



Pigmentos Salvajes

Mujeres, Rituales, Plantas y Color

**Pigmentos Salvajes
Mujeres, Rituales, Plantas y Color**

Natalia López Lombo

**Trabajo de investigación-creación presentado como
requisito parcial para optar al título de: Maestra en artes plásticas**

**Asesor:
PhD(c). Pedro Antonio Rojas Valencia**

**Diagramación:
Milagros M. Marcano**

**Grupo de Investigación:
PRACMA Prácticas Artísticas Contemporáneas, Mediaciones y Archivo**

**Línea de Investigación:
Mediaciones y teoría del arte**

**Universidad de Caldas
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Artes Plásticas
Manizales, Colombia
2022**

Agradecimientos

A mis padres Liliana Lombo Galeano y Gabriel Lopez García que han apoyado e inspirado mi camino en torno a los lenguajes artísticos y a esta investigación con amor y paciencia.

A Milagros mi compañera, quien se ha emocionado al igual que yo con el encuentro de los pigmentos salvajes, animando cada nueva idea y cada nuevo viaje. Gracias por documentar los talleres, realizar las piezas visuales, darme el espacio cuando lo necesitaba y ofrendar fuego al ritual.

A la Tía Marina quien nos acompaña desde las estrellas y el atardecer todos los días. Gracias por permitirme terminar esta investigación en la finca.

A mi asesor de trabajo de grado Pedro Antonio Rojas quien me recordó el valor de este trabajo alentando mis borradores con cariño. Gracias por las oportunas observaciones y correcciones en el documento.

A Doña Mema maestra de los pigmentos salvajes del resguardo kankuamo y a toda la comunidad kankuama que me recibió y compartió sus conocimientos en torno a su labor artesanal con pigmentos naturales.

Agradecimientos

A María Piedad Arango, Geraldine Giménez, Catalina Noreña Puerta, Ángela Giménez, Jesica Giraldo Uribe, Mariana Loaiza, Ana María Moreno, Linssey Tatiana Acero Gutiérrez, María Claudia López Naranjo, Patricia Gómez y Lorenza Palencia. Mujeres que de forma voluntaria enviaron sus piezas para la elaboración del libro de artista colaborativo. Gracias por compartir sus trabajos, tejer conocimientos, aceptar las entrevistas, inspirar el camino, apoyar mi trabajo y ser parte del ritual.

Al Banco de la República Sucursal Manizales por apoyar la realización de los talleres: Las Plantas y sus Colores y Taller Libro de Artista, que fueron parte vital del inicio de esta investigación.

A todas las personas que apoyaron la investigación tomando y posibilitando los talleres virtuales, presenciales, personalizados y grupales.

A las mujeres del círculo de mujeres La Montaña Roja de Santandercito Cundinamarca. Por inspirar y realizar el bordado colaborativo, que se expone como parte de la exposición de este proyecto.

A las compañeras, maestras, investigadoras, creadoras, tintoreras y mujeres que trabajan con pigmentos salvajes. Guardando respeto por los territorios desde una vinculación empática y recíproca. Porque sus trabajos, caminos y labores son parte vital de este proyecto.

A las plantas y al monte colombiano, fuentes infinitas de medicina y colores.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

Resumen

El proyecto *Pigmentos Salvajes: Mujeres, Rituales, Plantas y Color* es una investigación-creación en torno a los pigmentos naturales. Abordando inicialmente sistemas del color en la cultura occidental, en las culturas del mundo, hasta específicamente comunidades indígenas en Colombia, con interés histórico, simbólico, procesual, artístico y feminista. Posteriormente propongo el término *Pigmentos Salvajes*, a través de la búsqueda de un sistema del color propio, en 3 paisajes diferentes de Colombia: el Bosque de Niebla, la Sierra Nevada y el Bosque Húmedo Tropical. Para estudiar la cadena de relación: pigmentos salvajes / personas (mujeres) / rituales / territorios. El componente de creación y etapa de compartir tiene como punto de partida la dirección de los talleres: *Las Plantas y sus Colores* y *Taller Libro de Artista*, financiados por el Banco de la República de Colombia, sucursal Manizales. Posteriormente, el taller: *Fabricación de Materiales Pictóricos con Pigmentos Naturales*, en *Caza Retazos* y el taller *Pigmentos Naturales* en el Centro Cultural y Ecológico Quiminza. Así mismo, el conversatorio *Plantas tintóreas y mujeres* en Buritaca, realizado en el Hostal Casa de las Flores. La muestra del componente de creación se realiza con una exposición en la Alianza Francesa de Manizales, en la que se realizaron y presentaron los resultados de dos talleres libres, un mapa de relaciones, un video arte, una pieza escultórica, un libro de artista colaborativo y un bordado realizado con el *Círculo de mujeres Montaña Roja*.

Los Pigmentos Salvajes hacen parte de los pigmentos naturales, en este trabajo se describen como elementos que guardan su eficacia mágica, como un sistema de metáforas y evocaciones simbólicas, que evidencian la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y el culto a las fuentes naturales de su obtención. Se hace necesario tratarlos en términos interdisciplinarios para abandonar la cultura del color capitalista, patriarcal y colonial, que recae en el constante deterioro de los equilibrios ecosistémicos. Finalmente el trabajo plantea una revolución cromática a partir del estudio de los pigmentos salvajes, dando visibilidad a la red de mujeres en torno a los pigmentos naturales en Colombia y renovando o restaurando lazos con los territorios a partir del color.

Palabras clave:

Color, Pigmentos Naturales, Pigmentos Salvajes, Mujeres, Rituales y Símbolos.

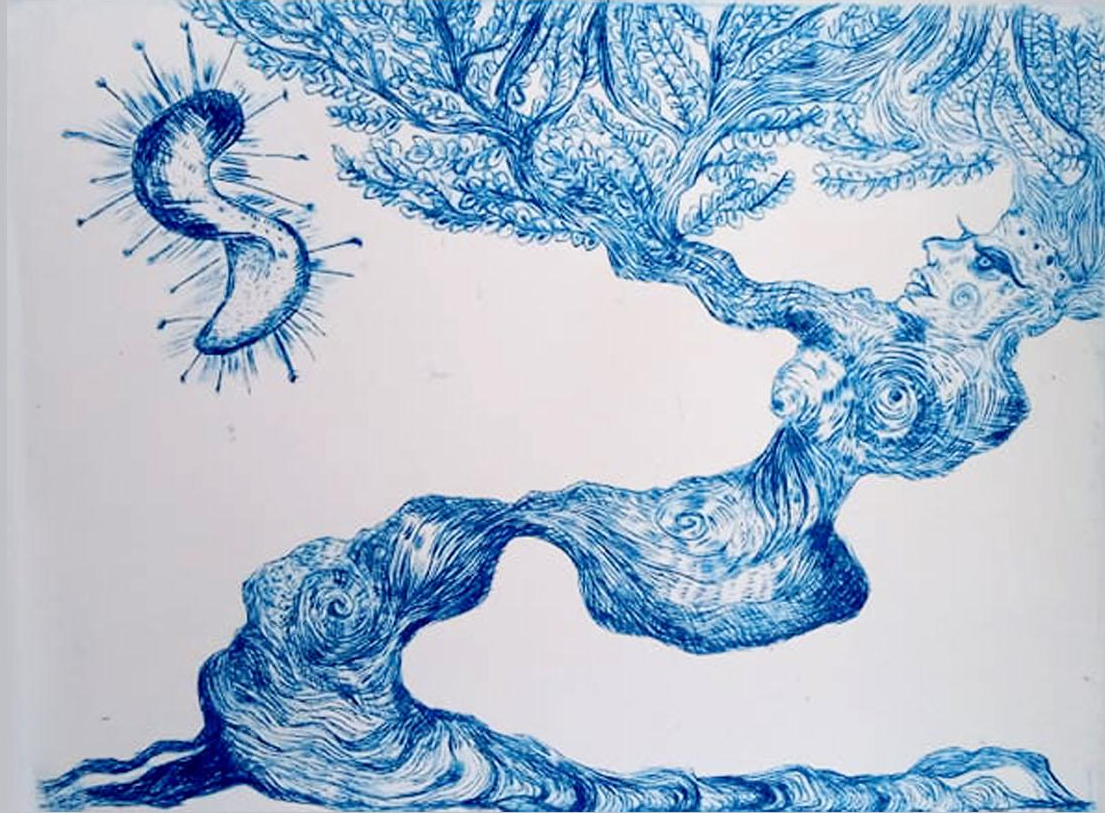
Abstract

The Wild Pigments: Women, Rituals, Plants and Color project is an research-creation around natural pigments. Initially addressing color systems in Western culture, in the cultures of the world, even specifically indigenous communities in Colombia, with historical, symbolic, procedural, artistic and feminist interest. Subsequently, I propose the term Wild Pigments, through the search for a color system of its own, in 3 different landscapes of Colombia: the Fog Forest, the Sierra Nevada and the Tropical Humid Forest. To study the relationship chain: wild pigments / people (women) / rituals / territories. The component of creation and sharing stage has as its starting point the direction of the workshops: The Plants and their Colors and the Artist's Book Workshop, financed by the Bank of the Republic of Colombia, Manizales branch. Subsequently, the workshop: Manufacture of Pictorial Materials with Natural Pigments, in Caza Retazos and the Natural Pigments workshop in Quiminza Centro Ecológico Cultural. Likewise, the discussion Plants dyeing and women in Buritaca, held at the Hostal Casa de las Flores. The sample of the creation component is carried out with an exhibition at the French Alliance of Manizales, in which the results of two free workshops, a map of relationships, a video art, a sculptural piece, a collaborative artist book were made and presented. and an embroidery made with the Women's Circle "La Montaña Roja".

Los Pigmentos Salvajes hacen parte de los pigmentos naturales, en este trabajo se describen como elementos que guardan su eficacia mágica, como un sistema de metáforas y evocaciones simbólicas, que evidencian la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y el culto a las fuentes naturales de su obtención. Se hace necesario tratarlos en términos interdisciplinarios para abandonar la cultura del color capitalista, patriarcal y colonial, que recae en el constante deterioro de los equilibrios ecosistémicos. Finalmente el trabajo plantea una revolución cromática a partir del estudio de los pigmentos salvajes, dando visibilidad a la red de mujeres en torno a los pigmentos naturales en Colombia y renovando o restaurando lazos con los territorios a partir del color.

Keywords:

Color, Natural Pigments, Wild Pigments, Women, Rituals and Symbols.



Nota: Grabado en punta seca, autora: Natalia López Lombo, Año: 2021, Dimensiones:25 cm x 25 cm. Tinta para grabado con índigo.

Introducción

1. El color:

1.1 Algunos sistemas del color en el mundo occidental

1.2. Algunos sistemas del color en culturas del mundo

1.3. Algunos sistemas del color en la naturaleza

2. Pigmentos Naturales para las comunidades indígenas

2.1. Los pigmentos naturales para las comunidades prehispánicas

2.2. Los pigmentos naturales para las comunidades precolombinas

2.3 Los pigmentos naturales para las comunidades indígenas en la Colombia actual

3. Pigmentos Salvajes

3.1. La clasificación de los pigmentos

3.2. Término Pigmentos Salvajes

4. Pigmentos, mujeres y territorios

4.1. Sobre los lazos profundos con los territorios (El bosque de niebla)

4.2. El caracol fue el primer animal del mundo (La sierra nevada)

4.3. La montaña salva, salve a la montaña (El bosque húmedo tropical)

4.4. Pantone de Pigmentos Salvajes

5. Exposición Pigmentos Salvajes

6. Conclusiones

7. Anexos

8. Referencias bibliográficas



Introducción

“El color forma parte de nuestra manera de relacionarnos con el mundo.
Lo envuelve todo.”

Alejandra Sánchez-Polo

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Introducción

Los pigmentos salvajes cambiaron mi percepción e interacción por completo con todo lo que me rodea, el entorno se empieza a dibujar como desconocido y al mismo tiempo familiar, se percibe el origen, el presente se hace más presente, como el movimiento de la caracola que nos guía al ombligo de la experiencia consciente por medio del ritual de transformación y vibración. Desde una perspectiva estética y epistemológica esta investigación-creación, tiene un interés procesual e interdisciplinario en los pigmentos naturales. A partir de lenguajes que se empalman y se comunican, se cuestiona la actual interacción con el color, que está determinada por prácticas capitalistas, patriarcales, coloniales y que implican el constante deterioro de los equilibrios ecosistémicos; haciéndonos olvidar que el color es experiencia misteriosa, mística, conjuro cromático, arquetipo esotérico, símbolo de los temperamentos humanos, correspondencias específicas, sanación y conexión.

Como primera experiencia personal con los pigmentos naturales, recuerdo estar en Marulanda Caldas, caminando en los alrededores del pueblo, por las montañas hace 15 años, de repente el suelo comenzó a verse rosa, la sensación fue muy bella, el atardecer en ese lugar me permitía tener una percepción de la atmósfera ocre y la combinación del suelo y el cielo eran bellísimas.

Sorprendida por el color, recolecté algunas rocas en ese lugar y las guardé conmigo como amuletos por mucho tiempo, esas rocas me recordaban un momento de soledad y tranquilidad. Seis años después, logré pulverizar el elemento y usarlo para explorar en la clase de Pintura III en la Universidad de Caldas. Durante esta clase le comenté al profesor José Vicente Matijasevic mi interés por los pigmentos naturales y en seguida él me contó que hace muchos años había recolectado una arcilla que se veía plateada a la luz del sol. A los pocos días me estaba enviando a casa dos muestras. Me explicó cómo secarla, convertirla en una especie de óleo artesanal y me dio algunas recomendaciones para aplicarla sobre el lienzo.

El primer cuadro que realicé en esa clase fue definitivamente importante para mí. El fondo estaba pintado con un amarillo cadmio sintético, que se ajustó de forma extraña, pero atrayente con las pinturas que realicé con las tierras de Marulanda. En un primer plano localicé una descomposición de unas arepas que pinté con blanco de titanio y la arcilla plateada que se convirtió en pintura de tonalidades grises y negros espesos con los aceites.

Al fondo realicé otro ejercicio con pigmentos vegetales aplicando pintura a base de canela, achiote y paprika, que enmarcan un cuerpo con vulva pintado en azul prusia. La experiencia al realizar mis propias pinturas con elementos del paisaje fue sentimental y trascendental.



Buscaba vincular el paisaje con la realidad personal que atravesaba en ese momento. En la magia no hay nada accidental, los elementos artísticos y actividades artísticas son parte importante de las prácticas mágicas, allí la calidad estética está directamente relacionada con la eficacia mágica. Así lo viví.

Figura 1. Cuerpo con vulva y descomposición de arepas en primer plano.

Nota:

Autora: Natalia López Lombo, Año: 2020, Dimensiones: 70 cm x 60 cm. Óleo sobre lienzo, pigmentos naturales de cacao, achiote, cúrcuma, canela, remolacha y pigmentos térreos.

La siguiente aproximación al universo de los pigmentos naturales fue hace 3 años, el Banco de la República de Colombia, desde la gerencia cultural sucursal Armenia, me permitió realizar un taller en sus instalaciones, se estaba buscando una temática poco explorada, que conversara con la colección precolombina.

Después de estudiar el Museo del Oro Quimbaya y su colección arqueológica, propuse trabajar con pigmentos naturales. Esta experiencia despertó en mí muchas preguntas y emociones, desde su formulación a su ejecución.

Durante el taller obtuvimos nuestros propios materiales pictóricos y tintes del territorio que cohabitamos. El reto era reconocer las fuentes de color en el paisaje y tejer una conversación por medio de símbolos materiales, desde la cultura Quimbaya a nuestros días. Las preguntas que en ese momento surgieron fueron: ¿Cómo obtenían las tintas para sellos y textiles las comunidades precolombinas? ¿Qué relación había en las comunidades precolombinas entre las plantas, los colores, los paisajes y las personas? ¿Qué quieren decir los símbolos dibujados con tinta en las diferentes superficies? ¿Cuál es la relación entre los pigmentos naturales, los rituales, la magia y la medicina? ¿Por qué nunca antes nos habíamos preguntado por el color y los materiales pictóricos de esa forma?

Después de esa experiencia me propuse investigar en torno al tema, tengo que comentar que se me hizo imposible evitarlo, empecé a vincularme con los pigmentos naturales de forma radical. Así me enteré que desde hace mucho tiempo, nuestra especie muestra sensibilidad y fascinación por los colores, sobre todo por los que se obtienen por procesos no químico/industriales de la naturaleza, es decir por los pigmentos naturales.

Estos se entrelazan con la manifestación y experiencia que tenemos con el presente y las formas, en consecuencia, con acontecimientos específicos que son parte de las concepciones cosmogónicas, lenguajes y relaciones con otros tipos de cuerpos. Paradójicamente su presencia actualmente pasa casi desapercibida, así como su influencia en las configuraciones simbólicas, espirituales, culturales, económicas y sociales. A diferencia de los pigmentos sintéticos, cuyo uso es tan frecuente que hace parte de forma insistente de nuestra cotidianidad.

Durante toda la historia de nuestro paso por el planeta tierra, la humanidad se ha encargado con especial atención de la obtención, fabricación y aplicación de los colores. Buscando disponer del color y utilizarlo con distintos fines, especialmente en contextos y prácticas de marcada ritualidad. De hecho, todas las civilizaciones han utilizado el color en manifestaciones religiosas como para la sanación. Algo que prueba la estrecha relación entre el color y la ritualidad, desde el inicio de los tiempos, es que una de las evidencias más antiguas del color no se ha localizado en soporte mueble, sino reposando sobre los huesos de algunos entierros de antiquísimo origen.

Un claro ejemplo de esto son los huesos con restos de pigmentos rojos de la Dama de Paviland (Inglaterra Meridional), que tienen una antigüedad de casi 20.000 años, es decir, que remonta al Paleolítico Superior ¿Qué quiere decir esto? El cuerpo fue el primer soporte del color, con fines ceremoniales.

Posteriormente, vendrían, no con menos carga simbólica, el arte rupestre y los procesos de pigmentación sobre los textiles, que fueron otro tipo de pieles. Desde aproximadamente el año 1200 a. C., hasta el 4000 a. C., aparecieron las antiguas culturas de Sumeria en Mesopotamia, en las cuales las enfermedades eran tratadas con colores. Así como en Persia, donde se practicaba el culto a la luz conocido con el nombre de Ahura Mazda, en el antiguo Egipto, los templos de la luz o al sol, en donde se curaba con piedras y cristales de colores que se activaban filtrando la luz solar. En la China imperial se creía en el papel crucial de las correspondencias entre colores, para realizar diagnósticos a personas enfermas. Los pigmentos naturales eran tan importantes en ese entonces, que para conseguir diversos colores, se planearon y realizaron viajes de exploración a países desconocidos, se transportaron a través de todo tipo de paisajes, no faltaron espías, fraudes y secretos. Es por ello que no sorprende que, al trabajar con pigmentos naturales, se active un intrincado sistema de metáforas y evocaciones simbólicas, que evidencian la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y el culto a las fuentes naturales de su obtención. Remontarnos a esta ritualidad y temporalidad también nos lleva a detenernos en la dificultad para reunir o unificar su simbolismo, debido a que es una simbología compleja que carece de una interpretación unilateral y absoluta. En intentos por estructurar la experiencia, se crearon sistemas del color en forma de: tratados, teorías, instrucciones, fórmulas, manuscritos, investigaciones y material de todo estilo que reconocen su alto potencial e importancia.

Mi forma de comprender el color es a través de la evocación simbólica, a partir de una revolución cromática con los pigmentos naturales, desde el aprendizaje colaborativo, viajes de estudio y procesos de creación. En ese camino, la investigación artística me permitió construir para mí misma una dinámica de investigación como ruta metodológica de ejecución. Tomé a la investigación-creación como la posibilidad de comprensión a situaciones particulares, imposibles de abordar únicamente con las dinámicas de la investigación tradicional, una posibilidad, entre otras, de inmersión en la realidad con su propio estatuto de legitimación. Buscando una vinculación empática con los paisajes y haciéndolo posible gracias a todas las personas que participaron en la realización de los talleres, los viajes, el compartir y sobre todo a la presencia de mujeres en diferentes territorios. El proyecto se volvió una experiencia envolvente, que me reclamaba práctica, teoría, varias pausas y experimentación. Los pigmentos se volvieron parte de mi propósito, involucrando todos los sentidos, avivando mi intuición y llevándome a coincidir con mujeres maestras del color y de la vida. Acudiendo al deseo de entender de dónde sale la cultura del color “tradicional” que se me enseñó, el trabajo inicia realizando una recopilación de algunos sistemas del color en el mundo occidental, para ir a algunos sistemas del color en culturas del mundo, algunos sistemas del color en la naturaleza y finalmente abordar a los pigmentos naturales desde una aproximación en las culturas indígenas precolombinas y en la Colombia actual.

Partes vitales para proponer el término Pigmentos Salvajes, hablar sobre la clasificación de los pigmentos y navegar entre la relación de los pigmentos naturales, color, plantas, mujeres y territorios. Para esto se relatan una serie de viajes al Bosque de Niebla en Santandercito Cundinamarca, la Sierra Nevada en la Mina departamento del Cesar y el Bosque húmedo tropical en Manizales Caldas. En la búsqueda del color natural en territorios locales específicos. Finalmente en un último apartado, se relata y documenta la exposición que se realizó en la Alianza Francesa de Manizales con un total de 4 piezas de creación colaborativa, 3 piezas de creación individual y 2 talleres abiertos al público realizados especialmente para esta investigación, como construcción de rituales artísticos en la exploración al color natural. Bienvenidx al viaje, espero que este trabajo, despierte tu curiosidad, avive tus propias preguntas y te guíe a una sanación o reconstrucción de vínculos a través de los pigmentos salvajes. Cuando lo hagas por favor compárteme tus experiencias.





Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

A close-up photograph of a tree trunk. The bark is light brown and deeply furrowed with vertical cracks. Patches of bright orange lichen are scattered across the surface, particularly in the crevices and on the smoother areas. The lighting is soft, highlighting the texture of the bark and the vibrant color of the lichen.

I. Color

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



1.1 Algunos sistemas del color en el mundo occidental

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

El sentido que se activa de forma inmediata con los pigmentos naturales generalmente es la vista, el color aparece a la velocidad de la luz ante nuestros ojos, pero ¿Qué es el color? ¿Por qué vemos los colores? Y ¿Por qué ocurren? Empecemos navegando por los sistemas del color, que nos van a permitir aprender sobre sus fundamentos naturales y sus anclajes espirituales. Con perspectiva occidental, estos primeros aportes surgen en Egipto, donde tuvieron un carácter eminentemente práctico, alcanzando un gran desarrollo entre los griegos de Alejandría. Estos conocimientos fueron asumidos por los romanos y transmitidos a los árabes. Aristóteles (384 - 322 aC) definió que todos los colores se conforman con la mezcla de cuatro colores, comentando la incidencia de luz y sombra sobre los mismos: “Le llamó a los colores básicos los de: la tierra, el fuego, el agua y el cielo” (Txapartegi, 2008, p. 90). Aristóteles fue probablemente el primero en dejar un archivo específicamente sobre las mezclas de estos colores realizando su interpretación a la teoría del color de Platón, documentada en *Timeo* (1) .

1. *Timeo* es un diálogo escrito por Platón en el año 360 a. C. en el que menciona: “En general, el color es el fuego que se introduce en los cuerpos, y cuyas partículas, proporcionadas al fuego de la vista, se unen en ésta. Si las partículas exteriores son iguales a las del fuego visual, se produce el color transparente; si más gruesas ó más pequeñas, contraen ó dilatan el fuego visual, el blanco y el negro; si, dividiendo el fuego visual hasta los ojos mismos, hacen derramar lágrimas, el brillante; si se mezclan con el líquido contenido en los ojos, el encarnado. De estos colores combinados, nacen todos los demás. Tal es el universo y tal su origen bajo el punto de vista de la necesidad” (Platón, 1872, p. 138).

“Platón trata de presentar el origen y la identidad más fundamental de los colores que percibimos en el mundo. Pretendía crear un modelo explicativo que, aunque hoy sabemos que es empíricamente falso, le permitiera mostrar que ciertos fenómenos cromáticos bien conocidos como la diversidad cromática, la saturación o el brillo podrían al menos tener una explicación empírica razonable” (Txapartegi, 2008, p. 81) “Parece ser que, según Platón, la identidad de cada color viene determinada por la particular combinación de las pirámides constitutivas de los fuegos que despiden los objetos y que, a su vez, ha sido generada como resultado de un proceso natural. Además, esa naturaleza profunda de los colores sería perfectamente cognoscible (según los estándares epistémicos actuales), aunque sea inaccesible al ojo humano. (Txapartegi, 2008, p. 105)

Allí se exponen ideas sobre la percepción visual, nombrando a los primeros colores primarios y a los colores como fuegos que despiden los objetos como resultado de un proceso natural. Después, en la Edad Media, Roberto Grosseteste (1175 - 1253) primer Canciller de la Universidad de Oxford además de crear una versión medieval del Big Bang, en la que el universo se multiplica por sí mismo hasta su máxima, desde la expansión de luz primigenia, considero a la luz como “materia prima”. Desarrolló los conceptos de “remisión” y “ascensión” como normas de orden en la secuencia de colores. Y definió a los colores por el tono, saturación y brillo, presentando una interpretación metafísica de la luz, según la cual, el color es comprendido como parte de la filosofía natural a partir de la deducción de leyes lógicas, la luz así sería la primera forma corpórea de la creación. Consecuentemente el color sólo podría ser percibido a partir de la presencia de la luz, conteniendo en sí misma la sustancia de la luz solar (Grosseteste, 1912, pp. 51-59). A principios del Renacimiento, Leonardo Da Vinci (1452-1519) definió el color como propio de la materia, dando el siguiente orden: el blanco como el principal (ya que permite recibir a todos los demás colores), el amarillo para la tierra; el verde para el agua; azul para el cielo, rojo para el fuego y negro para la oscuridad, especificaciones que documentó en su trabajo: *Tratado de pintura*, en la búsqueda de un sistema adecuado y detallado para mezclar pigmentos.

Si buscamos sistemas desde la representación gráfica del color, fue Aron Sigfrid Forsio, (1569 -1637) clérigo, cartógrafo y astrónomo en Suecia, quien dibujó el sistema al parecer más antiguo para el color que hoy conocemos. Su trabajo se redescubrió en la Biblioteca Real de Estocolmo. Forsius presentó su diagrama del color en un trabajo de física que trata sobre la visión.

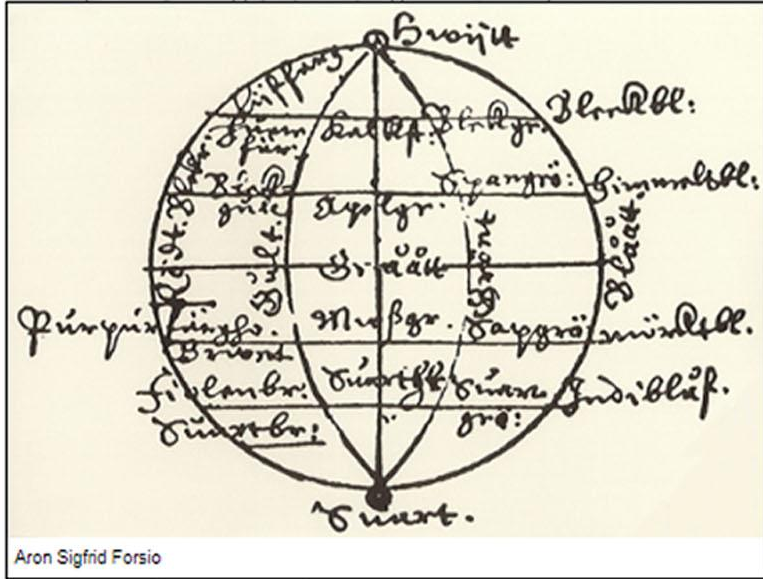


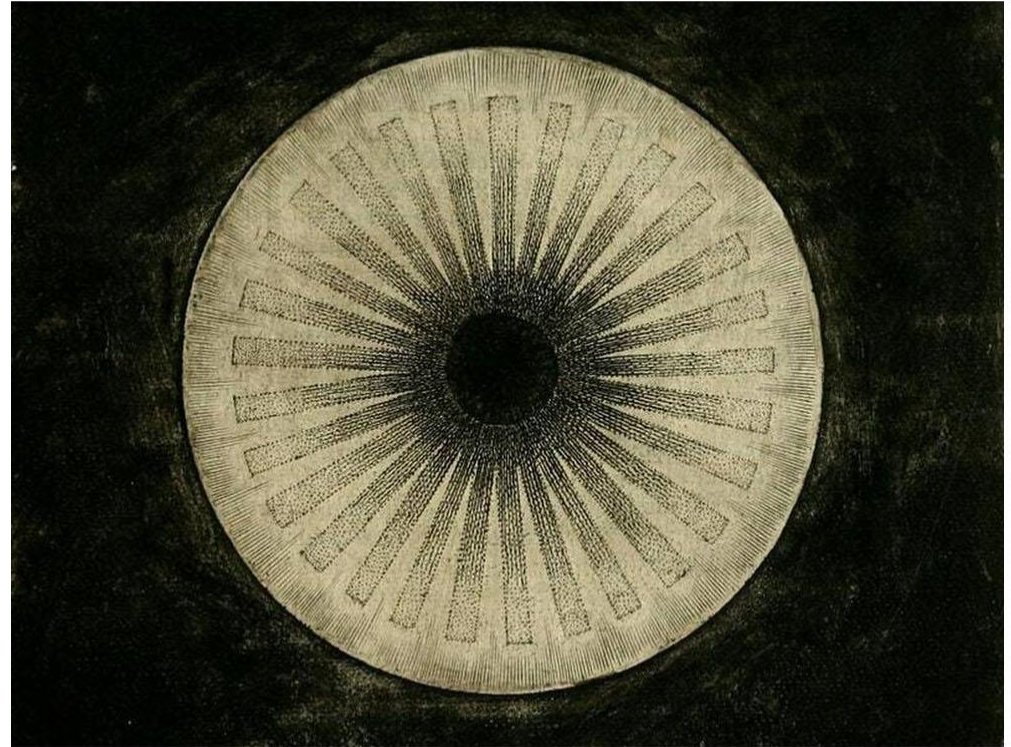
Figura 2: Esfera cromática de Aron Sigfrid Forsius

Nota: La imagen de Aron Forsius tiene registro en 1611 y se puede encontrar en el texto del autor sobre física (Forsius, 1611), publicado en Acta Bibliothecae Stockholmiensis (1971).

Veinte años después Robert Fludd (1574 – 1630) desde una concepción hermético-cabalística y alquímica, habla de la dualidad metafísica en la tierra a través de los polos de luz y oscuridad. Para demostrarlo crea un anillo del color, del cual se sirve para rastrear cada color hasta esta dualidad. La teoría aparece en el trabajo sobre los colores en su libro *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atquetecnica historia* (1617). Los conceptos de Fludd sobre las fuerzas creativas y curativas de la luz, generalmente contienen representaciones del sol, el espíritu, la materia, los cuerpos, el azufre y el mercurio.

Merece la pena nombrar de esta publicación la explicación de la inexistencia de los colores como coincidencias, viéndolos como esencia que el creador ha dado a sus criaturas. Es decir, los colores de las cosas son parte de su constitución elemental. “Luz, oscuridad y agua son esos principios. “El espíritu divino” es la causa del movimiento y la vida y los opuestos vida-muerte, luz-oscuridad, atracción-repulsión, calor-frío y expansión-contracción conforman el universo” (Inmaculada Perdomo, 2001, p. 146) (2). Fludd es una de las primeras personas en trabajar la magia, la ciencia y el arte en conjunto para publicar sus ideas. Estas se encuentran magistralmente expuestas en más de 60 grabados elaborados por él mismo, que acompañan sus teorías.

Figura 3: Luz que brota de la negrura, de Utrisque Cosmi de Fludd (1617)



(2) El relato historiográfico de María Inmaculada Perdomo Reyes: Los instrumentos científicos y la imagen del mundo. El caso del termómetro en Galileo y R. Fludd, presentado en el libro de comunicaciones del Congreso Internacional Eurosymposium Galileo 2001; pp. 139-15. Habla sobre la precisión como requisito imprescindible para lograr el control y el conocimiento de los procesos naturales, mientras explica algunas de las ideas principales de Fludd.

Nota: La imagen de Fludd se encuentra en su libro *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia : in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa*, publicado en 1617.

Durante la modernidad el color es abordado en su mayoría desde estudios cercanos a la física. Robert Hooke (1635–1703) “propuso que la luz estaba formada por ondas, lo que originó su primer roce con Isaac Newton, quién hacia 1670 desarrolló su propia teoría del color y argumentó que la luz estaba formada por partículas” (Domenech, 2019, p. 2). También descubrió el fenómeno de la difracción, al que llamó inflexión y experimentó con cristales para dar paso a la física de los colores, estudios que siguió el famoso Isaac Newton (1642-1643) quien se podría decir fue el primero en oficializar la ciencia moderna del color, estableciendo un principio hasta hoy aceptado: la luz es color. Escribe *Of Colours* (1666) y luego una carta a Oldenburg, publicada por las *Philosophical Transactions* con el título de *A new theory about light and colours* (1672), en estos textos presenta sus estudios de forma pública (3). estableciendo que los colores no son modificaciones de la luz blanca. Más bien, son sus componentes originales, resaltando que los colores que vemos dependen de la luz. Así da origen a la rueda de colores, que hoy conocemos como círculo cromático demostrando que cuando los colores se encuentran en la proporción correcta, originan el blanco.

Más adelante Tobias Mayer (1723-1762), astrónomo y cartógrafo alemán, expuso la hipótesis de la producción de colores matemáticamente, mediante la mezcla tricromática, usando los pigmentos correspondientes a los tres colores primarios; a lo que llamamos en la actualidad síntesis sustractiva de color.

Mayer ordenó de forma gráfica y matemática estos pigmentos en un triángulo. Esta fue la clasificación del color más conocida después del círculo cromático de Newton (4). Suponiendo que es posible determinar el número de colores en el mundo, pasando por alto en el momento reflexiones filosóficas y fisiológicas. Podríamos pensar entonces que el número de colores es determinable y entonces ¿cuál es ese número y cómo se calcula? Al parecer los sistemas del color hasta el momento sugerían respuestas, sin embargo el misterio del color parecía solo poder responderse desde la historia natural, filosofía natural y las artes. En la búsqueda de un sistema funcional para la industria de la época, se empezaron a realizar otros sistemas cuantificables.

(3) Newton realiza un experimento crucial con diferentes modelos de prismas, sustentando la idea de la luz solar como una mezcla heterogénea de diferentes rayos, para estudiar la dispersión de la luz y los principios físicos de la ciencia del color y su medición. “A tal efecto dejé mi cuarto en la oscuridad e hice un pequeño agujero en el postigo para que entrara una adecuada cantidad de luz del sol. Coloqué mi prisma junto al agujero para que la luz se refractara hacia la pared opuesta del cuarto. Al principio fue una diversión muy agradable ver los colores vivos e intensos así producidos. Pero después de un rato me puse a considerarlos de una manera más prudente y me asombró ver que tenían una forma oblonga, aunque según las leyes aceptadas de la refracción esperaba que fueran circulares”. Isaac Newton, “Nueva teoría de la luz y los colores” (Pimentel, 2004, pp. 49-86).

(4) Se menciona en la tesis doctoral de José Luis Caivano para la Universidad de Buenos Aires: “el físico alemán Georg Christoph Lichtenberg publicó la Opera inedita Tobiae Mayeri, incluyendo el texto “De affinitate colorum commentatio” (Mayer 1758). Allí Mayer construye un triángulo cromático equilátero a partir de tres primarios —rojo, amarillo y azul— puestos en los vértices, y desarrolla una notación utilizando las iniciales de los nombres de esos tres colores en alemán (Roth, Gelb, Blau) y números entre 1 y 12 que representan las proporciones de su mezcla. La elección de 12 partes o pasos de las mezclas de color se debe también a una analogía musical, en este caso con la escala cromática de 12 semitonos” (Caivano, 2011, pp. 50)

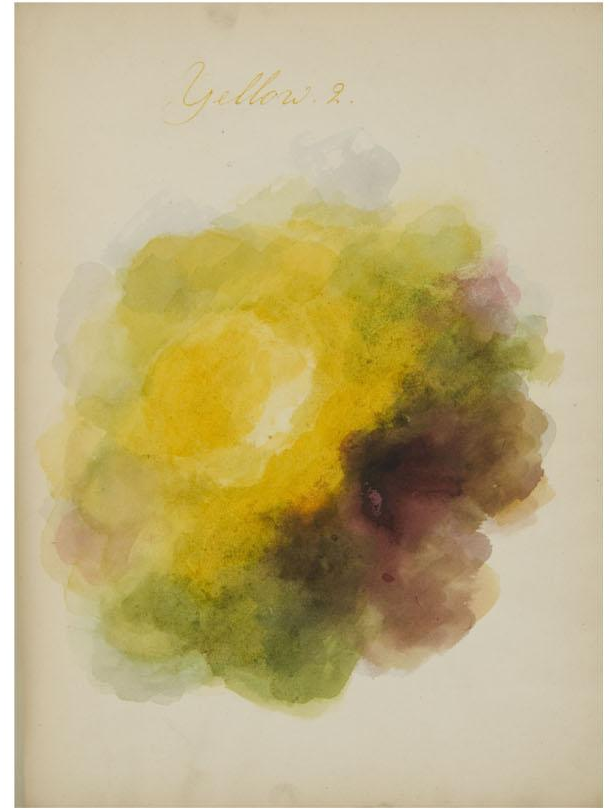
Localizar y describir el orden natural del color también tendría un claro significado para las manufacturas basadas en el color del siglo XVIII. El conocimiento de la cantidad de colores básicos sugeriría la mejor manera de crear otros. Los beneficios económicos de una paleta limitada demostrada en las prácticas de fabricación de colores, en particular el teñido y estampado de textiles y la pintura de esmalte, se extenderían aún más.(Lowengard, 2006, p.2)

Comenta Lowengard, que Mayer presentó por primera vez sus ideas sobre un sistema de color en una conferencia en Göttingen en 1758, siendo una descripción unificada y matematizada de los colores en el siglo XVIII, en la que se comprenden también los límites de la matemática en la representación y la comprensión del color. Por fin aparece una mujer en esta investigación y no ha sido fácil encontrarla, Mary Gartside (1755 -1819) artista e instructora inglesa. En 1805, publicó: *An Essay on Light and Shade, on Colours, and on Composition in General*, documentos en los que desarrolla su propio sistema para ilustrar las armonías y los tonos contrastantes de los colores primarios y secundarios.

A partir de una serie de acuarelas, lleva el estudio de la teoría del color de la física a las artes, cabe mencionar que su trabajo se publicó de forma privada con el título general de *Manual Tradicional de Acuarelas* como disfraz “Si alguien puede encontrar un caso más temprano, haga el favor de avisarme, pero -que se sepa- no hubo una mujer antes de Mary Gartside que desarrollara una teoría sobre el color en el mundo occidental”. Comenta la historiadora del arte Alexandra Loske, principal divulgadora del trabajo de Gartside.

Figura 4: Yellow

Nota: La imagen se encuentra en la libro *An essay on a new theory of colours, and on composition in general : illustrated by coloured blots shewing the application of the theory to composition of flowers, landscapes*, de Mary Gartside, publicado en 1808.



Desde mi perspectiva, el trabajo de Mary Gartside es visionario y prolijo. Logra desde una sistematización orgánica y fluida proponer su propia teoría, a pesar de las limitaciones de la época con el trabajo de las mujeres, contrastando con los sistemas lineales y geométricos que se habían realizado hasta el momento. Algunos años después el pensador alemán Wolfgang von Goethe, poeta y filósofo, consideró la interacción entre atmósferas y percepciones humanas como parte de la teoría del color, creando un triángulo analítico en el cual destaca la reacción humana al color, su investigación hace parte importante del comienzo de la psicología del color moderno, proponiendo el desarrollo de una física cualitativa de la experiencia, independiente a las matemáticas (5). Además, realiza un análisis al aspecto “sensible-moral” de los colores, haciendo referencia a la relación entre lo material del color y la naturaleza interior inmaterial de nuestra especie, desde lo simbólico y el uso del color como recurso estético (6). En sus palabras:

Y de esta manera, casi sin advertirlo, vime metido en un campo extraño, pasando de la poesía al arte plástico y de este a la investigación de la naturaleza, y a sentirme agujado como hacia un fin, hacia aquello que solo entonces estaba llamado a ser un medio. Pero habiéndome demorado harto tiempo en estas extrañas regiones, di, finalmente, con el feliz regreso al arte, merced a los colores fisiológicos y al efecto moral y estético de los mismos (Goethe, 1951, p. 1983).

Es una conocida crítica de aquellos que se negaban a aceptar el papel de la mujer en los avances científicos. Por ello, Ladd-Franklin se dedicó a reescribir la historia científica desde un punto de vista femenino, destacando el papel de científicas olvidadas como Sophie Germain o Maria Mitchell. Por otra parte, no solo defendió a sus compañeras, sino que también defendió sus propias ideas, acusando a compañeros del robo o menosprecio de sus aportaciones académicas. En este punto cabe destacar un conflicto con Herman Ebbinghaus, quien presentó un descubrimiento sobre la teoría del color un año después de que la propia Ladd-Franklin hubiese anunciado la misma idea en un congreso de psicólogos al que éste acudió. El conflicto acabó con Ladd-Franklin denunciando a Ebbinghaus en dos revistas científicas y este negándose a comunicarse con ella, para acabar teniendo que compartir sus logros académicos con Ebbinghaus. (Mesa, 2018-2019, p. 16)

(5) “Para Goethe, la interpretación newtoniana del color era algo así como describir una rosa en términos de un conjunto de partículas subatómicas de color rojo uniforme: ignorar totalmente la esencia y la belleza de la flor” (Calvo, 2014, p. 97)

(6) Farbenlehre, (Calvo, 2014, p. 97)

(7) (Calvo, 2014, p. 101)

(8) (Carballo, 2019, p.73)

Desde los lenguajes artísticos quiero mencionar a la pintora sueca Hilma af Klint (1862-1944), su trabajo buscaba la introspección mediúmnica como medio para la creación, estableciendo lazos con el mundo espiritual por medio de la forma y el color: “orientó su investigación pictórica hacia otros trabajos, como las series Parsifal: la convoluta del plano físico —donde explora la dimensionalidad de la superficie mientras refleja el desarrollo de las teorías cromáticas de la época” (Sarriugarte, 2019, p. 87). Marca una pauta muy importante en la aparición de lenguajes abstractos en sus obras. En su trabajo *Urkaos n° 1* (1906) teje determinados colores a partes vitales de los diferentes universos (9).

