



**HERENCIA TEXTIL DE MALASIA**



## Exhibition

### HERENCIA TEXTIL DE MALASIA

15 December 2003 – 31 January 2004

Museo Chileno de Arte Precolombino

Bandera 361, Santiago de Chile

www.museoprecolombino.cl

## Publisher

National Art Gallery, Malaysia

2, Jalan Temerloh, Off Jalan Tun Razak

53200 Kuala Lumpur, Malaysia

Phone: 6 03 - 40254990

Fax: 6 03 - 4025 4987

artgallery.org.my

© 2003 National Art Gallery and Author

*All rights reserved. Apart of purposes of research, criticism and review, no part of it may be reproduced by any process without prior written permission. Enquiries should be addressed to the publisher.*

## Guest Curator

Raja Fuziah Raja Uda

## Essays by

Raja Fuziah Raja Uda

Edric Ong

## Translations by

Virginia Entizne

## Designed by

kerja.kerbau.com

## Colour Separation by

Agrafik Scanning Sdn Bhd

## Printed by

Micom Sdn Bhd

National Library Malaysia

Catalogue-in-Publication Data:

Herencia Textil de Malasia,

Kuala Lumpur, Malaysia, 2003

ISBN 983-9572-67-9

## PORTADA

Modelos en los tejidos tradicionales de Malasia

'Songket sarung', pieza de seda tejida en trama suplementaria de los indígenas malayos, decorada con motivos florales en oro y hebras de plata.

'Kain batik cap', batik estampado a mano, con diseño floral, de algodón contemporáneo de Terengganu.

'Kain linangkit', paño delicadamente bordado de tapicería, pieza tradicional del grupo indígena de los Kadazan en Sabah.

Falda 'Ikat', pieza tejida en trama suplementaria de los indígenas de Sarawak, de algodón de color natural y en forma de red de araña.

## FRONT COVER

Patterns in Malaysian Traditional Textiles

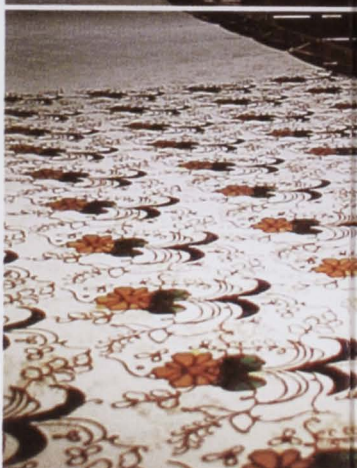
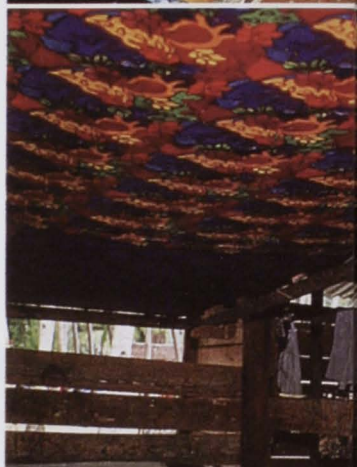
top to bottom:

'Songket sarung', supplementary weft woven silk cloth of the Malay indigenous group, patterned with floral motifs in gold and silver threads.

'Kain batik cap', hand-printed batik, of floral pattern, on contemporary Terengganu cotton.

'Kain linangkit', finely embroidered panel of tapestry weave, a traditional cloth of Kadazan indigenous group in Sabah.

'Ikat' skirt, supplementary weft woven cloth of Iban indigenous group in Sarawak, natural colour cotton, spider web pattern.













## HERENCIA TEXTIL DE MALASIA

### Presentación

Para el Museo Chileno de Arte Precolombino es un privilegio acoger la exhibición *Herencia Textil de Malasia*.

Cada una de las diversas etnias que conforman el pueblo malasio son depositarias de un antiguo y rico patrimonio tecnológico y artístico, heredados de sus antepasados. Esta herencia es especialmente evidente en su arte textil, que afortunadamente se mantiene vivo hasta hoy y representa uno de los más ricos patrimonios de la humanidad en su campo. Esto explica la variada diversidad y la calidad excepcional de la actual industria textil malasia, hoy reconocida en todo el mundo.

Museo Chileno de Arte Precolombino  
Diciembre 2003

## MALAYSIAN TEXTILE HERITAGE

### Foreword

*It is a privilege for the Museo Chileno de Arte Precolombino to welcome the exhibit Malaysian Textile Heritage.*

*Each one of the different ethnic groups that gave birth to Malasia, cherishes an old and rich artistic and technological patrimony, inherited from their ancestors. This inheritance is particularly evident in textile art, that fortunately has survived until today, and represents one of the richest heritages of mankind in this field. This fact explains the varied diversity and exceptional quality of today's Malasian textile industry, known throughout the world.*

Museo Chileno de Arte Precolombino  
December 2003

Detalle del paño central de un 'kain songket sarung' que muestra el diseño de una con un motivo de caña de bambú y ornamentación floral. Esta consta de un solo motivo floral (indicando el corazón del centro) rodeado de otros motivos florales de varios tamaños.



## INTRODUCCIÓN

Malasia ha sido agraciada con una herencia textil particularmente rica debido a su diversidad étnica, a su cultura y a su tradición.

Hemos heredado una tapicería malasia que teje influencias que incluyen la gloria del Imperio Majapahit y la intrincada geometría de la tradición islámica, como aparece ilustrado en el étnico '*songket*' malayo y en las tradiciones de '*batik*', así como la herencia animística de Borneo, como se refleja en los tejidos telúricos de los Iban '*ikat*' en Sarawak y los delicados bordados de los pueblos Bajau y Rungus de Sabah.

Esta tapicería malasia está además enriquecida por la gran diversidad de diseños, modelos y motivos que decoran estas piezas. Los modelos y motivos proceden a menudo del mundo natural de plantas, flora y fauna indígenas. El bosque húmedo de Malasia con su biodiversidad ha sido una fuente de conocimiento e inspiración en el desarrollo de diseños indígenas. El más común de estos modelos es el motivo de 'caña de bambú', que compartimos con el resto del mundo. Las maravillas de la naturaleza han sido también personificadas en motivos que ilustran las características de ciertos fenómenos naturales y por ello tienen nombres poéticos como la "estrella ciega", "hermosas aguas", "nubes paradisíacas" y "bahías encadenadas". Hay también motivos que describen el mundo espiritual de fantasmas y demonios, de buenos y malos espíritus y que reflejan virtudes morales y rasgos deseables como la valentía, el coraje, la fortaleza, la amistad, el respeto y el amor.

Además del diseño, el color también tiene un significado especial. Tradicionalmente, la elección del color en la fabricación de estos tejidos dependía del propósito y el uso de la ropa. En la antigüedad, ciertos colores se usaban para simbolizar poder y autoridad. Por ejemplo, el blanco era señal de pureza. El amarillo simbolizaba protección para la realeza. El rojo significaba valentía y era el color del honor para el guerrero elegido. El negro se asociaba con cosas y acontecimientos negativos. Hoy en día, estos colores tienen nuevos significados e interpretaciones. Mientras que el blanco sigue siendo símbolo de pureza, el negro está reconocido universalmente como el color de la elegancia en el mundo de la moda y la decoración. El amarillo, prerrogativa de la realeza, está confinado a ocasiones ceremoniales de corte. El rojo sigue siendo el color del valor y del honor. Los colores de tintes naturales como los cálidos colores de la terracota y el añil extraído de plantas, frutas y flores se continúan apreciando como dones naturales de la madre tierra.

La belleza de estas tradiciones textiles se revela además en la forma y el estilo de la vestimenta que este pueblo todavía usa como trajes tradiciones. Y lo que es mejor, en estas tradiciones se refleja el cuidado y el respeto que este pueblo ha mostrado asegurándose de que estas tradiciones se mantengan vivas para futuras generaciones.

La herencia de Malasia es una celebración de estas influencias y nuestro multiculturalismo, que está bellamente ilustrado en nuestras tradiciones textiles. Y esta exposición demuestra la voluntad de todos los malayos de preservar estas tradiciones.

Raja Fuziah bte Raja Tun Uda  
Consejero

Desde la época del Sultanado de Malacca en el siglo XV hasta la actualidad, los gobernantes malayos han considerado el '*songket*' en trajes ceremoniales como patrón de las artes y como símbolo del orgullo nacional. El '*Songket*' de intrincados modelos y motivos tejidos en colores reales como el dorado o el amarillo, el morado y el verde, se usan como conjunto nacional malayo '*baju*' para funciones de estado y de corte.





## HERENCIA TEXTIL DE MALASIA MALAYSIAN TEXTILE HERITAGE

PRESENTACIÓN   FOREWORD	p05
INTRODUCCIÓN   INTRODUCTION	p06

SONGKET   SONGKET	p09
-------------------	-----

MECENAZGO REAL   ROYAL PATRONAGE	p12
----------------------------------	-----

SONGKET LIMAR   SONGKET LIMAR	p14
-------------------------------	-----

MODELOS Y MOTIVOS   PATTERNS AND MOTIFS	p15
---	-----

SIMBOLISMO DEL COLOR   SYMBOLISM OF COLOUR	p19
--	-----

EL SONGKET EN LA ACTUALIDAD   SONGKET TODAY	p21
---	-----

TEJIDOS ÉTNICOS   ETHNIC TEXTILES	p23
-----------------------------------	-----

KAIN LINANGKIT   KAIN LINANGKIT	p25
---------------------------------	-----

KAIN DASTAR   KAIN DASTAR	p27
---------------------------	-----

KAIN MOGAH   KAIN MOGAH	p28
-------------------------	-----

KAIN PIS   KAIN PIS	p29
---------------------	-----

SUEÑOS TEJIDOS – Tejidos Iban 'Ikat' de Sarawak, este de Malasia WOVEN DREAMS – Iban 'Ikat' Textiles of Sarawak, East Malaysia	p31
---	-----

SÍMBOLOS TEJIDOS   WOVEN SYMBOLS	p32
----------------------------------	-----

TINTES   DYES	p34
---------------	-----

SUEÑOS TEJIDOS   WOVEN DREAMS	p37
-------------------------------	-----

LEYENDAS   LEGENDS	p39
--------------------	-----

MODELOS CLÁSICOS   CLASSICAL PATTERNS	p41
---------------------------------------	-----

EL SISTEMA DE CATEGORÍAS DE LOS TEJEDORES THE WEAVERS' STATUS-SYSTEM	p42
---	-----

EL TEJEDOR – CONDICIÓN SOCIAL WEAVER – SOCIAL STATUS	p44
---	-----

UN NUEVO ESPÍRITU   A NEW SPIRIT	p46
----------------------------------	-----

PIEZAS DE BATIK ESTAMPADAS Y PINTADAS A MANO BATIK HAND-PRINTED AND HAND-PAINTED CLOTHS	p53
--	-----

BATIK ESTAMPADO A MANO – BATIK CAP HAND-PRINTED BATIK – BATIK CAP	p57
--	-----

BATIK SARUNG   BATIK SARUNG	p58
-----------------------------	-----

BATIK PINTADO A MANO – BATIK CANTING HAND-PAINTED BATIK – BATIK CANTING	p63
--	-----

AGRADECIMIENTOS   ACKNOWLEDGEMENTS	p68
------------------------------------	-----







## MECENAZGO REAL

Fuentes históricas indican que la producción de 'songket' floreció bajo el mecenazgo de las cortes reales de los Reinos y Sultanatos Malayos en el siglo XIV. Estos se situaban a lo largo de las ciudades costeras del archipiélago malayo, como por ejemplo los Reinos Malayos en Palembang, Minangkabau, Riau, los principados de Patani, Brunei, los Bugis-Makassar y el sultanato malayo de Malacca. En el siglo XVI, el uso del 'songket' se asociaba a la función ceremonial y como artefactos en el intercambio ceremonial de regalos en bodas reales, como actos de reconocimiento de fortaleza espiritual y bendiciones, y como premio a la valentía y a la excelencia de un servicio.

Los talleres de la corte real producían un 'songket' tejido en seda y oro. El hilo de seda y la hebra de oro metálico necesarios para el tejido se traían de China y de Europa respectivamente. Estos eran artículos de lujo importados por mercaderes que recorrían las rutas de comercio del Sudeste Asiático y que comerciaban sus mercancías en el Puerto de Malacca, en la península Malaya frente al estrecho de Malaca, conocido en el siglo XV como el "Imperio del Este".

Los artesanos de la corte produjeron 'songket' que eran obras maestras de una calidad excepcional. Ya que se tejían para los soberanos y miembros de la familia real, existía un continuo esfuerzo de crear e innovar nuevos diseños, introducir modelos y motivos novedosos con el fin de producir excepcionales obras de artesanía. Mubin Sheppard explicó en 'Artesanía viva de Malasia' que en la península de Malaya, tanto Sultán Sulaiman como su hermano el Sultan Ismail de Terengganu, prestaban gran interés al tejido, diseñaban sus propios modelos, los dibujaban en papel, y se los presentaban a los tejedores. Cuando el Sultan Sulaiman asistió a la coronación del rey Jorge VI en Inglaterra en 1937, llevaba un traje tradicional de 'songket', basado en un modelo que él mismo había diseñado. En los años 20, el Sultán Sulaiman Alaeddin Shah de Selangor, un ávido artesano, diseñaba modelos tejidos especialmente para uso de la familia real. Hoy en día, el encargo de diseños, modelos y motivos especiales de 'songket' se ha reducido principalmente a su uso como trajes ceremoniales para la nobleza y para oficiales de palacio.

*Tengkolok – Tocado doblado*

El 'tengkolok' es una característica esencial de la vestimenta ceremonial Malaya para hombres y se esculpe de una pieza de tejido songket. Hay varios estilos de doblar el 'tengkolok' dependiendo de la creatividad del artesano. Ya que el diseño refleja el estatus del que lo lleva, existen diferentes estilos de acuerdo a diferentes rangos. Cada estilo tiene un nombre; el de esta muestra, 'helang menyusur angin', refleja un águila volando.

*Tengkolok – Folded Head-dress*

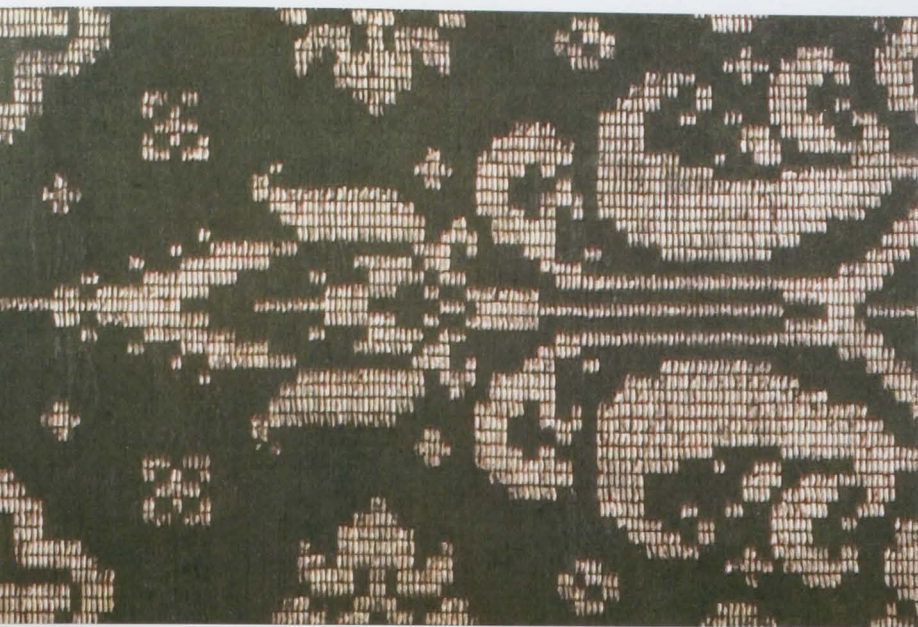
The 'tengkolok' is an essential feature of the Malay ceremonial attire for men and is sculptured from woven songket cloth. There are several styles of folding and fashioning the 'tengkolok' depending on the creativity of the craftsman. As the design reflects the status of the wearer, particular styles are created for the different ranks of people. The style is given a name such as 'helang menyusur angin'; a style depicting an eagle in flight as in this exhibit.

*Kris*

El 'Kris' es un artefacto cultural con una hoja metálica y una funda de madera, a veces embellecida con trabajos de plata u oro para acentuar su forma estética. Simboliza poder y autoridad. El 'kris' forma parte de la vestimenta ceremonial tradicional completa.

*Kris*

The 'Kris' is a cultural artifact with the blade crafted in metal and the sheath in wood often embellished with silver or gold work to enhance its aesthetic form. It symbolizes power and authority. The 'kris' forms part of the full traditional ceremonial attire.



## HERENCIA TEXTIL DE MALASIA

Herencia Textil de Malasia es la primera exposición textil de Malasia celebrada en Chile. La exhibición, que ha sido seleccionada especialmente, manifiesta la belleza y singularidad de ropa malasia tejida, bordada, estampada y pintada artesanalmente, comprendiendo tanto la expresión tradicional como la contemporánea de tejidos de 'Songket' y de 'Ikat', bordados étnicos y 'batik'. Estas tradiciones textiles representan una parte intrínseca e inestimable de la herencia de Malasia.

Esta exposición es un tributo al espíritu y la amistad que se ha desarrollado entre Malasia y Chile. La Galería de Arte Nacional de Malasia se siente en efecto privilegiada y honrada de compartir esta experiencia estética como expresión de los lazos culturales entre el pueblo de Malasia y el pueblo de Chile.

