

Aurelia Masanet.

Diálogos entre las artes.

Más aca del tapiz y más allá de la pintura

Román de la Calle

Universitat de València-Estudi General

RESUMEN

Se revisa la trayectoria artística de Aurelia Masanet (Alcoi, 1955), tanto en lo que respecta a su amplia actividad textil como también pictórica, posterior. Para ello, primero, se atiende sociológicamente a la contextualización histórica de su personalidad, estrechamente vinculada a la industria textil, de sus orígenes. Luego se pasa, pormenorizadamente, a la dimensión analítica de sus trabajos artísticos, interesados, en paralelo, por sus técnicas y procedimientos programáticos como por sus diversos lenguajes plásticos ejercitados en su itinerario.

Palabras clave: Arte textil, valores pictóricos, texturales y hápticos. Contexto sociológico y creatividad artística. Arte y mujer.

ABSTRACT

The artistic career of Aurelia Masanet (Alcoi, 1955) is reviewed, both in terms of its extensive textile activity and pictorial, later. For this, first, the historical contextualization of his personality, closely linked to the textile industry, of its origins, is dealt with sociologically. Then he goes, in detail, to the analytical dimension of his artistic works, interested, in parallel, for his programmatic techniques and procedures as well as for his diverse plastic languages exercised in his itinerary.

Keywords: Textile art, pictorial, textural and haptic values. Sociological context and artistic creativity. Art and woman

*Nosotros estamos hechos para el arte,
estamos hechos para la memoria,
estamos hechos para la poesía y
quizás también para el olvido.*
Jorge Luis Borges, 1980.

– I –

LA MEMORIA EMOTIVA COMO PALANCA DE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA.

*Recordar es saberse vivo,
lleno de experiencias
que han ido completando nuestra historia.*
I. Reboul, 2008.

El proceso de creación artística nunca es ajeno al propio contexto existencial del sujeto que lo activa. Es más, confieso que siempre me he esforzado en considerar la presencia del *entorno* como uno de los elementos altamente condicionantes de la cadena de decisiones asumidas, por dicho sujeto, en todas sus acciones y aportes creativos.

No obstante, con frecuencia, solemos minimizar o no concedemos la suficiente atención a la serie de influencias encadenadas –propias de la función situacional y contextualizadora– que dependen del citado entorno vital de las personas, cuando precisamente apuntamos –como

es el caso que ahora nos ocupa—al seguimiento de trayectorias, dedicadas, muy en particular, a la creación artística contemporánea y sus procesos.

Me refiero, en concreto, a Aurelia Masanet (Alcoy, 1955), que esforzadamente ha dedicado ya más de cuatro décadas a su formación permanente, al estudio e investigación sostenidos y a la creación diversificada, según momentos dispares de su itinerario, en el dominio de las artes plásticas.

Sin embargo, el mundo de las citadas artes plásticas es, metodológicamente, para ella –sobre todo en el momento actual– un complejo y extenso *marco interdisciplinar* de intercambios y posibilidades plurales. En él habita, entregada a su quehacer investigador, sujeto al perpetuo reciclaje de sus poéticas. En él, tienen cabida –según sus personales ensueños y proyectos– diferentes aportes, manifestaciones, rastreos y experiencias artísticas: desde el tapiz a la pintura, desde el collage al dibujo, desde el grabado al relieve o desde la escritura al bordado. Camino abierto, también, hacia otras numerosas imbricaciones y sugerentes contaminaciones mutuas, dotadas de acusada sensibilidad e imaginación, en su conjunto.

Por parte de Aurelia Masanet, dichos ensayos interdisciplinares, de carácter eminentemente experimental, se irían postulando, en su trayectoria, con el paso del tiempo, acelerándose, sobre todo, tras el esfuerzo y la constancia exigidos –al socaire de su obsesiva entrega inicial– en el sostenido descubrimiento del seductor y novedoso *universo del tapiz*, a través de sus sorprendentes desarrollos contemporáneos, que cultivó sistemáticamente en la década de los ochenta y el primer lustro de los noventa. Para ello ha contado, operativamente, con la suma que supone la copresencia de la mirada atenta, de la mano versátil y del cerebro siempre rápido. Buenos bagajes por tanto –a su disposición– en tales aventuras.

Después, llegarían a su vida –algo más tarde, con el final de los noventa– los necesarios cruces artísticos, como hemos apuntado, capaces de fa-



Fig. 1.- Aurelia Masanet. *Sin título*. 1982. Alto lizo, lana y algodón. Medidas 170 x 120 cms.

cilitar sorprendentes intercambios, abriéndose, calculadamente, a diferentes diálogos entre las artes, sin duda, generadores de alargadas promesas y eficaces logros. Así lo ha demostrado Aurelia Masanet, en las más recientes etapas de su quehacer plástico –con la llegada del nuevo siglo–, repletas siempre de personales ecos, de marcado intimismo y de persistente experimentalidad.

Pero vayamos por partes en este recorrido y –ratificando nuestros presupuestos de pautado acercamiento al tema– comencemos por mirar a su alrededor, en aquel Alcoy, crecientemente industrializado, de la dura y controlada postguerra.

De hecho, entre las diversificadas facetas de las numerosas industrias existentes, en la ciudad, hay que reconocer que destacaba especialmente la vertiente textil. Primero, históricamente, a base de la implantación de los *telares a mano*, hasta que, más tarde, fueron reemplazados por aquella imparable modernidad que suponía la llegada de los *telares mecánicos*, regulándose así además, a la baja, con dicha transformación, la mano de obra de la creciente inmigración.

Tampoco faltó, por supuesto, en medio de aquellas aventuras de supervivencia, la desigual economía sumergida, que evidentemente respaldaba, a distintos niveles, el desarrollo productivo del momento, a la vez que consolidaba, también, en la menguada vida doméstica de entonces, las incontables conexiones existentes entre el mundo del textil y la vida cotidiana de muchos de sus habitantes.