Figura 5
Hilma af Klint, Retablo Mayor, n° 1, Grupo X. De la serie Retablos, 1915



En el siglo XX, Johannes Itten (1888-1967), pintor suizo, miembro fundador de la Bauhaus, diseña una nueva rueda de color de 12 partes, señalando que hay cuatro cualidades del color: tono (matiz), intensidad (cuán saturado está), valor (luminosidad u oscuridad) y la temperatura (calor o frialdad) (10). Michel Eugène Chevreul (1786-1889), químico orgánico francés, director de tinteros en la Fábrica Real de Tapices de Gobelinos, realizó grandes composiciones con hilos de colores y estudió el comportamiento de tintes y fibras (Mancilla, 2012). Esta experiencia le ayudó a desarrollar su teoría del Contraste Simultáneo. En la que se puede ver como los colores cambian de tono (croma), valor (luz, oscuridad) y saturación (intensidad del croma) cuando se colocaban sobre diferentes colores. Estos estudios también fueron base para los impresionistas y la transformación cromática (11). En el Impresionismo, por ejemplo el negro era utilizado para hacer las sombras de los objetos, después de la teoría del contraste simultáneo, las sombras serán producto del color del objeto y de su complementario. Muchos artistas aplicaron estos conocimientos para representar en la pintura la luz natural.

(9) Los colores son para ella partes vitales de los diferentes universos, la artista afirmaba que era dirigida por entidades espirituales, con el objetivo de transmitir una serie de mensajes a la humanidad. Su investigación se ve reflejada en la gran cantidad de cuadros realizados en formatos grandes y sus varios cuadernos de apuntes dignos de ser llamados libros de artista. Algo muy particular de su trabajo es que pide que su obra no sea mostrada al público hasta 20 años después de su muerte, al parecer tenía claro que el mundo no estaba listo para ver su trabajo. Información que tenemos gracias a la exposición Hilma af Klint: Pionera de la abstracción resultado de una intensa investigación del conjunto de su trabajo, que supera las mil obras, de abrir cajas que llevaban décadas cerradas y de repasar sus 125 cuadernos de notas. La exposición ha sido organizada por el Moderna Museet de Estocolmo en colaboración con el Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart de Berlín, el Museo Picasso Málaga y el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. La comisaria es Iris Müller-Westermann, con la asistencia de Jo Widoff.

Los sistemas del color desarrollados por los artistas, se revelan en la producción plástica más cerca de la comprensión de las dimensiones estéticas del color, visibles también en la selección de su paleta, que en la práctica artística traduce su propia teoría del color. Luis Alejandro Barón Monsalve, en su texto *El artista y la construcción de la paleta: ¿una decisión técnica u ontológica?*, afirma que las paletas de colores son círculos cromáticos personales, en ellas se encuentra lo que se considera esencial. A mi forma de ver, son como oráculos del color que nos permite estar en el presente y al mismo tiempo en el futuro.

Realmente pasan muchas cosas en medio de la sistematización del color, particularmente el encuentro con América en 1492, la revolución copernicana en 1543, el surgimiento de la ciencia moderna en 1687 y la revolución industrial que inicia en 1840. Entre otros acontecimientos que, en el universo de los pigmentos, marcaron la aparición de nuevas gamas de colores de los pueblos americanos y la expansión de pigmentos sintéticos. La multiplicidad de formas de entender el color trae consigo grandes retos, por ejemplo, antes de la aparición de la química, la ciencia, alquimia, magia y técnica se encontraban en torno a los elementos para lograr productos con características propias de un material pictórico: “Sin embargo, cuando la química nace como ciencia y se separa de la alquimia, la elaboración de materiales pictóricos o tintes es asumida enteramente por la primera” (San Andrés, Sancho y Roja, 2010, p. 58).

(10) Se menciona en el trabajo: El arte del color: Johannes Itten, aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte. Título original: Kunst der Farbe studienausgabe (1975)

(11) Teorías que recoge en sus libros: Leçons de chimie appliquée à la teinture (1828-1831), De la loi du contraste simultanée des couleurs (1839), Essai de mécanique chimique (1854) e Histoire des connaissances chimiques (1866).

Teniendo en cuenta que la introducción de nuevos pigmentos, así como los sistemas del color, son constantes, encontramos una gran variedad de términos para referirse a los colores.

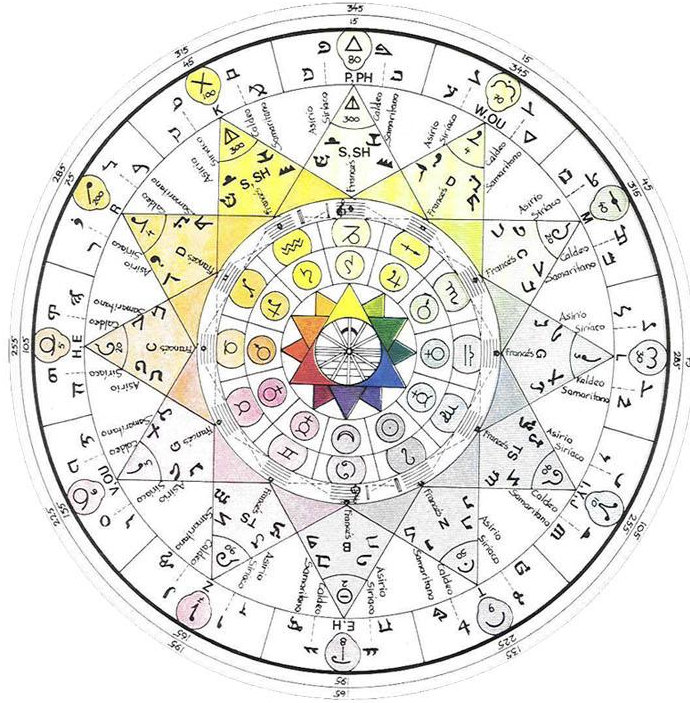
Las denominaciones utilizadas en la antigüedad eran de origen grecolatino. A partir de los siglos XVI y XVII se generalizó el empleo de las lenguas vernáculas y en ciertos casos, existen diferencias significativas en función de la zona de producción, propiedades físicas (especialmente el color) e incluso tipos de aplicación. Además, no era extraño utilizar un mismo término para designar diferentes pigmentos (San Andrés, Sancho y Roja, 2010, p. 58)

Estas “dificultades” terminológicas se mantuvieron hasta que se empezaron a establecer las primeras reglas para nombrar y formular a la materia. Es decir que se aplicaron nuevos sistemas pensando específicamente en estandarizar y unificar. Por supuesto esto sucede de mano a la revolución industrial, que marca el paso de una economía rural basada en la agricultura y el comercio a una economía urbana, industrializada y mecánica, acontecimientos que cambiaron radicalmente nuestra interacción con los colores.

Continuamente se desarrollan sistemas de colores como el de Albert Henry Munsell, pintor estadounidense (1858-1918) que trabaja en la “equidistancia perceptual”, un modelo técnico para clasificar a los colores, eliminando su carácter subjetivo universal.

El trabajo de Munsell *Color Notation* y *Atlas of Munsell Color System*, es la base de las tres dimensiones del color (12). Otro intento por entender al color pero contemplando símbolos universales desde el esoterismo lo realiza el francés Alexandre Saint-Yves (1842-1909) quien publicó *El Arquómetro*, término que proviene del griego y significa: la medida del principio. Esta obra busca ser una clave integral para medir la antigüedad y determinar el valor real de cualquier sistema filosófico, científico o religioso. Si observamos su esquema principal: el primer triángulo superior, que corresponde a la tierra, el punto que apunta hacia arriba es amarillo, el derecho es azul y el izquierdo es rojo. El triángulo detrás de él, corresponde al agua, contiene violeta en el punto inferior, naranja a la izquierda y verde a la derecha. Los triángulos de aire y fuego surgen de la rotación de estos dos triángulos básicos. En cuanto al color, aquí se encuentran los tonos intermedios, producto de la mezcla de los dos vecinos de color. El centro es blanco, la unidad. Se asume el negro, como ausencia de luz y por tanto de todo color. Haciendo referencia al reino de la oscuridad exterior para explicar a través del color la pertenencia y símbolo en los sistemas contrastados. “Los Ciclos del Mil años son cromáticos y se esconden ellos mismos en periodos similares u Octavas de Quinientos años. Su armonía o triplicidad se efectúa por tres milenarios escondidos en períodos de seiscientos años” (Saint Yves D' Alveydre, 1911, p.91)

(12) Los colores pueden identificarse según tres atributos: matiz, saturación y valor.



Desde el esoterismo *la Antroposofía*, obra del filósofo austriaco Rudolf Steiner (1861-1925) quien, influenciado por la filosofía de la naturaleza de Goethe, fundó la Sociedad Antroposófica (13). Esta corriente nace en un momento de crisis en la sociedad y la cultura europeas. Sus puntos fueron acogidos por la cultura y actividad artística del momento. Steiner habló en una serie de conferencias y escritos, sobre algunos principios para leer el fenómeno del color. Particularmente en tres conferencias que tuvieron lugar en Dornach, en mayo de 1921. En la película de Henrik Boëtius sobre la Teoría de los colores de Goethe se comenta la múltiple percepción sensorial sobre la objetividad de las ciencias: “El verde es la imagen muerta de los vivos, la flor de durazno la imagen viva del alma, el blanco o claro la imagen del alma del espíritu, el negro la imagen espiritual de los muertos” (Henrik, 1993).

Figura 6 Arqueómetro

Nota: Esta imagen es la portada del libro de: Saint Yves D' Alveydre, *El Arqueómetro*, publicado en 1911.

<http://www.fraternidadrosacruzdecolombia.org/wp-content/uploads/2017/07/Dalveydre-Saint-Yves-Arqueometro.pdf>

Cada uno de estos cuatro colores no es real, sino solo una imagen. Steiner conecta los cuatro colores en un círculo: del negro, la imagen mental de lo que está muerto (el reino mineral), al verde, la imagen muerta de la vida (el reino vegetal), a la flor de durazno, la imagen viva del alma (el reino del alma) al blanco la imagen psíquica del espíritu (reino del espíritu) y finalmente del espíritu a la muerte o negro. El color es un indicativo de la vida y todo lo que está vivo muere, por ende, el color vive y muere. Cuando estamos enfermxs nos ponemos pálidxs, cuando nos sentimos llenxs de emociones se suben nuestros colores, nuestras mejillas se sonrojan y todo nuestro aspecto físico cambia. Vive en nosotrxs una relación con el color palpitante.

Así nacieron también los “atlas de colores” colecciones de muestras físicas realizadas con un mismo tipo de material que se organizan siguiendo un criterio de ordenación perceptivo. *El Atlas de los Colores*, producido en 1947 en Argentina por C. Villalobos Domínguez y Julio Villalobos, es el sistema de color que contiene la mayor cantidad de muestras de color (7279) El libro que lo alberga tiene perforaciones circulares para la comparación de colores y una mascarilla para la “observación aislada de gamas” todas estas, respuestas a una demanda de mayor variedad, capacidad y velocidad y producción para el color, factores que impulsaron el desarrollo de los pigmentos y tintes químicos industriales.

(13) En la conferencia pública por Rudolf Steiner, en Elberfeld, Alemania, en 1922 se menciona: “La Antroposofía tiene que reconocer los límites de conocimiento de las ciencias; y, por otro lado, tiene que dirigir la mirada hacia el hecho de que hombres de ánimo más profundo, en vista de esos límites del conocimiento, buscan en otros campos la ayuda que, para los grandes enigmas de la existencia, las ciencias naturales no les pueden ofrecer. Ellos tratan de encontrar ayuda en el recogimiento místico, es decir en lo que se suele llamar la visión interior del alma propia, pensando que, por el retiro en lo profundo del propio ser, se puede descubrir algo distinto de lo que se encuentra por medio de las ciencias naturales o a través de la conciencia común” (Steiner, 1922)

Entonces se clasificó el color químicamente para su utilización en la industria. Los pigmentos industriales o sintéticos se nombraron por primera vez en 1771, cuando Peter Woulfe (1727-1803) químico y mineralogista irlandés, añadió ácido nítrico sobre el índigo, el resultado fue empleado en la tintura de seda, sin embargo, su comercialización se realiza hasta 1845. En 1856 William Henry Perkin, (1838-1907) un químico británico “sustituyó el naftaleno por sulfato de anilina (derivada del benceno) que al tratarlo con dicromato de potasio produjo un inesperado precipitado negro (no lo tiró). En una extracción con metanol de ese precipitado detectó un compuesto de color malva” (Méndez, 2015, p. 3). De esta forma, inspirado por sus colegas y mentores sintetizó la primera tintura de fabricación industrial. El inicio de la industria de los colorantes sintéticos se popularizó a gran velocidad.

La industria de los colorantes constituyó el primer sector empresarial de largo alcance nacido directamente de un descubrimiento científico. Una circunstancia que resultaría clave para que las naciones desarrolladas tomaran conciencia de las implicaciones que se derivan de estos y estimularan la investigación. (Sucunza, 2019, p. 23)

Hoy el uso producción y comercialización de colores sintéticos, está sobre la demanda de pigmentos naturales. Según mi percepción gracias a la cultura capitalista del color, que nos lleva a la sobrevaloración de los colores sintéticos, y a vivir una ceguera colectiva provocada por el uso excesivo de colores artificiales.



Nota: Fotografia de uso libre Unsplash 2022

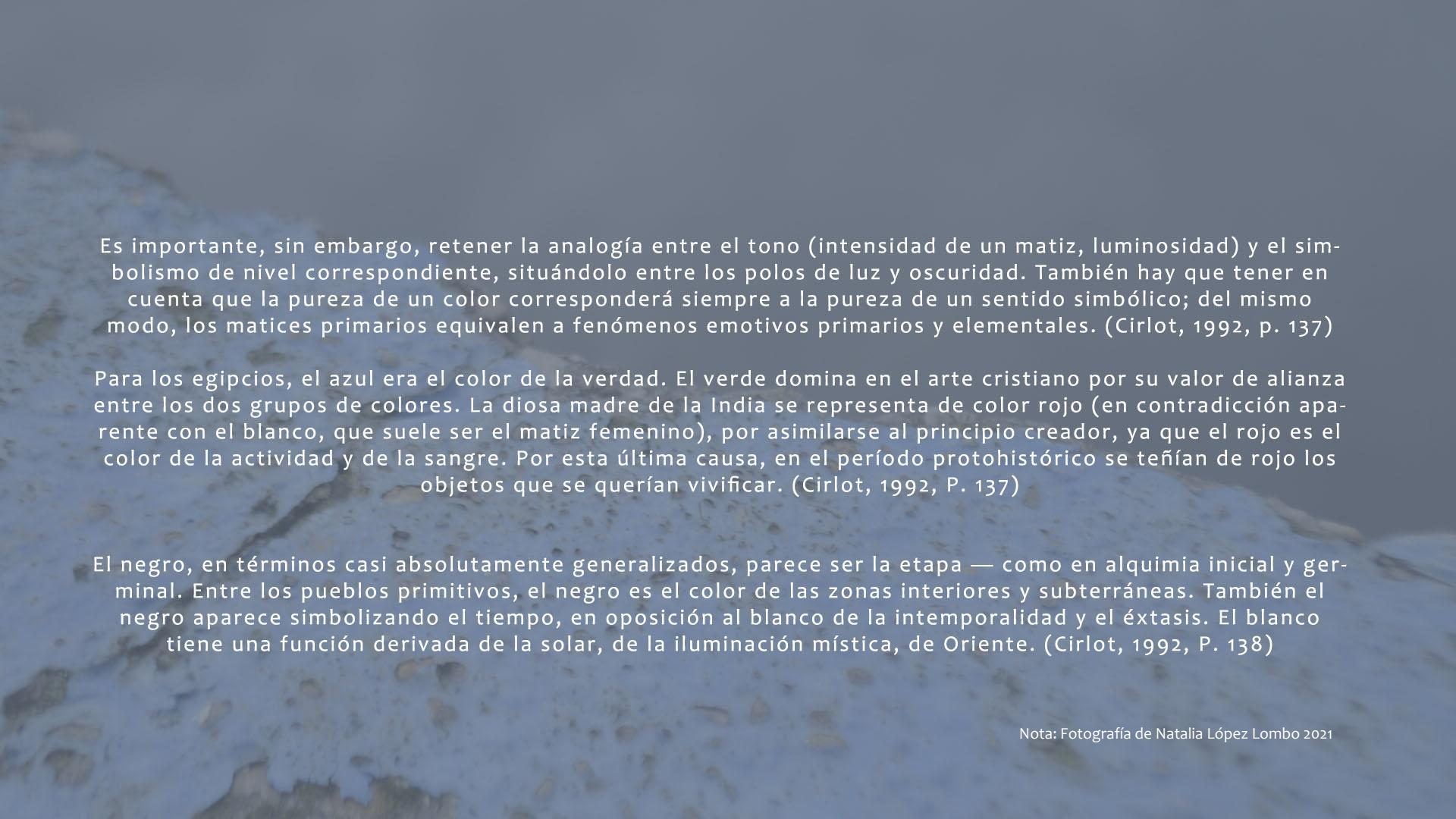
El español Juan-Eduardo Cirlot (1916 -1973) crítico de arte, mitólogo, iconógrafo y músico, escribió el Diccionario de Los Símbolos publicado por primera vez en 1958. Allí habla de los colores acogiendo su símbolo como parte de la ciencia de la antigüedad, recogiendo elementos del arte medieval, renacentista y barroco por medio de símbolos alquímicos directamente relacionados con la elaboración de los pigmentos y colorantes desde sus inicios.

El simbolismo del color suele proceder de uno de estos fundamentos: la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe; finalmente, el parentesco que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia, que acostumbra presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano. (Cirlot, 1992, p. 135)

Cirlot también cita directamente a la doctora Jolan Jacobi, que al estudiar la psicología de Jung dice:

La coordinación de los colores con las funciones (psíquicas) respectivas cambia con las diferentes culturas y grupos humanos, e incluso entre los diversos individuos. Pero, por regla general, el color azul es el color del espacio y del cielo claro, es el color del pensamiento; el color amarillo, es el color del sol que de tan lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad, es el color de la intuición, es decir, de aquella función que, por decirlo así, ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos; el rojo es el color de la sangre palpitante y del fuego, es el color de los sentidos vivos y ardientes: en cambio, el verde — el color de las plantas terrestres perceptibles directamente, representa la función perceptiva. . (Cirlot, 1992, p. 136)

Comenta seguidamente la diferencia de concepto entre psicología y tradición esotérica: la psicología tiene un sentido simbólico, que se forma en la mente humana por impregnación de una relación que puede ser fortuita, a diferencia del esoterismo, allí los planos: gama de matices, gama de elementos, aspectos naturales, gama de sentimientos y reacciones en la mente, son el resultado de una acción simultánea. En varios pueblos primitivos, se siente esta conexión íntima entre estos aspectos, en relación a las correspondencias.



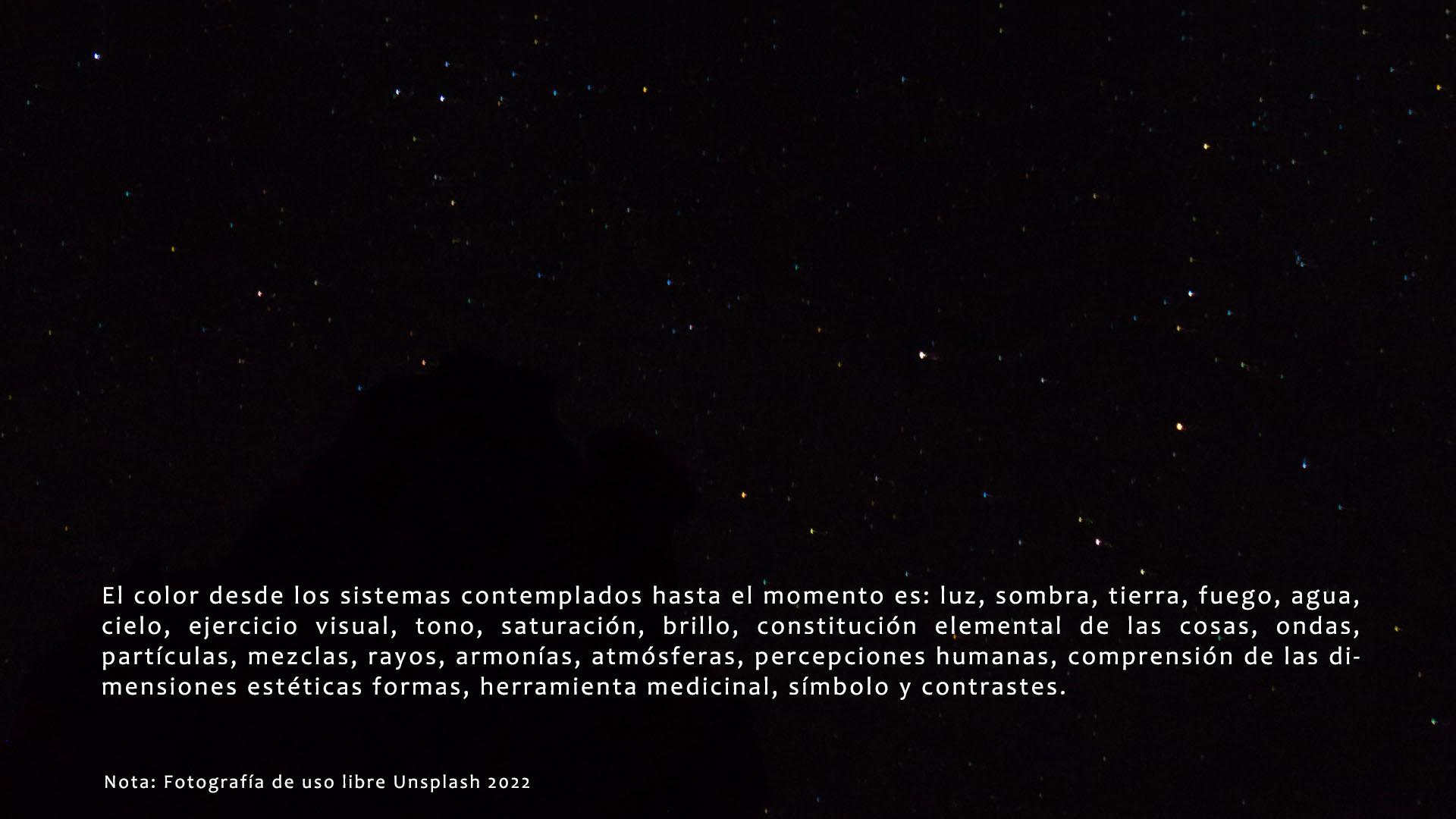
Es importante, sin embargo, retener la analogía entre el tono (intensidad de un matiz, luminosidad) y el simbolismo de nivel correspondiente, situándolo entre los polos de luz y oscuridad. También hay que tener en cuenta que la pureza de un color corresponderá siempre a la pureza de un sentido simbólico; del mismo modo, los matices primarios equivalen a fenómenos emotivos primarios y elementales. (Cirlot, 1992, p. 137)

Para los egipcios, el azul era el color de la verdad. El verde domina en el arte cristiano por su valor de alianza entre los dos grupos de colores. La diosa madre de la India se representa de color rojo (en contradicción aparente con el blanco, que suele ser el matiz femenino), por asimilarse al principio creador, ya que el rojo es el color de la actividad y de la sangre. Por esta última causa, en el período protohistórico se teñían de rojo los objetos que se querían vivificar. (Cirlot, 1992, P. 137)

El negro, en términos casi absolutamente generalizados, parece ser la etapa — como en alquimia inicial y germinal. Entre los pueblos primitivos, el negro es el color de las zonas interiores y subterráneas. También el negro aparece simbolizando el tiempo, en oposición al blanco de la intemporalidad y el éxtasis. El blanco tiene una función derivada de la solar, de la iluminación mística, de Oriente. (Cirlot, 1992, P. 138)

En todo esto hay un bello símbolo doble cruzado que expone esta situación de dualismo dinámico y mutacional. El fuego, a pesar de ser claro y luminoso en el cielo (aire), deja huellas negras en la tierra (objeto quemado). La lluvia, a pesar de ser negra en el cielo (nubes de tempestad), se vuelve clara en la tierra. (Cirlot, 1992, P. 139)

En La Teoría de los colores de Eva Heller (1948-2008) socióloga, psicóloga y profesora de teoría de la comunicación y psicología de los colores. Se menciona la relación de los colores sobre los sentimientos y la razón demostrando cómo ambos no se combinan de manera accidental. Esta diversidad les convierte en una herramienta medicinal, ya que estos pueden compensar las carencias sentidas a nivel emocional o sensorial, de forma directa y específica. Desde la perspectiva de la psicología el color es una sensación que el cerebro decodifica en un proceso sensorial que inicia en la retina con las células ganglionares quienes reciben la luz, continúa en el tálamo y finaliza en la corteza cerebral, donde los estímulos que nos rodean se hacen conscientes. Así, las preguntas: ¿Qué es el color? ¿Por qué vemos los colores? Y ¿Por qué ocurren? Se responden en términos interdisciplinarios realizando saltos en el espacio-tiempo. Es preciso ir en este momento más allá del occidente.



El color desde los sistemas contemplados hasta el momento es: luz, sombra, tierra, fuego, agua, cielo, ejercicio visual, tono, saturación, brillo, constitución elemental de las cosas, ondas, partículas, mezclas, rayos, armonías, atmósferas, percepciones humanas, comprensión de las dimensiones estéticas formas, herramienta medicinal, símbolo y contrastes.



1.2 Algunos sistemas del color en culturas del mundo

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Por su parte para nosotros, más enteramente fuera aún de la esfera del significado es decir, rigurosamente como "territorio ilegítimo"- se halla la esfera de las significaciones y de los valores. En este sentido expostula Eddington la importante distinción entre el "conocimiento simbólico" (propio de la ciencia) y el "conocimiento íntimo" de la experiencia cotidiana. (Yutang, 1949, p.36)

Ahora, nos voy a guiar en reversa, vamos a volver sincronizando con la caracola, para rastrear de otras formas al color. A través de culturas y sistemas del color no occidentales.

Desde aproximadamente el año 1200 a. C., hasta el 4000 a. C., aparecieron las antiguas culturas de Sumeria en Mesopotamia, en la cual las enfermedades eran tratadas con hierbas, regímenes alimentarios, masajes y colores. Así como en Persia, donde se practicaba el culto a la luz conocido con el nombre de Ahura Mazda, en el antiguo Egipto, el templo de Heliópolis o de la Luz dedicado al sol, los sacerdotes curaban con la ayuda de piedras preciosas que eran utilizadas como lentes que filtraban la luz solar.(Serrano, Pradilla y Nieto, 2003,p. 3)

Médicos procedentes de Persia fueron los encargados de transmitir la tradición de la medicina ayurvédica a la India. La cual se continúa practicando hasta nuestros días y se basa en la idea de que la mente, el cuerpo y el ambiente son parte de un campo de energía e inteligencia que lo envuelve todo, creando y sosteniendo la vida. (Serrano, Pradilla y Nieto, 2003,p. 3)

Según el texto Consecuencias de la expansión de Europa para los pueblos de ultramar de Francke Verlag, Berlin-München, 1959, en la India la relación con los colores tiene una historia milenaria. Los primeros grupos humanos se establecieron en el territorio hace más de 5.000 años, aprovechando el paso del río Indo y las tierras fértiles. Europa llega a las Indias Orientales en el siglo XIII, en el siglo XVI la ruta terrestre para el comercio entre Europa y Oriente se reemplazó por el comercio atravesando las aguas para obtener mayores beneficios. De esta forma las expediciones europeas establecieron las primeras colonias para tener mayor control del comercio, a principios del siglo XIX, para ese entonces la Compañía Británica de las Indias Orientales dominaba gran parte del territorio de la India. Después de las revueltas del pueblo indio la Corona Británica intervino para tomar el control del país a partir del Raj Británico, un sistema colonial de gobierno británico en la India. El Reino Unido combatió contra la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial, aprovechando el momento la India, se dividió en dos y las zonas de mayoría musulmana formaron su propio país: Pakistán. Las especias, plantas tintóreas y fibras textiles eran las que tanto llamaban la atención de Europa. Por más de cinco mil años, los artesanos han transmitido de generación en generación la técnica para decorar y tejer telas de algodón y seda, desarrollando distintas técnicas de producción usadas hasta hoy en día, como el Batik, The Tie and Dye, Dabu, Ikat, Chanderi, Madras, Khadi, KalamKari.

Una de las razones por la que las telas indias fueron tan apetecidas es porque el color producido enteramente en ese entonces por pigmentos naturales, podía resistir el lavado y no se desteñían con la luz. La influencia espiritual-religiosa en los diseños, temáticas y formas de creación textil es fuerte, por ende, la interacción con los colores se da desde el hinduismo, budismo y arte textil. Aquí los centros psíquicos del cuerpo desempeñan un papel en las prácticas fisiológicas ocultas, son llamados centros de fuerza desde la palabra chakra que es sánscrita y significa rueda:



**Figura 7 Fotografía de Atarim Michaeli
(Uso libre) Fuente: Unsplash.com**

El aura emocional está inevitablemente en movimiento. Junto a las peculiaridades del carácter fundamentales y relativamente constantes que se reflejan como los colores esenciales permanentes del aura, cada sentimiento instantáneo, cada estímulo del ámbito de las emociones, se refleja en el aura. Es un juego indescriptible de colores irisados que cambian constantemente con toda clase de matices (Sharamon y Baginski, 1997, p. 7)

Comenta igualmente el texto, Los chakras publicado por primera vez en 1927 de Charles Webster, que todos los colores de la vitalidad son etéreos en este plano, su acción es correlativa al significado de los matices análogos en el cuerpo astral. Así los colores serían ondas armónicas que no se mueven en línea recta como suele representarse la luz.

Describiendo a los Chakras de la siguiente manera:

Sobre el Chakra Fundamental: “El primer centro, el rádico o fundamental situado en la base del espinazo, recibe una energía primaria que emite cuatro radios; y por lo tanto, dispone sus ondulaciones de modo que parezca dividida en cuadrantes alternativamente rojos y anaranjados” (Webster, 1927, p.10).

Sobre el Chakra Esplénico: “El segundo chakra está situado en el bazo y su función es especializar, subdividir y difundir la vitalidad dimanante del sol” (Webster, 1927, p.11), siendo de diversos colores radiantes, sobre todo el naranja.

Sobre el Chakra Umbilical: “El tercer chakra está situado en el ombligo, o mejor diríamos en el plexo solar, y recibe la energía primaria que subdivide en diez radiaciones. Está íntimamente relacionado con sentimientos y emociones de diversa índole” (Webster, 1927, p.12), siendo el amarillo su mayor exponente.

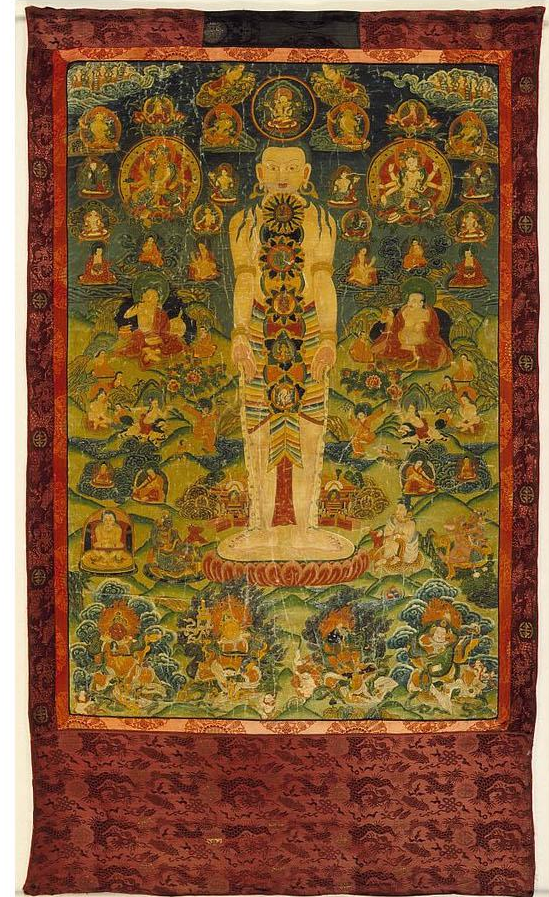
Sobre el Chakra Cardíaco: “El cuarto chakra situado en el corazón es de brillante color de oro y cada uno de sus cuadrantes está dividido en tres partes, por lo que tiene doce ondulaciones, pues su energía primaria se subdivide en doce radios” (Webster, 1927, p.13). Hoy lo conocemos con el color verde.

Sobre el Chakra Laríngeo: “El quinto centro está situado en la garganta y tiene diez y seis radios correspondientes a otras tantas modalidades de la energía” (Webster, 1927, p.14). Hoy lo conocemos con el color azul.

Sobre el Chakra Frontal: el sexto chakra “situado en el entrecejo, parece dividido en dos mitades, una en que predomina el color rosado, aunque con mucho amarillo, y la otra en que sobresale una especie de azul purpúreo. Ambos colores se corresponden” (Webster, 1927, p.14). Hoy lo conocemos como el de color lila.

Sobre el Chakra Coronario: “El séptimo chakra en lo alto de la cabeza, es el más refulgente de todos cuando está en plena actividad, pues ofrece abundancia de indescriptibles efectos cromáticos y vibra con casi inconcebible rapidez” (Webster, 1927, p.15). Hoy lo reconocemos con el color violeta claro.

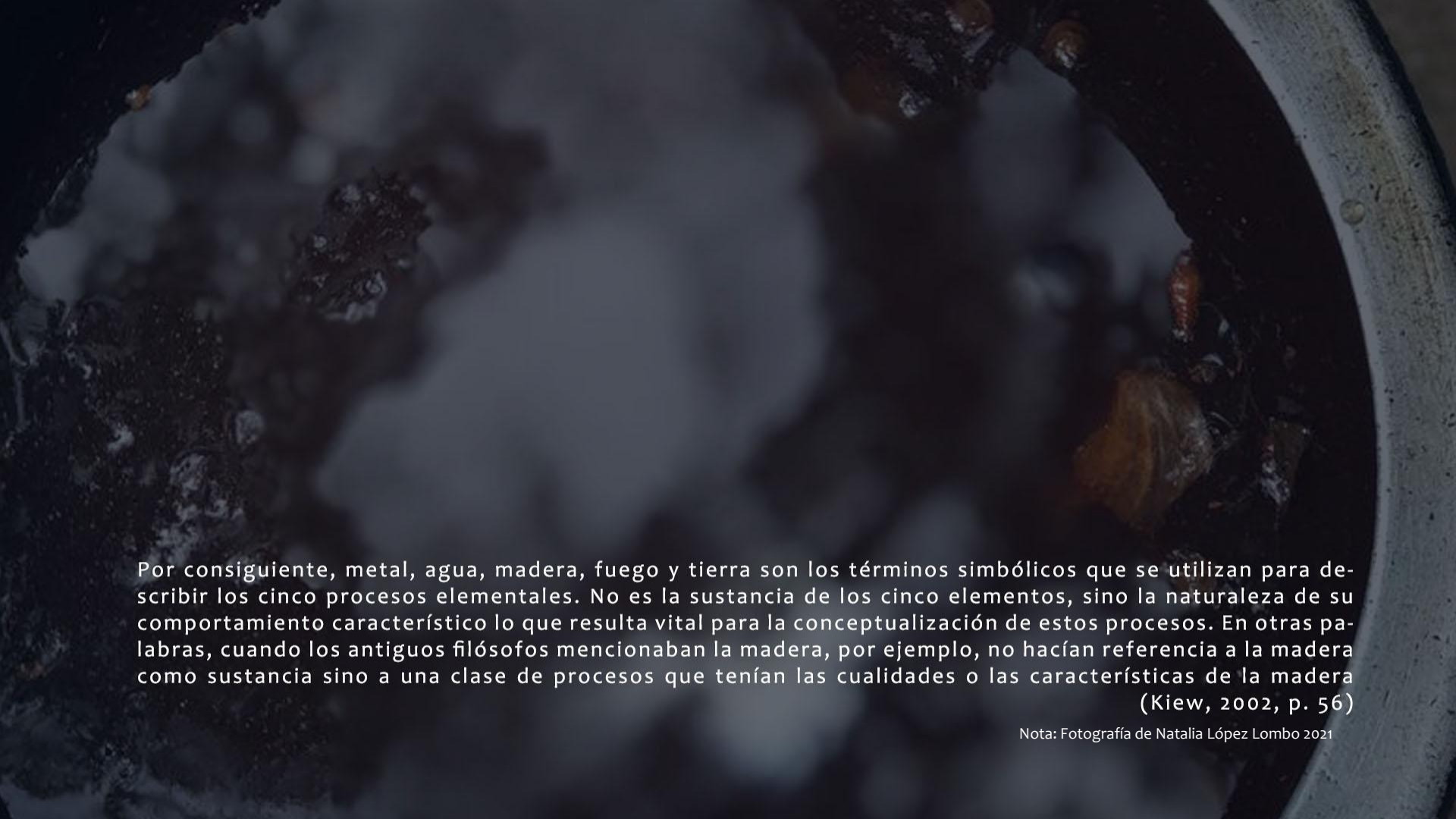
Figura 8: Hombre Cósmico con Diagramas de Transformación Newar Yogui Seis Chakras (Artista desconocido)
Tíbet central, alrededor del siglo XIX Pigmentos minerales y oro sobre tela de algodón; bordes de seda





Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2022 Bosque de Santandercito Cundinamarca 2022.

Hoy desde mi práctica inicial en la meditación, verifico el poder de la meditación con los chakras y su representación a través de los colores, desde el conocimiento de los centros energéticos de mi propio cuerpo, es sustancial y profunda la relación de enfoque, conexión y amplitud. Cuando terminé de escribir parte de esta investigación llegó a mí un reto de 21 días de meditación con los chakras, al finalizar el reto seguí practicando la meditación en las mañanas con los primeros rayos del sol, cuidando de mantener los mudras, las posturas y enfocando mi práctica en los colores y sus efectos en cada parte de mi cuerpo. Descubrí que cuando no meditaba mi cuerpo empezaba a extrañar la meditación y que a través de ella estaba realizando ejercicios muy útiles de conciencia. En la tradición china también se elaboró un sistema muy propio para describir la interacción con los colores. La relación cuerpo-mente-espíritu a través de la respiración en el taoísmo en la antigua China que se le atribuye al sabio y filósofo Lao, tras haber escrito el libro del Tao Te Ching habla del cambio permanente como verdad universal. En esta verdad las interacciones arquetípicas de infinitud de fenómenos, están directamente relacionados con los cinco procesos elementales.



Por consiguiente, metal, agua, madera, fuego y tierra son los términos simbólicos que se utilizan para describir los cinco procesos elementales. No es la sustancia de los cinco elementos, sino la naturaleza de su comportamiento característico lo que resulta vital para la conceptualización de estos procesos. En otras palabras, cuando los antiguos filósofos mencionaban la madera, por ejemplo, no hacían referencia a la madera como sustancia sino a una clase de procesos que tenían las cualidades o las características de la madera (Kiew, 2002, p. 56)

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Wong Kiew Kit menciona también a los principios de intercreatividad e interdestruccion de los cinco procesos elementales, clasificándolos en procesos arquetípicos, entre los cuales existen relaciones estrechas llamadas las correspondencias mutuas de los cinco procesos, fruto de la especulación imaginativa, en diferencia al concepto griego de los cuatro elementos. En síntesis, se logra el equilibrio perfecto a través de las correspondencias. Los emperadores respetaban estas correspondencias vistiéndose con prendas de los colores adecuados. Por ejemplo, en primavera, permanecían en la cámara oriental del palacio, mientras llevaban verde en su vestimenta y portaban joyas de jade verde.

En la representación, los cinco colores básicos están ordenados según su correspondencia:

Rojo: El fuego que se esfuerza hacia arriba corresponde al sur según los puntos cardinales tradicionales chinos y coincide con el verano y las aves de corral.

Negro: El agua, la tortuga, el norte. Su estación es el invierno.

Verde: La madera está en el este, se relaciona con la primavera, el mundo vegetal y el dragón.

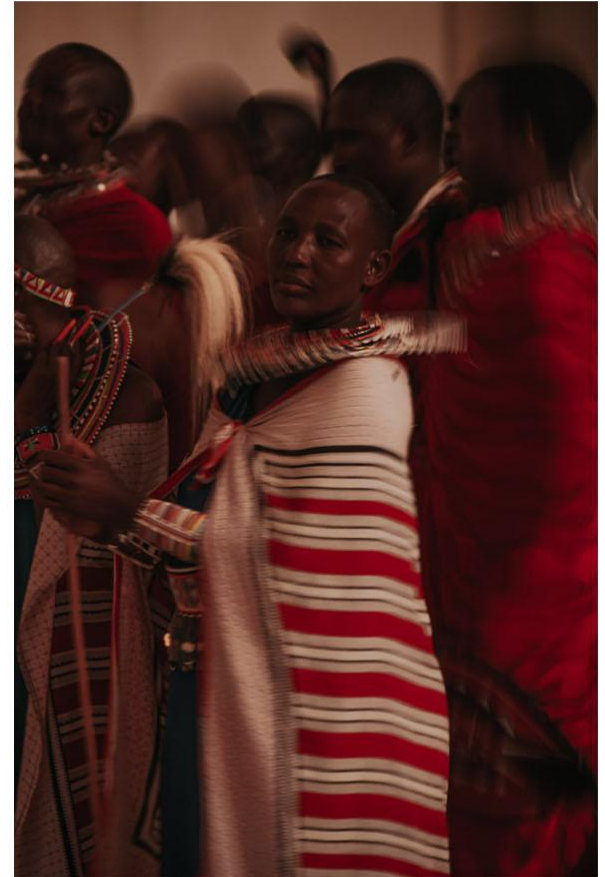
Blanco: El occidente, el metal, su estación es el otoño y le representa el tigre. El blanco y el negro forman parte del mismo círculo, a diferencia de los sistemas occidentales.

