

El complemento que perdura: tintorería y pintura textil con pigmentos de tierra y plantas ricas en tanino.

PILAR GODOY CORTEZ

Artista visual. Universidad de Chile. Investigadora textil

ORCID: 0009-0004-4631-2760

FILIACIÓN INSTITUCIONAL. Independiente

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

**The complement that lasts:
dyeing and textile painting
with earth pigments and
plants rich in tannin.**

2024. Vol 17. N° 26

Páginas 135-141

Recepción: junio 2023

Aceptación: octubre 2024

RESUMEN

Los textiles se caracterizan por ser portadores de mensajes desde tiempos antiguos, a través de sus hilados, figuras, y colores.

Los colores son fuentes de identidad, nos comunican qué plantas, animales y minerales existieron en el contexto en el que fue creado ese textil, ofreciéndonos un mundo de historias y procesos en los que la persona hacedora del oficio habitó, se relacionó y recolectó.

Muchos hilados los podemos reconocer por el color y la textura proveniente directamente del animal o de la fibra vegetal. Por ejemplo: hilos cafés, negros, grises que podemos ver directamente del pelo de un animal o de diversos colores provenientes de tintes de plantas. Pero poco se habla o escribe del pigmento de tierra, como fuente tintórea, pictórica y de representación identitaria de una cultura, clima y tiempo acorde al lugar del cual ha sido recolectado.

El trabajo de artesanas y artesanos para llegar al color preciso implica un conocimiento que proviene de su relación directa con el entorno, la técnica experimentada y las historias contadas, que resultan luego en tradición y herencia.

Valorar el oficio del teñido natural es parte del cuidado hacia la diversidad tanto natural como cultural del lugar que proviene.

ABSTRACT

Textiles are carriers of messages since ancient times, through their yarn, figures, and colors. Colors are sources of identity, they tell us what plants, animals and minerals existed in the context in which that textile was created, sharing a world of stories and processes in which the craftsperson inhabited, related to, and collected materials.

Many yarns can be recognized by their color and texture coming directly from animal or plant. For example, brown, black, or gray yarns that we can directly see in animal fleece or in different colors from plant dyes. But little is said or written about earth pigments, as a source for dyeing, painting, and identity representation of a culture, climate, and time according to the place from which they have been collected.

The labor carried out by craftspeople to get precise colors, implies knowledge coming from their direct relationship with the environment, the experienced technique and the stories told, which then become tradition and heritage.

Appreciating the craft of natural dyeing is part of caring for both the natural and cultural diversity of the place it comes from.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.26.4526>

1. PRESENTACIÓN

El trabajo de artesanas y artesanos para llegar al color preciso implica un conocimiento que proviene de su relación directa con el entorno, la técnica experimentada y las historias contadas, que resultan luego en tradición y herencia.

Valorar el oficio del teñido natural es parte del cuidado hacia la diversidad tanto natural como cultural del lugar que proviene.

Esto ha sido importante en todas las culturas textiles, en especial en América (Roquero, 1995, 2006; Pazos, 2007).

De este modo, esta investigación se basa en la experimentación de la mezcla de óxidos encontrados en arcillas locales y barros con alto contenido en hierro junto a tintes de plantas taninas.

La complementariedad de estos dos elementos naturales produce un tinte y/o una pintura para textil de muy buena calidad para fibras tanto animal como vegetal. Permitiendo una perdurabilidad, si hablamos de teñido y una buena definición, si nos referimos a la pintura sobre tela o tejido.

2. FUNDAMENTACIÓN

Cuando hablamos de pigmento nos referimos al color, ya sea pigmento vegetal, si proviene de una planta o mineral si su origen viene de los minerales y así de la tierra. Es importante señalar esto, pues:

Los pigmentos minerales son sustancias colorantes presentes de manera natural en rocas o sedimentos. Entre los pigmentos de origen mineral se identifican diferentes tipos, dependiendo de su composición; los más abundantes y comúnmente utilizados son los pigmentos de tierra, que son mezclas de varios minerales. Esta mezcla generalmente está compuesta por uno o más minerales que otorgan color (estos minerales se llaman cromóforos y usualmente son óxidos de hierro o manganeso) y por otros minerales accesorios. (Godoy Cortez, Urresty Vargas, Valenzuela Jerez, Goya Diest, Begoña Martin, 2020. P 10)

El barro ferruginoso (con alto contenido en hierro) permite además de potenciar la fijación, ser un modificador del color vegetal, permitiendo encontrar colores con tendencia a los grises y negros.