Efectivamente, hablo por experiencia propia, al redactar estas reflexiones y quisiera permitirme, estratégicamente, la apertura de un breve paréntesis personal, sobre todo al tratar algunas de las facetas que, aquí y ahora, son oportunamente traídas a colación. También yo –nacido en Alcoy (1942), en momentos nada fáciles, en especial para las familias inmigrantes– recuerdo perfectamente, inscrito en mi memoria remota –como una de mis primeras experiencias de contacto vital con el entorno– el ruido monótono, intenso y reiterado, siempre

caracterizado por el particular ritmo penetrante, que suponía el funcionamiento de los telares a mano y tampoco puedo olvidar el penetrante olor, tan característico, de las hilaturas.

Durante años, fue algo que siempre tuve, ciertamente, al alcance de mi escenografía existencial más inmediata. Pero, sobre todo, sigo recordando la singular fascinación que, sobre mi mirada sorprendida, de niño, ejercía la enigmática suma de plurales sensaciones, simultáneamente compuestas por el movimiento en zigzag de la incansable lanzadera, por el sube y baja de los peines del telar, cruzándose en el aire, y por los giros parsimoniosos de los rollos del tejido resultante, creciendo poco a poco –de manera necesariamente misteriosa para mí– a partir de ese conjunto simultáneo de operaciones controladas por la técnica del telar.

En realidad, aquella especie de milagro siempre tuvo lugar, frente a mi admiración y tácito respeto, bajo el mérito del esfuerzo paterno, a base de la tensión simultánea de manos y pies, sentado / encorvado, su cuerpo, sobre el telar –artilugio insaciable y devorador– al que tenía totalmente prohibido acercarme, por seguridad. Sólo podía seguir, de lejos, la repetida escena que quizás ahora me gustaría tener flagrantemente delante de nuevo y no sólo disponible en la distanciada memoria afectiva.

Es sabido que, desde el momento en que emerge la memoria, en nuestra infancia, comienza también a construirse nuestra identidad (individual y colectiva) y se inicia paralelamente el argumento de nuestra propia vida. Solo esa memoria incipiente dará a nuestra existencia el sentido de continuidad, que le es ineludible, a la par que se irán desarrollando las funciones fundamentales de grabar, guardar, evocar e incluso borrar, si viene al caso, determinadas informaciones de nuestras iniciales experiencias vitales.

Quizás por eso, ahora, como la magdalena de Proust, al preguntarme por los enlaces contextuales de Aurelia Masanet, dada su, también, infancia alcoyana y sus constatadas preferencias identitarias en torno al arte textil, he comenzado a recordar, contagiado yo mismo –frente a



Fig. 2.- Aurelia Masanet. *Abrash*. 1990. Alto lizo. 120 x 140 cms.

un virtual espejo común, quizás en esa misma línea de lejanas experiencias– historias paralelas y compartidas.

Efectivamente, luego, llegaron los telares mecánicos y mi padre dejó de trabajar cerca de casa, aunque pude desplazarme, junto a mi madre –los días que yo no tenía clase–, a la hora de llevarle aquella cesta de mimbre –con tapadera y asa, de color marrón, que tampoco he olvidado– con la comida y el rato de descanso, que suponía, según los turnos, cuando le acompañábamos, sentados, a manera de asueto coyuntural, en alguna de las laderas exteriores de la gran fábrica, con el viejo Molinar al fondo. De ella salía, sin parar, aquel otro ruido, también monótono, pero más homogéneo, frecuente

y constante –quizás algo más silencioso, en su existencia programada– de las nuevas máquinas, mucho más grandes y alargadas, de color verde oscuro, vigiladas constantemente por los operarios, para que no les faltara nunca el alimento de las diferentes y numerosas bobinas y para reparar de inmediato, también, la posible fractura, siempre azarosa y no deseada, de los hilos, avanzando geoméricamente ordenados en aquel mar de tramas.

Sin duda, en ellas la producción era imparable, en aquellas naves gigantes, ocupadas por centenares de máquinas en alineación perfecta y funcionamiento. Por algún desconocido motivo, nunca me sentí tranquilo ni del todo a gusto en tal contexto, cuando iba de visita, aunque la

admiración, que personalmente sentía, siempre fue ya de otro tipo, trenzada entre el temor y la sospecha. Era todo muy distinto a la primera experiencia entre doméstica y artesanal, anteriormente descrita.

Se entenderán pues, de alguna manera, mucho mejor, mi connatural curiosidad de entonces y la atracción posterior, como crítico de arte, en ejercicio, por el particular mundo del tapiz, al cual siempre, que me ha sido viable, le he procurado prestar la debida atención y puntual seguimiento. Aunque pienso que no hará falta que recuerde que tal especialidad, sumamente *banáusica*, ha menguado –aún más, si cabe, con el tiempo– su particular demanda y mostración expositiva, en el marco de la crisis económica actual.

La verdad es que, cuando hace años, entre finales de la década de los ochenta y los primeros noventa, tuve la ocasión de escribir un amplio texto, que me fue solicitado, sobre las propuestas textiles de Aurelia Masanet, lo hice ciertamente con la explicable dedicación e interés; y así lo reitero y constato, ahora, al releer, de nuevo, con satisfacción, mis propias reflexiones, de entonces, sobre el tema. En realidad, quisiera enriquecerlas y ampliarlas mucho más, en esta ocasión, dado que nuestra artista, a través de los años, se ha lanzado a tejer y destejer, como Penélope, a la espera de la llegada del futuro –como hemos apuntado–, desplazándose creativamente entre especialidades diferentes, contaminando recursos, experimentando medios, técnicas y procedimientos, abriendo, con ello, un abanico de intervenciones plásticas mucho más amplio, ambicioso y diversificado.

Sin embargo – estando frente a sus obras y sintiéndome ratificado, en mi sospecha, por la lectura de algunas declaraciones personales suyas, bien rescatadas de mi archivo o incorporadas recientemente, para la ocasión– me gustaría hacer constar, como decidida confesión prope déutica, respecto a mi texto actual, que siempre he tenido la impresión de que la presencia de una cierta *intimidad biográfica* –entreverada de intensa memoria, suma sensibilidad y emotivi-

dad personal– podría ser considerada como la clave secreta, operativa e interna del verdadero motor, que ha puesto en marcha sus diferentes lenguajes y *poéticas*, a lo largo de su ya dilatada trayectoria artística.