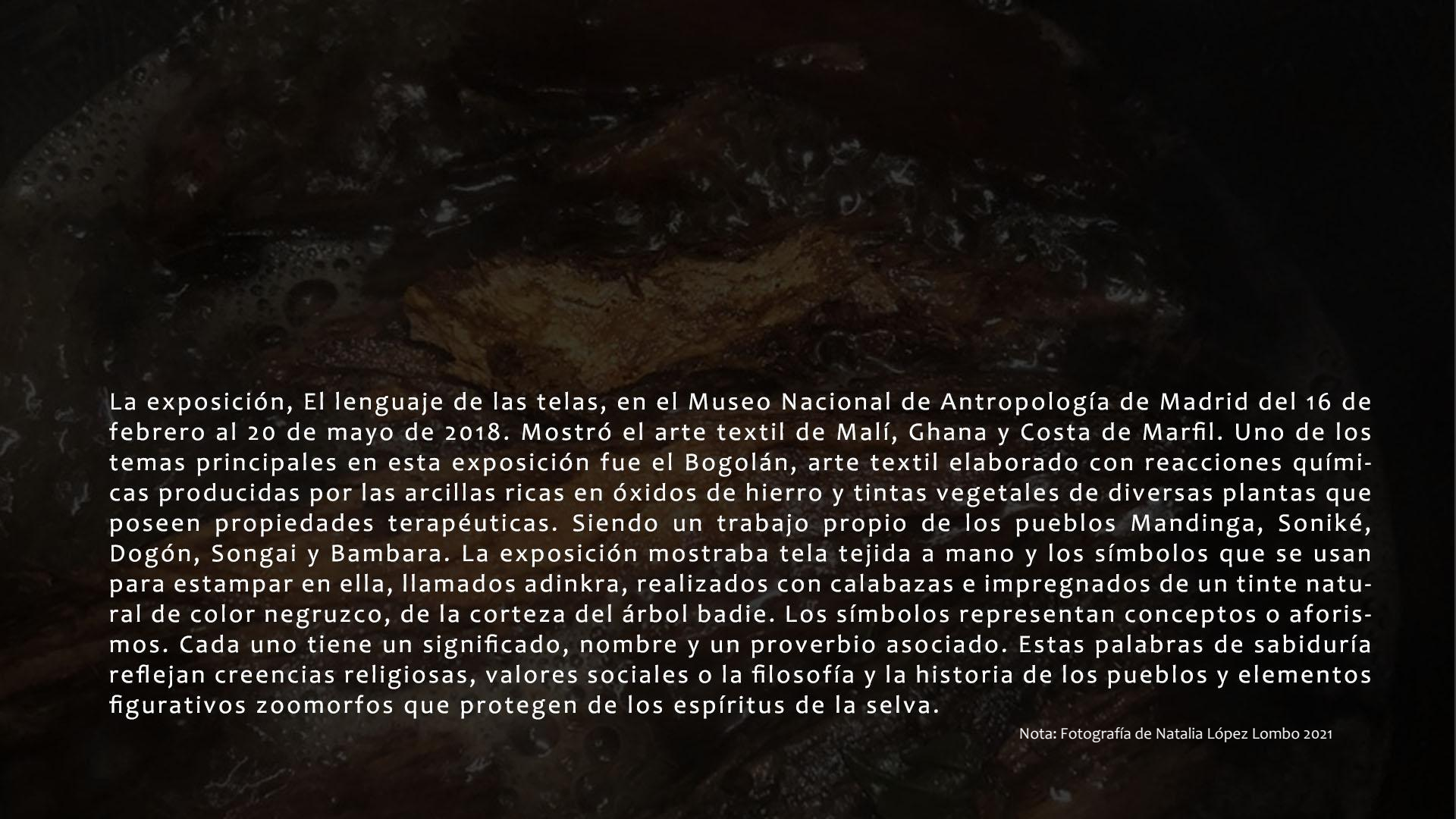
Amarillo: La tierra tiene funciones de sustentación y sostén, de la tierra, brota fuego. La tierra es el centro, su sabor el dulce y su olor el perfumado.

La seda fue otro elemento muy importante y significativo, para esta cultura, realmente “la industria de la seda, estuvo monopolizada por China durante unos 3000 años, debido a que se promulgó un decreto imperial, por el que se castigaba con la pena de muerte, a quien divulgara, fuera del Imperio, los secretos” (Llagostera, 2004, p. 250). Por esta razón, hasta el año 400 no llegó a Japón el arte de hilar y tejer la seda. Durante 1600 años, la seda y el desarrollo de la industria sedera fue muy importante para que Japón se transformara en una potencia mundial. Hoy la seda sigue siendo una de las fibras más costosas y especiales, en ella los colores brillan increíblemente, los resultados de teñido textil y la forma en la que la luz interactúa con la tela, en relación a los colores es algo único y místico. La forma en la que en este momento puedo traer a los sistemas de color en África es a través de las expresiones textiles. Las telas están cargadas de mensajes y universos de símbolos, colores y formas. Allí convergen conocimientos ancestrales portadores de historia y sabiduría de valor cultural y antropológico de muchas sociedades africanas.

Según el video realizado por Tiecoura N´Daou para la exposición del Grupo Bogolan Kasobane en el 2017 "El arte del barro en Malí" en el Museo de Arte Africano Arellano Alonso, el bogolán es una técnica de pintura africana de origen ancestral. La palabra proviene de bogolan-fini, que en bamanan significa el resultado del barro sobre la tela. El proceso tradicional usa un soporte tela de algodón hilada y tejida a mano, decocción de plantas del Sahel y barro con alto contenido en hierro, este reacciona químicamente con la preparación de la tela y la oscurece. Esta técnica es utilizada principalmente para telas rituales, aunque el bogolán es una técnica hoy muy usada por artistas, artesanos y diseñadores en Mali y países vecinos. (Tiecoura N´Daou, C, 2017)

Figura 8: Fotografía de Giusi Borrasi "Kenia"
Imagen de dominio público





La exposición, El lenguaje de las telas, en el Museo Nacional de Antropología de Madrid del 16 de febrero al 20 de mayo de 2018. Mostró el arte textil de Malí, Ghana y Costa de Marfil. Uno de los temas principales en esta exposición fue el Bogolán, arte textil elaborado con reacciones químicas producidas por las arcillas ricas en óxidos de hierro y tintas vegetales de diversas plantas que poseen propiedades terapéuticas. Siendo un trabajo propio de los pueblos Mandinga, Soniké, Dogón, Songai y Bambara. La exposición mostraba tela tejida a mano y los símbolos que se usan para estampar en ella, llamados adinkra, realizados con calabazas e impregnados de un tinte natural de color negruzco, de la corteza del árbol badie. Los símbolos representan conceptos o aforismos. Cada uno tiene un significado, nombre y un proverbio asociado. Estas palabras de sabiduría reflejan creencias religiosas, valores sociales o la filosofía y la historia de los pueblos y elementos figurativos zoomorfos que protegen de los espíritus de la selva.

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

El colorido de las telas estampadas africanas está íntimamente ligado a las tribus y regiones de donde proceden. En toda África se reconoce que el color sepia-ocre representa la tierra, aunque en Nigeria el amarillo es el color de la iniciación, y la combinación amarillo-rojo pertenece a la tribu Igbo del sur del país.

Los motivos de los estampados africanos pueden clasificarse en cuatro grandes categorías:

- *La vida de la mujer (familia, amor, tareas domésticas);
- *La vida urbana y lo que lleva aparejado, sea bueno o malo (alfabeto, televisión, dinero, poder);
- *La naturaleza (animales, flores); y Los ritmos (música, tambores) (Castonguay,2009)

Gabriela Siracusano, en el libro *El poder de los Colores, de lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas siglos XVI – XVIII*, se pregunta por la relación entre la química, mineralogía y alquimia en el uso de pigmentos. Así como por las “recetas para transmutar o para colorear” (Siracusano, 2005, p.188) (14). Gracias a los manuales de pintura y libros de secretos de artes mecánicas, se puede rastrear la importancia de las moliendas y mezclas desde la tradición, que le da a los colores un lugar privilegiado. Con un origen en las corrientes filosóficas griegas que rescatan los saberes provenientes de Egipto, para mirar los conocimientos de la época desde lo esotérico, hermético y astrológico, a diferencia de las posiciones que se preocupan exclusivamente por la clasificación. Se conjuga la astrología, alquimia y magia, por ejemplo, en la asociación de los colores más brillantes con los astros y temperamentos de los dioses. Las transcripciones de estos textos incursionaron en el arte del teñido de telas, la curación de enfermedades, la falsificación de tintes para abaratar costos. Prevalciendo, el tema de las simpatías y anti-patías: “Muchos escritos recomendaban, entre sus secretos, tomar en cuenta la animosidad de ciertos pigmentos con otros” (Siracusano, 2005, p.190).

(14) Este texto maravilloso investiga los pigmentos usados en los manuales españoles para ver las nuevas identificaciones de los materiales. En donde la materia sirve de documento vital, para entender más sobre la América Andina y los colores con los que fue representada y documentada. Desde la circulación y apropiación de conocimientos entre los territorios y culturas. Haciendo un interesante recorrido por la curación con los colores, el poder de las imágenes sanadoras, el color en lo sagrado y el uso del poder de los colores en la representación de un nuevo escenario andino.

También en el texto se habla de cómo los elementos provenientes de América tuvieron un papel protagónico en los gabinetes de curiosidades, las cámaras de maravillas y los museos de diferentes lugares. Los coloridos minerales que servían de pigmentos, eran parte de una privilegiada colección, conservando de alguna forma la presencia sagrada que representan para muchas culturas indígenas, sobre este tema específicamente en América Latina, hablaremos más adelante.

El color desde los sistemas culturales contemplados hasta el momento es: ritual, espiritualidad, medicina, cultura, símbolo, signo, efecto, conocimiento íntimo, centros psíquicos, centros de fuerza, efectos cromáticos, metal, agua, madera, fuego, aire, tierra, intercreatividad e interdestructividad, conciencia, correspondencia, sabiduría de valor cultural y antropológico. Aforismos, espíritus, pertenencia, territorio, parentesco, lógica elemental, lógica primitiva, sentido simbólico, dualismo dinámico y dualismo mutacional, modos del saber práctico y estado primario.



1.3 Algunos sistemas del color en la naturaleza

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Hubo un primer momento en el que fue posible el encuentro efectivo entre los humanos y los divinos, luego habría venido la noche de la cotidianidad, que todo lo devora y lo olvida, y ahora, por fin, se vuelve a anunciar un nuevo amanecer, un nuevo encuentro. (Grisales, 2015. p 32)

¿Por qué en mí entorno parece que prima la relación con los colores desde una interacción artificial? Desde mi presente y contexto, me atrevo a decir que la cultura del color que por tradición vivo es capitalista y patriarcal. La relación entre lo natural y artificial se vive desde una segunda naturaleza, que es ese entorno entera y eternamente artificial. Tan común y tan ruidoso, que se vive como natural. En palabras de Grisales;


“La relación entre lo natural y artificial ha sufrido una profunda transformación en nuestra época, el ser humano ha creado una especie de segunda naturaleza, un entorno eternamente artificial al lado de la naturaleza, de modo que, desde la óptica de la experiencia de la conciencia, la mayoría de las cosas son las que se tiene un trato cotidiano se toman como si fueran “naturales”. (Grisales, 2015. p 35)

Por intuición y gracias a este trabajo sé que el color no tiene una sola definición, es una visión personal y colectiva, no es una propiedad intrínseca únicamente de los cuerpos, sino que va ligada a la naturaleza de la luz que reciben. Desde la interacción física de los objetos, gracias al estudio de la luz y la percepción de los colores en el espacio, sabemos que la superficie del objeto absorbe una serie de ondas luminosas, menos la onda de luz que permite que identifiquemos el color de la materia.

Para hacerlo más fácil imaginemos una manzana que es percibida con el color rojo, la vemos de esta forma porque esta absorbe las ondas luminosas más cortas que son las azules y verdosas, para reflejar el rojo. Esto nos recuerda que las cosas no son de un color determinado (las cosas no son lo que vemos a simple vista) el color no es algo plano que habita los cuerpos, no es una pintura plástica que se adhiere a las superficies de todo.



La hierba no es verde, sino que nos parece verde. La flor no es roja, nos parece roja. Para seguir el hilo a todas estas preguntas, pensemos al color como algo entonces, que sucede de forma interna y externa. Un fenómeno que nos envuelve, que sucede gracias a nuestra percepción, distinción, conciencia y a las características de los objetos en espacios y ambientes definidos. Al que reaccionamos además psicológicamente, psíquicamente, mística y físicamente en función de las costumbres sociales de un lugar o tradiciones culturales de cada tiempo. ¿Una locura verdad? Desmenuzar la idea del color es el complemento perfecto para sumergirnos en el universo de los pigmentos naturales.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

Pero antes de ir a los pigmentos, no podemos seguir sin hablar un poco del color en sistemas naturales, intentando desprendernos un poco de la postura antropocéntrica. *La Vida a Todo Color* es una serie documental del director Adam Geiger, finalizada en marzo del 2021. En cada capítulo se presenta la diferencia entre la forma en la que nuestra especie humana percibe el color y como lo hacen otras especies. Para las cuales el color es un elemento clave e indispensable para reproducirse, esconderse, advertir y buscar la supervivencia. La serie se extiende desde Costa Rica hasta Escocia, en donde a partir de tecnología de última punta se pueden ver los colores en el mundo natural que a simple vista no vemos, ese otro mundo que solo algunos animales perciben. Colores que han estado en el misterio de la naturaleza por muchos años y que muestran la importancia del color en las interacciones entre seres vivos. Al respecto, Manrique Reol Esteban, en el Informe *El milagro biológico de los ojos en los animales*, comenta:

En el caso de los humanos se trata de unas lentes bastante primarias en comparación con las de algunas aves e insectos que son capaces de ver incluso la luz ultravioleta. Otro ejemplo de la diversidad biológica de los órganos visuales en la naturaleza son los ojos de la gamba mantis, uno de los animales más psicodélicos y terroríficos del mar –capaz de matar a sus presas con un golpe de pinzas que incluso puede romper el cristal de un acuario de hasta 6,3 milímetros–, cuyos ojos poseen 12 tipos de receptores de los colores. Algo que no suena muy espectacular hasta que descubres que el ojo humano solo tiene tres (Moure, 2019)

Desde la contemplación sensible en la naturaleza es posible entrar en una comprensión y conversación profunda con sistemas naturales complejos.

Se podría asegurar sin miedo a equivocarse que los pigmentos fotosintéticos son la base de la vida sobre el planeta Tierra. Son las sustancias capaces de captar energía lumínica y de transformarla en energía química mediante la fotosíntesis. Pero la captación de energía para la función fotosintética no es la única función de los pigmentos fotosintéticos en las plantas. La gran variedad de sustancias que responden al concepto de pigmentos se diferencia en su biogénesis y en su composición y estructura molecular, diferencias que son la causa de sus distintas propiedades. Los diferentes tipos de clorofilas, por ejemplo, que se dan en los distintos organismos fotosintéticos presentan pequeñas diferencias que marcaron ya desde su aparición su adaptabilidad para aprovechar la energía lumínica en ambientes muy diferenciados. (Manrique, 2003)

Para Manrique son los pigmentos naturales en las plantas realizan la captación de energía lumínica. Hay dos tipos para organismos fotosintéticos, procariotas o eucariotas (bacterioclorofila y clorofila a respectivamente) y, además, ya otros cuya función es ampliar el espectro de absorción de los pigmentos primarios y ser sistemas de protección frente a la luz excesiva: “Los pigmentos clorofílicos son con toda seguridad el pigmento biológico más abundante en la tierra y debe su color verde a su capacidad de absorber las fracciones roja y azul de la luz solar” (Manrique, 2003, p.5).

Esto hace que las plantas reflejen las distintas tonalidades de verdes. También gracias a otro tipo de pigmentos llamados carotenoides se vuelven amarillas y rojas por los pigmentos llamados antocianinas. Durante la primavera y el verano las hojas generalmente son de color verde gracias a la clorofila, en otoño se transforma la clorofila en nutrientes que las plantas necesitan para crecer y reproducirse, lo cual hace que las hojas se vuelvan de tonalidades rojizas y amarillas, estos colores hacen menos sensibles a las hojas al frío y al descenso de radiación solar.

Otro ejemplo de este lenguaje en la naturaleza lo comenta el zoólogo surafricano Van Hoven, quien presentó en el segundo Coloquio Internacional sobre el Árbol de Montpellier, en el sureste de Francia en 1990, su estudio sobre las acacias, en el cual comenta como los taninos que son otro tipo de pigmento que se encuentra en diversas plantas, es también un sistema de defensa. Las acacias, cuando son atacadas por rumiantes para alimentarse de ellas, informan a sus compañeras del peligro mediante una señal que se transmite por vía aérea, que es el etileno. Así las acacias advertidas se preparan para defenderse de su agresor, en cinco o diez minutos llenan sus hojas con una sustancia de altas concentraciones de taninos tóxicos capaz de terminar con el animal que se alimenta exclusivamente de ellas. También si observamos a las flores, podremos recordar que ellas a pesar de producir tanto placer y gozo, no tienen necesariamente tantos colores para que sean vistos por las personas, sino que requieren del color para sobrevivir.

Así buscan alejar a los animales depredadores, o bien atraer a insectos polinizadores. Esta interpretación de los pigmentos en el mundo natural, nos permiten otro tipo de comunicación y comprensión a los otros cuerpos animales y a los cuerpos vegetales, como cuerpos sensibles y vivientes. El color desde los sistemas naturales contemplados hasta el momento es: comunicación, importancia vital, base de la vida sobre el planeta tierra, protección, defensa y reproducción.



Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2022



II. Pigmentos Naturales para las comunidades indígenas

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



2.1 Los pigmentos salvajes para las comunidades prehispánicas

Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2021 Mochila que usa un indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta

Comprender cómo se percibían los colores en el pasado es sustancial para un acercamiento más holístico a la concepción del mundo y de las sociedades precolombinas. Las culturas de la costa ecuatoriana compartían la cosmovisión andina, que entendía que los objetos estaban imbuidos de espíritu, denominado camay en quechua (Bray 2009). Esta fuerza vital viene dada por su proveniencia del mundo natural, que, en la cosmovisión prehispánica, estaba animado. Las entidades y objetos más excepcionales por sus colores, brillos y formas, portaban esta energía. El color, como propiedad intrínseca de la materia, debe ser reconectado con su contexto de producción y uso. (Polo, junio 2018, p.11)

Alejandra Polo arqueóloga, curadora del Museo Casa del Alabado. Realizó la investigación: *Pigmentos y Brillos en la Costa del Ecuador Precolombino* en el 2017, como parte de una exposición en el Museo de Arte Precolombino, Casa del Alabado. Este trabajo es un referente clave, se lleva a cabo por medio de un análisis para revelar las fuentes minerales de los pigmentos y sus formas de aplicación en piezas arqueológicas precolombinas del Ecuador. Siendo el primer estudio en aproximarse a la paleta cromática en la costa ecuatoriana, se pregunta por el cromatismo precolombino e incorpora aportes científicos, históricos, arqueológicos y estéticos. Las tonalidades y brillos presentes en vasijas, ornamentos, conchas, piedras y piezas antropomorfas, son un testimonio de la profunda conexión de las culturas precolombinas con la naturaleza y dan cuenta de los valores que atravesaban su vida cotidiana y ritual por medio del color. Permite una lectura holística de la concepción del mundo y de las sociedades precolombinas.

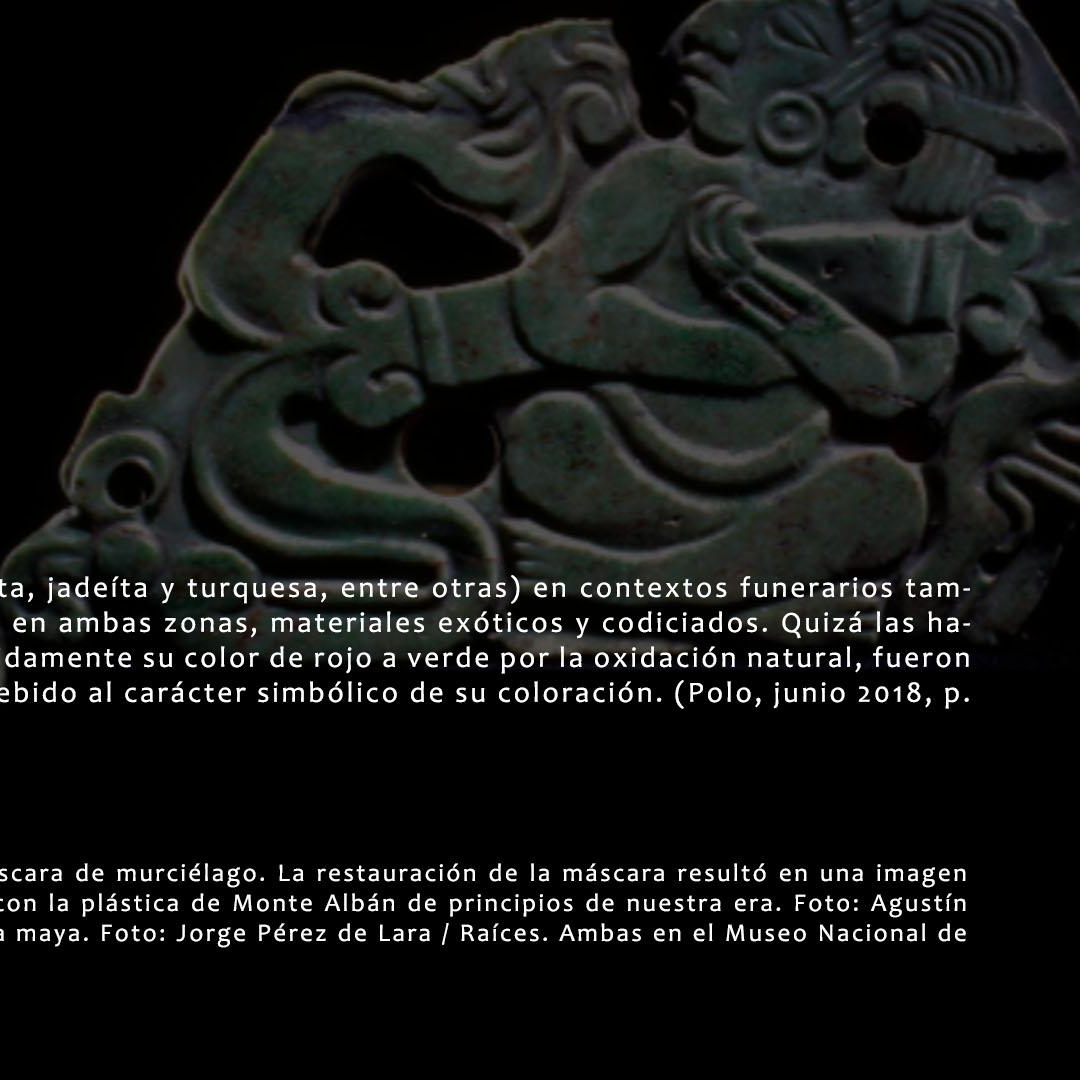
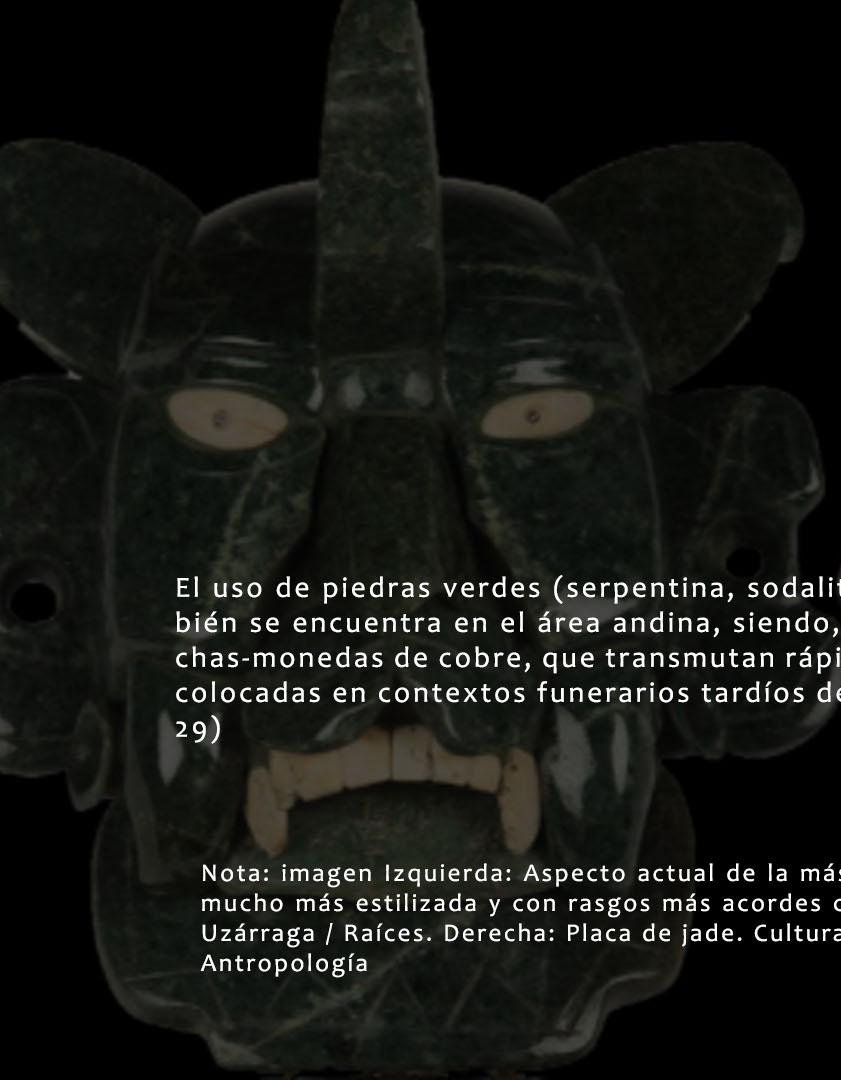
La paleta de la costa precolombina se percibe como una sucesión de colores ligados a la tierra que varía conforme transcurre el tiempo. En sus inicios, el procesamiento de las arcillas era un trabajo menos depurado y dio lugar a colores terrosos y texturas ásperas, propios de las cerámicas más antiguas. Las siguientes culturas ampliaron los alcances de las técnicas y trabajaron intensamente los barro para lograr superficies finas, alcanzando una mayor diversidad de tonos: crema, rojizo, gris y negro conforman el abanico cromático que permite diferenciar unas culturas de otras, incluso a través de fragmentos de sus recipientes. (Polo, junio 2018, p.24)

También se ha evidenciado que los ceramistas de cada cultura procesaron los pigmentos de forma diferente y de acuerdo a sus tradiciones artesanales. Los Tolita-Tumaco molieron en húmedo los pigmentos hasta conseguir granos nanométricos. Este intenso trabajo manual remite al proceso llevado a cabo por orfebres de esta cultura en la sinterización del platino (Lleras Pérez 2015, p.38-39).

Los colores de los objetos pueden ser portantes de valores simbólicos en su apariencia, como el resultado de la transferencia de ideas o conceptos que trascienden, más allá de la utilidad, al igual que el proceso para obtener y usar pigmentos naturales. Otro aspecto interesante que se menciona en este trabajo es el uso de los colores en el estudio de las culturas Jama Coaque y Bahía que habitaron las orillas de los ríos Coaque y Jama, durante 2000 años, entre 355 a.C. - 1532 d.C quienes elaboraron sus pigmentos tamizando las arcillas, seguramente con cedazos, para eliminar los granos de mayor tamaño, destacando la relación y vínculo de los colores con los territorios.

La paleta cromática precolombina en ese momento estaba restringida al verde, amarillo, rojo, blanco y negro. Aludiendo a los mitos de origen del universo de todo el continente. Siendo análogos a los puntos cardinales, a los elementos sagrados y a divinidades primigenias.

Igualmente, ciertos colores se asocian con la fertilidad en la cosmovisión mesoamericana y lo femenino en la andina, mientras que otros colores se relacionan con lo masculino. Esto indica un grado de ceremonialismo en distinción del género “la cromática no estaba exenta de la sustancia, que al ser trabajada (pulida, tallada o modelada) activaba un intrincado sistema de metáforas y evocaciones simbólicas” (Polo, junio 2018, p. 31). Eco hace una clasificación de los códigos icónicos en: códigos perceptivos, de reconocimiento, de transmisión, tonales, icónicos, iconográficos, retóricos y estilísticos, incluyendo en esta categoría, los códigos del gusto y de la sensibilidad. Entre estos nacen los códigos del inconsciente, que son los que estimulan reacciones psicológicas. Sumamente inspiradas por los colores de la naturaleza. Esos códigos del inconsciente se pueden leer en ciertas gamas y diseños cromáticos que se asocian al género y rol social del portador, mostrando tabúes y ritos en la Costa del Ecuador Precolombino, del mismo modo, entidades de la naturaleza como el sol, el agua y las plantas, fueron el origen alegórico de los significados atribuidos a los colores” (Polo, junio 2018, p. 28) Las piedras y minerales tienen un peso también ceremonial algunas usadas como “espejos” en su valor como oráculos “para ver más allá”



El uso de piedras verdes (serpentina, sodalita, jadeíta y turquesa, entre otras) en contextos funerarios también se encuentra en el área andina, siendo, en ambas zonas, materiales exóticos y codiciados. Quizá las hachas-monedas de cobre, que transmutan rápidamente su color de rojo a verde por la oxidación natural, fueron colocadas en contextos funerarios tardíos debido al carácter simbólico de su coloración. (Polo, junio 2018, p. 29)

Nota: imagen Izquierda: Aspecto actual de la máscara de murciélago. La restauración de la máscara resultó en una imagen mucho más estilizada y con rasgos más acordes con la plástica de Monte Albán de principios de nuestra era. Foto: Agustín Uzárraga / Raíces. Derecha: Placa de jade. Cultura maya. Foto: Jorge Pérez de Lara / Raíces. Ambas en el Museo Nacional de Antropología

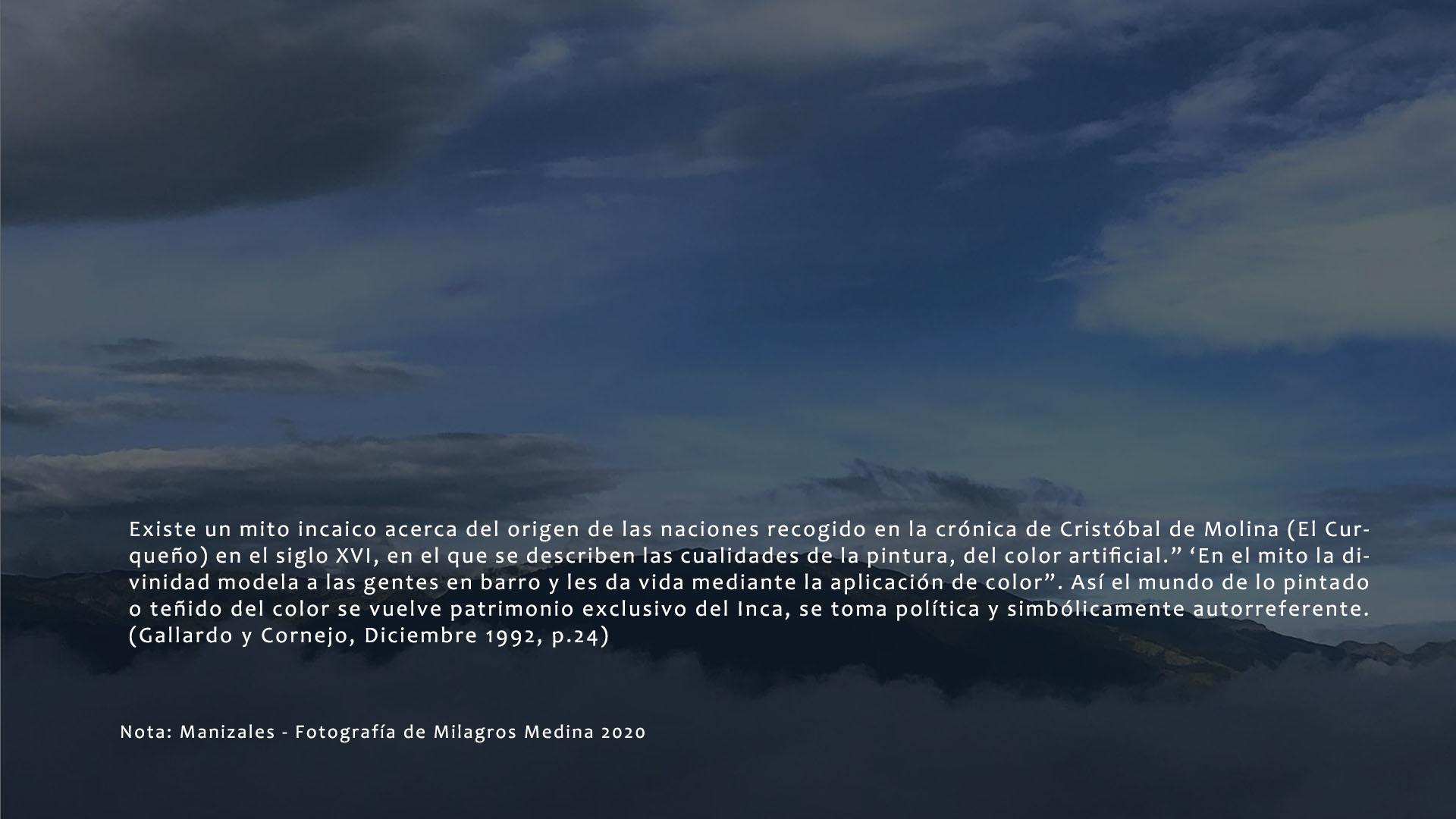
Una de las conclusiones finales de este trabajo es la falta de estudios arqueométricos, es decir el empleo de métodos físicos o químicos para el análisis de los materiales en los estudios arqueológicos e iconográficos que incorporen la cromática activamente. Pienso en el cromatismo aborigen precolombino cuyo sello quedó impreso en los textiles, cerámicas, entre muchas otras expresiones, que se podrían estudiar hoy desde esa cromática activa e interdisciplinaria. Otro ejemplo sumamente interesante del estudio de sistemas del color en la América prehispánica es la exposición: Colores de América, del Museo Chileno de Arte Precolombino, se centra en el arte y en los sistemas de representación de los pueblos nativos americanos, desde 1492. En un esfuerzo por dar a conocer los complejos sistemas simbólicos elaborados por los pueblos Mapuche y Aymara en tomo al color, para penetrar en el modo en que el color comunica mensajes. Esta exposición recuerda que nuestro conocimiento del mundo andino y precolombino antes de Colón se limita generalmente a restos, antiguos templos, cementerios, habitaciones abandonadas por cientos de años y algunos textos de cronistas en su mayoría visitantes, que nos dan apenas algunas pistas. Por dicha razón la importancia de una arqueología interdisciplinaria y de los lenguajes artísticos en la reconstrucción de una memoria cromática sensible y empática con los territorios que nos permita leer de otras formas el presente y pasado en torno a los pigmentos salvajes.

“Hasta ahora los especialistas en el arte precolombino generalmente han privilegiado las significaciones de las formas, relegando el color de las cosas a una función puramente decorativa. No obstante, sabemos que los colores también fueron signos. De hecho, en todas las culturas conocidas los colores tienen un significado que normalmente cambia de acuerdo al contexto donde se utiliza.” (Gallardo y Cornejo, Diciembre 1992, p.9)

El museo también realiza un estudio arqueológico a las figurillas Chorrera (15), se observa una distribución del color que parece hacer referencia a un sistema de categorización de las personas dentro de la sociedad de acuerdo a su sexo, referenciado al uso del color como factores en la definición de lo femenino desde: la edad, la condición marital o su fertilidad. Esta exposición muestra también la cultura Moche que ocupó la costa norte del Perú entre el 100 y el 1000 d. C. Resaltando como sus artefactos y objetos estaban realizados para acompañar el viaje a la muerte. La existencia de la alfarería bicroma, tricromas y negra. En especial la cerámica negra lograda gracias al tratamiento y aplicación de pigmentos minerales, tiene un particular peso simbólico. El color negro tiene un dominio ritual que define su espacio propio, solo se relaciona con otros colores cuando estos vienen de sustancias de naturaleza diferente. El delicado tratamiento invertido en el uso del color negro sugiere precisión en la construcción del símbolo de la presencia simbólica y social privilegiada.

Siendo un color que se manejaba inclusive dentro de la comunidad con estricto control. La exposición también muestra cómo el uso del color manifestaba un orden dentro de una situación social, en la cual la interacción étnica debió ser uno de los ejes centrales del diario acontecer. Como se observa en el uso del color para los increíbles gorros funerarios de 4 puntas, para las comunidades al momento de confeccionar el ajuar para los muertos, los miembros de cada uno de estos grupos se esforzaban por marcar diferencias de color en los gorros que portaban los cuerpos en sus tumbas. Dicho arreglo se remitió a la vida cotidiana y tuvo un efecto en ella. Efecto que se observa en la selección de colores en su confección, mientras para la comunidad Maytas Chiribaya el gorro tenía una monocromía o bicromía en colores oscuros, continuidad del color y color dominante. Para la comunidad Loreto Viejo, los gorros funerarios, son elaborados en policromía, colores claros, discontinuidad del color y ningún color dominante.

(15) Dese la enciclopedia virtual del Ecuador por Efrén Avilés Pino se menciona: “Con una antigüedad que se extiende aproximadamente entre los años 1.200 y 500 a.C., la cultura Chorrera tuvo su núcleo original geográfico en la actual provincia de Los Ríos, en el sitio La Chorrera, Dos mil años de tradición artística que darán como resultado, en Chorrera, logros espectaculares en el diseño, decoración y tratamiento de formas, y superficies en recipientes y figurillas desarrollados por sus hábiles alfareros. No sorprende entonces la riquísima representación en recipientes cerámicos de las formas diversas de su entorno natural, como frutos, animales y aves, que actualmente constituyen un verdadero catálogo visual de la riqueza ecológica de ese antiquísimo paisaje, y que hacen referencia directa al tipo de alimentos en el que basaban su dieta. La vida cotidiana de los chorreranos también ha sido retratada en la cerámica, donde sacerdotes, músicos, remeros, danzantes, acróbatas, etc., han sido capturados y “casi fotografiados” en la ductilidad de la arcilla” Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-chorrera/>



Existe un mito incaico acerca del origen de las naciones recogido en la crónica de Cristóbal de Molina (El Curqueño) en el siglo XVI, en el que se describen las cualidades de la pintura, del color artificial.” ‘En el mito la divinidad modela a las gentes en barro y les da vida mediante la aplicación de color”. Así el mundo de lo pintado o teñido del color se vuelve patrimonio exclusivo del Inca, se toma política y simbólicamente autorreferente. (Gallardo y Cornejo, Diciembre 1992, p.24)

Nota: Manizales - Fotografía de Milagros Medina 2020

Otro objeto para rastrear un sistema simbólico en torno al color, es la ropa de cama, que permiten también a los aymara de Isluga(16) emitir mensajes sobre situaciones que tienen que ver con la vida familiar de una persona. A los niños se les cubre con frazadas de lana natural blanca, que evocan la indeterminación, la ausencia de definiciones. Por su parte, los matrimonios deben usar, como parte de las frazadas que les sirven de colchón, una muy gruesa llamada *h' usi*, que tiene la asimetría en el ordenamiento de los colores en cada mitad, cada parte representa uno de los sexos. Para los pueblos de América, el arte textil es reconocido como una de las máximas expresiones de desarrollo cultural, que, junto con la lengua, indígena hace parte de las huellas más profundas de identidad. En esta importante expresión la tintorería era un elemento con significados propios, aportando a las piezas valores estéticos, funcionales e identitarios propios. La tecnología de los tintes evidencia la conquista, colonización, la hibridación cultural y el mestizaje del color. Los testimonios materiales, los cronistas, documentos del periodo colonial y los escritores científicos de la ilustración son fuentes valiosas de información al igual que el conocimiento transmitido por generaciones de artesanos para trabajar con elementos colorantes.

Otra investigación fascinante realizada por una mujer respecto al tema es: *Colores y Colorantes de América, Anales del Museo de América de 1995*. En la que se señala la importancia del medio físico que se usa como soporte para el color.

En los Andes se contó con fibras de origen animal procedentes de los camélidos, cuya proteína confiere tonalidades muy especiales a los textiles peruanos, generalmente brillo y buena saturación del pigmento. En el área Mesoamericana las fibras más susceptibles de ser hiladas eran más de origen vegetal, algodón y fibras duras de agaváceas, liliáceas etc. Estas fibras reciben el color de forma más profunda, mate y poco saturada. Los pigmentos naturales se relacionan con las personas a partir de las prendas, confecciones y tejidos de cada comunidad de forma específica. Sugiere la investigación como en la América marginal especialmente en las zonas de selva tropical, se desarrollaron técnicas específicas para el teñido del algodón, a base de taninos extraídos de cortezas con gamas de colores siena, destacando la pintura corporal que abordaremos más adelante.

(16) Comenta González en: Los Aymaras de Isluga y Cariquima: un contacto con la chilenización y la escuela. Revista de Ciencias Sociales, "Continuando hacia el este y atravesando la faja árida de la pampa del Tamarugal se llega a los valles transversales, que están a una altura entre los 1.500 y 3.000 m.a.s.n.m.; pasando esa altura se llega al altiplano ubicado entre los mallkus de los Andes. Allí, correspondiendo administrativamente a la Provincia de Iquique, encontramos el espacio ecológico de los Islugas y Cariquimas"(González. M. 1993,p.4), .Los Islugas y Cariquimas son dos etnias contemporánea que habitan el altiplano del antiguo Tarapacá (entre Camarones y el río Loa), pero que paulatinamente han ido ocupando otros pisos ecológicos como precordillera, pampa y costa (puertos de Arica e Iquique). La profundidad histórica de estos aymaras en el actual territorio chileno llega solamente a mediados del siglo XVIII, pero son herederos de los antiguos reinos aymaras de Carangas y Lípez cuya profundidad histórica se remonta aproximadamente entre el siglo XI y XIV d.c.(González. M. 1993,p.4)

En este trabajo se habla igualmente sobre la producción y distribución de los pigmentos naturales con detalle, dando especial atención en la organización social de las culturas andinas y mesoamericanas, estas fomentaron la formación de tejedorxs y artesanxs de todos los oficios altamente cualificados, personas dedicadas a los dioses, especialistas en trabajos delicados y finos con las fibras, tejidos y pigmentos. La provisión de materias tintóreas para abastecer la demanda era considerada en el antiguo Perú tan vital como la recolección de alimentos, sucedía a cargo de “muchachas” que se llamaban *pauau pallac*. En el tianguetz (mercado) mexicano se vendían gran cantidad de colores, secos, molidos, así como diversos productos auxiliares. En estos mercados se abastecían los talleres del palacio, guerrerxs, sacerdotes, sacerdotisas y gobernantes eran quienes usaban colores especiales y pueblo vistió con más frecuencia prendas de fibra de ixe generalmente sin teñir de pelo de alpaca y llama con sus colores naturales.

Continuando con México, tengo que mencionar al Códice Florentino y algunas investigaciones y reflexiones de ese territorio prehispánico.

En el mundo físico mágico del nativo estos elementos tienen un significado y una función precisa. Nuevamente nos enfrentamos a la suprema trinidad del ideal mesoamericano, y el de nuestros días, la fusión de la ciencia, el arte y la religión. La vida material y espiritual del antiguo mexicano se antoja un mural cósmico, cuajado de color y movimiento, en que se logra la anhelada Regla de Oro renacentista. Todos y cada uno de los detalles tienen su lugar, su significado y su razón de ser, y todos contribuyen a darle unidad, vitalidad y belleza al conjunto de la composición, o sea, la sociedad indígena. (Martí, 1960, p.93)

El Códice Florentino es un texto muy estudiado, llamado así por conservarse en la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia, es un manuscrito que incluye textos en náhuatl con traducciones y comentarios en castellano, reunidos por el fray Bernardino de Sahagún y elaborado por una veintena de tlacuilos, que, observando el fin de su mundo, dejaron testimonio de una era que concluía, para asegurar su posición en el nuevo sol. Este es el único texto completo que narra el universo precolombino únicamente desde la postura indígena. En total son 12 libros: el I Sobre los dioses; II De las ceremonias y fiestas; III Del origen de los dioses; IV Del calendario adivinatorio; V De los presagios; VI De la retórica; VII De la luna y las estrellas; VIII De los reyes y señores; IX De los mercaderes; X De los vicios y virtudes; XI De la naturaleza y la elaboración de los colores y los propios códices; y un libro XII que narra la Conquista y la caída de la antigua ciudad de México-Tenochtitlan.

