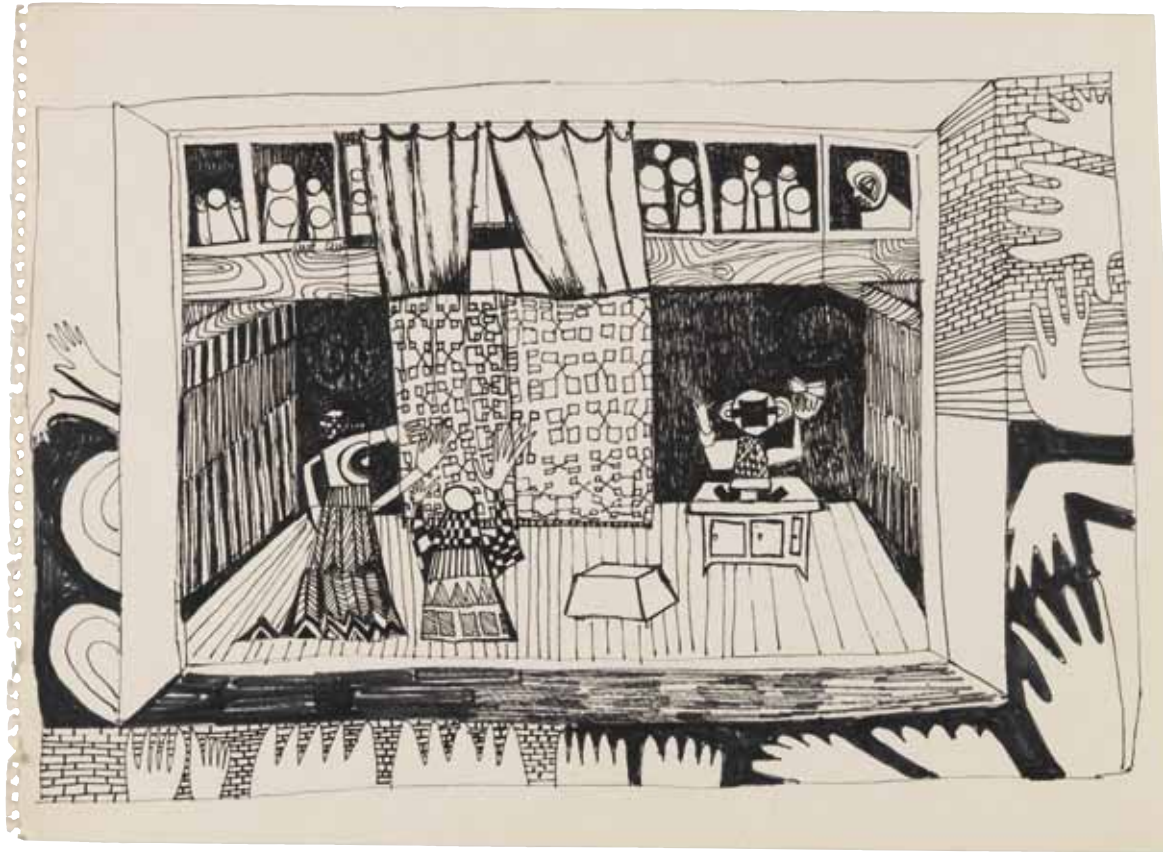


# L'univers imaginari d'Aurèlia Muñoz

Sílvia Ventosa



Escenografia imaginada, circa 1967.

## Dibuixar: pensar i crear l'imaginari

Aurèlia Muñoz va dibuixar sempre, des de molt petita. Els elements claus del seu univers artístic ja es troben presents en els primers treballs dels anys seixanta, tot i que la seva expressió matèrica evoluciona al llarg dels següents cinquanta anys.

Els primers dibuixos i aquarel·les són figuratius i paisatgístics però ja presagien el seu món oníric i poètic. A partir de 1964 adquireixen una força imaginativa que ens deixa perplexos: en molts d'ells apareixen els elements iconogràfics que es repetiran al llarg de tota la seva obra, personatges i escenaris que, en un procés d'ampliació i adaptació a l'espai tridimensional, passaran a cobrar vida en altres formats.

Les figures geomètriques de cercles, quadrats, rectangles i cubs, ancorats amb línies i punts, donaran lloc a tapissos com *Ocell Blau* (1966), escultures de macramé com *Macra Tòtem* (1967) i també als seus últims *Mòbils cubistes*. Els tríos de personatges abstractes seran el leitmotiv de moltes de les seves obres, junt amb éssers voladors, a mig camí entre enginyers mecànics i aus animades, que es convertiran, vint anys més tard, en la sèrie *Ens* de macramé (1976-80),

i en *Cometes-estels* de lona (1979-88). Els llibres dibuixats com a projectes de papiroflèxia es consolidaran a l'espai com a *Llibres aeris* (1985) de paper fet a mà.