Tan Sri Kamarul Ariffin  
Director de la Junta de Administración  
Galería de Arte Nacional

## MALAYSIAN TEXTILE HERITAGE

*Malaysian Textile Heritage is the first ever exhibition of Malaysian textile being held in Chile. The exhibits, which have been specially selected, manifest the beauty and uniqueness of Malaysia's hand-woven, hand-embroidered, hand-printed and hand-painted cloths comprising both the traditional as well contemporary expressions of 'Songket' and 'Ikat' weavings, ethnic embroideries and batik. These textile traditions represent an intrinsic and invaluable part of Malaysia's heritage.*

*This exhibition is a tribute to the spirit and friendship that has grown between Malaysia and Chile. The National Art Gallery of Malaysia is indeed privileged and happy to share this aesthetic experience as an expression of the cultural linkage between the people of Malaysia and the people of Chile.*

Tan Sri Kamarul Ariffin  
Chairman of the Board of Trustees  
National Art Gallery

*Detail of central panel of 'kain songket sarung' depicting the border of the centre panel design of opposing bamboo-shoot motif with floral ornamentation comprising a single floral motif (indicating the heart of the centre) surrounded by scattered floral motifs of various sizes.*





i.

## SONGKET LIMAR

Los talleres de principios del siglo XX, nombrados por la realeza, produjeron un tipo especial de 'songket' conocido como songket 'kain limar' (pieza de songket limar), tejido en seda.

Grace Selvanayagam observó que el proceso de crear el 'kain songket limar' llevaba mucho tiempo y requería habilidades particulares en el arte de 'ikat'. Los modelos se lograban atando la urdimbre, a veces hilos de trama con bandas de tronco de plátano a prueba de tinte y después tiñéndolas en tres o cuatro colores diferentes. Los hilos teñidos se colocaban en el telar para ser tejidos. La pieza a menudo destacaba armoniosamente y se entretreja de forma habilidosa con modelos y motivos de 'songket' en oro durante el proceso de tejido para lograr la belleza estética final.



ii.

## SONGKET LIMAR

*Commissioned by royalty, weaving workshops up to the early years of 20th century were producing a special cloth 'songket' known as 'songket kain limar' (songket limar cloth), made of silk.*

*Grace Selvanayagam observed that the process of making 'kain songket limar' was time consuming as well as required particular skills in the art of 'ikat'. The patterns were achieved by tying the warp (sometimes weft threads) with dye-proof strips of banana trunk and then dyeing them in three or four different colours. The dyed threads were then mounted on the loom to be woven. The cloth was often harmoniously highlighted and skillfully interwoven with gold 'songket' patterns and motifs during the weaving process to achieve the ultimate in aesthetic beauty.*

i. 'Kain Songket Limar' es un tejido 'ikat' contemporáneo con una técnica de trama suplementaria, confeccionado tradicionalmente en un diseño de seda.

Diseño de Wan Manan en su taller en Terengganu.

El diseño de este 'kain songket limar' está inspirado en una pieza antigua. Se cree que el motivo de 'bunga cogan' (maza) está inspirado en la maza metálica que se portaba en las procesiones reales simbolizando la autoridad. La forma de este motivo también recuerda un brote de loto abriéndose por el tallo y las hojas. El paño central se decora con el motivo de la caña de bambú.

i. 'Kain Songket Limar' is a contemporary 'ikat' textile with supplementary weft technique, made in a traditional design in silk.

Design by Wan Manan Atelier Terengganu.

The design of this 'kain songket limar' is inspired by an antique piece. The motif of 'bunga cogan' (mace motif) for the overall pattern is believed to have been inspired by the metal mace held by a bearer in royal processions to symbolize authority. The shape of this motif also resembles an opening lotus bud supported by a stem and leaves. The central panel is patterned with the bamboo-shoot motif.

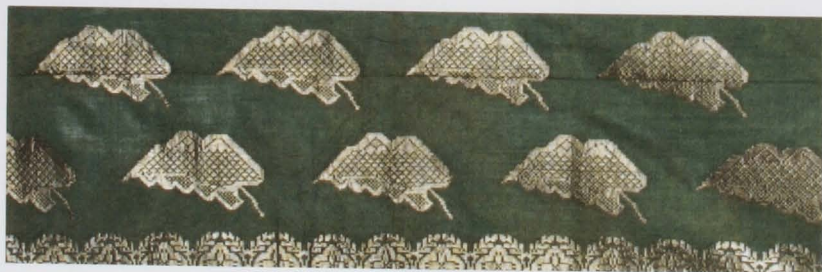
ii. El entrelazado y coloración de las hebras de la trama utilizados en la confección del 'kain limar' requieren paciencia y habilidad.

ii. The tying and colouring of the weft threads for making a 'kain limar' requires patience and skill.



Una de las mayores influencias en el diseño de motivos textiles en Malasia ha sido una caña de bambú de forma cónica.

*A conical shaped bamboo shoot that has been a major influence on Malaysian textile motif design.*



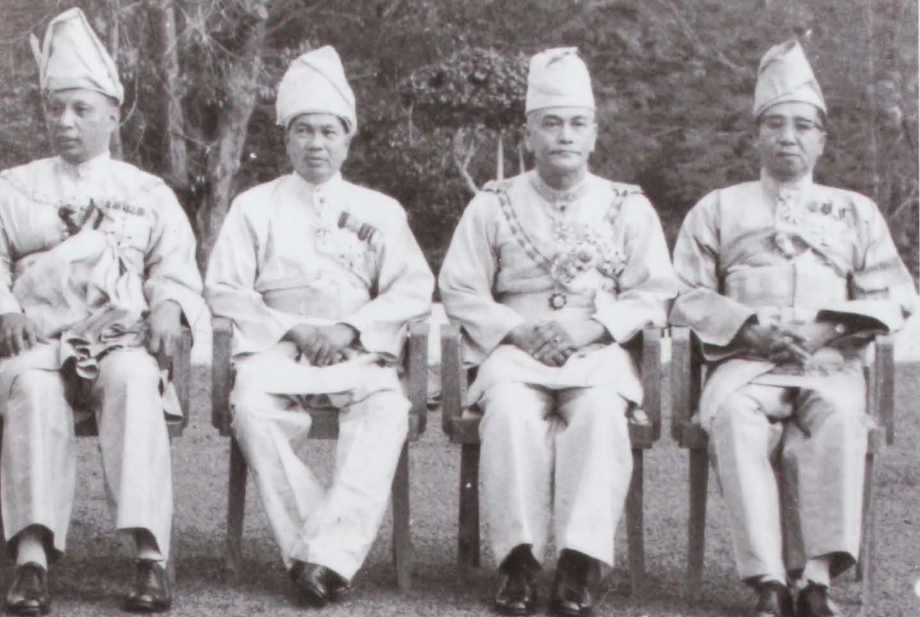
'Songket Sarung' in leaf-green of the banana plant with silver thread motif of stylized 'daun pisang' (banana leaf), a pattern popular in the late 1950s.

107.5 x 97.5 cm

*'Songket Sarung' in leaf-green of the banana plant with silver thread motif of stylized 'daun pisang' (banana leaf), a pattern popular in the late 1950s.*

107.5 x 97.5 cm





## INTRODUCTION

*Malaysia has been blessed with a particularly rich textile heritage due to her varied ethnic diversity, culture and tradition.*

*We have inherited a Malaysian tapestry that weaves together influences that include the glory of the Majapahit Empire and the intricate geometrics of the Islamic tradition as illustrated in the ethnic Malay 'songket' and 'batik' traditions as well as the animistic heritage of Borneo Malaysia as illustrated by the earthy weavings of the Iban 'ikat' in Sarawak and the delicate embroideries of the Bajau and Rungus peoples of Sabah.*

*This Malaysian tapestry is further enriched by the varying diversity of designs, patterns and motifs that decorate these cloths. Patterns and motifs are often derived from the natural world of indigenous plants, flora and fauna. The Malaysian rainforest with its bio-diversity has been a source of knowledge and inspiration in the development of indigenous design. The most common of these, is the 'bamboo-shoot' motif, which we share with the world. The wonders of nature has also been personified in motifs which illustrate the characteristics of certain natural phenomena and hence given poetic names such as the "blind star", "pretty waters", "parading clouds" and "chained bays". There are also motifs that depict the spiritual world of ghosts and demons, the good and the bad spirits, and those that illustrate moral virtues and desirable traits such as bravery, courage, strength, friendship, respect and love.*

*Apart from design, colour too has special significance. Traditionally, the choice of colour in the making of these textiles depended on the purpose and usage of the cloth. In the early days, certain colours were used to signify power and authority. For example, white was as a sign of purity. Yellow was for royalty to symbolize patronage. Red was to signify bravery and the colour of honour for the chosen warrior. Black was associated with negative things and events. Nowadays, these colours have new meanings and interpretations. While white remains a symbol of purity, black is universally acknowledged as the colour of elegance for the world of fashion and decor. Yellow, a prerogative of royalty is confined to courtly ceremonial occasions. Red still remain as the colour for valour and honour. The colours of natural dyes such as the warm colours of terracotta and indigo extracted from plants, fruits and flowers continue to be cherished as the natural bounty from mother-earth.*

*The beauty of these textile traditions is further revealed in the form and style of the clothing that is still used by the people as their traditional costumes. What is most beautiful is the care and respect with which they have shown in ensuring that these traditions are kept alive for future generations.*

*The Malaysian heritage is a celebration of these influences and our multiculturalism, which is beautifully illustrated in our textile traditions. This exhibition demonstrates the will with which all Malaysians strive towards preserving these traditions.*

**Raja Fuziah bte Raja Tun Uda**  
Curator

*From the days of the Malacca Sultanate in the 15<sup>th</sup> century until present day Malaysia, Malay rulers have adorned 'songket' for ceremonial dress as patrons of the arts and as a symbol of national pride. 'Songket' of intricate patterns and motifs woven in royal colours such as gold and yellow, purple and deep green are worn as the traditional Malay 'baju' ensemble for state and court functions.*



## SIMBOLISMO DEL COLOR

"Laksamana llevaba pantalones amarillos, un sarung de raso rojo brillante con ribetes de red, banda de seda en la cintura con diseño reticular en fondo amarillo, chaqueta coloreada en bronce verdoso y pieza de cabeza coloreada en arco iris"

Esta descripción refleja el aspecto de la legendaria figura del Admiral Hang Tuah en la corte del Sultán Mahmud de Malacca en el siglo XV. En aquella época, el color Amarillo y todos sus matices y tonos, se reservaban para el Sultán y los miembros cercanos de la familia real. El soberano podía hacer una excepción para un miembro de la nobleza o de la corte oficial, permitiéndole usar un traje amarillo como otorgamiento de honor por una hazaña realizada para el estado. Otra excepción por la que el público podía usar el amarillo era en ocasión de una boda, en la que el novio y la novia podían adornar su traje de 'songket' con el amarillo o bien llevar un vestido dorado. De ahí la forma de referirse al novio y a la novia como "Raja Sehari" que significa "Rey y Reina por un día". Hoy en día, esta restricción se reduce sólo a las ceremonias de corte celebradas en palacios reales.

Syed Ahmad Jamal, Tesoro Nacional de Malasia, escribiendo sobre la forma y el alma de la estética Malaya, apuntó que los colores del 'songket' remiten poéticamente a términos de la naturaleza. El color rojo tiene muchos matices, incluyendo rojo tamarindo, rojo pez y rojo guayaba. El amarillo puede ser amarillo cangrejo, amarillo arcilla y amarillo cúrcuma. En el caso del verde, hay verde plátano, verde loro, verde bambú, verde musgo y verde turquesa. Para el azul, hay azul mar y azul dulce. Para el púrpura, hay púrpura dulce y semilla de fruta 'setar'. Otros matices son gris humo y negro.

*'Songket sarung'* de franjas verticales de color pastel con un modelo central de 'sarung' compuesto por un 'bunga kerongsang berantai' que remite a los tres broches encañados que se llevan con el 'kebaya labuh'.

102 x 91.5cm

*'Songket sarung'* of pastel-coloured vertical stripes with central pattern of the 'sarung' composed of 'bunga kerongsang berantai' referring to the three related chain-linked brooches worn with the 'kebaya labuh'.

102 x 91.5cm





Syed Ahmad Jamal  
'Tumpal'  
1975  
Tejido de Songket

205 x 103cm

Colección - Galería de Arte  
Nacional de Malasia

Syed Ahmad Jamal  
'Tumpal'  
1975  
Songket Weaving

205 x 103cm

Collection - National Art  
Gallery, Malaysia

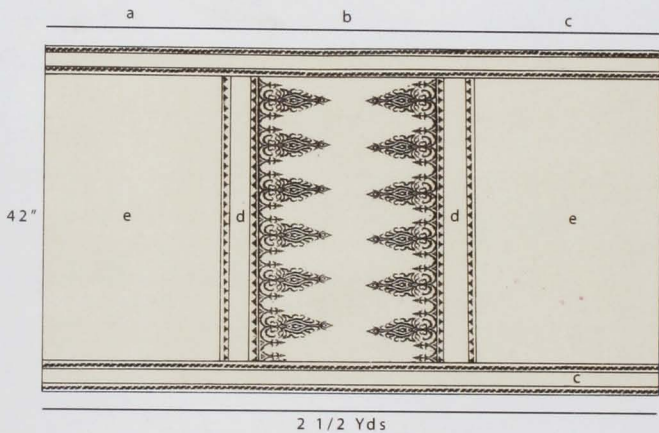
## SONGKET

El 'Songket' es una pieza telada a mano de técnica de tejido de trama suplementaria que pertenece a la familia de los brocados textiles. Grace Selvanayagam, hablando del 'songket' como tesoro textil de Malasia, lo describió así:

"una tela rica, lujosa, ceremonial, tejida a mano en seda o algodón, y modelada intrincadamente con oro y a veces con hebras de plata que destaca en sutil relieve en el fondo de la pieza. La interacción de la luz y un tenue matiz en la tela crea un efecto reluciente y bellissimo, convirtiéndose en la indudable "Reina" de las telas tejidas a mano."

Esta "ropa de oro" se hacía tradicionalmente como una pieza de tela de dos metros que cuando está cosida en el lado más largo se usa como 'sarung'. Los hombres usan el 'sarung' enrollándose alrededor de la cintura encima del traje nacional, que consiste en una camisa holgada y un pantalón. Las mujeres llevan el 'sarung' en toda su largura desde la cintura a los tobillos. Se dobla esmeradamente alrededor de la cintura con el modelo de la cenefa a la espalda. Encima llevan una blusa holgada hecha a medida hasta las rodillas. Aparte de para el 'sarung', la nobleza usaba también la tela del 'songket' como chal para las mujeres y como un paño de cabeza para los hombres. Debido a la riqueza del material, el 'songket' se usa principalmente en bodas, ocasiones formales y ceremoniales.

El 'Songket' se teje en un telar malayo en suelo de aproximadamente 240 cm. de largo por 100 cm. de ancho. Este telar se maneja con dos pedales transversales, utilizando hilos de seda y de algodón separadamente o en combinación para la urdimbre y la trama de la tela. Como modelos de trama suplementaria se toman dos cordones de hilo de oro y de seda. Para enfatizar la riqueza del hilo de oro, en el 'kain songket' (pieza de songket) se usan como colores de fondo el granate, el amarillo, el verde, el marrón y el azul.



### A) 'Badan Kain'

- el 'cuerpo' o la parte principal de la pieza
- the 'body' or the main part of the cloth

### B) 'Kepala Kain'

- la 'cabeza' o el centro del paño de la pieza
- the 'head' or the centre panel of the cloth

### C) 'Kaki Kain'

- el 'pie' o el bajo de la pieza
- the 'foot' or the border of the cloth

### D) 'Pangapit Kepala'

- el borde lateral del centro del paño
- the side border of the center panel

### E) 'Tanah Kain'

- referido al color, fondo
- background, refers to the colour

La estructura básica del songket sarung 'kain songket' consta de tres partes

(A) Badan Kain, (B) Kepala Kain, (C) Kaki Kain

El paño central 'Kepala Kain' es la parte del sarung más delicadamente decorada. Un 'sarung' en toda su largura mide unos 100 por 180 cm.

The basic structure of the songket sarung 'kain songket' consists of three main parts

(A) Badan Kain, (B) Kepala Kain, (C) Kaki Kain

The 'Kepala Kain' centre panel is usually the most beautifully decorated part of the sarung. A full-length 'sarung' measures about 100 by 180 cm.







*Kain Linangkit (Pieza Linangkit)*

El '*Kain linangkit*' es una pieza de luto tejida a mano sobre la que se coloca una tira ancha de tapicería de colores vivos y diseño geométrico confeccionando un paño decorativo en el que las dos piezas se unen para formar un tubo. Se lleva como '*sarung*'. Los motivos inspirados en tradiciones y creencias locales se realizan con una técnica especial de bordado.

50.3 x 60 cm

*Kain Linangkit (Linangkit Cloth)*

'*Kain linangkit*' is a hand-woven cloth of black onto which a wide band of brightly coloured tapestry weave of geometric design forms a decorative panel where the two end pieces of cloth are joined together to become a circular tube. It is worn as a '*sarung*'. Motifs inspired by local traditions and beliefs are created with special embroidery technique.

50.3 x 60 cm





ii.

## SONGKET

'Songket' is a hand-loomed cloth of supplementary weft-weaving technique belonging to the brocade family of textiles. Grace Selvanayagam writing about the songket as Malaysia's woven treasure described it as

*"a rich luxurious, ceremonial fabric, hand-woven in silk or cotton, and intricately patterned with gold (and sometimes silver) threads which stand out in subtle relief on the background cloth. The interplay of light and gentle shadow on the fabric creates a gorgeous shimmering effect, making it undoubtedly the "Queen" of hand-woven fabrics."*

This "cloth of gold" was traditionally made as a two-meter piece of fabric. When the two ends were stitched together, it would be worn as a 'sarung'. Men wear the 'sarung' by wrapping it around the waist over the national dress consisting of a loose shirt top and pantaloons. For women, the 'sarung' is worn full-length from the waist to the ankle. It is folded neatly around the waist with the full-border pattern shown at the back. A loosely fitted knee-length blouse top is worn over it. Apart from the 'sarung', 'songket' fabric was also used by the nobility as a shawl for women and as a head-cloth for men. Because of the richness of the material, 'songket' is used mainly for weddings, ceremonial and formal occasions.

