



*A las mujeres de mi vida.*

*Mis abuelas que tejieron en mí el amor por crear con las manos.*

*Mi madre que es y será siempre el más grande ejemplo de fuerza y coraje.*

*Y a mi Avril quien, sin duda alguna, tejerá su futuro creando.*



**Técnica tradicional del Crin:  
Creación de nuevas posibilidades.**

Índice.	Página.
I. Introducción.....	05
II. Planteamiento del problema.....	06
III. Objetivo general.....	08
IV. Objetivos específicos.....	08
V. Marco teórico.....	09
VI. Desarrollo de la investigación .....	36
VII. Conclusión.....	69
VIII. Bibliografía.....	70
IX. Dossier digital.....	73



*En la actualidad no es ya tan común como antiguamente observar a mujeres en hospitales, transporte, en cualquier situación que requiera de una espera, sacar palillos, crochet y lanas, gestionar lo que fuese con tal de ocupar el tiempo, abstraerse de la eterna espera y así ser productivas o simplemente tejer por la necesidad de realizar algo.*

## I. Introducción

Por medio de internet llegue a un curso dictado en la biblioteca nacional, gratuito y de muy corta duración, era algo que había visto hace mucho tiempo, algo que quería aprender en algún momento, casi sin importar cuando, estaba en mi inconsciente latiendo cada vez más fuerte, recuerdo que lo escuche de una compañera en la universidad que hacía orfebrería con diferentes materiales. Al mencionarlo quede con el bichito metido, moviéndose en mi cabeza, con el paso de los años y la vida el bichito dejo de moverse hasta que apareció en mi correo un curso de verano impartido por la biblioteca nacional, curso destinado al rescate cultural y patrimonial de Chile. El curso de crin despertó la oruga que llevaba dormida un montón de tiempo. Postulé a la vacante y me confirmaron, cuando fui, no sé porqué mi corazón latía fuerte, comenzó la clase tome los crines y mi oruga comenzó a salir del saco, batía las alas, cambiaba de color, se hizo flor y pasó por todas las formas naturales imaginables. Fueron dos días de absorber, de retener la mayor cantidad de información posible sobre la técnica, me enamoré y seguí con ello hasta ahora, hoy mi mariposa sigue ahí en mi cabeza y se traslada a mi corazón, de vez en cuando se transforma y me conmueve, no me deja parar de tejer, de experimentar, de pensar en el crin, de inventar cosas nuevas. Hace un año de esto y hoy el crin se ha transformado en parte inamovible de mi vida, de mi quehacer, de mi crear.

## II. Planteamiento del problema.

Cuando se planteó esto como memoria de título, estaba la inquietud de cambiar un poco los esquemas, se inició la investigación de las formas, lo que se hacía hoy con esta técnica y fue posible dar cuenta de que se usa únicamente como ornamentación, objetos decorativos y bisutería. En ese momento surgió como duda, por qué no se hacen cosas con una connotación más artística, usando la técnica tradicional, pero innovando en las formas y dándole un sentido estético, si bien es una artesanía al igual que la cerámica puede evolucionar y usarse como material de construcción artístico plástica, aumentando los volúmenes e introduciendo aspectos realistas y abstractos, dándole la connotación de obra de arte.

Como un segundo planteamiento surge la problemática de los aspectos de la creación plástica, de qué forma, como artista o artesano, emanan las ideas y a su vez como se llevan a cabo.

Entendiendo el tejido como un proceso donde varios factores se entrelazan, es posible identificar dos tipos de procesos creativos en la realización de formas hechas con crin. El primero, donde el creador interacciona con el material sin una idea previa donde las ideas fluyen a través de las manos y se convierten en formas y colores mezclados, la composición aparece por si misma sujeta a una estructura preestablecida que determina la técnica utilizada, en este caso tejido de crin.

Por otro lado está el proceso creativo donde se planifica anteriormente lo que se quiere hacer, se imagina, se planea la obra, la forma y manera de realizarlo, se hacen bocetos de la imagen, transformándose lo que se hace en una obsesión. Posterior a eso está el trabajo técnico, modificar y manipular el material de tal manera que se pueda lograr la idea de obra preconcebida.

Podría definir estos procesos, quizás, como un primero espontáneo, y el segundo como planificado.

Si bien ambos procesos se ven de una u otra forma contradictorios, hay un punto que los une, el hacer, la experiencia de crear algo que tienen en común la percepción consciente o inconsciente de los estímulos externos que al ser descritos o interpretados nos llevan por una parte, lo descrito a la representación mientras que lo interpretado a la simbología. Por tanto, ambos procesos pueden conducirnos a la creación de imágenes artísticas.

Sin embargo, la manera en que el tejido de crin se ha concebido ancestralmente da cuenta de la función utilitaria asociada a trabajos domésticos o de ornamentación, por lo que escasamente en las formas podríamos encontrar obras donde la connotación simbólica sea intencionada, ya sea ésta pre o post concebida.

Es posible comparar éstos procesos con la teoría Nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco, la primera como la forma clásica, teórica y estructurada de la concepción de la obra de arte y la segunda llena de inquietudes, relacionada con el juego y lo incierto.

El problema es enfrentar ambas concepciones de creación planteando una propuesta diferente frente a las formas, utilizando la técnica tradicional de la micro cestería.

### **III. Objetivo general**

Indagar y crear a partir de los diferentes procesos creativos en la construcción de formas hechas de crin mediante un estudio de caso de la artesanía de crin elaborada por la comunidad de Rari y Panimávida en la Región del Maule en Chile.

### **IV. Objetivos específicos**

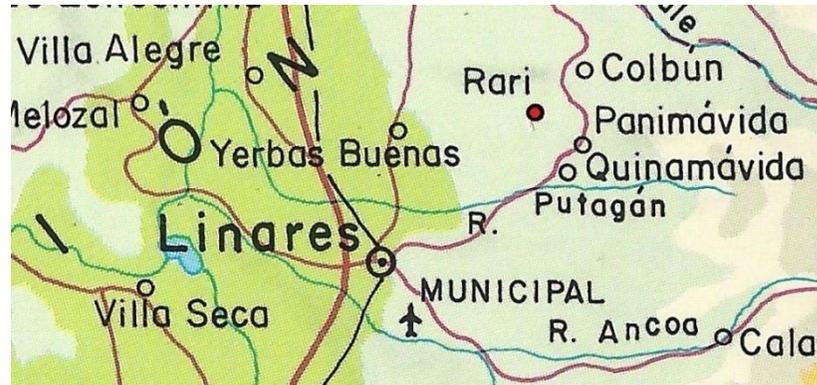
- Estudiar los antecedentes históricos, técnicos y simbólicos de la artesanía de crin.
- Comparar los procesos creativos por los que pasa el artista y el artesano.
- Proponer nuevas formas de construcción del tejido de crin.
- Crear otras formas abstractas y figurativas que no sean no habituales en los tejidos tradicionales de crin.
- Dar carácter de obra de arte a piezas hechas con la técnica artesanal del crin.

## V. Marco teórico.

### V.I. Histórico.

#### *Dicen por ahí...*

Que el tejido del crin se ha desarrollado en la región del Maule, entre las arboledas de Rari, un pueblito pequeño enmarañado de artesanías y tradición. Ubicado a 20 kilómetros de Linares, en Rari se emplaza una artesanía única en todo el mundo que ha sido transmitida por generaciones, de las manos de las abuelas a las madres y a las hijas. Sin ellas mismas teniendo la cuenta exacta de los años en que los crines y el vegetal han ido pasando de artesana en artesana y se han ido modificando en sus formas y colores.



<sup>1</sup> Atlas de Chile y el mundo, 1995, Editorial Universitaria S.A. página VI

Entre libros y artesanías la cuenta del tiempo de esta artesanía es alrededor de 300 años y tal cual los quipus, indescifrables, hermosos y misteriosos aún no es posible saber en qué momento, de estos años, la técnica se modificó de tal manera que el material dejó de ser totalmente vegetal y se puso a cabalgar.

En sus inicios la micro cestería de Rari se tejía con las raíces del álamo, que debían ser cortadas de los canales en otoño, cuando éstas eran largas y finas, cuenta la Señora María de los Ángeles<sup>2</sup> que su abuela iba en carreta con la familia, vecinos, amigos, artesanías en grandes grupos a buscar las raíces para poder tejer durante el año. Éstas eran grandes madejas que había que desenredar, pelar y limpiar para luego convertirlas en pequeños canastos y figuras decorativas, además de todo la raicilla tenía que estar húmeda y blanda para dar vida a mariposas, flores y animalitos que surgieran de la imaginación de quien lo tejiera.

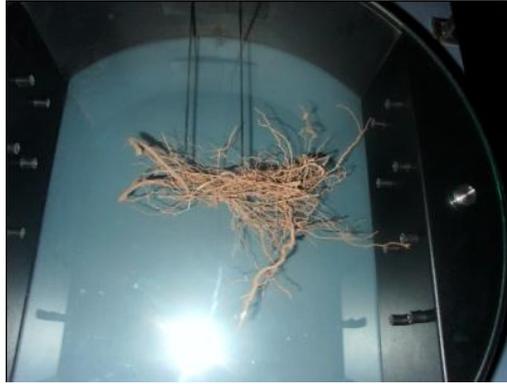
---

<sup>2</sup> La artesana María de los Ángeles Toledo Belmar como todas las tejedoras de Rari, aprendió de su madre las labores del crin. Sus inicios como tejedora fueron alrededor de los 7 años de edad. Así como jugando aprendió las primeras “canastas”, que con el tiempo se fueron transformando en diseños más complejos.

Reconocida como “MAESTRA ARTESANA” por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en año 2009 y ganadora de dos proyectos Fondart. Uno para la creación de un vía crucis (2009) que se encuentra en la parroquia de Panimávida y el Museo del Crin (2010), ubicado en Rari.

María de los Ángeles prosigue concienzudamente con su trabajo creativo, abriendo puertas para mostrar y dignificar la artesanía de su pueblo, colaborando con artistas visuales y recuperando lo más tradicional del tejido en crin, de manera de mantenerlo vigente y relevar su importancia cultural e histórica.

*Reseña recuperada del díptico entregado en la inauguración del Museo del Crin. Escrita por Carola Cofré Muñoz, Licenciada en Artes.*



3

En algún momento y por alguna razón los álamos escondieron sus dedos y la artesanía de Rari se modificó radicalmente, el material cambió de la raíz del álamo al vegetal, como le llaman las artesanas al Ixtel o Tampico e incluyó las crines que cambiaron radicalmente el colorido de los tejidos.

El momento exacto del cambio, de un material a otro, muy bien guardado está en los caminos de Rari, lo que si aseguran las artesanas es que la raíz del álamo es mucho más complicada de trabajar y con la limpieza de los canales ya casi imposible de

---

<sup>3</sup> De izquierda a derecha, las dos primeras fotos corresponden a la raicilla de álamo que se encuentra en el Museo de Artes y Artesanía de Linares y la tercera son piezas hechas de raíz del álamo que se encuentran en el Museo del Crin en Rari

obtener, además el crin les permite un trabajo más delicado, es posible hacer figuritas más pequeñas y la anilina les da la vida en color que las crines naturales nos les permiten.

La escasez de las raíces, su difícil extracción y preparación hicieron el cambio. Cuentan las antiguas que una mujer apremiada por la falta de material le habría cortado la cola a su caballo para continuar con su tejido y luego otra se habría percatado que el material de su escoba era adecuado para la construcción de las urdimbres. Las averiguaciones revelaron que aquel extraño material se llamaba humo de Ixtel, un vegetal mexicano de muy difícil acceso.



4

---

<sup>4</sup> Pequeños objetos tejidos con la raíz del álamo. Fotos recuperas de <http://museodelcrin.blogspot.com/search?updated-min=2011-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2012-01-01T00:00:00-08:00&max-results=11> el 05 de Junio del 2013 a las 16:07 hrs.

Después de haberle cortado la cola al caballo, fue necesario tener más caballos para que todas las artesanas tejieran, con el paso de los años y por motivos ajenos a los tejidos de Rari el crin comenzó a escasear y fueron cerrados todos los mataderos de la región y se prohibió cortarles la cola a caballos vivos ya que esto les trae problemas con los insectos y estabilidad. Cuenta la señora Eliana<sup>5</sup> que cuando ella era pequeña y no había crin, familiares, amigos y vecinos se escabullían en las noches y al otro día aparecían todos los caballos con la cola cortita. Hoy las artesanas pagan precios escalofriantes por una cola a revendedores que llegan a la zona.

“... En Rari casi todas las mujeres tejen las crines de caballo. Cada residencia es un taller y eventualmente una sala de exhibición y ventas. Todo el movimiento del pueblecito gira en torno a esta labor femenina. El comercio de los tejidos de crines y de las materias primas activa la economía local atrayendo turistas y comerciantes...”<sup>6</sup>

El crin, como todo en Chile está lleno de sincretismo, bañado de historias que, de una u otra forma pasan a ser mitología, sin mucho importar la real procedencia histórica del micro tejido, es mejor quedarse con las historias románticas sobre sus inicios.

---

<sup>5</sup> Eliana Cáster Tapia, es artesana desde antes de nacer, lleva el crin genéticamente heredado de su madre y sus abuelas. Es profesora de enseñanza básica, pero dice que la artesanía le ha entregado más gratificaciones que la escuela. Hoy mezcla sus pasiones efectuando talleres en las escuelas en la zona de Colbún, vende y hace artesanías en su casa y en el año 2011 le fue otorgado el Sello de Excelencia Artesanía Chile, reconocimiento de excelencia UNESCO. Con La Jardinera: prendedor en crin de caballo con tejido plano y en colores naturales. La técnica utilizada es de mayor complejidad y presenta una innovación formal a los diseños tradicionales de este material que son de mucho colorido y volumen.