Los tintes con alto contenido de taninos son aquellos que además de tener el colorante por sí mismo, proporcionan el mordiente, que se encuentra en el ácido tánico. La función del mordiente es fijar los colores a la fibra para que tenga mayor perdurabilidad.

REFERENCIAS CULTURALES Y BIBLIOGRÁFICAS

El origen de esta búsqueda se inició al conocer la pintura tradicional de la cultura Shipibo, ubicada en el Amazonas Peruano.

El pueblo Shipibo, que se encuentra en las cercanías del río Ucayali en el Perú, actualmente sigue utilizando las propiedades del barro ferruginoso, y corteza del árbol de la Caoba, con propiedades taninas.

Este barro, llamado *mano* en lengua Shipiba, es encontrado en ciertos lugares. En épocas del año cuando los cauces han bajado de nivel, es más fácil encontrar el acceso para recolectar.

Cortando con machete, se va haciendo el camino por la hierba alta hasta encontrar un agujero en la tierra colmado en agua. De este modo, la tintorera, en posición hacia lo subterráneo, busca hacia el fondo del charco sacando una arcilla de color gris claro, muy suave al tocarla. Este barro es el ideal para utilizarlo para pintar sus diseños. (Figura 1 y 2)

Como señala Balaunde (2009) *"para pintar la tela se usan barros de colores oscuro y claro, y tintes extraídos de las plantas y la corteza de los árboles"*. (Belaunde, 2009, p16). Y, es a partir del traspaso y experimentación junto a artesanas Shipibas de la comunidad de San Francisco de Yarinacocha, que pude aprender el uso de ambos elementos.

Por otro lado, también exploré con el tinte de la corteza del árbol Caoba (Figura 3), rica en ácido tánico, es utilizado para teñir, es decir, sumergir sus telas de algodón en una decocción de las cortezas a una olla con agua caliente, hasta que el pigmento vegetal se absorba en la fibra. Este procedimiento se realiza varias veces hasta pigmentar la tela de un color marrón anaranjado, quedando en un estado perfecto para ser pintado posteriormente con el barro ferruginoso.

El barro es recolectado de zonas pantanosas, tiene la característica de estar en aguas detenidas con alto contenido en hierro. Esta característica permite que la pintura aplicada del barro sobre la tela teñida con caoba, reaccione y revele un color negro intenso.

Entre más veces se realice este procedimiento más concentrado quedan los colores. A la vez con la utilización de herramientas punzantes como varillas que sirven de reemplazo del pincel, los diseños aplicados quedan con una mayor definición, permitiendo una mayor inserción del pigmento a la fibra.

Este conocimiento es mucho más amplio y antiguo extendiéndose hace miles de años atrás como parte de una memoria que se va replicando por diferentes partes del mundo y épocas. Es así como existieron otras culturas que ya practicaban la aplicación de óxidos.

En el litoral del desierto de Atacama, habitó por un periodo de 5.520 años (7020 al 1500 AC), la cultura Chinchorro, según la referencia de Arriaza (1994).



> Figura 1. Proceso de recolección de arcilla en cultura Shipibo por parte de artesana Silvia Marín García. Yarinacocha, Amazonas. Perú. Fuente: Elaboración propia

> Figura 2. Kené, diseño en tela teñida con tinte tanino de corteza de caoba. Diseño pintado con barro ferruginoso Fuente: Elaboración propia

> Figura 3. Tinte de la corteza del árbol Caoba. Tinte tanino preparado para teñir fibras. Fuente Archivo personal. Registro Christian Chierego 2017

Utilizaron pigmentos minerales para pintar sobre los propios cuerpos momificados y sobre esteras de totora. Denominándolas como momias negras, las cuales están pigmentadas con óxido de manganeso y momias rojas con óxidos de hierro.