'Songket' is woven on an approximately 240cm long by 100 cm wide Malay floor loom. This loom is operated by two transverse foot pedals; silk yarns and cotton yarns are used singly or in combination for the warp and weft of the fabric. Two-ply gold and silver threads are used for supplementary weft patterns. To emphasize the richness of the gold thread, maroon, yellow, green, brown and blue are used as the ground colours of 'kain songket' (songket cloth).

i. Durante los años 20 en la Corte del Sultán Sulaiman Alaeddin's Shah of Selangor, las mujeres de la realeza innovaron el estilo de llevar el 'kain sarung songket' en las funciones menos formales de palacio con el 'baju kebaya labuh' elaborado en seda china en lugar de adornado en songket. El 'baju kebaya labuh' es un vestido femenino tradicional entallado y que llega hasta las rodillas, que se abre en la parte inferior delantera y se acampana sobre las caderas. Se cierra con tres broches como adorno.

i. By the 1920s at the Court of Sultan Sulaiman Alaeddin's Shah of Selangor, royal ladies innovated the style of wearing 'kain sarung songket' with 'baju kebaya labuh' made of Chinese silk instead of adorning the full costume in songket for less formal functions at the palace. The 'baju kebaya labuh' is the knee-length closely fitted traditional ladies garment, which opens down the front and flares over the hips. It is fastened with three decorative brooches.

### ii. Songket Sarung en oro

Imagen 'Songket Sarung' con hebras de oro tejido sobre un fondo negro para destacar el motivo geométrico en forma de diamante conocido como 'bunga potong wajik' (motivo semejante a una rebanada de pastel de arroz), llamado así por la forma del pastel malayo característico durante la celebración de un festival.

### ii. Songket Sarung in Gold

A full patterned gold-threaded 'Songket Sarung' woven on a dark background to highlight the geometric diamond-shaped motif known as the 'bunga potong wajik' (motif resembling sliced glutinous rice cake), named after the shape of a Malay cake made for the celebration of a festival.



ii. El 'Kain dostar' se teje en un telar de tirantes a la espalda, fácil de usar ya que puede enrollarse y fácil de montar en cualquier espacio de trabajo.

ii. 'Kain dostar' is woven using a back strapped loom, user-friendly, since it can be rolled up and easily setup at a convenient work space.



i. Este 'kain dostar', una pieza de cabeza, esta decorado con un caballo y un jinete para ilustrar la comunidad de los Bajau en su particular habilidad ecuestre en Sabah, y es básicamente usado por hombres.

101cm X 101cm

i. This 'kain dostar', a woven head-cloth, is patterned with a horse and rider motif illustrating the Bajau community in Sabah's particular skill in horsemanship and is primarily used by men.

101cm X 101cm

iii. El 'Kain dostar' tiene formas geométricas que incluyen motivos en forma de estrella, diseños florales, zigzags y motivos que parecen copos de nieve.

iii. 'Kain dostar' has geometric patterns that include star shaped motifs, floral designs, zigzags and motifs that resemble an arrowed snowflake.





'Songket Sarung', técnica tejida en trama suplementaria, de seda.

Diseño de Tengku Ismail bin Tengku Su  
212 x 102cm

Decorado con motivos del 'bunga tampuk buah kesemak' (corola de la fruta placaminero - *Diospyros kakilinn*), alternando con un motivo floral de cuatro pétalos llamado 'bunga kota raja' (fortaleza del sultán).

'Songket Sarung', supplementary weft woven technique, silk.

Design by: Tengku Ismail bin Tengku Su  
212 x 102cm

Patterned with motifs of the 'bunga tampuk buah kesemak' (corolla of the persimmon fruit - *Diospyros kakilinn*), alternating with four-petal flower motif called the 'bunga kota raja' (sultan's fortress).



## ROYAL PATRONAGE

Historical sources indicate that 'songket' production thrived under the patronage of the royal courts of the Malay Kingdoms and Sultanates in the 14th century. These were situated along the coastal cities of the Malay Archipelago such as the Malay Kingdoms in Palembang, Minangkabau, Riau, the principalities of Patani, Brunei, the Bugis-Makassar and the Malay sultanate of Malacca. By the 16th century, the use of 'songket' had become associated with ceremonial functions and as artifacts in the ceremonial exchange of gifts such as a royal wedding, as an act to bestow spiritual strength and blessings, and, as a reward for bravery and excellence of service.

The royal court workshops produced 'songket', which was woven in silk and gold. The silk yarn and the metallic gold thread needed for the weaving came from China and Europe respectively. These were the luxurious items that were brought by merchants that plied the Southeast Asia trade routes and traded their wares at the port of Malacca, on the Malay Peninsular facing the Straits of Malacca, reputedly known in the 15th century as the "Emporium of the East".

The Court artisans produced masterpieces and exceptional quality 'songket'. Since they were woven for the rulers as well as members of the royal family, there was a continual effort to create and innovate new designs, introduce new patterns and motifs to produce outstanding works of craftsmanship. Mubin Sheppard recorded in the 'Living Crafts of Malaysia' that in the Malay Peninsular, both Sultan Sulaiman and his brother Sultan Ismail of Terengganu, took a great interest in weaving, designed their own patterns, drafted them on paper, and presented them to the weavers. When Sultan Sulaiman attended the coronation of King George the VI in England in 1937, he wore a traditional 'songket' outfit, the pattern of which he had personally designed. In the 1920's, Sultan Sulaiman Alaeddin Shah of Selangor, as an avid craftsman, designed patterns to be specially woven for the use of the royal family. With the decline of royal patronage, the commissioning of designs, patterns, and motifs for 'songket' have been confined mainly for the use of nobility and palace officials for ceremonial dress.

Cuando Malasia comenzó una nueva época en su historia, la industria del tejido de 'songket' continuó recibiendo el mecenazgo real.

En esta histórica fotografía tomada durante la ceremonia de firmas de la Declaración de la Independencia el 5 de agosto de 1957, el Primer Rey de Malasia, Tuanku Abdul Rahman ibni Tuanku Muhammad, (flanqueado por el Primer Ministro de Malasia, Tunku Abdul Rahman Putra Al-Haj y el anterior alto comisario británico en Malasia, Sir Donald MacGillivray), llevaba una vestimenta ceremonial de 'songket'. El conjunto consistía en una túnica de manga larga y cuello alto (*baju*), pantalón (*seluar panjang*), sarung hasta las rodillas (*samping*), un tocado doblado (*tengkolok*) y completado con un kris ceremonial.

El Primer Ministro, vestido con una vestimenta formal de 'baju Melayu' y 'samping songket' de cenefa dorada y 'songkok' como tocado, supuso un contraste con el estilo formal del uso del songket como tejido tradicional. Desde entonces, esta vestimenta formal se adoptó como traje nacional y el 'samping' se ha convertido en el elemento más prolífico, suponiendo un reto para los tejedores, que deben producir nuevos diseños de obras maestras de 'samping songket'.

As Malaysia entered a new era of her history, the 'songket' weaving industry continued to receive royal patronage.

In this historic photograph taken during the signing ceremony of the Declaration of Independence on 5 August 1957, the First King of Malaysia, Tuanku Abdul Rahman ibni Tuanku Muhammad, flanked by Malaysia's First Prime Minister, Tunku Abdul Rahman Putra Al-Haj and the departing British High Commissioner to Malaya, Sir Donald MacGillivray, was seen in ceremonial attire of full-patterned 'songket'. The ensemble consisted of long-sleeve tunic with high collar (*baju*), pantaloons (*seluar panjang*), knee-length sarung (*samping*), folded head-dress (*tengkolok*) and completed with a ceremonial kris.

The Prime Minister dressed in formal attire of 'baju Melayu' and 'samping songket' of gold border pattern and 'songkok' as head-dress, provided a contrast to the style of formal dressing and use of songket as traditional textile. Ever since, this formal attire was adopted as national dress, the 'samping' has become its most prolific item, posing a challenge to weavers to produce masterpieces of 'samping songket' in a variety of new design.





i.



ii.

i. La comunidad de los Rungus adorna su traje tradicional durante ocasiones ceremoniales y festivales. Para estos eventos se usan telas étnicas como el 'kain mogah' o el 'kain linangkit'.

i. The Rungus community adorns their traditional costume for ceremonial occasions and during festivals. Ethnic textile such as 'kain mogah', 'kain linangkit' and other types of ethnic fabrics are used for the costumes.

ii. Retrato de un joven Rungus posando con un 'kain pis' usado como tocado.

ii. Portrait of young Rungus man featuring 'kain pis' used as headdress.

## KAIN MOGAH

El 'Kain mogah' es un material a rayas tejido a mano por las mujeres Bajau. Se teje mediante la técnica de trama suplementaria en un telar ancho de cintura. Se tarda como unas dos semanas en tejer una pieza de 300cm por 60cm de largo. La pieza negra se diseña con franjas de rojo pálido y naranja, con pequeños cuadros y motivos rectangulares. Originalmente se usaban hebras de fibras de piña o de algodón de árbol, pero los tejedores han acabado importando hilos de algodón.

El 'Kain mogah' se usa generalmente para el 'sarung', aunque también se utilice como obra de arte de decoración interior y como adorno para el traje de novio Bajau.

## KAIN MOGAH

'Kain mogah' is the hand-woven striped material woven by Bajau women. It is woven using supplementary weft technique on a wide body-tension loom. It has been observed that it takes about two weeks to weave 300cm by 60cm length of cloth. The black cloth is patterned with bands of muted red and orange bearing small squares and rectangular-shaped motifs. Originally, the yarns used were from pineapple fibers or from tree cotton yarns. Weavers have subsequently used imported cotton threads.

'Kain mogah' is generally used for 'sarung'. It has also been used as decorative artwork for interior décor as well as for trimmings for a Bajau bridegroom's costume.







iii.

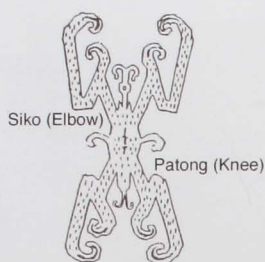
### MODELOS Y MOTIVOS

Fuera de la corte real y sus influencias, los tejedores tradicionales vivían en contacto con la naturaleza. En las zonas rurales, a través de sus perspicaces miradas, los tejedores percibieron vívidamente los intrincados modelos de la naturaleza y los incorporaron como motivos en sus creativas obras. Como resultado, la mayoría de los motivos en los 'songket' se diseñaron y nombraron como la flora y la fauna del medio que les rodeaba. Ejemplos de estos motivos florales estilizados a partir de plantas de jardín son el 'bunga tanjung' (mimosa elengi) y el 'bunga cengkih' (clavos). Motivos que llevan el nombre de frutas son el 'buah manggis' (mangostino), el 'buah delima' (purucagranatum-pomegranate) y el 'buah cerna' (cicca arcida). Un motivo especialmente elegido derivado de la naturaleza es el 'pucuk rebung' (motivo de caña de bambú de forma triangular) usado a menudo para decorar el paño o la cenefa del sarung o para decorar la cenefa de un chal.

En el tejido de songket también se han usado motivos que describen la gloria de la naturaleza. Por ejemplo, el motivo 'air muleh' captura el carácter y el temperamento de la naturaleza y describe el agua arremolinada de ríos y rápidos. El motivo 'awan larat' (nubes paradisíacas) se representa con una cadena de "C" o "S" horizontal modelos en forma de nubes trepadoras. La cadena de bahías y lagunas a lo largo de la costa y de las playas han inspirado la creación de un motivo único llamado 'teluk berantai' (bahías encadenadas) que también se conoce como 'jong sarat' (junco cargado).

iii. El 'Songket' es tejido por mujeres en un telar en suelo de dos pedales.

iii. 'Songket' is woven on a two-pedal floor loom by women.



Remaung: 'Tiger'



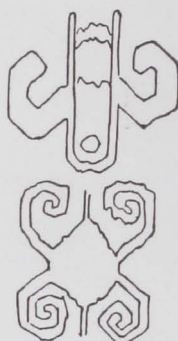
'Tiger Cat'



Rusa: 'Deer'  
Deer curled up



Aji Bulan Buah Bangkit:  
White shrew on a Bangkit fruit



Burong: 'Bird'

#### SÍMBOLOS TEJIDOS

Si intentáramos comparar y relacionar algunos rasgos similares en, por ejemplo, un tambor de bronce Dong-Son y en un tejido Iban, podemos quizá identificar motivos básicos como espirales, anzuelos y formas en -s que han sido meticulosamente anudadas en los diseños.

Los diseños y símbolos se componen completamente sobre la hebra estirada, sin referencia en cualquier tipo de dibujos. Cada tejedor, de acuerdo con su categoría, tiene limitadas sus expresiones hasta que obtiene un nivel de 'maestro-tejedor'.

Algunos de los símbolos más comunes incluyen pájaros, ciervos, serpientes, sanguijuelas, ciempiés, ardillas, ranas, flores y frutas. Los símbolos más elevados son humanos y espíritus. Los Ibanes creen tradicionalmente que la vida es un equilibrio entre la vida armoniosa de los hombres y la de los espíritus. Observan cuidadosamente los augurios y presagios de los pájaros, y realizan ofrendas para apaciguar los espíritus durante ceremonias o sacrificios.

Los tejidos con imágenes de espíritus se aprecian especialmente y se consideran extraños. Muchos se asocian a ritos de cazadores de cabezas o trances de 'búsqueda de almas' cuando el shaman realiza un viaje espiritual para sanar a una persona enferma.





ii.



iii.

i.

## TINTES

La gama de colores que los Iban usan para teñir sus hebras de algodón y la urdimbre atada es limitada. Diferentes tonos de marrón se usan normalmente para el fondo de los modelos, siendo el más efectivo el marrón rojizo. El marrón es también el color usado para las hebras que componen la trama, aunque el azul a veces se usa para conseguir un efecto final más oscuro.

Los Iban normalmente tiñen primero el color de fondo, bien en marrón claro o rojizo (de las raíces de la citrifolia morindia conocida como 'engkudu'), reservando un color claro o blanco para el diseño; puntos más oscuros y otros colores son el resultado de una segunda capa de tinte con hojas de añil.

La forma tradicional de corroer la hebra de algodón está restringida a las maestras tejedoras que han sido 'ordenadas espiritualmente' por las diosas del tejido 'Kumang' y /o 'Meni'. Estas mujeres se conocían como 'Orang tau nakar tau ngar', que significa 'Ella conoce el secreto de cómo medir las drogas para obtener un color de gran riqueza', y se le paga bien por este trabajo, normalmente con un tarro pequeño (tepayan), con una piedra sagrada (plaga), con una pequeña campana (grunong), y con un anillo de latón (chinchin tembaga). Algunos grupos de Ibanes, hacen ofrendas a estas diosas, pidiendo bendiciones para que la corrosión de la hebra de algodón permita la absorción de colores de tintes naturales. El Ama del Tinte mordía un trozo de acero para fortalecer su alma. Este acero se llama 'kris semangat'. La ceremonia de corrosión completa se llama "NGAR" y se conoce a menudo como 'kayau indu', o 'pie de guerra de las mujeres'.

Otras referencias etnológicas también comentan:

"El soltero Iban, para ganar el afecto de una doncella, primero necesita conseguir una cabeza (conocida como 'cráneo triunfal'). De igual forma, la doncella Iban, para ganar el afecto del soltero, necesita manejar hábilmente el arte del tejido y del tinte.

i. Las tejedoras mezclan meticulosamente las sales y el jengibre en un 'dulang', un recipiente de hierro y madera usado para los baños corrosivos.

i. Weavers join in to thoroughly mix in the salts and ginger in a 'dulang' an ironwood trough used for mordant baths.

ii. Hebra de seda azul de añil, Marrón rojizo de 'engkudu'

ii. Blue silk yarn from Indigo, Red Brown from 'engkudu' (morinder).

iii. 'Reggat' o 'Tarum' Hojas de añil

iii. 'Reggat' or 'Tarum' Indigo leaves



## PATTERNS AND MOTIFS

Outside the royal court and its influence, traditional weavers lived in a world in proximity with nature. In the rural villages, through their discerning eyes, the weavers perceived vividly the intricate patterns of nature and incorporated them as motifs in their creative works. As a result, most of the motifs in 'songket' were designed and named after the flora and fauna of their environment. Examples of these floral motifs that were stylised from garden plants were 'bunga tanjung' (mimosa elengi) and 'bunga cengkih' (cloves). Motifs that bear name of fruits are 'buah manggis' (mangosteen), 'buah delima' (pomegranate) and 'buah cerna' (cicca arcida). A favourite motif derived from nature is the 'pucuk rebung' (triangular-shaped bamboo shoot motif) often used to decorate the panel or border of sarung or used to decorate the border of a shawl.

Motifs that depict the glory of nature have also been used in 'songket' weaving. For example, the 'air muleh' motif captures the mood and temperament of nature and describes the swirling and eddying water of rivers and rapids. The 'awan larat' (parading clouds) motif is represented with a chain of "C" or horizontal "S" shaped patterns depicting trailing clouds. The chain of bays or lagoons along the coast and beaches had inspired the creation of a unique motif called 'teluk berantai' (chained bays) which is also known as 'jong sarat' (well-laden junk).

'Songket sarung' de los años 50 con una gran cenefa conocida como diseño "Ali Baba". Los motivos ilustran dos gallos cara a cara bajo un árbol en flor, cubierto por el árbol de la vida, y parejas de mariposas y pájaros completando la composición del diseño.

94 x 105 cm

'Songket sarung' of the 1950s with a large border design known as the "Ali Baba". Motifs illustrate two cockerels facing each other under a wide-spreading flowering tree, which is topped by a tree-of-life motif and pairs of butterflies and birds in the composition of the design.