<sup>6</sup> Rebolledo, Loreto, 1991. Artesanas de Rari: Tramas en crin, Santiago Ediciones CEDEM colección Artes y Oficios, Centro de Estudios para el desarrollo de la mujer, pág. 6.

Entender las historias en conjunto ordenándolas según las preferencias de comprensión y simplemente entender que el crin surge del agua a la sombra de los álamos y luego se le introducen otros materiales, otras formas que lo transforman pero que no dejan que se pierda el acto de tejer, el momento del artesano con el material, es una instancia no sólo donde se teje el pelo y el vegetal, sino que se tejen sueños, se teje la concentración y poco a poco se construyen las formas.

Quiénes es su momento crearon la artesanía de Rari no tuvieron el tiempo de registrar más que en los crines la historia de estas figuras, enseñándolas a las hijas y las nietas, “así como jugando”, y son ellas quienes han continuado tejiendo la historia de su pueblo.



Margarita Sepúlveda Cabrera  
(1890-1979)

7

---

<sup>7</sup> Fotos recuperadas por el Museo del Crin en Rari.

## V.II. Simbólico

### *¿Qué se teje?...*

Cuando pensamos en el tejido como acción, es posible imaginar cientos de cosas, como ejercicio es inevitable soltar palabras al azar relacionadas con el tejer como: hilos, lanas, tramas, colores, formas, invierno, telares, canastos, mate, fuego, ollas, juncos, mimbre, cazuela, chaleco, mujeres... sí, las mujeres son la imagen más potente del tejido sin importar el tipo de éste, sin bien son palabras sueltas, todas son hiladas, enmarañadas en un sinfín de hebras único, en un hacer propio de mujeres, que con los años y “el progreso” ha quedado delegado sólo a manos artesanas seguidoras de raíces, busquillas de lo propio.

Con respecto a lo anterior, la palabra tejido se remonta a la infancia irrevocable de mi memoria y mis instintos, a mis abuelas descansando en los palillos y ovillos, quizás sumergidas en sus pensamientos. El tejido transporta a sus olores entre ajo y crema lechuga, a las noches antes de dormir con paciencia incalculable entre las mantas, las manos ya desgastadas tratando de enseñar algo con los hilos. Recuerdo que me fue imposible lograr un tejido a palillo, sin embargo el punto cruz, el deshilado y el crochet fueron infaltables amigos de mis vacaciones de invierno junto a mis abuelas. Si bien el tejido de crin, no tiene que ver con los recuerdos de mi infancia, si se relaciona y entrelaza con la tradición, con las abuelas, el juego de aprender, el hacer, el sentarse junto a la estufa a escuchar historias de otras abuelas y tías que tejían o cosían cosas hermosas.

Es en la acción propia de generaciones donde el acto de tejer, indiferentemente del material, se hace prácticamente universal. Es a través de la transmisión oral, la forma en que el tejido ha traspasado las barreras del tiempo, constituyendo el modo en que antes de la imprenta se entregaban los conocimientos de todo.



8

---

<sup>8</sup> "Canasto madre" obra realizada por la señora María de los Ángeles Toledo Belmar. Foto tomada en entrevista realizada para esta tesis el 19 de Febrero del 2013.

Una vez, entre tantas cosas que he escuchado de mis abuelas una de ellas me dijo “el verbo crea” y ciertamente hoy lo analizo más en profundidad y es gracias a la palabra, al contacto verbal que los tejidos se urden y afloran.

Y no hay mejor manera de llevar a cabo las cosas que concretando las palabras, creando de ellas cosas tangibles, útiles. El tejido surge como algo para usar, para mostrar y entregar, pocas veces vi a mis abuelas haciendo algo para sí mismas, las recuerdo siempre en busca de un brazo una espalda o un pié, haciendo para regalar, para decorar la casa. Hoy entiendo que pese a que el resultado era para alguien más, es la acción, el acto de las manos lo que se quedaba en ellas, mantener no sólo las manos ocupadas, sino la cabeza y el corazón. Imagino que en sus inicios al aprender cada una se preocupa de cómo va el tejido, pero luego del tiempo la maestría se apodera de las manos, el tejido fluye como agua de lluvia y es el pensamiento profundo lo que invade al ser, tal mantra orado o hecho mandala, transforma el ritual de tejer en meditación.

Por lo tanto la hebra no sólo significa la continuidad y construcción de algo, también es una forma de ordenar los pensamientos, de aislarse, ensimismarse, entrar en contacto con el interior y exterior, la hebra se transforma en un conductor interminable de pensamientos e ilusiones. Es posible entender muchas metáforas relacionadas con el tejido, la hebra o hilo ha sido símbolo de continuidad, “el hilo de la vida”, el tiempo lineal que a medida se va urdiendo se transforma en lo concreto y deja de ser una situación abstracta.

Las artesanas de Rari aprendieron de sus madres y de sus abuelas y a su vez éstas de sus abuelas. Ni siquiera ellas saben cómo surgió todo, sólo entienden que es algo que no viene en manuales, que no se estudia, sino que se aprende y se entrega, así como jugando, mezclando colores e inventando figuras nuevas, es algo que está incorporado en su herencia familiar casi como en la sangre, el crin se entrelaza con la cotidianidad, con los juegos, con el mate y es aquí donde mis palabras sueltas se urden y dan estructura a la figura.

El tejido fuera del material que este hecho, hila a las mujeres del mundo, las conecta con un pasado ancestral, con las labores que hace años eran propias y exclusivas de ellas, con el quehacer doméstico que muchas hoy reniegan por asumir una igualdad frente a lo masculino, si bien la vida de las mujeres de hoy está mucho más alejada del patriarcado, el costo de la libertad, de una u otra forma ha sido perder el hilo conductor de muchas tradiciones. De una u otra forma el carácter obligatorio del hogar y el yugo patriarcal hacen que la mujer salga desahogada a las calles, sea libre y dueña de sus acciones y palabras, lamentablemente las mujeres que salieron valientes y decididas olvidaron llevar consigo el tejido, el telar y cortaron la hebra dejando un cabo suelto a las generaciones futuras.

Las artesanas cuentan que muchas de sus hijas y nietas se aburren con el crin, son motivadas por otras cosas. Rari ya no es todo y en las tecnologías encuentran otras distracciones, hoy a las tejedoras, sólo queda entregar a quien desee aprender. A Rari llegan personas como yo, motivadas por el color, atraídas por la tradición al pueblo, preguntando si pueden aprender algo que no estaba en su ADN familiar, que no les correspondía por herencia, sin embargo con la idea de entregar y lograr que el crin se

transporte, se transforme y continúe en el tiempo. Son capaces de transferir el conocimiento, de heredar lo que aprendieron de las manos de sus abuelas a quienes tengan la motivación de continuar la tradición.

El crin desde sus inicios se transformo en parte importante del sustento familiar. Ha sido un aporte considerable a la economía agrícola de la zona. Las mujeres iban con sus tejidos a las termas cercanas a vender a los turistas su trabajo invernal, llegaron a tener una feria artesanal dispuesta para la exposición y comercialización del tejido de crin, por esto mismo los hombres escondidos en las materas tejían y ayudaban a sus mujeres en las urdimbres, a sumir las hebras. Ellos también aprendieron como casi todos en Rari, la artesanía que hoy los enorgullece como pueblo destacándolos en el mapa.

Para los hombres, criados en el campo y con orgullo patriarcal les avergüenza un poco el asumir labores que son de carácter femenino, sin embargo amparados por la lluvia y sin trabajo en el campo ellos se posesionaron de su rol colaborativo en el quehacer del crin que a sabiendas estaba siendo un gran aporte económico en sus hogares.

Hoy las mujeres más lejanas de las ollas y las escobas, se agrupan para generar proyectos, muchas de ellas hoy salen de las fronteras del Panimávida para dar cursos y mostrar la herencia que tanto las llena de orgullo, incluso muchas de ellas incorporan en las escuelas el tejido de crin como cursos alternativos y actividades extracurriculares como forma de rescatar a aquellos que podrían continuar la tradición.

## Simbolismo del tejido.

“**Tejer**: la acción de tejer representa fundamentalmente la creación y la vida, sobretodo en sus aspectos de conservación y multiplicación o crecimiento. Este sentido era conocido y aplicado con fines mágicos y religiosos en Egipto y en las culturas prehispánicas del Perú ”<sup>9</sup>

Impregnado de simbolismo las primeras representaciones del tejido estaban sujetas al reconocimiento de lo femenino, no porque fueras mujeres quienes lo realizaban, sino que estos colgaban de las caderas señalando el aparato reproductor. A su vez éste como símbolo de fuerza, ya que la posibilidad de crear vida era visto como un enorme poder y entendiendo que las primeras agrupaciones humanas eran grandes matriarcados regidos por este poder absoluto de lo femenino de dar vida a otros seres. Así mismo es la mujer quien comienza a dar vida a las representaciones textiles sumidas en lo simbólico y religioso.

“**Tejido**: la expresión “trama de la vida” habla con elocuencia sobre el simbolismo del tejido. No sólo se trata de las ideas de ligar e incrementar por medio de la mezcla de dos elementos (trama y urdimbre), pasivo y activo), ni de que el acto de tejer sea equivalente a crear, sino de que, para cierta intuición mística de lo fenoménico, el mundo dado aparece como un telón que oculta la visión de lo verdadero y lo profundo”...” Platón había dicho: “el Demiurgo único encarga a los demiurgos secundarios (dioses de la mitología) ligar por medio de un tejido simbólico lo inmortal a lo que es mortal”. Aquí se integra, además del simbolismo del

---

<sup>9</sup> Cirlot, Juan- Eduardo, 1992. Diccionario de símbolos, Barcelona, editorial Labor S.A, pág, 428

tejido, el del Géminis (composición dual de todo lo existente, con una parte inmortal y otra mortal). En relación con el significado del tejido, Plutarco indica que Isis inventó el oficio de tejer, con la ayuda de su hermana Nephtys . La leyenda de Penélope y de su velo se halla en relación con este simbolismo. Guénon interpreta trama y urdimbre como equivalentes a las líneas horizontal y vertical de la cruz cósmica. La segunda de estas líneas expresa los diversos estados del ser, y la primera el grado de desarrollo de estos estados. Alude también a la identificación de ambos elementos con los principios masculino y femenino...”<sup>10</sup>

El tejido en su composición se muestra dual, integrando un aspecto pasivo y uno activo (urdimbre y trama) que también es posible asociar al géminis lo que asume una dualidad referida a los gemelos, a dos partes de un mismo ser. (Refiérase a la concepción univetelina de los gemelos que se crean a partir de una sola fecundación, un único óvulo y un único espermatozoide) en el caso del tejido es la unión de dos lo que se hace uno, sería entonces inverso al caso de los gemelos. El mito del géminis representa esa dualidad no sólo de activo y lo pasivo sino que también de todas las contraposiciones, lo bueno y lo malo, blanco y negro, horizontal y vertical. Sin embargo el tejido puede también mostrarse como un todo, el equilibrio entre los opuestos, según la filosofía oriental taoísta “... El ying yang representa la armonía ideal entre los dos, que es un equilibrio completo...”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cirlot, Juan- Eduardo, 1992. Diccionario de símbolos, Barcelona, editorial Labor S.A, pág. 428, 429.

<sup>11</sup> <http://fistoria.blogspot.com/2008/06/taosmo-el-significado-del-ying-y-el.html> Recuperado el 13 de mayo del 2013 a las 17:13 hrs.

Para comprender cuales es el significado del tejido es necesario acudir a lo más profundo, al génesis, retroceder en el tiempo hasta que este se torne estático, establecer un momento atemporal donde la representatividad del tejido sea transversal a los años. Para ese caso es necesario recurrir al mito como fuente de la significancia del tejido, como recurso místico que de una u otra forma se remonta a la actualidad. El mito se traduce en algo atemporal, ya que lo que refleja es algo que se pretende mantener en el tiempo, por lo tanto el contenido, la enseñanza del mito es lo relevante, lo que a su vez produce que, independiente del tiempo en que el mito se aparezca en la vida de un ser humano, siempre en su contenido habrán entre líneas preguntas sobre la propia identidad, reconocimiento de los valores y un sentimiento que se refleja a través de éste.

La palabra mito proviene del griego *mythos*, es un relato tradicional que se refiere a hechos extraordinarios, protagonizados por seres sobrenaturales o personajes fantásticos.

Los mitos conforman parte de las creencias de una cultura o comunidad, la cual los considera hechos verdaderos y éstos sustentan a su vez la cosmovisión de un pueblo. El fin de las historias míticas no es dar explicación razonable de los hechos o aspectos de la vida que aborda, sino es plantear el misterio de la vida y las cosas, representando impulsos y actitudes propias del ser humano y la naturaleza.

Para el antropólogo Bronisław Malinowski<sup>12</sup> los mitos son narraciones fundamentales que responden a las preguntas básicas de la existencia humana (Es aquí donde el mito del tejido y la acción de tejer se encuentran relacionados, es entonces, el acto de tejer una acción que se propaga a través del tiempo anacrónicamente interpelando a las generaciones en su hacer y a su vez éste es un acto propio de la vida, la historia y existencia de los seres humanos.

El tejido se ha transformado y ha sido parte fundamental de algunos mitos que se arraigan en el inconsciente de la humanidad, observamos las historias de forma contemporánea por medios audiovisuales y gráficos con la idea de representar al héroe, sin embargo en algunas de aquellas historias que hoy se contemplan como fantasías el tejido es la representación del tiempo y de la continuidad.