Por supuesto todo el códice está elaborado completamente en fibras y pigmentos naturales. La historiadora de arte Diana Magaloni, directora del Programa de Arte de la América Antigua en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, explicó que la también llamada Historia general de las cosas de Nueva España es “la primera gran obra mestiza” elaborada en lo que ahora es México, cuya información puede leerse en náhuatl, en español y desde un “discurso de carácter visual” (Carrizosa, enero 3 2020)

Diana Magaloni, también autora de *Albores de la Conquista: la historia pintada del Códice Florentino* (2016), apuntó que, en la pintura específica de esta obra, los tlacuilos cuidaron detalles tan minuciosos como la imagen sé que encuentra en el lib. VII, f. 228v, en representación de la luna, que tiene en el centro, muy blanco, un conejo. Los análisis químicos muestran que el fondo azul turquesa fue pintado con el pigmento azul maya. Este color denota la energía luminosa y preciosa del firmamento mientras la luna está dividida en dos tonos de blanco. El círculo central fue pintado con pigmento títzatl (sulfato de calcio o yeso) que se obtiene debajo del lago y que simboliza el inframundo. El conejo de color café fue pintado con una combinación de minerales, manganeso (café), hierro (rojo) y trazas de cinabrio (rojo). Los dos pigmentos también son símbolos de lo telúrico. De esta forma la luna no es solamente una representación, sino que toda la configuración de su color crea un ixiptlah (17) de la luna misma. Muchas de las recetas y fórmulas que se escriben en este códice para obtener y aplicar pigmentos naturales siguen siendo usadas en la actualidad. Esta comunidad fue profundamente conocedora de los colores del territorio que cohabitaban.

Desde el ensayo: *El Lugar del Color en la mitología mesoamericana. Del destino de Quetzalcóatl a la epopeya de 8 Venado* por Élodie Dupey García, 2018. Se estudia desde la mitología mesoamericana, a varios espacios que llevan el nombre de “Lugar del Color”. Investigando sus rasgos característicos y su función en los mitos, mediante el estudio de la documentación colonial del México central y de los códices prehispánicos de la Mixteca, desde un ejercicio comparativo enfocado principalmente en la gesta de los héroes Quetzalcóatl de Tollan y 8 Venado Garra de Jaguar. Este estudio me parece oportuno para hablar de los territorios y su relación con los pigmentos naturales desde un lugar mítico, esta interrelación comparte puntos comunes desde la sensibilidad, como tener vínculos con extensiones de agua, así como nexos con el dios solar y su territorio.



Figura 9:
Nota: Esta imagen aparece en el Códice Florentino, lib, VII, F,228v Foto: Biblioteca Medicea Laurenziana.

(17) “Ixiptla deriva de la partícula náhuatl xip: piel, cobertura, cáscara. Es el contenedor, la presencia reconocible, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto: un ser ahí, removiendo la distinción entre esencia y materia, original y copia” “Ixiptla es la manifestación irresistible de una presencia” (Castillo, Falcón, Lozano, Matiúwàa y Hastings, 2021. p,52)



Figura 10: Sujeción final de las plumas (Códice Florentino, libro IX, fol. 65v abajo). Foto: Biblioteca Central, INAH, México.

En cuanto a su función, el estudio revela que los “Lugares del Color” eran espacios donde ocurría el inicio de una serie de ciclos, cuyo arquetipo era el curso del astro solar. Finalmente, el ensayo toma provecho de la mitología comparada en el contexto mesoamericano, para entender significados que no se alcanzan a comprender observándose por sí solos. Por ejemplo, según los mitos nahuas, una serie de espacios comparten la particularidad de incluir en sus nombres la palabra tlapallan, que significa “en el color”, aunque también se puede interpretar como “el lugar del color” porque suelen nombrar lugares específicos. El ensayo habla de estos lugares como mitos cosmogónicos en los cuales el efecto del color es el elemento que subraya la diferenciación de los seres y de los objetos entre sí, a la vez que sugiere el movimiento creado, ordenado y dinámico. Tanto es así que la labor de los impulsores del universo es pintar las formas con tinta.

En la religión maya hay una asociación de importancia suprema y es la de los colores con las direcciones. El rojo es el color del Este, el blanco es el color del Norte, en negro es el color del Oeste y el amarillo es el color del Sur; un quinto color, el verde, puede haber estado en el Centro. Casi no hay elemento en esta religión que no esté en relación con alguna dirección del mundo y no son pocas las partes del calendario que sufren la misma conexión (Martí, 1960, p.103)

Así el Bacab rojo está al Este, el Bacab blanco al norte, el Bacab negro al Oeste y Bacab amarillo al Sur” Estos Bacab se suponía que sostenían al mundo y estaban colocados en los cuatro puntos cardinales, a cada uno de los cuatro lados del mundo, había una ceiba sagrada (el árbol del algodón silvestre), que se conocía como la ceiba Imix; estos árboles están también asociados con los colores del mundo (Martí, 1960, p.103)

Quiero traer algunos detalles finales que señala Martí en relación a algunos colores específicos, consciente de la extensión que esta investigación podría tomar. Vale la pena resaltar que el color clásico de la muerte en Mesoamérica es el rojo: el color del luto; por eso se pintaban de rojo los huesos, cosa que también como lo comentamos anteriormente es costumbre de la misma forma en Europa desde el Paleolítico Superior.

El negro sigue representando las armas porque es el color de la obsidiana; el amarillo simboliza el alimento porque es el color del maíz; el rojo era el símbolo de la sangre, y el azul el del sacrificio; el color de la realeza era el verde, porque éste es el color del preciadísimo quetzal cuyas plumas estaban reservadas para los jefes. "Los muchachos se pintaban de negro la cara y el cuerpo hasta que se casaban, después de casados se la pintaban de rojo. Usaban también el negro cuando ayunaban. Pintaban a los prisioneros de negro con rayas blancas, y los sacerdotes se pintaban de azul. Para prepararse para las ceremonias del año, celebradas en el mes de Mol se 'untaban con el betún azul' desde los instrumentos de los sacerdotes hasta los husos de tejer de las mujeres. El azul era el color que iba unido a la idea del sacrificio (Martí, 1960, p.105)

Estos detalles nos dan apertura al mundo físico mágico precolombino del color, los significados y funciones precisas que se aplican desde el ideal mesoamericano mezclando la ciencia, el arte y la religión hacen de los colores una visión interdisciplinaria y profunda en estas culturas. En este momento con la información consultada sobre los sistemas del color o lenguajes del color, desde las investigaciones y lecturas a las culturas prehispánicas, el color es: espíritu denominado *camay* en quechua, fuerza vital, conexión con la naturaleza, valores simbólicos, transferencia de ideas o conceptos en valores simbólicos que trascienden más allá de la utilidad, puntos cardinales, elementos sagrados, divinidades primigenias, género, rol social, sol, agua, plantas, mensajes, elementos política y simbólicamente autorreferentes, identidad, valor simbólico, estético, económico y funcional, luna, piel, vestimenta que materializa la energía, caracterización simbólica, impulso del universo, direcciones, ceremonia y sacrificio.

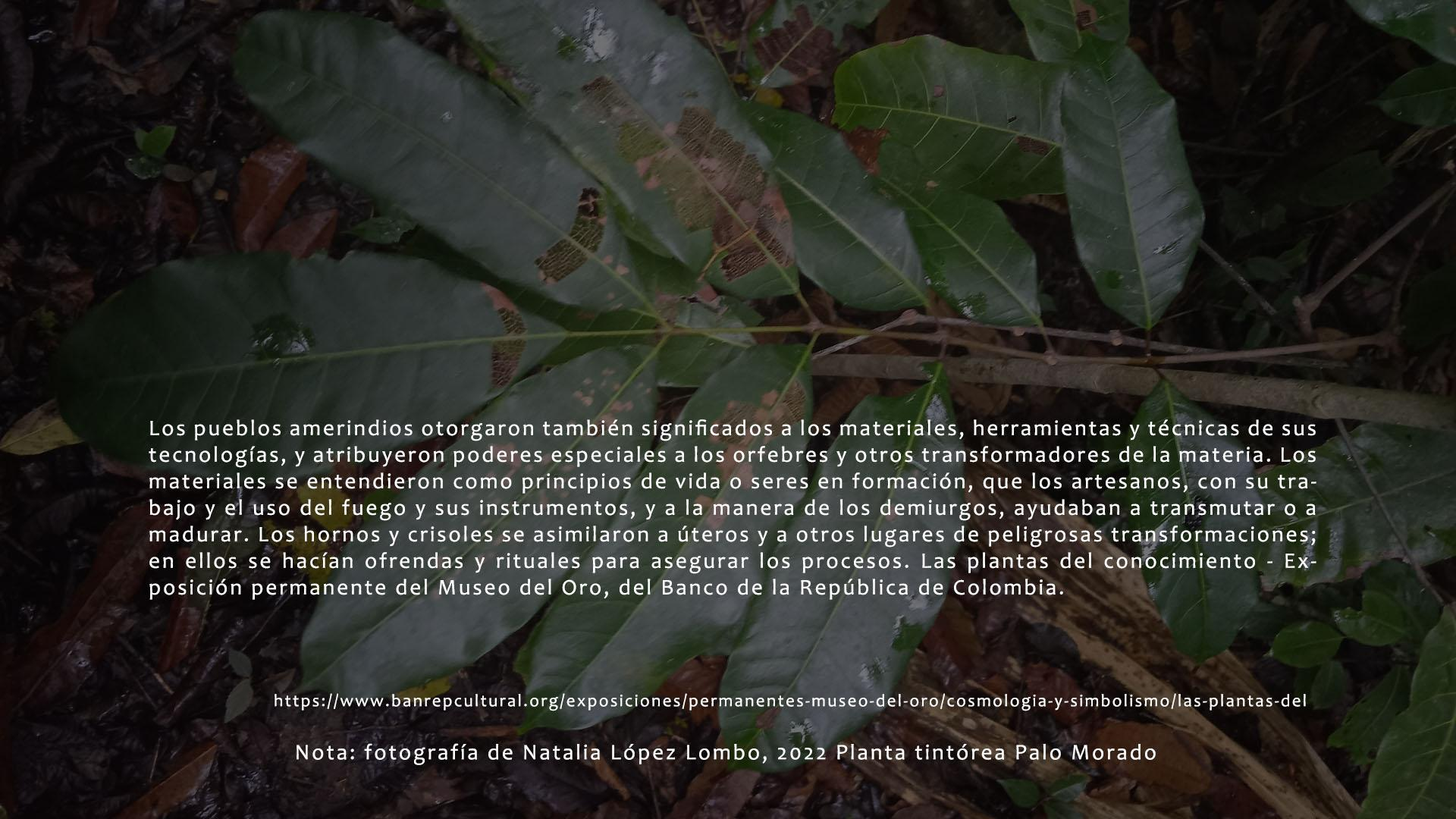


2.2 Los pigmentos naturales para las comunidades prehispánicas

Gorro de cuatro puntas policromo, Tiwanaku - BERENGUER, José. Awakhuni, tejiendo la historia andina. Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, 2007, pág 60.

Después de todos estos referentes es momento de hablar específicamente de los pigmentos naturales en la Colombia precolombina. Las comunidades que habitaron el amplio y diverso territorio manejaron solo en orfebrería más de una docena de estilos diferentes, con los que se elaboraron miles de objetos. Como lo comenta el Museo del Oro en Bogotá, cuya colección arqueológica reúne objetos que hacen parte del patrimonio cultural de la Nación colombiana. La orfebrería colombiana famosa en todo el mundo nos permite reflexionar sobre la filosofía sagrada del brillo, que dio sentido a los objetos culturales lustrosos y a los fenómenos luminosos de la naturaleza. “Los cristales de roca, en ocasiones translúcidos, permiten el paso de la luz. Los incas asociaban estas piedras con la lluvia y las perlas, mientras que los Desana (18) (Amazonía colombiana) con el orden cósmico y el líquido seminal” (Saunders 2003, p.20)

(18) Originariamente se localizan al noreste de la Amazonia, ocupan principalmente el caño Aviyú, tributario del río Vaupés, y los caños Macú-Paraná y Viña y el río Paporí. Su territorio se encuentra principalmente en la Parte Oriental del Vaupés y algunos asentamientos en el Guaviare. (Arango,1998)



Los pueblos amerindios otorgaron también significados a los materiales, herramientas y técnicas de sus tecnologías, y atribuyeron poderes especiales a los orfebres y otros transformadores de la materia. Los materiales se entendieron como principios de vida o seres en formación, que los artesanos, con su trabajo y el uso del fuego y sus instrumentos, y a la manera de los demiurgos, ayudaban a transmutar o a madurar. Los hornos y crisoles se asimilaron a úteros y a otros lugares de peligrosas transformaciones; en ellos se hacían ofrendas y rituales para asegurar los procesos. Las plantas del conocimiento - Exposición permanente del Museo del Oro, del Banco de la República de Colombia.

<https://www.banrepcultural.org/exposiciones/permanentes-museo-del-oro/cosmologia-y-simbolismo/las-plantas-del>

Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2022 Planta tintórea Palo Morado

Las herramientas, los materiales y las personas que trabajaban con ciertos elementos tenían poderes especiales para transmutar o madurar. En ese sentido, continuando con la información de la exposición permanente del Museo del Oro de Colombia, podemos rastrear la importancia del brillo y el color dorado. Estas placas, colgantes y elementos que producían destellos de luz favorecen la transformación y comunicación con lxs dioses. Desde una aproximación arqueológica y la voz de los objetos que tenemos en el presente, se sabe que con frecuencia los tonos rojizos se vincularon con la sangre, el calor, la transformación y lo femenino; los verdes, con la regeneración, el florecimiento y la vegetación; los blancos y amarillos, con el semen y el sol. La plata y el cobre, superficies vulnerables al paso del tiempo, se pensaron en concordancia y armonía con la luna, el embrión humano y otras entidades cambiantes y cíclicas de la naturaleza. Al extraer, combinar y trabajar los metales, lxs minerxs y orfebres trabajaban propiedades materiales y espirituales y de esta forma, como creadorxs y transformadorxs se asociaron a lxs diosxs.

En las comunidades precolombinas el color, el brillo y la textura, son propiedades importantes, de esta forma se crearon gamas de aleaciones con metales de un amplio rango de colores y sofisticados procesos que aportan nuevas tonalidades y contrastes a las superficies. Hay un profundo interés en trabajar con los colores de los metales en toda Colombia.

Lxs orfebres del suroccidente colombiano combinaron partes de oro y de platino sinterizado para crear adornos bicolores y en algunas ocasiones estas se rascaban o lijaban para exponer ciertas partes a la oxidación y así lograr más colores. Hoy estas piezas generan aproximaciones que empalman con nuestros imaginarios para responder ¿Quiénes eran estas personas?, ¿cómo vivieron?, ¿cuáles eran sus creencias y tradiciones?, ¿cómo se relacionaban con el territorio?

En Colombia son diversas las regiones donde se han encontrado vestigios de tejidos. La principal zona textil del país se encuentra al sur de Nariño habitada por los Pastos; siguiendo hacia el norte, aparece la cultura Quimbaya en los departamentos del Viejo Caldas y sur de Antioquia; hacia el oriente, la zona Muisca y Guane que comprende los territorios de Cundinamarca, Boyacá y Santander. Por último, al Norte, la zona Sinú en los departamentos de Córdoba y Sucre. (Tabera, 1994, p.5)

Los pigmentos naturales también estuvieron presentes en los textiles, de forma muy particular e importante en cada región, dando importancia al medio físico que se usa como soporte para el color. Los tejidos simbólicamente eran un medio para expresar identidad y comunicar valores culturales, usando lenguajes simbólicos en relación al medio, el origen del pigmento y el uso a los objetos realizados.

Si observamos los motivos y figuras representadas en los textiles que se conservan en el Museo del traje en Bogotá (19) y el Museo del Oro, podemos apreciar la intención de representar más allá de la copia a la realidad. Son frecuentes las aves como símbolo del dios sol y las formas simétricas que se realizaban en colores contrastantes resaltando la dualidad del universo usando pintura negativa - positiva y contrastes con patrones matemáticos.

Según Gladys Tabera, profesora e investigadora del programa de textiles de la Universidad de los Andes, en su estudio: *Tejido Precolombino Inicio de la Actividad Femenina*, en general las estructuras de los tejidos precolombinos se destacaron por la habilidad de los pintores de mantas, sobre todo de mujeres, que utilizaron pinturas espesas aplicadas con gran precisión, sobre múltiples tipos de textiles. En cuanto específicamente los pigmentos naturales en estas expresiones, son pocos los estudios o archivos, se sabe que se destacaron por tener una alta calidad y solidez en sus colorantes, tal vez por el hábil uso de mordientes para fijar. También se sabe que usaron colorantes de origen vegetal, animal y mineral; Y herramientas no identificadas para aplicar pigmentos con precisión, realizando algunas figuras geométricas superficiales, principalmente círculos.

(19) Fundado en 1975 por la antropóloga Edith Jiménez de Muñoz.



La calidad de los hilos y de las piezas textiles encontrados en las regiones de Cundinamarca, Boyacá y Santander, evidencian que el algodón ocupó un lugar destacado en las sociedades precolombinas. Los tejidos de lxs Muisca y Guane eran sobre todo en fique, planta originaria de América tropical, que ha estado siempre ligada con la vida campesina colombiana. Al contrario del algodón, el fique no estuvo relacionado al uso personal, pero sí a la elaboración de productos que todavía hoy perduran como cordelaría, aperos, y gran variedad de mochilas. (Tabera, 1994, p.4)

Para la comprensión del universo del tejido, es posible establecer tres grupos diferentes: el primero compuesto por la vestimenta con el sombrero, las mantas, las ruanas, los anacos, los pantalones y las fajas. El segundo, por los enseres, como la hamaca, la cobija, la alfombra, las esteras, los canastos y las mochilas. Y, por último, los aperos, las alforjas, y las gualdrapas e igualmente las redes de pescar. (Tabera, 1994, p.9)

Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2022. Fique crudo en la Mina, corregimiento del municipio colombiano de Valledupar



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

Sobre la forma en la que se usaron los pigmentos es importante hablar de las superficies, porque dependerá del tipo de fibra, el tipo de pigmento y la forma en la que se aplique, la aparición del color. Sobre todo, porque los pigmentos se usaron no solo para vestimenta, como lo comenta Tabera, también para enceres (20), aperos (21), alforjas (22), gualdrapas (23) y las redes de pescar, todos elementos muy importantes.

Los Sinú Localizada en lo que hoy son los departamentos de Córdoba y Sucre. Guane Localizada en lo que hoy es el departamento de Santander. Muisca Localizada en lo que hoy son los departamentos de Cundinamarca y Boyacá. Nariño Localizada en lo que hoy es el departamento de Nariño. Estas culturas trabajaron principalmente con fibras de algodón, fique y fibras vegetales; los Guanes trabajaron también con pelo humano y con una lana vegetal extraída de la flor de la ceiba; la cultura Nariño trabajó con pelo humano, fue la única que tejió con lana de camélidos americanos (alpaca, llama, vicuña, guanaco) y con tumbaga (aleación de oro y cobre). Como tinturas para sus mantas utilizaron colorantes naturales vegetales y minerales obteniendo una gran variedad de colores para su decoración. (Moreno, 1987, p. 99)

(20) Cositas de uso cotidiano personal o para casa.

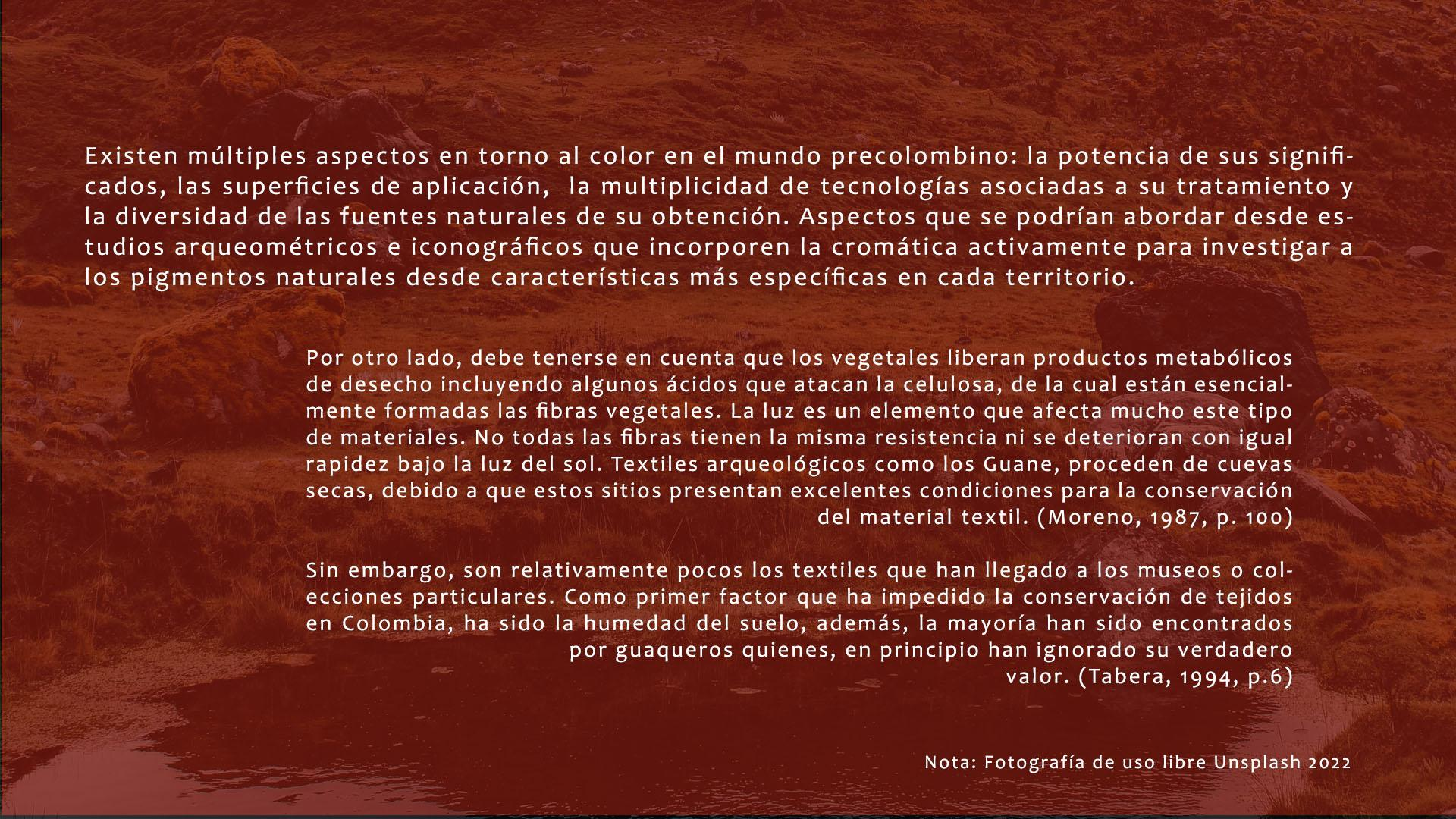
(21) Pieza que forma parte de la montura de los caballos.

(22) Canasta de pan, bolsa o contenedor similar, que se lleva en pares.

(23) Tela que se pone sobre la silla de montar de la mula o sobre el caballo para proteger a quien monta.

Moreno también menciona cómo la cultura Sinú se destacó por tejer en algodón hamacas y mantas. Las mujeres se vestían con este material desde la cintura hasta los pies teñidos o en crudo. Trabajaron también con la fibra de caña flecha. Elementos que se pueden rastrear en hallazgos arqueológicos como: el hallazgo de una tumba en Mirúlores Municipio de Pupiales en 1972 por guaquerxs. Siendo una tumba muy importante, para gente de alto linaje se encontraron textiles con incrustaciones de placas de oro y tumbaga que componían un atuendo completo que protegía a quien lo llevaba. Se menciona también sobre las técnicas textiles desarrolladas por los Muiscas como el tejido plano, cara de urdimbre, el estampado directo con pincel de pluma o pelo sobre la tela tejida. Para realizarlos, la pintura se aplicaba de forma directa sobre tela en colores verde azulado, café claro y rojo.

Sobre la época, varios son lxs autorxs que han investigado desde la perspectiva arqueológica las piezas y evidencias que se resguardan como testimonio de las comunidades, privilegiando la forma. La cromática no se ha abordado de forma interdisciplinaria, en un estudio de los pigmentos naturales salvo algunas aproximaciones aisladas. Comprendiendo también que, por las condiciones perecedoras de los textiles, el clima de algunos territorios y el periodo de colonización (permanente) precedido por la gvaquería, muchas de las piezas se desintegraron con el paso del tiempo. “A diferencia de países como Perú, Bolivia, Chile y Ecuador, en Colombia, han sido pocos los hallazgos de tejidos precolombinos.” (Tabera, 1994, p.3)



Existen múltiples aspectos en torno al color en el mundo precolombino: la potencia de sus significados, las superficies de aplicación, la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y la diversidad de las fuentes naturales de su obtención. Aspectos que se podrían abordar desde estudios arqueométricos e iconográficos que incorporen la cromática activamente para investigar a los pigmentos naturales desde características más específicas en cada territorio.

Por otro lado, debe tenerse en cuenta que los vegetales liberan productos metabólicos de desecho incluyendo algunos ácidos que atacan la celulosa, de la cual están esencialmente formadas las fibras vegetales. La luz es un elemento que afecta mucho este tipo de materiales. No todas las fibras tienen la misma resistencia ni se deterioran con igual rapidez bajo la luz del sol. Textiles arqueológicos como los Guane, proceden de cuevas secas, debido a que estos sitios presentan excelentes condiciones para la conservación del material textil. (Moreno, 1987, p. 100)

Sin embargo, son relativamente pocos los textiles que han llegado a los museos o colecciones particulares. Como primer factor que ha impedido la conservación de tejidos en Colombia, ha sido la humedad del suelo, además, la mayoría han sido encontrados por guaqueros quienes, en principio han ignorado su verdadero valor. (Tabera, 1994, p.6)

En este momento con la información que expone sobre los sistemas del color o lenguajes del color desde las investigaciones y lecturas a las culturas precolombinas el color es: cultura, identidad, parte del orden cósmico, transmisor de poderes especiales, principios de vida, elementos que ayudan a transmutar o a madurar. Sangre, calor, regeneración, florecimiento, protección, símbolo del semen, el sol, concordancia y armonía con la luna, el embrión humano y otras entidades cambiantes y cíclicas de la naturaleza y comunicadores con el más allá.

Nota: Fotografía de uso libre Unsplash 2022



A person is seen from behind, walking away through a dense, lush forest. They are wearing a light-colored, long-sleeved shirt and pants, and a blue face mask. A woven basket is slung over their shoulder. The forest floor is covered in fallen leaves and branches, and the background is filled with various types of green foliage, including palm trees.

2.3 Los pigmentos naturales para las comunidades indígenas en la Colombia actual

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo, Sierra Nevada
de Santa Marta 2021

El cromatismo aborigen precolombino quedó impreso en los textiles, cerámicas, pintura corporal entre otras expresiones culturales y artesanales actuales, que se pueden estudiar desde una cromática activa e interdisciplinaria. Pienso que esta es una forma clave para encontrar aplicaciones, técnicas, materiales, elementos, símbolos y significados de las tradiciones precolombinas en relación al color. Tenemos una gran ventaja y es que a diferencia de la orfebrería que desapareció con la llegada de lxs españolxs, el arte textil y muchas otras manifestaciones que contienen pigmentos salvajes, siguieron desarrollándose hasta nuestros días. A pesar del sistema colonial, a pesar del capitalismo, a pesar de la crisis ambiental, a pesar del patriarcado, el uso de pigmentos naturales se puede apreciar en nuestros días como memoria viva, inclusive en las fiestas y carnavales.

Una de las formas en las que llegaron a mi las plantas tintóreas fue a través del trabajo de grado de la colega Luisa Amanda Martínez Coronado: *Una casa de seis plantas*. Cuando encontré su trabajo buscando referentes en los archivos de la universidad Distrital Francisco José de Caldas, de inmediato me contacté con ella. Le extendí la invitación al taller Las Plantas y sus Colores que estaba realizando con el Banco de la República de Colombia, aprovechando que en ese momento ya se realizaba de forma virtual, Luisa nos acompañó durante una sesión, en donde realizamos un conversatorio con lxs participantes, compartí su trabajo de grado con el grupo y todxs lo leímos para ese día.

Una casa de seis plantas es un trabajo de creación inspirador, profundo, honesto y cálido. Relata el viaje que realiza Luisa al Patillal que es uno de los 26 corregimientos del municipio colombiano de Valledupar ubicado al norte de la Sierra Nevada de Santa Marta, punto de encuentro de Indígenas, Negrxs y Blancxs, que llegan desde de la Guajira, del Cesar, y desde la Sierra, a comerciar productos de todo tipo entre ellos plantas para tinturar. Su trabajo cuenta de forma narrativa la visita a la casa materna, a sus abuelas, y la investigación a las plantas y tierras tintóreas de ese territorio. Trabajo que complementa con la creación de una pieza a mi criterio increíble, realizada con fibras naturales, teñida con las plantas tintóreas que recolecta durante el viaje con su familia y las personas del territorio. Luisa relata la recolección, trabajo de aplicación y resultados finales que realiza con cada planta mientras establece una conversación con las costumbres y la forma en la que estas van cambiando y permaneciendo en el territorio, por eso su trabajo es un referente clave para esta investigación. Tiempo después me atreví a preguntarle a Luisa si su familia me podría enviar en algún momento plantas desde el Patillal para aprender de ellas y la tía de Luisa, la señora Leonor Cecilia Coronado, me envió algunas en una cajita. Fue tan increíble poder apreciar el color y la magia del Palo Brasil, el Morito y otras plantas que no se encuentran fácilmente, así que me encuentro eternamente agradecida.

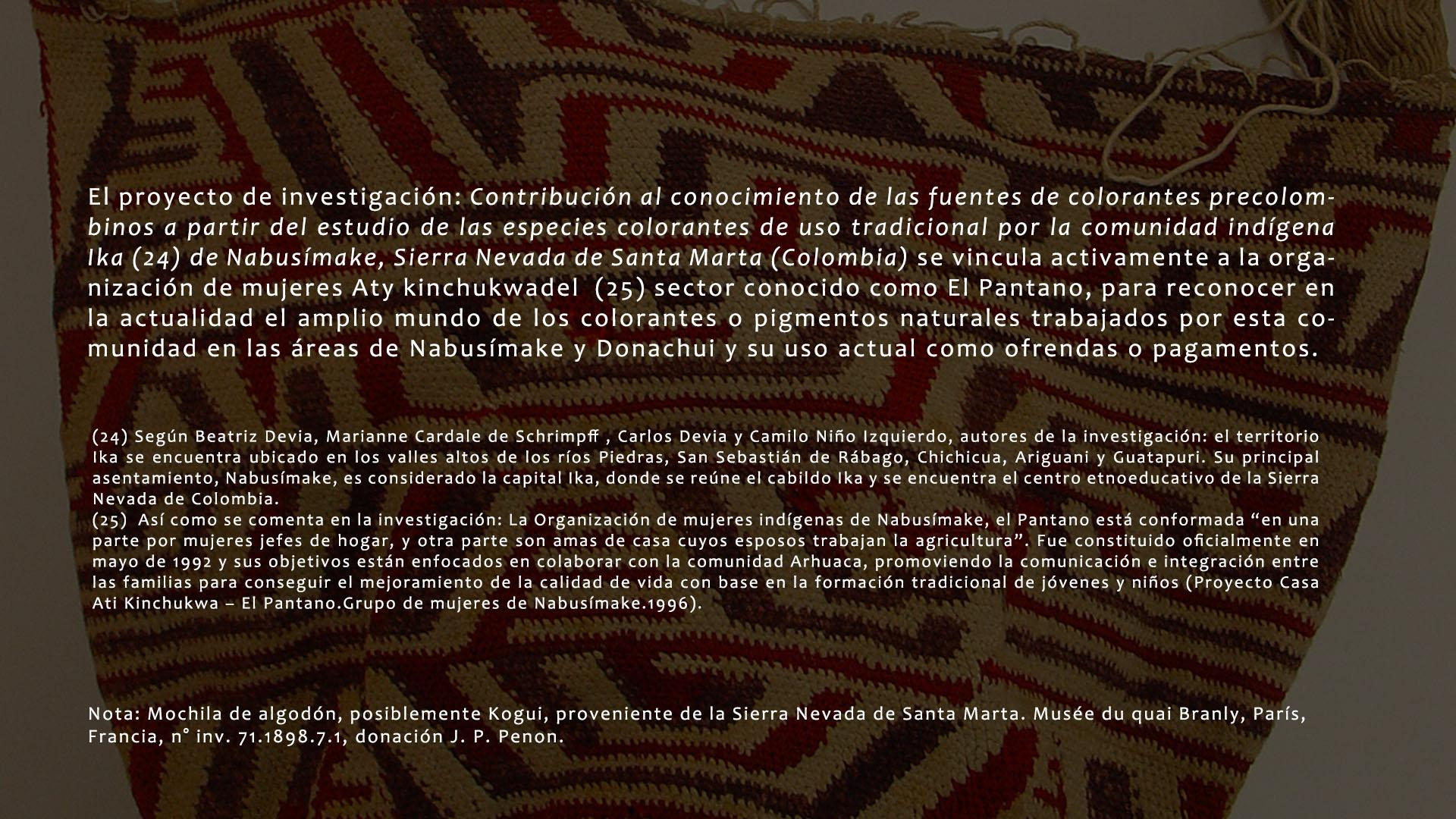


Nota: Palo Brasil. Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Una de las imágenes que más recuerdo de Mamá Santos es en el patio de la casa, hirviendo en platonos o en canecas metálicas el maguey o algunas veces la cabuya ya lista con plantas. Después los platonos iban cubriendo todo el patio, reposando y huyendo del sol. Al día siguiente se podía ver la cabuya o el maguey tendidos, escurriéndose y secándose a la sombra. El patio quedaba adornado de colores rojizos, amarillos, morados y colores tierra.

Para poder tinturar la cabuya o en mi caso las telas, se deben preparar las plantas. La preparación varía según la parte de la planta a usar. Cuando es la raíz de la planta, como en el caso de la Bata-tilla, se debe lavar muy bien para retirar la tierra y después rallar la raíz. En el caso de usar las hojas de la planta, como con el Ojo de buey o la Ula, se deben moler las hojas. Si no se tiene un molino se puede machacar o usar un mortero. Entre más se maceran las hojas más fácil les sale el tinte. Cuando se usa la madera como en el caso del Brasil o Morito, se debe primero buscar

En relación específica al oficio textil con pigmentos salvajes, temática que se me presenta con persistencia en la investigación-creación. Esta actividad se encuentra arraigada en la vida nacional colombiana, en las sociedades campesinas e indígenas perdura para suplir necesidades domésticas y en forma de actividad artesanal, como aporte económico. Sobre la importancia de las mujeres en esta temática existen testimonios, evidencias y trabajos que encuentran a las mujeres en Colombia como salvaguardas del conocimiento ancestral textil, promotoras, lideresas sociales y sabias que trabajan con pueblos y comunidades.



El proyecto de investigación: *Contribución al conocimiento de las fuentes de colorantes precolombinos a partir del estudio de las especies colorantes de uso tradicional por la comunidad indígena Ika (24) de Nabusímake, Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia)* se vincula activamente a la organización de mujeres Aty kinchukwadel (25) sector conocido como El Pantano, para reconocer en la actualidad el amplio mundo de los colorantes o pigmentos naturales trabajados por esta comunidad en las áreas de Nabusímake y Donachui y su uso actual como ofrendas o pagamentos.

(24) Según Beatriz Devia, Marianne Cardale de Schrimppf, Carlos Devia y Camilo Niño Izquierdo, autores de la investigación: el territorio Ika se encuentra ubicado en los valles altos de los ríos Piedras, San Sebastián de Rábago, Chichicua, Ariguani y Guatapuri. Su principal asentamiento, Nabusímake, es considerado la capital Ika, donde se reúne el cabildo Ika y se encuentra el centro etnoeducativo de la Sierra Nevada de Colombia.

(25) Así como se comenta en la investigación: La Organización de mujeres indígenas de Nabusímake, el Pantano está conformada “en una parte por mujeres jefes de hogar, y otra parte son amas de casa cuyos esposos trabajan la agricultura”. Fue constituido oficialmente en mayo de 1992 y sus objetivos están enfocados en colaborar con la comunidad Arhuaca, promoviendo la comunicación e integración entre las familias para conseguir el mejoramiento de la calidad de vida con base en la formación tradicional de jóvenes y niños (Proyecto Casa Ati Kinchukwa – El Pantano. Grupo de mujeres de Nabusímake. 1996).

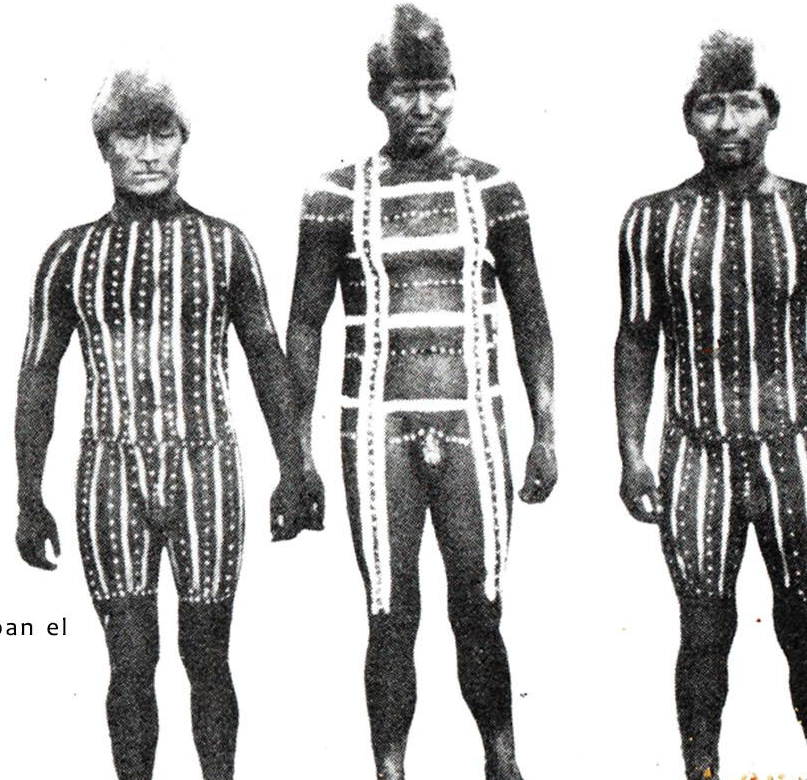
Nota: Mochila de algodón, posiblemente Kogui, proveniente de la Sierra Nevada de Santa Marta. Musée du quai Branly, París, Francia, n° inv. 71.1898.7.1, donación J. P. Penon.

El teñido con plantas en la comunidad Ika de la región de Nabusímake, Sierra Nevada de Santa Marta, se realiza principalmente en las fibras de fique, probablemente *Agave americana* (más conocido en la región como maguey) empleadas en la elaboración de mochilas para diversos usos de la vida cotidiana y en fibras de algodón en diferentes estados de tratamiento (sin despepar, despepado e hilado) para preparar ofrendas rituales (Devia, Schrimpff, Devia, Izquierdo, 24 de junio de 2022)

En la tesis doctoral realizada por Marianne Cardale de Schrimpff se observa que en 1967 los grupos indígenas Kogui, Ika y Saha, de la Sierra Nevada de Santa Marta manejaban un grupo amplio de colorantes naturales. Entre estos, de acuerdo al trabajo de campo realizado en las áreas de Nabusímake y Donachui, los Ika eran quienes conocían el uso del mayor número de especies tintóreas. El nombre dado por los Ika a estas especies corresponde a : *chunna, chane, sibubu, noura, uchava, siyuta, barrasin, cascarillo, kassira, uru, dinga, murita, sícúra, kogwini, din`á, yunisai* y *yegana*. De las plantas mencionadas, la mayoría se empleaba para obtener rangos del rojo al púrpura, otros del amarillo al café, negro y verde. No se mencionan colorantes azules. En ciertas ocasiones las fibras teñidas se dejan varios días en contacto con el barro de lugares escogidos por los tintoreros. Algunos de estos colorantes eran utilizados como ofrendas o “pagamentos”; su uso depende de las condiciones dadas por los “mamos”. (Devia, Schrimpff, Devia, Izquierdo, 24 de junio de 2022)

También debemos hablar del cuerpo como parte vital para entender la relación de las culturas indígenas colombianas y los pigmentos naturales. Ya que cuando no había necesidad de los tejidos, la piel era el primer lugar y territorio, valor que se mantiene incluso hasta después que la corona obligó a lxs indígenas y negrxs a vestirse. Aquí quiero mencionar el trabajo: *Tatuah, Rito en la piel, Pintura Corporal en Jagua* por Alejandra Balcázar. Investigación que se realiza con las comunidades afrocolombianas de Bojayá y Vigía del Fuerte, el consejo Comunitario Mayor de la Asociación Campesina Integral del Atrato. La piel en la Colombia actual y precolumbina es parte fundamental de la expresión, un medio de conexión entre lo real y lo sobrenatural, entre seres espirituales y actos voluntarios para señalar la pertenencia a un grupo, una idea, una ceremonia etc...

Nota: Mision Scientifique du Cape Horn. 1.882- 1.883 Los Yamara se pintaban el cuerpo frecuentemente.



Cuenta esta investigación como en América Latina existen pruebas que datan de hace 6.000 años, que demuestran el conocimiento por parte de las comunidades indígenas para elaborar pintura corporal. En un repaso por las crónicas de las Indias recoge referencias a la pintura corporal observada desde las costumbres de los conquistadores españoles.

Era labor cotidiana la de que las mujeres pintaran a los hombres y, si se trataba de asistir a las fiestas de pies a cabeza; como realce, se ponían rayas negras en el bigote, en el cuerpo y alrededor de los ojos. Donde se frotaban dejaban marca, como ocurre a religiosos con los hábitos blancos. Esta cubierta los defendía no solo de la resolana, sino del rocío marino, del cual se forma una sal acre que deseca y quema la piel; los calentaba en el frío de la noche y, sobre todo, los preservaba de la picadura de mosquitos. (Patiño, 1922, p. 289)

Otra observación que hace el cronista Fernández de Oviedo y Valdés sobre el uso tradicional de la pintura corporal es que: cuando los indígenas están así pintados, aunque los hieran, como es la pintura colorada del color que sale la sangre, no desmayan tanto como los que no estaban pintados con la pintura corporal de la bija (26). Claro está que a ojos de los españoles esta actividad era sospechosa y digna de ser condenada desde todo punto de vista.

