

# Aurèlia Muñoz. Recerques infinites.

## Fibres, textures i espai

Per ANDREU DENGRA, conservador del Museu del Tapís Contemporani de Sant Cugat i la DRA. SÍLVIA VENTOSA, conservadora del Museu del Disseny de Barcelona – Museu Tèxtil i d'Indumentària

L'època actual és un bon moment per la reivindicació del "fet a mà". Moviments socials en tot el món reivindiquen el concepte i la pràctica de treball manual com a actitud vital, i especialment mitjançant les tècniques tèxtils. Artistes com Olek cobreixen mobiliari urbà, cotxes i escultures a l'aire lliure amb punt de mitja, ganxet o samarretes cosides, per embellir espais urbans amb materials tèxtils, que són propers a les persones, multicolors, flexibles, adaptables i que donen calidesa a zones col·lectives.

Aquest corrent amb aire neoromàntic té les seves arrels als anys 1960 amb els moviments dels joves, la valoració de la natura i l'ecologia, les artesanies, el treball de les dones i la vida d'acord amb certs estils orientals. En aquest context, el món tèxtil va experimentar uns canvis profunds a partir de la renovació d'expressions artístiques. A Catalunya, l'obra d'Aurèlia Muñoz va ser un punt de partida per un canvi de concepció del tèxtil i també per a la recuperació tècniques oblidades com el macramé a les escoles.

### El món del tapís contemporani

Els anys 1960 i 70 es va produir una autèntica revolució dins el món tèxtil tant a Catalunya com a Europa. Fins aquell moment el tèxtil estava vinculat als treballs domèstics, les arts decoratives i l'artesanía. Però es va formar un moviment internacional d'artistes, crítics i mecenes que li van voler donar un nou llenguatge expressiu. El moviment de la Nova Tapisseria (*Nouvelle Tapisserie*, concepte que va inventar el crític André Kuenzi l'any 1973) es va crear i difondre a les Biennals Internacionals de la Tapisseria de Lausanne, amb la intenció de treure el tapís de la paret i crear obres tridimensionals. Les biennals i el Centre Internacional del Tapís Antic i Modern, foren projectes impulsats per Jean Lurçat, el primer artista renovador del tapís contemporani, i Pierre Pauli, el promotor del moviment de la Nova Tapisseria.

En l'àmbit català, les arrels del tapís contemporani es troben a la manufactura Aymat de Sant Cugat del Vallès, que des dels anys 1920 realitzava una producció de tapissos i catifes, petita però important i amb ressò internacional. Als anys 1950, un canvi de direcció de la manufactura va apostar per l'experimentació. L'anomenada Escola Catalana de Tapís va ser obra de l'empresari Miquel Samaranch i de l'artista Josep Grau-Garriga, que van impulsar una evolució del tapís paral·lela al moviment europeu. En els mateixos anys treballen de forma independent a Catalunya artistes com Maria Teresa Codina i, sobretot, Aurèlia Muñoz.