Santos Varela (2017) hace mención en su libro *Fibra y Trama: Los diseños en las esteras forman intrincados laberintos geométricos; incorporan colores, decorando con óxidos, bordando con pelo y lana, torciendo la fibra, etc.*

La sociedad Chavin (1000 – 400 a.C) ubicada en lo que hoy es territorio peruano, usaban técnicas pictóricas para plasmar a través de iconografías sus mensajes sobre textiles. En sus restos arqueológicos han sido encontrados óxidos en las pinturas realizadas sobre telas, que, hasta el día de hoy, gracias al clima que las conservó, permanecen las líneas definidas de sus diseños los cuales fueron realizados para ritos funerarios.

En el artículo *Análisis de un Textil Pintado*, Hoces de la Guardia y Brugnoli (1991) hacen referencia al uso de las tierras dentro de la cultura, la que *puede tratarse también de una técnica mixta que emplea concepto de teñido con reserva y pintura directa en la que se usa barro o arcilla como vehículo para fijar el pigmento*. (Gebhart – Sawyer. 1984)

Actualmente, aún existe la aplicación del proceso tintóreo y pictórico de la mezcla de barro ferruginosos con ácidos tánicos dentro de las prácticas artesanales de algunos pueblos, aunque por diversas dificultades y obstáculos cada vez se está perdiendo este valioso conocimiento.

Artesanas Mapuche en Wallmapu como las descritas por Mege (1994), relatan esta técnica ancestral y cuidada, que les ha permitido llegar a negros intensos en sus textiles. Otros autores también refieren que:

El barro podrido de hualve al que se le dice robo, rofu o simplemente barro. En palabras de las artesanas, es un barro que parece alquitrán, muy aceitoso, hediondo y oscuro. Este tiene altos contenidos de fierro, que alteran y fijan el color. Sin embargo, las artesanas dicen que hoy es difícil encontrarlo y que las antiguas vetas están hoy secas. (Meier Marianne, Mekis Catalina. 2015. p 52)

Y esta técnica no solo fue y es usada en este continente, sino también en África, en el estado de Mali donde se observan complejos diseños realizados con barro y plantas, a través de la técnica llamada Bongolán.

Bogolán, «telas de barro» en lengua bambara, es el tipo de técnica de teñido que los artistas de Malí han utilizado durante siglos en las telas tejidas a mano. Artesanía ancestral hecha a mano con arcilla y tintes naturales en telas de algodón. Los tintes naturales utilizados para pintar provienen de hojas y cortezas de árboles africanos. El barro del río Níger se aplica con brochas para más tarde lavar el exceso de tierra. (Alonso, 2024, recuperado en: <https://kumakonda.es/bogolan-bogolanfini-mali/>)

La información bibliográfica encontrada menciona la técnica del teñido de barro con plantas en textos de referencia etnográfica, situando esta práctica como parte de actividades cotidianas y ceremoniales en diferentes culturas.

COLORES NATURALES Y CUIDADO BIOCULTURAL

Luego de varios años de experiencia e intercambio junto a las artesanas de la selva, quise probar la mixtura entre pigmentos de tierra recolectados en Chile, más tintes que poseen ácido tánico de plantas nativas y elementos cotidianos. (Figura 4)

Es por esto que comencé la práctica de recolectar tierras locales, encontradas en cerros, cortes de camino incluso en el macetero de un jardín. Es necesario procesar las arcillas para obtener la parte más fina de la tierra que posee el color, el pigmento.

Los procesos de molienda para pulverizar los terrones o rocas más grandes y luego el harneado o tamizado para separar los fragmentos más gruesos del grano más fino, son etapas importantes para que el color pueda estar lo más puro posible.

