

**LA CULTURA MATERIAL EN
AMÉRICA LATINA DESDE UN ENFOQUE
INTERSECCIONAL. UN ACERCAMIENTO A
LOS ESTUDIOS SOBRE LAS PRODUCCIONES
ARTESANALES Y ARTÍSTICAS DE LAS
MUJERES ORIGINARIAS DEL ABYA YALA¹**

*CULTURA MATERIAL NA AMÉRICA
LATINA A PARTIR DE UMA ABORDAGEM
INTERSECCIONAL. UMA APROXIMAÇÃO
AOS ESTUDOS SOBRE AS PRODUÇÕES
ARTESANAIS E ARTÍSTICAS DAS MULHERES
ORIGINÁRIAS DE ABYA YALA*

Ana Clara Denis²

Fecha de recepción: 30/09/2023

Fecha de aceptación: 06/05/2024

1 Agradezco a la Dra. Graciela Hernández por la primera lectura de este trabajo. Asimismo, agradezco a los/as evaluadores/as del escrito porque, gracias a sus observaciones precisas y atentas, el artículo ha ganado consistencia y me ha generado nuevas preguntas en torno a cómo comunicar mis investigaciones.

2 Profesora y Licenciada en Historia por la Universidad Nacional del Sur (UNS). Alumna del Doctorado en Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Lugar de trabajo: Instituto de Humanidades – UNS. Correo electrónico: acdenis95@gmail.com

RESUMEN

En este artículo sintetizo los aportes teóricos y metodológicos recientes de distintas autoras, cuyas discusiones en torno a las producciones artesanales y artísticas de mujeres indígenas latinoamericanas atravesadas por distintas desigualdades han enriquecido mi investigación. Su lectura se enmarca en la redacción de mi tesis doctoral, abocada al estudio de la confección, utilización y circulación de materialidades indígenas Bahía Blanca, Argentina. Con todo, espero poder hacer visible la manera en que el diálogo con otras/os investigadoras/es que trabajan con alfareras, artistas textiles y plateras/os me ha llevado a repensar mi propio campo y a ampliar los sentidos otorgados a mis datos etnográficos.

Palabras clave: cultura material, mujeres originarias, América Latina.

RESUMO

Neste artigo sintetizo as contribuições teóricas e metodológicas recentes de diferentes autoras, cujas discussões sobre as produções artesanais e artísticas de mulheres indígenas latino-americanas enriqueceram minha pesquisa. Sua leitura é emquadrada na redação de minha tese de doutorado, dedicada ao estudo da produção, utilização e circulação de materialidades indígenas em Bahía Blanca, Argentina. Em suma, espero poder mostrar a forma como o diálogo com outras/os pesquisadoras/es que trabalham com ceramistas, artistas têxteis e ourives me levou repensar o meu próprio trabalho de campo e expandir os significados asinados aos meus dados etnográficos.

Keywords: cultura material, mulheres originárias, América Latina.

Presentación: ¿Por qué Estudiar Procesos Productivos Subalternizados desde Nuestro Sur?

Los estudios de cultura material³ se han dedicado, desde la década de 1970 del pasado siglo, a interrogar las relaciones dinámicas entre las personas y las cosas (Morphy y Perkins, 2005). Estamos rodeadas/os de ellas, constituyen una parte fundamental de nuestras vidas (Ingold, 2010) y su estudio sistemático –en este caso, desde un enfoque etnográfico– genera información acerca de la manera en que existimos en el mundo con otros/as, con otras⁴, humanos/as y no humanos. Ahora bien, pensar las cosas no equivale a reificarlas: lejos de existir en términos esenciales, la materialidad que nos rodea está inserta en relaciones sociales y económicas marcadas por la alteridad. Produce y es producto de saberes y prácticas jerarquizadas o subalternizadas, hechas cuerpo en las personas que fabrican, utilizan, descartan, reutilizan, en un contexto global en el que la brecha entre quienes lo tienen todo y quienes han sido privados de prácticamente todo, es cada vez más acuciante. En nuestro contexto de trabajo –un país latinoamericano, del Abya Yala⁵, marcado por profundas y múltiples desigualdades de género, de clase, de origen étnico y/o nacional, entre otras– analizar la cultura material puede erigirse en un modo de comprender cómo in-

3 Este concepto remite, en términos generales, a los objetos involucrados en la actividad humana en sus dimensiones materiales, sociales y simbólicas (Dobres, 1995). Mucho se ha discutido en torno a la cultura material desde diferentes enfoques y perspectivas (ver, por ejemplo, Appadurai, 1986; Kopytoff, 1986; Gell, 1992, 1998; Ingold, 2000; 2012, entre otros). En este trabajo, no obstante, me atengo a pensar la cultura material en el ámbito de las prácticas artísticas y artesanales.

4 En este escrito las desinencias de las palabras generizadas relativas a personas figuran como “o/a” y “e”. Si bien considero que todas las maneras de utilizar la lengua de manera inclusiva -con “x”, con “@”, con “e”, entre otras- son válidas (Korol y Castro, 2016), opto por escribir con “e” y “a/o” debido a que podría facilitar la lectura.

5 Utilizo este término para visibilizar las tensiones existentes que ponen de manifiesto las distintas maneras de nombrar el territorio que se habita. “Abya Yala” fue acuñado por el pueblo kuna (Gargallo, 2014), pero también podríamos hablar del “Wallmapu”, tomando un concepto del pueblo mapuche. A su vez, debido a que muchas causas justas han sido encauzadas bajo enfoques latinoamericanistas, tampoco reniego del vocablo “América Latina”, aunque intento que esta categoría o su adjetivo no funcionen como homogeneizadores de las diversas realidades sociales, económicas, políticas y culturales presentes en nuestro continente.

tersecan⁶ los distintos sistemas de dominación (Viveros Vigoya, 2023). Así, al estudiar lo que sucede dentro de una cooperativa de trabajo, un taller artesanal, una fábrica o la cocina de una vivienda, se pueden conocer las vicisitudes de los distintos procesos técnicos involucrados, pero también, necesariamente, los recuerdos, las aspiraciones individuales, la memoria colectiva y las disputas por otros futuros posibles que los objetos contienen, al ser producidos y puestos en circulación en un contexto social específico.

Este escrito forma parte de una investigación más amplia, orientada a la obtención del grado de Doctora en Antropología Social. Mi tesis se aboca al estudio de la producción, utilización y circulación de materialidades indígenas en Bahía Blanca (Argentina), ciudad media del sudoeste bonaerense en la que, como señalo en trabajos anteriores (Denis, 2021a; Boffa et al., 2022), la presencia indígena pasada y presente es frecuentemente cuestionada o, directamente, negada. En este contexto, la producción textil, alfarera y platera en pequeños talleres conforma cierto repertorio de lucha, cuya popularización se remonta a los procesos de reemergencia étnica y organización etnopolítica que se han gestado en esta localidad desde el retorno de la democracia (Denis, 2021b).

En este artículo me dedico, puntualmente, a recuperar algunos aportes teóricos y metodológicos de distintas autoras que han enriquecido las discusiones en torno a las producciones artesanales y artísticas de mujeres indígenas latinoamericanas atravesadas por distintas desigualdades. El objetivo de este recorrido es realizar una primera aproximación a las

6 En una reciente publicación, Mara Viveros Vigoya reflexiona sobre la interseccionalidad invitando a les lectores/as a profundizar su potencia decolonial y comunitaria. Este concepto que ha mutado en enfoque y, según algunas autoras, en paradigma, es ineludible a la hora de pensar teóricamente y hacer praxis política desde los feminismos. Debido a ello, corre el riesgo de, en semejante expansión, vaciarse de contenido: así, en ocasiones, la noción de que la interseccionalidad es el modo en que distintos ejes de poder se cruzan y refuerzan mutuamente para producir y reproducir opresiones, se convierte en un mantra o en una “muletilla”. Personalmente, suscribo a la propuesta de Viveros Vigoya y las autoras que dialogan en sus escritos de considerar la indisociabilidad histórica de los distintos vectores de opresión, no privilegiando ninguno por sobre otro con criterios apriorísticos y valorando la reflexión contextual que, en cada caso, permite complejizar el modo en que operan las desigualdades sobre personas y colectivos específicos (ver discusión en Viveros Vigoya, 2023).

cuestiones atinentes al género y la adscripción étnica⁷, problematizadas en investigaciones relacionadas con la producción textil, alfarera y platera desde un enfoque etnográfico. Se trata de materialidades cuya producción se reconoce, en general, como marcadamente feminizada (cfr. Impemba y Maragliano, 2015; Bartra, 2019) y ligada a los espacios feriales para su intercambio (Cardini, 2003; Benedetti, 2007; Sciortino, 2012). A su vez, distintas autoras señalan que estos objetos intervienen notoriamente los cuerpos de las indígenas mujeres (Martínez Mauri, 2014; Gómez y Trentini, 2021) y pueden ser utilizados por quienes reivindican su etnicidad como diacríticos culturales: signos de una “autenticidad indígena” que puede ser reclamada “desde arriba” (por el Estado en sus distintos niveles), o bien, puede ejercerse “desde abajo”, como una resistencia (Gómez y Trentini, 2020).