Me gustaría insistir, por tanto, tras lo dicho, aunque sea de forma escueta, en el hecho de que *la memoria es siempre potencialmente creativa*, en la justa medida en que es ella la que modifica, adapta y da coherencia a nuestros propios recuerdos, a la vez que pone en marcha y adapta nuestras habilidades y potenciales estrategias, de cara a su funcionalidad.

De acuerdo con tal reflexión, en aquellas trayectorias artísticas, donde personalmente adivino o constato la presencia constructora de una sólida raíz biográfica –como punto de partida de la propia actividad–, siempre me permito rastrear, en la medida de lo posible, la palanca de la memoria de la infancia y de sus metamorfosis posteriores, con el elocuente fin de poder mejor interpretar las claves de la creatividad, que en ella anida. Porque es ese juego de *intercambios entre la memoria emotiva y la creatividad*, el que, en su acción productora, sostiene y posibilita la cadena emergente de las obras artísticas, gestadas a lo largo de las diferentes etapas, como es el caso –a mi parecer– del singular itinerario de Aurelia Masanet, comenzando, justificadamente, por el estudio del destacado y considerable periodo de sus tapices –que finaliza con el siglo–, tras su formación y la consolidación paulatina de sus preferencias textiles iniciales.

Es cierto que, con el transcurso del tiempo, añadimos y sustraemos detalles de aquellas experiencias pasadas, que conservamos en la memoria. Quizás a más tiempo transcurrido –puntualizaría yo– mayores serán también las transformaciones y mutaciones evolutivas llevadas a cabo. Sin duda, en esta misma línea de cuestiones, cabe afirmar que el propio quehacer artístico no es ajeno a este proceso de particular creatividad, emanada de la existencia de los recuerdos. No en vano, la memoria reconstruye nuestra historia e identidad, precisamente con los recuerdos del ayer, aunque antes, sin duda,



Fig. 3.- Aurelia Masanet. *Teje y desteje*. 1990. Alto Lizo. 150 x 130 cms.

los modela y los enmarca, explicativamente, en el contexto de nuestras creencias e ideologías, de nuestras emociones y de cualesquiera otros puntos de vista que nos sean actuales. Esas son, por cierto, las metamorfosis de la memoria emotiva y de su congénita capacidad creativa. Algo que no puedo dejar de considerar, convencidamente, en este caso concreto, que me ocupa e interesa.

Por último, en esta primer acercamiento al tema, tampoco estará de más que subrayemos, insistiendo en la línea emprendida, una cuestión tan relevante como el hecho de que la memoria de todo sujeto esté siempre condicionada, en grados variables, por el *efecto modular de la emoción*. No en vano, recordamos mucho mejor los hechos que, en el momento en que sucedieron, pudieron suponer una experiencia emocional para cada uno de nosotros, bien fuera ésta positiva o negativa. Por eso es plenamente congruente hablar de la *memoria emocional*.

Un acontecimiento que haya sido indiferente o neutral, emocionalmente hablando, será difícil que se grabe y permanezca en nuestra memoria. Sin embargo, hay que tener en cuenta asimismo que cada vez que recordamos alguna cosa, lo hacemos, sin duda alguna, con grados de emoción diferentes al que experimentamos en su ocurrencia directa. De ahí que podamos concluir que la emoción ejerce un *efecto modular* sobre nuestra memoria y por ende también sobre nuestros recuerdos.

Será, pues, relevante, al adentrarnos en el estudio de las relaciones entre memoria y emoción –de cara al arte–, que tengamos en cuenta, además, que, almacenada la memoria emocional, implícitamente ésta guarda, de manera inconsciente y disponible, imágenes, sonidos, olores y sensaciones. De ahí que, al activarse dicha memoria emotiva, no sólo serán evocadas determinadas palabras, cargadas de expresividad, sino sobre todo fogonazos de escenas vividas, así como también las emociones más impactantes del momento recuperado. Cada recuerdo es pues, sin duda, una nueva oportunidad de comunicación y de comprensión para el

propio sujeto, así como una ocasión, incomparablemente oportuna, para motivar y poner en marcha nuevas experiencias creativas, a nuestro alcance.

– II –

AURELIA MASANET Y LA ALARGADA SOMBRA DE SUS TAPICES.

La transformación de una capacidad en aptitud, depende tanto de lo que la persona aporta al entorno, como de lo que el entorno aporta a la persona.

Elliot W. Eisner, 2004.

Los griegos acuñaron el término *banausós* para referirse, concretamente, a las actividades productivas, a los efectos y resultados llevados a cabo, con el trabajo de las manos, por parte de la persona. Se trataba, con ello, no sólo de dar unidad al concepto funcional, englobante de este dominio de particulares experiencias manuales, sino también de poder diferenciarlas mejor, frente a otros posibles conjuntos de actividades distintas. Por ejemplo, tendríamos, en esta línea de cuestiones, "lo banáusico *versus* lo intelectualivo". Y pronto, en la historia de la cultura, surgieron, como es sabido, clasificaciones y jerarquías, extrapoladas a su vez –hábilmente– al campo del prestigio social de los sujetos actuantes y también a los diversos productos, derivados / resultantes de tales ámbitos.

Apuntada escuetamente tal información, no se trata de referirnos ahora a las polémicas, propias, por ejemplo, del *Paragone* renacentista –con el mismo Leonardo a la cabeza de las discusiones, entre otros varios personajes involucrados–, respecto a la deseada dignidad de las artes. Tampoco queremos incidir, por apasionante que pueda ser, en las tensiones y planteamientos opuestos, surgidos históricamente, entre las maneras de estructurar la *Sistematización de las Artes* en el ilustrado siglo XVIII –por ejemplo, el debate Denis Diderot *versus* Charles Batteux– y sus resultados e influencias históricas. En ambas situaciones polémicas, como se conoce, tuvo mucho que ver ese esencial y di-



Fig. 4.- Aurelia Masanet. *Ghiordes*. 1990. Alto Lizo. 120 x 105 cms.