94 x 105 cm





'Buah Berinjan' o 'Diseño de Enredadera Selvática'  
115 x 222 cm • Área de Saribas • hacia 1900 • Color natural • Algodón tejido a mano

Tres flores colgantes (marcadas por zonas en blanco) están esparcidas entre las viñas selváticas. Los coleccionistas a veces llaman a este modelo pieza 'luciérnaga' ya que contiene puntos blancos entre las enredaderas. Las diosas tejedoras 'Kumang' o 'Meni' inspiran con estos diseños a las maestras tejedoras a través de sueños.

Selakoh superior e inferior: Símbolos de parcelas de tierra  
Ara: Pájaros de augurio

'Buah Berinjan' or 'Jungle Creeper Pattern'  
115 x 222 cm • Saribas Area • c. 1900 • Natural colour • Hand-spun Cotton

Three composite dangling pendant flowers (marked by the white areas) are interspersed amongst the jungle vines. Collectors sometimes nickname this pattern as the 'fire-fly' cloth as characterized by the white spots in between the creepers. The weaving goddess 'Kumang' or 'Meni' gives such patterns through dreams to the Iban master-weaver

Top & Bottom Selakoh: Symbols of land parcels  
Ara: Omen Birds



## LEYENDAS

Las leyendas y los mitos Iban más tempranos se reflejan en la ropa, como es el caso de la historia de Seragunting.

“Un día, un cazador Iban, Menggin, disparó a un pájaro y cuando iba a cogerlo, éste se convirtió en la falda de una mujer, ‘bidang’. Ocultando la prenda en la funda de la su flecha, Menggin se apresuró a volver a casa. De pronto, una bella muchacha, Dara Tinchin Temaga, que en realidad era la hija del gran dios Singalang Burong, apareció pidiendo su falda. Al rato, la muchacha aceptó convertirse en la esposa del mortal y más tarde le dio un hijo, Seragunting.

Poco después, Dara se cansó de los mortales y se preparó para volver a asuntos más amorosos en el cielo. Antes de irse, tejó dos abrigos, uno para su marido y otro para su hijo,

llamados “chaquetas de los pájaros” debido a su forma. Estas prendas podrían transportar a Menggin y a Seragunting al cielo si éstos deseaban encontrarse con ella.

Finalmente, después que la madre hubo vuelto al cielo en forma de pájaro, el hijo se puso su chaqueta y siguió a su madre. En el cielo estaban de luto por la muerte de un guerrero, y Seragunting aprendió a observar los presagios de los pájaros, a coger cabezas para vengar a los muertos y a cómo recibir en las mantas Pua la cabeza recién capturada, y los detalles del Festival de los Muertos. Seragunting regresó al mundo y enseñó a todos los Ibanes esta cultura” – recogido por el misionero Howell en 1909.

En la historia Iban de la creación, se usaba una Pua para cubrir una estatua tallada de madera. Entonces Raja Entala, el Dios Creador, le gritó a la estatua tres veces y la estatua cobró vida. El Dios también creó dos pájaros, llamados ‘Ara’ e ‘Iri’, que entonces se dedicaron a crear el resto del mundo. Las mujeres Iban cuentan cómo sus antepasados fueron enseñados por Kumang y Lulong en sueños el arte de tejer los Pua Kumbu. Éstas eran dos hermanas que vivían a lo largo del río Gelong de Panggau, la morada espiritual de su abuelo, Nabau, el Señor de las Serpientes. A veces, se las conoce como las diosas tejedoras, junto a otra deidad, Meni. Todas estas deidades aparecen en los sueños de los humanos como serpientes (‘Ular’).

53 x 85 cm (manga: 57 cm) • Área de Saribas • hacia 1900 • Color Natural • Algodón

Un gran ‘kalambi burong’ o chaqueta de pájaro, un buen ejemplo de la ‘legendaria’ chaqueta mencionada en el escrito de Howell:

“Un día, un cazador Iban, Menggin, disparó a un pájaro y cuando iba a cogerlo, éste se convirtió en la falda de una mujer, ‘bidang’. Ocultando la prenda en la funda de la su flecha, Menggin se apresuró a volver a casa. De pronto, una bella muchacha, Dara Tinchin Temaga, que en realidad era la hija del gran dios Singalang Burong, apareció pidiendo su falda. Al rato, la muchacha aceptó convertirse en la esposa del mortal y más tarde le dio un hijo, Seragunting. Poco después, Dara se cansó de los mortales y se preparó para volver a asuntos más amorosos en el cielo. Antes de irse, tejó dos abrigos, uno para su marido y otro para su hijo, llamados “chaquetas de los pájaros” debido a su forma. Estas prendas podrían transportar a Menggin y a Seragunting al cielo si deseaban encontrarse con ella. Finalmente, después que la madre hubo vuelto al cielo en forma de pájaro, el hijo se puso su chaqueta y siguió a su madre. En el cielo estaban de luto por la muerte de un guerrero, y Seragunting aprendió a observar los presagios de los pájaros, a coger cabezas para vengar a los muertos y cómo recibir en las mantas, las Pua, la cabeza recién capturada, y los detalles del Festival de los Muertos. Seragunting regresó al mundo y enseñó a todos los Ibanes esta cultura” – Howell, 1909

Tiras de motivos de pájaros de augurio decoran la chaqueta. Un paño ‘trenzado’ de tapicería abierta o tejido de aguja configura un diseño de inusuales rosetones de ‘ojos’. El ‘kalambi burong’ se considera una de los mejores tipos de chaquetas ya que los motivos simbolizan pájaros rituales que poseen poderes protectores especiales. Los pájaros de augurio se consideran mensajeros de la deidad ‘Singalang Burong’.

53 x 85 cm (sleeve: 57 cm) • Saribas Area • c. 1900 • Natural Colour • Cotton

A very fine ‘kalambi burong’ or bird jacket, a good sample of the ‘legendary’ jacket mentioned in Howell’s record:

“One day an Iban hunter shot a bird and as he went to retrieve it, it became a woman’s skirt, the ‘bidang’. Concealing the garment in his arrow case, the hunter hurried home. Soon a beautiful girl, who was in reality the daughter of the major god, ‘Singalang Burong’, appeared to inquire about her skirt. After a time, she consented to become the mortal’s wife, and later bore him a son. But soon she tired of mortals and prepared to return to more amorous affairs in heaven. Before leaving, she wove two coats for her husband and son that were called ‘jackets of the birds’ because of their pattern. These were capable of transporting her husband and son to heaven, should they wish to join her. Eventually, after the mother had returned to heaven in the form of a bird, the son donned his jacket and followed her. In heaven, it was a time of mourning for a deceased warrior, and the son was taught to observe the omen birds, to take heads to avenge the dead, how the newly taken head was to be received into the great blankets, the ‘pua’, and the details of the Festival of the Dead. The boy returned to the world and taught these culture traits to all Iban.” – Howell 1909

Stripes of omen bird motifs decorate the jacket. A ‘tail’ panel of open tapestry or needle-weave features a design of unusual ‘eye’ rosettes. A ‘kalambi burong’ is considered one of the best kinds of jackets to possess as the motifs symbolize ritual birds, possessing special protective powers. Omen birds are believed to be messengers of ‘Singalang Burong’, a chief deity.





### SYMBOLISM OF COLOUR

*"The Laksamana wore yellow trousers, a bright red satin sarung with network edging, silk waist band with reticulate design on yellow background, greenish-bronze coloured jacket, and rainbow-coloured head cloth"*

The description above depicted the resplendence look of the legendary figure, Admiral Hang Tuah in the court of Sultan Mahmud of Malacca in the 15th century. In times gone by, the colour yellow, in all shades and tones, were reserved for the Sultan and immediate members of the royal family. An exception would have been made by the ruler for a member of the nobility or court official to use an outfit in yellow as a mark of bestowing him honour for deeds performed for the state. Another exception where the public would be allowed to use yellow would be on the occasion of a wedding, where the bride and groom may adorn 'songket' outfit in yellow or be in golden attire. Hence, the reference made to the bride and groom as "Raja Sehari" meaning "King and Queen for the day". Today, this restriction is confined only to court ceremonies when held in the royal palaces.

Syed Ahmad Jamal, Malaysia's National Treasure, writing on the subject of form and soul of Malay aesthetics noted that colours for 'songket' have been referred to in terms of nature. The colour red has many shades, which include tamarind red, fish red, guava red. For yellow, crab-fat yellow, clay yellow, turmeric yellow. In the case of green, there is banana shoot green, parrot green, bamboo green, moss green, turquoise green. For blue, there is sea blue and sweet blue and for purple, sweet purple ('setar' seed). Other shades are smoke grey and black.

*'Songket sarung' en color ocre con modelo repetido del 'bunga daun sireh' (forma de hoja similar a la espada en las cartas de mesa). Este motivo, considerado en los años 30 como regalo para una novia de la realeza, se elegía en particular por su significado simbólico en las bodas.*

105 x 100,4 cm

*Songket sarung' in ochre colour with repeat pattern of the 'bunga daun sireh' (shape of the beetle-nut leaf similar to the spade in playing cards). Commissioned in the 1930s as gift for a royal bride, the beetle-nut leaf motif was particularly chosen for its symbolic meaning in wedding ceremonies.*

105 x 100,4 cm



'Pua Sungkit' (pieza para la espalda) - 'Buah Baya' o 'Diseño de Cocodrilo'  
• 47 x 218 cm • Área de Kapit • hacia 1900 • Color Natural • Algodón •

Pieza ceremonial de cabeza y espalda usada por el 'manang' o shaman que recoge dos grandes motivos del cocodrilo, representando el Espíritu de la tierra. Los motivos de relleno son guardias de cocodrilos y otras criaturas más pequeñas. Las líneas superior e inferior son un 'leku sawa' o serpiente moviéndose, y dos filas de 'patola' - como rosetones florales y franjas más pequeñas de 'mata burung punih' u ojo de paloma verde.

'Pua Sungkit' (shoulder cloth) - 'Buah Baya' or 'Crocodile Pattern'  
• 47 x 218 cm • Kapit Area • c. 1900 • Natural colour • Cotton •

Ceremonial head and shoulder cloth used by the 'manang' or shaman depicting two large motifs of the crocodile, representing the Spirit of the land. In-fill motifs are of the crocodiles' nest and other smaller creatures. The top and bottom rows are of 'leku sawa' or moving snake. Two rows of 'patola' - like floral rosettes and the smaller bands of 'mata burung punih' or eye of the green pigeon.





## EL SISTEMA DE CATEGORÍAS DE LOS TEJEDORES

El papel que el tejido y los tejedores juegan en la sociedad Iban se ha descrito como 'Historiador, Poeta y Químico'. (Cita: Datin Paduka Empiang Jabu)

### EL TEJEDOR – HISTORIADOR

El tejido o el Pua Kumbu es una manta ritual usada en ceremonias religiosas, festivales ('Gawai'), ceremonias asociadas con el nacimiento, la muerte, la sanación o la 'búsqueda del alma' y con la guerra de cazadores de cabezas. Sirve como un medio de comunicación entre este mundo y el mundo de los antepasados, los espíritus y los dioses.

Aquí la tejedora realiza un diseño gráfico tejido sobre las creencias animísticas de los Iban, el reino espiritual ('petara' o 'antu') y la 'visión mundana' de la vida que los rodea, por ejemplo, árboles, animales, insectos, la vida de la selva, y la vida natural y sobrenatural. Los diseños se revisten de significado y de energía. Cuanto más poderoso es un diseño, más cerca lleva a un Iban al mundo espiritual y mayor es el peligro que corre la tejedora.

De esta manera, aunque se pueden identificar elementos específicos de diseños simbólicos en los Pua, tales como figuras de espíritus, animales, insectos, reptiles, flores u objetos realizados por el hombre, es el diseño final lo que es significativo a la hora de clasificar la manta para su uso.

### EL TEJEDOR – POETA

A los Pua de diseño original y con un fuerte simbolismo (normalmente los usados para usos rituales o ceremoniales o que describen leyendas) se les atribuyen nombres elogiosos o 'julok'.

#### Ejemplos

"Keleku Ambun Belabuh" – Traducción: "El rocío cae en olas, y el modelo pregona al guerrero para que salga y conquiste la tierra y corte el coco."

En breve, las mujeres instan a los hombres a ir a cazar cabezas.

"Kilat Ngerar Tau Terebai Keh Langit" – Traducción: "Relámpagos por todo el cielo"

De esta forma uno se inclinaría a comparar el Pua Kumbu con la pintura manuscrita china, ya que la belleza pictórica se complementa con los versos caligráficos. Pero en el Pua Kumbu, el elogio o 'julok' se transmite oralmente, y no por escrito o tejido en una obra de arte.

Una ceremonia Iban 'Miring' con el jefe sentado alrededor de las ofrendas al espíritu en una área sagrada definida por tejidos 'Pua-Kumbu'. El 'manang' o shaman agita el gallo que se va a ofrecer a los espíritus sobre una fila de mujeres vestidas con faldas 'kain kebat'.

An Iban 'Miring' ceremony with the chiefs sitting around the offerings to the spirit in a sacred area defined by 'Pua-Kumbu' textiles. The 'manang' or shaman waves the cockerel to be offered to the spirits over the row of women dressed in woven 'kain kebat' skirts.

## EL SONGKET EN LA ACTUALIDAD

El incremento del coste del hilo de seda y de las hebras metálicas de plata, junto con una moda y tendencias cambiantes, afectaron a la industria tejedora del 'songket' a mediados del siglo XX. La intervención del gobierno en forma de revitalización de la industria tejedora mediante la provisión de incentivos y mediante el fortalecimiento de la infraestructura de la industria rural, ha contribuido a la reanimación del tejido de songket. Los nuevos mecenas del 'songket', tales como instituciones corporativas, el mundo bancario y coleccionistas particulares, son grandes defensores del fomento y la revitalización de estas tradiciones textiles.

Paralelamente, esfuerzos para investigar y desarrollar productos han introducido ideas novedosas para adaptar el 'songket' a un nuevo uso, para responder a la alta moda y para la decoración interior. La producción del 'songket' para ropa occidental y el diseño de songket como paño decorativo para la pared y tapicería han preparado el terreno para una gran flexibilidad en su uso.

Artistas en búsqueda de nuevos medios de expresar sus ideas han trabajado con tejedores para producir obras de arte contemporáneas. Entre estos artistas destaca notablemente Syed Ahmad Jamal, pionero en la innovación del 'songket' como obra de arte. La tapicería de 'songket' llamada 'TUMPAL', ha creado una nueva conciencia, visión e inspiración para los tejedores de 'songket' en su desarrollo potencial y ha dado una nueva dirección a su industria.



## SONGKET TODAY

*The increase in the cost of silk yarn, gold and silver metallic threads as well as changing fashion and trends had affected the 'songket' weaving industry by the middle of the 20th century. Government intervention in the form of revitalizing the weaving industry through the provision of incentives and by strengthening the infrastructure of the cottage industry has significantly contributed to the revival of 'songket' weaving. The new patrons of 'songket' such as the corporate institutions, the banking world and private collectors are great supporters in encouraging and in building new inroads in the revitalization of these textile traditions.*

*At the same time, R & D and product development efforts have also introduced innovative ideas to make 'songket' adaptable to new usage, and respond to high fashion and for interior decoration. The production of 'songket' by the yardage for western clothing styles and designing 'songket' as decorative wall panels and tapestry have paved the way for greater flexibility in the use of 'songket'.*

*Artists in the search for new medium to express their ideas have worked with weavers to produce contemporary artworks. Notably among these artists is, Syed Ahmad Jamal, who pioneered the innovation to produce 'songket' as artwork. The 'songket' tapestry entitled, 'TUMPAL' has created a new awareness, vision and inspiration to 'songket' weavers for the potential development and new direction for the 'songket' industry.*



Conjunto de boda de los años 20 y de la modernidad.

Durante generaciones, el 'Songket' ha sido la tela preferida en bodas tradicionales debido a su opulencia y reflejos como tela de oro. Aunque con el paso del tiempo se han elegido diferentes estilos en el uso del 'songket' para estas ocasiones, éste ha permanecido cercano al corazón de la gente.

Traje de bodas a partir de un 'kain sarung songket', llevado con una blusa corta de seda y un velo de estilo malayo occidental de los años 20.

Conjunto de boda realizado a partir del 'songket' para una pareja de novios modernos todavía llamados 'Rey y Reina por un día'. El novio lleva en todo su esplendor el traje tradicional y la novia va elegantemente a la moda de diseño de la época.

Wedding ensemble from the 1920s and from Modern Day.

'Songket' because of its opulence and shimmers as the cloth-of-gold, has for generations been the preferred fabric used in traditional wedding ceremonies. Although changing times have seen different styles of using 'songket' for these occasions, it has remained close to the people's heart.

Wedding dress fashioned from 'kain sarung songket' worn with short blouse in silk and bridal veil in the Malay-Western style of the 1920s.

Wedding ensemble made from 'songket' for a modern day bridal couple who are still referred to as 'King and Queen for the Day'. The groom is dressed in the full splendour of traditional attire and the bride in an elegant designer fashion of the day.





## EL TEJEDOR – QUÍMICO

Todos los tintes usados en el tradicional Pua Kumbu son de origen vegetal, y el método de preparación del 'baño corrosivo' para la hebra de algodón y el propio baño de tinte se llevan acabo sólo por tejedoras divinamente seleccionadas de acuerdo a su condición de '*Indu Tau Nakar Tau Ngar*' o 'Ella conoce los secretos de cómo medir las drogas para obtener colores de gran riqueza'.

El proceso completo de tinte se llama '*Kayau Indu*' o 'Pie de Guerra de las mujeres', acentuando la importancia que el tinte y el tejido tienen para las mujeres en la sociedad Iban, la misma importancia que la caza de cabezas para los hombres.