En particular, me interesan aquellas publicaciones recientes que están alineadas a mis preferencias epistemológicas y metodológicas; estas podrían sintetizarse en la búsqueda de la construcción de una antropología colaborativa⁸ (Fernández Álvarez, 2019), en la que las productoras o artesanas de los pueblos son reconocidas también como productoras de conocimientos. Espero, de esta manera, poder nutrirme de las investigaciones que buscan generar diálogos de saberes desde nuestro sur (Tommasino y Cano, 2016). Valoro, asimismo, los escritos que, desde un posicionamiento feminista, incorporan las voces de distintas mujeres originarias por reconocer en el conocimiento parcial, localizado, situado (Haraway, 1995), una fortaleza y no una debilidad epistémica.

En primer lugar, entonces, me detengo en la producción académica que ha sido dedicada a los textiles en el continente en general y en el territorio pampeano-patagónico que hoy es reconocido como parte de

7 Si bien la interseccionalidad no se restringe a la imbricación de estos sistemas de dominación y tanto la clase social, como la edad, la presencia o no de discapacidad, etc. deben ser atendidas, aquí me centro en las relaciones entre el género y la etnia en función de mi recorte de objeto para este artículo y su relación con mis investigaciones empíricas.

8 Siguiendo a María Inés Fernández Álvarez (2019), la etnografía siempre implica, en cierto punto, la colaboración de los/as interlocutores/as para con el/la investigador/a. Aun así, para esta autora, la riqueza del trabajo en colaboración radica en el reconocimiento de una paridad intelectual entre quien produce una etnografía y quienes la coproducen, teniendo todas las partes que aportar a la hora de construir teoría.

la Argentina, en particular⁹. Luego haré lo propio en relación con la alfarería y la platería, aunque de manera menos exhaustiva¹⁰. Cada una de estas secciones inicia con un extracto de entrevista o de mis notas de campo que, en algún punto, explican el recorte de este artículo y de mi tesis¹¹. Con todo, mi propósito aquí es poder dar cuenta de los aportes críticos que me han sido útiles para pensar mi propio campo. Sin ánimos de buscar situaciones equiparables ni de aplicar conceptos o técnicas extraídos acríticamente de investigaciones temáticamente próximas, espero ofrecer claridad en torno a cómo las complejidades aprehensibles mediante el trabajo de otras me han llevado a formular más y diferentes preguntas, así como a ampliar los sentidos otorgados a mis datos etnográficos.

¿Feminidad como Domesticidad? Discusiones en Torno a los Textiles, las Actividades de las Mujeres y Preguntas acerca de la Esencialización del Género y la Etnicidad

Yo comienzo en Kumelén, porque se me cuestiona, en un momento, el tema del tejido (...), me discutía que el tejido [que yo había hecho] no era mapuche, (...) esta señora, de forma muy fervorosa, y muy enojada, me decía que era un tejido del norte... me decía que yo estaba vendiendo (porque yo me encontraba en una feria)... eh, algo que no era verdad. (F. Méndez¹², 2 de junio de 2021).

9 Este recorte geográfico se funda en que las tejedoras, alfareros/as y plateros con quienes trabajo en Bahía Blanca son migrantes o descendientes de migrantes de las regiones de la Argentina citadas.

10 Con respecto a la producción alfarera, hay una serie de trabajos que ya hemos reseñado en otra ocasión y que no figurarán aquí (cfr. Denis, 2021b). En cuanto a la platería, al contrario de las demás materialidades referidas, lo investigado se limita al pueblo mapuche, en función de las particularidades históricas que convergieron en la producción en plata (u otros metales) de las sociedades ubicadas al sur del río Bío-Bío y a ambos lados de la Cordillera de los Andes, que resistieron la invasión europea primero y el hostigamiento de los estados republicanos en construcción después (Carrasco Pagnossi, 2018).

11 Muchos trabajos interesantes que abordan otro tipo de materialidades han quedado fuera de mis investigaciones. La selección de la producción alfarera, textil y platera remite a un recorte de campo: constituyen materialidades contemporáneas que puedo estudiar en Bahía Blanca desde la etnografía.

12 F. Méndez es una mujer mapuche que nació y vive en Bahía Blanca. Es alfarera, tejedora y forma parte de la agrupación Kumelén Newen Mapu. Es una de las personas que

Los tejidos en América Latina han sido estudiados desde la década de 1960. Sin embargo, como observan quienes han trabajado con comunidades indígenas en la contemporaneidad en el área andina y mesoamericana¹³ (Arnold y Espejo, 2012); Ojinaga Zapata, 2020), durante las primeras décadas, los/as arqueólogos/as y antropólogos/as que investigaron distintos tejidos indígenas –predominantemente europeos/as o norteamericanos/as– los clasificaron siguiendo una terminología “universal” desarrollada a partir del estudio de textiles de otras partes del mundo, sin tener en cuenta lo que las propias tejedoras locales tenían para decir. Siguiendo a Catherine Walsh (2004) esos escritos están geo-histórica, geo-política y geo-culturalmente marcados, por más que, como señala Donna Haraway (1995), los discursos de dominación suelen otorgarse a sí mismo la categoría de des-encarnados o desmarcados.

En México, según Diana Macho Morales (2012), hasta hace aproximadamente diez años, los trabajos acerca de la manufactura de textiles habían limitado a hacer descripciones de: los grupos étnicos estudiados, de la cadena de producción, de las formas de aprendizaje y de las iconografías y de las técnicas y los materiales utilizados por distintas organizaciones de tejedoras. No obstante, muy poco se había indagado acerca de por qué se reunían las mujeres, cómo o quiénes tomaban las decisiones o cómo se creaban y recreaban relaciones intersubjetivas en torno a esta actividad. Dicha autora reconoce tres grandes categorías presentes en estos estudios sobre textiles indígenas: “género”, “programas y políticas públicas” y “patrimonio cultural-etnocompetitividad” (Macho Morales, 2012, p. 35). El concepto de género, por un lado, permite indagar acerca de la división sexual del trabajo y los roles de género al interior de los grupos étnicos y en relación con la sociedad nacional o mestiza (Ramos Maza, 2004; Aguilar Cordero et al., 2008; Sosme Campos y Casados González, 2016). El enfoque de programas y políticas públicas,

más me ha enseñado alfarería en mis años de trabajo de campo.

13 Elegimos utilizar las categorías de “andino/a” y “mesoamericano/a” en lugar de hacer énfasis en las divisiones nacionales, entendiéndolo que los procesos de construcción de los estados modernos pendularon entre lo heredado del mundo colonial (prácticas políticas, instituciones, territorialidades) y las contingencias políticas, económicas y sociales del devenir histórico del período revolucionario. Con ello, recordamos que las fronteras políticas entre los países latinoamericanos son ciertamente arbitrarias.

por otro lado, puede echar luz acerca de las características del trabajo, en cuanto a medio de subsistencia de artesanas pauperizadas, así como del rol del Estado, de Organizaciones No Gubernamentales y el mercado en la comercialización de sus producciones (Zapata Martelo y Suárez San Román, 2007; Méndez-Navarro y Avila-Sánchez, 2019). Asimismo, desde los estudios patrimoniales se adiciona a esta lógica económica un valor cultural a las manufacturas en cuestión, las cuales son insertadas en circuitos de comercialización asociados en el turismo nacional e internacional (Lugo Morin, 2008; Gómez Martínez, 2009; Bayona Escat, 2013). En estos últimos trabajos, en algunos casos, las tejedoras fueron entrevistadas por los/as autores/as; sin embargo, notamos que frecuentemente aparece una “retórica salvacionista” (Bidaseca, 2011, p. 85) asumida tanto por los agentes económicos que articulan con las organizaciones de textileras como por los/as académicos/as y profesionales que escriben sobre estos procesos¹⁴.

A pesar de estas consideraciones, recientemente se ha publicado una serie de investigaciones que aspiran a poner en pie de igualdad los saberes académicos y los de las propias tejedoras, ya sea incorporando las voces de estas mujeres en la práctica científica o invitándolas a escribir en coautorías. Por caso, Sabina Aguilera (2013; 2014) explica cómo sus investigaciones de los textiles rarámuri partieron de estudios de colecciones etnográficas pero, con el tiempo, ella misma, siendo antropóloga, devino en tejedora, enseñada por las propias mujeres rarámuri que, inicialmente, había entrevistado. Tomando los aportes teóricos de autores como Tim Ingold y Pierre Bourdieu, Aguilera sostiene que practicar el tejido, entrando en contacto con los materiales, permite responder desde otro lugar a los interrogantes de cómo, quiénes y por

14 Según Macho Morales (2012, p. 35), en los trabajos que abordan los textiles indígenas desde las políticas públicas se señala el deber de “hacer conciencia entre las artesanas sobre el valor de sus productos. Las mujeres indígenas desconocen los criterios para establecer un valor monetario que permita el desarrollo económico y que la actividad textil sea redituable”, lo cual, desde nuestra perspectiva, implica una infantilización de las productoras y una condescendencia que las narra desde un lugar de dominación. En otro orden, los trabajos sobre artesanías como patrimonio no siempre son exitosos al desarticular nociones culturalistas y tradicionalistas respecto de formas de producir consideradas “auténticamente indígenas” que, supuestamente, habría que salvar de la extinción (Bayona Escat, 2013).

qué tejen en los asentamientos rarámuri rurales en los que trabajó (Ingold, 2000; Bourdieu, 2003, como se citó en Aguilera, 2014). En sus análisis, la autora postula que el tejido es asociado a la vida mediante distintas metáforas (por caso, la creación, la araña, la Madre Tierra) y que, más allá de que existen numerosas asociaciones entre el acto de tejer y las actividades domésticas de las mujeres, también se reconoce una ambigüedad de lo masculino y lo femenino en el tejido, ya que durante sus distintas estadias de trabajo de campo siempre encontró algún hombre que tejiese.