Fig. 5.- Aurelia Masanet. *Teixit*. 2012. Papel seda sobre lienzo. 100 x 200 cms.

recto *carácter banáusico*, que es sustancial a muchas artes, sin olvidar tampoco, ya que viene al paso, la frontera marcada con las artesanías y el apuntamiento de las primeras industrias.

Pero no echemos en saco roto que también la historia está ahí, con su memoria emotiva, recordando la implantación de determinadas opciones teóricas, en el contexto de las artes, con sus respectivos relevos. Es así como los tiempos han fijado asimismo determinadas reivindicaciones y variaciones de cara a los respectivos futuros –ya hoy pretéritos documentados– en relación a la cronológica consideración del desarrollo de las artes y su relación con las artesanías (Así, William Morris, la Bauhaus e incluso las aplicadas tecnologías actuales, nos podrían servir de referencias escalonadas, en tales discernimientos históricos).

Por eso, por nuestra parte, nos limitaremos a enfatizar positivamente, en primer lugar, la cuestión –repleta de significado– de la *especificidad* de las artes. Es este un tema al que reiteradamente se ha apelado, hasta en pleno siglo XX, en determinados contextos y coyunturas. Por otra parte, también ha sido, con igual fuerza, desestimado / superado, este mismo tema de la especificidad, desde las teorías y prácticas propias de los mestizajes e hibridaciones, de las fusiones, contaminaciones y reciclajes artísticos contemporáneos.

Hablemos de ello, pues, sobre todo, a la vez que nos aproximamos al mundo del tapiz, tal como también fue reformulada la configuración de esta genuina actividad y su particular cultivo, en pleno siglo XX.

Recuerdo claramente –toda vez que estuve directamente sujeto a estos planteamientos, en la segunda mitad del novecientos, siendo joven profesor de Estética y Teoría de las Artes, en diversas universidades españolas– que una de las “cuestiones clave”, que debía ser definida, ante el abordaje y estudio de cualquier modalidad / artística, era indefectiblemente el de su *especificidad*, es decir aquello que les era propiamente característico y que, además, las diferenciaba de las demás artes.

“¿Qué es lo específico filmico?”, “¿En qué consiste la especificidad de la novela?”, “¿Cómo podemos resumir las claves específicas del grabado?” Tales eran, por ejemplo, las preguntas propedéuticas e ineludibles que la reflexión estética debía abordar, ante el estudio de los diferentes ámbitos de la producción artística. Todo ello formaba parte, por cierto, de mi programa docente profesional en aquellas décadas. Y para estar al día, rastreábamos bibliografía, analizábamos las propuestas predominantes y sobre todo potenciábamos nuestras propias experiencias estéticas, junto –también– a los procesos de creatividad pertinentes, en cada dominio enfrentado.

Hoy es un hecho que ya el mencionado tema de la *especificidad* ha quedado deglutido completamente por la historia, cada vez, quizás, más acelerada en sus ritmos de transición, primero desde las propias prácticas artísticas y luego por los afanes analíticos de los nuevos teóricos e historiadores, dispuestos a exponer los planteamientos en torno al apabullante fenómeno de la intercambiabilidad de los ámbitos estéticos, de la relectura y reinterpretación de eventos, de la hibridación y contaminación de estrategias, materias y procedimientos, abiertamente asociados a los procesos de mixtura, ejercitados entre los distintos dominios artísticos.

Tales son, pues, las dos caras de una misma moneda, que ha pasado de mano en mano, en el transcurso de un escaso tiempo, en el que muchos de nosotros hemos compartido experiencias, tanto en un lado –el de la especificidad de las artes– como en el otro –el de la contaminación artística programada–. Por eso, curiosamente, porque nos movemos paralelamente a la trayectoria artística de Aurelia Masanet, asumida como barandilla de nuestros intereses, deberemos necesariamente hacer referencia a esas dos secuencias dominantes de hechos, a través de los cuáles ella misma, también, de algún modo, en esa época de relevos, fue cruzando vitalmente y desarrollando sus propias experiencias e investigaciones artísticas, siguiendo una ruta implantada por los zigzagueos de la propia historia: *desde la especificidad a la hibridación*.

