

**De saberes y tramados en el Espacio Doméstico. Tejidos a Crochet en Valle la Piedra II, Chiguayante de Chile<sup>1</sup>.**

La siguiente etnografía visual aborda las estrategias de transmisión de saberes en torno a los tejidos a crochet en el espacio doméstico, los mecanismos de circulación y las condiciones que se han construido como necesarias para su realización. Desde el estudio de los tejidos en el espacio doméstico, los relatos de las mujeres habitantes de Valle la Piedra II que los producen y documentos de representación- mapas de distribución y colocación en el espacio- se propone comprender la práctica del tejido a crochet y sus implicancias con los espacios a los cuales se ha confinado a la mujer en el barrio. Se concluye que es el modo de transmisión de los saberes y la discreción desde la cual se producen, lo que constituye un espacio de subversión femenina. Se propone así, una reflexión antropológica que indague en los silencios y las producciones estéticas de las mujeres excluidas de la vida de mercado de consumo y trabajo en la comuna.

**Palabras clave:** tejidos a crochet- saberes domésticos- espacios de confinamiento femenino.

**Autor:**

**Carolina Maturana Fuentealba**

Licenciada en Educación c/ Mención en Artes Plásticas Universidad de Concepción, Magíster © en Antropología Social Mención Visual, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, Doctorante en Arquitectura y Estudios Urbanos PUC, Investigadora Independiente.

**e-mail:** maturana.caro@gmail.com

**Recibido:** 15 de Marzo 2013 **Aceptado:** 15 de Agosto

**Of knowledge and hatched in the Domestic Space Knitted Crochet on Valle la Piedra II, Chiguayante of Chile.**

This article inquires about the transmission of knowledge strategies around crocheted in the domestic space, movement strategies and the conditions that have been built as needed for their realization. From the study of tissues in the domestic space, the stories of women living in Valle la Piedra II that produce and representation document- distribution and placement maps in space- is proposed to understand the practice of crochet and implications with the spaces which have been confined to women in the neighborhood. It is concluded that the mode of transmission of knowledge and discretion from which tissues are produced, which is a space of female subversion. It is proposed that an anthropological reflection probes the silences and aesthetic productions of women excluded from the life of the consumer market and work in the borough.

**Keywords:** woven crochet- domestic knowledge- female confining spaces..

**Author:**

**Carolina Maturana Fuentealba**

Licenciada en Educación c/ Mención en Artes Plásticas Universidad de Concepción, Magíster © en Antropología Social Mención Visual, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, Doctorante en Arquitectura y Estudios Urbanos PUC, Investigadora Independiente.

**e-mail:** maturana.caro@gmail.com

**Received:** March 15th, 2013 **Accepted:** August 15th, 2014

## **Introducción**

La presente etnografía visual centra su interés en un conjunto de tejidos a crochet que son producidos en contextos domésticos de un barrio suburbano popular de la Región del Biobío, en Chile. Estos tejidos son producidos en espacios domésticos localizados en un mismo barrio por mujeres que no tienen relación entre sí ni forman parte de un conjunto organizado de producción. Se considera que estos tejidos, dado el contexto en el cual se producen y las condiciones que los motivan, tienen un valor socio-antropológico, pudiendo llegar a constituirse en un documento cultural e histórico. El estudio asume, en este sentido, que son susceptibles de ser analizados y comprendidos desde una perspectiva estética que permite establecer una reflexión cultural, tanto acerca de la cultura en ellos representada como sobre la cultura de sus realizadoras.

Este artículo se pregunta por la procedencia de las estrategias de transmisión y circulación de saberes en torno a los tejidos a crochet y particularmente, por la relación que existe entre el silencio al cual parece obligar su producción y los espacios de confinamiento a los cuales la mujer ha sido relegada por medio de prácticas estéticas domésticas.

Se plantea una hipótesis en torno a dos ejes.

Por una parte, se propone que el proceso de transmisión de saberes en torno a la producción de tejidos del barrio Valle la Piedra II deja entrever resabios del origen rural del barrio y, por otra parte, se propone que la relación entre estas producciones estéticas femeninas y el confinamiento en el espacio doméstico al cual está asociada su realización (deben ser realizadas en silencio y en condiciones de largas horas de desocupación), continúa perpetuando la producción de espacios sociales y culturales en los cuales la mujer, en tanto sujeto histórico, sigue estando alejada de un rol que le permite activarse desde nuevas posiciones en la sociedad. En este sentido Perrot (2011) señala que es necesario escribir una historia de los espacios, en tanto éstos representan la historia de los poderes; las mujeres buscan una habitación propia, como el lugar que cristaliza las relaciones entre espacio y tiempo (Perrot: 2011:18).

## **Las producciones femeninas del Espacio doméstico de Valle la Piedra II**

La cultura material del espacio doméstico del barrio Valle la Piedra II, se organiza en torno a cuatro principales grupos de objetos: un primer grupo, en torno a un ideario de la casa que es propio de la cultura occidental y que ha sido incorporado por las familias entrevistadas.