## L'obra d'Aurèlia Muñoz

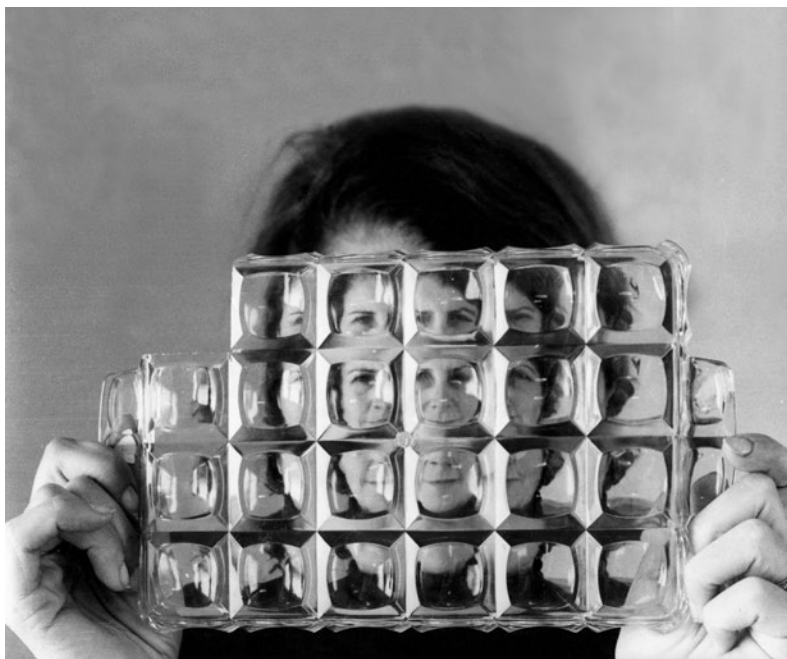
Dins aquest marc, que es va anomenar “art tèxtil”, sorgeix la figura d'Aurèlia Muñoz (1926-2011). Parteix d'uns estudis a l'escola Massana de Barcelona, però les seves autèntiques fonts d'inspiració i d'estudi són els museus, els viatges i les xerrades amb artesans, artistes i arquitectes, així com les publicacions sobre tècniques tèxtils, dansa o escenografia.

La trajectòria d'Aurèlia Muñoz es destaca per la investigació constant de formes d'expressió, de conceptes, de tècniques i materials que li permeten noves solucions en la seva particular definició dels espais interiors i exteriors. Treballa en diferents tècniques sense teler: del patchwork al paper, tot passant pel brodat, el collage, el macramé, el punt de mitja i les veles. Les quatre etapes de la seva obra es distingeixen pels diferents conceptes i tècniques emprades, en una successió cronològica.

### 1. Representar l'abstracció (1960-1968)

Els primers dibuixos mostren interiors de palaus renaixentistes i claustres de monastirs, que després es representen en els patchworks i en els tapissos brodats, amb una curiosa societat de galls, reis, personatges o estranys monstres i àngels. Tot aquest imaginari, present al llarg de la seva obra, és una barreja poètica i onírica, amb una certa dosi d'ironia, que ella va anomenar surrealisme mediterrani.

El seu encontre inicial amb el tèxtil va ser pintar, estampar o brodar arpilleres amb representació de personatges en espais arquitectònics. També s'hi aplicaven teles que evolucionen cap a obres de patchwork, amb geometries que la porten vers l'abstracció. La juxtaposició de teles multicolors la condueix a buscar la llibertat en el brodat, inspirat en el Tapís de la Creació, que com



Aurèlia Muñoz. Foto: Jordi Pericot.



Escenari amb protagonista, 1965. Dibuix sobre aquarel·la i tinta xinesa sobre paper. 50 x 41 cm. Foto: La Fotogràfica.

una pintura a l'agulla, li permet combinar d'una manera subtil els colors i els temes representats, sense caure en un preciosisme tècnic. No sols és el color el que prén protagonisme, sinó que la direcció lliure del punt al passat, fet amb fils multicolors de llana gruixuda sobre base de jute, li donen expressió, lluminositat, i fins i tot relleu.

Els artistes de tapís reclamaven una expressió pròpia, sense dependència d'altres arts, amb reducció de colors, punts més gruixuts, i relació amb l'espai arquitectònic, així com una major socialització de l'obra. Aurèlia Muñoz aplica aquests conceptes al brodat amb fils i llanes corrents, aconseguint un joc de textures i relleus amb un estalvi de temps de realització, factors que fan la peça comprensible i assequible al públic a nivell econòmic, tot actualitzant l'estètica i el llenguatge amb resultats contemporanis.

Amb el brodat, Aurèlia Muñoz obté el primer reconeixement internacional a la segona Biennial de Lausana de 1965 amb una gran composició abstracta que va ser ben rebuda tant per artistes com per crítics d'art. Com s'ha comentat, les Biennals eren autèntics fòrums de debat. Allà va descobrir els treballs d'arreu d'Europa, sobretot la recerca espacial i màterica que estaven realitzant artistes com Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic o Elsi Giaque, amb qui va tenir una gran amistat i un intercanvi constant d'idees. Això la va portar a reflexionar sobre la seva gran preocupació: integrar l'obra d'art a l'espai i l'arquitectura. Per alliberar el tapís de la paret, el seu brodat va agafar relleu i volums, però s'adonà que en ser una tècnica realitzada sobre tela difícilment adquiriria formes tridimensionals. Entre el patchwork i l'aplicació, els collages, de reliquiari, passamaneria i teles barroques, són un primer assaig tridimensional, ja que adquireixen formes geomètriques que s'emmirallen i formen noves perspectives.