## EL TEJEDOR – CONDICIÓN SOCIAL

Las competencias y destrezas de la tejedora Iban la sitúan en su comunidad:

- 1) *Indu Nakar Indu Ngar* – Una mujer competente. Una mujer que sabe cómo mezclar y usar los tintes vegetales exitosamente.
- 2) *Indu Nengkebang Indu Muntang* – Una mujer que puede realizar su propio diseño; tiene tatuajes en los dedos, y lleva una púa de puercoespín con una hebra de algodón.
- 3) *Indu Sikat Indu Kebat* – Una tejedora habilidosa.
- 4) *Indu Ternuai Indu Lawai* – Una buena anfitriona y ama de casa.
- 5) *Indu Paku Indu Tubu* – Una ordinaria ama de casa.

La tejedora se sitúa entre las tres primeras categorías y su condición se establece de acuerdo al '*Adat Mati*' u Obituario. El '*Adat Terbalu*' otorgado al marido de una tejedora es de nivel más alto que el dado al marido de una mujer Iban normal.

Madejas de hebras de algodón cuelgan sobre el '*dulang*' o recipiente de hierro y madrea durante la tradicional ceremonia '*Ngar*' o ceremonia corrosiva. La hebra de algodón se introduce en un baño especial de jengibre, aceites de nuez, y sales de palma para facilitar que la hebra absorba los tintes naturales.

Hanks of cotton yarn hang above the '*dulang*' or ironwood troughs during a traditional '*Ngar*' ceremony or mordanting ceremony. The cotton yarn is immersed in a special bath of gingers, nut-oils and palm-salts as that the yarn will absorb natural-dyes.



## UN NUEVO ESPÍRITU

El delicado arte del tejido Pua Kumbu de los Iban se define de acuerdo a la destreza del tejedor a la hora de atar el 'rizo' o 'gancho' que es tan característico de este tipo de tejidos. Se me relató en un 'julok' o lenguaje poético escrito por Bangie Ak Embol :-

El rizo no debe de ser mayor que el pulgar de una mujer,  
 Debe ser "apretado y cercano",  
 Como la uña pegada a tu carne,  
 Como el renacuajo pegado a la hoja,  
 Caído en el arroyo de corrientes rápidas,  
 Es como la verdadera amistad,  
 Nunca traicionándose el uno al otro.

59 x 140 cm • Casa Rumah Garie, Sungai Kain • 1998 • Color Natural • Hilo de seda  
 Tejedor: Karama ak. Dampa

*'Binatang Tuhan' o 'Bestias bíblicas del Libro de las Revelaciones'*

Versión en seda de una pieza anterior en algodón, las imágenes proceden de la concepción de Karama del Libro de las Revelaciones de la Biblia, mostrando tres bestias míticas. El motivo del buen hombre cristiano (segunda fila) está de pie con la marca de la cruz en la frente.

59 x 140 cm • Rumah Garie, Sungai Kain • 1998 • Natural Colour • Silk Yarn  
 Weaver: Karama ak. Dampa

*'Binatang Tuhan' or 'Bible Beasts from the Book of Revelations'*

A silk version of an earlier cotton piece she wove, images are derived from Karama's understanding of the Book of Revelations in the Bible, showing three mythical beasts. The motif of the good Christian man (2nd row) stands with the mark of the cross on his forehead.



## TEJIDOS ÉTNICOS

Sabah, el estado más al este de Malasia, se encuentra al norte de la isla de Borneo, rodeado al oeste por las aguas del Mar de la China del Sur, al nordeste por el Mar Sulu y al sudeste por el mar de las Célibes. En el interior limita con el estado de Sarawak, el otro estado de la Malasia Oriental, y Kalimantan, un territorio provincial de Indonesia. Antiguamente un centro de comercio y colonia británica, el estado cuenta con alrededor de cincuenta grupos étnicos, de los cuales unos treinta son indígenas. Estos grupos, a su vez, se clasifican en otros tres llamados Kadazan Dusun, Murut, y Bajaus. Junto a las diversas lenguas de estos grupos étnicos, Sabah cuenta con una rica herencia de trajes y tejidos tradicionales.

Aunque Sabah no tiene tradición de tejido 'ikat', las técnicas de tejido liso, de tapicería y de trama suplementaria han pervivido como una tradición viva. Los principales tejidos tradicionales del norte de Borneo son: el 'kain linangkit', y 'kain mogah', el 'kain dastar', y 'kain pis'. Sylvia Fraser-Lu apuntó en "Hand Woven Textiles of South-East Asia" que el traje tradicional de Sabah se confecciona normalmente en una pieza negra tejida a mano decorada con modelos y motivos que reflejan la identidad de cada grupo étnico. El tejido de la pieza negra se realizaba en un telar de cintura usando hilos de algodón doméstico teñidos con tintes vegetales naturales. Aunque la mayoría de los tejedores actuales usan hebras importadas teñidas químicamente, algunos han substituido el uso del telar de cintura por el telar malayo en suelo.

## ETHNIC TEXTILES

*Sabah, Malaysia's easternmost state lies to the north of the Island of Borneo, surrounded by the waters of the South China Sea on the west, the Sulu Sea on the north-east and the Celebes Sea on the south-east. Inland, it is bordered by the state of Sarawak, Malaysia's other state in West Malaysia, and, Kalimantan a provincial territory of Indonesia. Formerly a British trading post and colony until 1963, the state has some fifty ethnic groups. About thirty of these groups consist of the indigenous people. These groups are further classified into three main groups of people namely, the Kadazan Dusun, the Murut, and the Bajaus. Apart from the various languages of these ethnic groups, Sabah has a rich heritage of traditional textiles and costumes.*

*Although Sabah has no tradition of 'ikat' weaving, the techniques of plain weave, tapestry weave, and supplementary weft weaving has continued as a living tradition. The four main traditional textiles of North Borneo are the 'kain linangkit', 'kain mogah', 'kain dastar', and 'kain pis'. Sylvia Fraser-Lu in her publication "Hand Woven Textiles of South-East Asia" noted that that the traditional Sabahan costume is usually made from black hand-woven cloth decorated with patterns and motifs that reflect the identity of each particular ethnic group. The weaving of the black cloth was done on a body-tension loom using home grown cotton yarns coloured with natural vegetable dyes. However, most weavers presently use chemically dyed imported yarns. Some weavers have also substituted the use of body-tension loom to using the Malay floor looms.*

*Kain Mogah (Pieza Mogah)*

Tejido por las mujeres Bajaus y Iranun, el 'kain mogah', que es de algodón, se usa como falda o 'sarung' para trajes ceremoniales. Las cenefas están decoradas con motivos geométricos de pequeñas formas cuadradas o rectangulares.

*Kain Mogah (Mogah Cloth)*

Woven by the Bajaus and Iranun women, the 'kain mogah', which is made of cotton, is used as a skirt or 'sarung' for ceremonial costumes. Geometric motifs of small square and rectangle shapes decorate the patterned bands.

## NUEVOS PAPELES

Para la mayoría de los eruditos y coleccionistas de tejidos Iban, los Pua Kumbu 'más delicados' se confeccionaron en la cuenca del río Saribas. Dada la mejor hebra de algodón y la prosperidad de la comunidad, las mujeres maestras tejedoras podían dedicar su tiempo desarrollando sus destrezas y habilidades artísticas hasta tal nivel que alcanzaron una fama inigualable e inalcanzable en obras maestras de Pua Kumbu. Sin embargo, la llegada de prosperidad y educación, y la migración de los habitantes de las casas colectivas hacia las ciudades, conllevó un declive en el conocimiento del arte de tejer en estas áreas tradicionalmente reconocidas como tejedoras.

En la actualidad, el conocido grupo de las mejores tejedoras está en los 'remansos' del río Rejang en la casa Rumah Garie (previamente conocida como casa Rumah Atong) a lo largo de las orillas del Sungai Kain (que significa literalmente El Río de la Ropa). Los recientes ganadores del Primer Premio compartido del CONCURSO DE ARTESANÍA DE TINTE NATURAL DE TEJIDO DE LA UNESCO de 1998, Karama Ak Dampa y su hija Bangie Ak Embol, proceden de éste lugar.

Fue también este particular grupo de tejedoras el que tomó partido en el reto de usar la hebra de seda en lugar de la tradicional hebra de algodón en 1988 durante LAZOS CULTURALES DEL TEJIDO - Seminario Internacional de Tejidos, organizado por la Sociedad de Talleres de Sarawak. Se dedicaron a experimentar el tejido con hebras de seda y consiguieron excelentes resultados. Citando al director de un Museo Textil, ¡se convirtieron en las únicas tejedoras de telar en suelo, con correas a la espalda y urdimbre ikat del mundo!

## UNA NUEVA FE

Karama, Bangie y un nuevo grupo de tejedoras se convirtieron al cristianismo evangélico hace 17 años. Hoy en día han descartado los viejos y tradicionales tabúes, y han encontrado en su fe una nueva libertad y un nuevo espíritu. En lugar de realizar sacrificios tradicionales para diosas del tejido (como Kumang) durante la ceremonia del baño corrosivo "Ngar", realizan rezos y bendiciones cristianas.

Esta nueva libertad les ha permitido redescubrir y repetir modelos antiguos que anteriormente se asociaban con los ritos de cazadores de cabezas. También han descubierto que en la maestría de la hebra de seda, en sus telares con correas a la espalda, son capaces de conseguir delicados modelos, así como colores de tintes naturales, y los logran bastante rápidamente porque la hebra de seda no requiere un baño corrosivo, a diferencia de la hebra de algodón. Se abrieron las puertas a nuevos descubrimientos y nuevas fronteras en la expresión del tejido IBAN IKAT.

## NUEVA GENERACIÓN

Bangie Ak Embol es en estos momentos la líder entre la comunidad de tejedoras, habiendo heredado el relevo de su madre, Karama Ak Dampa, que ahora tiene más de 85 años. Karama todavía teje, pero en la actualidad sólo supervisa el proceso del baño corrosivo de "Ngar". En sentido tradicional, entre la comunidad tejedora de mujeres en el distrito de Kapit, la categoría de maestra de tejer/teñir todavía es altamente considerada. Sin embargo, esto sólo pasa entre los Iban conocedores del Arte de tejer Pua Kumbu.

Fuera de este círculo, en la sociedad Iban en general, (es decir, entre otros grupos de gente), esta alta categoría y papel tradicional se aprecia o reconoce muy poco. Las nuevas generaciones de muchachas Iban aspiran a ser abogadas, profesoras, enfermeras, secretarías ... ¡cualquier cosa excepto tejedoras!

Quizás los recientes honores otorgados a Bangie y a Karama con el PREMIO DE LA UNESCO EN EL CONCURSO DE TEJIDO DE TINTE NATURAL (ASIA PACIFIC) en 1998, más la publicidad que conllevan, con invitaciones a exponer su arte textil en galerías y museos internacionales, han contribuido a mayor estima hacia las tejedoras. Esto ha generado en las tejedoras un impulso en el reconocimiento de su arte.

Es consolador saber y ver que al menos en una familia, la de Karama y Bangie, la tradición del arte textil Iban continuará de generación en generación. Sus nueras, Regina, Milin y Anna son ahora tejedoras consumadas, y sus nietas ya están ayudando a teñir, y aprendiendo mediante la observación lo que su abuela y su bisabuela están realizando en el baño corrosivo de "Ngar" para hebra de algodón, y el proceso de tinte natural. Existe, pues, una continuidad en la transmisión de destrezas y tradiciones a través del arte de tejer en la casa Rumah Garie.



## NEW ROLES

To most scholars and collectors of Iban textiles, the 'finest' Pua Kumbu were made in the Saribas river basin. With the finer cotton yarn, and with the prosperity of the community, the women master weavers could spare the time to develop their skills and artistry to such a high level that they reputedly established a recognizable distinction of placing an outermost white border for masterpieces of Pua Kumbu. However, with affluence and education, and therefore the draw of their longhouse folks to live and work in towns, came a decline in the knowledge and art of weaving in these traditional renown-weaving areas.

At present, the acknowledged top weaving group is in the 'backwaters' of the Rejang River at Rumah Garie (formerly known as Rumah Atong) along the banks of the Sungai Kain (literally meaning River of Cloth). It is from this community that the recent Joint First Prize Winners of the 1998 UNESCO CRAFTS PRIZE FOR NATURAL DYE WEAVING, Karama Ak Dampa and her daughter, Bangie Ak Embol come from.

It is also this particular group of weavers who took up the challenge of using silk yarn instead of the traditional cotton yarn in 1988 at the WEAVING CULTURAL LINKS – International Weaving Seminar organized by Society Atelier Sarawak. They went back to experiment with it and mastered weaving in silk with excellent results. To quote a Textile Museum curator friend, they became the only floor-loom, back-strap, warp-ikat silk weavers in the world!

## NEW FAITH

Karama, Bangie and her group of weavers became evangelical Christians some 17 years ago. Today, they have discarded the traditional taboos of old, and have found in their faith a new liberty and a new spirit! Instead of making the traditional sacrifices to the weaving goddess like Kumang during the "Ngar" mordant bath ceremony, special Christian prayers and blessings are made.

It is through this new liberty that has allowed them now to rediscover and repeat the old patterns that were previously associated with the former headhunting rites. They have also discovered that in their mastering the silk yarn on their back-strap looms, they are able to tie the fine patterns, as well as achieve beautiful natural dye colours quite quickly because silk yarn did not require a mordant bath, unlike cotton yarn! The doors were open to new discoveries and new frontiers of expression of the IBAN IKAT WEAVING.

## NEW GENERATION

Bangie Ak Embol is now the acknowledged leader among her community of weavers, having inherited the mantle from her mother, Karama Ak Dampa, who is now over 85 years old. Karama is still actively weaving but only supervises the whole process of the "Ngar" mordant bath nowadays. In a traditional sense amongst the weaving community of women particularly in the Kapit District, the status of the master weaver/dye master is still highly regarded. However, this is only so amongst the Iban people knowledgeable about the Art of Pua Kumbu weaving.

Outside this circle, in the Iban society at large, (what more to say, amongst other people groups), such traditional high status and role is little appreciated or recognized. The new generation of Iban girls would aspire more to be lawyers, teachers, nurses, secretaries, ...anything but a weaver!

Perhaps the recent honours won by Bangie and Karama in the UNESCO CRAFTS PRIZE COMPETITION FOR NATURAL DYE WEAVING (ASIA PACIFIC) in 1998, plus the publicity that is being accorded to them, with invitations to exhibit their textile art in overseas galleries and museums, have contributed to a current high esteem appreciated by the weavers. This has given the weavers a boost in the recognition of their art.

It is heartening to know, and to see, that at least in one family, that of Karama and Bangie, that the tradition of Iban textile art will continue from generation to generation. Her daughters-in-law, Regina, Milin and Anna are now accomplished weavers, and her grand-daughters are already assisting in tying, and learning through observation what her grandmother and great-grandmother are doing in the "Ngar" mordant bath for cotton yarn, and the natural dye process. There is therefore continuity in the handing down of skills and tradition through the weaving art at Rumah Garie.



#### KAIN LINANGKIT

El 'Kain linangkit' es una banda ancha de tapicería de colores vivos con diseño geométrico realizado por los Rungus, un sub-grupo de la etnia de los Kadazan Dusun. El modelo seleccionado para el 'linangkit' dependerá del grupo étnico que lo utilice para decorar una parte especial del traje. Las mujeres Rungus eligen los motivos que reflejan el ambiente y los símbolos de su vida diaria. Asimismo, los Bajaus colocan el 'linangkit' en la delantera de una falda matrimonial larga para decorar el traje de novia, siendo los motivos preferidos aquellos que reflejan la naturaleza, como por ejemplo la flor del algodón y la caña de bambú.

El 'Kain linangkit' es el producto de una técnica especial con agujas. La aguja se usa para entrelazar un delgado hilo numerosas veces y así conectar diminutos e idénticos nudos de forma que se logre una tela muy tupida. De esta manera, el proceso requiere mucha paciencia, experiencia y buena vista.

Un 'Kain linangkit' similar al expuesto fue premiado con el Sello de Excelencia de la UNESCO-AHPADA en 2002. La obra presentada cumplía con los objetivos de dicho Sello, y se elogió por ser una expresión global de la identidad cultural, de los valores estéticos tradicionales y por su alta calidad artesanal.

#### KAIN LINANGKIT

*Kain linangkit is a wide band of brightly coloured tapestry weave of geometric design made by the Rungus, a sub-group of the Kadazan Dusun ethnic group. The pattern chosen for a 'linangkit' would depend on the particular ethnic group who uses it to decorate special parts of a costume. For the Rungus women, motifs chosen are those to reflect the environment and symbols from their daily life. When used by the Bajaus, the 'linangkit' is placed in the front of a long matrimonial skirt as a decoration of the bridal costume. The preferred motifs would be those that depict nature such as the cotton flower and bamboo shoot.*

*'Kain linangkit' is produced by a special needlework technique. A needle is used whereby a thin thread is looped into countless interconnecting identical tiny knots to produce a dense strong fabric. Therefore, it requires much patience, much experience and good eyesight.*

*A 'Kain linangkit' similar to the one on display, was awarded the UNESCO-AHPADA Seal of Excellence 2002. The work submitted complied with the objectives of the Seal. It was commended for the overall expression of cultural identity and traditional esthetic values and high standard of craftsmanship.*

*La mujer que confecciona los paños bordados de 'linangkit' ha de contar con gran paciencia, buena vista y habilidad. Hoy en día, el arte se ha depositado en las jóvenes generaciones a través de programas de formación.*

*Patience, good eyesight and much skill are required by the women who create the embroidered 'linangkit' panels. Today, the art has been handed down to younger generations through community training programmes.*





Una ilustración del siglo XIX del artista E. Schluter que refleja un local del Sudeste Asiático vestido con un 'sarung' y un 'baju', la forma típica de vestirse en esa época.

A 19<sup>th</sup> Century illustration by the artist E. Schluter depicting a local resident of Southeast Asia dressed in 'sarung' and 'baju', a typical mode of dressing during the period.







i.



ii.

