» o señoras mayores de Muxía] [De hecho] mi madre no sabía hacerlo. No quería que yo lo hiciera, me decía que esto era muy fatigante (AU036 9/08/2013).

De estas dos intervenciones, coincidentes con otras, puede deducirse, en primer lugar, que el ideal de madre paciente y abnegada no formaba parte de sus experiencias. Al contrario, la mayoría de las mujeres mayores que entrevisté hablaban de una generación de madres nacidas a comienzos del siglo xx como trabajadoras, ocupadas en distintos trabajos formales, informales y de cuidados, sin la «paciencia» o el «tiempo» que requiere enseñar encaje de bolillos a una niña. Se trata, pues, de una actividad laboral fatigante, que requiere un esfuerzo considerable. Como han mostrado antropólogas como Heidi Kelley (2012) o Sharon Roseman (2002), la identidad de género y el prestigio de las mujeres gallegas sigue articulándose en torno a la fuerza de trabajo en lugar de a la domesticidad. En su análisis sobre las altas tasas de madres solteras en una comunidad de la Costa da Morte, Kelley concluye que «na ava-

¹ Esta investigación se desarrolló gracias a una beca Jae-Predoc en el Instituto de Ciencias del Patrimonio del CSIC. Recibió el premio Micaela Portilla a la mejor tesis sobre estudios feministas o de género de la UPV/EHU en 2018. Una versión reducida de la tesis doctoral puede leerse en el libro *Del paisaje al cuerpo: la patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista* editado por EhuPress en 2021.

² Esta numeración corresponde a la forma de codificar las entrevistas que empleo en mis archivos, lo que permite identificar, reconocer y dar trazabilidad a mis fuentes en el trabajo de campo.

liación que a comunidade fai dunha muller, concédelle máis importancia ao seu status como traballadora que ao seu estado civil ou á súa virxinidade» (2012, p. 99).

En segundo lugar, también puede deducirse de las palabras de Argentina y Amparo que entre las formas de legitimación de la biografía y del estatus artesanal de las *palilleiras* está la adquisición de sus conocimientos y habilidades solo con «mirar». En este artículo me propongo analizar las distintas metáforas asociadas a la mirada y a los ojos en la experiencia de las encajeras artesanas de la Costa da Morte, tomando como eje el concepto de «robar con los ojos» de Michael Herzfeld (2004). Al igual que en su etnografía con artesanos/as de Rethymnos (Creta), en la Costa da Morte el hecho de «mirar» o *roubar cos ollos* adquiere un doble sentido: como forma de legitimación de la biografía artesana, apelando a la capacidad de agencia y autoformación de las aprendizas; pero, por otro lado, dentro del campo semántico del *mal de ollo* o de los *ollos feridores*, la mirada externa a las economías morales del secretismo también puede suponer una forma de expolio y apropiación cultural. En este último caso, analizaré las tensiones entre el secretismo visible (Herzfeld, 2009) y los esfuerzos de las encajeras para proteger sus artesanías, entendiendo cómo el turismo, dispositivos audiovisuales o la popularización de las artesanías textiles como forma de ocio pueden ser entendidas también como un «robo» con los ojos.

2. APRENDER MIRANDO: APRENDIZAJE DE LAS ARTESANÍAS EN CONTEXTO

En castellano, la expresión «hacer encaje de bolillos» se utiliza para describir una tarea o situación difícil, que requiere gran habilidad, cuidado y atención a los más mínimos detalles para ser resuelta, a menudo en un contexto de recursos limitados. Esta expresión proviene de la técnica artesanal textil del encaje de bolillos, que consiste en entrecruzar hilos enrollados en bolillos o palillos, para crear diseños intrincados, habitualmente siguiendo un patrón. La dificultad para hacer encaje de bolillos ha permeado en el lenguaje común y pude comprobarlo de primera mano durante mi trabajo de campo, al intentar aprender algunos movimientos básicos.

Sin embargo, como mencioné en la introducción, muchas *palilleiras* experimentadas afirmaban no haber seguido un proceso de aprendizaje intencional (Soto, 2021, p. 75), sino que habían adquirido esta técnica «mirando» hacia las mujeres mayores cuando se juntaban a trabajar en la *palillada*. Otra *palilleira*, Conchi, también aseguraba que a ella no le había enseñado nadie, ni su madre, ni su abuela ni ninguna otra mujer:

yo me ponía detrás de las mujeres y miraba, y miraba. Llegaba a mi casa y me ponía hasta que lo sacaba (AU031 08/08/2013).