Otro apunte interesante lo hace el mismo Colón al arribar: en la descripción de los indígenas, todos se teñían, unos de negro, otros de distinto color de pies a cabeza. Esta actividad sospechosa para la época colonial era y sigue siendo parte importante de rituales, invocaciones, sanación y protección de las comunidades indígenas. Usando pigmentos naturales que atendían a la duración, fijación y texturas. Los colores básicos usados según *Tatuah, Rito en la piel, Pintura Corporal en jagua* por Alejandra Balcázar son: el negro que se obtiene generalmente de la genipa, jagua o también tallado huitó; logrado con cenizas y rocas trituradas en otras comunidades. Blanco obtenido de rocas. El rojo, como color de la guerra usado para demostrar fuerza, obtenido generalmente de la planta bixina o achiote, que sirve para proteger de los rayos del sol. El ocre o amarillo que se obtiene de la bixa orellana o achiote (27) mezclando resinas y ceras. Además este elemento servía para espantar insectos y mosquitos.

(26) Desde el increíble trabajo que realiza Susana Mejía: Color Amazonia en la búsqueda elemental del color como pretexto para ver el inmenso valor de la selva Amazonia Colombiana. Se describe a la Bija o Jagua de la siguiente forma. Crece en ambientes cálidos y húmedos, hasta los 1.500 m. s. n. m., en bosques tropicales y algunas zonas subtropicales de Centro y Suramérica, desde México y el Caribe hasta Argentina. Es originario de la cuenca amazónica, región que alberga la mayor diversidad de especies del género Genipa y donde se puede encontrar en estado silvestre. Aunque sus semillas son esparcidas por aves y mamíferos, su gran difusión a través de América tropical es producto de la migración humana en tiempos prehistóricos. El nombre huitó proviene de wituk, en lengua kichwa, una derivación amazónica del quechua. Se conoce además como jagua, xagua, mayagua, bilito, guayatil, irayol, caruto, mandipa, genipap o jenipapo, entre otros nombres. Fuente: <https://coloramazonia.com/plantas/huito-2/>

(27) Desde: Color Amazonia, se describe al achiote como: arbusto robusto, frondoso y de copa amplia; puede alcanzar entre tres y diez metros de altura. Sus hojas tienen forma de corazón alargado; sus flores, blancas o rosadas, se agrupan al final de las ramas. El fruto es una cápsula ovalada con pequeñas espinas rígidas, de tonalidades que van del amarillo al verde y, al madurar, del rojo al café. Las semillas, de forma cónica, están cubiertas por una delgada capa oleosa llamada arilo, que contiene un colorante rojo-anaranjado rico en pigmentos carotenoides —80 % bixina (pigmento rojo) y, en menor proporción, norbixina (pigmento amarillo) Fuente: <https://coloramazonia.com/plantas/huito-2/>

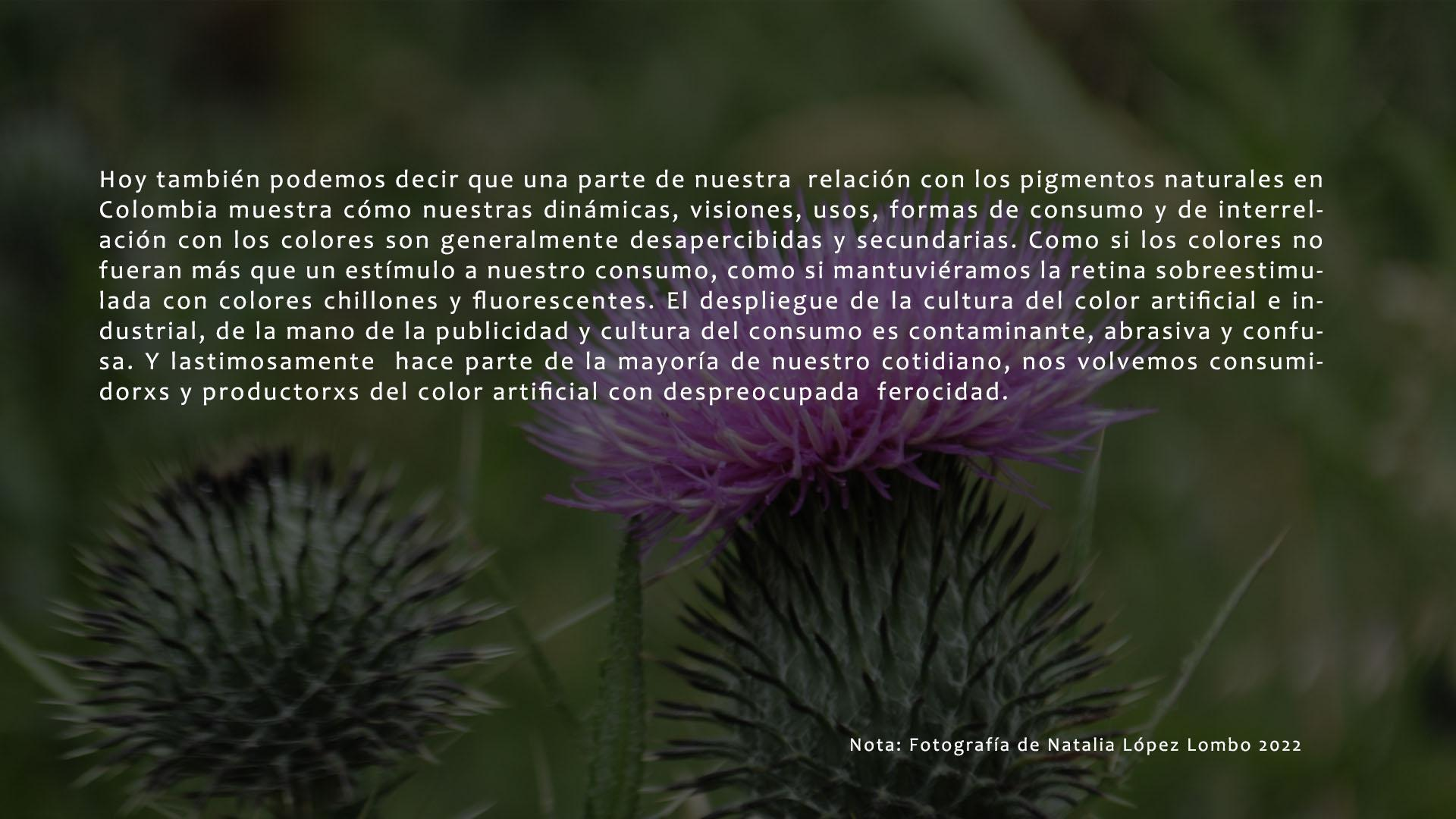


Nota: Manos de Jagua. Fotografía de Natalia López Lombo

Por último tengo que mencionar el trabajo de la artista Colombiana Susana Mejía, como un referente sumamente importante. Que hace eco en la actualidad desde los lenguajes artísticos y el trabajo colaborativo para volver al ritual del color. Color Amazonía es todo un proyecto, que inicia con un viaje de exploración con su equipo de trabajo a la selva de la Amazonia colombiana. Allí la riqueza de la selva es una experiencia poderosa que inspira el hacer memoria sobre los procesos artesanales y culturales en torno al color vegetal y orgánico tradicional que usan las comunidades Huitoto y Tikuna. En palabras de la autora:

En los últimos años con un grupo de amigos hemos rondado la Amazonia colombiana en busca del color. Con los conocimientos ancestrales de comunidades Huitoto y Tikuna como guías, identificamos once especies botánicas y los procesos de alquimia que permiten utilizar de manera artesanal sus pigmentos sobre fibras naturales como fique, algodón y papel. Cerca de la ciudad de Leticia, instalamos un rustico taller de trabajo para explorar y reconocer estos procesos manuales en una relación cercana y directa con el entorno: un encuentro entre lo esencial de la naturaleza humana, que sabe transformar, y la naturaleza botánica, que provee sorprendentes posibilidades. Color Amazonia es la memoria de esta búsqueda elemental donde el color es un pretexto para exaltar el inmenso valor de esta selva que desaparece.

Fuente: <https://coloramazonia.com/color-amazonia/#introducción>

A close-up photograph of a purple thistle flower, showing its intricate, spiky petals and the textured, green base. The background is a soft, out-of-focus green, creating a natural and vibrant setting for the text.

Hoy también podemos decir que una parte de nuestra relación con los pigmentos naturales en Colombia muestra cómo nuestras dinámicas, visiones, usos, formas de consumo y de interrelación con los colores son generalmente desapercibidas y secundarias. Como si los colores no fueran más que un estímulo a nuestro consumo, como si mantuviéramos la retina sobreestimulada con colores chillones y fluorescentes. El despliegue de la cultura del color artificial e industrial, de la mano de la publicidad y cultura del consumo es contaminante, abrasiva y confusa. Y lastimosamente hace parte de la mayoría de nuestro cotidiano, nos volvemos consumidores y productorxs del color artificial con despreocupada ferocidad.

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022



III. Pigmentos Salvajes

Nota: Fotografía de uso libre Unsplash 2022

A photograph showing several cinnamon sticks of varying lengths and thicknesses, some broken, scattered on a light-colored surface. To the right, a white ceramic bowl contains a vibrant reddish-brown liquid, likely cinnamon tea. The text '3.1. La clasificación de los pigmentos' is overlaid in the center in a white, serif font.

3.1. La clasificación de los pigmentos

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

Después de ver algunos sistemas de comprensión del color, el universo de posibilidades se expande tanto que debemos volver al ombligo, este ombligo es el pigmento. Partícula que permite la colocación específica en cada cuerpo ¿Qué es un pigmento y que tiene que ver con los colores y la forma en la que los vemos? Cuando se habla de pigmento, hablamos de síntesis sustractiva, es decir, de pigmentos que sustraen de la luz blanca parte de su composición espectral. Antonia Zalbidea Muñoz profesora del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, de la Universidad Politécnica de Valencia, comprende los pigmentos como:

Aquellas sustancias inorgánicas (minerales o rocas, a compuestos sintéticos inorgánicos y a pocos materiales orgánicos transformados tradicionalmente) que tienen propiedades opacas, insolubles en el medio de dispersión con el que forman una pasta más o menos densa. Están dotadas de color y cuerpo, e imparten éste al medio del que se rodean. El tamaño de partícula es el que determina, entre ciertos términos, el poder cubriente y colorante del mismo (Zalbidea, s. f., p.2)

Es decir que son materiales que realizan una absorción y reflexión selectiva de la luz compartiendo con su medio el color que nace de la interacción: partícula, luz, objeto, espacio. Conversación natural e infinita entre los cuerpos, la luz y el presente. Etimológicamente hablando, un pigmento es un instrumento o jugo de una planta que pinta o da color.

Según el *Diccionario médico, biológico, histórico y etimológico de la Universidad de Salamanca*: “[pi(n)g(ere) lat. 'pintar' + -men-tu(m) lat. 'efecto', 'instrumento'] Leng. base: lat. Antigua. Lat. arcaico pigmentu(m) es 'color', 'colorante' y en Celio Aureliano, s. V d.C. es 'jugo colorante extraído de una planta’”(2022, definición 3). Por su parte Roquero y Córdoba afirman:

En las artes se hace una distinción y se le llama “pigmento” cuando la materia es insoluble y “tinte” cuando es soluble. “Los tintes son sustancias que tienen la propiedad de transferir color a las fibras. No siempre existe una correspondencia entre el color de la planta y el tinte que produce. En algunos casos, se puede convertir un tinte a un pigmento precipitándose con una sal metálica que lo vuelve insoluble, adquiriendo cuerpo y un poco de poder cubriente” (Roquero y Córdoba, 1981).

Entonces pigmento, colorante y tinte son términos diferentes.

Los colorantes son sustancias orgánicas en general, naturales o de síntesis, transparentes y solubles en el medio dispersante. Están dotadas de color, pero no tienen cuerpo; imparten su propio color por su inclusión, absorción o enlace químico con el medio que desea colorear. Se utilizan especialmente para el teñido de tejidos (Zalbidea, s. f, p. 3)

La clasificación de los pigmentos se puede realizar según su origen:

1. Materiales Inorgánicos: Compuestos generalmente por un óxido, un sulfuro o metales de transición.

1.1 Materiales sintéticos o artificiales, que son manufacturados en un proceso de síntesis de extracción de aislamiento con o sin intermediarios o cambios finales de identidad a través de un proceso químico. Gran parte de ellos tienen bases orgánicas procesadas y otros son totalmente sintéticos. “Uno de los pigmentos de origen sintético más antiguos (c.3.100 a.C) es el azul egipcio, también designado como frita egipcia, azul de Alejandría y azul pompeyano” (San Andrés, Sancho y Roja, 2010, p.58). Este pigmento tuvo una gran importancia en Egipto y Roma. Según el trabajo: *Remoción de colorantes de efluente sintético de industria textil aplicando tecnología avanzada* (Bermeo y Gómez, 2016) un problema ambiental grande en la actualidad, es el causado por los compuestos orgánicos refractarios, que interfieren en los procesos fotosintéticos que realizan los organismos en cuerpos hídricos esta acción desequilibra el hábitat. Estos contaminantes se encuentran presentes en las aguas residuales de muchas industrias como la textil, papelera, curtiembre farmacéutica etc... cuyos procesos generan grandes volúmenes de aguas residuales.

1.2 Los pigmentos de origen térreo o minerales suelen ser los más estables, se encuentran en rocas primitivas extraídas en canteras, secadas, trituradas y a veces calcinadas. Constituidos por sales y óxidos inorgánicos, hacen parte de los mantos de la tierra.

“Los pigmentos siena, por ejemplo, obtienen su color amarillento característico de yacimientos de hierro y manganeso cercanos a ellos. Los colores tierra sombra obtienen su color de los yacimientos de los mismos metales, pero en cantidades y condiciones distintas. Los ocres, por su parte, obtienen su color del hierro y la hematita, y algunas tierras verdes obtienen su color del silicato de hierro” (González, 2017)

2. Materiales orgánicos obtenidos de fuentes vegetales o animales: compuesto por átomos de carbono en combinación con átomos de hidrógeno, nitrógeno y oxígeno. “Los pigmentos orgánicos están formados por un material cromogénico orgánico, diluido con un soporte inerte: sustrato o base, como el hidrato de alúmina u otro material incoloro” (Marcano, 2018, p. 103)



Nota: fotografía de Natalia López Lombo, 2022 taller de realización de tizas con pigmentos térreos

2.1 Los pigmentos de origen animal son aquellas sustancias químicas presentes en los organismos animales, que producen un distintivo color. Los principales son la hemoglobina y la bilirrubina. El famoso y versátil carmín que produce el insecto hemíptero o Cochinilla, parásito de plantas *Dactylopius coccu*. “En tiempos prehispánicos, en lo que actualmente es Oaxaca, los mixtecos, desarrollaron un método de crianza de un insecto parasitario del nopal para obtener un pigmento rojo cuya intensidad le permitió ingresar al mundo mágico de los símbolos sagrados” (Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, Gobierno de México, 17 de noviembre de 2017)

Este poderoso pigmento con energía femenina, estuvo en la paleta de artistas como Rembrandt y Van Gogh. Otro pigmento animal muy interesante es *lac dye*: el pigmento nacarado obtenido a partir de las perlas naturales o escamas de pescado. La baba de los caracoles Cañadilla *Murex Brandaris* que se usa para la producción del púrpura. La orina de vaca antiguamente también se usó para la producción del amarillo indio, gracias a una reacción específica que se produce cuando la vaca se alimenta únicamente de la hoja de mango. Y el Pulpo *Sepida* que produce tinta marrón sepia, entre otros.

2.2 De origen Vegetal: los pigmentos vegetales están en todas las partes de las plantas, se encuentran en flores, raíces, cortezas, hojas, ramas, semillas y frutos. Para que un pigmento de origen vegetal sea un potencial elemento pictórico, deberá tener capacidad tintórea, dispersibilidad, intensidad, estabilidad, refracción y solidez.

Antes de llevar a cabo esta investigación apreciaba el color de la naturaleza de forma lejana. Desde el desconocimiento y la admiración, como a quien le dicen “no corte las flores, no las toque”, ese respeto se transformó en distancia. Hoy, corto las flores, las siembro y las cuido, porque hacen parte de mis ejercicios creativos-vitales en torno a los pigmentos naturales. Esta atención e interacción es importante para entender la transformación de los colores en la naturaleza. Gran parte de las plantas tienen la capacidad de teñir o dar color, aunque son específicas las partículas que tienen propiedades tintóreas. Las propiedades tintóreas hablan de las altas concentraciones de elementos colorantes en cada pigmento (partículas con estabilidad física-química y buen tamaño-forma) como alcoholes fenólicos, taninos, flavonoides, antraquinonas entre otras, y de la resistencia de esos elementos colorantes, a la fotosensibilidad y la reducción-oxidación, factores que afectan la forma en la que les vemos y su estabilidad de forma sólida a temperatura ambiente. Si observamos la interacción de cada tipo de pigmento natural con la atmósfera, gracias a la composición de cada tipo, la reacción es diferente. Algunos pigmentos muestran cambios radicales que delatan su sensibilidad en cuanto entran en contacto con el aire, temperatura o cualquier otra sustancia, volviéndose transparentes, lo que interpretamos como la pérdida de su color.

Claro está que debemos recordar que esta pérdida o muerte del color es natural, realmente todos los pigmentos naturales con el paso del tiempo mueren. Esto no quiere decir, que no son efectivos o que duran poco tiempo, no podemos hacer esa generalidad. El color más antiguo del mundo en el registro geológico es el rosa brillante, según una investigación publicada en el 2018, recogida en la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences*. El equipo de estudio encontró en la clorofila fosilizada de las muestras de cianobacterias los colores rojo oscuro y morado oscuro en su forma concentrada de hace unos 1.100 millones de años, bajo el desierto del Sahara en Mauritania, África Occidental. Sugiriendo que los antiguos organismos que absorbían la luz del sol arrojaban un tinte rosado a un océano desaparecido, aclara Nur Gueneli, de la Escuela de Investigación de Ciencias de la Tierra de la Universidad Nacional Australiana (ANU) y líder del trabajo. Este color se pudo apreciar después de tanto tiempo por su excelente almacenamiento, en el fondo marino. También en el 2021 se encontró una paleta de colores egipcia de 3,400 años de antigüedad. “La paleta de este pintor fue tallada en una sola pieza de marfil. Seis pocillos ovalados contienen tortas de pigmentos que incluyen azul, verde, marrón (?), amarillo, rojo y negro” (Metropolitan Museum of Art, s.f.) a pesar de su antigüedad estos pigmentos siguen siendo elementos pictóricos útiles.

También debemos recordar que así los pigmentos tengan todas las cualidades para ser excelentes materiales pictóricos y tintóreos, son necesarias fórmulas, procesos y tratamientos para fijarlos y conservarlos adecuadamente según la aplicación que se desee realizar. Cada pigmento se comporta de forma única. Incluso la edad de la planta en el caso de buscarse un pigmento vegetal, o el cuidado y el estrés el cual fue sometido el animal en caso de ser un pigmento de origen animal, o la cantidad de tiempo y los rezos que se le dedicaron a la molienda de un pigmento mineral, serán claves, para el resultado final, esa es la magia realmente de los pigmentos naturales, su estado salvaje y la forma en la que conversamos con este.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022



3.2 .Término Pigmentos Salvajes

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Para encontrar al color debemos ir al paisaje y las plantas, para trabajar los elementos tintóreos en los paisajes y plantas debemos ir a las recetas y a los rituales. Para aprender las recetas y los rituales debemos buscar a las personas que guardan la tradición.

No hay color sin pigmentos naturales

No hay color sin plantas y paisajes

No hay color sin mujeres que recuerden las recetas y los rituales

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022



¿Qué relación tenemos hoy con las cosas y los objetos? ¿Qué relación tenemos hoy con los colores de las cosas y los objetos? Antiguamente la relación entre el objeto y la persona productora estaba fuertemente tejida, comenta el profesor Adolfo León Grisales. La desconexión entre arte y oficio devalúa el trabajo humano.

Heidegger marcó el paso del objeto cargado de símbolos producto de la labor artesanal y artística a la producción de objetos automática. Esta nueva forma de hacer, hace invisible la intención, configuración, trabajo y atención que el objeto elaborado a mano porta. Hoy la mayoría de objetos y cosas no las producen personas, las producen máquinas. Las actividades se realizan de forma automática y sistemática. Quizás esta sea una de las razones por la cual nuestras interacciones con algunos objetos son simples y poco sensibles. La nueva cotidianidad trivializa al objeto y sus características. El color se convierte en un asunto de consumo rápido al igual que los objetos de consumo rápido. Yo lo percibo como si perdiera su esencia olvidando su *cuaternidad*, término que usa Jung como arquetipo de totalidad psíquica de las personas y símbolo que posee importancia central en la configuración de la divinidad, al ser la reunión de los cuatro elementos. En este momento debemos hablar de la poética de los pigmentos naturales, como materiales que permiten y posibilitan una vinculación empática con los paisajes y diferentes territorios en el contexto de una crisis ambiental. La integración de los pigmentos naturales nos pide no sólo la contemplación, sino la interacción, el compartir y el hacer.

El uso de materiales naturales. Permite instaurar un diálogo y contacto privilegiado con la naturaleza a través de los estímulos sensoriales que llegan desde sus propias características; la incorporación de elementos vegetales vivos en los procesos de creación. Implica, tanto por parte del artista como por parte del receptor o poseedor de la obra, un proceso de cuidado constante de la misma. Esta acción simbólica nos prepara a la elección de una “ética del cuidado” (Ranieri, 2015, p.26)

La cultura del color actual recae en el constante deterioro de los equilibrios ecosistémicos. “Necesitamos cuestionar los modelos de comportamiento actuales y repensar las dinámicas de interacción y relación con nuestro hábitat según los principios de empatía (27) y la biomimesis (28) (Ranieri, 2015, p.27) En esta espiral de relaciones el arte es vital como generador de dispositivos, herramientas, empatías y mediaciones.

Veo en el entramado entre arte, divinidad, ecosistemas, objetos, relaciones, empatías, el hacer, los colores y el autoconocimiento; la importancia de los pigmentos salvajes. Pero ¿Qué son exactamente los pigmentos salvajes? Para mí, son elementos que guardan su eficacia mágica, replegando la esencia, siendo un tipo de sistema y símbolo del color. Permaneciendo en la cuaternidad, guardando su espíritu silvestre y natural, resplandeciendo de vida, recordándonos que:

1. Así como el mundo está vivo. Los pigmentos naturales o pigmentos salvajes están vivos y son capaces de comunicarse con los seres humanos.

2. Los regalos y la magia se mueven en ambas direcciones. A cambio de los obsequios de la tierra, que son tanto materiales como inmateriales, debemos ofrendar.

(28) El término empatía es la traducción del inglés empathy, que a su vez fue traducido del alemán einfühlung por Titchener (1909). El término einfühlung, que significa sentirse dentro de algo o alguien, comenzó a utilizarse en el campo de la Estética alemana de fines del siglo XIX y fue traducido al inglés empathy para ser utilizado en el campo de la psicología experimental de EE.UU en los comienzos del siglo XX (Wispé, 1987). Aunque los psicólogos suelen atribuir a Lipps la primera conceptualización de la empatía, sería más apropiado decir que él fue quien tomó el concepto de la Estética, lo organizó y desarrolló en el campo de la psicología (Wispé, 1987)

(29) Se tratará, entonces, de comprender los principios de funcionamiento de la vida en sus diferentes niveles (y en particular en el nivel ecosistémico) con el objetivo de reconstruir los sistemas humanos de manera que encajen armoniosamente en los sistemas naturales (Riechmann, 2003,p. 28)

A dark, abstract photograph of a person's face, heavily textured with intricate patterns and colors, possibly representing traditional pigments or earth-based art. The image is dominated by deep blues, blacks, and earthy reds, with complex, swirling patterns that suggest a rich, layered history. The lighting is dramatic, highlighting the textures and creating a sense of depth and mystery.

Ofrendas a la tierra al trabajar con pigmentos salvajes:

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

- 1 Respetar a la madre tierra reconociendo la presencia, la sensibilidad y la sabiduría.
- 2 Evitar la búsqueda de plantas, suelos y minerales que son esenciales para las prácticas culturales indígenas y/o se encuentran en peligro de extinción.
- 3 Aprender sobre las prácticas culturales nativas de los territorios de los cuales estas obteniendo pigmentos salvajes, por medio de ancestros y sabios, a través de conversaciones e investigaciones.
- 4 Evitar buscar pigmentos salvajes en sitios sagrados y tumbas sin permiso.
- 5 Mantenerse en el presente, dando tiempo para la observación y la presencia.
- 7 Escuchar y comunicar la intención. Abstenerse de recolectar y obtener pigmentos salvajes si intuitivamente se siente inapropiado.
- 8 Recolectar solo lo necesario para un proyecto predeterminado o un propósito educativo.

9 *Devolver al pigmento salvaje que no usaste en las mejores condiciones al lugar del cual proviene.*

10 *Cuidar y proteger los cuerpos, vegetales, animales y humanos, incluido el propio. Tomando precauciones al trabajar con elementos rodeados de contaminantes y otras toxinas. Siempre se debe tener cuidado con los pigmentos salvajes, algunos pueden ser tóxicos. Debemos investigar la composición química del elemento con el cual nos vamos a comunicar y tomar las medidas de seguridad.*

11 *Dar gracias a la tierra, en forma de producción creativa, celebración, oración, meditación o alguna ofrenda de material biodegradable.*

12 *Dedica tiempo para estar con la tierra, reconstruye intimidad y confianza con los territorios. Recolecta basura, planta semillas y nutre la tierra.*

13 *Comparte la abundancia. Si tu proyecto prospera financieramente, da dinero a organizaciones culturales/de tierra, o dedica un porcentaje de los ingresos para apoyar la tierra y a la comunidad. Generando un retorno financiero para la tierra.*

14 Enseñar a otras personas los conocimientos y descubrimientos adquiridos, comparte libremente el conocimiento, sembrando comunidad.

15 Descoloniza a los colores, ritualiza el trabajar con pigmentos salvajes. Pon intenciones en las preparaciones, reconociendo el origen de los elementos tintóreos con los que estás trabajando.

16 Atiende al lenguaje de las plantas como otras formas de comunicación empática y sensible al trabajar con pigmentos salvajes.

17 Da el reconocimiento a mentorxs y maestrxs, para crear fuertes lazos comunitarios que nos beneficien a todxs. (30)

(30) Pautas inspiradas en: Pautas de alimentación recíproca de Wild Pigment Project escritas por Tilke Elkins, Wild Pigment Project, octubre de 2020* <https://wildpigmentproject.org/>

A photograph of an elderly woman sitting outdoors, wearing a white short-sleeved shirt with a small floral pattern and dark pants. She is surrounded by traditional weaving materials and tools. To her right, there are large bundles of raw wool in shades of pink and white, some resting on a wooden frame. In the foreground, there are several woven baskets, including one with red and white stripes and another made of yellow straw. The background shows lush green foliage.

IV. Pigmentos, Mujeres y Territorios

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022



4.1 Sobre los lazos profundos con los territorios

El bosque de niebla – Santandercito Cundinamarca

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

He frecuentado estas tierras desde que nací. Me asomo por la ventana del estudio y respiro niebla, gotas diminutas de la montaña, nunca me siento sola aquí. La tía Marina García y el tío Boris Beschiroff construyeron la casa sobre una gran piedra que parecía un planchón, diseñaron su interior con un corazón de chimenea, una biblioteca que ocupaba uno de los cuartos más grandes, techos altos para colgar cuadros, caminos escondidos y un trocito de bosque que tiene voluntad propia. Uno de los primeros recuerdos que tengo de mi infancia es estar en este lugar, una tarde, reposando sobre el pecho de mi padre, escuchando al fondo los pájaros despidiendo el día. Viví un tiempo aquí con mi madre y con mi padre, luego nos fuimos y volvimos cuando yo tenía 8, nos fuimos y volvimos cuando yo tenía 15, nos fuimos y volvimos cuando yo tenía 25. En esta oportunidad nos quedamos.

Así pasé explorando y cuando no lo hacía extrañando a este territorio. Sobre todo, pasé un buen tiempo sintiendo que algo místico habitaba este lugar. En el año 2020 me mudé junto a Milagros una bruja del fuego, las 3 gatas y un camión que llegaba desde Manizales con nuestras pertenencias. El viaje fue largo y cabalístico. Sentíamos mucha nostalgia y al mismo tiempo emoción. Casi caemos en un barranco, en medio de una carretera destapada, cosa que interpretamos como un llamado a estar despiertas.

Cuando finalmente llegamos, recibimos el abrazo de toda la familia. Mi padre un escultor y caminante entusiasta, mi madre una amante de la naturaleza y su medicina, mi abuelo materno lector voraz, mi hermano menor un ser dulce, Amparito una poeta espiritual y la tía Marina una mayora guardiana del bosque. A pesar de tanto amor, me tomó más tiempo del que imaginé estar en disposición para la comprensión y apertura a todo lo que pasa en este lugar.

Santandercito es pequeño y rural, le circulan muchos hilos de agua de forma subterránea y superficial, incluyendo las aguas del río Bogotá (31). Es un lugar muy húmedo, lleno de musgo, quiches, orquídeas, café, chachafruto, guatila y plantas aromáticas. Pertenece al municipio de San Antonio del Tequendama, ubicado en la Serranía del Subía, formado en el sitio de Cubsio, lugar en donde antiguamente se reunían los indígenas procedentes de Bojacá y Sagasuca. Todo este territorio se caracteriza por tener gran biodiversidad y todos los climas, gracias a las reservas naturales y parques ecológicos (32). San Antonio de Tequendama tiene un legado histórico y patrimonial reflejado en el arte rupestre, varios petroglifos se encuentran distribuidos por la región, recordando el paso de lxs antiguxs moradoxs del territorio (33). Al observar formalmente el estado de los petroglifos, el estado general del patrimonio mueble e inmueble local y la conciencia ecológica en el territorio.

Se puede observar la falta de un plan de conservación al patrimonio y el vacío histórico que tiene la comunidad con el legado ancestral. Para mí esto es evidencia de la extinción total de sus habitantes precolombinos y parte de todo el proceso de colonización (34) Hoy, modelos de vida occidentalizados priman, produciendo una desconexión entre la comunidad y los paisajes.

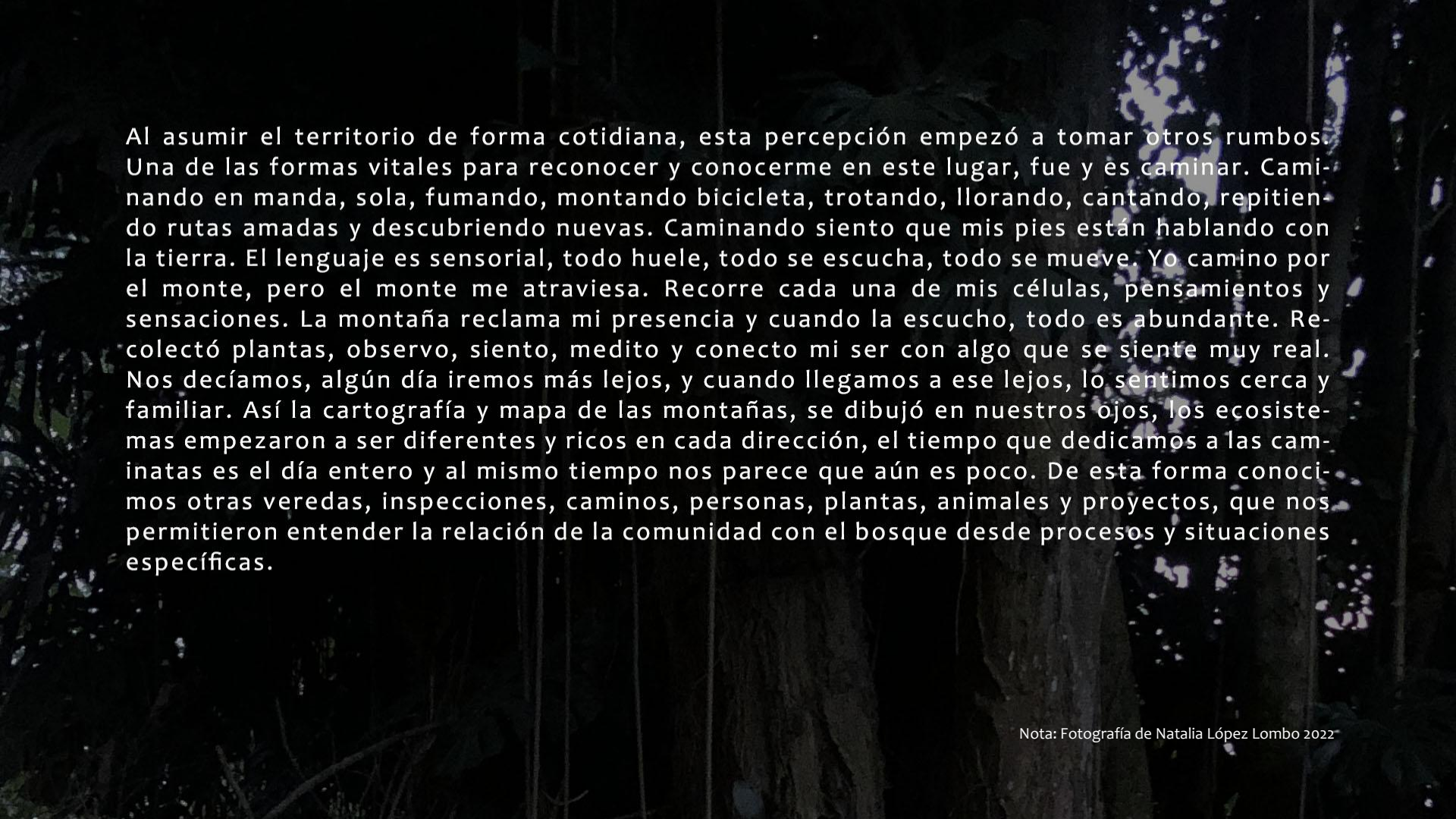
(31) Según el trabajo de grado: Valoración del patrimonio cultural inmueble: municipio de San Antonio del Tequendama por Eika Liseth Huelgo Padua de la Universidad de La Salle, Bogotá “En la parte alta de las veredas de Cubsio, Chicaque, Arracachal, La Rápida, La Rambla, Santivar, Laguna grande y El Cajón, ubicadas por encima de los 1.600 m.s.n.m., presenta una zona amplia de nacederos algunos de los cuales están total o parcialmente desprotegidos, así como de las riveras de las Quebradas que pasan por las diferentes veredas entre las cuales: El Cármen que abastece el acueducto de la cabecera Municipal; La Zunia el Acueducto de Ponchos, Nápoles y Sebastopol y el acueducto de San José; La San Juana y la Cuy abastecen las veredas de Laguna grande y El Cajón; La de Cerro Cotudo el acueducto del Arracachal, Quebrada Grande abastece el de Pueblo Nuevo, Santivar Bajo, parte de La Rambla baja y alta, Piedra Azul y Santa fé; La Virilicéel de Santivar alto, los Naranjos, La María, Las Angustias, parte de Pradilla y Santivar alto; Los Cristales la inspección de Santandercito, La Rambla y San Antonio; el de Camagotes que abastece el de Chicaque; La Playa el de Chicaque y Patio de Bolas, La Junca el de Pradilla, La María y los Naranjos; otras quebradas son las de Juan Largo, Las Quinas, las Palmeras, Agua Blanca, el nacedero El Chorro Ortiz y el nacedero de Imbache” (Huelgo, 2016)

(32) Según la página web de la alcaldía municipal de San Antonio del Tequendama <http://www.sanantoniodeltequendama-cundinamarca.gov.co/municipio/nuestro-municipio> “Posición Geográfica: Ubicado en la Serranía del Subía, en la cuenca baja del río Bogotá, Distrito 18 sector del Tequendama- Área Corporación Autónoma Regional CAR Cundinamarca Coordenadas del Municipio: Latitud 4 grado 37’, Longitud 74 grados 21’. Límites del municipio: Por el norte con los municipios de Tena y Bojacá. Por el occidente con los municipios de Bojacá y Soacha. Por el oriente con el municipio de Mesitas de El Colegio. Por el sur con los municipios de Soacha y granada. San Antonio Del Tequendama se caracteriza por tener gran biodiversidad y tener todos los climas. En el municipio contamos con la reserva de Peñas Blancas que son distritos de manejo integrado en los cuales se realizan procesos de investigación de fauna silvestre y flora, el bosque de niebla y el cerro Majui que son zonas de reserva forestal donde contamos con un bosque espeso y gran cantidad de especies

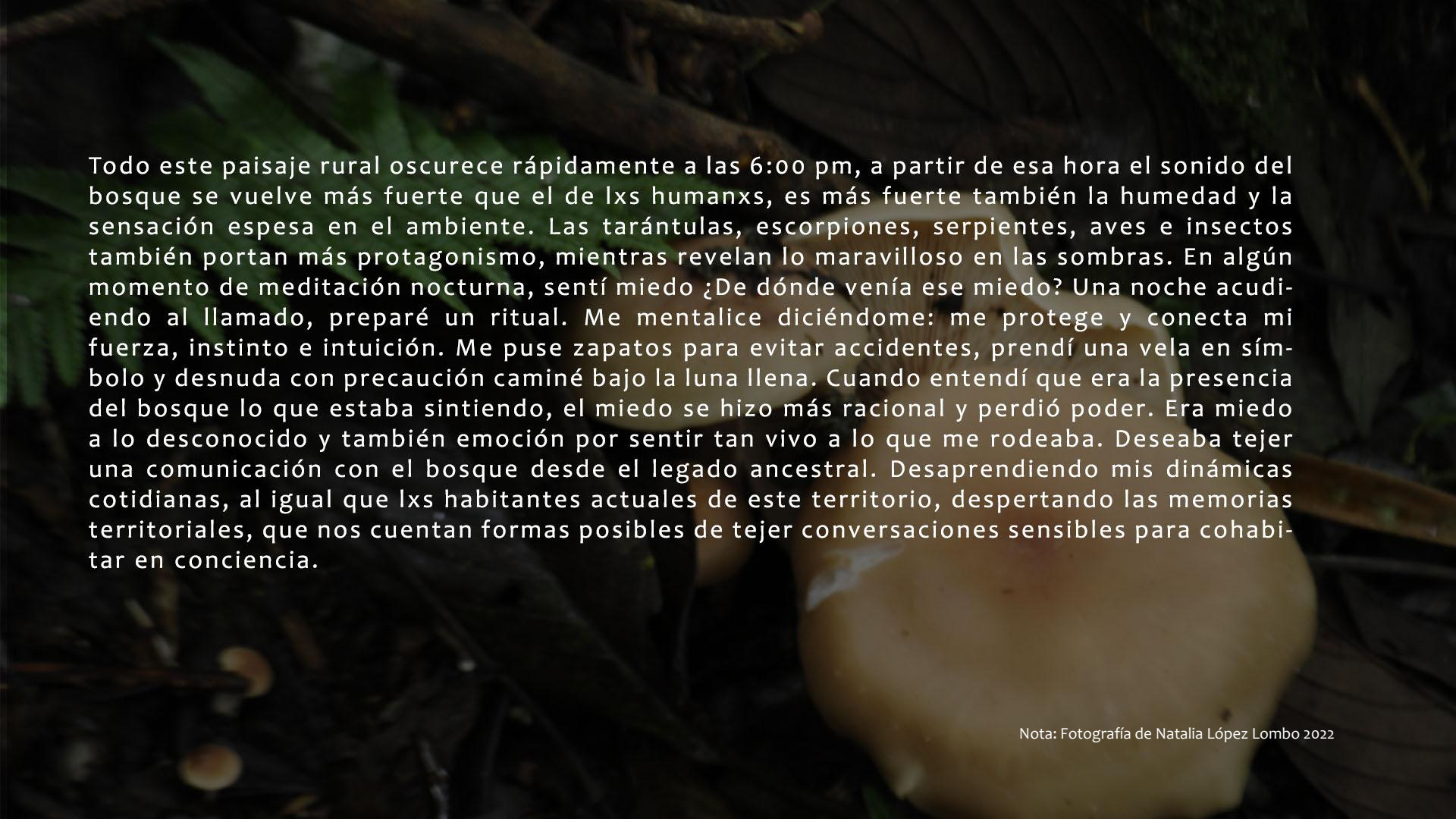


(33) Según página web de la alcaldía municipal de San Antonio del Tequendama <http://www.sanantoniodeltequendama-cundinamarca.gov.co/municipio/nuestro-municipio> “San Antonio de Tequendama cuenta con un legado histórico y patrimonial reflejado en el arte rupestre, en el que se encuentran petroglifos (talla en piedra) y pictografía (pintura en piedra). Este arte milenario se encuentra en diferentes sitios como en la vereda Cubsio, en la que hay registros de este legado histórico que muy posiblemente fue hecho por las culturas muisca y panche, que habitaron en la región”

(34) Como se comenta en el trabajo de grado: Valoración del patrimonio cultural inmueble: municipio de San Antonio del Tequendama por Erika Liseth Huelgo Padua de Universidad de La Salle, Bogotá: en 1470 estas tierras eran regidas por el señorío de Fusagasugá. En 1490 el Zipa Nemequene guio hombres, fuertes llamados Guachas para su defensa. En 1539 Gonzalo Jiménez de Quesada organiza la expedición río abajo de Bogotá, acompañado por la orden de San Antonio, quien adoctrinaba los pueblos de la cordillera de Subia. Así es como en 1774 Se extinguen los pueblos de indios en el territorio de San Antonio, convirtiéndose en pueblo de blancos. Finalmente, en 1935 El 25 de junio La inspección de Santandercito es creada mediante ordenanza No 6 de la Asamblea de Cundinamarca. (Huelgo, 2016)



Al asumir el territorio de forma cotidiana, esta percepción empezó a tomar otros rumbos. Una de las formas vitales para reconocer y conocerme en este lugar, fue y es caminar. Caminando en manda, sola, fumando, montando bicicleta, trotando, llorando, cantando, repitiendo rutas amadas y descubriendo nuevas. Caminando siento que mis pies están hablando con la tierra. El lenguaje es sensorial, todo huele, todo se escucha, todo se mueve. Yo camino por el monte, pero el monte me atraviesa. Recorre cada una de mis células, pensamientos y sensaciones. La montaña reclama mi presencia y cuando la escucho, todo es abundante. Recolectó plantas, observo, siento, medito y conecto mi ser con algo que se siente muy real. Nos decíamos, algún día iremos más lejos, y cuando llegamos a ese lejos, lo sentimos cerca y familiar. Así la cartografía y mapa de las montañas, se dibujó en nuestros ojos, los ecosistemas empezaron a ser diferentes y ricos en cada dirección, el tiempo que dedicamos a las caminatas es el día entero y al mismo tiempo nos parece que aún es poco. De esta forma conocimos otras veredas, inspecciones, caminos, personas, plantas, animales y proyectos, que nos permitieron entender la relación de la comunidad con el bosque desde procesos y situaciones específicas.