Más allá de la precariedad económica y del tamaño de los espacios, el espacio doméstico tiene dispuestos en su interior, objetos universalmente asociados al espacio de la casa, que permiten a cada familia realizar prácticas cotidianas que se encuentran arraigadas en los patrones culturales en torno a la vida doméstica y que legitiman su producción como idea (mesa de comedor, sillones, una cocina, varias camas, un refrigerador y una lavadora). Existe un segundo grupo de objetos que son incorporados a la vida de las familias, ya no desde la idea de la casa como espacio, sino a partir de determinadas prácticas cotidianas que la modernidad ha asociado a ésta. Así, es posible observar también en el espacio doméstico de Valle la Piedra II, televisores y computadores de última generación, radios y equipos celulares que se suman a los anteriormente descritos.

Existe otro gran cuerpo de objetos que conforma la cultura material de las casas investigadas y que se organiza en torno a prácticas de singularización del espacio. Estas prácticas están mediadas por estrategias de colocación decorativa que organizan, por medio de la ornamentación, series de objetos que provienen, principalmente, de dos orígenes: de la trayectoria vital de la familia y su acontecer histórico organizados en torno a la memoria familiar, a la trayectoria académica y profesional de sus miembros y a donaciones y herencias significativas. La segunda serie está conformada por objetos que han sido adoptados desde fuera del ámbito familiar y como señala Kopitoff (1991:93), han sido redefinidos culturalmente.

Estos, remiten a prácticas privadas de devoción y creencias religiosas y a prácticas de coleccionismo del grupo familiar. Este cuerpo de objetos, le infiere identidad al espacio de la casa popular.

Dentro de este último grupo se detecta un conjunto de producciones manuales realizadas, principalmente, por la mujer en el espacio doméstico. Estas producciones generan prácticas de traspaso de saberes y modos de intercambio dentro del ámbito familiar y barrial. El análisis de estas producciones permite explorar el origen rural del barrio por medio de las estrategias en que la mujer incorpora saberes y oficios manuales a la esfera doméstica para la producción de elementos decorativos para la casa que le permiten generar además de intercambios donativos, eventualmente, generar también intercambios comerciales. Sin embargo, lo más relevante, es que permite explorar la relación que adquiere el tejido como un lugar simbólico desde el cual la mujer busca dar sentido a las largas horas que debe pasar confinada en el silencio del espacio doméstico

### **Tejer en el Espacio doméstico**

Para hablar de saberes, tejidos y producciones femeninas del espacio doméstico se debe comenzar por señalar que el tejido se encuentra ligado a las primeras producciones domésticas del hombre.

Hasta donde se ha podido conocer, existen claras evidencias que en el contexto mediterráneo, entre la prehistoria y la protohistoria, las producciones textiles encuentran su origen en el trenzado de fibras vegetales finas que fueron usadas en un principio para unir puntas de proyectil y otros utensilios a un eje, elementos de adorno personal y vestuarios. Junto a estos fines, aparecieron con distintos grados de complejización, una serie de herramientas técnicas para llevarlos a cabo como agujas, espátulas, peines, entre otros (Barber 1991: 39-41 citado por Ruiz de Haro, 2012: 133). Una vez documentada la actividad textil en el período Neolítico, fue posible detectar que éstos eran realizados con fibra vegetal como el lino o fibras animales como la lana, pelo de cabra o pelo de camélidos (Eiroa 2000:33 citado por Ruiz de Haro, 2012: 133). Estudios señalan que entre la prehistoria y la protohistoria, era posible encontrar los textiles en contextos domésticos. Sardá (2010: 39; 47-48; 52; 61) plantea que, muchas veces, las casas estaban organizadas en torno a lo textil, a la distribución de los utensilios y para aprovechar los puntos de luz (Sardá 2010: 39, 47-48, 52, 61 citado por Ruiz de Haro, 2012: 140).

Si bien en la mayoría de las representaciones figura la mujer hilando, fueron hombres y mujeres quienes se dedicaron a lo textil en el mundo mediterráneo (Ruiz de Haro, 2012: 133-145). Ocurriendo muchas veces, en la protohistoria, un desarrollo de lo textil que evolucionó hacia el artesanado: el tejido salía del espacio doméstico y se producían verdaderos centros de producción textil ligados al palacio o a centros de poder.

En épocas posteriores se produjeron talleres y áreas de viviendas dedicadas al trabajo textil (Barber 1991: 99-106 citado por Ruiz de Haro 2012:135).

En América Latina, los tejidos provienen de dos vertientes principales: existe información arqueológica y etnohistórica que señala la existencia de importante actividad textil en las culturas precolombinas de los Andes Sudamericanos, *“siendo las artes textiles consideradas como una de las más importantes formas artísticas desarrolladas en los Andes durante más de 5.000 años”* (Ramón, 2007: 109). Una vez iniciada la conquista española en América los indios fueron sometidos a la esclavitud e incorporados a los *“obrajes”*, que al amparo de la encomienda, la hacienda o en *“compañía”*, *“impulsaron el trabajo manufacturero a través de la concentración de fuerza de trabajo indígena, con la finalidad de elaborar tejidos extraordinarios y finos”* (Ramón, 2007: 109). Estos obrajes menospreciaron los conocimientos de los indígenas en materia de tejidos y centraron su interés en aprovechar la mano de obra indígena y la gran cantidad de lana que existía en el continente para sacar provecho económico de la elaboración de tejidos (Ramón, 2007: 109).