*Tòtem*, 1967. Brodat de llanes sobre arpillera de jute. 155 x 255 cm.  
Foto: Montse Faixat.



*Verge de la Macarena*, 1967. Collage amb aplicació de teles, passamaneria, reliquiari. 70 x 53 cm. Foto: La Fotogràfica.  
[Vegeu detall.](#)



## 2. Descobrir l'espai interior (1969-83)

Tot recerçant tècniques tradicionals tèxtils, va trobar les xarxes i especialment el macramé, tècnica antiga oriental de nuar cordes, a la que els àrabs s'hi referien com a “nus noble”. La utilització de forma personal d'aquesta tècnica va permetre que les seves obres, deslligades completament de la figuració, poguessin conquerir l'espai tridimensional de forma definitiva. La forma de treballar les peces és molt original, ja que la repetició de nusos senzills a punt de cordó amb jute sense filar, cordes de sisal i niló, no disturba el potencial del concepte. Exceptuant potser Françoise Grossen, ningú va treballar amb aquesta tècnica com Aurèlia Muñoz, que va assolir [solucions tridimensionals](#) mai vistes fins el moment. En aquests moments realitza tant petites peces com grans obres que es fusionen amb l'arquitectura. En alguns casos es tracta de maquetes, però tenen una entitat i un treball tan acurat que hauríem de parlar de *petit format*, independent de la seva execució en gran format. Totes les qüestions sobre nuats i tensions espacials, físiques, forces i pesos es resolen en petit format. Les obres en macramé, anomenades Ocells, Arbres, Capes, Personatges o Éssers són les més conegudes d'Aurèlia Muñoz i més representades en museus i col·leccions del món.

*Àguila beix*, 1977. Macramé amb fils de jute i sisal tenyit a mà. 350 x 250 x 160 cm. Foto: F. Català Roca – Arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.



## 3. Vers l'espai exterior 1978-83

La seva preocupació per incidir en l'espai la porta a jugar amb l'arquitectura, i també amb l'aire i el vent que impulsen el moviment. Estudia les veles dels vaixells, que empen un teixit resistent però alhora lleuger per entomar la força del vent i la tensió dels ancoratges. Les obres evoquen formes d'ocells o cometes amb un esforç de minimalització i geometrització, que va batejar com flexió de l'espai. És la sèrie dels “Ocells-estels”, estructures aèries realitzades amb la tècnica de veles, que omplen l'espai amb el seu vol. Seran els punts d'ancoratge i el pes natural del teixit, o l'ajuda de ploms, els que defineixen les formes finals de les peces, que agafen unes mides monumentals, de fins a set metres d'amplada. El conjunt d'aquestes peces es va exposar el 1982 al Palacio de Cristal de Madrid on conviuen els ocells i les veles blanques amb la lleugera estructura arquitectònica d'un hivernacle.



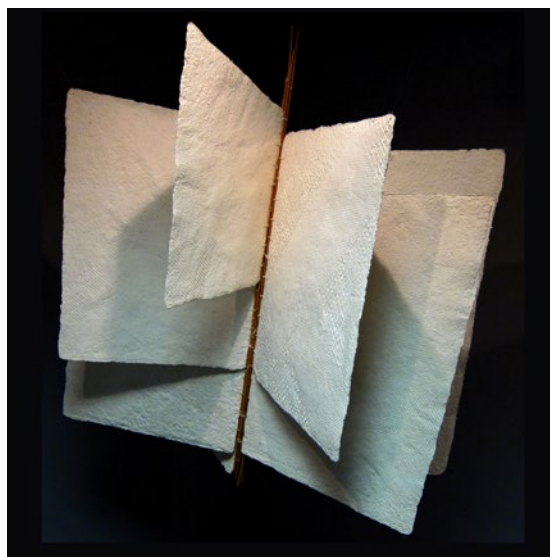
*Ocell seda natural II*, 1982. Teles de seda natural i tiges de metall amb ploms. 90 x 120 x 120 cm.  
Foto: La Fotogràfica.