Conchi, que es una de las mejores profesoras de encaje de Camariñas y de las pocas artesanas que sabe también diseñar y «picar cartones», me explicó que no quiso enseñar a sus hijas ni que estas asistieran a la *Escola Municipal Infantil de Palilleiras*, sino que prefería que aprendiesen como ella a través de la observación y por ensayo y error.

Esto nos habla del contexto de las *palilladas*, donde el «hacer juntas» encaje era, y sigue siendo, lo habitual no solo para compartir espacios y gastos sino también para sostener ritmos productivos. En el contexto histórico relatado por Conchi y otras *palilleiras* de mayor edad, las *palilladas* eran espacios laborales, industriales, pero también espacios de sociabi-

lidad y de ocio, ya que llegada cierta hora empezaba la música y el baile. Desde los cuatro o cinco años, las niñas podían asistir a las *palilladas*, comenzando lo que Pepi Soto denomina un proceso de adquisición cultural no consciente, que ocurre sin querer, por el hecho de estar en un determinado contexto y de relacionarse (2021, p. 85).

Desde la antropología de la educación este proceso se considera como una aproximación periférica por inmersión en comunidades de práctica, mediante la cual las niñas absorben una serie de conocimientos, formas de hacer y actitudes, convirtiéndose gradualmente en miembros efectivos de su comunidad (Lave y Wenger, 1991). Que las niñas aprendieran a *palillar* desde muy pequeñas les ofrecía un determinado capital físico con el que poder subsistir económicamente, pero, sobre todo, a través de la experiencia encarnada en la *palillada* las niñas adquirirían un «sentido de iniciativa e identidad» (Lave y Wenger, 1991). Así conocían de manera progresiva el funcionamiento del mundo del trabajo, las herramientas, rutinas, vocabulario, simbología o la postura del cuerpo. Muchas de estas adquisiciones culturales tácitas se resisten en gran medida a ser codificadas, descritas o transmitidas en el marco de la enseñanza formal. Así, por ejemplo, entre los aspectos más definitorios de una *palilleira* experta es la coreografía corporal caracterizada por un vertiginoso ritmo manual, la capacidad de abstracción para simultanear con otras actividades mentales (hablar, discutir, cantar, hacer cuentas) y hasta la posibilidad de prescindir de patrones por el grado de conocimiento incorporado (Lefebvre, 2004; Makovicky, 2010). Esta rapidez, muy distinta a otras formas de producción de encaje que he observado, revela cómo la precariedad se inscribe en el cuerpo. Así, el aprendizaje situado y periférico permitía no solo una primera aproximación al encaje como actividad productiva, sino también la adquisición de habilidades, actitudes y disposiciones corporales relacionadas con la identidad de género vinculada al trabajo en este contexto. De este modo, las niñas aprendían progresivamente a ser «miembros de su sociedad» acompañadas de mujeres de distintas casas y generaciones (Herzfeld, 2004, p. 51). Estas comunidades de práctica y el aprendizaje periférico contribuyen también en la progresiva creación de capital social, facilitando así la creación de reglas formales e informales para la participación, la distribución de confianza y redes de apoyo mutuo, aunque no exentas de relaciones de poder (Ostrom y Ahn, 2003, p. 156).

Sin embargo, las niñas también tenían que demostrar determinadas aptitudes. Lo observado en Camariñas y Muxía coincide con los análisis de Herzfeld sobre el aprendizaje social y contextual de las artesanías tradicionales en Rethymno (Creta, Grecia). A las pequeñas aprendizas solo se les permitía una aproximación a las comunidades de práctica desde los márgenes hasta que demostraran que pueden pasar a ser productoras y reproductoras de lo social en pleno derecho. Una habilidad clave es lo que Herzfeld denomina *steal with their eyes* o robar con los ojos (2004, p. 107). En los talleres cretenses, los maestros niegan sistemáticamente la enseñanza directa a los aprendices. Si bien los maestros entienden que tiene que darse necesariamente un proceso de transmisión cultural y permiten su presencia, también actúan con gran sigilo y astucia para guardar los secretos de su trabajo, de su forma de ganarse la vida. Los aprendices tienen que mostrar grandes capacidades para el autoaprendizaje, y tener «buen ojo» para «aprender mirando» o para el «robo» de esos secretos (Fine, 2003; Marchand, 2008; Prentice, 2008, 2012; Venkatesan, 2009). En la producción artesanal tradicional, este hecho constituye una de las formas de legitimación de la biografía artesana (Fine, 2003; Prentice, 2012). El hecho de expresar que se aprendió observando informa sobre una capacidad de agencia de la aprendiz para captar, entender de forma profunda la lógica de esta artesanía, así como una gran astucia (Grasseni, 2004). En la Costa da Morte, expresar que se aprendió mirando sin un proceso de enseñanza formal, apela a