También han proliferado trabajos que caminan sobre las fronteras, en ocasiones difusas, entre las ciencias y las artes: tal es el caso de la etnodiseñadora textil oaxaqueña Mariana Grapain (2019), quien reflexiona acerca de su trabajo colaborativo con bordadoras y tejedoras de comunidades indígenas y mestizas de Oaxaca. De acuerdo con Grapain, las colaboraciones están dirigidas a preservar diseños transmitidos de generación en generación, pero también a dar lugar a procesos creativos de invención e intervención y a la experimentación con distintas técnicas textiles. Por otro lado, Brenda Ojinaga Zapata (2020) trabajó con tejedoras chiapanecas de diferentes grupos étnicos, algunas de las cuales fueron incorporadas a las actividades del Centro de Textiles del Mundo Maya (CTMM). Dichas tejedoras, según explica, tienen distintas miradas sobre el lugar que este centro les otorga: algunas son talleristas, otras custodian las salas y otras ofician de traductoras. Sin embargo, estos procesos distan de ser armónicos: una de sus consecuencias es la exaltación, por parte de la institución, de los tejidos exhibidos y vendidos en el Centro, los cuales son elevados al estatus del “gran arte” y referenciados como canon de la buena producción textil. En contrapartida, se minusvalora y estigmatiza los tejidos que circulan en otros espacios feriales (también producidos por mujeres indígenas que no poseen el privilegio de insertarse en una institución financiada con grandes capitales), señalados como de baja calidad¹⁵. Ante estas dinámicas, atrave-

15 Esta situación es equiparable con la del epígrafe que abre el apartado, donde una de mis interlocutoras relata que alguien cuestionó la autenticidad de su tejido sugiriendo que lo que ella estaba ofreciendo para la venta no era “verdaderamente mapuche”.

sadas por la diferencia cultural pero también por la desigualdad social de la globalización neoliberal, una puede preguntarse, como lo hace la autora de dicho artículo, “si las mujeres son las protagonistas de su propia narrativa o responden a una narrativa desarrollada o negociada por la industria turística” (Ojinaga Zapata, 2020, p. 58). Por último, cabe mencionar los trabajos de Ana Sofía Ortiz Andrade (2018; 2021), quien buscó generar propuestas de diálogo intercultural entre mujeres indígenas y mestizas a partir de talleres de tejido en los estados de Chiapas y Puebla. Para esta estudiosa de la comunicación, el telar de cintura es un medio propicio para facilitar el diálogo horizontal entre mujeres que se referencian con distintas adscripciones étnicas, que se sustenta tanto en los significados que el tejido tiene para los pueblos originarios como en el interés no exotizante de las mujeres mestizas en esta actividad. Así, la autora sostiene que la escucha atenta, la empatía y el intercambio recíproco de conocimientos y saberes construyen sororidad y aportan a la subversión de una realidad social, cultural, económica y política desigual afincada en el racismo que aqueja a las sociedades latinoamericanas actuales.

Para el mundo andino, contamos con la muy significativa producción de Elvira Espejo Ayca, aymara, artista plástica, textilera, investigadora y directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolivia (MUSEF) desde el año 2013¹⁶. De acuerdo con Aura Mora (2018), sus trabajos –algunos de ellos realizados conjuntamente con la antropóloga Denise Arnold y otros sabedores e intelectuales andinos como Juan de Dios Yapita y Freddy Maidana– son una referencia ineludible en el campo de los textiles. Libros como *Hilos sueltos: los Andes desde el textil* (Arnold et al., 2008), *Ciencia de las mujeres, experiencias en la cadena textil desde los ayllus de Challapata* (Arnold y Espejo, 2010) y *Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de la faz de urdimbre* (Arnold y Espejo, 2019[2012]) desarrollan asiduamente aspectos de los textiles andinos como lo corporal, lo textual, lo territorial, lo religioso y lo sagrado desde el propio entendimiento de las tejedoras y recopilando

16 En el período 2019-2020 fue removida de su cargo en el marco del gobierno de facto de J. Áñez. Restaurada la democracia boliviana, Espejo fue designada nuevamente.

términos en lenguas andinas. Así, *Ciencia de las mujeres (...)* divulga la experiencia de recuperación de la cadena del textil a partir del trabajo con comunidades de Oruro, lo cual, desde un enfoque holístico, implicó la recuperación de la cadena de sanidad animal, análisis de prácticas locales de cruce de rebaños y rescate del sistema de pastoreo y preservación del suelo, entre otras acciones en territorio. La referencia a una *ciencia* de las mujeres y del tejer apunta claramente contra la minusvaloración y reducción a lo folklórico a que, históricamente, se sometió este tipo de producciones. A su vez, remite a la alta complejidad técnica y a las abstracciones matemáticas que comprenden las variadas maneras de producir textiles descritas en estas obras¹⁷. Como último gran aporte a citar, los caminos recorridos junto a otras tejedoras llevaron a las autoras a reconocer la importancia de desnaturalizar la concepción occidental del tejido como un objeto, ya que, en definitiva, es reconocido como un sujeto vivo que interviene en la vida humana:

(...) un reto de la creatividad en los Andes es lograr una multi dimensionalidad de corazón y mente que permitan al tejedor (creador) y a la tejedora (creadora) desarrollar la naturaleza viva del textil, con su corporalidad y su aspecto tridimensional, en tanto el textil come y digiere lo que se introduce en el espacio textil con cada pasada de la trama. El textil, como ser viviente, aspira y expira los deseos de vida y muerte de su creador. Parece, entonces, que cada persona que teje, hace posible que el textil surja como sujeto, en la medida que le da vida al textil, pues le impregna su biografía y la narración de su entorno en el momento histórico al que pertenece (Mora, 2018, pp. 213-214).

17 Para ilustrar lo antedicho, podemos citar que, solamente en la faz de urdimbre realizada mediante “técnicas complejas con un telar complejo” (Arnold y Espejo, 2012, p. 227), se distinguen: técnicas de reescogido por unidad, por cantidad y para contrastar claros y oscuros, pudiendo realizarse cada una de estas con conteo por impar básico (1/1), con conteo por impar derivado (2/1), con conteo por par (2/2), con conteo por tres (3/3) y con conteo por cuatro (4/4) (Arnold y Espejo, 2012).

En relación con las características visuales de los tejidos (iconografía, colores, la misma trama), distintas autoras sudamericanas que han trabajado con textiles de diferentes grupos étnicos¹⁸ señalan que la dualidad, en cuanto a principio generador y estructurador de las cosmovisiones indígenas, se manifiesta en este tipo de materialidades (Chavaco, 2019; Chirán Caipe y Burbano Hernández, 2013). Algunos de estos trabajos, debido a los términos en que se refieren a conceptos como “dualidad”, “complementariedad” y “paridad” nos remontan al escrito de Rosalía Paiva (2007), quien asocia estos mismos vocablos a otros como “armonía” y “equidad”. Para esta referenta del feminismo paritario andino¹⁹ la falta de igualdad entre hombres y mujeres indígenas responde exclusivamente a la imposición de la concepción occidental del género (y de otras esferas de la vida en general) padecida por las comunidades tras la Conquista de América. Así, la reconstrucción de la paridad se alcanzaría mediante el retorno a una “esencia cultural de nuestra raíz como pueblos andinos” (Paiva, 2007, p. 11). En contrapartida, activistas que se han definido como feministas comunitarias sostienen (desde su identidad política feminista, anticolonial y antineoliberal) que para despatriarcalizar las comunidades indígenas, es menester desarticular

18 Las autoras citadas a continuación trabajaron con tejidos de comunidades: Wayuu, Nasa, Ebeya, Guambiano, Zenú (actual Colombia), Puno, Q'ero, Paucartambo (actual Perú), Otavalo, Flores (actual Ecuador) Santa Rosa de Kaata y Región Mollo (Bolivia).