Los estudios de Ramón (2007:7) señalan que durante el período de conquista hispánica, llega a América, por medio de las manos de mujeres españolas (seglares o religiosas), una artesanía concebida en Europa, el tejido a crochet. Esta habilidad fue transmitida también a la mujer mestiza y durante siglos fue la única actividad permitida a la ama de casa.

Dada la condición de invisibilidad de la mujer durante el período de la colonia, Ramón (2007:7) señala que no ha sido posible encontrar antecedentes sobre el origen de los motivos de los tejidos, el estilo y su posible procedencia europea. El tejido a crochet, ha constituido un trabajo eminentemente doméstico y femenino, el cual, dado que no se le otorga valor, no ha sido documentado.

### **Enfoque Metodológico**

La investigación en la que se enmarca esta etnografía visual, se inscribe en el campo de los estudios sobre cultura material, dentro del ámbito de conocimiento mayor desarrollado a partir de los 90' por la línea de antropología visual del grupo de Cultura Material en Inglaterra. El uso del término cultura material propiamente tal, surge precisamente, en los años 90' en Inglaterra. En este contexto, esta investigación encuentra referentes en los trabajos desarrollados por autores como Miller (2001) y Büchli (2002), (2009), entre otros, quienes han abordado el análisis del espacio doméstico a partir de la configuración de sus objetos y elementos visuales. Siendo así, esta etnografía está orientada hacia el análisis de la producción de tejidos a crochet en la vida cotidiana de un barrio de origen rural obrero, Valle la Piedra II, poniendo énfasis, en una reflexión cultural sobre éstos.

La premisa es que el espacio doméstico de Valle la Piedra II es experienciado y representado por la mujer, no solo como el lugar del presente sino a partir de significados y roles que han sido heredados de un pasado rural y de una posición a la cual ésta ha estado confinada en tanto sujeto histórico. En este sentido, la casa de Valle la Piedra II aparece como un territorio principalmente femenino. La mujer ocupa el espacio tanto para prácticas de producción como de consumo: la cocina, el comedor, los dormitorios, el jardín y la huerta, si es que la hay. La mujer produce los alimentos, se encarga del aseo y embellecimiento de la casa y de la crianza de los hijos; permanece mucho tiempo en el espacio doméstico, no sólo mientras dura el cuidado de los hijos sino también porque existe un vínculo de afiliación e identidad con las labores domésticas que se constituyen como el espacio de la mujer. En los sectores populares, las casas y los objetos representan mucho más que un lugar o refugio para las rutinas diarias de los habitantes, quienes pasan gran parte del día en éstas por estar excluidos de la vida de mercado de consumo y trabajo, siendo el lugar en el que una parte central de su rutina diaria se lleva a cabo (Rodríguez y Sungranyes, 2005: 66 citado por Ureta, 2004: 313). La mujer, busca espacios desde los cuales vincularse y constituirse, por medio de la costura y la manualidad como una forma de dar sentido al tiempo de desocupación.

Es a partir de este diálogo entre una experiencia doméstica heredada de lo rural y la herencia de espacios de producción estética femenina como "los" espacios de la mujer, que los tejidos a crochet se insinúan como representaciones de la mujer en el espacio doméstico.

Se observan por tanto, (i) la trayectoria vital de los tejidos (origen, quien los realizó, etapa vital actual); (ii) los modos de transmisión de los saberes; (iii) las tipologías (paños, manteles, pantallas de lámparas, cortinas); (iv) la disposición en el espacio doméstico (colocación y distribución). Todo esto, da cuenta de que los tejidos a crochet están cargados de significación.

La investigación, de carácter cualitativo, se basa en la observación de los tejidos y del espacio doméstico, registros fotográficos y entrevistas en profundidad. La construcción de mapas como documentos de representación permite interpretar los lugares del tejido en el espacio doméstico.

El objetivo es realizar un análisis cruzado de estos datos para indagar y comprender el valor connotativo de los tejidos y la relación entre el tejer a crochet y el rol de la mujer en el espacio de la casa. Mediante las fotografías se presentan las tipologías que alcanza el tejido y sus formas de colocación en el espacio. Mediante los mapas se representa la distribución y la repetición de los tejidos en el espacio. El relato de las mujeres, constituye la base para el mapa mental de la práctica del tejido, las relaciones con el origen del barrio y la posición de la mujer en el espacio doméstico como sujeto histórico. En esta etnografía visual se presentan fotografías que ilustran los tipos de tejidos a crochet que es posible encontrar en el espacio doméstico de Valle la Piedra II y como dialogan con otros elementos dispuestos en el espacio.

El trabajo etnográfico se realizó en la comuna de Chiguayante, particularmente en el barrio Valle la Piedra II. Valle la Piedra II se ubica desde calle Pinares por el norte, hasta el pasaje Los Eucaliptos por el sur; al este colinda con el cerro Manquimávida y al sur con calle O'higgins (Ilustración 1).

Se trabajó con 5 mujeres, cuya antigüedad de residencia en el barrio va desde su fundación en 1962 hasta 1974. Todas las mujeres, son dueñas de casa y comparten sus labores de tejido con los quehaceres domésticos y el cuidado de los niños

#### **De ruralidad y confinamiento femenino**

*“Cuando yo era niña, las mujeres de mi casa se sentaban debajo del parrón y se sentaban a tejer, así fui aprendiendo yo” (G.V, 2013, Valle la Piedra II).*

Los estudios de Chavarría (2009) señalan que los espacios de transmisión de saberes femeninos en contextos rurales se articulan y organizan en torno a prácticas cotidianas que develan jerarquías, imaginarios sociales y formas de practicar el espacio que responden a esquemas significativos propios de una raigambre social y cultural ligada a lo campesino (Chavarría, 2009: 24-32). En estos contextos, la mujer practica el espacio doméstico desde estrategias de producción por medio de las cuales va traspasando tradiciones, creencias y conocimientos femeninos a las nuevas generaciones, en espacios de intimidad.