rasgos socialmente valorados en una *palilleira* como es el ingenio, la inteligencia, la picaresca, la rapidez mental-manual-verbal, así como la capacidad de trabajo, esfuerzo y perseverancia hasta lograr hacerse encajera a sí misma (Herzfeld, 2004, p. 139; Marchand, 2008). Pero, a diferencia del análisis de Herzfeld que vincula estos rasgos con la construcción de la masculinidad, aquí se asocian a la feminidad.

Debido a la progresiva disminución de las *palilladas* y el deterioro en los procesos de enseñanza-aprendizaje, desde los años noventa en Camariñas existen las *Escolas Municipais Infantís de Palilleiras*, que enseña a niños y niñas a *palillar* como actividad extraescolar. Sonia lleva más de veinte años impartiendo clases y ha desarrollado un programa didáctico y una metodología de enseñanza individualizada en función de «si la niña es trabajadora o no. Que sea trabajadora es muy importante» (Diario de Campo 21/05/2013). A partir de los cinco años, una vez que tienen adquirida cierta motricidad fina, comienzan con una puntilla sencilla para incrementar progresivamente la dificultad. Si la niña «no es trabajadora» repiten puntillas de dificultad similar. En mi trabajo de campo, se hizo explícito que, en la actualidad, en este contexto de aprendizaje institucionalizado, ya no se convoca la necesidad de aprender mirando o robar con los ojos. Aun así, seguían dándose algunas de las adquisiciones culturales propias de las *palilladas* como comunidades de práctica, así como también se sigue combinando el trabajo y el ocio. Las niñas cantaban, hablaban, reían o hacían chistes sobre la vida amorosa y la profesora corregía la postura, los movimientos de las manos, recolocaba la almohada sobre las piernas, el volumen o la picardía del chiste (Diario de Campo 28/05/2013). Pero en este contexto formalizado la categoría de trabajadora seguía siendo uno de los elementos centrales en la conformación de la identidad de género femenina (Anvik, 2012; Roseman, 2002). Demostrar ser una niña trabajadora, que comprende rápidamente la lógica del encaje sin necesidad de mucha explicación, con agilidad manual y mental influye positivamente en su estatus social, mientras que está penalizado el ser perezosa, distraída o pensativa como había algunas en esta misma clase. En línea con la antropología postestructuralista, el ser trabajadora se evalúa como un requisito previo e intrínseco de las aprendizas toda vez que también se construye y refuerza a través de su asistencia a estas clases, la persistencia en el hacer y la repetición. Formar a niñas en la práctica del encaje redundaría en la formación de mujeres que tengan el trabajo como elemento identitario central, pues será el trabajar lo que también las haga trabajadoras (Gell, 1998; Ingold, 2010; Naji, 2009; Sennett, 2008).

La enseñanza del encaje no solo configura una estrategia productiva, sino también una pedagogía moral y afectiva que prepara a las niñas para asumir una identidad de género atravesada por la ética del trabajo en escenarios de precariedad económica. En una entrevista grupal con madres de algunas de estas aprendizas ellas expresaban que querían «que los críos supieran cuánto cuesta la vida» e inculcarles la necesidad de vender encaje para ganar dinero, tal y como ellas habían hecho (AU009 08/05/2013). Esta enseñanza acompaña la socialización de las niñas, orientándolas a tener la capacidad de ganar y administrar dinero en situaciones de crisis, un aprendizaje vital para la supervivencia de las mujeres en un contexto local marcado por la incertidumbre.

3. SECRETISMO VISIBLE FRENTE A LOS OLLOS ROUBADORES

Como avancé en la introducción, el acto de «mirar» o «robar con los ojos» adquiere en la producción artesanal tradicional un doble significado. Por un lado, es una forma de agencia de las aprendizas en el aprendizaje periférico, donde estas deben demostrar agudeza y agencia

para el autoaprendizaje, para así legitimarse como artesanas. Pero, por otro lado, la mirada de alguien externo a la comunidad de práctica con ciertas aptitudes también puede ser vista como una amenaza de expolio, capaz de apropiarse de un saber-hacer y comprometer así la sostenibilidad económica de una actividad productiva.

En una conversación con Sonia, actual profesora de la escuela infantil, le pregunté por qué en las antiguas *palilladas* se privilegiaba este aprendizaje periférico con esta tensión permanente en la que, por un lado, las adultas guardaban sigilo y mantenían en secreto sus conocimientos, aunque fuese de forma visible y manifiesta, mientras que las niñas tenían que escamotear, fingir, acechar, mirar por encima de sus hombros y ganarse la confianza demostrando que eran trabajadoras. Sonia atribuía esta performance a la necesidad de proteger los patrones o cartones con los diseños propios o heredados, en los que se especializaba cada familia (Diario de Campo 28/05/2013). A través de estos gestos, las artesanas aseguraban la exclusividad de los diseños y evitaban las copias para que, de esta forma, «ese patrimonio siguiera siendo suyo». Por este motivo, continuaba la profesora, o bien no se enseñaba jamás a las niñas, cortando así la cadena de transmisión, o estas se pasaban años tratando de *roubar cos ollos* ese patrón exclusivo que le permitiría distinguirse y generar ingresos más sustanciosos (Diario de Campo 28/05/2013).

Son los denominados *encaixes grandes* los que siguen en la actualidad preservando cierta exclusividad en algunas casas. Son aquellos en los que trabajaban las mujeres del contexto de aldea durante los meses de invierno y los que suponen mayores ingresos, pudiendo superar los mil o dos mil euros por unas puntillas para unas sábanas o mantelerías. Los *encaixes grandes* son los más complejos y los que, en sus palabras, han de preservarse de miradas externas. Son los que también determinan quién es una «buena *palilleira*» (Jiménez-Esquinas, 2021).

Este tipo de prácticas encarnan lo que Herzfeld (2004, 2009) ha denominado *visible secrecy* o secretismo visible. Efectivamente las *palilleiras* tratan de proteger a toda costa lo que consideran su patrimonio en un doble sentido: como propiedad cultural e intelectual pero también como estrategia para generar ingresos, siendo estos valores fundamentales en la identidad de género de la Costa da Morte. Y, sin embargo, se evidencia que se tiene este patrimonio de forma visible. Se trata de una demostración performativa de que se posee un secreto o un bien material que otras personas no tienen. Se revela que se tiene un cartón exclusivo que está generando unos ciertos ingresos, que merece la pena preservarlo y así se muestra públicamente. Robando con los ojos las niñas finalmente terminan aprendiendo a *palillar* aquel cartón exclusivo, pero, como parte de los aprendizajes tácitos, también aprenden a mantener determinados secretos y a aparentar que se tiene algo que salvaguardar. Así, coincido con que, «más importante que aprender la artesanía es aprender a mantener sus secretos; y más importante que mantener sus secretos es aprender a demostrar que eso es exactamente lo que una está haciendo» (Herzfeld, 2004, p. 108).

Durante el trabajo de campo me resultó muy interesante esta tensión entre la demostración del secretismo o la visibilidad de la ocultación ya que no solo se aplica al aprendizaje de una artesanía textil, sino que forma parte de una cosmovisión más amplia, como ya apuntaba Lisón Tolosana en sus estudios etnográficos. Este autor analizó desde los años setenta cómo se activan determinadas performances de secretismo frente a la envidia, una especie de «fuerza mística que acciona a voluntad» de la vecindad y que trae consecuencias negativas (Lisón Tolosana, 2005, p. 93). De esta forma «la envidia es la explicación del mal, del mal inherente a la sociabilidad, al grupo humano que compite por recursos escasos» (Lisón Tolosana, 2005, p. 98). Así en su etnografía recoge las tensiones entre la vecindad en un contexto de precariedad económica porque, ante cualquier manifestación de prosperidad o ventaja económica

de la casa, se activan una serie de estrategias para preservarla convenientemente de las miradas externas. Las personas entrevistadas por Lisón expresan que «si a una le va bien, el vecino le envidia», de ahí que a continuación relate todas las estrategias de ocultación de la prosperidad, de representación de la modestia y manifestación de la tenencia de un secreto. Por otra parte, también se activan estrategias de protección frente a los *ollos feridores* y los *ollos roubadores* de la vecindad que, por la envidia, transmitida precisamente a través de los ojos, pueden acabar con la prosperidad de una casa. Entendiendo este marco cultural, tener un cartón exclusivo se convierte en un signo de prosperidad que hay que preservar de las miradas externas, de las potenciales aprendizas y, en la actualidad, protegerlo de turistas, cámaras fotográficas o personas que aprenden a hacer encaje como forma de ocio.

4. CONCLUSIÓN: UNA CARRERA DE RATAS FRENTE A LA APROPIACIÓN CULTURAL

En mi experiencia de investigación etnográfica atendí a la tensión existente entre una cosmovisión local centrada en el secretismo y la protección de la propiedad intelectual y, por otro lado, una tendencia creciente hacia la patrimonialización, turistificación y popularización de las artesanías textiles como forma de ocio. La circulación en acceso abierto de patrones, imágenes y diseños, junto a la creciente estetización y exhibición del trabajo manual de las artesanas, está generando pequeñas resistencias, afectando a la economía moral y a la convivencia social (Scott, 2004, Thompson, 2000). En línea con Abu-Lughod (1990), estas resistencias revelan relaciones de poder que es preciso analizar desde la antropología.

Sin entrar en detalle en estos fenómenos que están desestabilizando la economía moral del secreto y provocando resistencias locales, cabe destacar cómo las publicaciones de patrones de encaje en páginas de internet o en libros son ubicadas en el marco semántico del «robo» y las *palilleiras* censuraban fuertemente a sus autoras. En una de mis visitas diarias a la asociación Rendadas, en una entrevista grupal, las *palilleiras* expresaban cómo «estas falan do noso encaixe sen ter nin idea, pero o noso encaixe é noso», «los picados son nuestra herencia, ganaron mucho dinero a nuestra costa», «eso era nuestro y vinieron a quitárnoslo. Ellas pusieron todo el interés, los estudios y se llevaron los cuartos», «xa nos avisaban no Concello do valor que isto tiña, pero nós veña a traballar e vender como burras, e non soubemos darlle o valor que tiña» (Diario de Campo 21/06/2013). En esta misma discusión, también se criticaba cómo se ha popularizado la venta y distribución de fotocopias de encaje tradicional, señalando a las cámaras fotográficas como herramientas de expolio, capaces de sustraer la propiedad intelectual fuera del marco legítimo de transmisión y control de sus productoras para extraer un plusvalor del que ellas carecen.

Como analicé en otra publicación (Jiménez-Esquinas, 2017) ser vistas por parte de turistas y visitantes aumenta las posibilidades de apreciación del patrimonio local y la venta de encaje, toda vez que también supone un riesgo desde el marco de la cosmovisión local. En las asociaciones de *palilleiras* que venden directamente al público tratan de disuadir a los turistas de fotografiar los *encaixes grandes* o de explicar detalles técnicos. Por su parte, en el *Museo do Encaixe de Camariñas* también se busca proteger los patrones más exclusivos de la mirada fotográfica prohibiendo cámaras y móviles, aunque sin demasiado éxito (Jiménez-Esquinas, 2021b).

Numerosas etnografías han analizado cómo la industria global de la moda, configurada en base a una desigualdad de poder, se apropia en ocasiones de los diseños textiles indígenas sin el co-