Les influències artístiques de la pintura gòtica italiana, la pintura flamenca del segle XVI, el surrealisme, els personatges de *Yellow Submarine* dels Beatles i l'art cinètic, de la mà de Jordi Pericot, es barregen amb altres temes com les creus i personatges estilitzats extrets de la religió cristiana, juntament amb monstres, àngels, robots, ocellots i galls fantàstics. Aquests éssers viuen en un context imaginari ordenat per la geometria, en espais arquitectònics cubistes i grans patis renaixentistes. Per exemple, a *Font de la vida eterna* (1966) apareixen uns éssers benèfics penjats a la teulada, i a *Tòtem* (1967) un personatge robot terrorífic i una mica al·lucinat.

## Recercar: representar l'univers

Per tal de donar vida, forma i volum a aquells dibuixos que més aviat semblen esbossos o projectes, Aurèlia Muñoz busca la materialitat. Comença per aprendre ceràmica, esmalt i *collage*,

però tria definitivament els materials i les tècniques tèxtils per expressar el seu imaginari.

El teixit de teler, que es compona d'una quadrícula formada per trama i ordit, és massa rígid per a representar les seves idees. Les primeres obres utilitzen la tela retallada i juxtaposada sobre una base tèxtil i, d'una manera encara més lliure, el brodat de puntada llarga que es fa en qualsevol direcció sobre una base de teixit d'arpillera. La tria de llanes permet jugar amb els colors, que tenyeix ella mateixa per aconseguir les subtils variacions cromàtiques, tan importants en la seva obra.

El seu ventall de materials prové dels objectes trobats a la natura com petxines, rajoles arrodonides per l'aigua de mar, plomes dels ocells de les platges, fragments d'escorces de palmera, fulles, tiges, flors i llavors. Altres elements són les planxes de mica transparents (que s'utilitzaven a les estufes de carbó) o els ploms dels pescadors. Al mateix temps busca els primorosos llins dels països nòrdics, lluent i de colors vius, el sisal dels cactus de Mèxic, el llustrós jute d'Afganistan sense filar, les cordes de cànem de fer paquets i les de niló per ancorar els vaixells a port.

Pel que fa al paper, cerca més enllà del paper industrial o els papers fets a mà a Capellades, al Japó, a Mèxic o a l'Índia. En el seu pati de l'Eixample, fabrica papers opacs i transparents de polpa de lli i cotó, per afegir-hi pols d'alumini, petites petxines o plomes, tiges i altres materials.

Simultàniament als processos creatius, pren notes i fotos en museus i biblioteques i aprèn en tallers artesans, i construeix una petita col·lecció d'objectes i teixits que fan de la seva casa un museu. No és un magatzem per desar objectes,

sinó una col·lecció de referència, com un llibre de patrons obert, per entendre tècniques i materials antics i nous. La col·lecció conté art popular, collars d'indrets llunyans, cistelles, ceràmiques i rajoles mal cuites. I, especialment, l'arca dels tresors: casulles brodades del segle XVII, un abric de lamé dels anys 1920, un vestit brodat popular d'Eslovènia, huipils de Xiapes, mànigues brodades barroques, petits teixits precolombins, *batiks* d'Indonèsia o un abric d'home fet amb *ikat* d'Afganistan.

Per ella, investigar és també tornar a la societat allò que rep d'ella: forma els futurs dissenyadors de moda, en unes classes teòric-pràctiques que anomena "La importància de lo genuïno en la creació de una moda espanyola". Per altra banda, el descobriment de la tècnica de macramé la impulsa a proposar-la per a les escoles infantils, i també com a teràpia adequada per problemes psicològics.

### Relacionar escenaris, personatges, idees

Aurèlia Muñoz crea una xarxa de relacions amb altres artistes que investiguen en temàtiques i tècniques similars per revolucionar el món de la tapisseria i transformar-la en escultura, a partir de les Biennals Internacionals de Lausanne.

Col·labora sempre amb creadors diversos, en projectes d'escenografia amb Jordi Pericot, o d'arquitectura amb Josep Maria Botey, Jordi Bonet o Daniel Gelabert, al temps que intercanvia idees i obres amb escultors i poetes. Per exemple, del vestuari de l'obra de teatre *La rosa i l'anell* de William Thackeray de 1967 sorgeixen obres com

*Els tres personatges* i després la sèrie de capes i de vestits de menines en caixetes de metacrilat, així com els projectes d'intervencions a l'espai tan variades com embolcallar la Cartuja de Sevilla, en col·laboració amb l'empresa BEC, o instal·lar Ocells-cometes al Palacio de Cristal a Madrid.