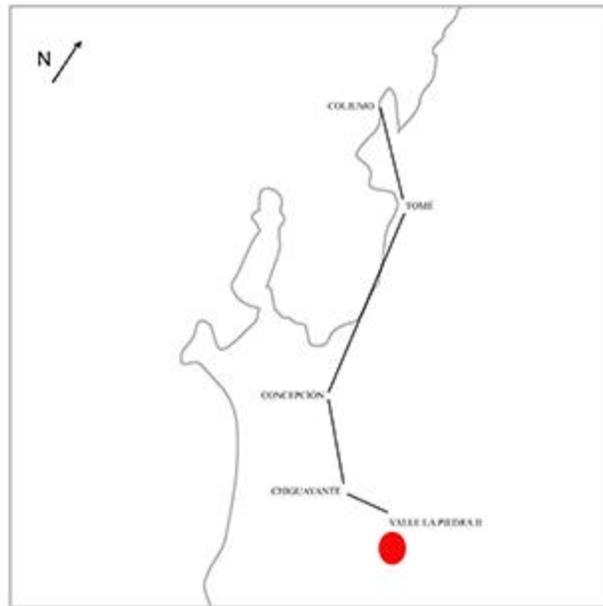


Ilustración 1: Mapa de Ubicación del Barrio Valle la Piedra, Maturana, C., 2013, Concepción, Chile.

Las labores de tejido, se constituyen en el mismo nivel que las labores culinarias, el rezo y el santiguero campesinos, como actividades que, acompañadas de una oralidad esporádica, conforman una “*unidad-umbral*” hacia la intimidad, lugar del corazón de la familia y espacio de transmisión de estos saberes (Chavarría, 2009: 24-32). El tejido tiene una doble dimensión: es un saber transmitido en el espacio doméstico en la intimidad de las conversaciones femeninas siguiendo patrones similares a la transmisión de saberes en contextos rurales. Las mujeres mayores de la casa se sientan a tejer y, por medio de la sola observación, se van transmitiendo saberes a las generaciones más jóvenes desde el silencio como lugar para la virtud,

“Pero como no debía ser interrumpido -de la laboriosidad dependía su virtud-, hablaba entonces por el lenguaje de los hilos. Sus tejidos hablaban por ellas (...) voces amortiguadas y clandestinas de la memoria oral. Permanecer en silencio no significaba necesariamente no decir nada; podía significar el tramado de una peligrosa (in)subordinación, donde la casa por cárcel podía ser el lugar más imprevisible de alteración del orden público (...) con las miles de puntadas podían estar vertebrando otros saberes y otras batallas. Su lucha por el poder interpretativo de los signos debía ser un arte discreto y sin escándalos”(González Stephan, 2002: 106).

Los estudios de González Stephan (2002) señalan que el tejido es el espacio al cual se ha confinado a la mujer a lo largo de la historia en América Latina al menos. Es a partir de este lenguaje, uno de los más tradicionales, el hilo y la aguja, que la mujer ha sido confinada a la esfera doméstica y a partir del cual, ha sido silenciada su posibilidad de agenciarse desde otros espacios y roles. Si bien no le ha dado la posibilidad de independencia, el tejido ha hecho posible un espacio propio para la recreación de la mujer (González Stephan, 2002: 97). Perrot (2001) propone que es desde el silencio detrás de los muros de las mansiones, en la intimidad de los diarios, en los susurros de la tienda o el mercado, que las mujeres actuaron, vivieron, sufrieron y trabajaron para cambiar sus destinos. Interesa, por tanto, retener la idea de que las prácticas culturales en América Latina que han destinado a la mujer las artes menores o artesanías, no sólo han realizado una distribución de materiales y habilidades sino lugares desde donde se adquieren los saberes como una forma de separar los espacios públicos y privados:

“A la mujer se le han destinado las artes menores o artesanías -los textiles, el bordado, la costura, la alfarería, la cocina-, y a los hombres lo que se reconoce socialmente como las artes mayores -la pintura, escultura, arquitectura, música-: es decir, concomitantemente, una distribución sexuada de materiales, técnicas, destrezas, lugares de adquisición de saberes, conjuntamente con la separación de los espacios públicos y privados” (González Stephan, 2002:97).

Se minorizó el tejido y el bordado que las mujeres producían para por un lado, sacarlas del espacio público y quitarles a la vez la palabra pública.

La mujer quedaba fragmentada sólo a sus manos, ya no tenía cabeza ni lengua, sólo poseía habilidades (González Stephan, 2002:98). El telar, el bordado, el tejido y la costura eran oficios constitutivos de la femineidad y su territorio era el espacio doméstico. Aún más, estas actividades agruparon y agrupan a mujeres en torno a un silencio monacal (González Stephan, 2002). El lugar estratégico de la mujer era la casa con la promoción del modelo ideal de mujer adscrito al lenguaje del tejido y del silencio.