## KAIN DASTAR

El 'Kain dastar' es tejido por los grupos étnicos de Bajau e Iranun. La pieza mide un metro cuadrado, y se teje de acuerdo con la técnica de trama suplementaria con hilos rojos, amarillos, verdes, naranjas y blancos como fondo. A veces se usan hebras metálicas para destacar ciertos elementos decorativos, y otras veces motivos geométricos y florales. En diseños recientes e innovadores se han incorporado motivos con caballos y jinetes que reflejan la tradición ecuestre de los Bajaus. El 'dastar' se usa tradicionalmente como pieza para la cabeza para los hombres Bajau. Otros grupos indígenas de Sabah también usan el 'kain dastar' de esta manera, de forma que cada grupo étnico se identifica por el estilo en el que doblan o atan el 'dastar'.

## KAIN DASTAR

*The 'Kain dastar' is woven by the Bajau and Iranun ethnic groups. Measuring a meter square, the cloth is woven using the supplementary weft technique using red, yellow, green, orange and white imported yarns on a black ground. Metallic yarns are sometimes used to highlight certain decorative elements. Geometric and floral motifs are used. Recent innovation in design has incorporated motifs depicting the horse and rider to reflect the expert horsemanship of the Bajaus. Bajau men traditionally wear the 'dastar' cloth as a head-cloth. Other indigenous groups in Sabah also use the 'kain dastar' as headgear, and each ethnic group is identified by the style in which the 'dastar' is folded and tied.*

i. Los tejidos étnicos despiertan un interés particular y proporcionan carácter a la vestimenta diaria, como se ilustra en esta fotografía de unos ancianos Rungus en sus trajes de safari de estilo moderno y en tocados de bordados tradicionales.

i. Ethnic textiles create a particular interest and give character to daily attire as illustrated in this photograph of Rungus elders in their modern-style safari suits and supporting traditional embroidered headdress.

ii. Un jinete Bajau, hermosa figura vestida con ropa completamente tradicional, cabalga hacia el Mercado. La habilidad ecuestre de los Bajaus los ha convertido en los 'Vaqueros de Borneo'.

ii. A Bajau horseman striking a handsome figure in full traditional attire rides to the market place. The Bajaus skill in horsemanship has made them known as the 'Cowboys of Borneo'.



i.



ii.

i. Este es un ejemplo de 'batik sarung' de Kelantan estampado a la lionesa, de alrededor de 1940, influenciado por el estilo del batik Pekalongan de Java.

192 x 108 cm

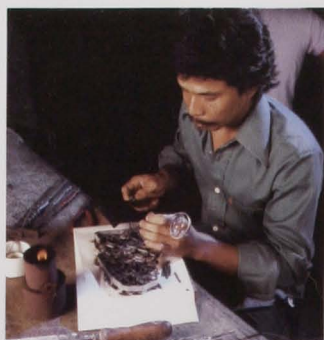
ii. This is an example of a screen-printed Kelantan 'batik sarung' circa 1940, influenced by the style of Javanese Pekalongan batik.

192 x 108 cm

ii. 'Batik sarung' impreso con bloques, después del encerado se deja secar en la orilla del río Ibai, al sur de Terengganu.

ii. Block-printed 'batik sarung' after de-waxing are left to dry on the bank of River Ibai, south of Terengganu.

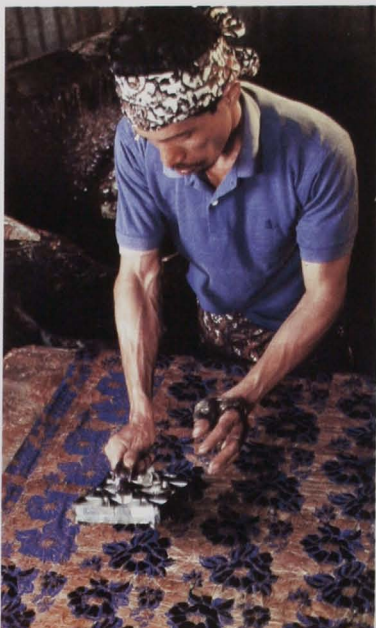




i.



ii.



iii.

## BATIK SARUNG

El 'Batik sarung' producido en esta época seguía los modelos del 'batik sarung' de Java, caracterizados por el diseño 'Pekalongan' de grandes ramos de flores con intrincados modelos de fondo que reflejaban los motivos tradicionales del centro de Java. Aunque el perfil del ramo floral se dibujaba mediante una serie de bloques metálicos y se estampaba con cera fundida, los colores de los motivos se pintaban a mano.

Otro modelo popular diseñado como el 'Batik Lasem' de Java se caracterizaba por un simple arreglo de viñas con hojas sobre un fondo de color claro con el paño del 'sarung' relleno del motivo 'pucuk rebung' (motivo triangular de caña de bambú).

Gradualmente, durante los años de la independencia, los creadores de batik desarrollaron su propio género de modelos y motivos de batik inspirados en la inmensa variedad de fauna y flora tropical, cuya producción coincidía con ocasiones o celebraciones especiales como el Aidilfitri.

El 'Batik sarung' también se llevaba a cabo usando la técnica de estampación del tejido a la lionesa, introducida por SAMASA Batik durante los años 1920 por un empresario del estado de Kelantan, entonces el centro de la industria del batik.

Hacia 1960, los creadores de batik habían dado un salto hacia delante diversificando la producción del 'sarung' al batik a medida. Los consumidores locales aceptaron abiertamente este nuevo producto, ya que el nuevo batik se podía adaptar más fácilmente a la moda de uso diario. Los fabricantes de Batik también introdujeron un batik realizado en otros materiales además de en algodón, como el velo suizo y el rayón. Por otra parte, la introducción del algodón de mejor calidad y de la seda en los años 70 hizo del batik una pieza adecuada en funciones oficiales.

i. Un fabricante SA de bloques suelta tiras de chapas de estaño de latas recicladas para obtener el modelo deseado. Los fabricantes de batik optaron por chapas de cobre para obtener imágenes más definidas.

i. A block-maker solders strips of tin plates from re-cycled cans to the desired pattern. Batik makers opted for copper plates to obtain sharper images.

ii. Los bloques modelados metálicos de estaño, cinc, latón o cobre se usan para confeccionar un batik estampado, también conocido como 'batik cap' o técnica de estampado de batik.

ii. Patterned metal blocks made of either tin, zinc, brass or copper, are used in making printed batik also known as 'batik cap' or batik by stamping technique.

iii. Un artesano impresor con bloques, empleado en una fábrica de batik, encera la pieza blanca con un bloque modelado de metal. La pieza se extiende sobre un banco y se coloca entre tiras de tronco de plátano para cerciorarse de una perfecta absorción de la cera. Después se tiñe la pieza con la primera base de color.

iii. An artisan-block printer, employed by a batik factory, waxes the treated white cloth using a patterned metal block. The cloth is spread over a workbench and placed in between strips of banana trunk stems to ensure a better absorption of the wax. The cloth is then dyed with the first base colour.



### KAIN PIS

El 'kain pis' es un metro cuadrado de dos piezas de algodón bordadas con motivos coloridos de mariposas, flores y follaje. Su uso tradicional es como pieza masculina para la cabeza de los grupos étnicos Rungus y otras etnias de Sabah. El bordado se realiza estirando la pieza sobre un marco cuadrado situado en el suelo. Aunque el paño es de colores vivos, una de las caras debe ser negra. Los modelos y motivos bordados se transfieren a la tela de acuerdo a las técnicas generalmente practicadas en trabajos de bordado, usando puntadas de raso en los bordados de la parte interna del cuadro. El objetivo de esta técnica es conseguir un efecto de espejo en el diseño de la otra cara de la pieza, por lo que se requiere mucha meticulosidad en el acabado. Ya que las mujeres se dedican a otras tareas durante el día, completar un 'kain pis' puede llevar unos tres meses.

### KAIN PIS

*The reversible 'kain pis' is a meter square of two facing pieces of cotton cloth richly embroidered with colourful motifs of butterflies, flowers, and foliage. The traditional use of 'kain pis' is as a head-cloth by men of the Rungus ethnic group as well as other ethnic groups of Sabah. The embroidery is done by stretching the cloth on a square frame placed on the floor. Bright coloured cloth is usually used but one side of the double face should be black. The patterns and motifs to be embroidered are transferred onto the cloth as it is normally practised in embroidery work. Satin stitch is used for the embroidery working from the side of the frame inwards. The special technique of this embroidery work is to produce a mirror pattern of the design on the other side of the cloth. Hence, much care is given for the finishing touches. It may take about three months to complete a 'kain pis' since the women are involved with other chores during the day.*

#### Bordado Kain Pis (Pieza Bordada)

El 'Kain pis' es una pieza de algodón reversible de un metro cuadrado bordada con motivos de colores de mariposas, flores y follaje. Tradicionalmente, etnias de Sabah lo usaban como tocado. Su uso contemporáneo incluye su consideración como tapicería artística para la decoración interior.

95 x 95 cm

#### Embroidered Kain Pis (Embroidered Pis Cloth)

'Kain pis' is a reversible one-meter square of cotton cloth richly embroidered with colourful motifs of butterflies, flowers and foliage. Traditionally, it is used as a headdress by ethnic groups of Sabah. Contemporary use includes using it as tapestry artwork in interior décor.

95 x 95 cm





Los fabricantes de batik de Terengganu son conocidos por el modelo 'batik sarung' pintado a mano y de algodón, en colores vibrantes y tonalidades rojizas. El diseño contiene un característico efecto crepitante. El centro del paño del 'sarung' está decorado con motivos de caña de bambú.

85.5 x 111 cm

*Terengganu batik makers are reputed for crafting hand-printed full pattern 'batik sarung' in cotton and in vibrant colours and hues such as red. The design has the characteristic crackle effect. Bamboo-shoot motifs decorate the centre panel of the 'sarung'.*

85.5 x 111 cm





## SUEÑOS TEJIDOS

Tejidos Iban 'Ikat' de Sarawak, este de Malasia

Por: Edric Ong Liang Bin

Los Iban son el mayor grupo étnico de una población de 1.8 millones de habitantes que tiene Sarawak. Comprendiendo casi medio millón de personas, viven tradicionalmente a lo largo de los principales ríos, y emigraron de la cuenca del río Kapuas en la región de Kalimantan en Borneo hace cuarenta generaciones. La mayoría de ellos todavía vive en casas colectivas y cultiva la tierra (agricultura), aunque cada vez más y más Ibanes viven en ciudades y trabajan como funcionarios o en los negocios.

En la cultura Iban, el tejido de urdimbre ikat, llamado 'Pua-Kumbu', destaca como uno de los mejores artes en su cultura de materiales. Técnicamente excelente en comparación con cualquier otro tejido ikat de otras culturas, el 'Pua-Kumbu' es un símbolo alegórico de gran fuerza, siendo tejido con propósito ritual y ceremonial asociado a antiguos festivales y a la antigua religión de los Iban.

Los orígenes de la técnica del tejido de urdimbre ikat han sido muy discutidos entre los antropólogos. Muchos concluyen que fueron las razas austronesias las que la introdujeron cuando emigraron desde el sur de China a través de la entonces masa de tierra de Sunda Shelf que en la actualidad conecta las islas del sudeste asiático. Así, un origen cultural Dong-Son podría ser el antepasado de los indígenas de Sarawak.



## WOVEN DREAMS

Iban 'Ikat' Textiles of Sarawak, East Malaysia

By: Edric Ong Liang Bin

*The Iban are the biggest ethnic group of Sarawak's 1.8 million people. Numbering almost half a million in number, they traditionally live along the main river systems having migrated from Kapuas River Basin of Kalimantan Borneo some 40 generations ago. The majority still live in longhouses farming the land (swidden agriculture) although more and more Iban now live in urban towns working in the civil service or in the business sector.*

*In the Iban Culture, the 'Pua-Kumbu' warp-ikat weaving is outstanding as the 'high art' of their material culture. Technically excellent in comparison to any other ikat weaving of other cultures the 'Pua-Kumbu' is powerful in its allegorical symbol being woven for ritual and ceremonial purpose associated with the Iban old religion and festivals.*

*The origins of the warp-ikat weaving technique have been the debate of anthropologists. Many have concluded that the Austronesian races brought them in when they migrated from the hinterland of South China through the then landmass of Sunda Shelf Linking the Southeast Asian Islands of today. Thus a Dong-Son Cultural origin may be the ancestry of Sarawak's Indigenous people.*

i. 'Pua Kumbu' - "Buah Nising" o "Figuras Protectoras del Demonio"  
125 x 228 cm

Tres filas de figuras enormes de demonios protectores conocidas como 'Antu Gerasi'. El borde superior e inferior refleja flores de arroz y los bordes laterales plumas de bucaro.

ii. 'Pua Kumbu' - "Buah Nising" or "Protective Demon Figures"  
125 x 228 cm

Three rows of eight large protective demon figures known as 'Antu Gerasi'. Upper & lower border depicts rice flowers and the side borders of hornbill feathers.

ii. Muchacha Iban con traje tradicional.

ii. Iban girl in traditional costume.





Artista – Ismail Mat Hussin  
'Mak Yong', 1979  
Pintura de Batik  
116 x 101 cm

Colección – Galería de Arte Nacional de Malasia

*Ismail Mat Hussin*  
*Mak Yong*, 1979  
*Batik Painting*  
116 x 101 cm

*Collection – National Art Gallery, Malaysia*





### WOVEN SYMBOLS

*In attempting to compare and relate some similar features in say a Dong-Son bronze drum and an Iban textile, one can perhaps see the basic motifs like the spirals, hooks and s-shapes that have been meticulously tied in to the patterns.*

*Designs and symbols are completely composed on the stretched out yarn, without reference to any drawings. Each weaver, according to her weaving status, has limitations to her expressions until she attains 'master-weaver' level.*

*Some common symbols include birds, deer, snakes, leeches, centipedes, squirrels, frogs, flowers and fruits. The higher symbols are of humans and spirits. The Iban traditionally believe that life is a balance of harmonious living of men and spirits. Birds of augury and omens are carefully observed; offerings are made to appease the spirits in miring or sacrificial ceremonies.*

*Weavings with spirit images are highly regarded and rare. Many are associated with headhunting rites or the 'soul-searching' trances when the shaman goes on a spiritual journey to heal a sick person.*

*'Buah Emplawa' o 'Diseño de Tela de Araña'*  
52 x 121 cm • Área de Saribas • hacia 1940 • Color Natural • Algodón

*El motivo de tela de arena está atado intrincadamente en las hebras de urdimbre de esta falda tubular. La araña se considera una criatura muy trabajadora y estos motivos dotarán con diligencia al que los lleve. Motivos de los bordes en ratán espinoso.*

*'Buah Emplawa' or 'Spider's Web Pattern'*  
52 x 121 cm • Saribas Area • c. 1940 • Natural colour • Cotton

*The motif of the spider's web is intricately tied on the warp-threads of this tube-skirt. The spider is considered to be a very hard-working creature and such motifs will imbue the wearer with great diligence. Border motifs of the thorny climbing rattan.*



HERENCIA TEXTIL DE MALASIA  
MALAYSIAN TEXTILE HERITAGE



Balai Seni Lukis Negara  
National Art Gallery

National Art Gallery, Malaysia  
2, Jalan Temerloh, Off Jalan Tun Razak  
53200 Kuala Lumpur, Malaysia

artgallery.org.my

ACKNOWLEDGEMENTS | AGRADECIMIENTOS

The National Art Gallery, Malaysia wishes to acknowledge the following for their kind assistance for the success of this exhibition.

*La Galería Nacional de Arte de Malasia desea agradecer a las siguientes instituciones su amable colaboración en el éxito de esta exposición.*

His Excellency Ambassador A. Ganapathy and Staff of the Malaysian Embassy in Santiago, Chile  
*Su Excelencia el Embajador A. Ganapathy y el personal de la Embajada de Malasia en Santiago, Chile.*

His Excellency Ambassador Roberto Ibarra, Embassy of Chile, in Malaysia  
*Su Excelencia el Embajador Roberto Ibarra, Embajada de Chile en Malasia*

Señor Carlos Aldunate, Museum Director, Museum of Pre-Colombian Art  
*Señor Carlos Aldunate, Director del Museo de Arte Precolombiano.*

Luz Maria Williamson

Virginia Entizne

Ministry of Culture, Arts and Tourism Malaysia  
*Ministerio de Cultura, Arte y Turismo de Malasia*

Museum of Pre-Columbian Art, Santiago  
*Museo de Arte Precolombiano, Santiago*

Sariayu Consult Sdn. Bhd.

E0-Edric Ong Gallery  
*Galería EO-Edric Ong*

Design Dimension  
*Dimensión del Diseño*

kerja.kerbau.com

Rumah Garie Longhouse Weavers  
*Tejedoras de la casa colectiva Rumah Gari*

Society Atelier Sarawak  
*Sociedad de Talleres de Sarawak*

The Arts and Crafts Society of Sarawak  
*Sociedad de Arte y Artesanía de Sarawak*



MUSEO  
MUNICIPALIDAD  
DE SANTIAGO



MUSEO CHILENO  
DE ARTE  
PRECOLOMBINO

FUNDACION  
FAMILLA  
LABRIN ECHENIQUE



Balai Seni Lukis Negara  
National Art Gallery

ISBN 983-9572-67-9



9 789839 572674



## DYES

The range of colour used by the Iban in dyeing their cotton yarn and tied-up warp is limited, shades of brown most frequently form the background to the patterns; the most effective is a reddish brown; brown is also the usual colour of the yarn used as weft although blue is sometimes used to get a darker overall effect.

The Iban usually dye the background colour first, whether it be a light or reddish brown (from the roots of the morinder citrifolia known as 'engkudu'), reserving the pattern so that it appears light or white; darker spots and other colours are the result of a second dyeing with indigo leaves.