Todo este paisaje rural oscurece rápidamente a las 6:00 pm, a partir de esa hora el sonido del bosque se vuelve más fuerte que el de lxs humanxs, es más fuerte también la humedad y la sensación espesa en el ambiente. Las tarántulas, escorpiones, serpientes, aves e insectos también portan más protagonismo, mientras revelan lo maravilloso en las sombras. En algún momento de meditación nocturna, sentí miedo ¿De dónde venía ese miedo? Una noche acudiendo al llamado, preparé un ritual. Me mentalice diciéndome: me protege y conecta mi fuerza, instinto e intuición. Me puse zapatos para evitar accidentes, prendí una vela en símbolo y desnuda con precaución caminé bajo la luna llena. Cuando entendí que era la presencia del bosque lo que estaba sintiendo, el miedo se hizo más racional y perdió poder. Era miedo a lo desconocido y también emoción por sentir tan vivo a lo que me rodeaba. Deseaba tejer una comunicación con el bosque desde el legado ancestral. Desaprendiendo mis dinámicas cotidianas, al igual que lxs habitantes actuales de este territorio, despertando las memorias territoriales, que nos cuentan formas posibles de tejer conversaciones sensibles para cohabitar en conciencia.

“Conocer un bosque es conocerse a una misma” me dijo Mariana Piñeros, una amiga que nos visitó en el territorio durante un par de días, al integrar sus palabras, sentí la presencia del bosque en relación a mi propia presencia ¿Por qué quiero cohabitar en conciencia? Sé que territorios, plantas, rituales, colores y personas comparten relaciones indivisibles, estrechas e importantes. Esto despierta mi curiosidad de forma inexplicable y esa curiosidad, despierta el gozo. Cuando reconozco y trabajo con plantas, las siento parte de mí. Empecé a comprender la trascendencia mística que tienen los pigmentos salvajes, en estas tierras. Parte de mi interacción con los elementos y la materia, buscaba otros tiempos y sobre todo otros propósitos. Quería conocer al bosque porque también quería que el bosque me conociera.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

Durante estas caminatas recolectó varios elementos tintóreos. El achiote lo encuentro en el camino que va de Santandercito a San Antonio en la finca las delicias de doña María, ella me vende cuando hay cosecha, con esta semilla se trabajan los colores naranja y rojo. La hoja de mango, que se consigue en casas que están en la parte posterior a la iglesia en San Antonio, para trabajar amarillos. Los líquenes que están por todos los caminos, gracias a las lluvias, que hacen que caigan frecuentemente de los árboles, con ellos trabajo naranjas, verdes y amarillos. El nogal cuyo fruto tiene una carnosidad que al oxidarse produce nogalina, este árbol es abundante en todo el territorio, las ardillas son expertas generando con sus dientes diseños únicos en la corteza de la semilla, para comerse la almendra que se encuentra en su interior. Produce cafés muy hermosos. Aquí también hay un paisaje cafetero, varias fincas en la zona son productoras de café de muy buena calidad, en casa tenemos algunas plantas también que producen una cantidad suficiente para la familia, es un café ecológico que crece a la sombra de otras plantas, cuando lo preparamos recolectó la broza o borra y esta la uso como elemento tintóreo. Toda la zona desde Mesitas hasta el Salto del Tequendama, es conocida por sus viveros y producción de plantas aromáticas. De las que más me gusta usar son laurel y albahaca morada. Solo uso las que tengo en casa o las que encargo en el mercado campesino, para no apoyar el uso de sustancias para fumigar, ya que estas son altamente tóxicas.

En casa tenemos en la huerta laurel, cuando es temporada de poda, recolectó algunas hojas para la cocina y otras para teñir, produce unos verdes únicos. La albahaca morada es muy interesante para usar en ecoprint sobre tela o papel. Por último una de las plantas que emplea mi madre por sus propiedades medicinales es el cannabis, las flores las usamos para elaborar pomadas e hidrolatos. Y con las hojas elaboro una tinta que da un amarillo sutil y único o las empleo en otras técnicas de estampación botánica.

-Semilla de Achiote: achuete, anato, onoto o Bixa Orellana – arbusto - especia homónima.

-Hoja de mango: Mangifera indica, melocotón de los trópicos - especie arbórea frutal - familia Anacardiaceae.

-El musgo: barba del viejo, heno, paste, salvajina, salvajino, cuarque, pelo de bruja, melena, agavepalo, paxtle, barbasco, huayhuaco, sagopra, sahopra o barba de palo, barbón o heno, Tillandsia usneoides. - fanerógama de la familia de las bromeliáceas, que vive en ramas de árboles a pleno sol o a media sombra.

-Fruto del Nogal: *Juglans neotropica* es una especie de fanerógama - familia Juglandaceae.

-Pepa de Café: genero cafetos - familia de las rubiáceas.

-Hojas de Cannabis: *Cannabis sativa*, cáñamo o marihuana - especie herbácea - familia Cannabaceae.

-Hojas de Laurel: *Laurus nobilis*, o lauro - arbusto o árbol perenne - familia de las lauráceas.

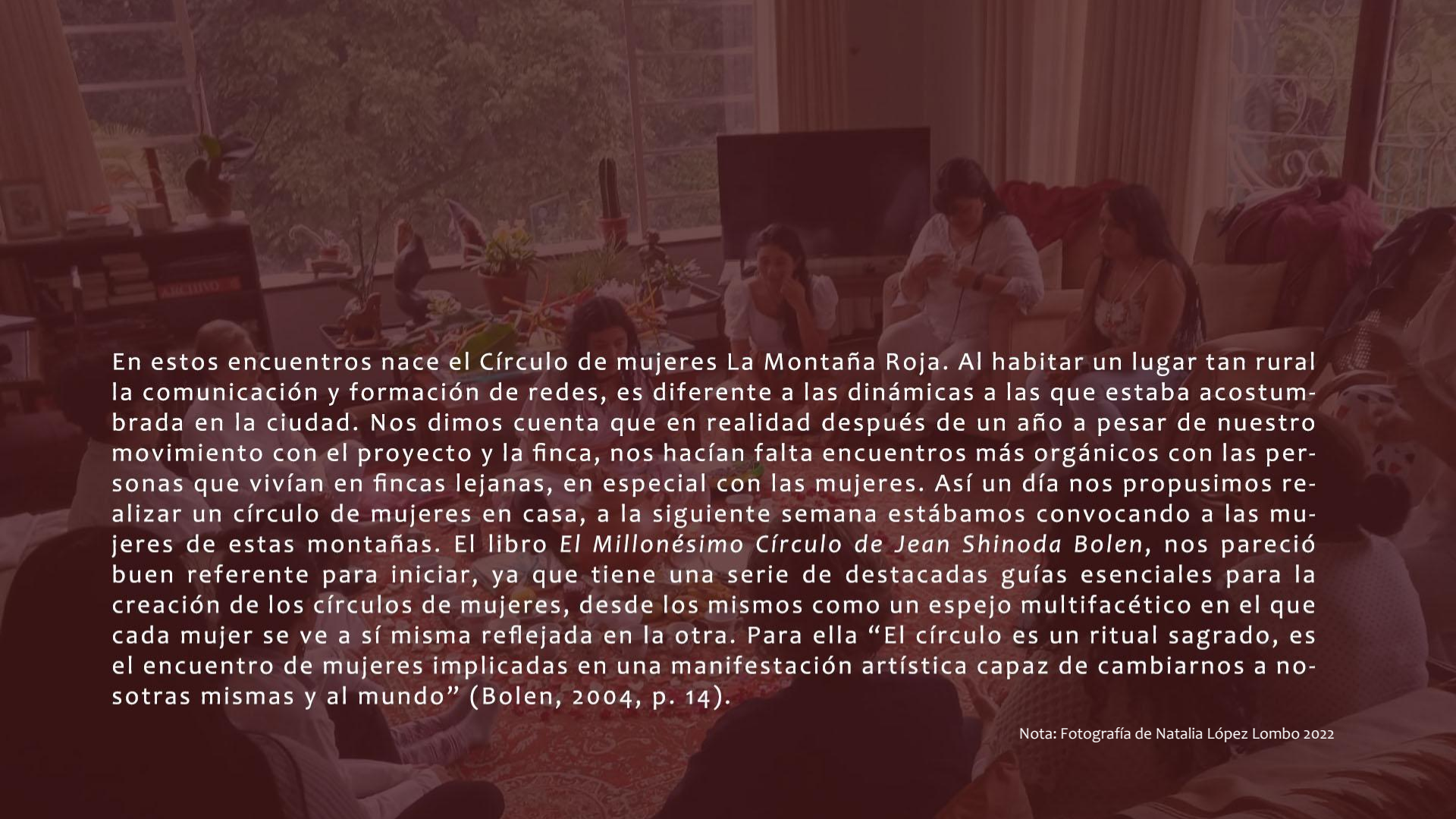
En familia creamos Quiminza, como estrategia para apropiarnos de forma sensible el lugar que cohabitábamos, teníamos ganas de integrar prácticas ecológicas con la comunidad y en nuestros propios cotidianos. Así nació el proyecto como un centro cultural y ecológico. Un punto de encuentro también para actividades relacionadas al buen vivir, lo artístico y artesanal. El primer taller que realizamos como Quiminza fue el taller de pigmentos naturales en el año 2019. Se dio desde el entusiasmo, ganas de compartir, abrir las puertas del espacio y descubrir los colores que hacían parte del territorio. Pensé en la colorimetría específica del paisaje, cada lugar porta colores específicos, encontrarlos nos llevaría a sentirnos en casa desde el reconocimiento del paisaje.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Durante el taller fueron nuestros cuerpos animales y humanos conversando con los cuerpos vegetales y los acontecimientos espaciales en intentos continuos por abandonar la postura antropocéntrica, lo que nos llevó a aprender de los elementos tintóreos de la zona desde otro punto. El grupo participante pasó por la exploración de materiales, búsqueda de plantas tintóreas, caminata por el bosque y la aplicación de pigmentos sobre tela. El encuentro fue retroalimentativo y receptivo. Reino el disfrutar la experiencia y fue la primera exploración que hacíamos en grupo a los pigmentos locales.

Durante la pandemia no pudimos realizar más talleres presenciales, Quiminza se concentró en la producción de boticaria natural, mi madre comenzó a sembrar plantas aromáticas y a partir de ellas a realizar hidrolatos, jabones, cremas y otros productos de cuidado personal. Desde esta rama empezamos a conectar con las mujeres de la zona y a participar en los mercados campesinos, espacio que nos permitió mostrar nuestros productos y conocer otros. Durante esta experiencia nos dimos cuenta cómo la comunidad se estaba esforzando por avivar la producción artesanal y trabajar en la política de seguridad alimentaria, desde el derecho a la alimentación saludable y la economía campesina. Con un interés por apreciar, reconocer y reconectar con los paisajes.

A photograph showing a group of women sitting in a circle on a patterned rug in a room with large windows and indoor plants. The scene is dimly lit, with a warm, reddish-brown tint. The women are engaged in conversation or a shared activity. The background features a large window with sheer curtains and several potted plants on a table. A television screen is visible in the background, turned off.

En estos encuentros nace el Círculo de mujeres La Montaña Roja. Al habitar un lugar tan rural la comunicación y formación de redes, es diferente a las dinámicas a las que estaba acostumbrada en la ciudad. Nos dimos cuenta que en realidad después de un año a pesar de nuestro movimiento con el proyecto y la finca, nos hacían falta encuentros más orgánicos con las personas que vivían en fincas lejanas, en especial con las mujeres. Así un día nos propusimos realizar un círculo de mujeres en casa, a la siguiente semana estábamos convocando a las mujeres de estas montañas. El libro *El Millonésimo Círculo de Jean Shinoda Bolen*, nos pareció buen referente para iniciar, ya que tiene una serie de destacadas guías esenciales para la creación de los círculos de mujeres, desde los mismos como un espejo multifacético en el que cada mujer se ve a sí misma reflejada en la otra. Para ella “El círculo es un ritual sagrado, es el encuentro de mujeres implicadas en una manifestación artística capaz de cambiarnos a nosotras mismas y al mundo” (Bolen, 2004, p. 14).

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2022

En Manizales tuve la fortuna de compartir la creación del taller Rutas, Ramas y Rastreos, con la colectiva Maleza. Un espacio sumamente rico y vital, similar a un círculo de mujeres. Nuestro interés estaba en contemplar, hablar y contrastar el paisaje en tránsito que es ser mujer. Esta experiencia fue clave para hoy asumir el círculo desde ejes temáticos valiosos. A medida que el círculo gira, cada mujer participa, en ese sistema la conversación, el estar juntas, el compartir y crear, suceden de forma envolvente y horizontal. Durante el 2 encuentro del círculo de mujeres en Santandercito, Angie Amaya una de las participantes y gestoras del grupo, ofrenda cacao ceremonial, este cacao se dirige a una apertura de corazón. En medio de todo el ritual, buscando el nombre para nuestro grupo, una niña participante llamada María José Medina, levanta la mano y nos dice “llamemonos La Montaña Roja” Todas quedamos impactadas por lo oportuno de su propuesta, de tal forma que en nuestro 3 encuentro nace una de las piezas que hacen parte de Pigmentos Salvajes como proyecto de investigación creación. Nos proponemos conversar en torno a la identidad y los símbolos de la mujer, para hablar de la feminidad como una distinción cultural históricamente determinada y patriarcalmente asignada como atributo natural, inherente a cada mujer. Este tema nos permite hablar sobre la identidad de las mujeres como un conjunto de características sociales, corporales y subjetivas, que están realmente determinadas por las condiciones de vida y del universo de cada una. Contemplando lo diferentes que somos y cómo estos modelos de ser mujer en ocasiones se nos imponen, buscamos acogernos bajo un símbolo como grupo, que evoque a la identidad de las mujeres del territorio desde la autonomía y libertad.

Hablamos de esta forma del hilo, los pigmentos, la aguja, el tejer y bordar como actividades que han acompañado a las mujeres a lo largo de su vida en todas partes del mundo. Reconocemos a estos elementos como símbolos poderosos en las vidas de cada una o de nuestras ancestas, al igual que vemos parte de estas montañas. A partir de un boceto de una mujer y una montaña, proponemos elementos que van a configurar la realización de un bordado con fibras y pigmentos naturales nacionales, para finalmente realizar juntas la pieza.

Los lazos profundos con los territorios nacen también gracias a las personas que los cohabitan. Los vínculos entre las comunidades y los lugares no solo están mediados por las experiencias sensoriales o de uso. Existe todo un entramado y condicionamiento entre los cuerpos en interacción, que dibujan sistemas de colonización, explotación y dominio en la actualidad. Pero también relaciones íntimas, que permiten establecer encuentros desde la “ética del cuidado” la sensibilidad y la creación colectiva para contemplar la fragilidad del entorno como un reflejo de nuestra propia fragilidad.



Nota: Fotografía de Natalia López-Lombo 2022

A person wearing a light-colored t-shirt, pants, and a blue face mask is standing in a dense forest. They are looking towards the left. The forest is filled with various types of trees and plants, including palm-like leaves and thick branches. The lighting is somewhat dim, suggesting a shaded forest environment.

4.2 La caracola fue el primer animal del mundo

La Sierra Nevada

Nunjwákala entre los kogui,
U'mu-nu-ku-nu- entre los iku
y Ungumaku-na entre los wiwa.

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Para las Comunidades Indígenas que habitamos la Sierra Nevada de Santa Marta y sus alrededores el territorio es sagrado, así lo dijo la Madre Universal al demarcarlo trazando la Línea Negra. En este punto es necesario aclarar que la importancia de reconocer esta cartografía particular va más allá de un ejercicio mnemotécnico: nuestra tierra en su totalidad es sitio de ritualización, cada punto que conforma la Línea es un lugar en donde los Mamo y las Saga hacen pagamento y confeso, discriminados de acuerdo con la etnia y con aquello que con el pagamento se quiera lograr. (Guerra, 2016, p. 50)

Estar en el principio y el final, la montaña mayor, territorio sagrado. El lugar que vuelve material la intención de la madre universal, no estaba en mis planes cuando inició esta investigación. Sintiendo modesto mi trabajo, me descubrí habitando la duda, mirándome frente al universo del conocimiento. Las preguntas figuraban voluminosas y la información me llevaba en muchas direcciones. Así que me quedé congelada por un tiempo. Contemplando desde la ausencia de la chispa conectora el enredo en el que se había convertido mi tejido. En ese momento, por la fuerza de atracción que lo une todo, llegué a Santa Marta, atraída por el magnetismo de la Sierra Nevada, ubicada entre los departamentos de la Guajira, Magdalena y Cesar, todo un sistema montañoso rico y lleno de biodiversidad con numerosas especies endémicas. Lugar de abundancia, resguardo, ritual, misterio y origen. Descrito por el Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales de Colombia como:

A unos cuantos kilómetros del Mar Caribe, entre escarpes y filos pronunciados que forman una pirámide casi perfecta, se levantan los glaciares de la Sierra Nevada de Santa Marta, el macizo litoral más alto del mundo. Estas montañas glaciadas, las más septentrionales del territorio colombiano y de suramérica, están separadas de la gran cordillera de los Andes y son el corazón mismo del territorio de cuatro pueblos indígenas: Los Kogui, los Arhuaco, los Wiwa y los Kankuamos.(Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales de Colombia)

Territorio también llamado estrella hidrográfica por la cantidad de nacimientos de ríos que fluyen por sus vertientes norte, occidental y suroriental. “En ella nacen aproximadamente 30 cuencas hidrográficas que abastecen en la zona plana a una población cercana al millón de 48 habitantes y es allí donde también está representada la diversidad de los ecosistemas de la América Tropical’ (COLPARQUES, s.f.) Milagros había viajado antes y me estaba esperando. Ella era mi compañera de viaje y de trabajo de campo. En cuanto me bajé del avión que me llevaba del bosque húmedo de Cundinamarca al mar Caribe percibí como la investigación tomaba otro tiempo. Ese tiempo invitaba a la apertura de conciencia que une al mundo espiritual y al mundo material por medio de los territorios. Según el análisis bibliográfico realizado por Alberto Mendosa Morales (35), el Caribe colombiano se califica como parte del mesón Caribe, cuenca Marabina, masa Andina y en las regiones naturales de Colombia se extiende hasta la zona Andina Magdalenense.

Incluyendo unidades ecológicas marino costeras y unidades ecológicas terrestres de bosque seco tropical, sabanas. Bosque xerofítico y desértico, bosque húmedo tropical, páramo, superpáramos y sistema nival (36). Los sonidos, aromas, rostros de las personas y pequeños detalles empezaban a revelarnos la diversidad única del Caribe Colombiano.

En Santa Marta en el primer contacto con la mar un vendedor ambulante nos dijo “aquí nadie usa tapabocas, aquí el bicho no existe. La sal del mar que flota por todo el territorio es medicinal y las montañas que rodean a toda la Sierra nos protegen porque son de cuarzo”. Me quedé sorprendida por su seguridad y asentí. Al día siguiente me contacté con la señora Estefanía Carrillo representante de la asociación de Kankuamos Unidos, parte del proyecto de mujeres tejedoras y tintoreras locales del pueblo Kankuamo, que buscan el fortalecimiento de su sistema de conocimiento ancestral a partir de la realización de mochilas tradicionales. Las artesanas además de usar anilinas como insumo contemporáneo para su labor, también ofrecían mochilas teñidas con pigmentos naturales en su catálogo de productos. La señora Estefanía después de escuchar el proyecto se ofreció amablemente para guiarnos y compartir sobre el uso de pigmentos naturales en la comunidad. Así que viajamos a Valledupar, al día siguiente muy temprano nos recogería el transporte que nos permitiría llegar hasta el resguardo indígena. Así como menciona el cabildo indígena del resguardo Kankuamo, sabíamos que estábamos a punto de encontrarnos con un pueblo guardián:



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Los indígenas kankuamos habitamos desde tiempos remotos la Sierra Nevada de Santa Marta, compartimos en este gran territorio, la historia ancestral y nuestra cosmovisión del mundo con los pueblos indígenas Kogui, Arhuaco y Wiwa. Los cuatro pueblos estamos comprometidos con guardar el equilibrio natural de la Sierra Nevada y la tradición de nuestros pueblos. (Arias, J.2022)

Nos convocaba el cinturón cafetero en el sector suroriental de la Sierra Nevada de Santa Marta, los corregimientos de Ataquez, Chemesquemena y La Mina en el departamento del Cesar. Antes de salir de Valledupar y tomar la vía que lleva a Río Seco, realizamos una parada en el río Guatapurí, en el Balneario Hurtado por el cual pasan las aguas frías que bajan de la Sierra, allí se escucha todo el día vallenato, huele a pescado frito y los sonidos del río se mezclan constantemente con la risa de las personas que se refrescan bañándose en el lugar. La comunidad en este territorio tiene una relación con el río muy especial. Aquí, “se arman fiestas muy buenas en torno al festival de vallenato”, me comentaba Estefanía. Volvimos al transporte mientras recordaba las historias de mi abuelo Carlos cuando nadaba y pescaba con su padre Víctor en el río Bogotá. Con nostalgia en mi mente, recé al momento para que el río Guatapurí esté siempre limpio y abundante.

(35) Mendoza Alberto. Colombia Estado Regional: Ordenamiento Territorial, Bogotá: Esap, 2000, p 45-51. En: Primeros avances borrados en la elaboración del contexto territorial Caribe UAESPNN- Dirección Territorial Costa Atlántica.

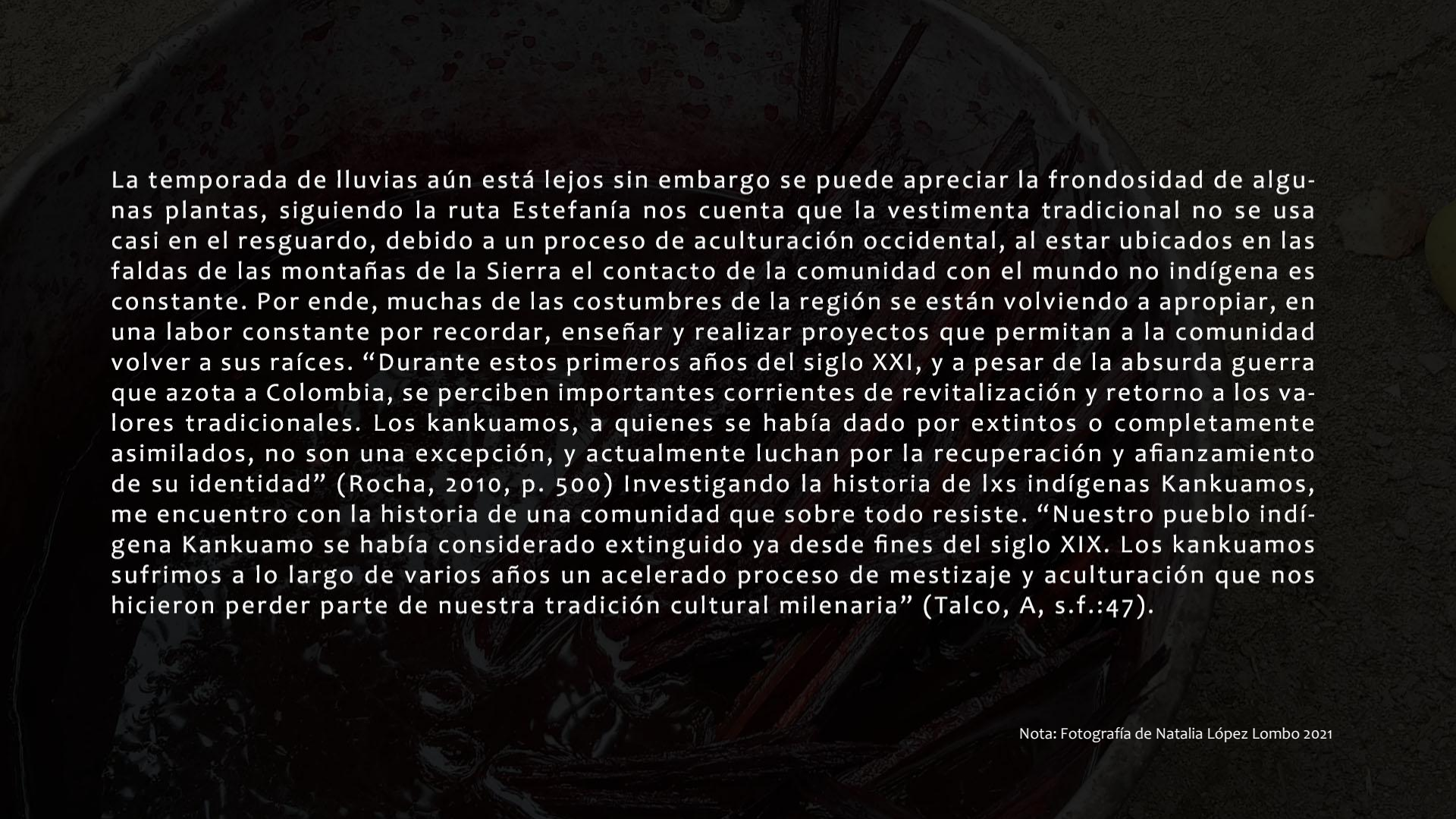
(36) *Ibíd.*, p.19.

Llegamos al Patillal al norte del departamento del Cesar y después, a 9 Km iniciamos la ruta para llegar a la Mina, Resguardo indígena Kankuamo. Para poder llegar la señora Estefanía Carrillo nos comenta que se necesita de un permiso especial. No se permite el paso para las personas no autorizadas por el cabildo, sobre todo por la seguridad de la comunidad en medio de la pandemia. La señora Estefanía es parte de la comunidad, reconocida en la región por su labor con las mujeres tejedoras, así que nos dejan pasar. En cada puesto de control saludamos con familiaridad y nos permiten el paso.

El Resguardo Indígena Kankuamo geográficamente está en el departamento del Cesar, en la vertiente suroriental de la Sierra Nevada de Santa Marta, en la zona norte del municipio de Valledupar. Para entender un poco más la vegetación del lugar según la fundación ProSierra⁽³⁷⁾ Nos encontrábamos en un zonobioma tropical alternohigrico.

Bosques del piso isomegatérmico (tierra caliente) en áreas con un período seco que puede prolongarse hasta por seis meses, tiempo durante el cual la mayoría de sus árboles pierden el follaje. En los meses restantes del año no se presenta déficit hídrico y las plantas reponen su follaje adquiriendo un aspecto similar al de una selva lluviosa siempre verde. (Fundación ProSierra, 2018)

(37) Según la página web de la fundación ProSierra: “A estos ecosistemas mayores, con características similares, se les denomina Biomas; de éstos, los que dependen de las características de suelo se denominan Azonales, los que se encuentran en áreas de montaña son los Orobiomas y los de las tierras bajas se denominan Zonales o Zonobiomas” “la Sierra Nevada de Santa Marta, que ocupa el 1.46% del territorio colombiano, se describen un total de nueve Biomas, de los cuales cuatro son Zonobiomas y cinco Orobiomas” (ProSierra, 2018)



La temporada de lluvias aún está lejos sin embargo se puede apreciar la frondosidad de algunas plantas, siguiendo la ruta Estefanía nos cuenta que la vestimenta tradicional no se usa casi en el resguardo, debido a un proceso de aculturación occidental, al estar ubicados en las faldas de las montañas de la Sierra el contacto de la comunidad con el mundo no indígena es constante. Por ende, muchas de las costumbres de la región se están volviendo a apropiar, en una labor constante por recordar, enseñar y realizar proyectos que permitan a la comunidad volver a sus raíces. “Durante estos primeros años del siglo XXI, y a pesar de la absurda guerra que azota a Colombia, se perciben importantes corrientes de revitalización y retorno a los valores tradicionales. Los kankuamos, a quienes se había dado por extintos o completamente asimilados, no son una excepción, y actualmente luchan por la recuperación y afianzamiento de su identidad” (Rocha, 2010, p. 500) Investigando la historia de lxs indígenas Kankuamos, me encuentro con la historia de una comunidad que sobre todo resiste. “Nuestro pueblo indígena Kankuamo se había considerado extinguido ya desde fines del siglo XIX. Los kankuamos sufrimos a lo largo de varios años un acelerado proceso de mestizaje y aculturación que nos hicieron perder parte de nuestra tradición cultural milenaria” (Talco, A, s.f.:47).

También se cuenta que lxs kankuamos son conocidxs como atanquerxs, dado que su centro poblacional más importante es Atánquez, que al parecer fue foco de resistencia por lo menos hasta 1880, según Rocha V en *Antes el amanecer: antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada*. En los relatos de resistencia sobre la comunidad, las mochilas siempre han estado presentes, la mochila es un símbolo muy importante, hoy se realizan con fines comerciales para fortalecer los ingresos de las familias y también por tradición, situación que la comunidad lleva con mucha claridad. Se realizan mochilas especiales cuyo trabajo no tiene que ver con el valor de la pieza. Esto me lo comenta Estefanía en el camino antes de llegar, explicando que por tal motivo hay una mochila comercial, la mochila que se vende generalmente y las mochilas propias de la comunidad, se diferencian por su tamaño, diseño y uso. El Susugao que es tejida laboriosamente y utilizada por la mujer para llevar hilos y cosas que usa en su cotidiano. La Tercera que es costumbre que la teja especialmente la mujer para el hombre. La mochila de trajinar es la que se usa para las labores cotidianas en el pueblo. La Corriente que es la que se realiza para el mercado, como parte importante de la economía de muchas familias. También nos habla de la mochila Carguera que se utiliza para el trabajo pesado, y por último el mochilón que tiene más capacidad y la puntada con la que se hace debe ser resistente, para que allí se cargue de todo.

En el camino el cielo se vuelve cada vez más azul, llegamos y nos dirigimos de inmediato a la casa de la Señora Mema. Una construcción en bahareque con un jardín extenso, que es lo primero que vemos. Nos recibe con un desayuno que para mí parece un almuerzo, chicharrón, yuca cocida, bollo de maíz y tinto. Todo en abundancia. Nos sirven en el jardín junto a la cocina de leña. Comemos mientras observamos los movimientos de la Señora Mema. Alistando fibras, ollas, palos, avivando el fuego, sirviendo más tinto, cuidando de sus nietos e hijos y preguntando por nuestro viaje, todo al tiempo. La veo y me dan ganas de llorar. En silencio mientras me como el bollo de maíz cae una lagrima de inmensa gratitud en el plato. Estoy ante una maestra.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



“la mata de cebollín da verde brillante; la flor de cayena da azul, la concha del caracolí da rosado, la concha del coco da beige; el palo de morito da amarillos, la raíz de batatilla da amarillo, el palo de Brasil da rojo, morado y vino tinto, de esta semilla dividi-vi se puede sacar negro y esta hoja verde cuando se seca se pone morada, si la machaca y la pone al fuego da unos moraditos muy lindos, se llama Ula o Unna” Yo anoto todo pero me doy cuenta que lo que más disfruto es el tono de voz, la forma en la que se expresa y la mirada de la señora Mema. Acariciando sus plantas mientras me explica como machacar, como cuidar y cómo aplicar los “colorcitos”:

-Cáscara de Cebollín: Allium cepa - cebolla -herbácea bienal - familia de las amarilidáceas: bulbosas o rizomatosas.

-Flor de Cayena: Hibiscus, rosa, sinensis, rosa de China, amapola, hibiscus, entre otros nombres- arbusto caducifolio - familia de las malváceas.

-**Concha de Coco:** Cocos nucifera o cocotero - palmera de la familia Arecaceae.

-**Madera del Morito:** Árbol semiperennifolio, Maclura tinctoria, tatajyva - familia Moraceae.

- **Raiz de Batatilla:** cúrcuma, turmérico o Curcuma longa - planta herbácea - familia de las zingiberáceas.

-**Madera del Palo Brasil:** Paubrasilia echinata, Caesalpinia echinata o Pernambuco - especie arbórea - familia de las leguminosas.

-**Semilla de Dividivi:** Caesalpinia coriaria ababán, agallo, garrovilla, lividivi, cascalote, guaracabuya, guatapanal, huatapana, nacascolo o tara del Caribe- leguminosa.

Una o Ula: morado de hoja, Pricamia Sp. Arbusto.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Nos habla del Balneario La Mina, del río Badillo y nos pide que lo conozcamos. Uno de sus hijos nos ofrece llevarnos mientras llegan las otras artesanas y se preparan para cocinar y teñir fibras. Nos dejamos llevar y emprendemos una ruta atravesando una parte del pueblo guiadas por el joven, un muchacho que tiene los 18 años y orgulloso nos muestra la ruta, mientras responde con entusiasmo las preguntas que realizamos en el camino sobre el pueblo, las tradiciones y sobre él. Nos cuenta que hace poco está de visitante en su pueblo, vive en Bogotá y está prestando servicio militar. Nos confiesa que no quisiera irse, que le gusta mucho estar en casa, pero ve sus oportunidades económicas menores si se queda. Es algo común, casi todos los jóvenes se van del pueblo en algún momento dice mientras nos muestra los árboles cargados de mamoncillo, luego nos presenta al río La Mina. Llegamos a un lugar que me es difícil explicar en palabras. El joven nos dice mientras nos lleva a un punto pando, que son las mejores aguas para bañarse en toda Colombia. Observamos como al lugar lo componen impresionantes rocas blancas talladas por el flujo de agua que forman piscinas naturales con aguas de la sierra nevada, nos bañamos todo lo que podemos y mientras contemplamos el agua cristalina, casi hipnotizadas, le preguntó al muchacho por su madre y su historia en este territorio.

Tras hablar de la labor artesanal de la señora mema en la actualidad, pregunto por su pasado y de inmediato cambia completamente la expresión de su rostro y nos dice: “A la señora Mema le mataron a su esposo y le quitaron parte de su ganado y sus tierras” con voz baja explica sin mucho detalle que hace algunos años, como reflejo del conflicto armado, ella sufrió mucho dolor. Buscando un diagnóstico comunitario, encuentro las evidencias del conflicto desde la voz de las autoridades del resguardo indígena:

El Territorio que actualmente habitamos es consecuencia de los procesos históricos de explotación forzosa de la tierra y de la mano de obra desde la época de la colonia, pasando por las acciones sistemáticas de desestructuración cultural y social realizadas por la iglesia católica, hasta la más reciente crisis humanitaria generada por el conflicto armado. Por lo anterior, la dimensión actual del Territorio Kankuamo se encuentra afectada por el resultado de los graves procesos de desplazamiento y migración que han reducido profundamente el Territorio Ancestral, arrinconando a la población hacia las tierras de las laderas medias en la vertiente suroriental de la Sierra Nevada de Santa Marta y más recientemente desplazándola hacia otras zonas del país. (Autoridades del resguardo indígena Kankuamo, 2019, p. 33)

La vida del pueblo está atravesada por el desplazamiento forzado, las familias Kankuamas se han visto obligadas a “abandonar” el territorio ancestral y a migrar hacia los centros urbanos. Los Pueblos Indígenas en su informe de visita realizada en el año 2009 menciona como los Kankuamo han sido uno de los pueblos indígenas más afectados en Colombia por el desplazamiento forzado, en todas sus modalidades. Se considera que ha sufrido desplazamiento masivo, individual o “gota a gota”, siendo predominante el desplazamiento familiar. Con un nudo en la garganta pensando en el territorio sagrado y su contexto, volvemos a casa para encontrarnos con las mujeres artesanas.

Allí nos esperaban 3 artesanas más que hacen parte de la asociación, una de ellas nos trajo una bolsa cargada de cayenas rojas (*Hibiscus rosa-sinensis*) para que usáramos para teñir algunas fibras, otra traía a sus hijos, la aguja, fibra de maguey (39) y la carrumba (40). Así empezamos a conversar, mientras la señora Mema ponía unos trozos de Palo Brasil al fuego con agua. Les pregunté ¿cómo habían aprendido, cuáles plantas servían para teñir y cuáles no? A lo que me respondieron que con experimentación. Doña mema tomo la palabra “Yo me acuerdo que esto lo sabía mi madre y mi abuela, pero con el paso del tiempo esos conocimientos se perdieron, así un día que no llegaron las anilinas al pueblo, nos miramos y nos preguntamos ¿y ahora con que

(38) Resolución de la Corte Interamericana de Derechos Humanos de 3 de abril de 2009, Medidas Provisionales respecto de la República de Colombia, Asunto del Pueblo Indígena Kankuamo. p,11.

https://www.corteidh.or.cr/docs/medidas/Kankuamo_se_04.pdf



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

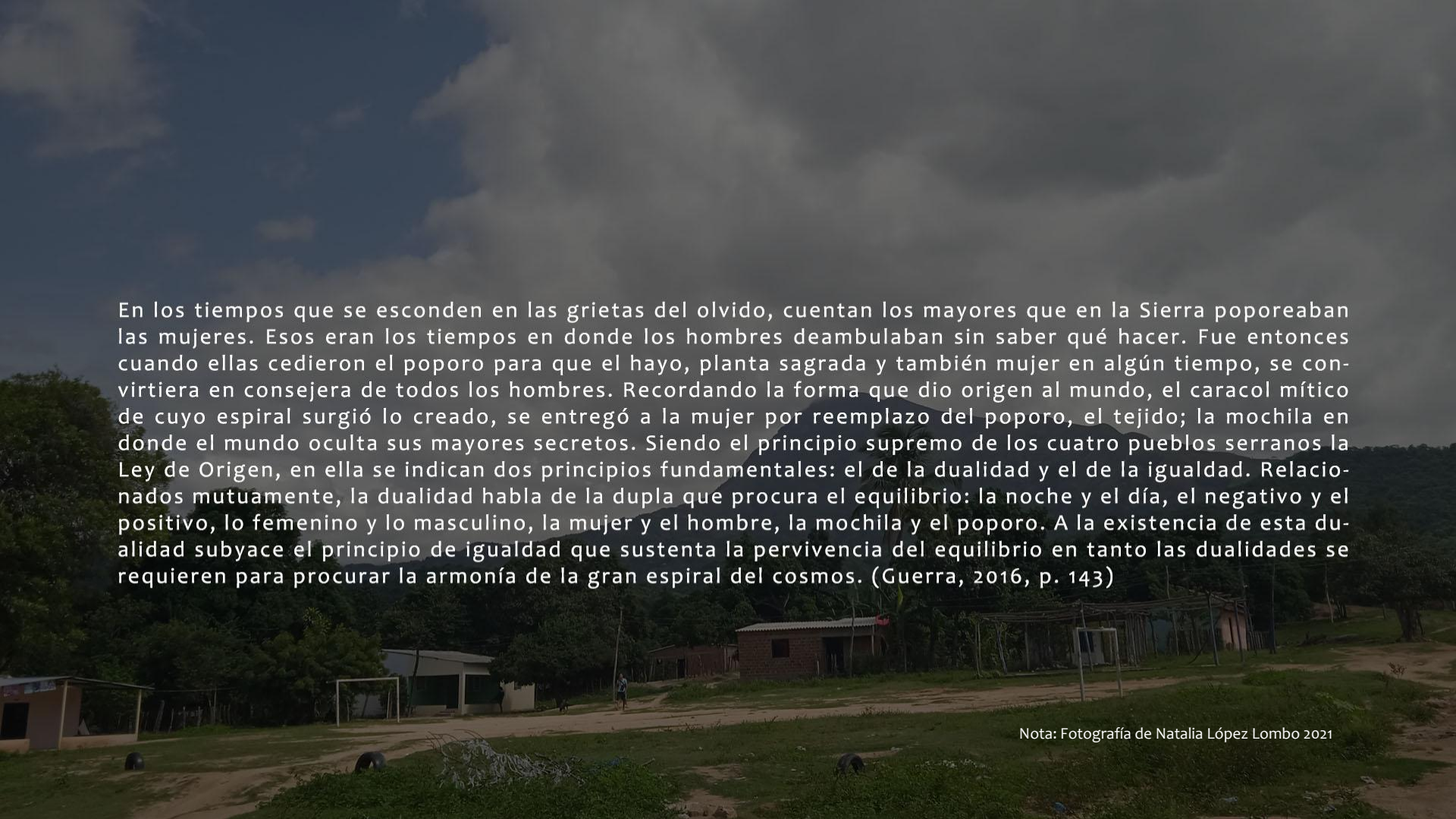
Nos tocó ir probando “matica por matica”, ver cual tenía colorcito e ir aplicando a las fibras las que más nos daban” Así las mochilas teñidas con pigmentos naturales fueron una opción interesante y a algunas personas les gustan más que las otras y se quedaron los colorantes naturales, entre todas concluyeron.

Mientras todas las artesanas tejían y las fibras se tinturaban con el Palo Brasil en el fuego, yo realizaba algunas preguntas a modo de entrevista. Una de las mujeres me pidió no poner su nombre, seguido a esto Doña Mema me pidió no poner su fotografía. ¿Por qué motivo? Pregunté yo, todas se miraron y por fin Estefanía me comentó sobre la situación de violencia y abuso bajo la cual muchas mujeres de la comunidad conviven, incluso por parte de la autoridad del resguardo y cómo esta situación es muy compleja. Las mujeres me comentan la urgencia en recibir acompañamiento en temáticas como salud sexual, reproductiva y formación feminista, para el empoderamiento integral de las mujeres en la comunidad.

(39) Según el proyecto: Caracterización y Diagnóstico de Calidad Mochila Kankuama Departamento del Cesar, “el fique es llamado más popularmente como maguey. En la región, existen dos grandes variedades de fique: el maguey de Castilla, que carece de espinas, y el maguey ña de águila, el cual posee espinas”“El maguey se consigue con facilidad en la zona y es procesado por personas que podrían llamarse especialistas (macaneros), pues, aunque su proceso es conocido por la mayor parte de los artesanos, se prefiere mandar a realizar la labor a hombres de su comunidad que se conocen por su experticia, o se compra a otros indígenas de la Sierra Nevada.” (González, Diciembre de 2007, pg. 9)

(40) Herramienta empleada para hilar la lana o la cabuya con la que se hacen las mochilas.

Los pigmentos naturales hacen tribu. Vi cómo estas artesanas no se reunían solo a teñir y tejer. Se reunían a contarse la vida, a apoyarse y acompañarse, no solo en casa. Cuando salen a buscar plantas tintóreas me comentaban que hacen recorridos vitales para el reconocimiento, mapeo y apropiación del territorio a sus prácticas. El Palo Brasil, el fique y el almuerzo estaban hirviendo, yo me había quedado pensativa en medio de tanta información, para retomar, me prometí a mí misma volver. Doña Mema me mostró mochilas de todo tipo que ella misma teje y todos los colores que se podían aplicar con los elementos tintóreos de la zona, si estos se recolectaban en el momento indicado y se aplicaban siempre con calor de por medio. Después sirvió el almuerzo mientras con cara de gusto nos comentaba que la gallina era de su finca y que por eso el sabor era mejor. Nos sirvió un buen plato de esta sopa y juntas todas comimos en el patio a la sombra de los árboles de mango, mientras continuaba el relato sobre el valor de la mochila para la comunidad. Relatos que me permito poner en palabras de Carolina Rosa Guerra Ariza, compañera que pertenece a la comunidad kankuama y su proyecto de trabajo de grado para optar al título de profesional en estudios literarios, *Oraliteratura Kankuama: tejiendo la memoria de un pueblo desde su legado oral*, está enfocado en la Oraliteratura kankuama.

