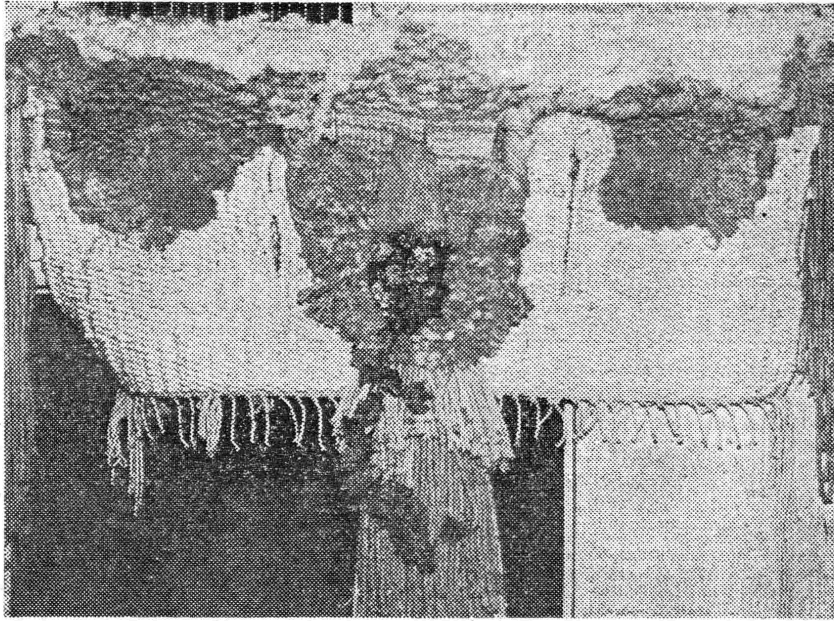


En este momento hay tres exposiciones de tapices de distintos puntos de Cataluña —Barcelona, Gerona y Valls— que nos permiten clarificar la idea del tapiz creativo, entendido como aportación a la plástica contemporánea. La unidad creación-realización en detrimento de un desglose que hacía del tapicero tradicional un simple copista, hace que se le pueda atribuir la categoría de creador.



Tapiz de María Roca, sensualidad lírica al amparo de unas técnicas precisas

La plástica del tapiz a través de tres exposiciones

María Roca, Aurelia Muñoz y «L'Escola Catalana de Sant Cugat»

El tapiz convencional es un trabajo que sólo exige perfección y habilidad para traducir unos modelos establecidos: los cartones —pinturas o dibujos realizados por un artista—; mientras la actitud moderna modifica el concepto en su raíz y rompe moldes, siempre dirigidos a una creación atípica unitaria, donde no se busca tanto la perfección de una habilidad manual como el resultado global técnico-artístico-experimental-estético.

Las tres exposiciones que se presentan estos días nos ayudan a seguir los caminos que recorre el tapiz catalán desde lo que ha sido la Escuela Catalana de Tapices de Sant Cugat, con sus epígonos más jóvenes —es el caso de María Roca que expone en el Palau de Caramany— y evoluciones marginales de carácter experimental —lo refleja la actual exposición de Aurelia Muñoz en la Galería Maeght—. La manufactura de los Aymat es el núcleo de donde sale la tradición catalana del tapiz y la muestra itinerante de la Generalitat nos ofrece esa doble visión clasicista renovadora: la época de Tomás Aymat (entre 1920 y 1944) y la que se inicia en la década de los cincuenta cuando asume la dirección Grau Garriga (hasta 1980, momento en que se cierra la escuela). Hasta aquí un proceso que empieza por reproducir a los artistas jóvenes y que tiene sus orígenes en la idea de Marie Cuttoli —en los años treinta—, creándose dos cauces europeos: el ímpetu revolucionario de la Bauhaus al incorporar las clases de tapiz y el ala conservadora de Lurçat que pronto se encargaría de promocionarlo como arte a través de la Bienal de Tapicería de Lausanne a partir de 1961. A finales de los sesenta, Lurçat por fin asumió los problemas y conceptos de adecuación a la tapicería actual y abrió una sección en la misma Bienal que se dedicaba a la experimentación. No se tenían en cuenta las limitaciones técnicas y se proyectaba una multiplicidad técnica-material y de formato.

Por fin se habían acabado las mediaciones y manipulaciones inherentes a todo trabajo de desglose y la unidad empujó la fuerza de un nuevo arte.