The traditional manner of mordanting the cotton yarn is restricted to master-weavers who have been 'spiritually ordained' by the weaving goddess 'Kumang' and /or 'Meni'. Such women were known as 'Orang tau nakar tau ngar', which means 'She who knows the secret of measuring out the drugs in order to obtain the rich colour', and for this work she is well paid, the usual fee being a small jar (tepayan), a sacred stone (plaga), a small bell (grunong), and a brass ring (chinchin tembaga). Among some Iban groups, they make offerings to these goddesses, asking blessings for the mordanting of the cotton yarn that will enable the absorption of good natural dye colours. The Dye-mistress would bite a piece of steel in order to strengthen her soul. This steel is called 'kris semangat'. The whole mordanting ceremony is called "NGAR" and is often referred to as "kayau indu", or 'warpath of the women'.

Some other ethnological references also record:

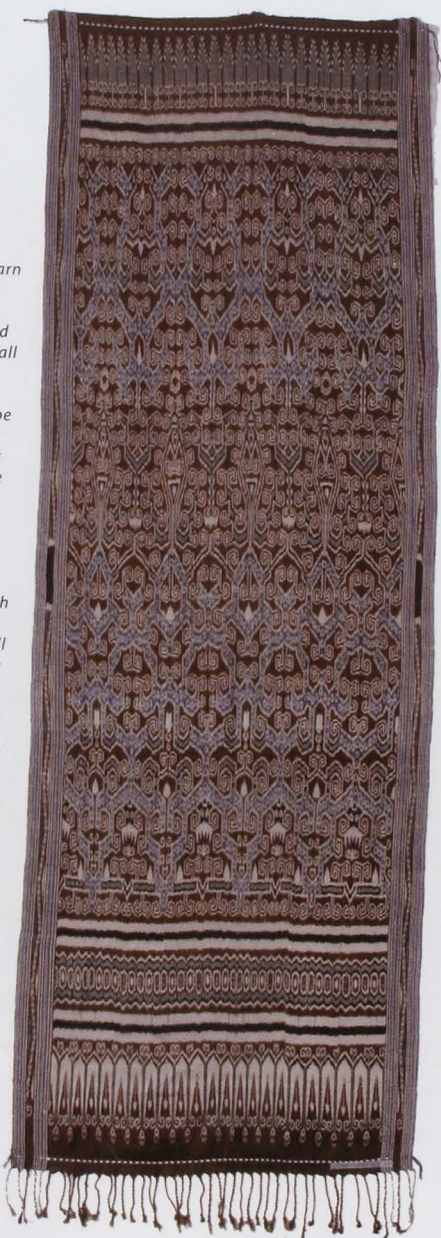
"The Iban bachelor in order to win the affections of a maiden must needs get a head (known as 'trophy skull') first, similarly the Iban maiden to win the affection of a bachelor must needs be accomplished in the arts of weaving and dyeing.

'Naga' o 'Dragón'  
71 x 224 cm

Un 'puu-kumbu' de seda realizado por una maestra tejedora de la casa colectiva Rumah Garie que ilustra un motivo abstracto de 'Naga' o dragón legendario. El paño superior contiene el motivo de las flores de la bellota de la palmera sagú. El paño inferior contiene el motivo de la guarida del dragón y pájaros de augurio y los bordes el motivo 'lachau' o lagartos de hierba.

"Naga" or "Dragon"  
71 x 224 cm

A silk 'puu-kumbu' by a master weaver from Rumah Garie Longhouse depicting an abstract motif of "Naga" or legendary dragon. Top panel depicts the motif of the most-flowers of the sago palm. The bottom panel depicts the motif of the dragon's nest and omen-birds and the side borders depict the motif of 'lachau' or grass lizards.



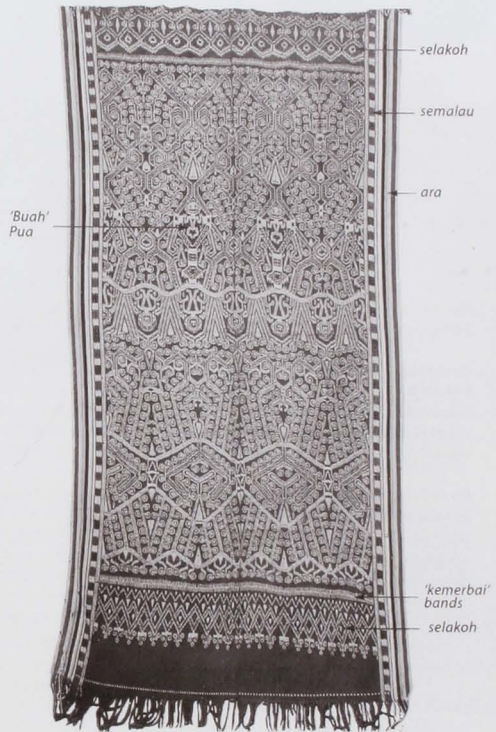
## SUEÑOS TEJIDOS

Si se le pide a un Iban que describa su visión mundana de la vida, éste diría que los Iban viven en un mundo de árboles, animales y miles de insectos, y que comparten el mismo medio ambiente de vida selvática con los no humanos. Su interacción diaria con los alrededores naturales influyó de esta manera su visión mundana y sus creencias.

La vida para los Iban es un proceso continuo de equilibrio en la existencia de todos los seres, bien naturales o sobrenaturales, ya que todos los objetos tienen su propia alma. Durante las actividades diarias, el alma del hombre, 'mensia', y la de los dioses o espíritus, 'petara antu', a menudo entran en contacto y se influyen mutuamente.

El mundo de los espíritus y el de los hombres están unidos en un delicado equilibrio, y es deber del hombre seguir el 'adat' otorgado por los dioses para mantener el equilibrio de estos dos mundos.

La creencia tradicional de los Iban es que el hombre tiene un 'alma separable' (todo tiene dos partes) que consiste en el cuerpo físico ('tuboh') y el alma ('semengat'). El 'semengat' se separa del cuerpo mientras éste duerme, y el alma errante configura la idea de los Iban del SUEÑO O 'MIMPI'.



## WOVEN DREAMS

*When asked to describe the traditional Iban world-view of life, an Iban would say that they live in a world of trees, animals and thousands of insects; they share the same environment of jungle life with non-humans. Their daily interaction with their natural surroundings therefore influenced their world-view and their beliefs.*

*Life to the Iban is a continual process of balancing the existence of all beings, whether natural or supernatural, all objects have souls of their own. In daily activities, the soul of man, 'mensia', and that of gods or spirits, 'petara antu', often come into contact and influence one another.*

*The spirit world and the world of man are closely linked in delicate balance, and it is man's duty to follow the 'adat' given by the gods, in order that the balance of these two worlds can be maintained.*

*The traditional belief of the Iban is that man has 'separable soul' (ie. everything has two parts) which consist of the physical body ('tuboh') and the soul ('semengat'). The 'semengat' moves out of the body during sleep, and the wanderings of the soul during sleep make up the Iban's idea of DREAM or 'MIMPI'.*

Componentes del tejido. El tradicional 'Pua kumbu' debe contener todos estos componentes para estar 'completo'. 'Buah Pua': el diseño principal está inspirado por espíritus a través de sueños y por ello se considera poderoso.

Weaving Components. The traditional 'Pua kumbu' must have all these standard components to be 'complete'. 'Buah Pua': the main design body is inspired by spirits through dreams therefore is considered to be of powerful design.





## LEGENDS

The earliest Iban legends and myths feature patterned cloth such as the story of Seragunting.

*"One day, an Iban hunter, Menggin, shot a bird and as he went to retrieve it, it became a woman's skirt, the 'bidang'. Concealing the garment in his arrow case, Menggin hurried home. Soon, a beautiful girl, Dara Tinchin Temaga, who was in reality the daughter of the major god, Singalang Burong, appeared to inquire about her skirt. After a time, she consented to become the mortal's wife and later bore him a son, Seragunting.*

*Soon, she tired of mortals and prepared to return to more amorous affairs in heaven. Before leaving, she wove two coats for her husband and son that were called "jackets of the birds" because of their pattern. These were capable of transporting Menggin and Seragunting to heaven should they wish to join her.*

*Eventually, after the mother had returned to heaven in the form of a bird, the son donned his jacket and followed her. In heaven, it was a time of mourning for a deceased warrior, and Seragunting was taught to observe the omen birds, to take heads to avenge the dead and how the newly taken head was to be received into the great blankets, the Pua, and the details of the Festival of the Dead. Seragunting returned to the world and taught these culture traits to all the Iban." – recorded by missionary Howell in 1909.*

*In Iban creation story, a Pua cloth was used to cover a carved wooden statue. Then Raja Entala, the Creator God, shouted at the statue three times and it came to life. He also created two birds called 'Ara' and 'Iri', who then proceeded to create the rest of the world. Iban women relate how their ancestors were taught the art of weaving the Pua Kumbu patterns, in dreams by Kumang and Lulong. These are the two sisters who live along the Gelong River of Panggau, the spiritual abode of Nabau, Lord of Snakes, who is their grandfather. Sometimes, they are referred to as the weaving goddesses, together with another deity, Meni. All these deities appear at will as snakes ('Ular') to humankind in dreams.*

'Lintah Betegam' o 'Sanguijuelas copulando'  
43 x 104 cm • Área de Saribas • hacia 1940 • Algodón Natural • Color

Un antiguo 'kain kebat' Iban o falda tubular con el motivo de tres pares de sanguijuelas copulando. La sanguijuela es símbolo de fertilidad especialmente para las mujeres recién casadas y usando este tipo de faldas se aseguran que tendrán muchos hijos. El motivo de la cenefa es un ciempiés entre filas de estrias y líneas onduladas.

'Lintah Betegam' or 'Copulating Leeches'  
43 x 104 cm • Saribas Area • c. 1940 • Natural cotton • Colour

An old Iban 'kain kebat' or tube skirt with the motif of three pairs of leeches copulating. The leech is a symbol of fertility especially for newly married women and wearing such skirts with this symbol ensures that she will have many children. The border motif is of the centipede, in between rows of striats and wavy lines.



La antigua maestra tejedora Sendi anak Ketit fotografiada en 1974 sosteniendo su 'Pua-kumbu' con los 'Engkaramba' o 'figuras de espíritus'.

*The late master weaver Sendi anak Ketit photographed in 1974 holding her 'Pua-kumbu' with the 'Engkaramba' or 'spirit figures'.*

## MODELOS CLASICOS

Hay varios modelos 'clásicos' en Pua Kumbu que se dice tienen sus orígenes en inspiraciones oníricas aportadas por diosas tejedoras, y por ello se conocen como piezas 'espirituales'. Estas piezas se tejían normalmente para rituales importantes, como por ejemplo, el 'buah rang jugah' (el aliento del dragón), el 'buah sempuyong' (canasta del cráneo), el 'buah bali belumpong' (el vacío), el 'buah baya' (cocodrilo), y el 'buah berinjan' (enredadera), usado en la caza de cabezas en ritos de plantación de padi.

Siempre se ha creído que este simbolismo, tan 'potente' e importante, es una inspiración divina. Cualquier tejedor que intentara realizar modelos más allá de su jerarquía o estatus decretado, corría el riesgo de 'layu' o 'marchitarse'.

Como una urdimbre - 'ikat', donde todo el diseño está atado en los hilos de la urdimbre, el proceso de atado es el más importante, y el propio acto de tejer (rellenar los hilos de la trama) es, de esta manera, más bien mecánico, cuestión simplemente de añadir 'cuerpo' a la pieza. Una atadura firme y fuerte asegura la resistencia durante el baño de tinte y resulta en la claridad de los diseños.

## CLASSICAL PATTERNS

*There are several 'classical' patterns in Pua Kumbu which are recorded to have their origins through 'dream' inspirations given by the weaving goddesses, and as such are known as 'spiritual' cloth. They were usually woven for use in important rituals eg. 'buah rang jugah' (dragon's breath), 'buah sempuyong' (skull basket), 'buah bali belumpong' (the void), 'buah baya' (crocodile), 'buah berinjan' (Creeper), used in headhunting and in padi planting rites.*

*Such important and 'potent' symbolism in the cloth, were always believed to be divinely inspired. Any weaver attempting patterns beyond her 'ordained' weaving hierarchy or status would be in danger of 'layu' or 'withering'.*

*As a warp - 'ikat', where all the patterning is tied on the warp-threads, the tying process is the most important, and the actual weaving (filling in the weft threads) is therefore rather mechanical, a matter of adding 'body' to the cloth. A firm or tight tie would ensure a good 'resist' during the dye bath and result in a clarity of patterns.*



## THE WEAVERS' STATUS-SYSTEM

The role that weaving and weavers play in the Iban society cannot be less emphasized as when they are described as "Historian, Poet and Chemist". (Quote: Datin Paduka Empiang Jabu)

### WEAVER – HISTORIAN

The Pua weaving or the Pua Kumbu is a ritual blanket used for religious ceremonies, festivals ("Gawai"), ceremonies associated with birth, death, healing or "soul-searching" and war of headhunting. It serves as a means of communication between this world and the world of ancestors, spirits and gods.

Here, the weaver puts down a woven graphic design of the Iban animistic beliefs, the spiritual realm ("petara" or "antu") and the "world view" of life around them ie. the trees, animals, insects, jungle life, natural and supernatural life. The designs are vested with meaning and energy. The more powerful a design, the closer it brings an Iban to the spiritual world. The more powerful the design, the greater the danger for the weaver.

Therefore, although one may be able to identify specific elements of design symbols in the Pua eg. spirit-figures, animals, insects, reptiles, flowers or man-made objects, it is the composite design that is significant in classifying the blanket for use.

### WEAVER – POET

Pua of original design and with powerful symbolism (usually those for ritual and ceremonial use or portraying legends) are given praise names or "julok".

#### Examples

a) "Keleku Ambun Belabuh" - Translated : "The dew falls in waves, the pattern is crying out for the warrior to go out and conquer the land and to cut down the coconut."

In short, the women are urging the men to go out headhunting.

b) "Kilat Ngerar Tau Terebai Keh Langit" - Translated : "Lightning flashing across the heavens."

One therefore would be inclined to compare the Pua Kumbu to a Chinese scroll painting. The pictorial beauty is complimented by the calligraphic verses. But in Pua Kumbu, the praise name or "julok" is passed on orally, and not written or woven on her art piece.

'Sungkit' o Trama Suplementaria Discontinua  
44 x 80 cm (manga: 41 cm) • Área de Saribas • hacia 1920 • Algodón comercial •

Una inusual 'baju manang' o chaqueta del shaman. Hay cuatro filas de 'engkaramba' o figuras de espíritus de diseños diferentes, desde seis números arriba, a once números abajo. Otros motivos incluyen 'pucuk rebung' o caña de bambú (arriba y abajo), 'mayau tindok' o gato durmiendo (segunda fila) y el motivo de enredadera de ratán. Una interesante adición de ornamentos de hojas de oro bordadas aportaba posiblemente 'poder' al shaman.

'Sungkit' or Discontinuous Supplementary Weft  
44 x 80 cm (sleeve: 41 cm) • Saribas Area • c.1920 • commercial cotton •

An unusual 'baju manang' or shaman's jacket. There are four rows of 'engkaramba' or spirit figures of different designs, from six numbers at the top, to eleven numbers at the bottom. Other motifs include 'pucuk rebung' or bamboo shoot (top and bottom), 'mayau tindok' or sleeping cat (second row) and the rattan creeper motif. An interesting addition of embroidered gold leaf ornaments probably added 'power' to the shaman.





#### WEAVER – CHEMIST

All the dyes used in the traditional Pua Kumbu are vegetable in origin, and the method of preparing the “mordant bath” for the cotton yarn and the actual dye-bath are only carried out by special divinely-ordained weavers accorded the status of “Indu Tau Nakar Tau Ngar” or “She Who Knows the Secret of Measuring Out the Drugs in Order to Obtain the Rich Colours”.

The whole dye-process is called “Kayau Indu” or “Warpath of the Women”, thereby stressing the importance that weaving and dyeing is for women in the Iban society just as headhunting is for the men.

#### WEAVER – SOCIAL STATUS

The Iban weaver’s competence and skills place her in her community :

- 1) *Indu Nakar Indu Ngar* – A competent woman. A woman who knows how to mix and use the vegetable dye successfully.
- 2) *Indu Nengkebang Indu Muntang* – A woman who can produce her own design; she has tattoos on her fingers, and wears a porcupine quill with a cotton strand.
- 3) *Indu Sikat Indu Kebat* – A skillful weaver.
- 4) *Indu Ternuai Indu Lawai* – A good hostess and homemaker.
- 5) *Indu Paku Indu Tubu* – An ordinary housewife.

The weaver falls into the top three categories and her status is accorded to her in the “Adat Mati” or Obituary. The “Adat Terbalu” given to the husband of a weaver is also higher than that given to the husband of an ordinary Iban woman.

Una anciana tejedora Iban sentada en la tranquilidad de su ‘bilek’ o apartado privado de la vivienda colectiva tejiendo su ‘Pua-kumbu’.

An old Iban weaver sits in the quiet of her ‘bilek’ or private quarters of the long house weaving her ‘Pua-kumbu’.





#### A NEW SPIRIT

*The fine art of Iban Pua Kumbu weaving is defined by how well the weaver is able to tie the 'curl' or the 'hook' that is so characteristic of the Pua Kumbu weaving. It is related in a 'julok' or poetic language to me by Bangie Ak Embol:-*

*The curl must not be larger than a lady's thumb,  
It must be "tight and close",  
It is like your nail sticking to your flesh,  
It is like the tadpole sticking to the leaf,  
Fallen into the swift flowing stream,  
It is like true friendship,  
Never betraying one another.*

55 x 130 cm • Rumah Garie, Sungai Kain • 1998 • Color Natural • Hilo de seda – Tejedor: Bangie ak. Embol

'Bali Kelikut' or 'Border Bands' – El singular diseño de Bangie de franjas en los bordes de tejidos tradicionales obtuvo el prestigioso premio de la UNESCO sobre Artesanía de Tinte Natural de Tejido en Asia Pacific en 1998.

Selakoh superior e inferior: 'Pucuk rebung' o caña de bambú, Ara: Plumas del Bucero.