19 Esta expresión particular de la corriente teórica y política que busca subvertir las relaciones desiguales entre los géneros critica al feminismo ciudadano, occidental, que no contempla las desigualdades de clase y raza que atraviesan a las mujeres (Paiva, 2007). Así, la apropiación de la palabra “feminismo” por parte de las mujeres indígenas es señalada en el citado escrito como una apuesta hacia el futuro, en el cual la paridad en la participación política y el rol histórico de las mujeres de los Andes arrebatados durante la Conquista puedan ser visibilizados y recuperados.

la hetero-realidad cosmogónica originaria²⁰. En el caso andino, estas pensadoras proponen desmitificar el *chacha-warmi* (par hombre-mujer exaltado por referentas del feminismo paritario andino) ya que, si se lo piensa de manera esencial, ello podría tener consecuencias contraproducentes y naturalizar discriminaciones vinculadas con roles y expectativas de género. Siguiendo otro de sus cuestionamientos, es de suma relevancia distinguir el par complementario de la cosmovisión andina de los mandatos de heterosexualidad y reproducción mutuamente imbricados. Desde este lugar, intento no hacer lecturas unívocas ni lineales de ciertas recurrencias que los textos reseñados han mostrado, como lo son la asociación de las distintas actividades del tejido con las fases de la vida (reproductiva) de las niñas/mujeres/ancianas, o los rituales de menarquía asociados al acto de tejer (Chavaco, 2019; Montes, 2019).

Para cerrar, en las regiones del centro y del sur de Chile y Argentina, los escritos en torno al *wütral* (tejido) mapuche retoman varios de los puntos anteriormente descritos en párrafos anteriores para Mesoamérica y los Andes. En este sentido, para Úbeda y Loncopan (2012), así como para García Gualda (2013) el tejido mapuche se erige en un espacio de resistencia de las mujeres, quienes enseñan unas a otras a producir textiles y, en el ínterin, heredan los saberes de su pueblo, donde el aprendizaje desde las prácticas implica “conocer a fondo la naturaleza y complejizarla en técnicas que van de lo matemático a lo poético” (Úbeda y Loncopan, 2012, p. 139). Funcionando el tejido como metáfora de la vida misma, como esquema-madre en el que todo está

20 Estos debates abiertos por las referentas indígenas que están repensando su pasado, presente y futuro no están zanjados y, considero que la disyuntiva en torno a si existía un patriarcado ancestral (Cabnal, 2010) o no sigue siendo un punto ciego teórico. Personalmente, considero que lo que el estudio de la cultura material anterior a la Conquista y las fuentes documentales sugieren es que existían, por lo menos, distinciones de género en las sociedades estratificadas (Costin, 2018). También reconozco que la matriz moderna y occidental de la Historia y la Arqueología implica que, como ciencias, estén atravesadas, en ciertos aspectos, por lógicas coloniales y patriarcales. Sin embargo, sostener esta aseveración en términos absolutos me dejaría en un lugar de no poder decir mucho, puesto que, con tal criterio, ningún saber que se haya servido del conocimiento histórico o arqueológico tendría algo que aportar a la discusión. Desde esta contradicción, considero que es dable tomar prestado el pensamiento de Aura Cumes (2018), quien, sosteniendo que, aunque en determinadas sociedades preconquista las transformaciones sociales generaron condiciones que podrían haber generado o no patriarcados, luego de la invasión, se implantó con suma claridad un proyecto colonial, patriarcal y capitalista bajo prácticas sistémicas, trágicamente novedosas.

unido (Chirán Caipe y Burbano Hernández, 2013), según García Gualda (2013), las tejedoras comprenden, mediante la acción misma de tejer y dialogar, la relación de continuidad que tienen sus cuerpos con el territorio y la importancia de su defensa ante el avance proyectos extractivistas. Otro punto en común entre los textos anteriormente reseñados y los referidos a los tejidos entre mujeres indígenas de la Pampa, la Patagonia argentina y la Araucanía es la mención de la araña como figura ritual que enseña a tejer a las niñas, la cual puede o no mencionarse en las historias sobre las ceremonias de menarquía (García Gualda, 2013; Hernández, 2018; Úbeda y Loncopan, 2012). Algunos de estos trabajos coinciden en reconocer y valorar el trabajo textil de las mujeres indígenas en cuanto aporte a la sostenibilidad de la vida. Los tejidos, además de intervenir en la propia subsistencia, tuvieron, históricamente, un papel clave como bienes de intercambio. Los ponchos y las mantas, en efecto, protagonizaron el comercio interétnico y el establecimiento de alianzas políticas entre los siglos XVI y XIX (Cattáneo, 2008; Méndez, 2009). A su vez, durante el siglo XX, según Pedrotta et al. (2013), a las mujeres que habían sido “repartidas” luego de la autodenominada “Conquista al desierto”, se les siguió solicitando tejidos como parte del trabajo doméstico que proveyeron en contextos urbanos a sus “patrones/as”. Con ello, la habilidad de las tejedoras significó, lastimosamente, un factor explotación en tales circunstancias.

Resulta notorio que, en la abrumadora mayoría de los trabajos reseñados, el tejido o el arte textil es referido como un ámbito altamente feminizado. Si bien, en el mismo sentido, se lo denominó como compatible con las tareas de cuidado, en algunos casos (por ejemplo, Úbeda y Loncopan, 2012) se afirma lo contrario: que el tiempo que se invierte en el telar quita tiempo para realizar otras tareas domésticas y, debido a eso, la tejedora debe solicitar ayuda. Esto invita a quien lee a relativizar la idea de que tejer y cuidar puedan realizarse a la par, o al menos, a introducir algún matiz en cuanto a la dificultad que conlleva hacer ambas actividades al mismo tiempo. Asimismo, desde perspectivas feministas, se reivindica este trabajo también como proceso creativo a

exhibir y patrimonializar, con gran potencial para generar activismos, de tipo etnopolítico o de cualquier otro.

Dada la diversidad de posibles lecturas que pueden tener lugar al trabajar con productoras textiles, pienso, entonces, en las ventajas que ofrece la etnografía como enfoque de análisis. La Antropología, disciplina social que involucra un “estar allí” (Rockwell, 2009) es sumamente valiosa para comprender el sentido de las prácticas en el propio contexto en el que suceden y considerando lo que las personas involucradas tienen para decir. Así, lo que en un momento me podía resultar incongruente, hoy creo poder entenderlo desde un lugar más complejo. Por caso, a una de mis interlocutoras, de niña, se le exigía hilar lana antes de poder ir a jugar. Si bien ella recordó que eso nunca le agradó, al compartirlo conmigo y las demás asistentes a un taller de telar, contó la anécdota como si se tratara de algo cómico, como una gran estrategia de su madre para enseñarle, sin hacer explícito que le estaba enseñando algo. Si, en los trabajos anteriormente citados, se distingue con cierta claridad una valoración positiva o negativa respecto de la relación entre las productoras y los textiles (es decir, los produjeron/ producen en una situación de opresión o de búsqueda de autonomía) aquí no caben respuestas cerradas en torno al lugar que ocupó el hilado en la vida de esta persona. La cotidianidad de las tejedoras con las que trabajo no está hecha de intenciones, discursos, prácticas y situaciones homogéneas, inmutablemente “opresivas” o “emancipadoras” y creo que esta es una de las más fundamentales aportaciones que, para mí, trajo volver a la perspectiva de los actores (Guber, 1991).

Alfarería: Memoria de la Tierra, Sanación y la Destreza y la Fuerza Física Feminizadas

Para mí [empezar a hacer alfarería] fue como algo muy natural... crecí en Barda Negra. Hubo un momento en el que yo no tenía trabajo y quise empezar a hacer piezas [para vender]. Y yo ofrecía y nadie me encargaba. Un día tuve un *pewma* [sueño], en ese *pewma* hacía un *rallí* [plato] de bollo. Después de

ese pewma, que supe exactamente cómo hacerlo [el plato], una comunidad [mapuche] me encargó cincuenta rallí (...). La cerámica me formó como mujer alfarera, el pewma me formó como wizufe [alfarera mapuche]. (N. Curia²¹, comunicación personal, 5 de mayo de 2021).

Uno de los interrogantes que discutimos en mi trabajo de grado sobre producción de *wizun* (alfarería mapuche) es si, como reclaman distintos/as autores/as que han escrito sobre el tema, esta alfarería es una “actividad de las mujeres” (Denis, 2021a, p. 36 y siguientes). Por supuesto, la enorme diversidad de pueblos y circunstancias en América Latina torna inviable la aplicación de esta suerte de equivalencia entre alfarería/mujeres. Teniendo esto presente, a continuación, recorro algunos trabajos que me permiten reflexionar al respecto. Debido a la extensión que este escrito requiere, tomamos un caso paradigmático para cada gran área: la cerámica de Tlayacapan para Mesoamérica y la cerámica quechua del pueblo de Sarayaku para los Andes. Luego tomamos un trabajo comparativo que da cuenta de las posibilidades que brinda el análisis de dos etnografías en centros productores de cerámica.