En Grecia hay tres mitos o historias fundamentales en la vida de los griegos del pasado donde las batallas y los héroes son el foco principal pero son “hilados” por una línea de tiempo relacionada con el acto de tejer. El tejido se aísla de los hechos reales, pero relata las historias de los hombres como es el caso del mito de Helena que frente a los 9 años de batalla, relató en un telar una historia que decidiría su vida sin estar ella tomando la decisión sobre ésta.

---

<sup>12</sup> Malinowski, Branislaw, 1948. Magia, Ciencia y Religión, Editorial PLANETA-AGOSTINI.

En este caso el tejido actúa de forma paralela y ajena, a su vez de todo acontecimiento bélico y amoroso, actuando de forma narrativa a los hechos. Ella observa pasivamente registrando una guerra que se bate por su causa, estando excluida de lo que acontece, no participa ni decide, sólo registra mediante su labor femenina (el tejido) lo que dispondrá su vida.<sup>13</sup>

En el caso de Penélope, ella decide y manipula el tiempo por medio del telar, hace y deshace a su antojo manipulando la situación. Que también simboliza el tiempo del viaje de Ulises. Sin embargo representa a la mujer romántica y melancólica que

---

<sup>13</sup> “Los escritores griegos, desde Homero hasta Eurípides, hicieron de Helena la representación de la pura belleza femenina, deslumbrante e irresistible, pero a la vez encarnación de la paradoja de una liviandad moral que al final queda sin castigo. Hija del rey de Esparta, Tindareo, y de la reina Leda, su verdadero padre fue en realidad Zeus, que se unió a la reina tomando la forma de un cisne. La leyenda afirma incluso que Helena nació en un huevo, como evidencia de su origen divino. Llegada a la pubertad, la fama de su hermosura se difundió por todo el mundo griego, y Tindareo hubo de organizar un concurso para elegir a su marido. El afortunado fue Menelao, que tras su matrimonio accedió él mismo al trono de Esparta. Pero la visita de un príncipe troyano, Paris, vino a alterar la paz del hogar de los reyes espartanos. Prendada de la apostura del visitante, Helena accedió a huir con él a Troya. La lógica ira del marido abandonado constituye el origen, como es sabido, de la guerra de Troya. Todos los príncipes griegos, empezando por el micénico Agamenón, hermano de Menelao, y siguiendo por Aquiles, Ayante, Ulises..., embarcaron en una flota de mil naves con destino a la ciudad gobernada por Príamo. Los diez años de asedio depararon todos los episodios bélicos narrados en la *Iliada* de Homero. Cuando al fin los griegos penetraron en la ciudadela, Menelao fue al encuentro de su esposa con la intención de cumplir su propósito de venganza. Pero la visión de su belleza lo paralizó, y volvió con ella a su patria, donde ambos llevaron en lo sucesivo plácida una existencia. Aparte de Homero, otros autores griegos trataron el tema de Helena, introduciendo variaciones a veces curiosas, y explayándose asimismo en las motivaciones de la princesa, que durante su estancia en Troya se habría dado cuenta enseguida de su error. El lector actual es libre de escoger entre la infinidad de matices que ofrece esta gran historia de la antigua Grecia”

[http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes\\_reportajes/7684/helena\\_troya\\_hija\\_mas\\_hermosa\\_zeus.html](http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes_reportajes/7684/helena_troya_hija_mas_hermosa_zeus.html) Recuperado el 03 de abril del 2013 a las 11:20 hrs.

espera a su esposo, en esta metáfora de la soledad guiada por el tejido, es Penélope quien la transforma poco a poco en un modelo de independencia, inteligencia, cuestionamiento del yo y del destino por medio de la construcción femenina de la propia historia que se materializa tejiendo.



<sup>14</sup> Bocaccio representa a Penélope junto al telar y al costado el caos que se produce con sus pretendientes. Foto recuperada de <http://www.byersmusic.com/programme-notes.php>. recuperado el 20 de Junio de 2013 a las 18:17 hrs.

Si bien Penélope teje, a su vez y dominando las situaciones, desteje, deshace el tiempo, lo retrocede, manipula la vida. Ulises retorna al caos y vuelve al día siguiente a restaurar el ritmo de la vida. No hay que dejar de tener en cuenta que lo que teje es un sudario, al destejerlo es una forma de negar el futuro el progreso de la vida, es la intención de volver, recordar y regresar al origen.

Muchos han sido las representaciones de Penélope en la antigüedad, (Ovidio, Bocaccio, Pinturicchio, por nombrar algunos) concluyen con el tema del telar hacia la visión cotidiana del taller de hilanderas y la mujer solitaria que teje como parte de su quehacer y su cotidianidad íntima.

Lo anterior habla sobre la relación humana con el tejido y lo que eso simboliza, el tiempo y la espera. Lo siguiente según los griegos sobrepasa los niveles de lo natural.

Las Moiras como seres sobrenaturales disponen de la vida de los hombres. Tres hermanas hijas de Erebo y la Noche eran diosas de la vida y la muerte, siempre, al nacer un niño estaban presentes para dar su cuota de vida, felicidad y tristeza fijando el destino de hombres y dioses. Cloto, Láquesis y Átropo eran representadas como ancianas vestidas de blanco, acompañadas junto a sus instrumentos el huso, la vara de medir y las tijeras. La primera de ellas hilaba el hilo de la vida, que era medido por la segunda

y era la tercera quien cortaba el hilo dando fin a la vida de la persona en cuestión, de esta forma cada cual cumplía su función en cada parte de la vida de los mortales.

“Además de establecer el destino de cada cual, se encargaban de que se cumpliera. Y en esto resultaban implacables. Cuando un asesinato no previsto truncaba el plan divino, enviaban a las temibles Erinias<sup>15</sup> a castigar a la agresor, y en algunas ocasiones podrían llegar incluso a restituir la vida del difunto.

Aunque en un principio lo decretado por las Moiras era inflexible, Homero, sin embargo, consideraba que Zeus tenía potestad para salvar a alguien en el último momento si así lo deseaba, y que los hombres podían hasta cierto punto huir de sus designios, con tal de evitar determinadas situaciones. Después de todo las Moiras no podían intervenir en la vida de los humanos de forma directa, sino provocando causas intermedias.

No obstante, la idea generalizada consistía en que ni siquiera los dioses escapaban a las leyes del destino. Las Moiras también los acompañaban a ellos en su nacimiento, momento en el cual les designaban una función y a veces incluso, las tierras o

---

<sup>15</sup> “Las Erinias eran diosas de la venganza que tenían una insaciable necesidad de vengar todo tipo de injusticias que los dioses y los mortales cometían entre ellos dentro del seno familiar.”

<http://mitosyleyendas.com/mitologia-griega/erinias/>. Recuperado el 1 de Agosto de 2013 a las 1:36 hrs.

países a los que estarían asociados como patronos. Hasta el mismo Zeus se encontraba sujeto a ellas, como él propio dios confesó a la Pitia de Delfos en un oráculo.<sup>16</sup>

Las Moiras y su gran tejido de la vida representan el destino de cada ser humano, cómo es posible que la secuencia de éste sea una analogía del un tejido que a su vez está sujeto a las ideas de la tejedora (en el caso de la mitología griega las Moiras) la vida depende de este hilo sagrado y se entrelaza con otros, se urden y generan así la vida de las sociedades. Los grupos sociales pequeños o grandes, es posible hablar de un núcleo familiar o llevarlo a grandes civilizaciones que pueden ser independientemente representadas por tejidos donde cada vida, cada ser encarna una hebra y ellos en conjunto forman la urdimbre la fuerza que sostiene el tejido, siendo cada vida sostén y parte del gran tejido de la humanidad. Si bien el hilo de las Moiras era un hilo lineal y representaba individualmente la vida de alguien, es posible relacional la historia de la humanidad con un gran tejido espiral, que se inicia con una hebra, la cual no muere, sino que va siendo renovada por hebras nuevas, no se trata de estirar el tiempo y la vida en una sola línea continua, sino que como en el tejido del crin son las vidas (hebras) unas junto a las otras las que hacen este tejido infinito y espiral.

---

<sup>16</sup> <http://sobreyendas.com/2009/03/13/las-moiras-duenas-del-destino/> recuperado el 15 de junio del 2013 a las 17:09 hrs.

**“Telaraña.** aparte de su relación con la araña, su simbolismo es el mismo que el del tejido en general. Por su forma espiral presenta también la idea de creación y desenvolvimiento, de rueda y de centro. ”<sup>17</sup>

Relacionado con la espiral interminable de la vida, la construcción de la telaraña es como la construcción de la vida misma, comenzamos desde la nada forjando largas hebras que se hilarán con otras pequeñas conexiones, que harán de ella una exquisita textura, reparable, aunque nunca será una igual a la otra. Cada construcción es inmensamente particular, ni el grosor del hilo, ni el espacio del tejido, jamás se dan las condiciones para que sea una igual a la otra, y en el caso del tejido en crin, por más que la artesana se esmere y busque las hebras y pelos iguales, cada material y forma de la naturaleza se manifiesta único y por lo tanto las piezas construidas con esos materiales serán únicas.

Con los tejidos artesanales pasa, ciertamente, del mismo modo, ningún tejido es igual al otro, ninguna hebra vegetal, ni animal tiene la misma medida, por lo tanto cada pieza tejida es única. Cual telaraña posada entre los árboles, construida con el fin de la sobrevivencia, es la artesanía del crin la que se esmera en sobresalir al mundo, sobreviviendo a extinción que provocan la desidia de las nuevas generaciones, a la “lata” generalizada en los jóvenes que se ven atraídos por los medios audiovisuales y las redes sociales.

---

<sup>17</sup> Cirlot, Juan- Eduardo, 1992. Diccionario de símbolos, Barcelona, editorial Labor S.A, pág. 429.

El tejido espiral tanto de la telaraña como del tejido en crin muestra una conexión con lo interminable con algo que se podría seguir tejiendo eternamente, me hace recordar un libro que leí de pequeña,(Como agua para chocolate) un libro lleno de mujeres y que el eterno tejido está relacionado con algo que nunca llegará, con algo que se pierde y se quiere encontrar, si bien el tipo de tejido es diferente es el acto de tejer el que estremece el que se vuelve un mandala, incluso en el momento de tejer surgen melodías monótonas que, ciertamente no sé de donde salen, simplemente fluyen y emergen de las hebras.

## **El mandala.**

“El término Hindú significa círculo. Son una forma de *yantra* (instrumento, medio, emblema) diagramas geométricos rituales, algunos de los cuales se hallan en concreta correspondencia con un atributo divino determinado o una forma de encantamiento (mantra) de la que viene a ser la cristalización visual”...“se encuentran en todo Oriente siempre con la finalidad de servir como instrumento de contemplación y concentración (como ayuda para precipitar ciertos estados mentales y para ayudar al espíritu a dar ciertos avances en su evolución, desde lo biológico a lo geométrico, desde el reino de las formas corpóreas a lo espiritual). ...Carl Gustav Jung ...afirmó que “ningún mandala es igual a otro”; todos son diferentes pues exponen –proyectada– la situación psíquica de su autor o la modificación aportada por tal contenido a la idea tradicional del mandala. Es decir, integra estructura tradicional e interpretación libre. Sus elementos básicos son figuras geométricas contrapuestas y concéntricas... Coinciden con el mandala, en su esencia, el esquema de la “Rueda del universo”, la “Gran piedra del calendario” mexicano, la flor de loto, la flor de oro mística, la rosa, etc. En algún sentido meramente psicológico, cabe asimilar a mandala todas las figuras que tienen elementos encerrados en un cuadrado o círculo, como el horóscopo, el laberinto, el círculo zodiacal, la representación del “Año” e incluso el reloj. Las plantas de edificios circulares, cuadradas u octogonales son mandalas.... El mandala, en resumen es ante todo una imagen sintética del dualismo entre la diversidad y concentración. Excluye por considerarla superada, la idea del desorden y su simbolización. Es, pues, la exposición plástica visual, de la lucha suprema entre el orden, aún de lo vario, y el anhelo final de la unidad y retorno a la condensación original de lo inespacial e intemporal (al “centro” puro de todas las tradiciones).pero , como la preocupación ornamental (es decir, simbólica inconsciente), es también la de ordenar un espacio (caos)

dado, cabe el conflicto de dos posibilidades: la de que algunos presuntos mandalas surjan de la simple voluntad (estética o utilitaria) de orden; o de que, en verdad, procedan del anhelo mítico de integración suprema. Para Jung, los mandalas e imágenes concomitantes (precedentes, paralelas o consecuentes) arriba citadas, han de provenir de sueños y visiones correspondientes a los más primarios símbolos religiosos de la humanidad... Muchas creaciones culturales y artísticas o alegóricas, muchas imágenes la misma numismática, han de tener relación con este interés primordial de la organización psíquica o interior (correlato de la ordenación exterior, de la que tantas pruebas tenemos en los ritos de fundación de ciudades, templos, división del cielo, orientación, relación del espacio con el tiempo, etc.). La contraposición del círculo, el triángulo y el cuadrado (numéricamente del uno con el diez, el tres y el cuatro y el siete), desempeñan el papel fundamental de los mejores y más "clásico" mandalas orientales. Aun cuando el mandala alude siempre a la idea de centro (y no lo representa visible, sino que lo sugiere por la concetricidad de las figuras), presenta también los obstáculos para su logro y asimilación. El mandala cumple de este modo la función de ayudar al ser humano y aglutinar lo disperso en torno a un eje (el *Selbst*, de la terminología junguiana). Nótese que es el mismo problema de la alquimia, sólo que en modalidad muy distinta de ser enfrentado. Jung dice que el mandala representa un hecho psíquico autónomo, "una especie de átomo nuclear de cuya estructura de cuya estructura más íntima y último significado nada más sabemos" (directamente). Mircea Eliade, desde su posición de historiador de las religiones y no psicólogo, busca principalmente en el mandala su objetividad y lo conceptúa como una *imago mundi* antes que como proyección de la mente, sin descontar, empero, el hecho. La construcción de los templos –como el de Borobudur– en forma de mandala tiene por objeto monumentalizar la vivencia y "deformar" el mundo para hacerlo apto para expresar la idea de orden supremo en la cual pueda el hombre, el neófito o iniciado, penetrar como entraría en su propio espíritu. En los mandalas de gran tamaño dibujados