#### 4. Jugar amb el moviment. La poètica del paper (1980-2009)

Des de principis dels 1980 el paper és el protagonisme absolut de l'obra d'Aurèlia Muñoz. El paper no l'hem d'entendre sols com a "suport de" sinó com a llenguatge expressiu, en consonància amb artistes tèxtils internacionals que deriven cap a la recerca en paper, com Jagoda Buic.

El paper li permet fer planxes rígides o flexibles, plans que construeixen llibres, mòbils, escriptures i jeroglífics d'expressió minimalista, amb dibuixos, ideogrames, bestiari i personatges onírics que recorden els primers dibuixos de 1964. És palpable la influència de l'Extrem Orient, tant en les tècniques com en l'espiritualitat que es desprén de les obres. Els pictogrames sobre acetats recorden l'escriptura japonesa i les obres com ["Washi"](#), es refereixen a la fabricació del paper fet a mà al Japó.

*Llibre aeri*, 1985. Paper fet a mà i tiges de fusta. 90 x 110 x 80 cm.  
Foto: Montse Faixat.



*Estel ancorat*, 1974. Macramé amb cordes de niló.  
280 x 900 x 900 cm. Instal·lació a la sala capitular del monestir de Sant Cugat del Vallès, 2012.  
Foto: La Fotogràfica.



Les obres volen a l'espai, les veles esdeven “origamis” monumentals. Els “ens” de macramé es transformen en llibres i mòbils cubistes de paper. El paper fet a mà per ella mateixa es compon de materials tèxtils, amb una base de pasta feta de fibres de cotó o lli. La pigmentació del paper la realitza a mà, com abans havia tenyit les cordes de sisal, els fils de llana i les teles de seda.

Juntament amb el paper apareixen collages amb closques d'animals marins, pedres, tiges, vegetals, abans presents d'una forma més estructural i ara com a part expressiva i poètica de l'obra.

### Una obra que mira al futur

En resum, l'obra d'Aurèlia Muñoz, amb un important reconeixement internacional, es defineix per la recerca de noves formes i tècniques tèxtils, en diàleg amb la matèria sensible i els espais arquitectònics.

D'aquesta manera, Aurèlia Muñoz es converteix en una precursora dels moviments actuals que reivindiquen l'ocupació d'espais públics amb sistemes tèxtils. El *crafts-activism* és un moviment social, pacífic i d'alguna manera radical contra l'abús de la tecnologia i el consumisme de la societat actual. Per combatre el pesimisme provocat per una profunda crisi no sols econòmica sinó de canvi de paradigma social i polític, petits grups informals es reuneixen per recuperar el treball fet amb les mans amb tècniques tèxtils oblidades o menyspreuades com les xarxes o la mitja, per potenciar la capacitat de “pensar amb els mans”, tot vivint una experiència única i terapèutica de manipulació creativa de matèries primeres.

L'exposició **Aurèlia Muñoz. Recerques infinites. Fibres, textures i espai** itinera durant el 2013 a Martorell, Vilafranca, Ripollet i Granollers (Barcelona). És una producció de la Diputació de Barcelona i del Museu del Tapís Contemporani de Sant Cugat. ●

### BIBLIOGRAFIA

KUENZI, André, 1973. *La nouvelle tapisserie*, Ginebra, Editions du Bonvent.  
PARCERISAS, Pilar. 1990. *Aurèlia Muñoz*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials.

DENGRÀ, Andreu i VENTOSA, Sílvia. 2012. *Aurèlia Muñoz. Recerques infinites. Fibres, textures i espai*. Diputació de Barcelona i Museu de Sant Cugat, Barcelona.