En algunos contextos, se advierte sin embargo, que a pesar que se le ha impuesto a la mujer el silencio como condición necesaria a la actividad del tejido, es desde esta misma actividad que ésta comienza a agenciarse espacios y límites que le permitirán repensar su subjetividad moderna. En tanto el tejido responde a lo que Certeau denomina como lo apropiado (De Certeau, Giard y Mayol, 1998:166) emerge en estos espacios de producción, no sólo como un pasatiempo sino también como un espacio que permite a las mujeres vincularse e interactuar con la familia dentro del espacio doméstico y con sus vecinas en el espacio del barrio.

Considerando que el tejido se dibuja como un espacio de silencio al cual se ha confinado a la mujer y considerándolo como elemento propio de la cultura material del espacio doméstico, poseedor de una biografía propia y perteneciente a un esquema simbólico definido, es interesante indagar en estas dimensiones: es decir, en cómo se preserva una forma de comprender la transmisión de saberes estéticos femeninos y de cómo las condiciones de posibilidad de esta transmisión y su posterior etapa de producción dan cuenta de una posición femenina de confinamiento en el silencio del espacio doméstico.

### **Chiguayante desde otro lugar**

El barrio Valle la Piedra II surge en el año 1962, cuando un grupo de aproximadamente 40 familias de Chiguayante compra una parte de un fundo dedicado a la producción de leche. Se procede a lotear para luego sanear la inscripción e instalar las primeras viviendas de lo que hoy se conoce como Valle la Piedra; estas primeras familias eran, principalmente, trabajadores del mismo fundo además de obreros de la fábrica textil que allí existía como la principal fuente laboral. Con el paso del tiempo, otras familias se agruparon y compraron la totalidad del fundo para levantar allí sus viviendas, lo cual dio pie para que el año 1990, junto con la creación de la actual comuna de Chiguayante, se denominara a esta localidad como Valle la Piedra I y Valle la Piedra II (ETB, Quiero mi Barrio, 2008).

De acuerdo a los relatos de los vecinos, se fueron levantando las primeras casas en amplios sitios tipo parcelas en los cuales los vecinos pudieron continuar con ciertas prácticas propias de la vida rural que ya ejercían como trabajadores del fundo, la tenencia de animales domésticos y la agricultura menor. En este sentido, el barrio Valle la Piedra II tiene una fuerte raigambre rural ligada a labores de campo que provienen tanto de las características históricas del sector como de la influencia que ejerció la familia dueña del fundo entre sus trabajadores y familias.

El barrio se fue definiendo desde sus primeros años, por su aislamiento, no contando con luz ni servicios básicos y por encontrarse emplazado en medio de una geografía conformada por el cerro Manquimávida, el Canal Papen y la línea férrea que ejercían como límites naturales del lugar. Este aislamiento geográfico se veía acrecentado además, por la falta de transporte público hacia Chiguayante. Estas características y un clima de mucho frío en invierno y altas temperaturas en verano hacen, actualmente, que los habitantes pasen gran parte del día dentro de sus casas hasta pasadas las seis o siete de la tarde. El barrio se consolida actualmente, como un barrio tradicional alejado de la modernidad.

La comuna de Chiguayante es actualmente cobijo de un proceso de expansión y desarrollo. Ello, ha motivado la construcción de un imaginario de localidad pujante y en proceso de modernización.

Los nuevos habitantes que han llegado a la comuna en los últimos años han introducido patrones domésticos y la instalación de un modo de vida urbano que difieren y se distancian de los patrones de los habitantes nativos en la relación espacio doméstico, barrio y ciudad. Ante esto, el barrio Valle la Piedra II, surge como una cara de la comuna que subyace a la modernidad; aparece como lugar de acentuación del contraste permanente entre las prácticas domésticas de habitantes nativos que buscan replegarse y representarse en espacios domésticos tendientes a la ruralidad.

#### Los tejidos a crochet de Valle la Piedra II

Los tejidos a crochet de Valle la Piedra II, son elaborados por las mujeres de la casa alternados con otras tareas femeninas cotidianas. Una vez que las tareas domésticas ya se han realizado, las mujeres pasan la tarde tejiendo a crochet. En unas pocas horas manteles, cortinas y cubrecamas son producidos, principalmente, por las mujeres mayores de las familias. Existen tejidos a crochet que han sido heredados de bisabuelas, suegras, o tías. Su producción no se encuentra motivada por un afán comercial o como una fuente de ingresos, sino como forma de ocupar un tiempo desocupado y por un afán de donación y colección.

*“Tengo, al menos, sesenta paños a crochet (...) yo creo que las mujeres tejemos para distraernos y para matar el encierro, ve que yo no salgo nunca de mi casa, la primera vez que salí fue para ir a un curso donde hice esta manualidad”* (H.P., Valle la Piedra II, 2013).