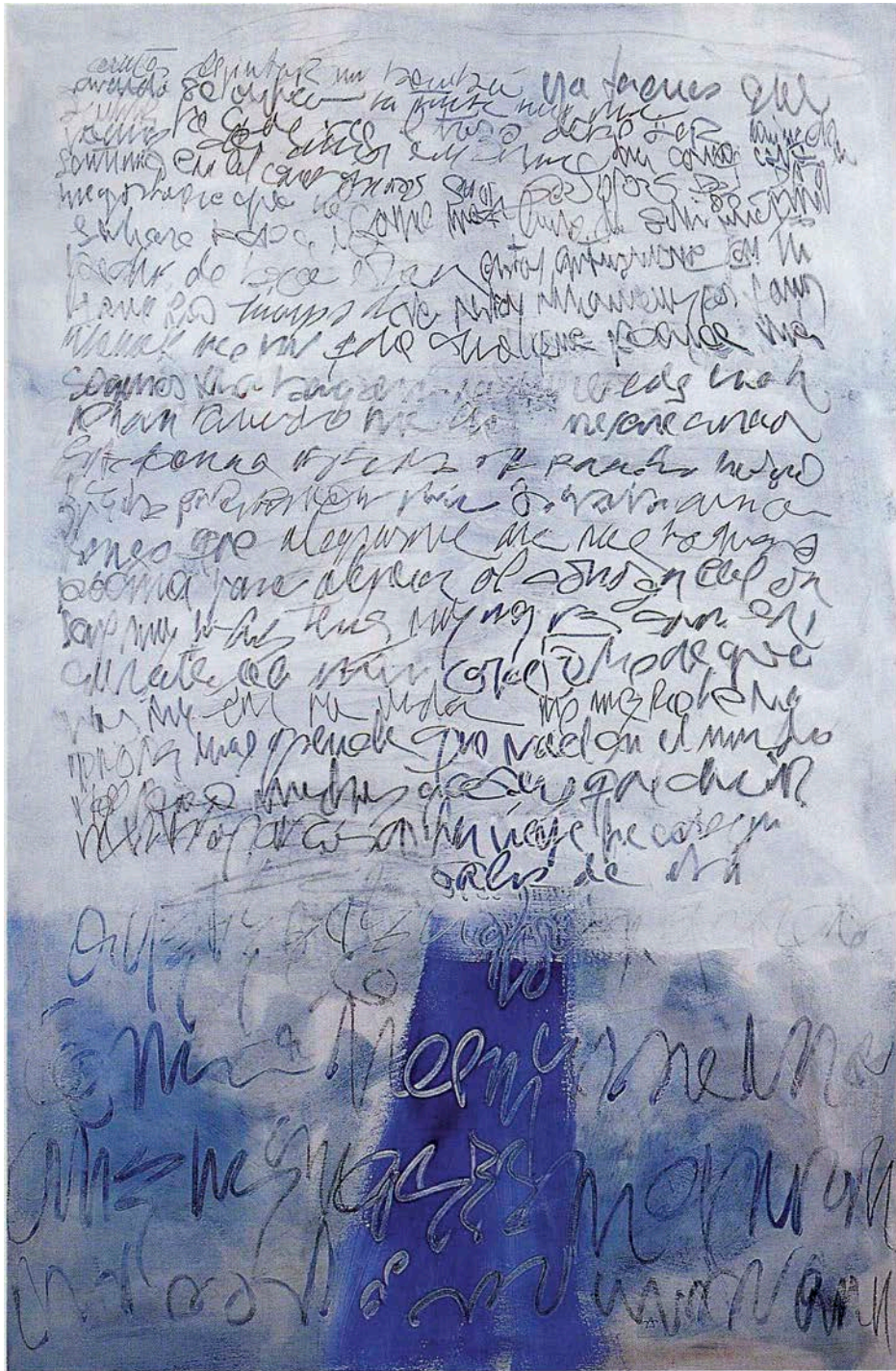


Fig. 6.- Aurelia Masanet. *Serie-Voces*. 2000. Mixta sobre lienzo. 146 x 97 cms.

Quizás sean estas dos opciones –que acabamos de esquematizar, con evidentes afanes de clarificación pedagógica, de cara al lector– las que nos permitan acercarnos, con mayores posibilidades de explicación contextual y de solidez teórica, a los dos grandes dominios / periodos del quehacer plástico, característicos en Aurelia Masanet: (a) su entrega a las experiencias y producción de tapices (etapa particularmente específica, entre 1980 y 1995) y (b) sus diálogos, desde las metamorfosis relacionales del tapiz, con la pintura, junto a otras posibles modalidades recicladas de intervención artística, que luego ha hecho plenamente suyas y cultivado de forma destacada (etapa de hibridación), sobre todo con la llegada del nuevo siglo XXI.

Acercándonos, pues, a la primera vertiente de su actividad, si nos arriesgamos a preguntarnos por la genuina *especificidad del tapiz*, habrá que admitir, aunque sea a vuelapluma, varios rasgos destacados en su operatividad:

1.- La directa atención, interés y cuidado, propiciados e incrementados por los materiales empleados (hilos, fibras y nudos), por las diversas formas ejecutadas, en su presentación y por los espacios plásticos generados.

2.- El trabajo realizado a mano, con el respaldo lógico de determinadas técnicas artesanas, vincula referencialmente la existencia del tapiz con las huellas de la acción humana.

3.- La preponderancia sintáctica de los distintos lenguajes empleados, se evidencia a través de las texturas, de las tramas, de la gradación de la luminosidad, de los cromatismos y volúmenes, de la estructuración determinada de la materia o de la composición de las piezas (ejes de verticalidad, horizontalidad y profundidad). Y también, a veces, destacan las especiales dimensiones resultantes en las diferentes propuestas, pero siempre teniendo en cuenta las claves estructurales de la verticalidad de la urdimbre y de la horizontalidad de la trama.

4.- La radical reducción semántica planteada, frente a la antigua tradición del tapiz histórico, iconográficamente definido, compensa, sin duda, ese marcado ascetismo reductivo actual,

con alternativos efectos simbólicos, con determinadas sugerencias perceptivas, imaginarias y emotivas.

5.- La relevancia pragmática de las piezas, destinadas a posibilitar experiencias estéticas, de diferentes tipos, influye directamente en los propios contempladores. Dichas experiencias son inducidas estratégicamente, además, en los tapices, desde el dominio de la abstracción o desde el ámbito de la tridimensionalidad, como parámetros propicios, a la creatividad ejercitada.

Pero, una vez apuntadas, por nuestra parte, estas caracterizaciones generales, propias del tapiz, volvamos, directamente, a las intensas influencias contextuales ejercidas por el entorno –procedentes de su Alcoy natal– sobre la mirada infantil y juvenil, sobre la acción crecientemente proclive a la atracción, por el sugerente mundo textil, que luego se transformará, como modalidad artística preferente, en el caso de Aurelia Masanet.

Quizás haya destinos compartidos y otros simplemente paralelos, en ese juego de la memoria emotiva –comentada–, pero es el caso que desde niña, en el marco doméstico, constantemente oía hablar también a su padre de hilos, de telares, lanzaderas, tramas o urdimbres, de nudos, de tintadas, de partidas de hilo o de tipos de grosores. No en vano, su infancia transcurre en un entorno textil, propio del floreciente Alcoy industrial.

En efecto, su padre, en aquella larga postguerra franquista, tuvo una fábrica de tejidos. La familia dependía de los resultados y del balance de tal industria y el ambiente y dedicación cotidianos giraban, lógicamente, en ese concreto entorno. También, en el contexto femenino, hay que reconocer que el vocabulario y las funciones tradicionales de la mujer nunca estuvieron históricamente lejanas del mundo del tejido y de la aguja. Ambas vertientes se sumaban, pues, en una misma dirección.