en el suelo mediante hilos de colores o polvo coloreado, se trata de lo mismo. Menos que a la contemplación, sirven a la función ritual de penetrar en su interior gradualmente, identificándose con sus etapas y zonas. Este rito es análogo al de la penetración en el laberinto( la búsqueda del “centro”) y su carácter psicológico y espiritual es evidente. A veces, los mandalas en vez de contraponer figuras cerradas, contraponen los números en su expresión geométrica discontinua (cuatro puntos, cinco, tres), que son asimilados entonces a las direcciones cardinales, a los elementos, los colores, etc. Enriqueciéndose prodigiosamente por el simbolismo adicional. Los espejos de la dinastía presentan, en torno al centro, la contraposición del cuatro y del ocho, en cinco zonas correspondiente a los cinco elementos (cuatro materiales y el espíritu o quintaesencia). En occidente, la alquimia presenta con relativa frecuencia figuras de innegable carácter mandálico, las que se contraponen el círculo, triángulo y el cuadrado. Según Henrich Khunrath, del triángulo en el cuadrado nace el círculo. Hay , a veces, mandalas “perturbados” – señala Jung– con formas distintas de las citadas y con números relativos al seis, ocho y doce, infrecuentes. En todo mandala en que domine el elemento numérico, el simbolismo de los números es el que mejor puede explorar su sentido. Se deben leer considerando superior (principal) lo más próximo al centro. Así el círculo dentro del cuadrado es composición más evolucionada que inversamente. Lo mismo sucede con respecto al triángulo. La lucha del tres y el cuatro parece ser la de los elementos centrales (tres) del espíritu contra los periféricos (cuatro puntos cardinales, imagen de la exterioridad ordenada). El círculo exterior, sin embargo, tiene siempre función unificadora por resumir con la idea de movimiento las contradicciones y diversidades de los ángulos y lados. Luc Benoist explica las características del Shri- Yantra, uno de los instrumentos metálicos superiores. Está constituido en torno a un punto central, punto metafísico e irradiante de la energía primordial, no manifestada y que, por esta causa, no figura en el dibujo. Ese centro virtual está rodeado por una combinación de nueve triángulos, imagen de los mundos trascendentes. Cuatro figuran

con el vértice hacia arriba y cinco en posición inversa. El mundo intermedio, o sutil, está figurado en una triple aureola que rodea los triángulos. Luego un loto de ocho pétalos (regeneración), otro de dieciséis y un círculo tripe, completan la representación del mundo espiritual. Su inclusión en el material está figurada por un triple cuadrado con redientes que expresan la orientación en el espacio.”<sup>18</sup>

Al plantear el mandala como círculo es posible generar la relación con el tejido en crin que en su etapa inicial de aprendizaje plantea el círculo como la forma más sencilla de hacer con la técnica y a la vez una manera de conectarse con la raíz de la artesanía en sí, “soltar la mano” y luego plantearse otras formas que a su vez también se inician con la urdimbre circular que da vida a las figuras posteriormente.

Es posible relacionar, indiscutiblemente, el tejido en crin, el acto de tejerlo con la construcción de los mandalas, representando la concentración y la expresión del interior del tejedor, el tejido en crin así mismo manifiesta las ideas y emociones de las artesanas que ven en la técnica más que una forma de sustentar el hogar, sino una forma de relajarse, comprenderse, encontrarse con su interior y con los propios pensamientos, este mandala de crin es una manifestación espacio temporal de quien lo teje en relación a su entorno y a su quehacer. Si bien la artesanía en crin se cultiva con fines económicos es posible referirse al acto mismo de tejer como una acción mántrica, repetitiva que acerca al artesano a su interior.

---

<sup>18</sup> Cirlot, Juan- Eduardo, 1992. Diccionario de símbolos, Barcelona, editorial Labor S.A, pág;293-295

Cuando el tejido se gesta desde el centro de la urde comienza el mantra conectando las hebras a la urdimbre, si bien al principiante le es difícil pensar en otra cosa que “una arriba, otra abajo” de manera repetida este pensamiento constante genera la concentración (mantra) que es posible adjudicar, al adquirir práctica con la técnica el mantra se transforma, evoluciona y permite que el artesano se abstraiga del entorno y desarrolle la meditación mediante la construcción del mandala. Si bien a las artesanas de Rari no les es posible relacionar la India con su trabajo, si aseguran que el momento de tejer es un tiempo y un lugar propio, donde nada ni nadie puede entrar, donde sus pensamientos están dirigidos a la creación y se conectan de manera inexplicable con su quehacer. Así mismo es posible comprender a modo artesanal lo que Jung plantea, que cada mandala es único ya que es una manifestación psíquica del autor, propia de su interior.

## VI. Desarrollo de la investigación.

### VI.I Descripción de técnicas.

#### VI.I.a *A ver... qué necesitamos.*

##### **Ixtel.**

El Ixtel es una fibra extraída de la planta ágave lechuguilla y se encuentra de forma silvestre en el sureste de México. Para su explotación la planta debe ser raspada y procesada hasta extraer desde el centro de sus hojas la fibra vegetal, que luego se transformara en el esqueleto de mariposas y brujitas, al igual que las labores del crin y la lana de la región del Maule, la extracción y explotación del ixtel proporciona una ocupación durante el tiempo en que no se dedica a la agricultura, entregando un ingreso extra a las familias campesinas mexicanas.

Para llegar a él, en Chile esta su único importador Don Luis Mejías que tiene un pequeño local en un persa medio abandonado en la calle Arcadia 1205, Local A-6, comuna de San Miguel en Santiago.

Que don Luis sea la única persona que hoy trae a nuestras tierras el vegetal, también surge como una problemática para el desarrollo de la artesanía de crin y es algo que se han planteado las artesanas intentando mediante proyectos, con el Consejo

Nacional de la Cultura, establecer un contacto directo con México, traer la planta a Chile y probar producir el vegetal aquí, y si esto no resultase, tener el contacto directo con el exportador trayendo una tonelada de vegetal. Todo por supuesto, está en veremos mientras tanto muchas artesanas se han asegurado comprando varios kilos y manteniendo sus reservas. Y como dijo la señora María de los Ángeles “en algún momento Dios lo querrá en su reino”<sup>19</sup> y es necesario prever la situación para mantener la viva tradición.

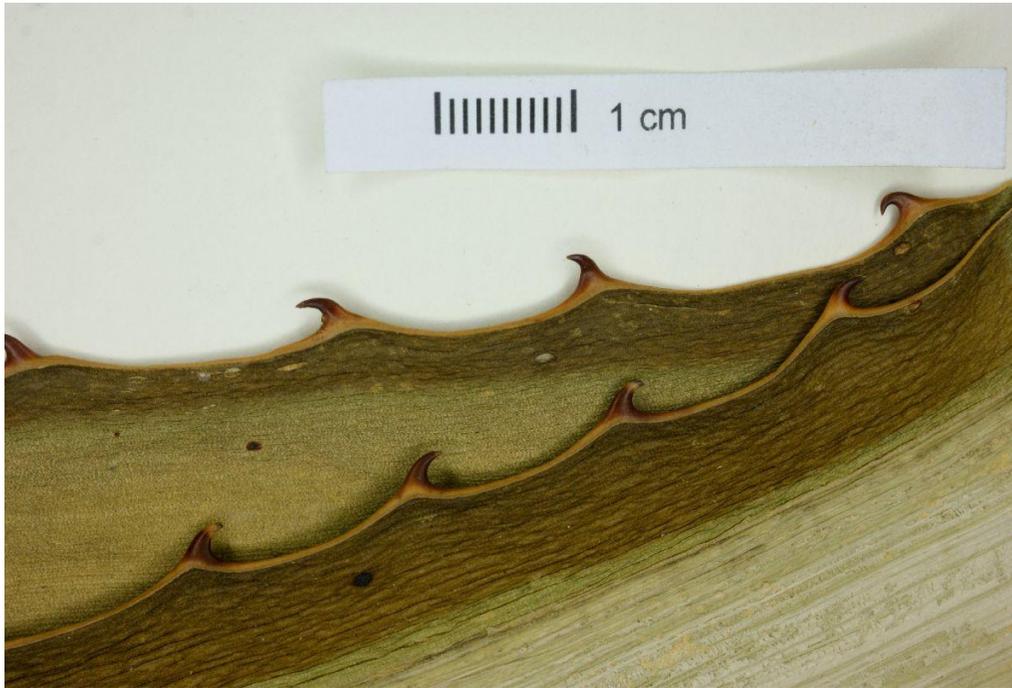


20

---

<sup>19</sup> Sra. María de los Angeles Toledo Belmar, entrevista realizada en febrero 2013 con motivo de esta tesis.

<sup>20</sup> Planta de ixtle en estado natural. [http://practica-biologia.blogspot.com/2011/06/la-zona-arida-del-jardin-botanico-esta\\_14.html](http://practica-biologia.blogspot.com/2011/06/la-zona-arida-del-jardin-botanico-esta_14.html). Recuperado el 01 de Abril de 2013 a las 20:33 hrs.



21

<sup>21</sup> Ambas fotografías muestran un corte vertical de la hoja de Agave lechuguilla (Ixtel) donde es posible apreciar las delgadas y largas fibras que permiten el tejido. <http://intermountainbiota.org/portal/collections/individual/index.php?occid=1112876>. Recuperado el 01 de abril del 2013 a las 20:36 hrs.



22



23

---

<sup>22</sup> La imagen muestra la forma artesanal de la extracción de las fibras interiores de la planta de ixtle. <http://antenasanluis.mx/piden-que-se-les-exporten-sus-productos/> recuperado el 29 de Mayo de 2013 a las 18:32 hrs.

<sup>23</sup> Finalmente la fibra es secada y acuñada para su comercialización. <http://www.tampicofibercala.com/es/products.html> recuperado el 21 de Agosto de 2013 a las 16:56 hrs.

### **El Crin.**

Crin, en el sentido absolutamente teórico, es la denominación que se le da a las cerdas o pelo que crece en la cerviz (parte posterior del cuello) de algunos animales, sin embargo para este caso también se le denominara al pelo del caballo en general, lo que incluye las colas. Los colores van desde el negro, todas las gamas de cafés que los caballos puedan tener en su pelaje, blancos y grises, existen también colas multicolores por lo tanto las posibilidades las dará siempre el animal. Para obtener los colores particulares y artificiales que caracterizan a ésta artesanía es necesario tener en su poder la bien preciada y escasa cola blanca, que es la única que permite su coloración con anilinas y pigmentos naturales. Decolorar el pelo, como el de los seres humanos no permite la resistencia y pierde absolutamente las propiedades que el crin otorga al tejido, por lo tanto la cola blanca fusionada con la magia de las anilinas es la que permitirá el arcoíris maravilloso que se puede observar en las figuras. Para conseguirlo, no es posible dar una dirección precisa, sino más bien se debe recurrir a contactos o mataderos, lo que no es recomendable, más allá de lo fuerte de su estómago para concurrir a un lugar de estas características. Las artesanas tienen contactos de antaño o recurren a revendedores que llegan a sus casas, no es una situación muy económica, sin embargo como se dicen por ahí, quien busca siempre encuentra.



24

### **Herramientas.**

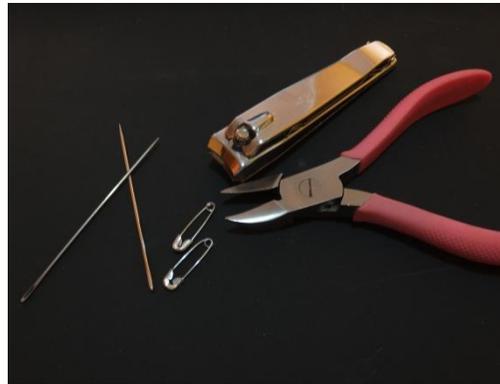
La principal herramienta necesaria para el desarrollo de esta actividad es la creatividad y sus manos acompañadas de una buena motricidad fina, si aún no se han desarrollado, no es de preocuparse, que los crines y el vegetal regaran la semilla que está guardada en cada persona y sin darse cuenta habrá un jardín lleno de flores.

---

<sup>24</sup> Crin lavado y peinado listo para tejer, en tonos naturales y teñido con anilinas vegetales.

Además de lo anterior es necesario tener siempre a mano un cortaúñas o tijera pequeña, que será de gran utilidad a la hora de cortar los excesos de crin y vegetal que van quedando a medida que el tejido fluye, una aguja de lana o de soft con punta y ojal grande, para “sumir”<sup>25</sup> el tejido cuando esté terminado y accesorios varios como alfileres de gancho, ganchos para aros, trabas, pinches, etc., siempre dependerá de la utilidad decorativa que se le quiera dar a la figura realizada.

Para el proceso previo al tejido, limpiar y teñir el crin, es necesario; para lavar el crin, una palangana plástica, lavalozas, shampoo, peineta de dientes grandes (ojalá de madera) y mucha paciencia. Para teñir, anilinas, una olla en desuso, tenedor metálico y una pisca de sal.



26

---

<sup>25</sup> Hundir o meter debajo de la tierra o del agua. <http://lema.rae.es/drae/?val=sumir> Recuperado el 22 de octubre del 2013 a las 10:43hrs.