A photograph of a rural village scene. In the foreground, there is a dirt road and a soccer goal. In the middle ground, there are several simple buildings, some with corrugated metal roofs. In the background, there are mountains under a cloudy sky. The text is overlaid on the image.

En los tiempos que se esconden en las grietas del olvido, cuentan los mayores que en la Sierra poporeaban las mujeres. Esos eran los tiempos en donde los hombres deambulaban sin saber qué hacer. Fue entonces cuando ellas cedieron el poporo para que el hayo, planta sagrada y también mujer en algún tiempo, se convirtiera en consejera de todos los hombres. Recordando la forma que dio origen al mundo, el caracol mítico de cuyo espiral surgió lo creado, se entregó a la mujer por reemplazo del poporo, el tejido; la mochila en donde el mundo oculta sus mayores secretos. Siendo el principio supremo de los cuatro pueblos serranos la Ley de Origen, en ella se indican dos principios fundamentales: el de la dualidad y el de la igualdad. Relacionados mutuamente, la dualidad habla de la dupla que procura el equilibrio: la noche y el día, el negativo y el positivo, lo femenino y lo masculino, la mujer y el hombre, la mochila y el poporo. A la existencia de esta dualidad subyace el principio de igualdad que sustenta la pervivencia del equilibrio en tanto las dualidades se requieren para procurar la armonía de la gran espiral del cosmos. (Guerra, 2016, p. 143)

A las mujeres se nos dio la mochila para reactualizar el origen, a la espiral que imitando al caracol le dio contornos al cosmos. En tanto esto, dos mujeres tejiendo se conectan a pesar de los espacios y de los tiempos, a pesar de la distancia que las separe: el tejido es un espacio de encuentro de sororidades y va un poco más allá, debido a que las mochilas son un espacio de escritura, allí también se conecta la colectividad al encontrar trazada la historia común en su entramado. Además, a través del tejido, se puede establecer una conexión con el nivel de los Ancestros, el de los Antepasados y el de la Ascendencia, estos últimos, de aquellos que hayan retornado a la Madre. (Guerra, 2016, p. 145)

Me mostraron los caracoles en el movimiento de sus manos, me contaron sobre la importancia de su identidad como mujeres indígenas y me mencionaron la ley de origen. Para entender la importancia de las mochilas a nivel cosmogónico. La relación con el territorio para la comunidad nace desde el ombligo, el ombligo es el alimento de los espíritus y la placenta. Desde el mandato de Ley de origen. La relación es directa, al tejer la mochila se está volviendo al útero y al ombligo. “Entonces todo era oscuro y todo empezó como el caracol y el caracol fue el primer animal del mundo, y empezó a crecer”(Arlant, 2016.)



Cuando no había justicia, no había educación. La ley de Origen nos dice cosas que son mandato que hay que cumplir: cuidar, conservar, proteger. La Ley de Origen va en el mundo circular porque la Madre es redonda, las danzas son en círculos, las casas son en círculo, la Ley de Origen está hasta donde a nosotros se nos dio y eso es lo que tenemos que entender en el sentido de esa expresión: el origen es el respeto hacia todo lo que está alrededor de nosotros, desde el animal más pequeño hasta el más grande, los dedos todos no son iguales y cada uno porque sea más pequeño que el otro no deja de cumplir su función, mira cómo son las cosas, y así es la Ley de origen, una hormiga, todo es importante, y tiene ese orden: cuidar y proteger para todos, no para mí solo, para el bien de la humanidad, eso es una de las cosas y eso se hace con muchas cosas: los rituales, los pagamentos y muchas cosas que hay que hacer. (Arlant, 2016)

Y por eso es que la mochila se teje de acuerdo a ese mandato de Ley de Origen: no hay una mochila que se teja al contrario de cómo va el caracol, “Entonces todo era oscuro y todo empezó como el caracol y el caracol fue el primer animal del mundo, y empezó a crecer”. (Arlant, 2016) La relación de los ciclos une a la comunidad con el territorio indisolublemente. La circularidad de los mismos muestra la continuidad que se debe preservar para el equilibrio. Desde mi lectura, veo como cada mochila es un conjuro para que el territorio tenga permanencia en sus ciclos vitales para la vida. Ya ha llegado el transporte que nos devuelve a Valledupar, yo no me quiero ir aún, pero es imposible quedarse. Y el viaje debe seguir.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Queríamos también conocer Palomino, “El corregimiento de Palomino se encuentra ubicado a 70 kilómetros de Santa Marta sobre la Troncal que comunica con Riohacha, forma parte del municipio de Dibulla en el departamento de la Guajira. Se trata de una población ubicada entre los ríos Palomino y San Salvador que viven fundamentalmente de la pesca, el turismo y el intercambio comercial” (Correa, C. 2010) Este lugar se ha convertido en un paraíso para el turismo, de esta forma abundan proyectos de todo tipo. Cuando llegamos vimos una oferta gastronómica variada, eventos culturales, muchos hostales, fiestas y turismo en torno al mar, la fauna y flora. Mientras pasábamos más tiempo en el lugar, veíamos como se movía económicamente la zona, quienes organizaban los eventos, cómo se regulan las actividades y que intereses estos movían. Nosotras como locales empezábamos a notar problemáticas ambientales y sociales, como susurros de realidad en medio de la playa, generando contrastes marcados, hoy también Palomino es un lugar de conflicto entre la guerrilla, los paramilitares, los narcotraficantes, el Ejército Nacional y la Policía, en intentos por controlar la zona.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

En nuestro primer día en Palomino nos encontramos con Sara y Juana, dos amigas de Manizales que estaban viviendo allí. Es un regalo encontrarlas en el viaje sin planearlo. Nos invitan a sus hogares, Sara que vive en una casa ecológica en los barrios tradicionales de Palomino y Juana que vive en Buritaca. La semana siguiente nos encontramos con Juana, ella nos lleva a nadar al río de Buritaca y luego nos presenta a Andy, un noruego radicado en Colombia, encargado del Hostal la casa de las Flores, se nos ocurre en el espacio del hostel realizar un encuentro en torno a los pigmentos naturales, ya que el lugar es frecuentemente visitado por las actividades que ofrece.

A partir de un ejercicio práctico proponemos tejer la palabra compartiendo experiencias, memorias, emprendimientos, proyectos y conocimientos en torno a los pigmentos naturales. El día del encuentro llegan personas de varias partes: Minca, Palomino, Buritaca y Santa Marta. Iniciamos con una conversación en torno a las labores que cada unx realiza en el presente y esto nos permite llegar a un punto interdisciplinario. Abordamos saberes y prácticas cotidianas conectando con materiales y sus fuentes naturales en el paisaje.

De esta forma pasamos a una etapa de recolección. Los elementos esenciales se hicieron presentes rápidamente, llegó el algodón, símbolo importante y parte de los pagamentos que se hacen para la Sierra Nevada, justo al frente de la casa de Juana, una planta nos llamaba, juntas recolectamos copos de algodón que usamos como pincel, una de las participantes ofrenda al taller arcilla naranja recolectada de la Sierra. Nos cuenta del uso medicinal que le da para elaborar mascarillas y usamos la arcilla refinada para realizar una pintura base. Esta desprende un color naranja único.

También trabajamos con la jagua fruto que me vendió el dueño de una de las primeras fincas en toda la zona. El señor Manuel, que me recibió en la reja de su finca, mientras me miraba con extrañeza cuando yo señalaba el fruto a lo lejos.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

El señor Manuel vive a un costado de la Troncal en el paso de Buritaca a Palomino, construyó su casa en el terreno que heredó de sus padres hace 40 años, allí vive con su esposa. Me cuenta que antes no había carretera y él tenía que llegar en lancha a su casa, me cuenta cómo casi se ahoga en muchas oportunidades explorando el mar y me cuenta como estos árboles hacen parte de esa tierra antes de que él tuviera memoria. Me dice mirando hacia la copa de los árboles, mi esposa los usa para hacer dulce cuando están maduros y después baja con una vara larga 3 frutos que me da muy económicos. Los ojos del señor Manuel son azules, enmarcados en su piel negra lleva un rastro de nostalgia, me regala una galleta y estrechamos manos, le digo al despedirme que estaba buscando ese fruto hacía mucho tiempo. Me dice “aquí estuvo siempre”. Lo veo moverse con dificultad al interior de su casa rodeado de animales, flores y desaparece al interior.

El totumo es otro elemento tintóreo parte de la exploración, antes del taller, camino al mar vemos en el suntuoso paisaje muchos árboles de totumo que muestran sus frutos con presencia, medianos pequeños grandes, de todos los tamaños. El paisaje es tan particular, el aire salado, el sol brillante, la arena jugando entre nuestros zapatos y los cangrejos observando nuestros movimientos, mientras nos adentramos más en el camino para llegar a la unión del río con el mar en Mendihuaca, veo un totumo largo y gigante a lo lejos, Milagros entra en el montículo de tierra del cual se aferran las raíces y brinca para poder cosechar. Me lo entrega como ofrenda y se convierte en un acompañante del camino.

Pasa tiempo con nosotras en el mar, en la casa, con las amigas, ocupa mucho espacio en la maleta, pero es imposible dejarlo, más aún cuando Sara que además es aprendiz de doula, nos cuenta cómo lo usan para realizar emplastos como parte de la medicina tradicional.

Finalmente, cada participante realiza una exploración en papel acuarela usando técnicas mixtas, tomando del bodegón ubicado en el centro de la mesa los elementos tintóreos de la región, que cada quien quiera explorar, para cerrar compartimos los descubrimientos y percepciones en torno a las reacciones de los colores y los elementos. Al terminar el encuentro salimos a bailar buscando el sonido de las gaitas, llegamos a una casa vieja en Palomino, el churro bebida tradicional del lugar y el baile cierran el momento, me siento agradecida con las amigas que posibilitaron nuestra estadía acompañándonos con sororidad, con lxs participantes al encuentro y con el territorio, por tanto.

- **Jugo del Totumo:** Crescentia cujete - árbol - familia de las bignoniáceas.

- **Jagua:** Genipa americana, huito, jagua, bí, ñandypa guasu, género Genipa - árbol monoico.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

4.3 El bosque húmedo tropical

La montaña salva, salve a la montaña

Nota: Manízales. Fotografía de uso libre. Unsplash.

Visité Manizales por muchos años sin saber que viviría allí. Mis padres son artesanos y desde que estoy en la barriga de mi madre asisto a ferias artesanales en toda Colombia. Cuando tenía 13 años empecé vendiendo las esculturas que ellos realizaban, posteriormente participé en la creación, diseño y publicidad de la empresa. Recuerdo que me emocionaba el taller, las máquinas y ver a mi padre trabajando de forma apasionada, sin embargo, uno de los momentos más interesantes para mí era asistir a ferias. En ellas abundaban artesanías de toda Colombia, me escabullía por horas del estand familiar para encontrar los proyectos que más me llamaban la atención, me quedaba contemplando detalles de las piezas, hacía muchas preguntas a lxs artesanxs, tocaba, olía, probaba y sobre todo viajaba. Viajaba a lugares lejanos, a las vidas de las otras personas, a las fiestas y carnavales. Todo a través de los objetos cotidianos, decorativos y elaborados a mano, en los que veía una fuerte carga de identidad cultural.

Experimenté las artesanías desde un destello real a contracorriente del interesante análisis que realiza el profesor Adolfo León Grisales de la Universidad de Caldas, en su libro: *Artesanía, Arte y Diseño*. Mirando lo que cotidianamente estaba a mi mano, con un potencial de uso, magia y valor artístico. Desde la “*dezmundанизación*” de los objetos artesanales.

La experiencia del destello, de la ruptura, en la que se anuncia el mundo, tal ruptura es a su vez la confirmación de que lo previo es la familiaridad del puro andar usando. Sólo cuando se da una “dezmundanzación” de lo “a- la- mano” de manera que se haga visible su no ser más que ante los ojos [vorhandensein] entonces se hace posible percatarse del mundo. (Grisales, 2015. p 21)

Con el paso del tiempo, año tras año de participar en ferias artesanales y observar como mi abuelo Carlos Alirio y mis padres trabajaban los metales y las maderas en el taller, alcancé a reconocer diversos modos del saber práctico con cariño y afecto. La conducta práctica y técnica de su labor, tejía vínculos íntimos entre producción y celebración. Cuando saltaban chispas de soldadura, cuando el olor a madera lijada llenaba toda la casa o cuando de un puñadito de palitos y varillas salían piezas únicas. Todas estas eran prácticas mágicas, que nos daban el sustento diario. Podíamos medir el éxito de nuestra empresa por el impacto que las piezas tenían en las vidas de lxs clientes, había una relación directa entre calidad estética y eficacia mágica, así como en los pueblos de la antigüedad. Muchas veces la empresa recibía pedidos especiales, para elaborar esculturas personalizadas, con motivos simbólicos.

Era muy interesante estar en diferentes cuerpos del evento, me permitía ver a los objetos como clienta, vendedora y artesana. Así apreciaba desde diferentes perspectivas la experiencia. Y terminé completamente obsesionada con la transformación de la materia, el arte popular, las expresiones artesanales y la diversidad cultural en Colombia.

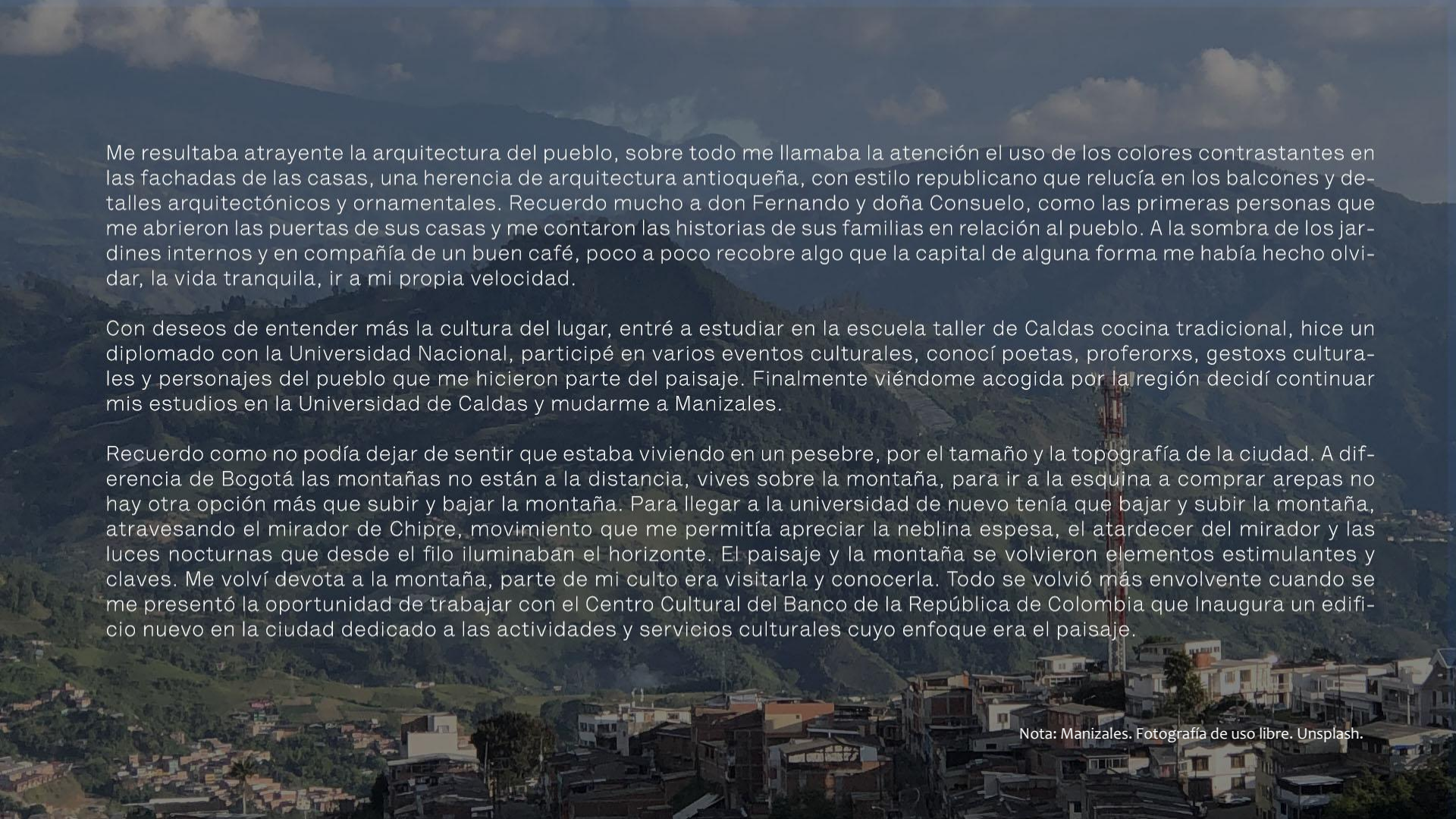
Que revelaban para mí el trabajo que se requiere para producir las cosas. Me permití ver detrás del telón, desde la empresa familiar y después desde la vida de lxs amigxs artesanx. En las ferias nos encontrábamos en comunidad, sabíamos cuando nuestrxs compañerxs enfermaban, pasaban por situaciones difíciles, se retiraban de sus proyectos, viajaban a mostrar su trabajo en otros países, se enamoraban, hacían familia, montaban sus propias tiendas y también cuando nos reuníamos a tomar tinto y conversar, escuchaba sobre la mala administración de las ferias, el monopolio de las artesanías en Colombia, la competencia tan dura que se sentía con las artesanías extranjeras y la baja en ventas en estos eventos. El desprecio por la vida cotidiana echaba sus raíces en el trabajo artesanal en Colombia y para mí empezó a ser visible cuando escuchaba las situaciones difíciles por las que lxs artesanxs debían pasar para lograr participar en los eventos, cuando después de todo los esfuerzos no tenían ventas suficientes o cuando en repetidas ocasiones lxs visitantes y compradorxs pedían descuentos descarados por sus compras. Historias que estaban al margen generalmente, tal como lo comenta Adolfo León: “tal vez la cuestión no sea cómo superar la cotidianidad, que se supone trivializa todo lo importante, sino reconocer la importancia de la cotidianidad” (Grisales, 2015.p 48)

El público empezó a simplificar y trivializar el trabajo artesanal. Por la naturaleza de mi contexto se me hacía fácil pensar de forma positiva a las artesanías desde ellas mismas. No le encontraba sentido a la llamada “precariedad tecnológica”, tampoco encontraba peyorativo el uso temático del tradicionalismo o temáticas populares. Hasta que ingresé en la academia a estudiar artes plásticas, allí fue más evidente la brecha entre las artes y la artesanía. Me vi catalogando el trabajo artesanal como una actividad no integrada al gran cauce de la civilización occidental, desde diferentes puntos. Primero desaprobándolo y hoy celebrándolo.

La razón fundamental del marginamiento filosófico de la artesanía ha sido la idea muy arraigada de que se trata apenas de un trabajo mecánico y repetitivo anclado fatalmente, en la mayoría de los casos, en un saber tradicional, que agota todo su sentido en la producción de objetos útiles y ornamentales, que carecen de espiritualidad y creatividad (Grisales, 2015.p 10)

En algún año que participamos en la feria artesanal de Manizales, mis padres empezaron a preguntar por pueblos para vivir en Caldas. De esta forma escucharon sobre Salamina. Un pueblo patrimonio conocido turísticamente por su arquitectura de herencia republicana y su riqueza cultural. Buscando dejar su estilo de vida en la ciudad, enamoradxs del ambiente cafetero e interesadxs por las historias sobre las festividades y la tranquilidad de Salamina, se mudaron al pueblo. Les visité por temporadas y en uno de los viajes sobre la montaña, llena de yarumos y cafetales, con el pecho un poco roto y con deseos de descentralizar mis prácticas, decidí quedarme por más tiempo en el pueblo.

Salamina nace del proceso de Colonización Antioqueña en donde el progreso económico fue marcado por la bonanza cafetera que vivió todo el departamento de Caldas, convirtiéndose entonces en uno de los centros poblados más importantes de la región. De allí, que sus habitantes hicieran viajes a Europa, y trajeran ideas de la arquitectura que se daba en ese entonces y con dichas ideas, le encargaran sus casas a el maestro Tangarife, quien fue el autor de las diferentes tallas ornamentales en puertas y ventanas alrededor de todo el municipio. (Marín y Pineda, 2018, p.15)

An aerial photograph of a town built on a hillside. The buildings are densely packed and feature a mix of colors, including earthy tones and brighter hues. In the background, there are rolling green hills and mountains under a cloudy sky. A tall, thin tower or antenna is visible in the middle ground.

Me resultaba atrayente la arquitectura del pueblo, sobre todo me llamaba la atención el uso de los colores contrastantes en las fachadas de las casas, una herencia de arquitectura antioqueña, con estilo republicano que relucía en los balcones y detalles arquitectónicos y ornamentales. Recuerdo mucho a don Fernando y doña Consuelo, como las primeras personas que me abrieron las puertas de sus casas y me contaron las historias de sus familias en relación al pueblo. A la sombra de los jardines internos y en compañía de un buen café, poco a poco recobre algo que la capital de alguna forma me había hecho olvidar, la vida tranquila, ir a mi propia velocidad.

Con deseos de entender más la cultura del lugar, entré a estudiar en la escuela taller de Caldas cocina tradicional, hice un diplomado con la Universidad Nacional, participé en varios eventos culturales, conocí poetas, proferorxs, gestoxs culturales y personajes del pueblo que me hicieron parte del paisaje. Finalmente viéndome acogida por la región decidí continuar mis estudios en la Universidad de Caldas y mudarme a Manizales.

Recuerdo como no podía dejar de sentir que estaba viviendo en un pesebre, por el tamaño y la topografía de la ciudad. A diferencia de Bogotá las montañas no están a la distancia, vives sobre la montaña, para ir a la esquina a comprar arepas no hay otra opción más que subir y bajar la montaña. Para llegar a la universidad de nuevo tenía que bajar y subir la montaña, atravesando el mirador de Chipre, movimiento que me permitía apreciar la neblina espesa, el atardecer del mirador y las luces nocturnas que desde el filo iluminaban el horizonte. El paisaje y la montaña se volvieron elementos estimulantes y claves. Me volví devota a la montaña, parte de mi culto era visitarla y conocerla. Todo se volvió más envolvente cuando se me presentó la oportunidad de trabajar con el Centro Cultural del Banco de la República de Colombia que inaugura un edificio nuevo en la ciudad dedicado a las actividades y servicios culturales cuyo enfoque era el paisaje.

Nota: Manizales. Fotografía de uso libre. Unsplash.

Participé del montaje de las obras para la exposición inaugural y después fui mediadora de la exposición. Decir el Lugar, Testimonios del Paisaje Colombiano, curaduría de Nicolás Gómez Echeverri, Coordinación por la Unidad de artes y otras colecciones de la Subgerencia Cultural, del Banco de la República.

Como lo comenta el texto curatorial de la exposición:

Las imágenes que han producido los artistas son las que nos han enseñado la configuración visual del paisaje mediado por la línea de horizonte, los planos de profundidad y la interacción de elementos de la naturaleza, así como también sus posibles atribuciones metafóricas mediante impresiones y sensaciones de inmensidad, espectacularidad, emotividad, familiaridad y extrañeza, y la codificación simbólica de los elementos u objetos que lo ocupan provenientes de los reinos vegetal, animal o mineral. El recuento histórico que pretende hacer la exposición Decir el lugar. Testimonios del paisaje colombiano comprende cuatro siglos, desde la labor pictórica devocional del siglo XVII, hasta el arte contemporáneo.” (Gómez, 2017)

Durante la categorización se desglosan formas de representar, reconocer, mostrar, repensar, inventar, habitar, describir, hacer, sustraer, desfigurar, documentar, ser y proponer paisajes. Por medio de un recuento histórico que pasa por 4 siglos: paisaje como escenario, paisaje como documento, paisaje como expresión y paisaje como testimonio. Esta exposición sembró arraigo y pertenencia al paisaje que ahora es mi hogar. Despertando preguntas específicas a través de la interacción con las obras, el curador, lxs visitantes a la exposición y la apropiación de toda la ciudad al edificio y sus servicios culturales, me vi embalsamada en una experiencia completa en torno a el paisaje.

La pieza de Natalia Castañeda Arbeláez me permitía preguntar a lxs visitantes por sus percepciones: ¿si vivieran en el cuadro que cosas experimentarían allí? las respuestas eran muy particulares en base a la contemplación, acción que Natalia en una visita en la sala de exposiciones nos comentó usa para reconocer el paisaje. La pieza de Gonzalo Ariza “Cafetal” se encuentra en el primer piso del centro cultural, en la mayoría de ocasiones iniciaba las visitas guiadas allí. El cuadro muestra un paisaje cafetero típico, el café se siembra a la sombra de otros árboles, se puede apreciar la vida campesina, el entorno lleno de verdes y objetos elementales asomándose entre la neblina mientras aparecen los primeros o últimos rayos de sol. En este cuadro reconocíamos la fauna presente, conectábamos con las historias de las familias cafeteras del público, hablamos sobre la presencia del café y su influencia económica, cultural y social.

Todo el edificio en realidad se convertía en una comunión con la temática. Recuerdo visitas muy significativas de colegios, extranjeros, estudiantes universitarios, amigos, vendedores ambulantes. Todo el público convocado por la apertura a un espacio con dimensiones nunca antes vistas para la cultura en Manizales. Dice Nicolás Gómez que “El paisaje sobreviene en el ejercicio perceptivo del espectador y sus interlocutores, Así pues, es la representación de una apreciación de límites impuestos. De hecho, esta limitación, su señalamiento e interpretación y posterior representación son instancias que merecen decisiones estéticas” (Gómez, E, 2017) En referencia a enfatizar su potencial evocativo, esta experiencia despertó mi interacción con el paisaje como algo de lo que soy parte y el paisaje como parte de mí.

La pieza de Carlos Rojas, que se encontraba en la sala de exposiciones, en especial evocaba poco a poco claves y destellos que hoy hacen parte de mi narrativa. Cuando me aproximé a su trabajo, los colores no destacaban, tenían un rastro mate, profundos, casi pálidos. La sensación fantasmal de su obra me llevaba a una nostalgia terrosa. Según la exposición, la obra de este artista hace parte de la transformación de la mirada al paisaje como recurso expresivo, con la traducción de las miradas del entorno natural a imágenes que exaltan la presencia del horizonte en el paisaje con sus sensaciones de atmósfera y de distancia.

“Rojas ha trazado una estricta línea estilística, que no lo ha apartado de dos principios fundamentales: 1) economía de materiales e imágenes; y 2) una esencia diseñística estructural. Estas dos normas formales (su 'teoría', digamos) han sido utilizadas de manera inseparable y, por extraño que parezca, con un tinte de romanticismo; enfrentadas subliminalmente; ellas activan una tensión espiritual interna, una especie de utopía visual ingénita” (Hernán, s.f, p. 4)

Trabajando la idea de economía de materiales, Rojas creó todo un sistema pictórico en donde el poder del color no habla de saturación o técnica, sino de conceptos metafísicos utilizando pigmentos naturales, sobre todo desde la fuerza expresiva de las tierras, evocando los lugares desde los cuales encontró la materia prima como materia primaria. El cuadro que, hacía parte de la exposición, contemplaba una desaparición natural, con el paso del tiempo. La fugacidad para mí pasaba a un segundo plano, llamaba mi atención la forma en la que el artista contemplaba la poética de los materiales. Relatando, desde mi perspectiva una forma de entender la trascendencia material como un portal místico a vivir de otra forma los paisajes.

Cuando terminó la exposición, se me propuso continuar con un taller en el Museo del Oro en Armenia. Investigando sobre temáticas posibles para este espacio, recordé el trabajo de Rojas y como lxs indígenas Quimbaya serían pioneros del uso de pigmentos naturales. Así se despertó toda mi curiosidad, quería saber cómo se realizaban los tintes que se usaban para entintar los rodillos y hacer pintura corporal, entonces se propuso realizar el taller de pigmentos naturales.

En el taller exploramos la flora que se encontraba en las instalaciones del museo, realizamos nuestros propios rodillos, los probamos usando unas tintas base preparadas con elementos tintóreos propios de la región y exploramos la técnica ecoprint sobre tela de lienzo. La conversación giraba en torno al paisaje del Cauca Medio y sus pobladores cerca de dos milenios hasta la Conquista, lxs Quimbaya.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2019



De acuerdo con los descubrimientos hechos en la zona del Cauca Medio a partir de excavaciones funerarias, se podría afirmar que la cultura Quimbaya no utilizaba tanto los textiles como vestimenta aún cuando cultivaban en grandes medidas el algodón. Ellos sólo usaban taparrabos y en lugar de vestimenta, los Quimbaya utilizaban decorativos, es decir, aretes, pulseras, collares, alhajas, joyas, pintura, y, en algunos casos, narigueras. (Ortiz, Román, 2020, p.2) ¿Qué colores eran usados por estas comunidades? ¿de dónde se obtenían estos colores? ¿Qué significado tenía su uso? Eran preguntas que constantemente nos hacíamos en el taller. Me atrevo a decir que no obtuvimos respuestas concretas. Encontramos estudiando las piezas del museo que estas pinturas corporales las usaban todas las personas de la comunidad, sin el prejuicio de inferioridad femenina frente a la masculina, observando la representación de figuras femeninas en las piezas de orfebrería expuestas en el museo. Seguida a esta observación nos centramos en la exploración de las piezas de alfarería.

Dentro de esta tradición se encuentra otro grupo de cerámica llamado Tricolor. No se le atribuye a éste como una tradición por estar tan asociado a la tradición Marrón Inciso. Lo característico de este grupo de cerámicas es el uso de tres tipos de colores como son el blanco, el negro orgánico (“pintura negativa”) y el rojo. Estos colores los extraían de diferentes minerales y los utilizaban no sólo sobre los objetos, sino también sobre sus propios cuerpos como medios decorativos y posiblemente también representativos de la clase social” (Ortiz, Román, 2020, p.4)

Durante este taller yo buscaba articular las experiencias con el mundo de las artesanías y la exposición *Decir el Lugar*. Realizamos un señalamiento, interpretación y posterior representación para hacer nuestras propias suposiciones y definiciones a los colores precolombinos que encontrábamos en las piezas en el museo. Enfatizando en su potencial evocativo en relación al paisaje. Este espacio se replicó en el Centro Cultural del Banco de la República de Manizales con el taller: Las Plantas y sus colores. Taller con 29 encuentros, que inició de forma presencial y siguió su desarrollo virtual a causa de la pandemia. Permittiéndonos contrastar experiencias en distintos paisajes, reconociendo plantas y colores en diferentes partes de Colombia. El taller llevó la metodología desde el compartir horizontal y colaborativo, trabajamos con dinámicas de pedagogía de emergencia con el grupo, invitándoles a ser rebeldes durante los tiempos de cuarentena marcando la relación con el exterior a través de interacciones con los bosques, parques públicos, jardines, y en general lugares que permitían interacción con la vida vegetal. Con lxs participantes que vivían en Manizales, trabajamos con el bosque húmedo tropical que nos ofrecía variabilidad de climas, entre paisajes de alta montaña, hasta valles. Encontramos mucha flora y aplicamos varias técnicas para aprovechar los colores que estos elementos ofrecían.

El grupo de trabajo fue muy interesante, se observaba una tendencia práctica para aplicar el conocimiento compartido durante cada encuentro a sus proyectos personales. Realizamos como entrega final una bitácora de teñido a modo de herbario, que cada persona en base a los retos y temáticas por encuentro realizó.

Temáticas trabajadas durante el taller:

- *Preparación de pinturas caseras con pigmentos naturales
- *Tratamientos finales para después del teñido textil
- *Mordientes y fibras
- *Método general para iniciar a teñir textiles con pigmentos naturales
- *Textiles amerindios - diferentes perspectivas sobre los colores
- *Contexto histórico de los pigmentos naturales
- *Pigmentos naturales para madera.

Plantas trabajadas:

Tabaco

Óxidos

Café

Manzanilla

Caraotas

Plátano

Tomate de árbol

Pigmentos Téreos

Aguacate

Achiote

La maleza

El nogal

Bocconia frutescens

Rosas

Achiote

Albahaca

Eucalipto

Buganvilla

Hortensia

Cúrcuma

Pasto

En especial Manizales me catapultó a trabajar con diferentes tipos de públicos, que me enseñaron sobre las prácticas del buen vivir, a partir de la búsqueda del color en las plantas tomando del territorio solo lo que se necesita, en una relación de vida y respeto con la tierra. Esto fue muy importante porque desde el trabajo en comunidad que inició en Caldas, en medio de la pandemia, despertamos muchas preguntas sobre los pigmentos naturales y al mismo tiempo nos dimos cuenta, que el paisaje colombiano es generalmente víctima, botín y escenario del conflicto en Colombia. Le atraviesan dilemas administrativos, ambientales y sociales, que intentan quedar en el silencio. Desde los pigmentos naturales abordamos estas temáticas proponiendo prácticas de reconocimiento y vinculación de paisajes. Si buscamos pigmentos naturales, debemos buscar elementos tintóreos, si buscamos estos elementos tintóreos, debemos ir a los paisajes a recolectar, observar, aprender e interactuar. Y si queremos aplicar estos elementos tintóreos para obtener colores naturales, debemos buscar las recetas. Recetas que generalmente solo se encuentran investigando y conectando con comunidades y rituales. Es una cadena esencial que por fortuna nos lleva a compartir y explorar el mundo del color desde una dimensión sensible, alquímica, diversa e interdisciplinaria. Exploraciones que podemos vivir con los pigmentos naturales que tenemos a nuestro alcance, aprendiendo de la colorimetría propia de cada paisaje.



Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



4.4 Pantone de Pigmentos Salvajes

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

P a n t o n e 2 0 2 1

Ritual de Reconocimiento

Pigmentos vivos, térreos, de origen animal y de plantas tintóreas.
Sus tonalidades están sujetas al tipo de superficie sobre la cual son
empleados, las cantidades usadas, entonadores, mordientes,
herramientas y procesos aplicados.

Investigación - Creación
Natalia López Lombo

Hojas



Eucalipto
Eucalyptus Camaldulensis
Eucalipto Rojo.



Eucalipto.
Gomero de la Sidra,
Eucalyptus Gunnii



Eucalyptus Microtheca



Diente de León
Taraxacum
Officinale, Achicoria
Amarga



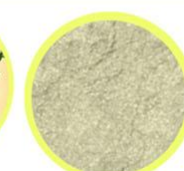
Té
Camellia Sinensis



Laurel
Laurus Nobilis,

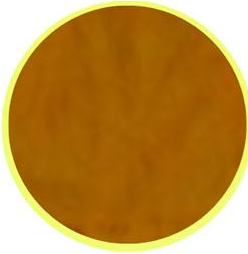


Mango
Mangifera Indica



Urtica
Ortiga

Cortezas / Maderas



Eucalypto
(Eucalyptus globulus Labill
Eucalypto azul, Eucalypto,
Ocalito, Eucaliptocomún y
Eucalypto Plateadotus
Microtheca



Morito
Maclura Tinctoria
Moral Amarillo



Palo Brasil
Caesalpinia Echinata



Cedro Noga
Juglans Neotropical

Flores



Manzanilla
Chamaemelum Nobile



Flor de Muerto
Tagetes Erecta
Cempasúchil,



Rosa
Grandiflora Hort.
(Rosaceae)
Aesalpinia Echinata



Caléndula
Caléndula Officinalis,
Maravilla
Botón de Oro.



Hibisco
Hibiscus
San Joaquín



Vara de oro
Solidago,
Vara de San José
Solidago canadensis.

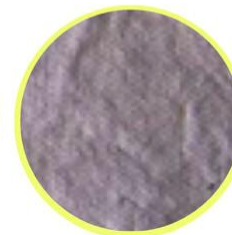
Semillas



Girasol
Helianthus Annuus



Frijol Negro
Porotos Negros
Caraotas Negras
Zaragozas Negras



Maíz morado
Zea Mays
Puxauac Blando
Maíz Congo,



Axiote
Anato
Onoto
Bixa Orellana,



Aguacate
Persea Americana



Café
Los Cafetos
Rubiacea



CASCALOTE
E. NACASLOTE
Caesalpinia coriaria
Cacalaco
Dividivi

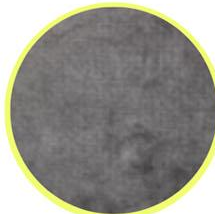
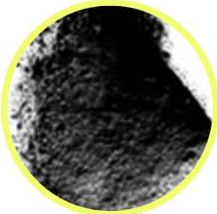
Minerales y pigmentos térreos



Arcilla verde
caolinita
Illita
óxidos de hierro ferroso y
de magnesio.



Arcilla roja
Oligisto o Hematita,
los óxidos de hierro y
cobre.



Arcilla negra
silicio, azufre y magnesio
Grafito

Cáscaras



Cebolla Cabezona
Amarilla
Allium Cepa



COCO
Cocccus nucifera

A photograph of various natural pigments, including dried leaves and wood, used for coloring. The image shows several pieces of dried, reddish-brown leaves and strips of light-colored wood, possibly bark, arranged on a light-colored surface. The lighting is soft, highlighting the textures and colors of the natural materials.

V. Exposición: Pigmentos Salvajes

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

Para mí la creación es el sistema adecuado para mezclar y conversar con la dualidad metafísica de la tierra, esa que encuentra su forma elemental en los pigmentos naturales y se expresa en nuestras relaciones y presentes. Crear con pigmentos naturales se vuelve terapia y conexión. El color pierde valor como coincidencia, cada pieza es esencia de lo vivo, constitución elemental, que se transforma en fuerzas creativas y curativas. Buscando esos anclajes espirituales que se materializaran con las teorías del color presentadas en la investigación a los pigmentos naturales, se presentó la exposición Pigmentos Salvajes en la Alianza Francesa en Manizales, Caldas. En la sala Boris Vian con 10 días de apertura al público.

Texto curatorial

Los colores no solo son longitudes de onda percibidas por la retina, ornamentos artificiales o cualidades accesorias de las cosas. Los colores son experiencias misteriosas, conjuros cromáticos, arquetipos esotéricos, símbolos de los astros, las diosas y los temperamentos humanos. Tienen correspondencia con la tierra y el fuego; el agua y el aire; las estaciones y los puntos cardinales; la luz y la sombra; la vida y la muerte; el inframundo y las ensoñaciones celestes. La exposición comprende los colores como atmósferas hipnóticas, temperaturas e intensidades afectivas, por eso atraviesan el cuerpo y los territorios. Natalia es alguien que sabe tejer y compartir su calidez con las personas que se encuentra en su camino, de allí que haya comprendido que los pigmentos se producen gracias a recetas alquímicas, rituales y sonoridades ancestrales.

En Colombia, las mujeres han resguardado esta tradición tintórea, así que se propuso caminar con ellas, visitar mercados campesinos, ferias artesanales, participar en talleres, círculos de mujeres, colectivas feministas y cultivar una huerta con las personas que ama. Las piezas que se encuentran en la sala constituyen una geografía de sensaciones y de encuentros, rastros del Mar caribe, la Sierra nevada y los bosques de niebla de nuestras cordilleras. Pigmentos salvajes es una invitación a conocer las plantas tintóreas y volver la mirada sobre los colores de la naturaleza. Tal vez podamos aprender de la fuerza expresiva del achiote, la cúrcuma, el musgo y la maleza, aprender de esa rebeldía que les permite crecer libres en la tierra, porque a diferencia de las pinturas sintéticas, no están domesticadas, son potencia indómita.

Pedro Rojas



EXPOSICIÓN PIGMENTOS SALVAJES

Rituales, plantas, colores y mujeres
Natalia López Lombo

Inauguración: 15 de Julio 2022

Lugar: Alianza Francesa de Manizales, Sala Boris Vian

Talleres abiertos al público: 8 y 9 de Julio 3:00 pm

Inscripciones al correo: adoratalopezlombo@gmail.com



FACULTAD DE
ARTES Y
HUMANIDADES

DEPARTAMENTO
DE ARTES
PLÁSTICAS



af Alliance Française
Manizales - Colombia



Título de la obra: Sistema de color piramidal con pigmentos naturales

Autora: Natalia López Lombo

Fecha de elaboración: Enero 2018 - septiembre 2022

Técnica: Teñido textil con pigmentos naturales, sobre-teñido y teñido en degradé. Estructura en varillas de hierro, costuras con hilos naturales. Telas de algodón, lino y cáñamo.

La triada de esculturas piramidales se preocupa por la remisión y ascensión del color a través de la absorción e interacción de los pigmentos naturales sobre las fibras. Cada pirámide hace referencia a los paisajes visitados en la búsqueda de pigmentos naturales, allí la incidencia de luz, la sombra, la presencia de los elementos y la percepción visual específica que habla de la luz primigenia se expresan en la composición y tonalidades de cada pieza por individual y de las tres como composición. Los pigmentos naturales usados en cada pirámide corresponden a los elementos tintóreos encontrados en cada lugar específico.







Autora: Natalia López Lombo

Artistas invitadas: Doña Mema del Resguardo Kankuamo, Geraldine Giménez, Catalina Noreña Puerta, Ángela Giménez, Jesica Giraldo Uribe, Mariana Loaiza- La Hilandera, Ana María Moreno, Linssey Tatiana Acero Gutiérrez, María Claudia López Naranjo, Patricia Gómez y Lorenza Palencia

Título de la obra: Pigmentos Salvajes de Colombia

Técnica: Ensamble, dibujo con tintas elaboradas con pigmentos salvajes, teñido textil con pigmentos salvajes, grabado en punta seca, dibujo en tinta china artesanal, bordado, tejido y fotografía digital.

pigments
tor-sal
vajes-deco
Lombia





El libro de artista colaborativo habla desde lo material del color y la naturaleza interior in-material del uso de los pigmentos naturales como recurso estético, convocaros a pensar y crear en torno a los pigmentos naturales. La realidad se vuelve concreta mediante el color, se abandona la idea del color como algo que llena lo que la línea delimita. El libro de artista se convierte en tema principal para conocernos, hacer redes, reunirnos y escucharnos. ¿Cuáles son las teorías cromáticas de esta época? ¿Cuál es la teoría cromática de los pigmentos naturales en la actualidad?

Es imposible aprender sin la experiencia, conocimientos, comentarios, dedicación, trabajo y naturaleza de las otras investigadoras, creadoras y artistas apasionadas con los pigmentos naturales. El libro busca:

- Compartir experiencias y vivencias en torno a la cadena de relación: pigmentos naturales + personas (mujeres) + territorios (Colombia) + ritual, desde una vinculación empática con los paisajes.
- Ser multiplicadoras de conocimiento y reflexión sobre el tema.
- Dar visibilidad a la red de mujeres que trabajan en torno a la temática en Colombia.



Piezas que hacen parte del libro de
artista colaborativo:



Autora: Geraldine Jimenez Diosa

Título de la obra: Cada mes

Fecha de elaboración: 10 de mayo 2022

Técnica: Estampación por reserva con índigo usando una placa en forma de luna. Teñido por vaporización con atados de Bundle Dye con cochinilla. Pintura a mano con acuarelas de pigmentos de laca de cáscara de cebolla, achiote, te negro, rosas e índigo.