Los tejidos a crochet se encuentran ubicados en variadas superficies y dispuestos a cortas distancias dentro del espacio de la casa (Ilustraciones 2 y 3). Conviven en el espacio, con una diversidad de objetos de variada genealogía (Ilustración 4, 5 y 6). Sus características formales, su plasticidad y la suavidad de su textura así como los espacios vacíos que van quedando entre los puntos permiten una utilización muy diversa que va desde lo decorativo hasta lo funcional. Es así como es posible distinguirlos dispuestos en el espacio en sus más diversas tipologías, como colcha sobre una cama, como pantalla de una lámpara, como cenefa que decora la parte superior de una ventana o una puerta, como tamizador de la luz, a modo de paños decorativos de diversos tamaños y formas, o bajo la forma de un mantel. En cada uno de ellos, una multiplicidad de puntos y formas se entretejen para organizar un total. Del mismo modo, es posible observarlos en distintas posiciones de colocación dentro del espacio cumpliendo variadas funciones: de modo vertical para generar un umbral de transparencia entre dos espacios funcionales como la cocina y el comedor, a modo de cortina o cenefa en el umbral que separa la casa del almacén de abarrotes (Ilustraciones 7, 8 y 9).

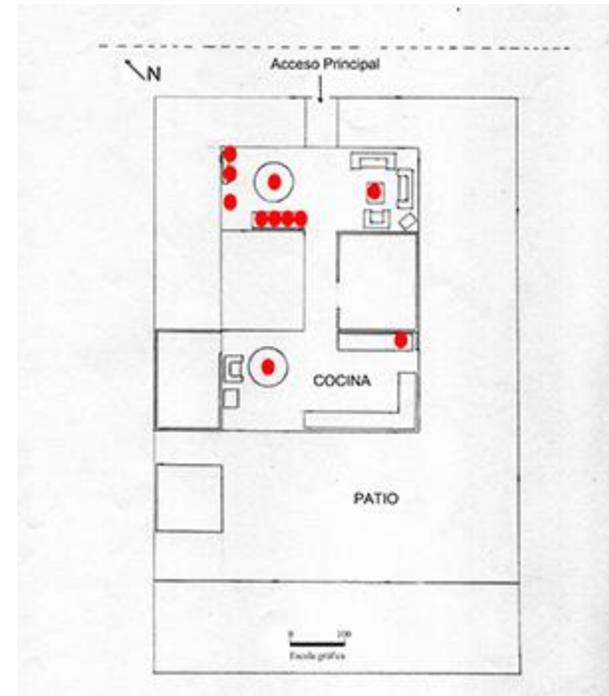
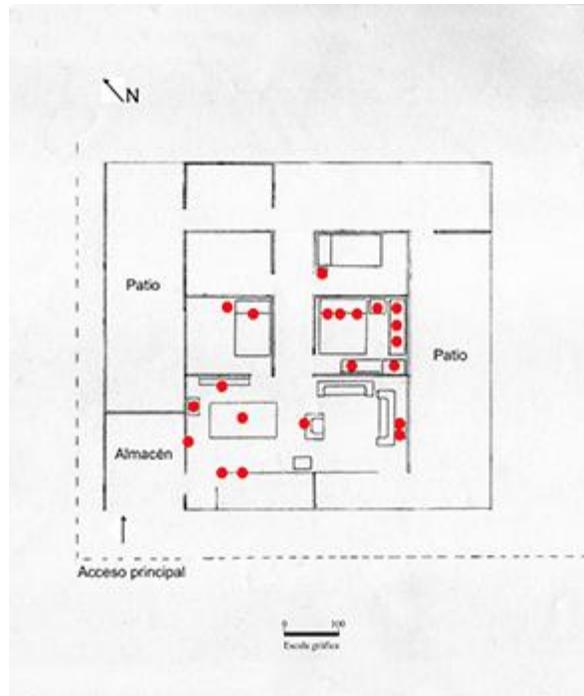


Ilustración 2 y 3: Planos de espacios domésticos de Valle la Piedra II en los cuales se destaca en rojo la ubicación de los tejidos a crochet dentro del espacio (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).

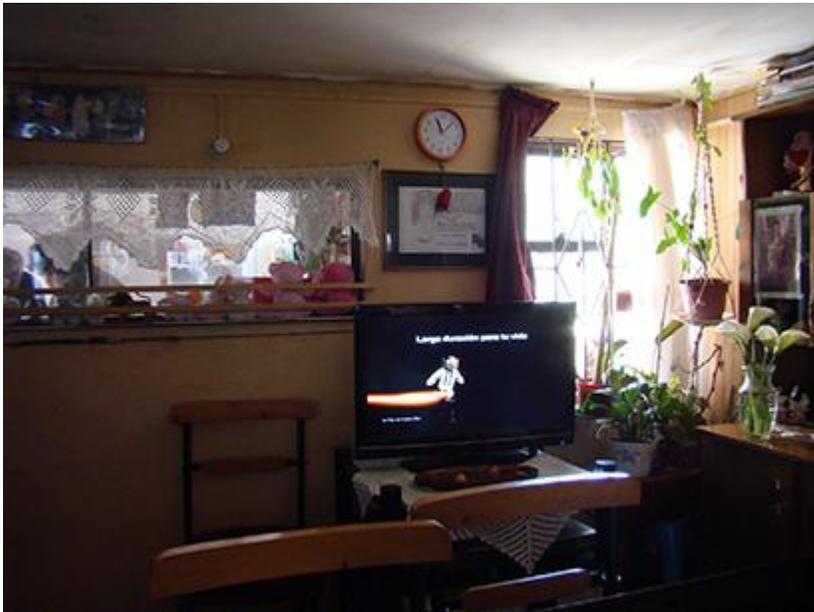


Ilustración 4: Interior doméstico de Valle la Piedra II en el cual se aprecia la convivencia del crochet con televisor de última generación, plantas y reloj. (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).