### Crear un llenguatge i un univers propi

Les obres d'Aurèlia Muñoz s'agrupen per famílies que ja es trobaven en els primers dibuixos. Els anys seixanta apareixen *Els tres reis* (1966) -brodats que portaran a *Ferran el Catòlic i Isabel la Catòlica* (1967), fets amb collage-, i a *Els tres personatges* (1971), de macramé: tots ells personatges hieràtics i estilitzats amb formes bàsiques geomètriques. Com les *Capes* i els *Vestits miniatura*, estan inspirats en els vestits estructurats espanyols dels segles XVI i XVII.

El seu món espiritual dóna lloc a la representació simbòlica de la Verge, de Jesús Crist i la creu, del Sant Sopar, dels reliquiars i dels passos de Setmana Santa, a obres com *Verge de la Macarena* (1969). Per contrast, els dimonis, els tòtems de civilitzacions antigues americanes, tenen rellevància a les arpilleres pintades, els collages i les primeres obres de macramé.

El món còsmic d'esferes, ocells, cometes i llunes es pobla de nans o de marcians, riallers éssers surrealistes plens de tendresa. El 1966 crea *Àngel còsmic*, gran personatge amb ales i núvols, realitzat amb un brodat d'altíssim relleu. Les cometes, els estels i els ocells es reprendrà amb la sèrie de *Cometes-estels* de 1978 a 1983.



Dibuix preparatori de *Font de la vida eterna*, 1966.



Dibuix d'un monstre riatller i d'un ésser que es comuniquen, 1960-1970.

Les formes geomètriques bàsiques, com rectangles, quadrats i cercles, de dues o tres dimensions, es desenvolupen tridimensionalment a l'espai. El 1969 crea *Homenatge a Gaudí* i *Macra Tòtem*, i el 1970 amb *Cometa en espai tancat* comença la recerca de l'espai i de l'infinit, que continua a *Estel ancorat* (1974) i *Espai interior* (1978).

Els anys setanta comporten la recerca de les possibilitats dels anusats a espais oberts o tancats, o en caixes miniatures. Al mateix temps es construeixen boscos de xarxes amb la tècnica del *wrapping* o embolicat. Els *Ens* són peces anusades de jute i sisal, aus de moltes ales que es troben en suspensió d'un sostre o tensades al terra amb pedres o pissarres, com *Àguila beige* (1977).

Els llibres, les partitures, els *quipu*, tots els elements gràfics, l'enquadernació i la manipulació de

llibres vénen del descobriment del món del paper, entre 1980 i 2009. En aquest període l'abstracció torna i es fa cubista en els mòbils. Presenta petits dibuixos de personatges i bestiaris inventats i formes geomètriques que enllacen amb els primers dibuixos, com en *El difícil vol o evolució interior* (1993). La influència del Japó és present a *Washi* (1984), *Objecte oriental* (1989) i *Ikebana* (1994), i en les obres de paper i escriptures dels anys 2000.

La natura vegetal és present als primers arbres de París, dibuixats el 1958, així com en punt de mitja a *Forma a la natura* (1971), o en macramé a *Macra Afghán o tapis arbre* (1972), a *Fragment de palmera* i *Estructura arbòria* (1972) i finalment a *Natura sensible* (1976), amb els jardins secrets, el mar, les anemones, les algues i les petxines.

Curiosament, l'obra d'Aurèlia Muñoz té connexió amb les últimes expressions de l'*artivisme*, que consisteixen en vestir arbres, mobiliari urbà o escultures a l'espai públic amb vestits tèxtils fet a mida, accions que es realitzen com a reivindicació de sostenibilitat i *slow living*, juntament amb el desig d'intervenció estètica a les ciutats. Precisament, el moviment artístic *La nouvelle tapisserie* dels anys 1960, del que Aurèlia Muñoz participava tan activament, també volia canviar el món, en treure els tapissos i catifes de les parets i els terres de les grans cases, per transformar-los en art tèxtil d'avantguarda per a tothom. I és que, al llarg de la història i especialment des de mitjans del segle xx, el llenguatge tèxtil és una corretja de transmissió potent d'expressions artístiques i un instrument subtil per captar la realitat, ara a través de nous codis estètics mai abans imaginats.

## Catalèg d'obra