–“Recuerdo cuando mi padre me llevaba a la fábrica y me enseñaba apasionadamente, de manera inicial, lo que era un telar en la concep-



Fig. 7.- Aurelia Masanet. *Paisatges dormits*. 2007. Acrílico sobre lienzo. 41 x 41 cms.

ción de su conjunto, cómo funcionaba el diablo (una máquina trituradora de trapo), cómo eran las bobinas de hilo, haciéndome tocar las fibras, para que pudiera distinguir las naturales de las sintéticas, y me hacía acariciar las lanzaderas de madera, incrustadas con parte de metal, diciéndome que parecían auténticos trabajos de escultura. Nunca lo he olvidado, afectivamente. Sin duda, para mí, aquellas dimensiones del espacio fabril, las máquinas funcionando, los sonidos, los olores y las personas anónimas se unían en

una fuerza mágica, llena de interrogantes” [...].

“La experiencia, en aquel lugar, era casi global: vista, oído, tacto, olores... se daban la mano, en una curiosa y vital sinestesia. Pero todo aquello me hacía comprender, también, mucho mejor algunos de los temas y comentarios que, a menudo, se abordaban en casa y me sentía, incluso, más integrada en mi comprensión de la vida cotidiana. Eran, sin duda, aspectos casi determinantes del entorno, que fueron asimismo penetrando, paso a paso, en los intereses de mi

mundo personal y orientando claramente mis preferencias futuras”.

Como estudioso del tema, siempre he pensado que, en la memoria de la infancia, el lenguaje y el significado de las palabras es fundamental para fijar los conceptos y también los recuerdos. Evidentemente, como la misma Aurelia Masanet reconoce, el vocabulario vivido / pronunciado cada día va penetrando en nuestra personalidad y nunca permanece ajeno, tampoco, a nuestra manera de entender el mundo y de prepararnos ante sus retos venideros. Efectivamente hay expresiones que ni ella ni yo hemos podido olvidar, tanto porque formaron parte de nuestras experiencias lingüísticas alcoyanas, siempre tan próximas al mundo del textil, como por su implante directo en la expresividad de la vida cotidiana. Sirvan de oportuno ejemplo algunas frases, recordadas al vuelo: “filar prim” nos ha hecho quizás más exigentes; “no pedre pasades” ha logrado que aprovechemos al máximo el tiempo disponible; “fer creu i ratlla” nos cierra la puerta de la memoria ante ciertas situaciones; y, por su parte, “fil per randa” apunta al detalle y a la exactitud.

En realidad, toda esta suma de recuerdos, altamente emotivos, como memoria a largo plazo, iría consolidando el almacenamiento de una gran cantidad de información, en torno a sus obsesiones constructivas, a partir, en especial, de la manipulación de los materiales textiles. Poco a poco, incluso en las aulas, aquellas prácticas de “fil i agulla” fueron abriéndose camino, más allá de la propia pedagogía del momento, hacia una salida distinta, pero no distante: la investigación textil de carácter creativo.

Quizás todo comenzara, efectivamente, como un juego de infancia, para devenir luego –bola de nieve imparable– una de las metas básicas en su trayectoria y, también para acabar fundamentando el más destacado engranaje de su personalidad creativa. Así son, a veces, las cosas.

Es curioso que, a pesar del sorprendente desarrollo de la industria textil en Alcoy y de la potencialidad de sus empresas, durante aquellas décadas de la postguerra, bajo el franquismo, no se diera –como posiblemente hubiera podido

ser viable– ningún decantamiento efectivo, ni tampoco reivindicaciones creativas, a favor de una posible vertiente artística del tratamiento textil evolucionado. Quizás fue, de hecho, una ocasión perdida.

A decir verdad, los empresarios alcoyanos, presionados por otros objetivos más inmediatos y urgentes, no tuvieron mayores miras, en tal orientación. Como mucho, se propiciaron determinadas colaboraciones, más bien de carácter puntual, en torno a las fiestas, a sus escenografías y vestimentas, cada vez más consolidadas, de las celebraciones históricas de Moros y Cristianos. Igualmente ha seguido sucediendo luego, aunque siempre significándose, en exclusiva, determinados nombres propios, a pesar de que no se abordaron ambiciosos proyectos de puesta en marcha de un posible Centro de Investigación y Creación Artística Textil, que hubiera podido consolidarse, de cara al futuro, a partir de aquellas históricas coyunturas industriales y festivas. Sólo bastantes décadas después, con el reconocimiento oficial y la puesta en marcha de la EASD (Escuela de Arte y Superior de Diseño) algunas cosas empezarán a variar, afortunadamente.

No ocurrió lo mismo, en ese sentido, en el contexto catalán del momento, pudiéndose poner como ejemplo, entre otros, –en la perspectiva pedagógica, creativa e investigadora correspondiente– la destacada y prestigiosa Escola Massana, Centre d’Art i Disseny. Y la información le llegó a Aurelia Masanet, boca a boca, a través de su hermano mayor, que ya estudiaba, a mediados de los sesenta, en Barcelona y le hablaba, en sus vacaciones en Alcoy, de un centro famoso donde se podían estudiar hasta más de quince técnicas diferentes aplicadas a la creación artística, entre pintura, escultura, cerámica, joyería, tapices, vidrieras, lacados o estampación. No fue, por lo tanto, algo extraño que la alcoyana Aurelia Masanet, vislumbrando todo un mundo de nuevas posibilidades, para ella, sintiera la urgente necesidad de convertirlo en su objetivo y formalizara las gestiones para trasladarse a Cataluña, matriculándose en dicha prestigiosa institución, donde, con decidida

