

***Shibori* o el arte de atar**

El rebozo de bolita es en México un símbolo de pertenencia, como el sarape y el sombrero ancho. En Oaxaca todavía lo vemos en uso en muchas comunidades rurales: nos son familiares sus barbas anudadas y sus diseños punteados, pero ignoramos el secreto que guarda y el esfuerzo que implica su fabricación. Antes de tejer, la urdimbre de la prenda se cubre de amarres diminutos, para luego bañarla en el tinte preferido –negro aplomado, añil, rojo vino – y después rasurar los nudos para revelar su impronta blanca, como una espolvoreada fina y regular de azúcar que forma rombos, culebrillas y un sinfín de figuras sutiles. Todo esto antes de insertar la primera trama en el telar.

Los nudos ofrecen otros efectos visuales y otras posibilidades de diseño cuando se trabaja con un tejido terminado. Al atar la tela con un cordel, o al respuntearla con un hilo ensartado en una aguja, urdimbre y trama se deforman por la tensión, y la superficie resguardada de ese modo del tinte forma diseños redondeados, rompiendo la ortogonalidad del tejido. La fluidez de las líneas ondulantes y las ruedas de todos tamaños contrastan agradablemente con la rigidez angular de otras técnicas textiles. Pareciera que la artista hubiera pintado la tela a pincel.

Los diseños jaspeados y la manera de hacerlos relacionan al rebozo mexicano con las tradiciones textiles de Asia y de otras regiones del mundo. No sabemos con certeza si las semejanzas en su manufactura se deben a nexos históricos o si representan innovaciones independientes. En cualquier caso, el florecimiento del teñido anudado nos permite reafirmar un tema recurrente en las exposiciones de este museo: los paralelos estéticos y la sofisticación técnica reflejados en una manta nigeriana, un paño gujarati y una enagua queretana nos hablan de un gusto afín, una convergencia artística que rebasa fronteras geográficas y períodos históricos. Montamos esta exhibición con motivo del Décimo Simposio Internacional de Shibori (14 a 20 de noviembre de 2016), del cual seremos sede y en el cual esperamos atar nexos con artistas y museos hermanos alrededor del mundo.

1. *Íkat* / jaspe / *kasuri*: El término *íkat*, que sirve para designar a los teñidos de reserva anudada previa al tejido, se relaciona con el verbo 'amarrar' en la lengua malaya. Los textiles decorados mediante el *íkat* se reconocen por el contorno difuminado de los diseños, efecto que se debe a la penetración irregular del tinte y que se acentúa cuando los hilos teñidos se desalinean ligeramente en el telar. En México y Guatemala se les designa tradicionalmente tejidos "de jaspe" o "jaspeados". En el *íkat* de urdimbre, los hilos ya urdidos se cubren con filamentos anudados firmemente antes de sumergirlos en el colorante. El diseño se visualiza a la inversa, es decir que se recubren los tramos donde se desea conservar el color original del hilo, o donde se quiere aplicar posteriormente otros colores. Después de teñir, se cortan los nudos y se tiende la urdimbre en el telar para tejer la tela. Se fabrican así los rebozos de Tenancingo, Santa María del Río, Moroleón, Chilapa y otros pueblos de México, como se hacían también hasta hace pocos años en nuestra ciudad.

Antiguamente se tejían fajas, ceñidores, gabanes, morrales y quesquémelos adornados con esta técnica en varias comunidades indígenas y mestizas del centro y noreste del país. Aunque no parece haber evidencia arqueológica de *íkat* en Mesoamérica, el uso de fibras nativas como el ixtle para los amarres y su aplicación a prendas indígenas como el quesquémel sugieren que la técnica se desarrolló en México en una época temprana. Otras regiones notables por la diversificación del *íkat* de urdimbre son las tierras altas de Guatemala, la zona andina desde Ecuador al sur de Chile, Siria, Yemén, Irán, Uzbekistán, India, Indonesia, Filipinas y Japón (donde se le conoce como *kasuri*).