En el caso del crin las artesanas se refieren a meter la hebra sobrante en el tejido para lograr cerrar las piezas y así lograr buenas terminaciones.

<sup>26</sup> Herramientas

## ¿Cómo hago para tejer?

### *Arremánguese la blusa mija, mire que se puede mojar...*

El crin, a diferencia del vegetal, no es un material que podamos encontrar en librerías o tiendas, es una materia prima que necesita un tratamiento previo para lograr tejerlo, y como es un material que sólo se utiliza en Chile para realizar esta artesanía carece de un proceso industrial que le preceda a la construcción de las figuras, por lo tanto al obtener una o varias colas las artesanas deben seguir un proceso meticuloso de limpieza, ya que por su origen animal las colas llegan a las manos tejedoras llenas de tierra, excremento, clonquis<sup>27</sup>, desechos vegetales varios, etc. Primero las colas se sumergen en agua caliente con detergente, dicen las artesanas que no se debe usar cloro, ya que es muy fuerte y debilita el pelo, usan lavalozas u otros que sean capaces de sacar el olor y las mugres aferradas al pelo, la cola tiene que reposar en las aguas durante uno o dos días, cambiando el agua y el detergente constantemente luego de esto es necesario lavarlas nuevamente, refregarlo con fuerza y bajo el chorro de agua. También es posible experimentar con champú normal, bálsamo o lo que este a su disposición para lograr que el pelo quede muy limpio y suave. Una vez segura de la limpieza dejar secar colgado.

---

<sup>27</sup> Planta perteneciente al género *Xanthium*, es una maleza en diversas regiones de Chile; sus frutos – llamados tunes, cadillos y abrojos– suelen enredarse en la cola de los vacunos y caballos, así como en la lana de las ovejas. Es frecuente encontrar a estos vegetales en terrenos eriazos, a lo largo de caminos y arroyos, así como en terrenos inundados tras el receso de las aguas; suelen también invadir los cultivos y contaminar de esta manera los alimentos destinados al ganado.

[http://www.ropana.cl/plantas\\_toxicas/clonqui.htm](http://www.ropana.cl/plantas_toxicas/clonqui.htm) Recuperado el 29 de mayo del 2013 a las 11:09 hrs.

Con el pelo seco, es necesario peinarlo con una peineta de dientes gruesos ya que estará completamente enredado, sin miedo peine y sabiendo que es complicado obtener la tan preciada cola blanca es preciso también que al peinar se pierda casi la mitad de ésta, una vez desenredado se amarra en pequeños mechones o cadejos como le llaman las mujeres de Rari, la cantidad de éstos serán los diferentes colores que obtendrá al teñir.

#### **VI.I.b. Que variopinto es el universo de las figuras....**

La multiplicidad en los colores se debe a una buena cola blanca, bien blanca y a las anilinas que se usan para teñir, el vegetal también se puede teñir así que aproveche el espacio y tiña cadejos de pelo y vegetal con la misma agüita, juntos pero no revueltos, primero el pelo y luego el vegetal para que no se enrede la cosa.

Para esto es necesario tener una olla mediana, un tenedor metálico, las anilinas y sal.

En la olla hervir un litro de agua, agregar un puntita de anilina, dependiendo de la intensidad del color que se requiera es posible agregar un poquito más. Revolver bien y añadir dos cucharas de sal para que el tinte se fije al pelo, una vez disueltos los ingredientes en la cacerola introducir el crin y sumergirlo completamente sin dejar nada mirando para afuera, luego de unos quince minutos, sacarlo cuidadosamente y enjuagar bien con el agua corriendo hasta que el pelo bote todo el color sobrante, en

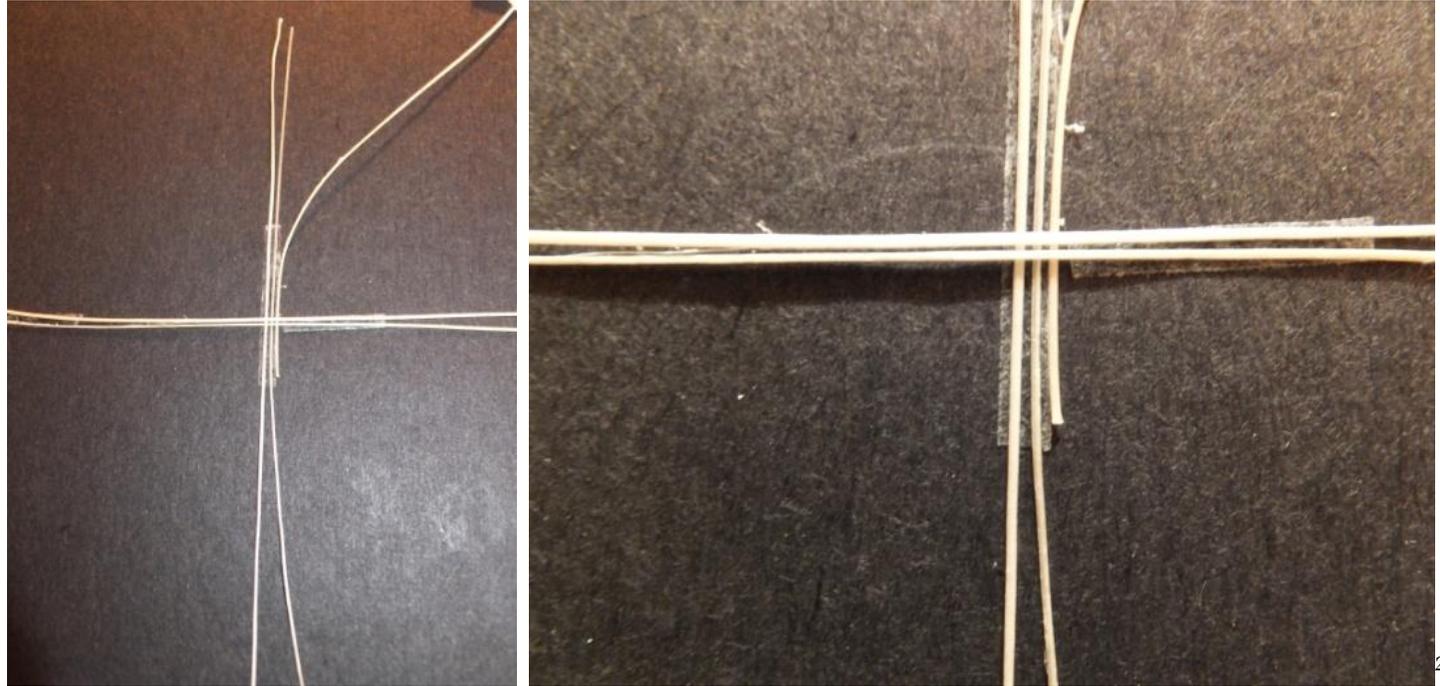
caso contrario al tejer tendrá bellas manos multicolor. Cuelgue y deje secar, para cambiar de color se debe lavar bien la olla, la cuchara y el tenedor y repetir el procedimiento anterior. Ya con todos sus colores secos, manos a la obra.

### **VI.I.c. A tejer se ha dicho...**

Para comenzar a tejer se recomienda hacerlo con círculos y así poder “soltar la mano” y adquirir la habilidad que tal vez este media perdida en los cajones viejos de la casa.

Para comenzar el tejido es necesario construir la urdimbre o estructura. En un telar la urdimbre se construye con las hebras verticales ordenadas paralelamente que se disponen en él previo al tejido. En el caso del crin la urdimbre es circular al igual que en la cestería tradicional con la diferencia que en la microcestería de Rari se le incluye un rayo extra denominado por las artesanas como None. Ésta no se cruza con el resto de los rayos sino que se queda solita haciendo impar la urdimbre.

La urdimbre se comienza formando una cruz de dos, cuatro, seis varitas de vegetal y así consecutivamente, dependiendo del tamaño del círculo que se quiera realizar, para este ejemplo es necesario pensar en un cruz formada por cuatro montantes más la None, lo que nos dará una urdimbre de 9 hebras o rayos. (Ejemplo n° 1.) al seleccionar el vegetal que se usará para la urdimbre, es necesario escoger las varas más gruesas y firmes, las más delgadas no se perderán, sirven luego para tejer y mezclar con el crin, dependiendo de lo que guste hacer.

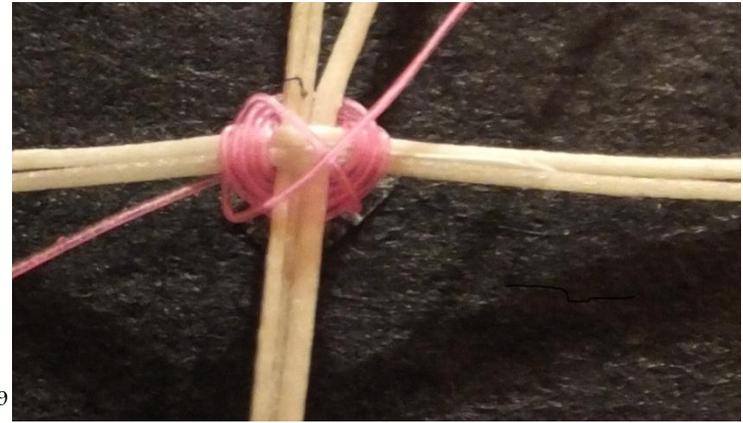
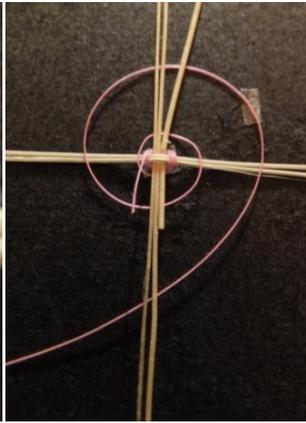
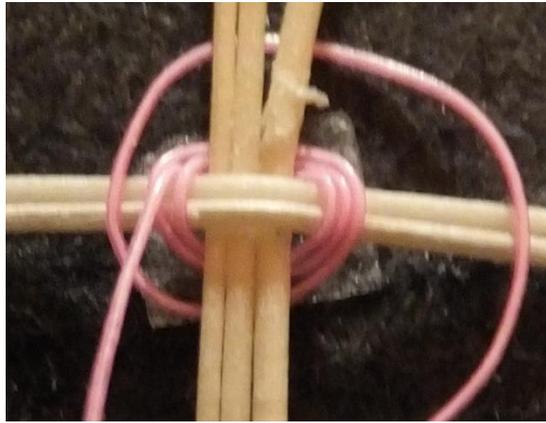


Ubicar dos varitas más la None en forma vertical. (La None debe ser ubicada desde el centro de la cruz hacia arriba, quedando una hebra muy larga y otra muy corta) y sobre ellas dos varitas horizontales, luego teniéndolas firme entre los dedos ponga un crin bien grueso sobre las armas o rayos horizontales de su derecha, páselo bajo las verticales inferiores, sobre las horizontales de

---

<sup>28</sup> Ejemplo n° 1

su izquierda, luego sobre las armas superiores y así consecutivamente un par de veces más hasta lograr que este firme ( Ejemplo n°2), cuando sienta que la cruz no se desarma cruce el pelo en forma diagonal dibujando una x sobre el centro, ( Ejemplo n°3) para luego separar la None.



La None, como le llaman las artesanas, es la hebra que da la imparidad al tejido y permite que este sea, de una forma u otra, infinito.

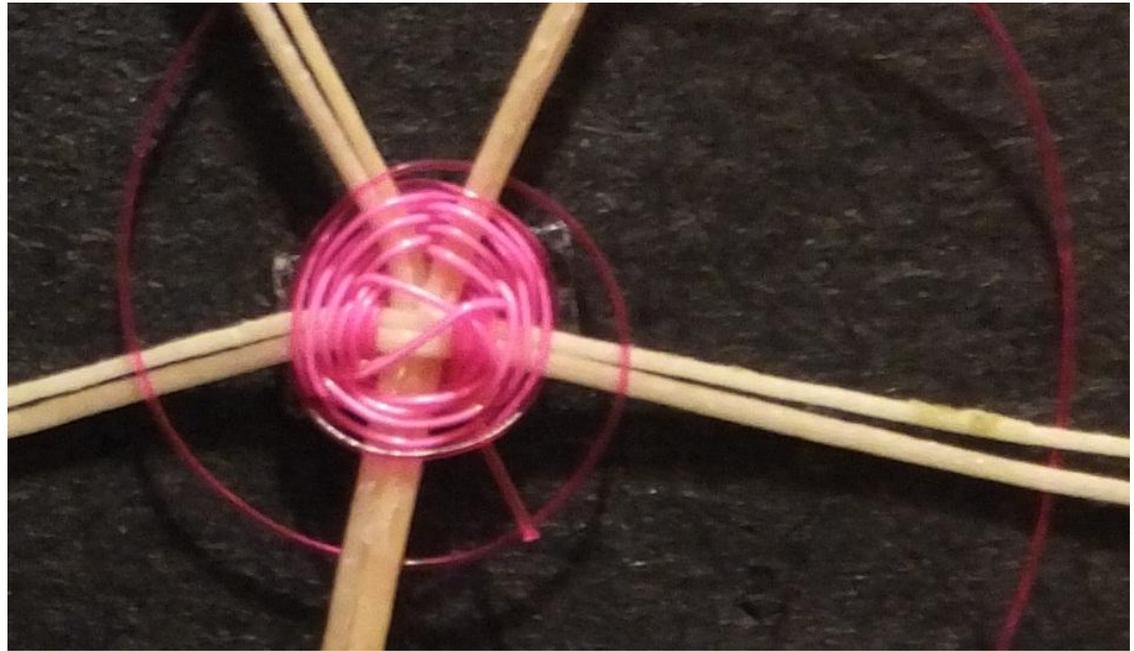
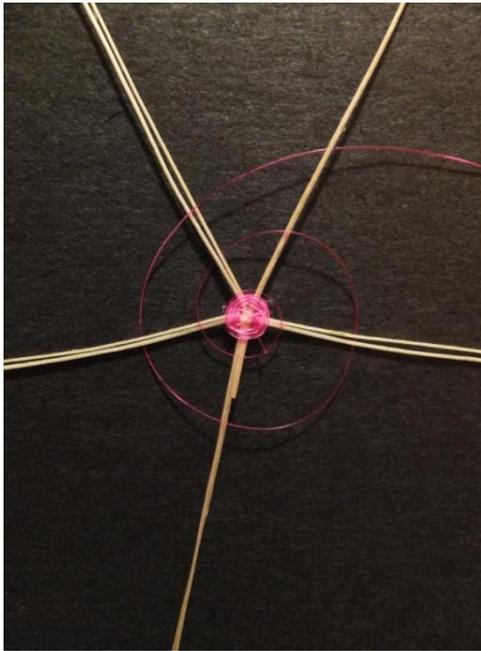
---

<sup>29</sup> Ejemplo n°2

<sup>30</sup> Ejemplo n° 3

Al separar la None debe seguir tejiendo, una vez por sobre el rayo y al siguiente bajo éste y así consecutivamente, el cachito pequeño que queda de la None se debe tejer conjuntamente con el arma que tenga a su lado, sin tomarlo en cuenta en el tejido.