Y aunque no es el mismo proceso de la cultura Shipibo, sí es un método que resulta para pintar y dibujar sobre fibra, creando una pasta pictórica que potencia el color tanto de la arcilla elegida como del tinte. (Figura 5)

Si observamos bien las montañas, valles, quebradas y caminos, podemos distinguir que existen una variedad inmensa de colores en la tierra. Esto es debido a diversos factores tanto climáticos como del contexto geográfico donde se encuentran los minerales. Es por esto que recolectando de manera respetuosa y responsable podemos crear una paleta viva de los colores de la tierra. (Figura 6)

El tinte tanino por otro lado está en muchas plantas, árboles y elementos cotidianos como el té, el vino, el mate, entre otros. De esta manera es posible acceder a combinaciones y nuevos colores que proporciona tanto el color de la tierra como el vegetal a través de una pintura natural que no contamina y que permite conectar y vincularse de manera directa con parte de la biodiversidad que nos rodea.

A la vez la experimentación del teñido con barro ferruginosos y plantas taninas, funciona para poder crear un tinte fuerte y con tendencia a los grises y negros sin la necesidad de un mordiente. Convirtiéndose nuevamente en una pareja potente la unión entre el mineral y el vegetal. (Figura 7)



> Figura 4. Pigmento mineral. Etapa de recolección proyecto Colores del Aconcagua, año 2020. Fuente: Elaboración propia

> Figura 5: Pintura de pigmento mineral y tanino. Creación personal. Fuente: Elaboración propia

> Figura 6. Variedad de colores y tintes naturales provenientes de la tierra camino a Putre, región de Arica y Parinacota. Chile Fuente: Elaboración propia

> Figura 7. Teñido con barro ferruginoso y planta tanina. Fuente: Elaboración propia

El poder tener la opción de realizar procesos de elaboración de tintes y pinturas con elementos naturales, es una oportunidad de acceder a un mundo de posibilidades que aportan una manera distinta de habitar con el entorno, un modo de vinculación que se base en el respeto por cada elemento y ser vivo que es parte del proceso, un tiempo paralelo de elaboración que se separa de las dinámicas mercantiles y rápidas de este sistema del capital y sobre todo una identidad que comunica dónde estoy y desde donde me siento parte.

Como se refirió anteriormente, hay pueblos indígenas (Cuellar, 2010) que aún mantienen viva esta sabiduría tintórea, y son las artesanas y los artesanos quienes portan la experiencia y se encargan, según sus circunstancias y realidades, de su traspaso.

En lo que respecta a esto último, existen varios elementos que dificultan la difusión de esta práctica, por lo que con el tiempo se ha generado un desconocimiento que no resguarda ni valora la continuidad del oficio.

Uno de estos tiene que ver con la degradación de los bosques, los matorrales y los humedales en los que se gesta un ecosistema apropiado tanto para las plantas y árboles taninos, como para la formación de barros ferruginosos. Los monocultivos arrasan con la regeneración de estos espacios, dejando atrás la existencia de miles de especies y, con ellas, el desarrollo de estas prácticas ancestrales.

Asimismo, junto con la privatización de los sectores forestales se ha impedido el acceso a los lugares donde se puede reconocer y recolectar el material necesario para trabajar en artesanía o en otros oficios. Esto resulta importante, pues:

La posibilidad de utilizar las plantas nativas con fines tintóreos resulta muy valiosa desde la perspectiva de favorecer la conservación de las especies nativas. Difundir este nuevo aspecto de las especies nativas es de suma importancia al sumar un valor agregado a su simple presencia. (Capodoglio Graciela; Manolio Mónica; Lemos Marina; Cabrera Marcos. 2018. P 37)

Por otro lado, con la llegada de tintes sintéticos como la anilina, introducidos a finales del siglo XIX o inicios del XX, se ha facilitado la obtención del color negro. Así es como el teñido natural ha sido dejado de lado, al preferirse la preparación de los tintes en menos tiempo y el logro de colores más saturados y definidos con mayor rapidez y menos esfuerzo.

3. CONCLUSIONES

Estos procesos y prácticas artesanales nos ponen en evidencia, la importancia de observar y vincularnos con el mundo que nos rodea. Siendo conscientes de una memoria que perdura en las prácticas artesanales y en la relación con la diversidad en la que habitamos.

El valorar tradiciones ancestrales y pueblos indígenas que se conectan y comunican a través de una misma técnica, nos permite conocer cada vez más un método que une dos elementos muy propios de un habitar: la tierra y las plantas. Ambos han subsistido en diversos territorios y en distintas épocas, prevaleciendo como huellas de una memoria que está viva.