La cerámica de Tlayacapan ha sido objeto de numerosas investigaciones, debido al carácter marcadamente sincrético de las piezas realizadas en arcilla que conforman los “juegos de aire” que curan el denominado “mal de aire²²” (Arango Vázquez, 2018; Moctezuma Yano, 2010). La socióloga Alma Barbosa Sánchez (2005, 2019) publicó parte de su trabajo de campo con mujeres que protagonizan los procesos orientados a la curación de “los malos aires”, en los que las figurinas modeladas en arcilla tienen un rol central. En una serie de etapas bien definidas, se levantan diferentes figuras zoomorfas y antropomorfas mediante

21 N. Curia es una mujer mapuche que nació en Zapala y vivió en Barda Negra. Es alfarera desde los dieciséis años y se ha dedicado a recuperar y difundir el *wizun* (alfarería mapuche). Pasó por Bahía Blanca y dictó un taller en el marco de la caminata contra el terricidio del movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir realizada en el año 2021.

22 El “mal de aire” es, para quienes viven en este pueblo del estado de Morelos, un conjunto de padecimientos (mareos, vómitos, erupciones) que pueden dispararse por tener una mala conducta con el entorno natural, por estar muy asustado/a o irascible, así como por haber sido grosero/a con algún/a familiar (Barbosa Sánchez, 2019).

el realismo escultórico: la persona enferma, la persona que cura y distintos animales asociados con la cosmovisión nahua y que aparecen en la mitología mesoamericana, como lo son el alacrán, la serpiente y el jaguar. De acuerdo con las características y edad de la persona enferma, se utilizan diferentes colores en la base de la pasta y otros acabados de superficie²³. En el mismo sentido, con fines de comercialización se flexibilizan algunas de estas pautas ya que su objetivo es el de generar un ingreso aprovechando el turismo. Las figurinas, entonces, pueden colorearse de distinta manera, utilizando, por ejemplo, pigmentos verdes, lo cual, de acuerdo con F. Hernández (2011, citada en Barbosa Sánchez, 2019) sería impensado para una figura destinada a curar el “mal aire”. Esto, no obstante, no debiera sugerir que la religiosidad de estas personas haya cambiado poco, o que los cambios se circunscriban a las estrategias de venta asociadas a la salida económica de las producciones. Buena parte del sincretismo al que la autora remitió radica en la importancia de las revelaciones a través de los sueños, la incorporación del modelado de figuras del catolicismo y en la circulación de las figuras de “juegos de aire” por otros contextos religiosos, como el Día de los Muertos. En fin, la valorización de estas prácticas ha resultado, como en otros casos analizados para el tejido, en el impulso de iniciativas colectivas de taller-tienda, uno de cuyos fines es darle continuidad a la producción de estas figuras y otros artefactos (sahumadores, candeleros) entre las nuevas generaciones (Moctezuma Yano, 2010). Con ello, su estudio en clave identitaria y patrimonial (Arango Vázquez, 2018) reconoce confluencias y tensiones entre las distintas lógicas que atraviesan a la producción cerámica “tradicional” en un contexto globalizante. En base a estas lecturas, surgen entonces una serie de preguntas, como: ¿cuánto de sostenible tiene el ecoturismo? ¿Cuán efectiva o deseable es la búsqueda de “lo tradicional” en este tipo de procesos, cuando cierta noción de autenticidad indígena sigue apareciendo, a veces estereotipando y casi negando el cambio histórico? Estas son preguntas que resultan útiles para pensar el trabajo de campo con

23 Así, si se trata de un/a adulto/a la figura será negra, mientras que si se trata de un/a niño/a será roja.

productores/as –trátase de la zona central de México o del sudoeste de la Provincia de Buenos Aires–, teniendo en mente que los procesos de gestión comunitaria de sitios arqueológicos, lugares sagrados, talleres de alfarería, platería, tejido, entre otros, están atravesados por las discusiones que atañen a la mercantilización de la cultura y la posibilidad de ampliación de la autonomía indígena (Díaz-Andreu, 2013).

En otro orden de ideas, la cerámica de distintas comunidades quechua ha sido estudiada desde finales de los años ochenta (Sjöman, 1991; Whitten, 1987). Ya en estas primeras investigaciones se identificaba la cerámica como una producción de las mujeres, que, con suma destreza modelaban distintos artefactos en los que se reconocían motivos ligados a la Amazonía pero también a otros objetos occidentales modernos. Más próximos a nuestro tiempo, Rostain et al. (2014) estudian la cerámica amazónica como una cadena operativa y, en sus distintas fases reconocen vinculaciones con estilos cerámicos precolombinos que se remontan al 2000 y 3000 a. C. Quien ha estudiado más claramente desde una perspectiva de género la cerámica quechua (en particular, la del pueblo Sarayaku) es Angélica Cárdenas Piedrahíta, (2017, 2019), retomando escritos y categorías teóricas y metodologías formuladas por S. Rivera Cusicanqui (1987) y E. Bartra (2004). Según lo señalado por las entrevistadas de la autora, todo lo relativo a la alfarería en Sarayaku “es la educación de las mujeres, porque si una mujer no sabe o no hace la cerámica, no somos mujeres completas” (Santi, 2017, citada en Cárdenas Piedrahíta, 2019, p. 67). Así, según Cárdenas, todas las fases de la producción alfarera son reconocidas como de dominio femenino e incluso se cree que los hombres podrían llegar a ser “sexualmente disfuncionales” si se involucran en esta actividad²⁴. Para esta profesional de los estudios de la cultura, la cerámica sarayaku es de las más complejas del mundo y está imbuida de la cosmovisión quechua. Si bien coincido con la autora en que este minucioso trabajo femenino (que incluye la altísima complejidad técnica propia de piezas que imitan

24 Como identificó Aguilera (2014) en las prácticas de tejido de les rarámuri, en este caso también los hombres ven cuestionada su orientación sexual de vincularse con la alfarería, con lo cual la heteronorma opera claramente a través de las materialidades y sus prácticas asociadas.

caparazones de tortuga o pieles de serpiente) debe ser valorado, considero que su escrito hace un énfasis muy marcado en las producciones denominadas como “afines a la cosmovisión”, a la vez que no remite a otro tipo de producciones que den cuenta de las articulaciones entre lo global y lo local propias de nuestro siglo. Me pregunto: ¿qué sucedió con los motivos de rocolas, gorras de béisbol y cascos registrados décadas antes entre los/as sarayaku²⁵? ¿Sigue habiendo producciones de este tipo? ¿Se dejaron de hacer adrede, por considerarse algo foráneo que “contamina” lo ancestral o simplemente se omitió su registro? Además (y no menos importante): ¿cómo lidio, como feminista, con el hecho de que las materialidades estudiadas puedan, al tiempo, visibilizar el trabajo femenino y operar reforzando los estereotipos y la generización de las prácticas productivas? O, dicho de otro modo, ¿desde qué lugares puedo pensar la contradicción de reconocer estas piezas cerámicas como productoras de sentidos y prácticas emancipatorias si, al mismo tiempo, se señala la habilidad alfarera como una buena manera para conseguir un marido?

Alguna pista relativa a este asunto puede darnos Danielle Araújo (2019), quien estudia la producción del género en distintos asentamientos productores de cerámica desde el concepto de “género de la práctica”, con base en las contribuciones teóricas de Marilyn Strathern (2006, citada en Araújo, 2019). Al realizar un estudio comparativo entre dos polos productores de cerámica de Brasil y Perú, la antropóloga brasileña afirma que la alfarería ha sido históricamente feminizada, a pesar de que su producción implica una serie de características como resistencia y fuerza física que, en el marco de otras actividades como el fútbol, suelen masculinizar a los hombres y a las mujeres. En esta línea, la alfarería es designada en los dos centros productores como “coisas de mulher” (Araújo, 2019, p. 58), pese a que la misma cuenta con participación femenina y masculina en diferentes tareas. Dicho esto, para esta autora la producción del género de la práctica tiene lugar dentro de considerables márgenes de contingencia. Así, las re-

25 Ver, por ejemplo, Whitten (1987).

laciones de género que atraviesan a personas, materialidades y prácticas se muestran variantes en los contextos de: producción doméstica para fines domésticos, producción doméstica para fines extra domésticos, producción extra doméstica para fines domésticos y producción extra doméstica para fines extra domésticos²⁶. Como resultado, las construcciones del género constituyen una constante negociación de significados que está muy lejos de los absolutos que proponen algunas autoras previamente citadas. Por caso, Araújo indica que la producción cerámica en el Sitio Tope (Brasil) es compatible con la realización de otros trabajos domésticos y que, en un primer momento, esto la llevó a pensar que ello bastaba para explicar la preponderancia femenina en esta actividad. Sin embargo, su etnografía en Pucará (Perú) le mostró que, cuando los hombres producen cerámica en contextos domésticos, estos no realizan las demás tareas que quedan a cargo de las mujeres (también ceramistas), existiendo una desigualdad en las expectativas de comportamiento entre unos y otras, a pesar de la presencia de ambos géneros en determinado hogar productor de cerámica. En vistas de ello, si bien la cerámica, como práctica de creación y reproducción, porta cierta lógica de feminidad que se transmite y recrea en espacios de aprendizaje feminizados, mi propuesta, de nuevo, es la de reexaminar ciertas aseveraciones que, a veces pronunciadas como mantras, pueden terminar esencializando a las personas con las que trabajamos y sus prácticas productivas y creativas.

26 Según Araújo (2019), en la producción doméstica para fines domésticos, las protagonistas son las mujeres y suelen realizar objetos utilitarios para ellas mismas, vinculados a tareas de cuidado, aunque en Pucará la relación entre el número de hombres y mujeres que participan es más equilibrada. En la producción doméstica con fines extra domésticos, las alfareras orientan su producción a abastecer las necesidades domésticas de otros integrantes del pueblo. La producción extra doméstica con fines domésticos suele estar intervenida por organismos estatales u ONGs que fomentan la preservación de las prácticas alfareras, mientras que la producción extra doméstica con fines extra domésticos en galpones tipo taller cuenta con una mayor cantidad de varones, ya que es vista como una actividad más profesionalizada y orientada al turismo.

Platería: Metales, Trabajo Masculinizado y Nuevas Agencias Femeninas

Yo empecé [a hacer platería] por interés propio, egresé de una [escuela] técnica y me gustaba trabajar con hierro (...). Y cuando fui a Chile y llevé joyas me compraron. ¡Mirá que allá hay plateros, eh! Pero son todos huincas allá, hacen el negocio. (...) Cuando nosotros (los mapuches) hacemos algo, alfarería, platería, hay una persona que lo hace y hay un espíritu que también lo hace. (M. Ferreyra Cheuque²⁷, 30 de octubre de 2021).

En lo que respecta a la platería y a las intersecciones de etnia y género, distintos trabajos históricos y fuentes documentales sostienen que ésta ha sido, desde su surgimiento²⁸, una actividad eminentemente masculina (Cattáneo, 2008; Joseph, 1928; Vetter, 2008). Sin embargo, su uso marca de manera predominante los cuerpos de las mujeres (Painecura Antinao, 2011; Wever, 1997), los cuales, de esta manera, quedan ataviados, embellecidos, a la vez que protegidos (Carrasco Pagnossi, 2017). En este sentido, los trabajos etnográficos y etnohistóricos respaldan, en términos generales, lo que puede conocerse mediante el registro arqueológico: Roberto Campbell (2015) realizó un estudio diacrónico que abarca el lapso temporal situado entre el complejo arqueológico El Vergel y la “Platería Mapuche” propiamente dicha (período 1550-1850). El autor señala que el registro funerario da cuenta de la presencia de ornamentos hechos en metal en enterramientos de sujetos “femeninos o subadultos” (Campbell, 2015, p. 637), mientras que el registro etnohistórico sugiere cierta evolución del oficio. Para los tiempos precolombinos, no es posible conocer la cualidad de hombre o mujer (¿u otra?) de quienes trabajaban el metal, pero las crónicas, relaciones y demás

27 M. Ferreyra Cheuque es un hombre mapuche, rütrafe/platero. Vive en la localidad bonaerense de Los Toldos y lo conocimos al viajar junto a la organización Kumelén Newen Mapu de Bahía Blanca en un viaje a Tres Arroyos organizado en 2021.

28 No existe consenso en torno a cuándo, específicamente, surge la platería mapuche: así como hay quienes remontan su origen al siglo XVII, otros/as autores/as la circunscriben al siglo XIX (Carrasco Pagnossi, 2018).

textos coloniales sugieren que se dio una cierta evolución del oficio (masculino) en cuestión²⁹. En fin, este autor propone una cronología aproximada para la cultura material excavada en distintos sitios arqueológicos del centro-sur de Chile, pero no ahonda en las diferencias de género planteadas.

En lo que atañe a los artefactos y ornamentos realizados y a su simbolismo, (Wever 1997) reflexiona acerca de la aparición de figuras como la abeja (*dullñ*), el pájaro o cóndor del sol (*üñüm*), y las hierbas medicinales (*lawen*). La autora afirma que la presencia de esta flora y fauna en los artefactos de plata guarda una directa relación con la cosmovisión mapuche. Llama la atención la nula referencia a los motivos con cruces cristianas, que tempranamente Joseph (1928) identificó en numerosos ejemplares de piezas de plata. Esto podría responder a una lectura esencialista de la cultura, que procuró “rescatar” todos los aspectos de la producción de plata que podrían tildarse de “originarios”, dejando fuera distintas manifestaciones que atestiguan el sincretismo que también formó parte de la vida social del pueblo mapuche.

Para Juan Painecura Antinao (2011), la platería está hecha tanto del metal como de las bases filosófico-espirituales de su pueblo, y, según este *rütrafe* (platero), las distintas producciones manifiestan el principio de dualidad, las relaciones entre los mundos terrenal y espiritual, las denominadas energías positiva y negativa, así como cuestiones referidas a cómo se generó la vida. Aquí aparece nuevamente el concepto de dualidad, que se homologa, en ciertas ocasiones, al par hombre/mujer. Si bien el autor no ofrece más elementos como para profundizar, queda patente que las distintas materialidades aquí abordadas tocan, con diversos sentidos, el concepto de “dualidad” que, en mi trabajo de

29 Determinados objetos, como los *tupu* (prendedores) y las hachas, posiblemente daten de tiempos históricos muy tempranos, asociados a los movimientos poblacionales producidos por la desestructuración del Tawantisuyu o el avance europeo. Para principios del siglo XVII se reconoce la presencia de herreros hispanos entre les indígenas, y a finales del siglo siguiente, se menciona la profesión de platero diferenciada de la del herrero. A su vez, desde el siglo XIX los plateros fronterizos (orfebres chilenos) se distinguen de los plateros indígenas, por cuanto que los primeros realizaban elementos ecuestres y domésticos, mientras que los segundos eran quienes realizaban los ornamentos de las mujeres de sus asentamientos.

campo, fue asociado también por mis interlocutoras a “energías masculinas y femeninas”, “ser dos”, “estar de a dos”, “mantener el equilibrio”.

Un trabajo cercano a mis propias búsquedas es el de Nádía Carrasco Pagnossi (2017, 2018), quien hizo una historia de la platería mapuche desde un enfoque arqueológico postprocesual, etnoarqueológico y de arqueología del género. Para esta autora, durante los siglos XVI-XVIII la platería fue implementada como estrategia de adaptación e inversión de la colonización: casi en un acto de justicia poética, explica, el metal, que tanto dolor había causado a otros pueblos indígenas condenados a trabajar en las minas, era luego tomado por distintas parcialidades mapuche y, por así decirlo, “robado a los ladrones”. Haya sido así entendido o no por quienes protagonizaron la manufactura de objetos de plata en ese período, es un hecho que la platería funcionó como variable de jerarquización en sociedades que, debido a las necesidades políticas y bélicas de la realidad colonial, experimentó una mayor estratificación social. Así, los ornamentos en plata canalizaron las estructuras sociales, reconociéndose iconografía que, representando distintos linajes patrilineales, hablan de la procedencia social y geográfica de sus portadoras (Carrasco Pagnossi, 2017). En su desarrollo en torno al porqué del uso mayormente femenino de los ornamentos en plata, la autora califica a las mujeres como guardianas del conocimiento, portadoras de los mitos y principios cosmológicos de la sociedad en sus propios cuerpos. Otra interpretación actual ante esta situación es que la platería haya sido una recompensa por todo el trabajo duro de las mujeres para el resto de su comunidad, no solo doméstico sino también textil. De cualquier manera, en la actualidad la platería es concebida por los y las plateras entrevistadas por Carrasco Pagnossi como una herramienta de resistencia y rescate de la espiritualidad. En este sentido, los y las interlocutoras mapuche coinciden con otros/as autores/as en señalar la importancia de los sueños para la producción platera (Painecura Antinao, 2011; Palavecino Sánchez, 2015). Así, si hay, por caso, una *machi* (autoridad espiritual mapuche) que pide un *trapelakucha* (joya pectoral) un/a platero/a mapuche debe conocerla primero, conversar. Puede empezar a trabajar y luego tener un sueño en el cual conocer con

qué características producir la pieza, pudiendo esto incluso significar volver a fundir el metal y empezar de nuevo (Kaniwan Catalán, 2016, citado en Carrasco Pagnossi, 2017). Desde ya, esta forma de producir no se condice con otras cuyo fin último es la venta. En esta línea, hay plateros/as mapuche que, si bien reconocen el carácter ancestral de su actividad, también señalan que es distinta de otras producciones, porque es tomada por los no mapuche que hacen “marketing, es plata (dinero), entonces, muchas personas que no son mapuche venden la cultura” (Huencho, 2016, citado en Carrasco Pagnossi, 2017, pp. 121-122). Este pasaje nos remite al epígrafe que abre esta sección del trabajo, ya que, para MFC, “hacer el negocio” implicaría vender platería mapuche sacando provecho de un saber reconocido como “étnico” y con cuya cosmovisión el platero no necesariamente se identifica. En lo que hace a la clase social, el hecho de que el trabajo de metales sea más caro en comparación con otras producciones, lleva a que, en líneas generales, los/as plateros/as detenten una posición económica acomodada o estable. Reconocidos/as plenamente como artistas, los y las plateras entrevistadas por Pagnossi están insertos en circuitos artísticos globales y asistieron a exposiciones en países ricos como Francia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Ello abre este ineludible interrogante: ¿qué hace popular al arte popular? ¿Dónde queda la artesanía? ¿Alcanzan las raíces no occidentales de determinado saber para definirlo como “popular”, independientemente de la posición social de los/as artistas y artesanos/as y de los contextos en los que sus obras son expuestas?