La misma técnica se emplea para teñir diseños sobre la trama antes de tejer; en ese caso, el hilo se tiende sobre un marco o unas estacas de manera análoga a la urdimbre, para cubrirlo con nudos conforme al diseño que se tiene en mente. Una vez teñida la trama, se cortan los nudos antes de pasarla al telar. Como es fácil que se desalineen las tramas, es frecuente que la persona que teje vaya jalando el hilo para que el diseño no se corra, dejando sueltos los pequeños tramos excedentes. Esto se aprecia en algunas de las piezas que exhibimos. El *íkat* de trama es común en Guatemala, Indochina e Indonesia. En India, Bali y Japón encontramos una variante extraordinariamente laboriosa, donde se anudan y tiñen tanto la trama como la urdimbre para que los diseños adquieran mayor resolución en colores más saturados. Ejemplos sobresalientes son los saris de boda en el estado de Gujarat en el occidente de India, que se tejen con seda y se nombran patola, y los paños de algodón llamados *geringsing* en la isla de Bali, valorados con tanto aprecio que se les atribuyen propiedades espirituales y curativas.

II. *Shibori / plangi-trítik / bandhni*: Los términos *plangi* y *trítik*, como *ikat*, se originan en Malasia e Indonesia, donde los teñidos de reserva sobre telas terminadas son muy prominentes. También lo son en el occidente de África, en China, en Japón (donde se nombran *shibori*), y en los estados de Rajastán y Gujarat en India, donde se conocen como *bandhni*. Éste último dio pie a “bandana”, el nombre que se da en español a los pañuelos de algodón originalmente coloreados mediante ambas técnicas. *Plangi* se refiere específicamente a los amarres y pliegues hechos sobre una tela con un hilo o cordel para resguardar áreas relativamente grandes del color inicial, antes de bañarla en el tinte. Ejemplos de *plangi* son las playeras teñidas en colores brillantes con diseños circulares, que pusieron de moda los rockeros en los años 1960. *Trítik* designa los pespuntos y fruncidos hechos con un hilo ensartado en una aguja para evitar que el colorante penetre en espacios más pequeños. En Vizarrón, Querétaro, ambas técnicas se combinaban para decorar las enaguas de lana que usaban las mujeres todavía a mediados del siglo pasado. Si bien ésa y algunas comunidades aledañas del Mezquital en Hidalgo fueron la única zona del país donde se mantuvo vigente, el *shibori* tuvo antiguamente una distribución más amplia, como lo atestiguan algunos textiles arqueológicos encontrados en Guanajuato, la gran Tenochtitlan y el Valle de Tehuacán. La cerámica prehispánica de estilo Mixteca-Puebla, que muestra con frecuencia diseños repetitivos de pequeños círculos claros sobre fondo oscuro, sugiere que la técnica fue común en Oaxaca.

III. *Lehariya y kyokechi / itajime*: Hay otras formas de crear diseños mediante reserva en una tela terminada antes de sumergirla en el tinte, sin necesidad de amarres ni pespuntos. Una de ellas, nombrada *lehariya* en el occidente de India, consiste en plisar finamente y después enrollar con fuerza una tela delgada; el resultado son diseños contrastantes conformados por líneas sesgadas que se entrecruzan. Efectos similares se consiguen en Nigeria y en Japón plegando y apretando el tejido antes de la inmersión en el baño de colorante. En la región de Wenzhou en el sureste de China sobrevive una técnica distinta, que antiguamente tuvo una amplia difusión en Asia oriental y que se basa en aprisionar la tela entre tablas grabadas con diseños. Las ranuras talladas en la madera permiten que el índigo fluya y tiña el tejido de algodón según el patrón prestablecido. Algunos artistas ingeniosos han revivido el procedimiento en Japón, donde es llamado *itajime* y *kyokechi*, y lo aplican ahora con grava y piedras, logrando efectos sorprendentes. En todos estos casos el común denominador es la compresión que evita que el colorante penetre en las fibras textiles, el mismo principio físico que actúa en el interior de los nudos y los pespuntos del *ikat*, el *plangi* y el *trítik*. Por eso, para ser precisos, esta exposición debiera llamarse “*Shibori* o el arte de comprimir”.

Alejandro de Ávila
Curador
Museo Textil de Oaxaca