Es por esto que muchas culturas se relacionan con estos elementos como sujetos que poseen un espíritu, manteniendo un poder que es traspasado, siempre y cuando entendamos el sentido de la reciprocidad. Si continuamos esta manera de comprender el mundo, el espíritu de las plantas y de los barros nos van a ofrendar la magia de portar y transportar parte de su historia.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Eusterio. 2024. Bogolan, las telas de barro de Mali. Recuperado en: <https://kumakonda.es/bogolan-bogolanfini-mali/>
- Arriaza, B.1994. Tipología de las momias chinchorro y evolución de las prácticas de momificación. Revista Chungara, volumen 26, número 1. Universidad de Tarapacá, Arica – Chile. Recuperado en: https://www.chungara.cl/Vols/1994/Vol26-1/Tipologia_de_las_momias_chinchorro_y_evolucion_de_las_practicas_de_momificacion.pdf
- Baixas F, Isabel. Philippi Y, Francisca. 1975. Oficios teñidos. Editora Nacional Gabriela Mistral. Santiago de Chile.
- Belaunde Luisa Elvira, 2009. Kené: arte, ciencia y tradición en diseño. Instituto Nacional de Cultura. Perú.
- Cornejo Lacroix Mónica; Bustamente Morales Marinella; Iglesias Daveggio Ana María. 2017. Colores Nativos para diseñar. Universidad de Valparaíso, colección académica.
- Cuéllar Soto, Oziel. 2000. Las Expulsiones de indígenas tzotziles en San Juan Chamula, Chiapas. Estudio de caso. Universidad Autónoma Agraria "Antonio Narro" División de Ciencias Socioeconómicas. México.
- Chacana Hidalgo, Susana. 2013 (coordinadora). Informe de investigación FAIP del Museo Regional de la Araucanía. Recuperado en: <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/informe-final-faip-2013>
- Godoy, P; Urresty, C; Valenzuela, C; Goya, B; Begoña, N. 2021. Colores Minerales, identidad cultural de nuestro

- territorio. Investigación de pigmentos de tierra en el valle del Aconcagua. V región, Chile. Ed. Tierra diversa.
- Hoces de la Guardia, S. y Brugnoli, P. 2006. Chavín: pintando a los dioses. En C. Sinclair, S. Hoces de la Guardia y P. Brugnoli (eds.). Awakhuni. Tejiendo la Historia Andina. Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Herrero María Alejandra; Carbó Lorna; Sardi Graciela. 2018. Herencia Textil y Ecosistemas. Buenos Aires, Argentina
- Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. y Jélvez, P. 2011. Colores: un puente entre el pasado y presente. Diseña 3, Escuela de Diseño. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Mege, Pedro. 1990. Arte textil mapuche. Santiago de Chile: División cultural del Ministerio de educación.
- Meier Marianne, Mekis Catalina. 2015. Tinte Austral, Los colores del Bosque Valdiviano. Recuperado en: <https://oficiosvarios.cl/wp-content/uploads/2020/05/TinteAustral-LosRios.pdf>
- Pazos, Shirley. 2017. Teñido en base a tintes naturales. Conocimientos y técnicas ancestrales de artistas textiles de Perú y Bolivia. Soluciones Prácticas. Lima, Perú.
- Proyecto Fiduifi Fomipyme. 2001. Subgerencia de Desarrollo Centro de Diseño. Roquero, Ana. 1995. Colores y Colorantes de América. Artículo Anales 3 Museo de América
- Roquero, Ana. 2006 Tintes y tintoreros de América. Catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Centrales y Selva Amazónica. Ministerio de Cultura - Instituto del Patrimonio Histórico Español.
- Santos Varela, Mariela. 2017. Trama y Fibra. Tecnología temprana en fibra vegetal. Arica, Ediciones Universidad de Tarapacá
- Sinclair, C., Hoces D.L.G., S., & Brugnoli, P. 2006. Awakhuni, Tejiendo la historia andina. Museo chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile