

UNA FORMACIÓN PARA FORMADORES: RECUPERACIÓN DE *ISATIS TINCTORIA*

POR:

JOAN MIQUEL PORQUER RIGO. Departamento de Escultura, Universidad de Barcelona. joanmiquelporquer@ub.edu

DRA. EULALIA GRAU COSTA. Departamento de Escultura, Universidad de Barcelona. eulaliagrau@ub.edu

FRANCESCA PIÑOL TORRENT. Departamento de Textil, Escuela Massana (adscrita a la Universidad Autónoma de Barcelona). francescapt13@gmail.com

INTRODUCCIÓN

"Hay mucha magia en el azul. Es el único color que no se consigue por cocción y el que mantiene hasta el último momento la incógnita del resultado. Cuando la fibra está en el baño, parece que no ha funcionado, porque es castaño, amarillo verdoso, transparente... no ves que aparezca ningún azul. La primera vez que lo hice pensé que lo había estropeado pero, al sacar la fibra y entrar en contacto con el aire y el sol, de repente apareció. Hay magia en el azul...."

(Vacher cit. Segura, 2007)

La *Isatis tinctoria* (llamada popularmente "hierba pastel" o "añil" en España y "woad" en territorios anglofonos) es una planta de la familia de las mostazas, propia de climas templados y con un ciclo de dos años –en el primero produce hojas en forma de punta de flecha, en el segundo flores de un color amarillo vivo-. A día de hoy, su siembra es marginal y se la considera una planta invasora por su facilidad de crecimiento en condiciones adecuadas (Gibson, 2011). Hasta el siglo XVI, sin embargo, fue uno de los cultivos más importantes en Europa occidental, razón de múltiples disputas y hasta objeto de política nacional (Rawson, 1899: 414). El motivo, sólo uno: su capacidad de tintura y, en concreto, su capacidad de teñir en azul. Como color poco usual en la naturaleza, la capacidad de obtenerlo era un bien valorado y un símbolo de prestigio.

Usado por los celtas como medio de decoración corporal y presumiblemente de protección ritual (Gibson, 2011), se sugiere que los romanos conocieron las capacidades del pigmento extraído de las hojas de la *Isatis* durante la conquista de Gran Bretaña y que fue entonces cuando se interesaron por su aplicación a los textiles. Otros autores, sin embargo, afirman que en la edad de hierro el *Isatis* ya se usaba en los territorios itálicos con esta función, partiendo de la observación de tejidos encontrados en sepulturas (Guarino, Casoria i Menale, 2000: 396). En todo caso, es reconocido que debemos a los romanos su popularización y el perfeccionamiento de las técnicas para la obtención del tinte. Numerosos hallazgos arqueológicos en Pompeya atestiguan que era uno de sus mayores centros de producción de todo occidente, poco antes de ser arrasada por el Vesubio en el 79 aC (*ibid*: 397). Durante la edad media, el pastel era regulado por estrictas leyes (Gibson, *op. Cit.*) y en Inglaterra llegaba a erigirse como objeto de un gremio –el de los woaders. Tal era la producción en esas tierras que la reina Isabel I (1533-1606) decretaba que ninguna *Isatis* debía procesarse a cinco millas alrededor de su residencia, molesta con el olor sulfuroso que se emanaba durante su fabricación (*ibid*). En Francia hacía tiempo que los mercaderes del "oro azul" habían podido pagarse su inmortalización en los muros de la catedral de Amiens (Roquero, 2003: 31).

A finales del siglo XVI llegaban a Europa, a través de las colonias en Asia, las primeras muestras de Índigo (*Indigofera tinctoria*) y empezaba la decadencia del pastel. El Índigo era una planta procedente de climas sub-tropicales y que producía un tinte de mayor intensidad y rendimiento. Su uso, aunque no era nuevo –explorado ya por los egipcios 5000 años atrás– había pasado hasta entonces desapercibido en el viejo continente. Aunque muchas regulaciones forzadas por el lobby productor fueron introducidas (de manera tan severa que, según Rawson [*op. Cit.*:414], su uso en tierras galas fue prohibido so pena de muerte), fue solo cuestión de tiempo que la planta recién llegada substituyera sistemáticamente a la autóctona. La sentencia final para ambas se producía a mediados del siglo XVIII, cuando industriales alemanes conseguían sintetizar químicamente los componentes de la primera para producir tinte en masa (Gibson, *op. Cit.*). La *Isatis* caía por entonces en el olvido.

DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Parte del aura que tiene el tinte pastel proviene de la complejidad del proceso necesario para su producción. Tradicionalmente "esta compleja operación era controlada por los tintoreros de una forma totalmente empírica, que se convertía en el 'secreto' de cada maestro" (Guarino, Casoria i Menale, *op. Cit.*: 399). Pese a que la bibliografía disponible difiere sobre los procesos utilizados en el pasado, la experiencia nos habla efectivamente de un método inexacto y basado en el conocimiento práctico, descrito por nosotros de la siguiente manera:

A grandes rasgos, se prefiere la recogida de las hojas de *Isatis* durante su primer año de vida, ya que contienen mayor concentración de pigmento. La concentración final del líquido de tinte vendrá dada en gran medida por la cantidad de hojas utilizadas para su elaboración: por norma, se necesitará del orden de un 400% en proporción al peso de la fibra seca natural a tintar para obtener un todo relativamente oscuro. Se usará para el proceso agua de lluvia o con un Ph alrededor de 9. Todo el trabajo se realizará en un lugar bien ventilado. Las hojas [figura 1] se pican en trozos pequeños y se depositan en un recipiente, vertiendo luego agua hirviendo sobre las mismas en una cantidad que permita su cubrición completa. Se procede luego a esperar de 20 a 30 minutos, hasta que el líquido adquiere un tono coñac. Este líquido se cuele y las hojas se escurren –pudiéndose estas reciclar para obtener un tinte beige con su ebullición–, agregándole luego unos gramos de carbonato sódico o gotas de amoníaco concentrado para producir un color verde oscuro. Se pasa luego a batir, voltear o traspasar continuadamente esta mezcla por un tiempo no inferior a 15 minutos con la finalidad de oxigenar la mezcla y hasta que aparezca una espuma de color azul. Después, el fluido resultante calienta a una temperatura de 50°C y se le añade una cucharada de hidrosulfito de sosa. La mezcla final se mantiene a temperatura entre 5 y 15 minutos y se sumerge en la misma la fibra previamente mojada. Tras unos minutos, se extraerá la fibra para secarla al aire durante 20 minutos y proceder a un segundo baño si procede. Si bien la el material para tintar parecerá no presentar cambios cuando se sumerja, tan buen punto sea expuesto al oxígeno del exterior virará al azul pastel deseado, en un proceso similar al que viviríamos con una copia fotográfica en un baño revelador. Para terminar, se limpiará con agua y jabón de forma exhaustiva.



Fig. 1: Hojas de *Isatis Tinctoria*

Fue precisamente MARIE-NOËLLE VACHER la que nos transmitía este sistema por medio de una formación durante el pasado curso 2013-14 a los signatarios de esta comunicación. Marie-Noëlle es una artesana residente en el pueblo de Triste, en la provincia de Huesca (España) que ha dedicado las últimas décadas a recuperar, junto con PEPE GRANADOS, el arte textil de la comarca de Jacetania.

Su historia con el pastel, según nos contaba, empezaba con su llegada al pequeño pueblo a los pies de los pirineos a principios de los años 80. Después de una intensa carrera profesional en las grandes capitales españolas, ambos decidían establecerse en un lugar tranquilo y reorientar su carrera profesional y vital (Segura, 2007). Se iniciaban entonces en la producción textil a pequeña escala, abriendo su propio taller al que se unirían más tarde Isabel Madrigal y Montse Vicente (Carbonell y Saladrigas, 2014: 54). Era más tarde cuando se encontrarían en un desván local un viejo telar destaralado que supondría el descubrimiento de una importante línea de trabajo: la recuperación de los medios tradicionales de producción local (Servicio y Asociación, 2005: 9). Buscando la manera de reconstruirlo y sus posibilidades a posteriori, el taller de triste se embarcaba en un investigación que lo llevaría a lo largo y ancho de las tierras colindantes a la búsqueda de ejemplares tradicionales de tapices, colchas y tapices. Unos objetos, aquellos, con diseños intrincados, adamascados, y que requerían de colores cuyo proceso de obtención había sido ya olvidado por muchos. Fue así como presumiblemente Vacher y Granados empezaron a interesarse por los tintes tradicionales, y especialmente, por aquél con el que se obtenían aquellos exquisitos azules. Requirió tiempo, numerosas consultas y no pocos intentos el re-desarrollar el sistema para su obtención relatado más arriba.