respondiente reconocimiento ni compensación. En estos casos, las artesanías textiles sufren un proceso de descontextualización de las formas de aprendizaje y de su significación cultural, así como se sustrae el beneficio de su uso comercial profundizando procesos de exclusión social de sus protagonistas (Araya y Beyene, 2024; Mithlo, 2004). Las *palilleiras* de la Costa da Morte también identifican fenómenos de expolio y apropiación cultural por parte de agentes externos a la comunidad de práctica, lo que plantea cuestiones de tipo ético, de reconocimiento de autoría colectiva y de redistribución de beneficios. Además, la apropiación cultural cuestiona algunas de las bases sobre las que se construye la identidad cultural, profesional y de género, de tal forma que «roba los secretos comerciales de una artesana y le robarás su identidad» (Herzfeld, 2004, p. 152). Desde el Concello se están desarrollando algunas estrategias para evitar la apropiación cultural que, en muchas ocasiones, se basan en la idea de propiedad individual, protección por copyright o la creación de marcas registradas (Jiménez-Esquinas y Sánchez-Carretero, 2017), pero que no se ajustan necesariamente al carácter comunitario de la producción artesanal tradicional o los derechos culturales colectivos (Robertson, 2010; Senent de Frutos, 2012).

Más allá, en los últimos tiempos, las *palilleiras* profesionales observan incrédulas a un nuevo fenómeno por el cual su trabajo, duro y obligatorio para muchas de ellas, se ha convertido en una forma de ocio para otras personas, celebrándose encuentros o exhibiciones multitudinarias de encajeras donde el aprendizaje se plantea como distracción o incluso como terapia. Las *palilleiras* expresan cómo

nunca se pensou aquí que a xente ía querer aprender o noso traballo. Dinme que relaxa, pois a mín doeme o lombo! [...] Porque non é o mesmo que o fagas como hobby unha horiña á semana a que o fagas como traballo. Esta encarga, eu sei que son capaz de facela, pero estrésame. Estás ilusionada porque tes unha encarga e porque sabes que é diñeiro que che entra, pero estresa (AU046 16/04/2014)

El aprendizaje de las artesanías textiles como hobby incide por una parte en la apreciación y revalorización cultural, pero reconocen también cierto riesgo de cruzar una línea hacia la apropiación y la transformación profunda de la significación cultural de las artesanías textiles. Por un lado, esto incrementa el número de personas con ciertas habilidades para «aprender mirando» y, con ello, poner en jaque su medio de subsistencia. Pero, por otro lado, la creciente estetización y exhibición del trabajo manual transforma de manera profunda la lógica laboral y productiva de tal forma que «la venta de cultura está reemplazando en parte a la venta de mano de obra» (Comaroff y Comaroff, 2011, p. 25). De forma progresiva, pero como una fuerza imparable, el encaje empieza a concebirse más como una experiencia cultural que como un bien de consumo. En este nuevo escenario, lo que se vende no son solo sus productos sino cursos de formación, pequeños souvenirs, fotocopias de patrones, bolillos o la presencia misma de las artesanas como parte de una representación histórica para turistas.

Las palabras de Marina, técnica municipal para la promoción del encaje, resumen bien esta tensión entre lo local y lo global, entre la economía moral y la cultura, entre la apropiación y la producción

aquí se hace el encaje para vender, no por *hobby* [...] En Barcelona, dicen, les relaxa, pues mire no, aquí no [...] Esto es económico, esto no está dentro de cultura. La concejalía de *encaixe* no forma parte de cultura [...] No es que no sea cultural, pero nunca fue solo eso. A nadie se le ocurre pensar que el encaje de Camariñas solo es una actividad cultural que se preserva por su interés cultural. Si se preserva es por su función económica (AU0042S001 07/02/2014)

Y, a modo de resistencia, durante toda la entrevista remarcó la necesidad de reconocer el encaje como actividad laboral. Sin embargo, la transformación ya está en marcha y, aunque con reticencias, algunas *palilleiras* comienzan a asumir un nuevo papel, distanciándose de su función como productoras tradicionales de artesanías textiles. Como señala Herzfeld, las artesanas se ven en la actualidad ante una difícil elección:

«aceptar su papel de portadoras pintorescas de una tradición obsoleta, convertirse en mercaderes en una carrera de ratas que la mayoría está destinada a perder, o unirse a una fuerza de trabajo internacional en la que el precio de la modernidad es perder la identidad como profesional individual» (Herzfeld, 2004, p. 60).