Más Que Un Cierre, Una Pista Que Seguir

Eli Bartra (2019) invita a habitar las contradicciones inherentes a las complejidades marcadas: reflexiona que, por más difusas y móviles que puedan resultarnos las fronteras entre el arte moderno y el arte popular, éstas siguen siendo tan necesarias como operativas, debido a que, más allá de los matices y de los solapamientos, el mundo sigue siendo un lugar profundamente desigual en el que lo blanco y lo no-blanco, lo moderno y lo popular, no son ni pueden ser la misma cosa. Por ello,

a partir de esto último, quisiéramos referirnos a las mujeres plateras mapuche, recientemente registradas por García Mingo (2017) y Carrasco Pagnossi (2017), que, en distintas ocasiones, se refieren al aprendizaje del oficio como una de las mejores cosas que les sucedió en la vida. Ésta es una de las razones por las que me interesa trabajar con materialidades indígenas contemporáneas. Porque, más allá de la distancia temporal que nos separa de los escritos del joven Marx –y sin desconocer las relecturas y reelaboraciones posteriores del materialismo histórico–, coincido con su conceptualización del trabajo como aquello que nos constituye como personas *si nos permite encontrarnos a nosotres mismas en aquello que producimos* (Marx, 1961 [1844], citado en Fraiman, 2015). Al leer los textos reseñados y llevar adelante mi trabajo de campo, me he encontrado con que las actividades productivas llevadas adelante por distintas generaciones de mujeres originarias les permiten elaborar procesos de ancestralización, de vinculación con quienes las antecedieron en un pasado más o menos lejano. Procesos en los cuales las identidades étnicas y de género se construyen y negocian mediante el involucramiento sensorial, emocional y técnico de quienes participan. También entran en juego las pertenencias e identificaciones de clase cuando estas materialidades devienen en mercancías. Su inserción en los mercados y las condiciones desiguales en que se produce y consume en nuestro rincón del mundo podrían poner en duda el potencial intersticial que posee la producción en pequeña escala por parte de personas racializadas y generizadas. En lo personal, lo que he podido vivir como antropóloga en formación me lleva a pensar que relaciones *otras* se pueden construir con y a partir de las cosas. Producir y utilizar desde lógicas contestatarias es posible y ya está sucediendo. Por lo menos, esto es lo que puedo sostener respecto de la porción de lo real que he estudiado hasta el momento. Es lo que estoy aprendiendo junto a mis interlocutoras e interlocutores.

Bibliografía

- Aguilar Cordero, W., Gurri García, F., Bello Baltazar, E. y Tuñón Pablos, E. (2008). Tejiendo sueños y tiñendo fracasos: experiencias de mujeres artesanas en una comunidad maya en Yucatán, México. *Estudios Sociales*, 16(32), 113-139.
- Aguilera, S. (2013). La trama de las fajas. *Revista Artes de México*, 112, 54-59.
- Aguilera, S. (2014). *Textiles ralámuli: hilos, caminos y el tejido de la vida*. Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz.
- Appadurai, A. (1986). Introducción: las mercancías y la política del valor. En Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-87). México, Grijalvo.
- Arango Vásquez, S. J. (2018). *Alfarería de Tlayacapan: Identidad y patrimonio cultural*. (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco.
- Araújo, D. (2019). A Construção do Feminino na Produção dos Objetos de Cerâmica – uma análise a partir do Brasil e Peru. En Bartra, E., Moctezuma, L. E. y Cárdenas Oñate, M. (comps). *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular* (pp. 55-66). Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Arnold, D. Y., de Dios Yapita, J. y Espejo Ayca, E. (2008) *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. La Paz, Plural e Ilea.
- Arnold, D. Y. y Espejo, E. (2010). *Ciencia de las mujeres*. Instituto de Lengua y Cultura Aymara. La Paz, Fundación Albó.
- Arnold, D. Y. y Espejo, E. (2012). *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz, Garza Azul Editores.
- Barbosa Sánchez, A. (2005). *Cerámica de Tlayacapan: estética popular e identidad cultural*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Cuernavaca, Ediciones Mínimas.
- Barbosa Sánchez, A. (2019). Cerámica de Tlayacapan. Ritual y creación de mujeres. En Bartra, E., Moctezuma, L. E. y Cárdenas Oñate,

- M. (comps). *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular*, (pp. 77-86). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bartra, E. (2004). *Creatividad invisible: mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bartra, E. (2019). ¿Borrar fronteras? Arte popular y artesanías. En Bartra, E. y otras (comps). *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular*, (pp. 155-159). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bayona Escat, E. (2013). Textiles para turistas: tejedoras y comerciantes en los Altos de Chiapas. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11(2), 371-386.
- Benedetti, C. (2007). Patrimonio Cultural y Pueblos Indígenas en Argentina: El Fomento a la Producción Artesanal en la Comunidad Chané de Campo Durán, Provincia de Salta. *Revista Chilena de Antropología* (19), 89-116.
- Bidaseca, K. (2011). Mujeres blancas buscando salvar a las mujeres color café de los hombres color café. O reflexiones sobre desigualdad y colonialismo jurídico desde el feminismo poscolonial. En Bidaseca, K. y Vázquez Laba, V. (comps). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp. 85-107). Godot.
- Boffa, N., Denis, A. C. y Hernández, G. (2022). Memorias negadas: la Campaña al Desierto en Bahía Blanca, Argentina. *Revista NuestraAmérica*, 10, 1-22.
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En AA.VV. *Momento de paro Tiempo de Rebelión* (pp. 116-134), Minerva Ediciones.
- Campbell, R. (2015). Entre El Vergel y la platería mapuche: el trabajo de metales en la Araucanía poscontacto (1550-1850 dC). *Chungará (Arica)*, 47(4), 621-644.

- Cárdenas Piedrahíta, A. M. (2017). *Sentidos y significados en la práctica cerámica de la mujer Sarayaku* (Tesis de Maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Cárdenas Piedrahíta, A. M. (2019). Cerámica Sarayaku: saber femenino, un acto de reafirmación. En Bartra, E. y otras (comps). *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular* (pp. 67-76). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cardini, L. A. (2003). Artesanías en movimiento – una aproximación a las prácticas artesanales de la ciudad de Rosario. En Maronese, L. (comp). *La artesanía urbana como patrimonio cultural* (pp. 59-76). Buenos Aires, Comisión para la Preservación de Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Carrasco Pagnossi, N. (2017). *Arqueologia da prataria Mapuche: gênero, cosmovisão e resistência*. (Tesis de Maestría). Universidade Federal de Segripe, Laranjeiras.
- Carrasco Pagnossi, N. (2018). História da Prataria Mapuche: passado e presente. *Revista de Arqueologia Pública: Revista eletrônica do Laboratório de Arqueologia Pública de Unicamp*, 12(2), 91-111.
- Cattáneo, M. C. (2008). Tejedoras y plateros indígenas en la pampa (siglos XVIII y XIX). *Historia Regional*, (26), 191-211.
- Chavaco, Y. F. (2019). Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de Comunicación para la Pervivencia. *Ciencia e Interculturalidad*, 25(2), 277-289.
- Chirán Caipe, R. A., y Burbano Hernández, M. (2013). *La dualidad andina del pueblo Pasto, principio filosófico ancestral inmerso en el tejido en guanga y la espiritualidad*. (Tesis de Maestría). Universidad de Manizales, Colombia.
- Costin, C. L. (2018). Gender and status in Inca textile and ceramic craft production. En *The Oxford Handbook of the Incas* (pp. 283-302). Oxford: Oxford University Press.
- Cumes, A. (2018). *Patriarcado, dominación colonial y epistemologías mayas*. Documento inédito.