Ilustración 5: Interior doméstico de Valle la Piedra II en el cual se aprecia diversas tipologías de tejido a crochet conviviendo en el espacio doméstico con otros elementos. (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).



Ilustración 6: Interior doméstico de Valle la Piedra II en el cual se aprecia diversas tipologías de tejido a crochet conviviendo en el espacio doméstico con otros elementos. (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).



Ilustración 7: Paño dispuesto sobre máquina de coser en casa de vecina H.P. (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).



Ilustración 8: Paisaje de interior doméstico en Valle la Piedra II en el cual se aprecia cenefa, cortina y mantel tejidos a crochet dispuestos en el espacio (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).



Ilustración 9: Paisaje de interior doméstico de Valle la Piedra II en el cual se aprecia cenefa tejida a crochet dispuesta entre el umbral que separa la casa del almacén de abarrotes. (Maturana, C., 2013, Valle la Piedra II, Chiguayante, Chile).

Las mujeres mayores de la familia, por su experiencia, son legitimadas como las principales transmisoras de los saberes en la materia y ocupan un lugar privilegiado en la jerarquía que se insinúa en torno a la transferencia del conocimiento:

*“Todo lo que tengo a crochet lo ha hecho mi mamá, es ella la que teje a crochet; cuando ella vivía con su hermana era tan pequeño el lugar y no tenían nada en qué entretenerse, que mataban el tiempo tejiendo”* (H.P., 2013, Valle la Piedra II)

Una vez que el conocimiento ha sido adquirido por las mujeres más jóvenes, es actualizado por medio de la consulta de patrones y motivos en internet y por medio de la compra de revistas de tejido usadas en las que se indican nuevos puntos o posibilidades de tejidos. Esto motiva particulares dinámicas de intercambio dentro de la familia como en el barrio con las vecinas.

*“Este pañito se lo había regalado a una vecina y me lo devolvió porque sabía que si no se iba a perder”* (GV, 2013, Valle la Piedra II).

El crochet motiva la salida de las mujeres del ámbito privado de la casa en busca de nuevos conocimientos generando un sistema de trueques y donaciones. Es habitual que las vecinas se visiten para intercambiar patrones, modelos de paños y manteles y para mostrar sus últimas producciones. Al respecto, algunas de nuestras entrevistadas señalan:

*“Yo le presté un paño igual a este a la Sra. Delia porque quería ver el modelo, tengo que ir a recuperarlo antes que se le vaya a perder”* (G.V, 2013, Valle la Piedra II).

Así, los tejidos tienen una trayectoria larga y dinámica dentro de la historia de la familia y entre grupos de vecinas; por las cualidades de los hilos utilizados, los tejidos resisten años de lavados y son cambiados de lugar en forma permanente dentro del espacio, permaneciendo como testigos silentes de la domesticidad familiar de distintas generaciones.

*“Todos estos paños los ha hecho mi mamá, yo no teje tan bonito. Estos otros me los regaló mi tía. Los voy cambiando siempre pero no alcanzo a ponerlos todos”* (H.P., Valle la Piedra II, 2013).

En las casas investigadas se guardan grandes cantidades de paños y manteles que esperan su turno para ser exhibidos. Otros han sido dados de baja porque su vida útil acabó y son atesorados para exhibirlos a algún familiar o darlos como herencia. Aquellos que están más deteriorados o constituyen piezas únicas no se exhiben y se guardan con esmero para preservarlos del paso del tiempo.

*“Tengo estos tejidos guardados hace muchos años, algunos ya no están para ponerlos pero los tengo de recuerdo ve (...), en todo caso, esto dura y resiste los lavados, no les pasa nada”* (G.V, Valle la Piedra, 2013).

En relación a las herramientas para tejer, se observa que en todas las casas se utiliza el crochet.

Los hombres de la casa participan del proceso emitiendo juicios en relación a los productos terminados y cooperando en labores subsidiarias como la ubicación de los soportes donde posteriormente se colgará una cenefa o cortina, la construcción de la estructura para una lámpara o en el acto de sujetar las piezas de un tejido para la costura de sus partes en la construcción del todo.

*“Claro, mi marido me fabrica el riel por ejemplo para poner la cortina, siempre me opinan si les gustó, o me ayudan con la pantalla de la lámpara para después yo ponerle el tejido”* (G.V, 2013, Valle la Piedra II).

Es así entonces, que el tejido a crochet va dinamizando el espacio y se va instalando como un elemento constitutivo de la domesticidad femenina en Valle la Piedra II.

### **Tramar desde el confinamiento**

González Stephan (2002:104) advierte que la mujer pudo presentarse o hacerse parte de espacios históricamente masculinos, limitada la mayor de las veces, a sus “obras de manos”, para mostrar sólo “habilidad”. De este modo, sus obras no pasaban de ser labores, trabajos, artículos, accesorios y muchas de las veces, objetos no clasificables.

Sin embargo, esta participación de la mujer desde estas labores, no venía sino a reforzar en el territorio de lo público, su lugar en el espacio doméstico. Por lo tanto, los oficios del tejido, el bordado, la costura se constituían como ceñidamente femeninos (González Stephan, 2002:104).