55 x 130 cm • Rumah Garie, Sungai Kain • 1998 • Natural Colour • Silk Yarn – Weaver: Bangie ak. Embol

'Bali Kelikut' or 'Border Bands' – Bangie's rare design of the border bands of traditional textiles won her the prestigious UNESCO Crafts Prize for Natural Dye-Weaving in Asia Pacific in 1998.

Top & Bottom Selakoh: 'Pucuk rebung' or bamboo shoot, Ara: Feathers of the Hornbill bird



#### NUEVAS LECCIONES

La tejedora Iban Pua Kumbu ata sus hebras de la misma manera que el maestro pintor utiliza sus brochazos, con total seguridad: un rizo por aquí, un rizo por allí, ninguno más grande que su pulgar, moviéndose por toda la urdimbre bajo la luz de su lámpara de aceite.

Hasta que el telar no guarde silencio  
Y las lanzaderas no cesen de volar  
Dios no enrollará los lienzos  
ni revelará su razón para ello.

Las hebras oscuras son tan necesarias  
En la mano del hábil tejedor  
Como lo son los hilos de oro y plata  
En el diseño que Él ha planeado.

La ganadora del premio de la UNESCO Bangie ak. Embol demostrando sus destrezas al tejer en un telar de correas a la espalda en una exposición en una galería de Tokyo.

UNESCO prizewinner Bangie ak. Embol demonstrating her back-strap weaving skills at an exhibition in a Tokyo gallery.





Shia Yih Ying  
Detalle: "Homenaje al Mundo que se desvanece"  
Acrílico en lienzo  
163 x 305 cm  
Colección - Galería de Arte Nacional de Malasia

Shia Yih Ying  
Detalle: "Homage To The Vanishing World"  
Acrylic on canvas  
163 x 305 cm  
Collection - National Art Gallery of Malaysia

## NEW LESSONS

As the master painter uses his brush strokes in all confidence, so does the Iban Pua Kumbu weaver tie her threads; a curl here, a curl there, none bigger than her thumb, moving across the warp by the light of her oil lamp.

Not till the loom is silent  
And the shuttles cease to fly  
Shall God unroll the canvas  
And reveal the reason why.

The dark threads are as needful  
In the Weaver's skillful hand  
As the threads of gold and silver  
In the pattern He has planned.



#### PIEZAS DE BATIK ESTAMPADAS Y PINTADAS A MANO

Malasia ha heredado dos técnicas tradicionales de confección de piezas de batik – llamadas ‘batik cap’ (batik estampado a mano) y ‘batik canting’ (batik pintado a mano).

El arte de motear y dibujar sobre un paño con un ‘canting’ (pitorro de cobre por el que sale la cera fundida) es una tradición antigua, practicada en Java desde el siglo XII.

El método de Java de batik artesanal con puntos se consideraba laborioso y no contaba con gran popularidad en la industria local del batik. En su lugar los pioneros malasios del batik preferían confeccionar batik usando una técnica de impresión conocida como ‘batik cap’, que consistía en usar bloques de metal modelados que se estampaban sobre la superficie de la tela con cera fundida. Los artesanos necesitaban gran habilidad y precisión para mantener uniformidad y consistencia en la calidad de la impresión. A continuación se tiñe la pieza mediante un proceso que usa una fórmula especial de cera para cubrir las áreas de la tela que no se tiñeron en el paso previo. Este proceso puede requerir varios pasos dependiendo del diseño del batik.

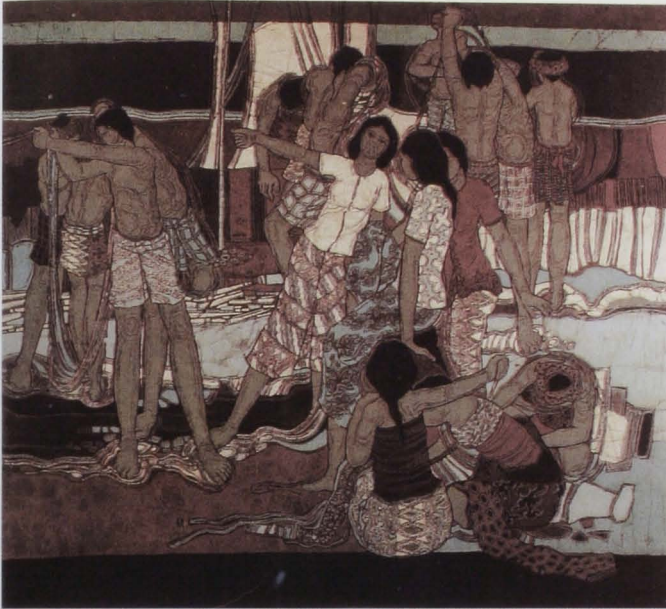
Inscrito ‘Wilton, Lenthall, Douglas, Donal y Robinson, Traje de interior, Sarong y Camisa’, E. W. Newell, fotógrafo, alrededor de 1909.

Esta fotografía ilustra unos colonos británicos que llevan un ‘batik sarung’ mientras pasean en la comodidad y el frescor del ‘sarung’, usado comúnmente en países tropicales como vestimenta diaria.

Inscribed ‘Wilton, Lenthall, Douglas, Donal and Robinson, Indoor Dress Sarong and Singlet’, E. W. Newell, photographer, c.1909

This photograph illustrates the use of ‘batik sarung’ by British colonials lounging in the comfort and coolness of the ‘sarung’, commonly used in tropical countries as daily wear.





Artista - Khalil Ibrahim  
 'Pantai Timur' - Costa este, 1978  
 Pintura de Batik  
 126 x 100 cm  
 Colección - Galería de Arte  
 Nacional de Malasia

Artist - Khalil Ibrahim  
 'Pantai Timur' - East Coast, 1978  
 Batik Painting  
 126 x 100 cm  
 Collection - National Art Gallery of  
 Malaysia

#### BATIK HAND-PRINTED AND HAND-PAINTED CLOTHS

Malaysia inherited two different traditional techniques of making batik cloths - namely 'batik cap' (hand-printed batik) and 'batik canting' (hand-painted batik).

The art of writing dots and drawing on cloth with a 'canting' (copper spout through which flows the molten wax) was an ancient tradition, practiced by the Javanese since the 12th century.

The Javanese method of crafting batik with dots was found to be laborious and did not gain popularity with the local batik industry. Instead, Malaysia's batik pioneers preferred to produce batik using the printing technique known as 'batik cap' using patterned metal blocks which are stamped on to the cloth surface with molten wax. Much skill and precision are required for the artisans to maintain evenness and consistency in the quality of printing. The cloth is then dyed by a resist process using a special wax formula to cover areas of the cloth which resist a particular colour during the dyeing process. The dyeing process may involve several steps depending largely on the design of batik cloth.

Este es un retrato de una mujer china que lleva un 'baju kebaya Nyonya' y un 'batik sarung'.

La blusa 'Kebaya Nyonya' se ha venido asociando con las mujeres de descendencia china que nacieron en los estrechos de Malacca y de Penang. Como una versión más corta del 'baju kebaya labuh', el 'baju kebaya Nyonya' se lleva corto, hasta la cadera. Normalmente es de algodón puro y de material de gasa. Está bordado delicadamente en el bajo y las mangas del 'kebaya'. El diseño del bordado contiene una gran variedad de motivos, generalmente flores y capullos de la flora local. El 'baju kebaya Nyonya' se llevaba sobre una camisola, con un 'batik sarung' enrollado alrededor. La blusa se ajustaba con tres broches unidos de diamantes en oro o rosa.

This is a portrait of a Chinese lady wearing a 'baju kebaya Nyonya' and a 'batik sarung'.

The 'Kebaya Nyonya', blouse has long been associated with the women of Chinese descent who were the Straits born Chinese of Malacca and Penang. As a shortened version of 'baju kebaya labuh', the 'baju kebaya Nyonya' is worn short and ends around the hip. It is usually made from fine sheer cotton and voile material. It is delicately embroidered around the hemline and sleeves of the 'kebaya'. The design of the embroidery comes in a variety of motifs usually depicting blooms and buds of local flora. The 'baju kebaya Nyonya' was worn over a camisole, with a 'batik sarung' wrapped-around the lower half of the attire. The blouse was fastened with three linked gold or pink diamond brooches.



#### BATIK ESTAMPADO A MANO - BATIK CAP

En la primera época de la industria del batik (alrededor de 1920), los estados de Kelantan y Terengganu en la costa este de Malasia fueron los más involucrados en su desarrollo. A medida que la industria crecía, empezó a atraer a empresarios de otros estados de Malasia de forma que la producción del batik se expandió a la costa oeste y se empezaron a establecer talleres de batik en centros urbanos.

#### HAND-PRINTED BATIK - BATIK CAP

*In the early years of the batik industry (1920s), the states of Kelantan and Terengganu on the East-Coast of Malaysia were foremost involved in its development. As the industry grew, it attracted entrepreneurs from other states of Malaysia which led to the spread of batik production to the West-Coast and the setting up of batik ateliers in urban centres.*





### BATIK SARUNG

'Batik sarung' produced in this era was patterned after the Javanese 'batik sarung' characterised by the 'Pekalongan' design of large floral bouquet with intricate background patterns reflecting the traditional motifs of Central Java. Whilst the outline of the floral bouquet was created using a series of metal blocks and stamping it with molten wax, the colours in the motifs were hand-painted.

Another popular pattern was styled after the Javanese 'Batik Lasem'. It is characterized by a simple arrangement of foliated vines on a light coloured background with the panel of the 'sarung' filled with the 'pucuk rebung' motif (bamboo-shoot triangular motif).

Gradually, by post independence years, batik makers have developed their own genre of batik patterns and motifs inspired by the immense variety of tropical flora and fauna. These were often developed seasonally coinciding with special occasions and celebrations such as Aidilfitri.

'Batik sarung' was also produced using the screen-printing technique. SAMASA Batik pioneered this technique of screen-printing in the 1920s by an entrepreneur from the state of Kelantan. Kelantan was then the hub of the batik industry.

By the 1960s, batik makers had taken a leap forward by diversifying from 'sarung' production to producing batik cloth in yardage. This new product proved to be readily accepted by the local consumers since the new batik cloth could be made more readily into fashionable clothing for everyday use. Batik makers also introduced batik made on fabrics other than cotton such as Swiss voile and rayon. The introduction of superior quality cotton, as well as silk, by the 1970s, made batik acceptable attire for official functions.

Alrededor de 1920, SAMASA Batik en Kelantan fue pionero en la creación del 'batik sarung' de algodón estampado a la lionesa, con una composición intrincadamente detallada que comprende flores, helechos, pájaros y mariposas, añadiendo de esta manera color y encanto al 'sarung'.

179 x 107 cm

In the 1920s, SAMASA Batik in Kelantan pioneered the making of screen-printed cotton 'batik sarung' of intricately detailed composition comprising of flowers, ferns, birds and butterflies, thereby adding colour and charm to the 'sarung'.

179 x 107 cm



Este 'batik sarung' de estilo Pekalongan se confeccionó usando la técnica de estampado y pintura a mano. Los ramos del centro del paño (*kepala kain*), el cuerpo central (*badan kain*) y la cenefa (*tepi kain*), del sarung se pintaron en primer lugar con cera mediante bloques metálicos. Los motivos se pintaron después a mano en varios colores.

170.5 x 107 cm

This Pekalongan style 'batik sarung' was crafted using both the hand-printed and hand-painted techniques. The bouquets in the centre panel (*kepala kain*), the main body (*badan kain*) as well as the border (*tepi kain*), of the sarung were first hand-printed with molten wax using metal blocks. The motifs were then hand-painted with several colours.

170.5 X 107 cm





i. Artista textil Yusoff Fadzil Idris, trabajando.

*i. Textile artist, Yusoff Fadzil Idris at work.*

ii. Este es un detalle de una obra de arte contemporáneo de batik realizada por Yuzari, una composición de colgantes de Heliconia (una planta ornamental de jardín) de colores vivos.

*ii. This is a detail of contemporary batik artwork by Yuzari, a composition of colourful pendants of Heliconia, an ornamental garden plant.*

## BATIK PINTADO A MANO – BATIK CANTING

En línea con la Nueva Póliza Económica del gobierno para incentivar la economía rural, se dio prioridad a la industria campestre dentro del marco del Plan y Programas de Desarrollo Nacional de los años 70, y se llevaron a cabo grandes esfuerzos para revitalizar la industria rural, comprendiendo cambios de pólizas, la introducción de nuevas estrategias y la mejora de instalaciones y servicios, particularmente en la industria del batik. De esta forma se puede decir que fue un período en el que la introducción de innovación, técnicas nuevas y diseños e incentivos se hicieron extensivos a los fabricantes de batik. Este período fue testigo de la aparición de nuevos talentos creativos a cuya cabeza se encontraban empresarios con visión del crecimiento potencial de la industria del batik.

Una innovación técnica que tuvo lugar en esta época fue la creación del 'batik canting', un batik pintado a mano. Se trataba de una técnica de dibujo a mano donde el esbozo del diseño se trazaba con cera fundida y los colores se aplicaban al modelo usando un pincel de aire. Este método hacía posible una habilidosa gradación de colores y matices.

Desde su comienzo, el nuevo estilo malasio de batik pintado a mano se ha ido desarrollando progresivamente para crear expresiones creativas que son verdaderas obras de arte, diseñadas a menudo de forma inmaculada por diseñadores y artistas que trabajan sobre temas y conceptos específicos. El batik dibujado a mano por Yuzari que figura en esta muestra es un ejemplo de este tipo de trabajo artístico, combinando la técnica de 'canting' con pintura de pincel para lograr un batik que es arte para vestir. Los temas elegidos por Yuzari a menudo se refieren a la belleza del ambiente natural de Malasia.

Artistas contemporáneos malasios han explorados también los medios de comunicar mediante el batik sus sentimientos innatos del mundo que les rodea. En la muestra figura la artista malasia de batik Fatimah Chik's con una obra titulada 'SUBUH' que significa AMANECER.

Batik pintado a mano por Yuzari.

Esta es una obra de arte contemporánea realizada por Yuzari sobre el tema del magnífico 'Torch Ginger', 'bunga kantan' (Nicolia elatior).

La 'Torch Ginger' es una planta herbácea gigante de hoja perenne que crece entre matas y mide aproximadamente 4 metros, con hojas alargadas de 60 cm. de largo. La flor es una llamativa cabeza cerosa roja o rosa.

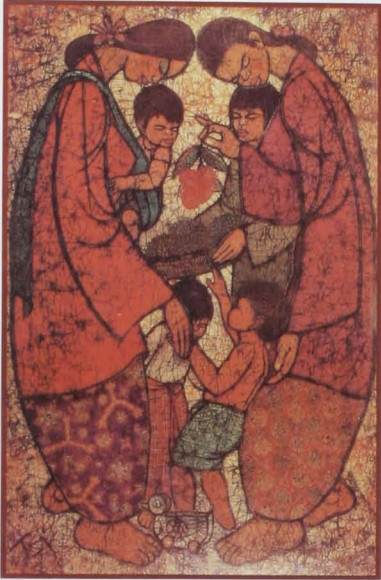
Seda  
396 x 46 cm

Yuzari Hand-painted batik.

This is a contemporary batik artwork by Yuzari on the theme of the magnificent 'Torch Ginger', 'bunga kantan' (Nicolia elatior).

The 'Torch Ginger' is a gigantic herbaceous evergreen native plant that grows in clump to about 4m in height with pointed leaves of 60cm long. The flower is a striking waxy head in red or pink.

Silk  
396 x 46 cm



Pintura de Batik

Artista - Chuah Thean Teng  
 'Musim Buah' - Frutas del tiempo, 1967  
 Pintura de Batik  
 88 x 57 cm  
 Colección - Galería de Arte Nacional de Malasia

Batik Painting

Artist - Chuah Thean Teng  
 'Musim Buah' - Fruit Seasons, 1967  
 Batik Painting  
 88 x 57 cm  
 Collection - National Art Gallery of Malaysia

#### HAND-PAINTED BATIK – BATIK CANTING

In line with the government's New Economic Policy to upgrade the rural economy, cottage industry was given priority within the framework of the National Development Plan and Programs in the 1970s. Great efforts were made to revitalise cottage industry involving policy changes, introduction of new strategies and improvement of the facilities and amenities particularly for the batik industry. Thus a period that encouraged innovation, new techniques, designs and incentives was introduced and extended to batik makers. This period saw the emergence of new creative talents spear-headed by entrepreneurs who had vision of the potential growth of the batik industry.

A significant technical innovation that took place during this time was the creation of 'batik canting', hand-painted batik. This was the hand-drawn technique where the outline of the design is traced with molten wax and colours are applied to the pattern using airbrush. This method allowed for the skillful shading of colours and hues.

Since its debut, the new style Malaysian hand-painted batik has been developed further to produce creative expressions that are works-of-art. These are often immaculately executed by designer-artists working on specific themes and concepts. Yuzari's hand-drawn batik on display is an example of this fine work, combining the 'canting' technique with brush painting to produce art-to-wear batik. Yuzari's choice of subject and theme often deal with the beauty of the natural environment of Malaysia.

Contemporary Malaysian artists have also explored the medium of batik to communicate their innate feelings about the world around them. In the display is Malaysia's batik artist, Fatimah Chik's batik painting, entitled 'SUBUH' meaning DAWN.

#### i. Obra de arte de Batik

Artista - Fatimah Chik  
 'Subuh' - Amanecer  
 263 x 127 cm  
 Colección - Galería de Arte Nacional de Malasia

#### i. Batik Artwork

Artist - Fatimah Chik  
 'Subuh' - Dawn  
 263 x 127 cm  
 Collection - National Art Gallery of Malaysia





ILUSTRE  
MUNICIPALIDAD  
DE SANTIAGO



MUSEO CHILENO  
DE ARTE  
PRECOLOMBINO

Museo Chileno de Arte Precolombino  
Bandera 361, Santiago de Chile  
[www.museoprecolombino.cl](http://www.museoprecolombino.cl)

FUNDACION  
FAMILIA  
LARRAIN ECHENIQUE