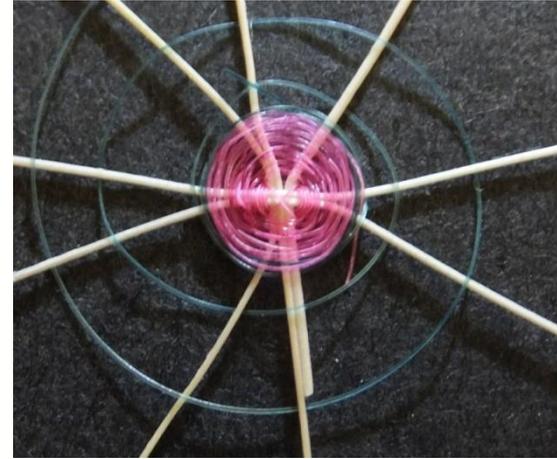
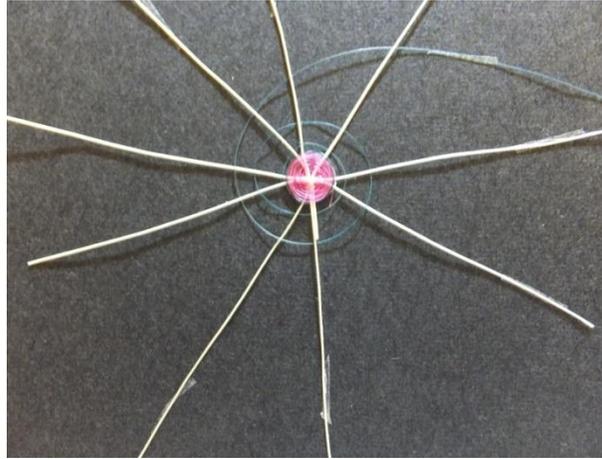
Se habrá dado cuenta que está tejiendo con cinco hebras en la urdimbre, ( Ejemplo n°4) luego de avanzar un poco en el tejido deberá separar las hebras que están hermanas y seguir el mismo procedimiento. (Ejemplo n°5 )



31

---

<sup>31</sup> Ejemplo n°4



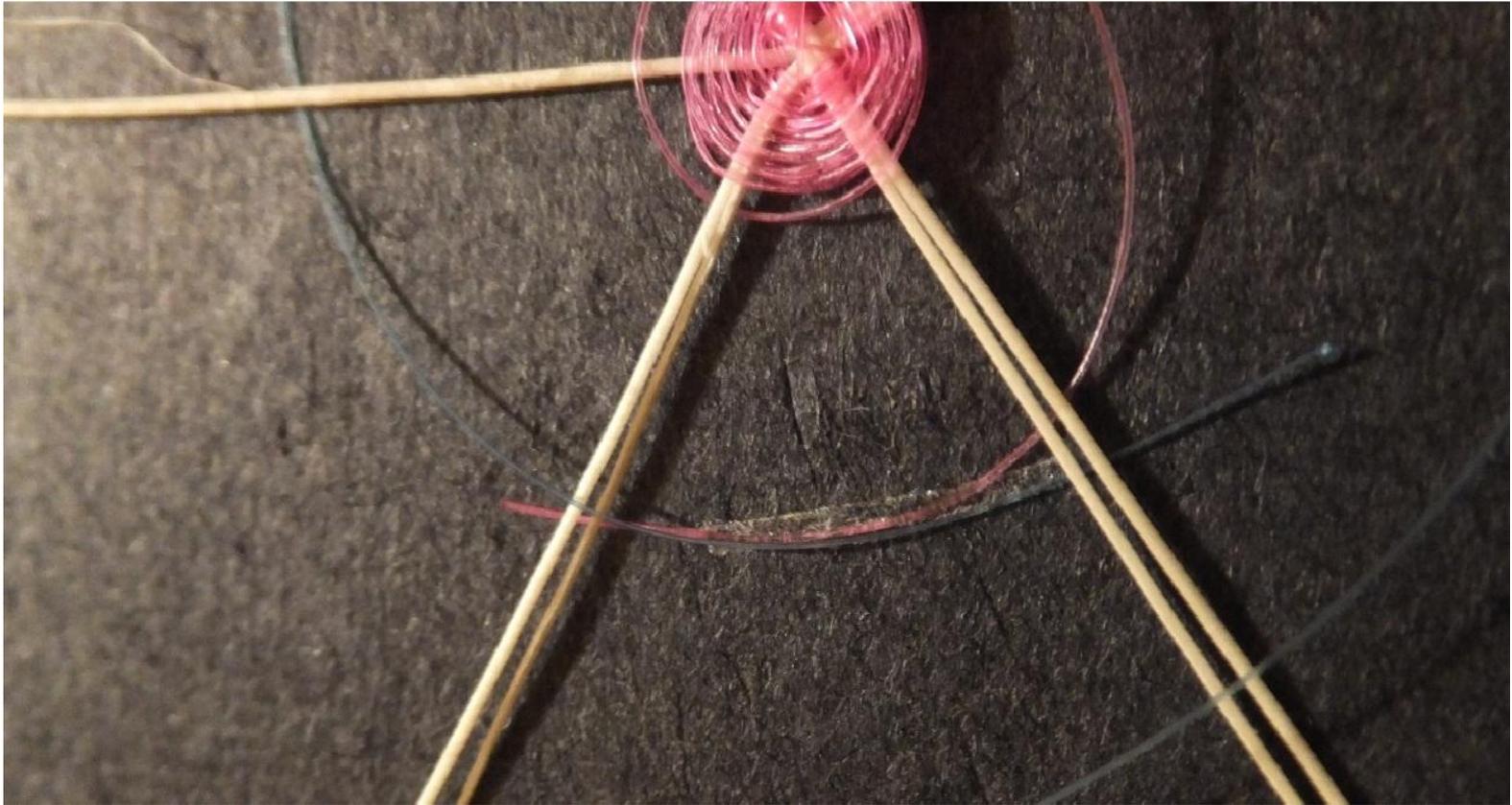
32

Cuando se termine el primer pelo se debe poner uno sobre el mismo que se acaba de terminar, apretar ambos firmemente y continuar tejiendo con el nuevo. Al dar una segunda vuelta el pelo quedará firme y no se soltará. (Ver ejemplo n° 6).

Como la urdimbre es pequeña el tejido del primer círculo también lo será, por lo tanto cuando la separación de las armas sea aproximadamente de 5 a 6 milímetros podremos comenzar a sumir. (Ver ejemplo n° 7)

---

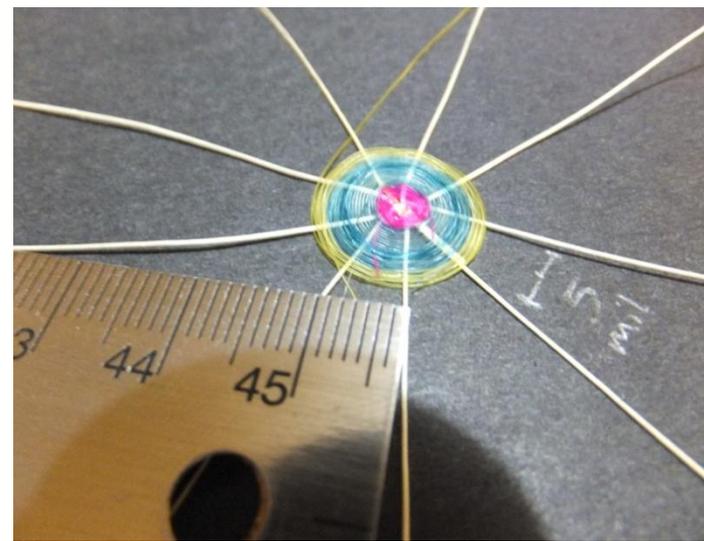
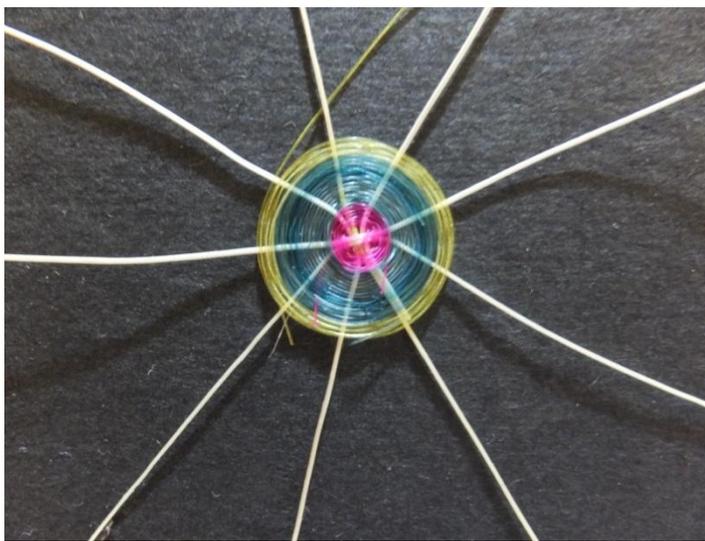
<sup>32</sup> Ejemplo n° 5



33

---

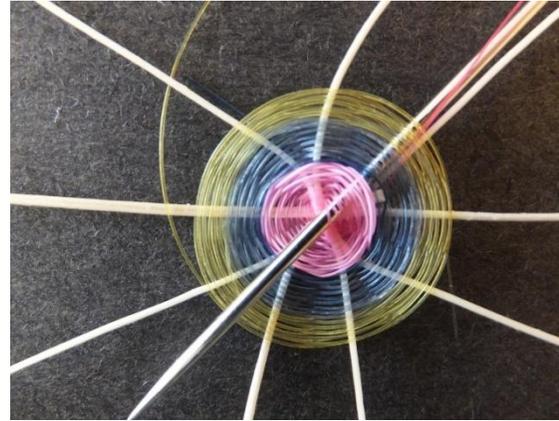
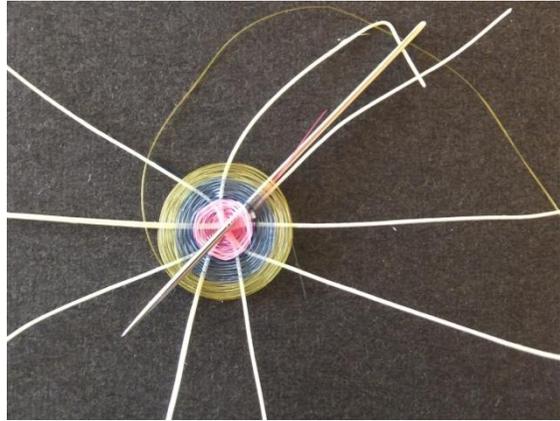
<sup>33</sup> Ejemplo n° 6



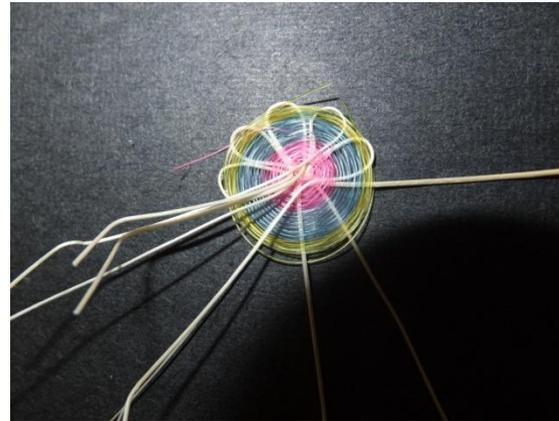
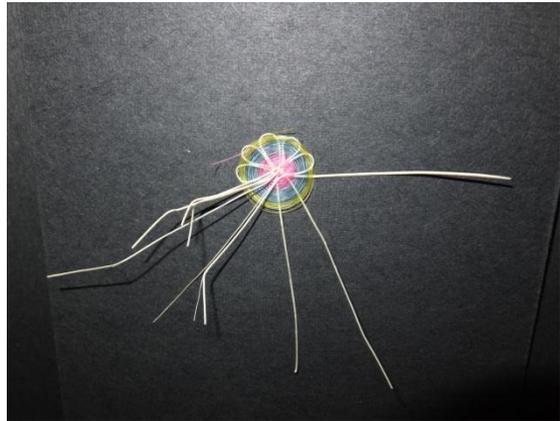
Para sumir es necesario introducir la aguja en el tejido como si fuese un arma o rayo de la urdimbre (ver ejemplo n°8) introducir el arma contraria en el ojal y doblar la punta de ésta para que no se escape, luego tomar la punta de la aguja y tirar suavemente hacia el centro. (Ver ejemplo n° 8 y 9) continuar con el mismo proceso hasta terminar con todas las armas de la urdimbre. Para finalizar el tejido se cortan los sobrantes de pelo y vegetal con un cortaúñas, cuidando de no cortar el tejido, tratando de que queden al ras y no se noten. Una vez terminado el proceso tendrá su primer tejido de crin, luego se pueden agregar accesorios como alfileres de gancho, pinches y otros, para lucir campante el tejido. (Ver ejemplo n° 10-11).