Al poner en valor el tejido, la cultura patriarcal controlaba la palabra de las mujeres. La asignación de un espacio preponderante no hacía más que promover el modelo ideal de mujer adscrito al lenguaje del tejido y del silencio. Celebrar a la mujer en sus oficios era una forma de mantenerlas controladas y evitar que asaltaran las “artes mayores”, en particular la literatura, de la cual fueron excluidas con elegancia (González Stephan, 2002: 105).

Desde esta perspectiva, los tejidos de las mujeres de Valle la Piedra II se yerguen como espacios de insubordinación. Las mujeres con las cuales se trabajó para el estudio, no buscan el reconocimiento, ni de los hombres de la casa ni de las esferas públicas. El tejido a crochet se constituye como un espacio desde el cual la mujer consolida una forma otra de representarse y vincularse.

Las estrategias de transmisión y circulación de los saberes en torno a los tejidos reconocen por una parte, una intimidad femenina heredada del origen rural del barrio que se resiste a las nuevas formas de relaciones femeninas que se imponen en la comuna.

La transmisión del tejido requiere como condición de posibilidad para las mujeres del barrio, un tiempo de desocupación, prolongadas horas de tejido e intercambios que no tienen otro fin que la donación y el trueque en busca de mejorar o renovar los conocimientos. Los saberes en torno al tejido se transmiten y circulan en espacios de intimidad que se tornan invisibles al espectador común. Los tejidos aparecen como mudos testigos del acontecer cotidiano de la casa. Punto a punto, se va tramando una forma paralela de configuración de lo femenino.

En el confinamiento del espacio doméstico y en el silencio que la práctica parece obligar, las mujeres del barrio atesoran el tejido como único espacio personal que no se debe a nadie más que a sí mismas y que va constituyendo una narrativa en el espacio que devela a la mujer, tramando nuevas articulaciones y espacios de poder femenino desde lo doméstico. Si bien, como precisa González Stephan (2002) no se modifican sus condiciones de inserción social, ni cambia su lugar en el recinto doméstico, sí se crea un espacio de participación y representación de la mujer. La casa se constituye como un espacio en el cual éstas, traman nuevas relaciones con el contexto desde un arte discreto y sin escándalos.

## Notas

1. Esta etnografía se desprende de la investigación El Espacio Doméstico de Valle la Piedra II, para optar al título de Maestra en Antropología Social mención visual en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Santiago de Chile, 2015.

## Bibliografía

### Libros:

Büchli, Víctor

2002. **The material culture reader**. Víctor Büchli Ed., Berg. Oxford.

Chavarría, Patricia.

2009. **Los Cogollos del Viento**. Ed. Dibam. Concepción.

De Certeau, Michel; Giard, Luce y Mayol, Pierre.

1998. **La Invención de lo cotidiano**, Volumen 2: Habitar, Cocinar. Universidad de Minnesota, Minneapolis.

Perrot, Michelle.

2001. **Las mujeres o los silencios de la historia**. Champ Flammarion. París.

### Capítulos de Libro:

Kopitoff, Igor.

1991. **La Biografía Cultural de las cosas: la mercantilización como proceso**. En *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Arjun Appadurai, Editorial Grijalbo. México.

#### Trabajos Publicados en Internet:

Büchli, Víctor.

2009. **Households and "Home Cultures**. In: M. Beudry and D. Hicks, (ed.) **Oxford Handbook of Material Culture Studies**. (502 - 517). Oxford University Press: Oxford. <http://discovery.ucl.ac.uk/1370734/> (visitado el 11 de diciembre de 2014).

González Stephan, Beatriz.

2002. **Con hilo y aguja: el tejido de la otra memoria**. En Revista Arrabal, Número 4, pp. 97- 111. <http://www.red-redial.net/revista-arrabal-14-2002-0-4.html> (visitado el 15 de noviembre de 2014).

Miller, Daniel.

2001. **Home Possession: Material culture behind closed doors**. *Daniel Miller* (Ed.) Oxford: Berg.

Perrot, Michelle.

2011. **Historia de las alcobas**. El Ojo del Tiempo. Siruela. Madrid.

Ramón López, Nancy.

2007. **Diseño de un Sistema de Comercialización de Tejidos Manufacturados a Crochet en el Sector del Centro Histórico de la Ciudad de Quito**. Tesis de Grado, Universidad Tecnológica Equinoccial.

[http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/6254/1/33498\\_1.pdf](http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/6254/1/33498_1.pdf). (visitado el 6 de Noviembre de 2014).

Ruiz de Haro, María Irene.

2012. **Orígenes, Evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la prehistoria y la protohistoria**. Revista de Arqueología y Territorio de la Universidad de Granada, España, Número 9, pp.133-145.

[http://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/Artics9/Artic9\\_8.htm](http://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/Artics9/Artic9_8.htm) (visitado el 10 de noviembre de 2014).

Ureta, Sebastián.

2004. **Domesticating Homes: Domesticating Homes: material transformation and decoration among low-income families in Santiago, Chile**. Revista Home Cultures, Volúmen 4, Issu 3, pp. 311-336. <http://desarrollo.sociologia.uahurtado.cl/academicos/sebastian-ureta/>

#### Informes:

MINVU, Quiero mi Barrio.

2009. **Informe Técnico ETB**. Inédito, Concepción.