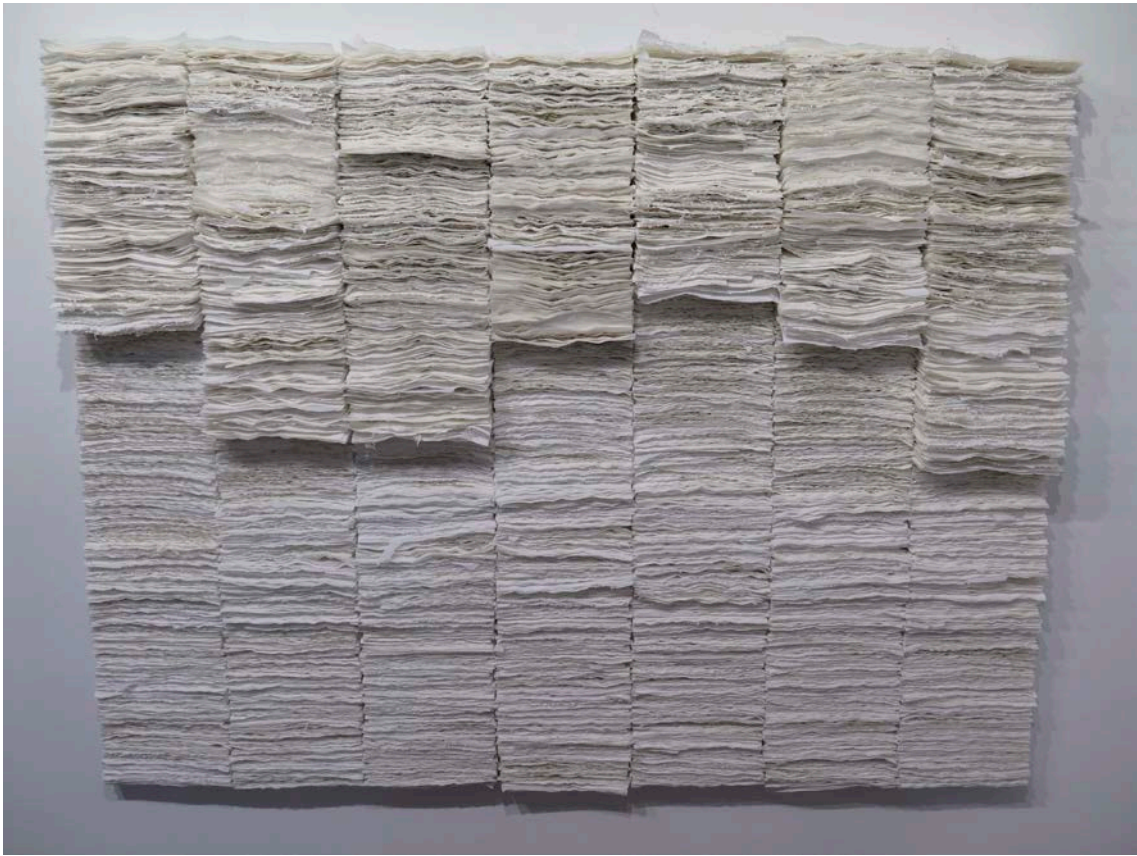


Fig. 8.- Aurelia Masanet. *Legajos-I*. 2018. Papel de fumar sobre lienzo. 96 X 127cms.

convicción, sin abandonar sus predilecciones por las experiencias textiles, estudiaría –ya en la segunda mitad de la década de los setenta– también las especialidades de Pintura y Grabado.

Conviene recordar asimismo que, en esa histórica coyuntura, las Escuelas de Bellas Artes se transformarían, por decreto oficial, en Facultades, precisamente hacia finales de la década indicada. Por tal motivo, hay que reconocer que aún no se habían producido, en ellas, las sólidas renovaciones ni los cambios auspiciados más tarde. Quizás, por eso, la apuesta por la Escola Massana, con su consolidación y prestigio, era determinante, en las apetencias formativas y experimentales de la joven e ilusionada Aurelia Masanet.

De hecho, en torno al año 1975 –cuando ya se apela esperanzadamente y preanuncia la

próxima etapa de la transición política española–, comienza sus exposiciones individuales que escalonadamente irá planificando Aurelia Masanet y que, en conjunto, desde entonces a la actualidad, suman en torno a dos docenas largas de muestras, entre el cultivo del tapiz, primero, y los crecientes diálogos entre el universo textil y la pintura, luego.

Moviéndose así, tal como antes hemos apuntado, entre la particular *especificidad* de sus experiencias y la creciente *hibridación* de diversas manifestaciones interdisciplinares, más allá, pues, de *la alargada sombra del tapiz*, nuestra artista fue consolidando sus diferentes momentos de intervención artística, quizás potenciando siempre las claves de su sensibilidad y de su imaginación, al socaire de una potente memoria

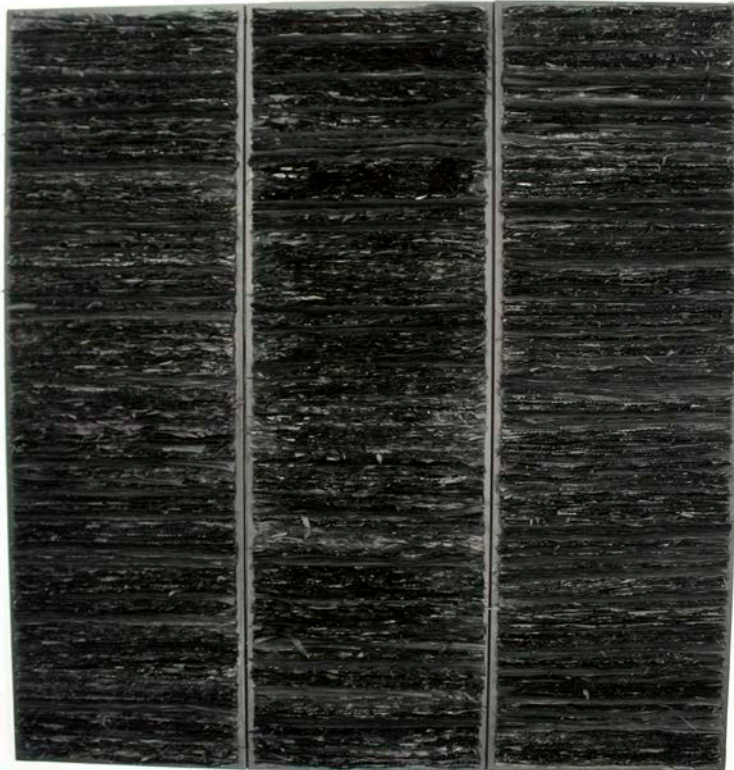


Fig. 9.- Aurelia Masanet. *Colección de silencios-I*. 2017. Papel de seda negro. 146 x 140 cms.