Marie-Noëlle cultivaba en su propio "jardín botánico" (Carbonell y Saladrigas, *op. Cit.*: 56) las plantas que utilizaba para los distintos tintes de lana virgen, cáñamo y lino –las materias primas para sus producciones y reproducciones, también procedentes de los territorios colindantes. No solo *Isatis tinctoria*, si no también vegetales como el Zumaque (*Rhus coriaria*), la Aliaga (*Genista scorpius*) o la Rubia (*Rubia tinctorum*). Pronto empezó a impartir también cursos sobre sus conocimientos con el objetivo de facilitar su transmisión a las posteriores generaciones.

Desde el Departamento de Escultura de la Universidad de Barcelona (Dra. Eulalia Grau y Joan Miquel Porquer) y desde el Departamento Textil de la Escuela Massana de la misma ciudad (Francesca Piñol), llevábamos tiempo interesados en una línea de trabajo relacionada con la recuperación de procesos tradicionales de producción artesanal vinculables a la creación artística y con el objetivo de dotar al alumnado de competencias útiles para su desarrollo intelectual y profesional. Desde el curso 2008-2009 se habían ido introduciendo en diversas asignaturas actividades vinculadas a estos intereses, particularmente relacionadas al ámbito de los materiales blandos. A raíz de ello, los alumnos habían empezado a experimentar con el trabajo en lana virgen a partir de sus múltiples posibilidades de enfieltado –fruto de una colaboración con una entidad de los pirineos catalanes, Obrador Xisqueta, interesada en la recuperación de la raza de oveja autóctona con el mismo nombre. No poco tiempo después surgió el interés por explorar otras modificaciones de aquél material que vendrían representadas a través de la tintura.

En un proceso de intercambio entre profesionales y de investigación bibliográfica –centrada tanto en fuentes europeas como iberoamericanas– fuimos introduciéndonos en el campo de los tintes naturales a partir de elementos vegetales como la piel de cebolla, las hojas de olivo, los téis, la cúrcuma o la raíz de rubia. Se trataba de materiales accesibles, inocuos y relativamente poco costosos. Para todos ellos utilizábamos el método más común de tinto, consistente en la ebullición del material tintóreo en agua neutra y la posterior adición al caldo resultante del material a teñir –ya *mordentado*–. Los materiales usados determinaban una paleta de colores que rondaba desde los amarillos a los rojos y marrones, pasando por todos los tonos de naranja. También verdes, con la adición de elementos alterantes como los sulfatos de cobre y hierro. Conocíamos la existencia del azul, pero no su proceso. Tampoco teníamos acceso a la materia prima. Fue a raíz del boca a boca que entramos en contacto con Marie-Noëlle Vacher y descubrimos sobre su labor de difusión de la historia textil y del añil.

Fue este pasado curso 2013-14 que conseguíamos trasladarnos a Triste, al taller-museo de la artesana, para recibir una formación que había accedido amablemente a proporcionarnos. Nuestro objetivo era claro:

aprender la técnica y sobre la planta que le daba origen –el pastel– para poder traspasarla luego a los alumnos de los dos centros donde impartíamos docencia. Con esa premisa, durante dos jornadas fuimos introducidos a la *Isatis* y al Índigo, aprendiendo también sobre las nociones botánicas sobre su cultivo. A través de la realización de diversas pruebas y la obtención de muestras elaborábamos un recetario que debería servirnos luego para practicar y traspasar el conocimiento satisfactoriamente en nuestros centros. La instructora, además, nos proporcionaba una buena proporción de semillas de pastel para experimentar con su siembra y –prospectivamente– iniciar un cultivo en nuestra localidad.

Durante el curso 2014-15 empezamos con la aplicación de estos conocimientos sobre el añil en el aula, a través de su incorporación como material práctico en asignaturas alrededor de materiales blandos. En el caso concreto de la Universidad de Barcelona estas nociones se imparten, a modo de workshop opcional desarrollado en el aula y en horas lectivas –paralelo al desarrollo habitual–, en la asignatura optativa de tercer y cuarto nivel del Grado en Bellas Artes "Unidad de Experimentación Artística: Nuevos Recubrimientos y Contenedores en Arte". Estos talleres de una sesión nos permiten construir junto con el alumnado la metodología más adecuada para la transmisión de los conocimientos, su optimización y su asentamiento.

Esta primera acción se enmarca en otras con las que pretendemos contribuir a la recuperación del cultivo y el uso de la *Isatis*, incorporando al proyecto la participación no solo de estudiantes de Arte si no de sectores dispares pero intrínsecamente conectados como la botánica o la etnografía, además de agentes externos –otras instituciones académicas pero también gestores de espacios culturales alternativos, de huertos urbanos o antropólogos. Nuestra intención es introducir una semilla de cambio, enfatizando la utilidad y la singularidad de estos procesos tradicionales, sostenibles, en un mundo contemporáneo donde el gran consumo parece tener cada día más los días contados.

CONCLUSIONES

Justo empezamos con la aplicación de nuestros recién adquiridos conocimientos, por lo que será necesaria una evaluación de su impacto en un futuro próximo, haciendo especial hincapié en las opiniones del alumnado y de los agentes externos. Preveamos que nuestra intención de abordar el uso del pastel –y de los tintes en general– como materia en los estudios de arte deberá afrontar oposiciones y rechazos asentados muchas veces en juicios de valor. No obstante, estamos convencidos de que la red que puede generarse a raíz de estas enseñanzas y la involucración de distintos sectores puede ser realmente positiva.

Prospectivamente, descubrimos un panorama geográfico nacional donde el trabajo con tintes y fibras naturales vive un momento de auge. Sin ir más lejos, mapeamos actores dedicados a la venta y difusión del conocimiento como: MUNDO LANAR (Madrid), coordinado por Romi&Ato; SON DE TELAR (Segovia), coordinado por Estela Sánchez y Mette Habchy; INDIGO TEXTIL (Madrid), de Enrique Moreno y Lala de Dios; CHONÍN RUESGA (Sevilla), de Ana y Concepción Ruesga; TELAR ARTESANÍA TEXTIL (Bilbao), de Soledad Santisteban. En Cataluña, CORNBLUME (Barcelona), de Cornelia Blume; y nuestros ya citados colaboradores de la Asociación OBRADOR XISQUETA de la comarca del Pallars Sobirà, coordinada por el grupo mOntanyanes y artesanas como Lina Ratia y Roser Melero. A nivel internacional, descubrimos entidades como Michel García (Francia), fundador del JARDÍN OBSERVATORIO DE LAS PLANTAS TINTÓREAS; o las iniciativas de recuperación de pigmentos de el continente suramericano.

Mientras tanto, en Triste, el nuevo MUSEO TEXTIL de la localidad se construye para substituir las distintas edificaciones que contienen los telares restaurados por Pepe Granados y albergarlos bajo el mismo techo de un centro de interpretación del arte textil aragonés impulsado por la propia Marie Noëlle-Vacher.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARBONELL BASTÉ, SILVIA; SALADRIGAS CHENG, SILVIA (2014). "The Triste Textile Workshop: the Recovery of the Textile Heritage of Upper Aragon". *Data&Textil*, n30 p54-59. Recuperado de <http://www.cdmt.es/wp-content/uploads/documents/dtt/DTT30.pdf>

GIBSON, ARTHUR C. (2011). "Woad is me". En *Writups and illustrations of economically important plants*. [Publicación en red]. Recuperado de <http://www.botgard.ucla.edu/html/botanytextbooks/economicbotany/index.html>

GUARINO, CARMINE; CASORIA, PAOLO; MENALE, BRUNO (2000). "Cultivation and Use of *Isatis Tinctoria* L. (Brassicaceae) in Southern Italy". *Economic Botany*, n54(3) p395-400.

RAWSON, CHRISTOPHER (1899). "The Cultivation, Manufacture & Uses of Indigo". *Journal of the Society of Arts*, n2472 v48 p413-430. Recuperado de <http://search.proquest.com/docview/1307259537>

ROQUERO, ANA (2003). "Aproximación a los tintes históricos: documentación sobre el color en los tejidos antiguos". En GRUPO ESPAÑOL DEL IIC (Ed.). *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución*. Madrid: Grupo Español del International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. p29-43.

SEGURA, ANA (2007). "Los telares de Triste". *Pirineodigital.com. Revista digital del Pirineo Aragonés*. <http://www.pirineodigital.com/reportajes/destinos/telares-triste/telares.htm>

SERVICIO DE FERIAS Y ARTESANÍA DEL GOBIERNO DE ARAGÓN; ASOCIACIÓN PROFESIONAL DE ARTESANOS DE ARAGÓN (COORDS.) (2005). *El Telar de Tiro de Triste*. Zaragoza: Centro de Artesanía de Aragón