Autora: Mariana Loaiza Londoño

Título de la obra: Sabia savia

Fecha de elaboración: Abril, 2022

Técnica: Bordado con hilos teñidos con sangre de luna y amor.

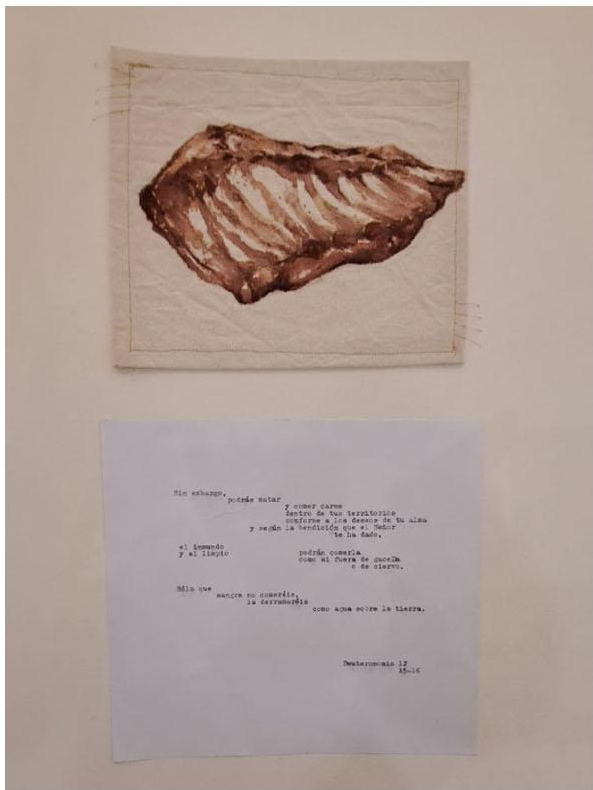


Autora: Ángela Giménez

Título de la obra: Azul índigo

Fecha de elaboración: mayo 2022

Técnica: Papel artesanal y acuarela elaborada a base de índigo.



Autora: Lince Tatiana Acero

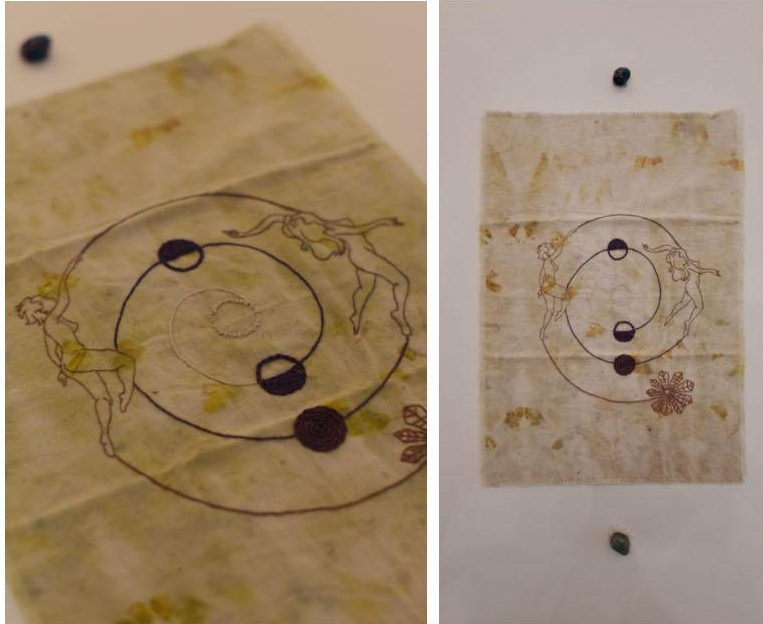
Título obra: Sin título

Fecha de elaboración: Luna nueva en Cáncer
del 28 de junio 2022

Técnica: Pintura y bordado de hilos teñidos
con sangre de la artista.

Deuteronomio 12:15-16

15 Con todo, podrás matar y comer carne en todas tus poblaciones conforme a tu deseo, según la bendición que Jehová tu Dios te haya dado; el in-mundo y el limpio la podrá comer, como la de gacela o de ciervo. 16 Solamente que sangre no comeréis; sobre la tierra la derramaréis como agua sobre la tierra.



Autora: Patricia Gómez Martínez

Título de la obra: Amarilla

Fecha de elaboración: Mayo 2022

Técnica: Estampación textil con plantas, mordentado en Sulfato de hierro. Bordado manual

Amarilla es una pieza textil tinturada con plantas e intervenida con bordado que refleja la conexión con lo natural, los movimientos en espiral que nunca paran y la luz del sol que ilumina cada paso en el camino. Está hecha en lona costeña, mordentada con sulfato de hierro y estampada en bundle dye con cáscara de cebolla morada y blanca, pétalos de flores de Salvia, pedacitos de hojas de Brevo, cúrcuma en polvo y hojas de repollo morado.



Autora: Jesica Giraldo

Título de la obra: De la montaña y sus colores.

Fecha de elaboración: del 23 de marzo al 7 de abril.

Técnica: Bordado en técnica Punch Needle con lanas de algodón nacional teñidas con cáscaras de cebolla (blanca y roja) y pepa/cáscaras de aguacate, sobre lino de algodón teñido con frijol negro.



Autora: Curanderas – Ana María Moreno Perea

Título de la obra: Vestido mágico para una curandera

Fecha de elaboración: 10 de mayo del 2022

Técnica: Muñeca elaborada a mano por el proyecto Curanderas con Pigmentos Salvajes del jardín, Protección al niño interior.



Autora: María Piedad Arango

Título de la obra: Estribaciones

Fecha de elaboración: Abril, 2022.

Técnica: tapiz elaborado en pigmentos naturales.

Este tapiz es el resultado de una serie de pruebas realizadas durante la pandemia a fin de conocer, de revelar (como solo lo hace la fotografía análoga), la esencia de la flora en la que vengo habitando desde hace muchos años.

Fue así, como los amarillos resultaron del “Botón de oro” sometido a varios estados de ánimo: unas veces con más calor, otras en frío, otras veces se quedó la tela dentro del tinte por varios días hasta el punto de salir pecas negras.

Los grises son el resultado de la experimentación con fríjoles caraotas (el agua de remojo), produciendo una gama de grises y de malvas espectaculares.

Los verdes los entregó el Dividivi que habita en abundancia en esta región, se usaron las vainas sometidas a remojo durante tres días, cocinadas.

Los rosas son el resultado de las pepas de aguacate secas y algunos de palo de Brasil.

Entre tantos pequeños retazos se me ocurrió hacer una colcha que pudiese seguir creciendo con el tiempo es por eso que al final termina como un punto seguido simulando la ribera del río.

La imagen representa las estribaciones de esta cordillera oriental donde las cadenas de montañas se van entrelazando hasta formar la cuenca que le permite al Río Blanco fluir hacia el Orinoco.

Las personas que la vieron por primera vez, vieron el mar con sus crestas, entonces, me di cuenta, que la forma, la textura y el color habían revelado el espíritu de la montaña que alguna vez fue mar y que en su fuero interno aún lo es.



Autora: Natalia López Lombo

Título de la obra: EL Color de los Cuerpos – El alma de los paisajes.

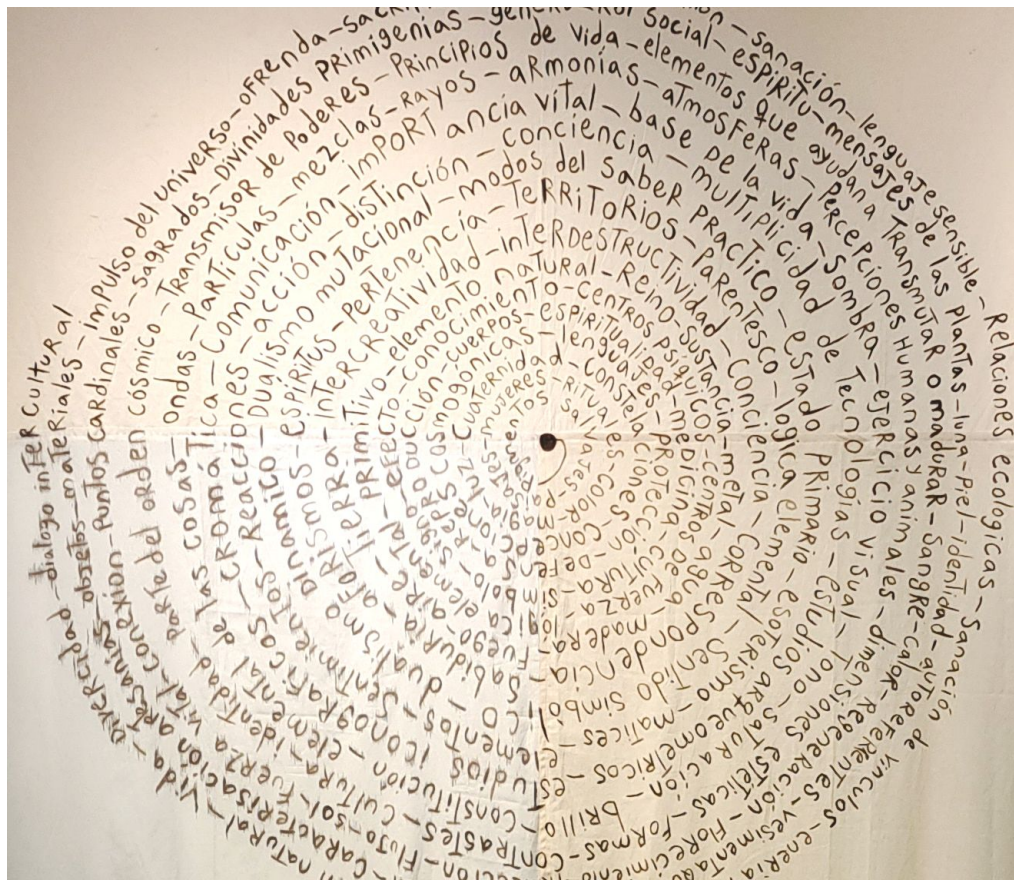
Fecha de elaboración: enero 2018 - septiembre 2022

Técnica: Video arte



Se buscó el contraste simultáneo de colores, tono, valor, saturación y sensación. En relación al territorio, personas, relaciones, afectos, objetos, sonidos y procesos experimentados en la búsqueda de los pigmentos naturales en los 3 paisajes específicos. Mostrar el origen del color en la naturaleza y la relación con la vida del mismo, desde una conexión íntima con sentido simbólico.





Autora: Natalia López Lombo

Título de la obra: Mapa de Relaciones

Fecha de elaboración: Septiembre 2022

Técnica: Conjuro en forma de caracola con tintas elaboradas con Pigmento Salvaje de Nogal oxidado.



El ombligo es el conjuro de dimensiones estéticas del color desde la palabra, un mapa de relaciones que se pregunta ¿cuál es mi relación de vida con el color? La tinta se escogió desde las correspondencias, el cedro negro nogal siempre ha estado presente desde el inicio de esta investigación, creciendo cerca de las tres casas en las que he vivido últimamente. Árboles grandes que se asoman en la punta de la montaña en Manizales, árboles medianos cargados de frutos que con dulce aroma atraen muchos insectos en el barrio de toda la vida de mis abuelos, creciendo en medio de la capital y árboles gigantes que albergan gran cantidad de ardillas y pájaros en la finca en la que vivo actualmente. La tinta se realizó agitando, fermentando, filtrando y activando la carne del fruto, cuyo color característico se produce al fermentar y oxidarse. Se aplicó en movimiento de espiral sobre la tela, las palabras son conjuro que recoge conceptos claves de toda la investigación y la forma de caracola es el ombligo, la gran madre.



Título de la obra: Mujer Montaña Roja

Fecha de elaboración: Marzo, 2022

Técnica: Bordado en pigmentos naturales y sintéticos sobre lienzo, elaborado de forma colaborativa por el Círculo de Mujeres la Montaña Roja, de Santandercito Cundinamarca.

¿Y por qué no Montaña Roja? Fue la pregunta que hizo María José de 6 años, esa otra tarde de sábado en la que nos reunimos a comadrear, tomar cacao y definir el nombre que identificaría a esta manada. Montaña porque habitamos una zona del territorio del Tequendama que se destaca por un alto paisaje, por donde quiera que se vea es un lugar que nos abraza entre sus kilométricas curvas de naturaleza. Roja porque es el color del amor y del poder, roja como el color de la sangre que mensualmente derramamos pero la que también nos ha hecho correr por ser mujer, somos rojas porque somos resistentes, resilientes, apasionadas y seductoras.

Una montaña roja porque somos la unión de mujeres de la montaña y estaremos presentes para cuidarla, honrarla y respetarla.





Laura Rojas- Participante del círculo de mujeres Montaña Roja

En esta pieza prevalece el tema de las simpatías y antipatías, la animosidad de ciertos pigmentos con otros, en relación al humor y energía de las mujeres que se reunieron a bordar la pieza colaborativa. El color durante la creación del bordado se pensó como propiedad intrínseca de la materia, conectado al contexto de producción y uso específico. El reunirnos a bordar con pigmentos naturales es una forma de hacer un lugar del y para el color, un espacio donde ocurría el inicio de una serie de ciclos, cuyo arquetipo es la montaña roja.



RITUAL DE CAMINO CROMÁTICO

Esta acción es un ritual de caminata y registro cromático. En donde los pigmentos naturales son mensajeros de las oralituras del camino y la memoria biocultural. Exploraremos claves taxonómicas, recetas y la alquimia del color.

Inscripciones al correo: adoratalopezlombo@gmail.com



8 DE JULIO 3:00 PM
SALA BORIS VIAN ALIANZA FRANCESA DE MANIZALES





Autorxs: Mariana Loaiza Londoño, Rafael Rincón González, Kevin David Mateus Usma, Luz Victoria Londoño Estrada, Ana María Blandón López, Jesica Giraldo Uribe, Pedro Rojas, Juliana Cárdenas, Juan Camilo Lombo, Gabriel López, Erika Orozco Lozano, Milagros Marcano y Andrés Felipe López Villa.

Título de la obra: Resultados del taller ritual Camino Cromático.

Fecha de elaboración: 09 de julio del 2022

Técnica: Frottage de la flora del paisaje, descubriendo la energía potencial de los Pigmentos Salvajes.

El taller Ritual de Camino Cromático fue un espacio para indagar con la flora y suelos en el paisaje. Como se hace parte el cuerpo del ritual, Para recordar el encuentro con los elementos: las plantas, las semillas, las flores, las tierras. Buscando el lenguaje de los colores – la experiencia de los pigmentos, desde la pregunta por las relaciones ecológicas, la creación, la vinculación. Realizamos un pincel con nuestro propio cabello, meditación en las relaciones con otros tipos de cuerpos

- Proceso de creación – implicación

- Caminar lento con la tierra

- El cuerpo ya tiene las herramientas para asumir el color, el hacer como la danza de la aparición

Autorxs: Mariana Loaiza Londoño, Rafael Rincón González, Kevin David Mateus Usma, Luz Victoria Londoño Estrada, Ana María Blandón López, Jesica Giraldo Uribe, Pedro Rojas, Juliana Cárdenas, Juan Camilo Lombo, Gabriel López, Erika Orozco Lozano, Milagros Marcano y Andrés Felipe López Villa.

Título de la obra: resultados del taller ritual Camino Cromático.

Fecha de elaboración: 09 de julio del 2022

Técnica: Conjuro con tinta de Pigmentos Salvajes sobre papel acuarela aplicado con pincel elaborado con cabellos ofrendado por cada participante.



RITUAL DE IMPRENTA MEDITATIVA

El tiempo como imprenta y la tierra como su tinta. Esta acción propone guardar el color y forma de las plantas sobre una superficie de papel. Convoquemos al espíritu que habita los cuerpos vegetales.

Inscripciones al correo: adoratalopezlombo@gmail.com



9 DE JULIO 3:00 PM

SALA BORIS VIAN ALIANZA FRANCESA DE MANIZALES







VI. Conclusiones

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021

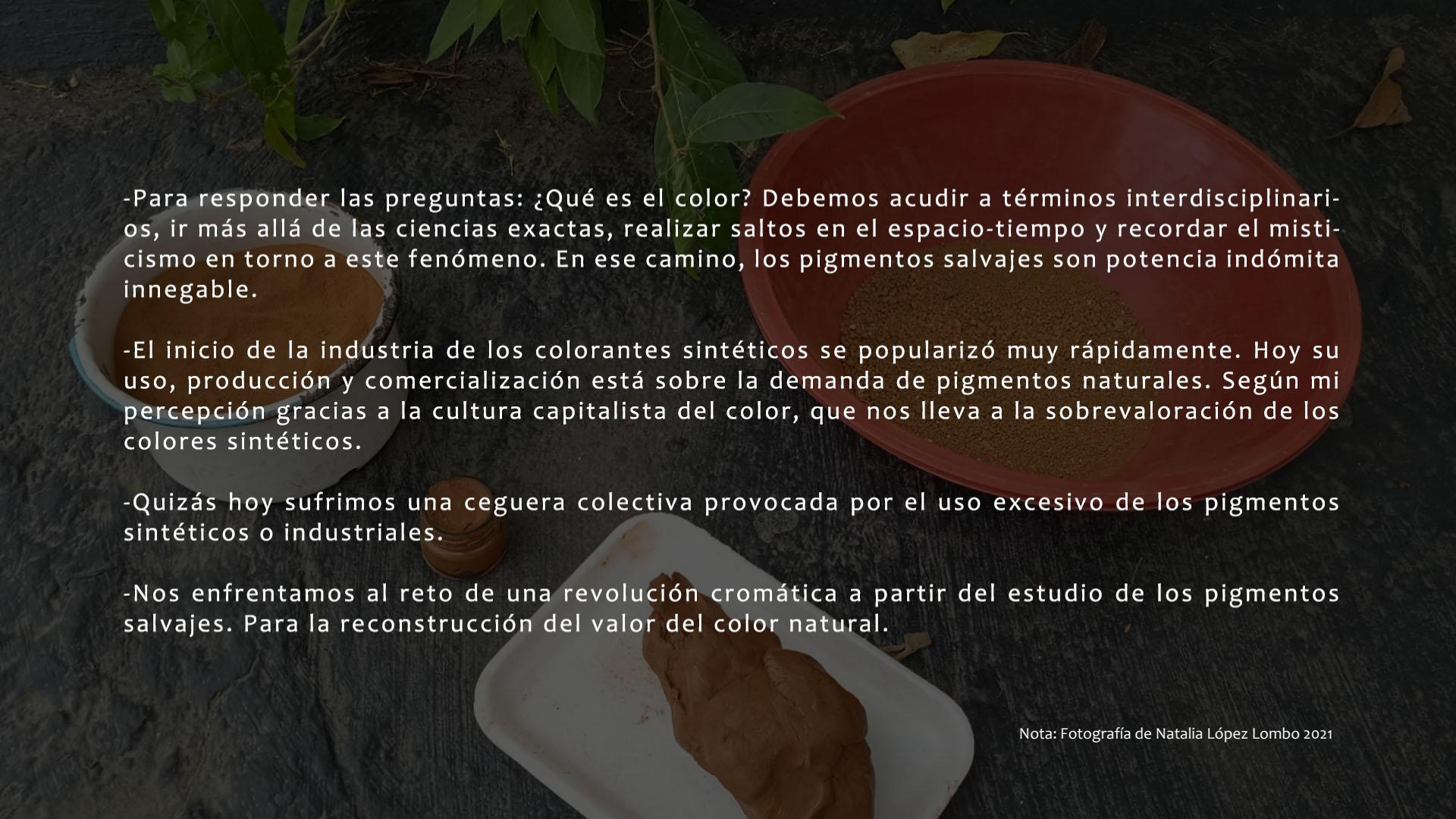
-Los pigmentos salvajes son para mí, elementos que guardan su eficacia mágica, replegando la esencia y símbolo del color. Guardando su espíritu silvestre, natural y resplandeciente de vida.

-Para comprender y vivir a profundidad el color, hay que vivir y comprender a profundidad los pigmentos salvajes.

-Los pigmentos salvajes son un indicativo de la vida, todo lo que está vivo muere, todo lo que muere renace.

-Los pigmentos salvajes se entrelazan con la manifestación y experiencia que tenemos con superficies y objetos, en consecuencia, con acontecimientos específicos que son parte de las concepciones cosmogónicas, lenguajes y relaciones con otros tipos de cuerpos.

-Al trabajar con pigmentos salvajes, se activa un intrincado sistema de metáforas y evocaciones simbólicas, que evidencian la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y el culto a las fuentes naturales de su obtención.



-Para responder las preguntas: ¿Qué es el color? Debemos acudir a términos interdisciplinarios, ir más allá de las ciencias exactas, realizar saltos en el espacio-tiempo y recordar el misticismo en torno a este fenómeno. En ese camino, los pigmentos salvajes son potencia indómita innegable.

-El inicio de la industria de los colorantes sintéticos se popularizó muy rápidamente. Hoy su uso, producción y comercialización está sobre la demanda de pigmentos naturales. Según mi percepción gracias a la cultura capitalista del color, que nos lleva a la sobrevaloración de los colores sintéticos.

-Quizás hoy sufrimos una ceguera colectiva provocada por el uso excesivo de los pigmentos sintéticos o industriales.

-Nos enfrentamos al reto de una revolución cromática a partir del estudio de los pigmentos salvajes. Para la reconstrucción del valor del color natural.

-Existe un parentesco vital desde la psicología que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia, que acostumbra a presentarlo en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar el pensamiento humano. Allí el esoterismo y la mística de los pigmentos salvajes se activan como resultado de una acción simultánea.

-La experiencia del color con los pigmentos salvajes sucede de forma interna y externa. Un fenómeno que nos envuelve, gracias a nuestra percepción, distinción y conciencia que se teje a las características de los cuerpos externos en espacios y ambientes definidos.

-En la magia de los pigmentos salvajes no hay nada accidental, los elementos artísticos y actividades artísticas que les vinculan, miden su calidad estética con la eficacia mágica.

- La cultura del color academia en la actualidad es capitalista, patriarcal y desde una visión colonial. Su expresión recae en el constante deterioro de los equilibrios ecosistémicos.

-Existen múltiples aspectos en torno a los pigmentos salvajes en el mundo precolombino: la potencia de sus significados, la multiplicidad de tecnologías asociadas a su tratamiento y la diversidad de las fuentes naturales de su obtención. Esta diversidad pide más estudios arqueométricos, iconográficos e interdisciplinarios. Que incorporen la cromática activamente.

-El color en la naturaleza desde los aspectos estudiados en este proyecto es: comunicación, importancia vital, base de la vida sobre el planeta tierra, protección, defensa y reproducción

-Los pigmentos salvajes desde sistemas culturales en diferentes partes del mundo son: ritual, espiritualidad, medicina, cultura, símbolo, signo, efecto, conocimiento íntimo, centros psíquicos, centros de fuerza, efectos cromáticos, metal, agua, madera, fuego, aire, tierra, interactividad e inter destructividad, conciencia, correspondencia, sabiduría de valor cultural y antropológico. Aforismos, espíritus, pertenencia, territorio, parentesco, lógica elemental, lógica primitiva, sentido simbólico, dualismo dinámico y dualismo mutacional, modos del saber práctico y estado primario.

-El color desde los sistemas occidentales contemplados en esta investigación es: luz, sombra, tierra, fuego, agua, cielo, ejercicio visual, tono, saturación, brillo, constitución elemental de las cosas, ondas, partículas, mezclas, rayos, armonías, atmósferas, percepciones humanas, comprensión de las dimensiones estéticas formas y contrastes.

- El color para algunas culturas precolombinas es: cultura, identidad, parte del orden cósmico, transmisor de poderes especiales, principios de vida, elementos que ayudan a transmutar o a madurar. Sangre, calor, regeneración, florecimiento, protección, símbolo del semen, el sol, concordancia y armonía con la luna, el embrión humano y otras entidades cambiantes y cíclicas de la naturaleza y comunicadores con el más allá.

-El color para algunas culturas prehispánicas es: espíritu denominado camay en quechua, fuerza vital, conexión con la naturaleza, valores simbólicos, transferencia de ideas o conceptos en valores simbólicos que trascienden más allá de la utilidad, puntos cardinales, elementos sagrados, divinidades primigenias, género, rol social, sol, agua, plantas, mensajes, elementos política y simbólicamente autorreferentes, identidad, valor simbólico, estético, económico y funcional, luna, piel, vestimenta que materializa la energía, caracterización simbólica, impulso del universo, direcciones, ceremonia y sacrificio.

-Podemos notar ausencias y vacíos en la academia en relación a los pigmentos naturales o Pigmentos Salvajes en Colombia. Hoy, desde mi experiencia, son las mujeres tintoreras y creadoras, las que resguardan y hacen vivo este conocimiento en cada territorio.

A pair of hands is shown from a top-down perspective, holding a white ceramic mortar and pestle. The mortar is filled with a fine, light green powder. The pestle is resting inside the mortar. The background is dark and textured. The text 'VII. Anexos' is overlaid in the center of the image in a white, serif font.

VII. Anexos

Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



centro cultural
ARMENIA

TALLER:

OBTENCIÓN Y USO DE PIGMENTOS NATURALES

Un viaje histórico por el uso tradicional de tintes naturales en las culturas indígenas.

NOV 29 Y 30, 2018
9:00 AM - 12:00 M
2:00 PM - 5:00 PM
MUSEO DEL ORO QUIMBAYA

Cupo Limitado!
inscripciones e información:
banrepculturalarmenia@banrep.gov.co
(6) 741 33 00 Ext. 6070 - 6078



TALLER VIRTUAL

LAS PLANTAS Y SUS COLORES

Obtención de pigmentos naturales y experimentación con el teñido textil desde casa con métodos artesanales.

TODOS LOS LUNES DE JULIO
4:00 P.M.

El taller se realizará a través de una plataforma de reuniones virtuales. Inscripción en el correo electrónico arincoca@banrep.gov.co
Cupos limitados



centro cultural
MANIZALES

NUEVA FECHA
21.MARZO.2020

**Taller práctico
de pigmentos naturales**

Centro cultural ecológico Quimiza
Santandercito, Cundinamarca

+INFO 319.543.4579

TALLER PRESENCIAL MANIZALES

ELABORACIÓN DE MATERIALES PICTÓRICOS CON PIGMENTOS NATURALES

Nueva Fecha



**APRENDE A HACER TUS PROPIAS
PINTURAS, TINTAS, ACUARELAS Y TIZAS**

INCLUYE:

- *ALIMENTACIÓN
- *REGALO SORPRESA
- *CAJA DE MATERIALES.
- Fecha: 5 de Junio 2021
- *CERTIFICADO DE PARTICIPACIÓN.



ELABORA TUS PROPIOS MATERIALES PICTÓRICOS A PARTIR DE FLORES, HOJAS, CORTEZAS, SEMILLAS, FRUTOS, RAÍCES Y TIERRAS.

APRENDE TÉCNICAS NUEVAS MIENTRAS RECORRES PAISAJES, HISTORIAS, RECETAS, RITUALES, FÓRMULAS Y PLANTAS CON PIGMENTOS NATURALES.

TALLER PRESENCIAL - CUPO MÁXIMO 8 PERSONAS - CONTACTO: 3195434579



TALLER PRESENCIAL

ECOPRINT O ESTAMPACIÓN BOTÁNICA SOBRE PAPEL

DESCUBRE EL COLOR NATURAL DE LAS PLANTAS A TRAVÉS DE SU IMPRENTA.
TALLER TEÓRICO Y PRÁCTICO.

SÁBADO 26 DE FEBRERO
CENTRO CULTURAL ECOLÓGICO QUIMINZA
SANTANDERCITO CUNDINAMARCA, A SÓLO 1 HORA DE BOGOTÁ.

Plantas tintóreas y mujeres

Buritaca – Colombia

Compartir de la palabra y saberes
en torno a los pigmentos naturales.

Fecha: Viernes 21 de Mayo 3:30 PM

Lugar: Casa Las Flores, Buritaca.

Aporte voluntario.

Si te llama la atención el tema,
tienes conocimientos previos o
quieres conversar sobre pigmentos
naturales y plantas tintóreas, te
convocamos a la casa Las Flores
el día viernes 21 de mayo a las
3:30 pm a compartir la palabra en
torno a un ejercicio práctico con
algunos pigmentos de nuestro
cotidiano.





Nota: Fotografía de Natalia López Lombo 2021



Taller *Las Plantas y sus Colores*, Banco de la República, Manizales, 2020

VIII. Referencias bibliográficas

Alonso, J. (s.f). Christine Ladd-Franklin, la luchadora «en colores». Neurociencia José Ramón Alonso. <https://jralonso.es/2020/07/10/christine-ladd-franklin-la-luchadora-en-colores/>

Arlant, G. Relato oral de Gilberto Miembro de la comunidad y líder de los procesos organizativos del Resguardo Indígena Kankuamo tanto en el territorio como en Bogotá.

Arango, E. S. (1998). Los Pueblos Indígenas de Colombia. Bogotá: Tercer Mundo Editores en coedición con el Departamento Nacional de Planeación

Arias, J. (2022). Pueblo Kankuamo. <https://cabildokankuamo.org/pueblo-kankuamo/>

Autoridades del resguardo indígena Kankuamo (2009). https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/pueblo_kankuamo_-_diagnostico_comunitario

Baginski y Sharamon (1997). El gran libro de los chakras, Conocimiento y técnicas para despertar la energía interior. Edaf (nueva era).

Barón, L. A. (2017). El artista y la construcción de la paleta : ¿una decisión técnica u ontológica?. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/42756>.

Bermeo y Gómez (2016). Remoción de colorantes de efluente sintético de industria textil aplicando tecnología avanzada. ISSN: 1560-9146. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81649428011>

Boëtius, Henrik. (1993). La luz, la oscuridad y los colores. La teoría del color de Goethe [Archivo de Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=UBnifrq_PIM&t=890s

Brusatin, M. (1986). Historia de los colores. Barcelona: Paidós Estética. Gage, J. (2001). Color y cultura; la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción (3a ed). Madrid: Siruela.

Bolen, M. (1999). Guía esencial para los círculos de mujeres. editorial kairós Numan-
cia,117-12108029 Barcelona. Disponible en: https://www.academia.edu/42710393/Jean_Shinoda_Bolen._EL_MIL-LON%C3%89SIMO_C%C3%8DRCULO._C%C3%B3mo_transformarnos_a_nosotras_mismas_y_al_mundo

Caivano. (2011). Las teorías de la luz y el color como contribución a la semiótica visual: La semiótica como paradigma para el estudio de la luz y el color. [Tesis doctoral]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Castillo, Falcón, Lozano, Matiúwàa y Hastings (2021) Amatantus, editores MUAC-UNAM
https://muac.unam.mx/assets/docs/folio_089_mariana_castillo_deball_amarantus.pdf

Calvo. I. (diciembre 2014), pp. 94-101. Cuatro Aproximaciones a la Teoría de los Colores de Johann Wolfgang von Goethe. Diseña No. 8. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.-cl/bitstream/handle/2250/144576/cuatro-aproximaciones-a-la-teoria-de-los-colores.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Carballo, A. (2019) Christine Ladd-Franklin, Un referente a Conocer. Universidad de Sevilla. España

Carrizosa, P. (3 de enero de 2020) Códice Florentino, un testimonio de una era que concluía y otra que iniciaba Magaloni, La Jornada de Oriente - Sierra Nevada Comunicaciones.

Castonguay, S. (Julio de 2009) Una fábula moderna los tejidos nigerianos teñidos a la cera
Redacción de la Revista de la OMPI, División de Comunicaciones https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2009/04/article_0006.html

Cirlot, J. (1992). Diccionario de Símbolos, Novena edición. Segunda en Colección Labor, España.

Colparques fuente: <http://www.colparques.net/SIERRA#aceptar>

Contreras, R. (2007). El origen del color en la naturaleza, Una introducción a la química del color. Bogotá: Universidad de Los Andes.

Cortés Moreno, E. (1987). Reseña: Industria textil precolombina colombiana. Boletín Museo Del Oro, (18), 99-103. Recuperado a partir de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7227>

Dicciomed. (s.f.). Diccionario médico, biológico, histórico y etimológico. <https://dicciomed.usal.es/palabra/pigmento>

Domenech, F. (2019). Hooke, el genio cuyo gran error fue enfrentarse a Newton. OpenMind, comunidad del conocimiento de BBVA. España. <https://www.bbvaopenmind.com/ciencia/grandes-personajes/hooke-el-genio-cuyo-gran-error-fue-enfrentarse-a-newton/>

Fludd, R. (1617). *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atquetecnica historia*. Frankfort: For the heirs of J.T. de Bry, by C. Rotelius. Disponible en: <https://wellcomecollection.org/works/tymqmuxa>.

Forsius, S. (1611). *Physica*. Estocolmo: Biblioteca Real.

Fundación Pro Sierra, (2018). Biomas. <http://www.prosierra.org/index.php/la-sierra-nevada/la-sierra-parte-2/biomas>

Galardo, F. y Cornejo, L. (1992). Los colores de américa. *Colores: Signos de América Andina*. http://precolombino.cl/archivos_biblioteca/publicaciones-en-pdf/libros-de-arte/colores-de-america/colores-de-america-02.pdf

Gartside, Mary. (1808). An essay on a new theory of colours, and on composition in general: illustrated by coloured blots shewing the application of the theory to composition of flowers, landscapes. Londres: Instituto de Investigación Getty.

Goethe, J. W. V. (1951). Confesiones del autor. Obras completas (R. Cansinos Assens Trad. y Ed.). Madrid: Aguilar.

Goethe, J. W. V. (1992). Teoría de los colores. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Murcia.

Gómez, E. (2017) Decir el lugar, Testimonios del paisaje colombiano. Manizales: Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/decir-el-lugar>

González Miranda, S. (1993). Los Aymaras de Isluga y Cariquima: un contacto con la chilenización y la escuela. Revista de Ciencias Sociales (CI), (3),3-10.[fecha de Consulta 19 de Octubre de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70800301>

González, J. (2017). La importancia de los colores tierra, sienas y ocras en la paleta del pintor. <https://www.ttamayo.com/2017/05/colores-tierra-sienas-ocres/>

González, H. (2007). Caracterización y Diagnóstico de Calidad Mochila Kankuama Departamento del Cesar, <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/1780/1/INST-D%202007.%2012.pdf>

Grisales, A. (2015). Artesanía, Arte y Diseño. Manizales: Universidad de Caldas. Colección de Artes y Humanidades.

Grosseteste, R. (1912). La Luz o la incoación de las formas. En: Die Philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln. Juan J. Padial (trad.). Disponible en: http://www.leonardopolo.net/docs/De_luce.pdf.

Guerra, C. (2016). Oraliteratura Kankuama: tejiendo la memoria de un pueblo desde su legado oral. Bucaramanga: Universidad Autónoma.

Gómez, E. (2017) Decir el lugar, Testimonios del paisaje colombiano. Preámbulo. Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/decir-el-lugar/decir-el-lugar-testimonios-del-paisaje-colombiano>

Hernán, A. (s.f). Reconstruyendo la visión. La obra de Carlos Rojas: análisis iconológico primario. Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Huelgo Padua, E. L. (2016). Valoración del patrimonio cultural inmueble: municipio de San Antonio del Tequendama. Retrieved from <https://ciencia.lasalle.edu.co/arquitectura/672>
Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales de Colombia fuente: <http://www.ideam.gov.co/web/ecosistemas/sierra-nevada-santa-marta>

San Andrés, Sancho y Roja. (2010). Historia de la Química Alquimia: Pigmentos y colorantes históricos alquimia. Real Sociedad Española de Química, 106(1), 58-65.

Jiménez, A. (1991). La primacía del color. Caracas: Monte Ávila

Kiew, W. (2002) El gran libro de la medicina china. Un enfoque holista de la salud física, emocional, mental y espiritual. Barcelona: Urano.

Lagostera, E. (2004). La seda China y la Ruta de la Seda, Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, 243-265, Universidad Autónoma de Madrid.

López, C. (2018) KASOBANE ET LE BOGOLAN Esp [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=mmZU_dJ3Eoo

Lowengard, S. (2006). The Creation of Color in 18th-Century Europe Number, Order, © 2006 Columbia University Press www.gutenberg-e.org/lowengard

Marcano, D. (2018). Introducción a la Química de los colorantes. Colección Divulgación Científica y Tecnológica. Academia de Ciencias Físicas, Matemáticas y Naturales, Caracas, Venezuela. 254 p.

Marín, M y Pineda, A. (2018). Caracterización arquitectónica y patrimonial de los predios de la ruta turística del patrimonio en Salamina, Caldas. Manizales: Universidad Católica de Manizales.

Martí, S. (1960) Simbolismo de los Colores, Deidades, Números y Rumbos. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn02/019.pdf>

Martines C. (2018) Una casa de seis plantas. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB Bogotá.

Mancilla, P-C. (2012). Dimensiones del relato. Chile: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Disponible en: http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-3000/UCF3481_01.pdf

Manrique, E. 2003. Los pigmentos fotosintéticos, algo más que la captación de luz. Ecosistemas 2003/1 (URL: <http://www.aeet.org/ecosistemas/031/informe4.htm>)

Méndez, Beatriz S. (2015). Del arte, los colores y la química. Química Viva, 14 (2),1-4. [fecha de Consulta 14 de Junio de 2022]. ISSN: Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86340673001>

Metropolitan Museum of Art (s,f.). Paleta de pintor con el nombre de Amenhotep III inscrito, California. 1390-1352 a. C. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544518>

Mesa, B. (2018-2019). La mujer en psicología: Vida y contribución de 3 pioneras invisibilizadas. [Tesis]. Islas Baleares: Universitat de les Illes Balears https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/152252/Mesa_Borroto_Karina.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Moure, R. (20 de mayo de 2019, 17:29). El milagro biológico de los ojos en los animales, https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/milagro-ojos_14276

Ortiz, N y Román, L. (2020). Informe arqueológico de pieza Quimbaya. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Paiño, M. (1922). Historia de la cultura material en la América equinoccial

Perdomo, R. (2001). Relato historiográfico, los instrumentos científicos y la imagen del mundo. El caso del termómetro en Galileo y R. Fludd. Congreso Internacional Eurosymposium Galileo.

Correa, C. (2010). Medio ambiente saludable y vivienda digna en el corregimiento de Palomino, departamento de la Guajira Colombia. [Grupo de investigación en ecosistemas urbanos, proyecto nuevos territorios]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. <https://www.javeriana.edu.co/documents/15838/916120/2010+-+Proyecto+PEI+Palomino+Sierra+Nevada.pdf/24948a02-4803-4f9d-8660-25ecabf9d6df>

Pimentel, J. (2015). “Teorías de la luz y el color en la época de las Luces. Delaware Newton a Goethe”. *Cenador*, 191 (775): a264. doi: [hp://dx.doi.org/10.3989/árbol.2015.775n5003](http://dx.doi.org/10.3989/árbol.2015.775n5003)

Platón. (1872). Obras completas. Tomo 6. Patricio de Azcárate (ed.). Madrid: Medina y Navarro editores.

Polo, A. (junio 2018). Pigmentos y brillos en la costa del Ecuador precolombino. Quito: Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado.

Ranieri, M. (2015). Poética de los materiales en los procesos de vinculación empática. Significados y significantes de los materiales en la indagación artística sobre la relación cultura/naturaleza en el contexto de la crisis ecológica sistémica global

Riechmann, J. (2003). Un concepto esclarecedor, potente y persuasivo para pensar la sustentabilidad. Biomímesis, El Ecologista, nº 36, verano 2003

Rocha, M. (2010). Antes el Amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Roquero, A. y Córdoba, C. (1981) Manual de tintes de origen natural para lana. Ediciones del Serbal, Barcelona, España.

Sarriugarte, I. (abril-junio de 2019). Mediumnismo y arte. El caso de Hilma af Klint: de la mano dirigida a la mano intuitiva. La Colmena 102. Universidad del País Vasco.

Saint Yves D' Alveydre. (1911). El Arqueómetro. Reforma sintética de todas las Artes Contemporáneas. Editorial Solar y Biblioteca Upasika. Disponible en: <https://www.clubqualitativelife.com/pdf/es/saintyvesdalveydrearqueometre1.pdf>

Saunders, N. J. (2002). The Colours of Light: Materiality and Chromatic Cultures of the Americas, en A. Jones y G. MacGregor (eds.). Colouring the Past. The Significance of Colour in Archaeological Research: 209-226. Oxford, Nueva York: Berg Publishers

Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, Gobierno de México (17 de noviembre de 2017). Grana cochinilla, un rojo muy mexicano con mucha historia. Blog. <https://www.gob.mx/agricultura/es/articulos/grana-cochinilla-un-rojo-muy-mexicano-con-mucha-historia>

Serrano, A.; Pradilla, P. y Nieto, E. (2003). Cromoterapia, El color y la salud. Alumnos de Postgrado de Medicina Naturista. Curso 2003. 6ª Edición.

Steiner R, (1922). Los fundamentos de la antroposofía, Elberfeld. Disponible en: https://media.master2000.net/menu/465/3934/mper_37561_Waldorf_Fundamentos_Antroposofia_1.PDF

Siracusano, G. (2005). El poder de los colores, de lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI – XVIII. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Suárez, M. (13 de junio de 2018). Cómo la India vistió al mundo y dejó de vestirse a sí misma: Industrialización y desindustrialización en India (1857-1947). [Tesis]. Sevilla: Facultad de ciencias económicas y empresariales, Universidad de Sevilla.

Sucunza, D. (02/09/2019). De malva, rojo y azul William Perkin y los albores de la industria química. Núm. 102 MÈTODE 19. Ciencia y nazismo - Volumen 3 Valencia. España.

Tabera, G. (1994). Tejido Precolombino, inicio de la actividad femenina. Bogotá: Programa de textiles de la Universidad de los Andes.

Talco, A. (s.f.). Los Kankuamos. Un pueblo indígena en reconstrucción. Bogotá: ediciones Turdakke, ONIC.

Tiecoura, N´Daou. (2017). El arte del barro en Malí. [Video que acompaña la Exposición del Grupo Bogolan Kasobane]. Museo de Arte Africano Arellano Alonso https://www.youtube.com/watch?v=mmZU_dJ3Eoo

Txapartegi, E. (2019). La doctrina platónica de los colores: una interpretación realista. *Crítica. Revista Hispanoamericana De Filosofía*, 40(118), 79-107. <https://doi.org/10.22201/iifs.18704905e.2008.1023>

Webster, C. (1927). *Los chakras*. Editorial Edaf, S.L

Wispé, L. (1987). History of the concept of empathy. En Eisenberg, N. & Strayer J. (Ed.). *Empathy and its development*. New York: Cambridge University Press.

Yutang, L. (1949). La filosofía del taoísmo. *Revista de la Universidad Nacional (1944 - 1992)*, 14(14), 33-39. Recuperado a partir de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/13753>

Zalbidea, A. (s,f). *Nociones básicas sobre materiales colorantes [Departamento Conservación y Restauración de Bienes Culturales]*. Valencia: Centro Facultad de Bellas Artes, UPV.