---

<sup>34</sup> Ejemplo n° 7



35

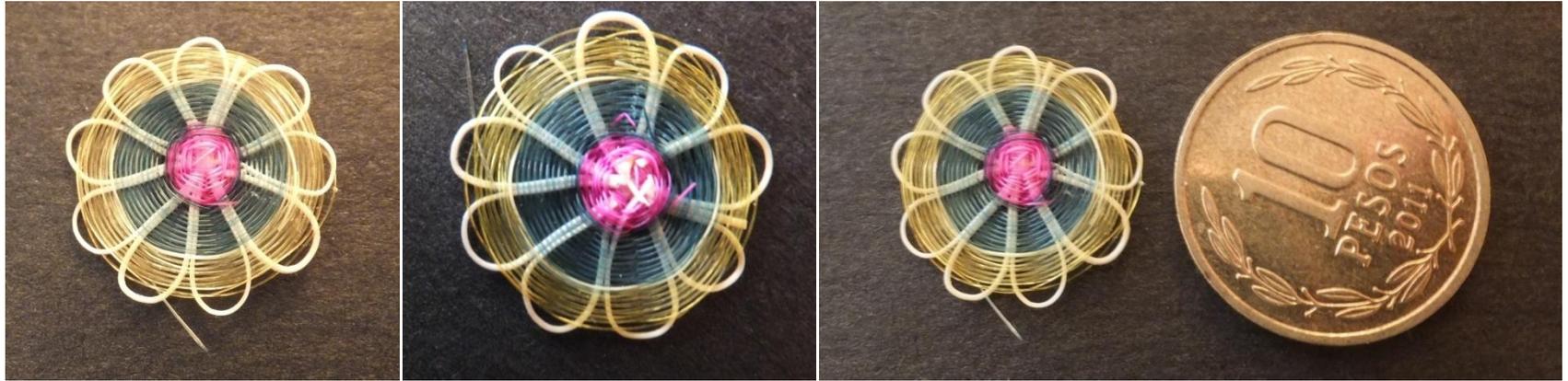


36

---

<sup>35</sup> Ejemplo n° 8

<sup>36</sup> Ejemplo n° 9



37

---

<sup>37</sup> Ejemplo n° 10. de izquierda a derecha, vista frontal, vista posterior y cortes de las hebras restantes, tamaño del círculo en comparación a una moneda de diez pesos.

## VI.II. Descripción de formas.

Para entender los procesos creativos fue necesario realizar tres obras, una que obedece a la idea de la creación espontánea, sin previa concepción de la obra, otra que surge de una idea previa logrando el dominio de técnica para llegar al resultado esperado y una última que entrelaza ambas ideas.

La primera se presenta en formas abstractas usando el material ( sin teñir) los colores naturales de las colas que fueron llegando a mi poder, intentando tejer formas de manera tradicional jugando con los volúmenes de las hebras, tejiendo verticalmente, usando técnica de telar, las trenzas también juegan en la composición, la forma más tradicional e inicial del tejido en crin (el círculo) es el protagonista de una estructura que en su centro se ven unidas y luego se separan para dar espacio y ritmo.

En el proceso creativo las formas se fueron gestando absolutamente orgánicas, evocando a la naturaleza propia del material, tratando que el material y la creatividad espontáneamente jugaran el rol principal, sin tener conciencia de lo que se estaba haciendo fusionando los diferente pelos con el vegetal en momentos uno era urdimbre y el otro trama y así se fundían los roles de cada material.



38

---

<sup>38</sup> Primer proceso creativo en una primera y segunda etapa.

55



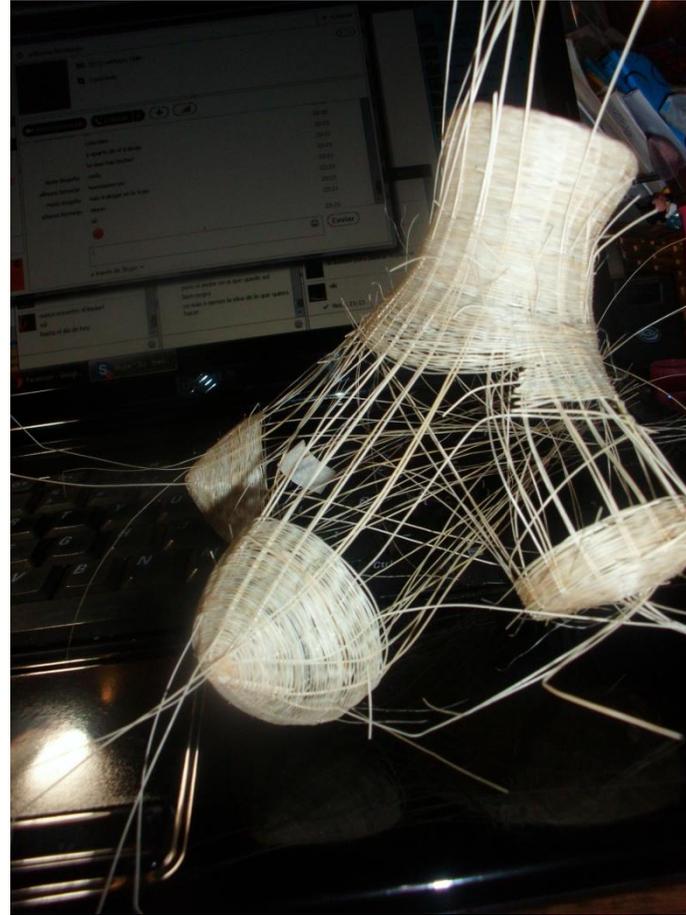
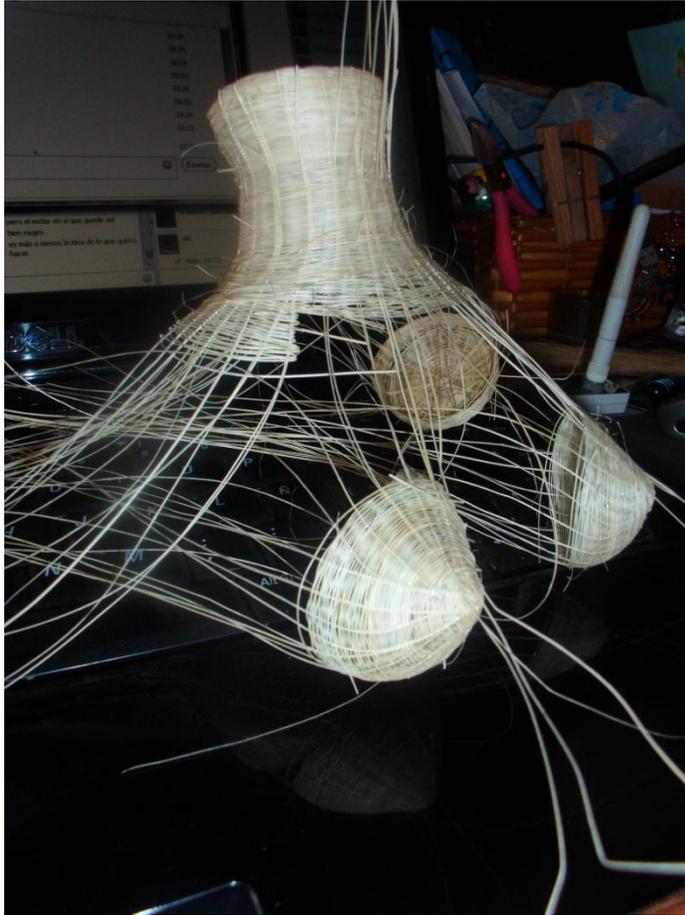
39

<sup>39</sup> Detalle de "ejercicio n° 1"

La segunda forma, es absolutamente figurativa a modo de autorretrato, con una idea clara de los que se quiere hacer, comprendiendo la figura humana femenina, con el modelo más cercano y conocido (yo) con la idea de usar sólo el vegetal para demostrar los inicios de la tradición del crin que se tejía únicamente usando la raíz del álamo, si bien es casi imposible encontrar el material original, fue tejida con el vegetal que actualmente se usa para confeccionar las urdimbres del tejido artesanal de crin.

La figura es un torso femenino voluptuoso desde el cuello hasta los muslos, identificando la esencia de la femineidad incluso a modo de estudio de la propia imagen.

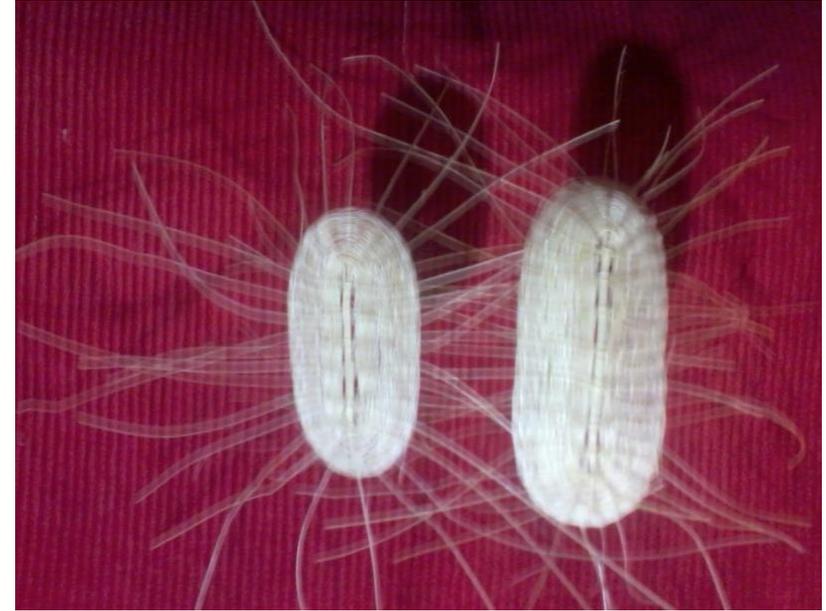
Durante el proceso de construcción fue necesario improvisar y entrelazar las urdimbres para lograr la forma previamente imaginada, fue construcción y deconstrucción de la forma para lograr lo necesario, casi evocando a Helena de Troya, tejer y luego destejer para lograr un objetivo una forma ideada con mucha anterioridad, es la imagen y cómo se vera lo que es previo a misma construcción, de esta manera la creatividad, que si bien es una aspecto intrínseco de la creación es manipulada, dirigida para llegar a la idea central, el ensayo y error juegan un papel principal, hacer y deshacer, intercalar urdes, cambiando posturas hasta “darle al clavo” y conseguir lo que se está pensando. Esa forma previa nunca sale de la mente, esta todo el tiempo conduciendo el quehacer.