Facilitar la expresión individual

En Sant Cugat no se buscó un estilismo concreto que englobara a los artistas sino que se ofreció el vehículo que facilitaba la expresión de cada creador. La figuración sufrió una evolución progresiva hacia la referencia que condujo inevitablemente a la abstracción y los nexos de unión pintor-tapicero cada día eran más fuertes —son muchos los pintores integrados a la escuela como es el caso de Tharrats, Jordi Curós, Ràfols Casamada, Jaume Muxart...—. Aunque la tapicería en Cataluña empieza a alcanzar un papel representativo importante —se han multiplicado las aportaciones en los últimos años—, hay pocos especialistas y todavía son muchos los artistas que facilitan sus obras para reproducir. Se han creado obras autóctonas pero bipolarizadas: las que recogen la herencia de esta escuela —alumnos directos como María Assumpció Raventós, Josep Royo...; nuevas generaciones como María Roca, M.ª Dolores Bas, M.ª Angels Perpinyà; trabajos intermedios como los de Angela Rodeja, Pere Llores o Francisc Morera... entre otros muchos— y los que a través de empresas totalmente individuales dan prioridad específica a la investigación libre —es el caso de una Aurèlia Muñoz que crea espacios-ambiente o el de una M.ª Teresa Codina—. Hay también nombres que en un momento dado rompieron los moldes establecidos, pero ahora se dedican a repetir unos esquemas iniciales sin movilidad aparente. Son los que han caído en la especulación comercial y hacen un tapiz vendible, donde las fórmulas estético-decorativas desvirtúan el valor creativo de todo trabajo artístico.

La sensualidad lírica de María Roca y la madurada experi-

mentación de Aurelia Muñoz plantean los cruces o distanciamientos de ambas artistas. Esta libertad atípica del tapiz ha supuesto una cristalización arborescente. Tiene unas ramificaciones que van de la muralidad bidimensional a la tercera dimensión de una escultura, pasando por la penetración en la creación de «environnements». Estos dos mundos textiles —el de María Roca y Aurèlia Muñoz— se oponen en el preciso instante en que conectan por una síncretis de elementos utilizados y aplicados. Las dos aspiran al fondo inédito de una sugerencia a través del mundo natural. Si María Roca crea la fisonomía referencial de un mundo externo, próximo y directo, para inmovilizarlo en el plano bidimensional de una visión, Aurèlia Muñoz esboza ese mundo natural a través del gesto dinámico con estructuras intercambiables, susceptibles de ser vistas desde puntos diferentes.

Mientras María Roca cierra un ciclo en cada obra, Aurèlia Muñoz abre la idea de conjunto, de totalidad, que tiene su inmediata proyección en la secuencia. Los gruesos, las texturas, el color, la integración de objetos a modo de collage —pechinas, barcas de papel, joyas antiguas, llaveros...—, la flor colgante, etc., hacen que María Roca crea estructuras aritméticas en un lenguaje que abstraer la naturaleza a través de sensaciones subjetivo-emocionales. María Roca utiliza elementos que existen como tales pero conjugados según las cualidades de un contexto abstracto-natural y Aurèlia Muñoz transmuta los materiales en formas naturales de apariencia conocida —son los vegetales, la arborescencia, los objetos-pájaro articulados...— con sus tejidos anudados o trenzados. La homogeneidad primitiva de una trama lisa o la barroca de las articulaciones, los móviles, los espacios transformables, surgen como consecuencia de un estudio y una sensibilidad que sobrepasa el concepto de tapiz para penetrar en el espacio. En cambio, María Roca, juega

con el espacio transformado y rígido, reposado y sereno, con la agresividad de un nudo de lana que provoca zonas mate o la suavidad de un entretejido de seda que le ayuda a producir efectos luminicos. Refuerza los contornos de la imagen con líneas de dibujo que escalonan colores, que rompen y gradúan al mismo tiempo el paso del color cálido-suave. Si María Roca trabaja al amparo de unas técnicas precisas la emoción libre —según su gusto y sensibilidad—, en conexión con la corriente emotiva de la plástica actual; Aurèlia Muñoz dirige sus emociones hacia una investigación compleja y diversa, como concepto de trabajo que sintetiza y resume a la vez lo primigenio de una técnica con la experiencia actual.

Imaginación y sintetismo

María Roca juega con la imaginación y la técnica aprendida. Una imaginación que responde a una integración —con ese doble sentido de integrar elementos— collage o bien los colores de la naturaleza en el mismo tejido —y a lo que representa el contraste entre tapiz en sí mismo— objeto incorporado. Un contraste que se establece a nivel individual como sedimento de la sensación en un hecho asociativo que engloba aquellos elementos que para ella han significado o significan algo. Un contraste que diferencia el bloque plano del tapiz como denotador al incorporado como connotación global de un contexto creado por la artista. Aurèlia Muñoz acude al sintetismo. Juega en sus anudados con el vacío como prolongación de espacio penetrable y con el hecho prioritario de plantearse la movilidad del objeto no sólo en sí mismo sino como agente provocador de integración al diálogo. Modula y organiza, sintetiza y moviliza. Aurèlia Muñoz exige lectura; reflexión y estimula la respuesta a un resultado. María Roca sólo sugiere, intuye, desvanece y recrea la sensación.

Glòria BOSCH I MIR