- Denis, A. C. (2021a). *Cultura material e intersecciones. El wizún o la alfarería en la construcción de las identidades étnicas y de género en Bahía Blanca (2017-2021)*. (Tesina de Licenciatura). Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.
- Denis, A. C. (2021b). La Universidad Pública como espacio de posibles articulaciones entre estudiantes, docentes investigadores/as e integrantes de organizaciones de Pueblos Originarios. Reflexiones desde la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, 2018-2021). Actas del 12° Congreso Argentino de Antropología Social, La Plata, junio a septiembre de 2021.
- Díaz-Andreu, M. (2013). Ethics and archaeological tourism in Latin America. *International Journal of Historical Archaeology*, 17(2), 225-244.
- Dobres, M. (1995). "Gender and Prehistoric Technology: On the Social Agency of Technical Strategies". *World Archaeology* 1(27), 25-49.
- Fernández Álvarez, M. I. (2019). De malestares, búsquedas y algunas propuestas en torno a la antropología colaborativa. En Epele, M. y R. Guber (comps.) *Malestar en la etnografía. Malestar en la antropología* (pp. 66-83). IDES.
- Fraiman, J. A. (2015). Algunas consideraciones sobre el concepto de trabajo en Karl Marx y el análisis crítico de Jürgen Habermas. *Trabajo y sociedad*, 25, 235-245.
- García Gualda, S. M. (2013). El tejido como herramienta de negociación identitaria y transformación política de las mujeres mapuce. *De Prácticas y Discursos: Cuadernos de Ciencias Sociales*, 2(2), 1-13.
- García Mingo, E. (2017). *Zomo Newen: Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas*. Lom Ediciones.
- Gargallo, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*, Ciudad de México, Corte y Confección (edición digital).
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. En *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 40-63). Eds. J. Coote y A. Shelton. Oxford, Clarendon Press.

- Gell, A. (1998). *Art and Agency: an anthropological theory*. Clarendon Press.
- Gómez, M., y Trentini, F. (2020). Mujeres Mapuche en Argentina: acciones colectivas, formas de resistencia y esencialismo estratégico. En Ulloa, A. (Ed.). *Mujeres Indígenas haciendo, investigando y rescribiendo lo político en América Latina* (pp. 105-153). Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, M., y Trentini, F. (2021). La disputa por la autenticidad en los procesos de construcción de identidades indígenas contemporáneas en Argentina. *Antropología Experimental*, 21, 121-139.
- Gómez Martínez, A. (2009). *Arte textil poblano. Atlas catálogo iconográfico*. Instituto de Artes e Industrias Populares del Estado de Puebla.
- Grapain, M. (2019). El arte textil permite ver, a través de otras mujeres, la propia vida. En Bartra, E. y otras (comps). *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular* (pp. 185-194). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Guber, R. (1991). *El salvaje metropolitano: a la vuelta de la antropología postmoderna: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Legasa.
- Haraway, D. (1995). "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 313-346). Cátedra.
- Hernández, G. B. (2018). *Hebras feministas en la historia y la memoria de los pueblos originarios pampeano-patagónicos*. Biblos.
- Impemba, M. y Maragliano, G. (2015). Mujeres mapuche campesinas y estrategias de sustentabilidad. La situación en las comunidades mapuche del sudoeste del Neuquén. En: Pena, N., Pereyra B. y V. Soria (comps.). *Desarrollo y derechos de las mujeres: su participación y liderazgo en organizaciones comunitarias* (pp. 69-90). Editorial Ciccus (2da. edición).

- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelyhood, dwelling and skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2010). Bringing things to life: Creative entanglements in a world of materials. *Realities Working Papers*, 15, 1-14.
- Ingold, T. (2012). Toward an ecology of materials. *Annual Review of Anthropology*, 41(1) 427-442
- Joseph, H. C. (1928). La platería araucana. En *Anales de la Universidad de Chile* (pp. 117-158).
- Kopytoff, I. (1986) La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En Appadurai (Ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89- 122). Grijalvo.
- Korol, C. y Castro, G. C. (2016). *Feminismos populares. Pedagogías y políticas*. La Fogata Editorial.
- Lugo Morin, D. R. (2008) Etnocompetitividad del sistema artesanal textil. Mitla, el papel del territorio y la innovación. *Economía, Sociedad y Territorio*, 8(28) 981-1006.
- Macho Morales, D. (2012). Auge, estabilidad, cambio y declive en las organizaciones femeninas tejedoras indígenas. *Diario de campo*, 9, 33-36.
- Martínez Mauri, M. (2014). Relaciones de género, vestimenta y artesanías indígenas. En: Celigueta, G., Orbitg, G. y Pitarch, P. (coords.). *Modernidad indígena, indigeneidad e innovación social desde la perspectiva del género* (pp. 13-26). Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Mendez, P. M. (2009). Los tejidos indígenas en la Patagonia Argentina: cuatro siglos de comercio textil. *INDIANA*, 26, 233-265.
- Méndez-Navarro, J. y Ávila-Sánchez, M. D. J. (2019). Tejedoras, bordadoras y armadoras en Yucatán: nuevas y antiguas clases de trabajo en casa. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 65, 155-178.
- Moctezuma Yano, P. (2010). La mujer en la alfarería de Tlayacapan, Morelos: retrospectiva etnográfica de un oficio. *Revista Pueblos y fronteras digital*, 5(9), 223-246.
- Montes, F. (2019). Mochila wayuu, el arte de las mujeres del desierto nacional. En Bartra, E. y otras (comps). *Interculturalidad estética*

- y prácticas artesanales: mujeres, feminismo y arte popular* (pp. 101-114). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mora, A. I. (2018). Elvira Espejo: una mujer de resistencias y re-existencias en los Andes. *Nómadas*, 49, 207-218.
- Morphy, H. y Perkins, M. (2005). *The Anthropology of Art: A Reader*. Londres, Wiley-Blackwell.
- Ojinaga Zapata, B. (2020). Los hilos de la memoria: tejiendo las narrativas de los centros textiles en México y Perú. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 6, 42-61.
- Ortiz Andrade, A. S. (2018). *Propuesta para la creación de espacios de diálogo intercultural: el caso del tejido en colectivo como encuentro entre mujeres indígenas y mestizas*. (Tesis de Maestría). Universidad Iberoamericana de Puebla.
- Ortiz Andrade, A. S. (2021). Espacios de diálogo intercultural en México y Colombia: el caso del tejido en colectivo como encuentro entre mujeres indígenas y mestizas. *MEDIACIONES*, 17(27), 287-301.
- Painecura Antinao, J. (2011). *Charu: sociedad y cosmovisión en la platería mapuche*. Ediciones Universidad Católica de Temuco.
- Paiva, R. (2007). Feminismo paritario indígena andino. S. l., s. e. Disponible en <https://www.calameo.com/read/002488953a5951bf7fda8>
- Palavecino Sánchez, M. (2015). La Platería como expresión de arte durante el siglo XIX. S. l., s. e.
- Pedrotta, V., Tancredi, M., Mariano, M., y Endere, M. L. (2013). Tejiendo saberes: Patrimonio intangible, identidad y valoración social: el caso de Ercilia Cestac. *Runa*, 34(1), 91-112.
- Ramos Maza, T. (2004). Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, 2(1), 50-71.
- Rockwell, E. (2009). Reflexiones sobre el trabajo etnográfico. En *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos* (pp. 41-99). Paidós.
- Rostain, S., De Saulieu, G., Jaimes Betancourt, C. y Duche Hidalgo, C. (2014). *Manga allpa. Cerámica indígena de la amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.

- riana*. Quito, Ministerio coordinador de conocimiento y talento humano e IKIAM.
- Sciortino, S. (2012). *Una etnografía en los Encuentros Nacionales de Mujeres: políticas de identidad desde la afirmación de las mujeres de los pueblos originarios*. (Tesis Doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Sjöman, L. (1991). *Cerámica de Sarayacu*. S. I., CIDAP.
- Sosme Campos, M. Á., y Casados González, E. (2016). Etnia y empoderamiento: elementos para el análisis de la transformación de identidades femeninas en la Sierra de Zongolica, Veracruz. *Sociológica*, 31(87), 143-173.
- Tommasino, H., y Cano, A. (2016). Modelos de extensión universitaria en las universidades latinoamericanas en el siglo XXI: tendencias y controversias. *Universidades*, 66(67), 7-24.
- Úbeda, M. J., y Loncopaan, M. (2012). Códigos ancestrales en resistencia: Witral Mapuche. Mujer mapuche reivindica su pueblo, por medio del arte textil en Santiago de Chile. Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología, 135-148.
- Vetter, L. (2008). *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*. Lima, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Viveros Vigoya, M. (2023). *Interseccionalidad. Giro decolonial y comunitario*. CLACSO.
- Walsh, C. (2004). Colonialidad, conocimiento y diáspora afro-andina: construyendo etnoeducación e interculturalidad en la universidad. En Restrepo, E. y Rojas, A. (Eds.). *Conflicto e (in) visibilidad Retos en los estudios de la gente negra en Colombia* (pp. 331-354). Editorial Universidad del Cauca.
- Wever, N. (1997). *Küme platañma domo: estudio preliminar acerca del uso y significado de las joyas femeninas mapuches*. Leiden, Universidad de Leiden.
- Whitten, N. (1987). *Sacha runa. Etnicidad y adaptación de los quichua hablantes de la Amazonía ecuatoriana*. Abya-Yala.

Zapata Martelo, E. y Suárez San Román, B. (2007). Las artesanías, sus quehaceres en la organización y el trabajo. *Ra Ximhai: revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible*. 3(3), 591-620.