5. REFERENCIAS

- Abu-Lughod, L. (1990). The Romance of Resistance: Tracing Transformations of Power Through Bedouin Women. *American Ethnologist*, 17(1), 41-55.
- Anvik, C. H. (2012). Trabajo para comer, como para trabajar. Xénero, traballo e identidade. En E. Alonso Población y S. R. Roseman (Eds.), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas* (pp. 117-136). Sotelo Blanco edicións.
- Araya, S. G., y Beyene, B. B. (2024). Effect of cultural appropriation on the cultural garment weaving industry: the case of weavers in Addis Ababa, Ethiopia. *Cogent Social Sciences*, 10(1), 2351679.
- Comaroff, J. L., y Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Katz.
- Fine, G. A. (2003). Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art. *Theory and Society*, 32, 153-180.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Clarendon Press.
- Grasseni, C. (2004). Skilled vision. An apprenticeship in breeding aesthetics. *Social Anthropology*, 12(1), 41-55.
- Herzfeld, M. (2004). *The body impolitic: artisans and artifice in the global hierarchy of value*. University of Chicago Press.
- Herzfeld, M. (2009). The performance of secrecy: Domesticity and privacy in public spaces. *Semiotica*, 75(1/4), 135-162.
- Ingold, T. (2010). The textility of making. *Cambridge Journal of Economics*, 34, 91-102.
- Jiménez-Esquinas, G. (2017). This is not only about culture: on tourism, gender stereotypes and other affective fluxes. *Journal of Sustainable Tourism*, 25(3), 311-326.
- Jiménez-Esquinas, G. (2021). *Del paisaje al cuerpo: la patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista*. EhuPress.
- Jiménez-Esquinas, G. (2021b). Género: cómo revertir las desigualdades en los museos. En I. Arrieta Urtizberea e I. Díaz Balerdi (Eds.), *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión* (pp. 295-308). Pasos ed.

- Jiménez-Esquinas, G., y Sánchez-Carretero, C. (2017). Who owns the name of a place? On place branding and logics in two villages in Galicia, Spain. *Tourist Studies*, 18(1), 3-20.
- Kelley, H. (2012). Nais solteiras e a reputación da casa nunha comunidade costeira galega. En S. R. Roseman y E. Alonso Población (Eds.), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas* (pp. 81-112). Sotelo Blanco edicións.
- Lave, J., y Wenger, E. (1991). *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Continuum.
- Lisón Tolosana, C. (2005). *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Akal.
- Makovicky, N. (2010). «Something to talk about»: notation and knowledge-making among Central Slovak lace-makers. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16, S80-S99.
- Marchand, T. H. J. (2008). Muscles, Morals and Mind: Craft Apprenticeship and the formation of Person. *British Journal of Educational Studies*, 56(3), 245-271.
- Mithlo, N. M. (2004). «We Have All Been Colonized»: Subordination and Resistance on a Global Arts Stage. *Visual Anthropology*, 17, 229-245.
- Naji, M. (2009). Le fil de la pensée tisserande. «Affordances» de la matière et des corps dans le tissage. *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, 52-53.
- Ostrom, E., y Ahn, T. K. (2003). Una perspectiva del capital social desde las ciencias sociales: capital social y acción colectiva. *Revista mexicana de sociología*, 65, 155-233.
- Prentice, R. (2008). Knowledge, Skill, and the Inculcation of the Anthropologist: Reflections on Learning to Sew in the Field. *Anthropology of Work Review*, XXIX(3), 54-61.
- Prentice, R. (2012). «No One Ever Showed Me Nothing»: Skill and Self-Making among Trinidadian Garment Workers. *Anthropology & Education Quarterly*, 43(4), 400-414.
- Robertson, K. (2010). Embroidery Pirates and Fashion Victims: Textiles, Craft and Copyright. *TEXTILE*, 8(1), 86-111.
- Roseman, S. R. (2002). «Strong Women» and «Pretty Girls»: Self-Provisioning, Gender, and Class Identity in Rural Galicia (Spain). *American Anthropologist*, 104 (1), 22-37.
- Scott, J. C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. ERA.
- Senent de Frutos, J.A. (2012). Derechos humanos, derecho a la cultura y pueblos indígenas. *Revista Andaluza de Antropología*, 2, 48-67.
- Sennett, R. (2008). *Craftsman*. Yale University Press.
- Soto, P. (2021). *Crece y aprende, mientras tanto. El dominio teórico y etnográfico de una Antropología Sociocultural de la Educación*. Editorial Bellaterra.
- Thompson, E.P. (2000). *Costumbres en común*. Editorial Crítica.
- Venkatesan, S. (2009). Rethinking agency: persons and things in the heterotopia of «traditional Indian craft». *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15, 78-95.