40

---

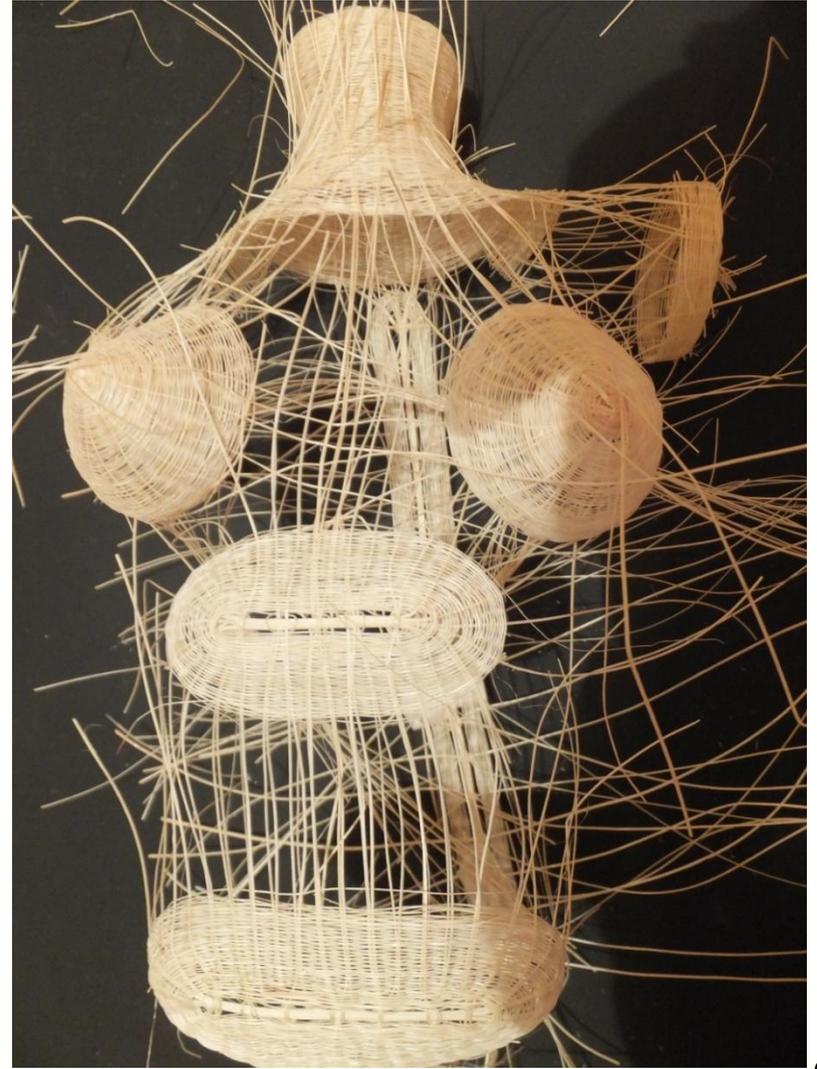
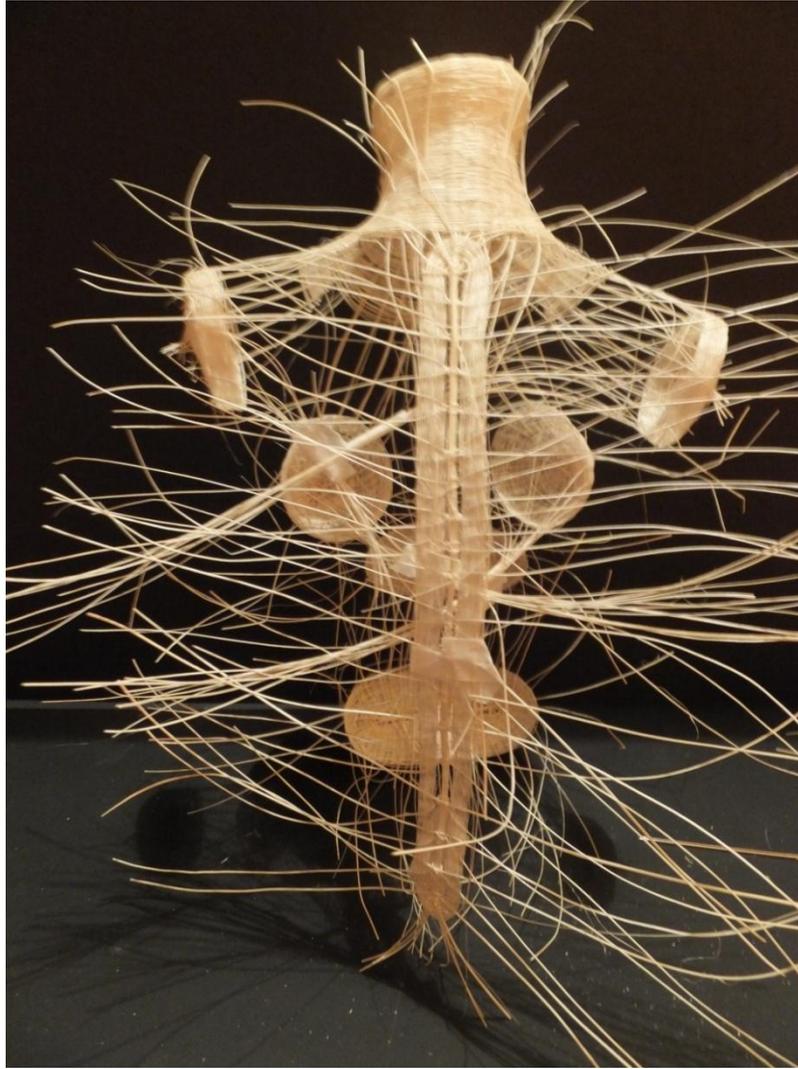
<sup>40</sup> Primera etapa de “autorretrato”

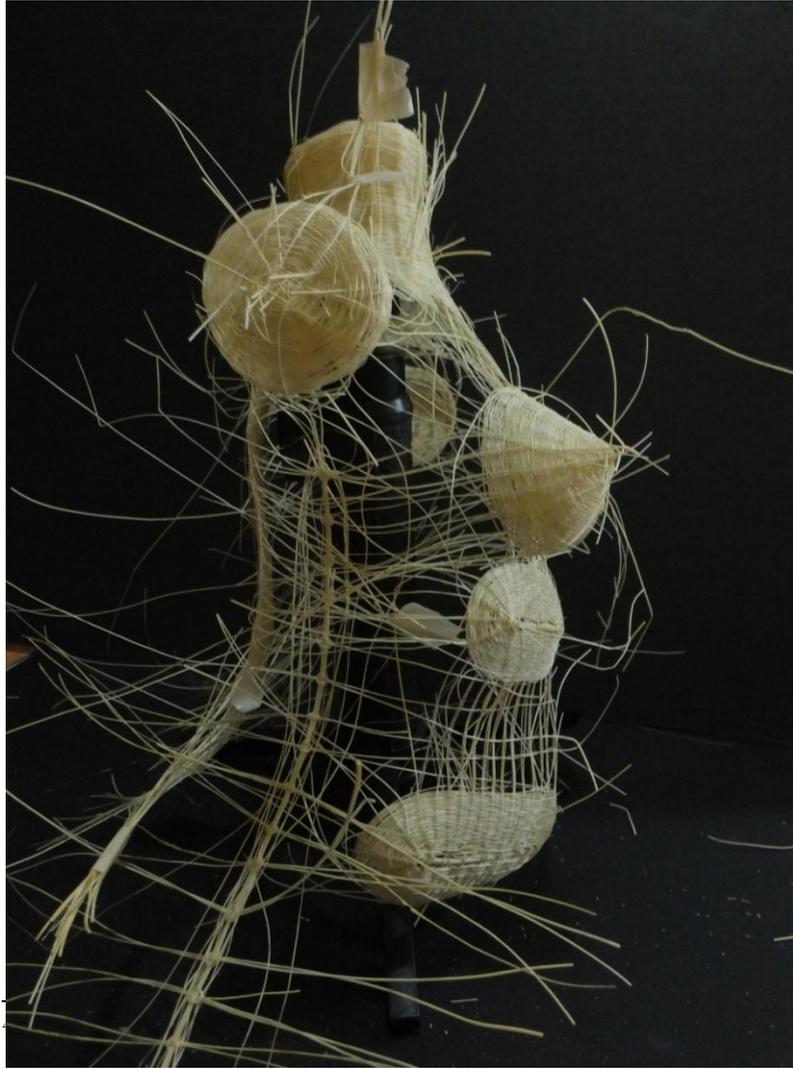


41

---

<sup>41</sup> Segunda etapa de "autorretrato"





De la forma más tradicional y común del tejido en crin, el círculo se manifiesta como una forma para aprender, para soltar la mano. En el espiral las formas circulares se unen para dar paso a un gran espiral áureo, símbolo de la línea eterna, sin fin, inmersa en gran parte de las formas de la naturaleza, “la espiral”<sup>43</sup> da cuenta del trabajo infinito de la naturaleza conjugado con el color. Si bien está compuesto de formas cerradas la espiral se abre en una eternidad continua.

La escultura consta de 22 piezas, que a su vez están conformadas por dos o más círculos (figura tradicional de la artesanía en crin) cada pieza es un de un color diferente, la mayoría de los colores encontrados en la artesanía tradicional, las coloridas piezas están ubicadas verticalmente una al lado de la otra, formando en conjunto un espiral áureo. La manera en la que se presenta el color es siguiendo una línea cromática.

La idea de presentar el espiral áureo es tratar de ligar con el planteamiento simbólico del eterno tejido y la idea del mantra constante y continuo.

---

<sup>43</sup> Nombre de la obra



44

---

<sup>44</sup> Ejemplos compositivos para "La Espiral"



45

---

<sup>45</sup> Solución final para "La Espiral"









## VII. Conclusión.

- Definitivamente la artesanía en crin como tradición debe y tiene que ser rescatada, no sólo para fines comerciales en la elaboración de orfebrería, sino como un patrimonio vivo de nuestro país, único en el mundo. Tampoco se trata de únicamente de rescatar las figuras iniciales como lo hizo la Señora María de los Ángeles con su proyecto del Museo del Crin, sino también con la propia elaboración y enseñanza de las tradiciones propias de nuestro pueblo.

Es necesario recalcar que “la cultura” es todo aquello que el hombre hace para el cultivo del espíritu humano y facultades intelectuales, por lo tanto abandonar el patrimonio cultural de un país en un museo es dejar que este pierda dicha propiedad de cultura, es necesario e importante para la educación cultural el patrimonio se cultivo haciendo y generando nuevas propuestas de construcción, tal vez modificando e innovando, sin embargo sin perder la raíz.

- Es posible al comparar estos procesos entender dos formas, la primera es la de la idea preconcebida que se gesta antes de estar en contacto con el material, esa idea que da vueltas en la cabeza, en los sueños, que desvela, esa idea que se concibe con color, formas, dimensiones, texturas, cuando vas al encuentro con el material te enfrentas a cómo lograr lo que hay en tu cabeza, lo que ya creaste antes siquiera tener nada en las manos, todo está en la mente.

Una segunda que se plantea creativamente al contacto del material con las manos, a medida que la propuesta es simplemente crear, que el material fluya en formas y colores ideando diversas composiciones.

## VIII. Bibliografía.

### Libros.

- **Atlas de Chile y el mundo**, 1995, Editorial Universitaria S.A. página VI
- Bauta, A. 1970, **Trabajos de Cestería**, Buenos Aires, Editorial KAPELUSZ, S.A.
- Cirlot, Juan- Eduardo, 1992. **Diccionario de símbolos**, Barcelona, editorial Labor.
- Crispi, Patricia; 1987. **Tejiendo rebeldías**, Santiago de Chile, Editorial Arancibia hnos.
- Galilea, Pilar, 2008. **Rari. Artesanas del crin**, Santiago, Ed. Contrapunto S.A.
- Larrea Príncipe, Iratxe 2007. **Tesis doctoral. el significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas**, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Malinowski, Branislaw; 1948. **Magia, Ciencia y Religión**, Editorial PLANETA-AGOSTINI.
- Naranjo, Javiera 2010. **Crin, Una guía para principiantes**. Santiago de Chile, Libros Cazador.
- Piñeiro Ríos, Olga 1967. **La Cestería Chilena**, Santiago, Editorial Universitaria, S.A.
- Rebolledo, Loreto; 1991. **Artesanas de Rari. Tramas en crin**, Santiago Ediciones CEDEM colección Artes y Oficios, Centro de Estudios para el desarrollo de la mujer.

## Web.

- <http://www.facebook.com/pages/El-Arte-del-Crin/136417499753183?sk=info>. Recuperado el 20 de Enero de 2013 a las 21:49 hrs.
- [http://enciclopedia\\_universal.esacademic.com/171577/clonqui](http://enciclopedia_universal.esacademic.com/171577/clonqui) Recuperado el 22 de marzo del 2013 a las 8:54 hrs
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Mito> Recuperado el 29 de marzo del 2013 a las 00:23 hrs.
- [http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes\\_reportajes/7684/helena\\_troya\\_hija\\_mas\\_hermosa\\_zeus.html](http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes_reportajes/7684/helena_troya_hija_mas_hermosa_zeus.html)  
Recuperado el 03 de abril del 2013 a las 11:20 hrs.
- <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12336.pdf> (Penélope) Recuperado el 04 de abril del 2013 a las 9:32 hrs.
- [www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12336.pdf](http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12336.pdf) Recuperado el 04 de abril del 2013 a las 9:35 hrs.
- <http://biopiherpe.blogia.com/2008/032102-gemelos-univitelinos.php> Recuperado el 13 de mayo del 2013 a las 17:04 hrs.
- <http://fistoria.blogspot.com/2008/06/taosmo-el-significado-del-ying-y-el.html> Recuperado el 13 de mayo del 2013 a las 17:13 hrs.
- <http://es.scribd.com/doc/124105949/Enciclopedia-de-mitologia-griega-pdf> Recuperado el 12 de junio del 2013 a las 11:43 hrs.
- [http://www.digital-images.net/Gallery/Scenic/Florence/PzoVecchio/Apt\\_Elements/apt\\_elements.html](http://www.digital-images.net/Gallery/Scenic/Florence/PzoVecchio/Apt_Elements/apt_elements.html) Recuperado el 12 de junio del 2013 a las 14:34hrs.
- <http://sobreyendas.com/2009/03/13/las-moiras-duenas-del-destino/> Recuperado el 15 de junio del 2013 a las 17:09 hrs.

- <http://mitosyleyendasr.com/mitologia-griega/eriniyas/>. Recuperado el 1 de Agosto de 2013 a las 1:36 hrs.
- [http://practica-biologia.blogspot.com/2011/06/la-zona-arida-del-jardin-botanico-esta\\_14.html](http://practica-biologia.blogspot.com/2011/06/la-zona-arida-del-jardin-botanico-esta_14.html). Recuperado el 01 de Abril de 2013 a las 20:33 hrs.
- <http://intermountainbiota.org/portal/collections/individual/index.php?occid=1112876>. Recuperado el 01 de abril del 2013 a las 20:36 hrs.
- <http://antenasanluis.mx/piden-que-se-les-exporten-sus-productos/> Recuperado el 29 de Mayo de 2013 a las 18:32 hrs.
- <http://www.tampicofibercala.com/es/products.html> Recuperado el 21 de Agosto de 2013 a las 16:56 hrs.
- <http://lema.rae.es/drae/?val=sumir> Recuperado el 22 de octubre del 2013 a las 10:43hrs.
- [http://www.ropana.cl/plantas\\_toxicas/clonqui.htm](http://www.ropana.cl/plantas_toxicas/clonqui.htm) Recuperado el 29 de mayo del 2013 a las 11:09 hrs.

## **I.X. Dossier digital.**

- Incluye videos de entrevistas realizadas a Artesanas de Rari.
- Registro fotográfico de las entrevistas.
- Fotografías.
- Documento de tesis en formato pdf.