Fig. 10.-Aurelia Masanet. *Sin título*. 2019. Papel de seda sobre lienzo. 146 x 129 cms.



Fig. 11.- Aurelia Masanet. *Mantras I-II*. 2016. Papel de seda. 97 x146 cms

emotiva, saturada de introspección personal.

En realidad, entre los años ochenta y noventa, como ya se ha apuntado, Aurelia Masanet desarrolla una importante etapa, centrada casi exclusivamente en el dominio artístico del tapiz, actividad por la que sentía, a decir verdad, una fuerte atracción. Disfrutaba trabajando con las manos y concibiendo sus diseños sobre el papel. Sentía a fondo sus texturas y asperezas, así como la tensión, flexibilidad y torsión de los hilos, a la vez que transmitía a los tapices su propia energía vital. Asimismo, nunca dejó de buscar la sorpresa de las tridimensionalidades, los contrastes cromáticos y la pluralidad de formas disponibles, conseguidas hábilmente, entre el rigor de la geometría y la abstracción expresiva.

–“Esos años, sobre todo entre 1980-1999, trabajo con el textil como único lenguaje expresivo, me interesa, ante todo el hecho de buscar, de

experimentar y de investigar las posibilidades y cualidades del tapiz. Es decir, del volumen, de las texturas y de las transparencias, para mejor poder transmitir mi energía creativa y vital a las obras. De hecho, el juego de tensiones y la flexibilidad de la urdimbre propician y crean un diálogo permanente con los materiales y las formas, que se van generando sorprendentemente, entre las manos” [...].

“En efecto, la urdimbre se desdobra para conseguir un doble tejido y así introduzco flecos, nudos y material torsionado. De esta forma puedo conseguir más volumen. Tiño, tejo, anudo, tenso, cruzo...utilizando distintos materiales, como sisal, algodón, yute o lana. Cada uno de ellos me ofrece distintas texturas, diferentes calidades y relieves dispares. En realidad, mantengo un diálogo lento, silencioso e íntimo, mientras construyo y resuelvo mi trabajo, de

manera paulatina. Busco equilibrio y tensión en la composición y los materiales van inundando la superficie del tapiz. Efectivamente, trabajo con gradaciones cromáticas: beig, negros, pardos... aunque alguna vez, es cierto, me permito alguna excepción expresiva. Esa sería la radiografía operativa de mi vida de entonces”.

Sin duda, el auge de la conocida “Escola Catalana del Tapís”, durante los años de su formación en Barcelona, fue un impagable respaldo para su entusiasmo y una directa ejemplificación del mundo que efectivamente podía concitar en torno a sus investigaciones. Nombres como Grau Garriga, Asunción Raventós o Aurelia Muñoz, entre otros, fueron hitos en su camino y reforzamientos paradigmáticos de su ilusión, contrastando así lenguajes, proyectos e ideas. Otro tanto podemos sugerir de sus escapadas europeas, en especial a las Bienales de Lausanne (Museo Cantonal de Bellas Artes), comenzando por la de 1981, donde pudo contemplar obras que le impactarían profundamente, de figuras internacionales destacadas, adscritas al mundo del tapiz, tratándose en especial de mujeres. Este hecho la afianzó, de manera resolutiva, en su decisión de seguir profundizando ilusionadamente en ese camino del mundo textil. Ella misma recuerda admirada obras impactantes de Magdalena Abakanowicz (1930), de Jagoda Buic (1930) o de Masakazu Kobayashi (1944) y de su esposa Naomi Kobayashi, frente a quienes se sentía –reconoce y confiesa– pequeña, en su inicial camino de constante aprendizaje y en sus aspiraciones futuras.

Hay un aspecto que no puede ser tampoco relegado, en la tarea de repasar su trayectoria: se trata de la estrecha relación que ha conseguido mantener, equilibradamente, entre la creación, la docencia y la investigación. Enseñanza y aprendizaje personal siempre van, por lo común, de la mano, siendo una esencial prueba de fuego, el asiduo ejercicio del recurso pedagógico pertinente, al que se ha entregado con paralela vocación, en estas décadas.

Siempre he pensado que diseñar obras textiles, en el arte contemporáneo, supone tanto

concebir sus formas y cromatismos y pautar el desarrollo de sus estructuras sustentantes, como decidir sus complejos y necesarios procedimientos, de acuerdo con las técnicas a emplear y en relación a los materiales arbitrados. Se trata, sin duda, de un proceso sumamente pautado, en sus registros, y que –sobre todo– demuestra la celosa autonomía de su lenguaje y la independencia proyectual de su realización. Un extraño hacer –me gustaría decir– que, mientras va cubriendo sus objetivos, descubre, en simultaneidad, todo aquello que efectivamente desea, paso a paso, realizar y también el correspondiente modo de su realización. Tal es el secreto de esta modalidad de creación artística.

– III –

DE FUSIONES, MESTIZAJES Y OTROS DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES.

La Balanguera fila, fila.

La Balanguera filarà.

Joan Alcover (1854-1926)

Con la llegada del nuevo siglo, Aurelia Masanet, va abriéndose hacia nuevas experiencias, esencialmente de raíz pictórica, propiciando de este modo, contaminadas operaciones interdisciplinarias. Incluso habría que decir que ya, desde mediados de los noventa –con cierta timidez, propia quizás del converso inquieto y confiado– había puesto en práctica –en una especie de reinicio ritualizado e incluso de salvaguarda terapéutica personal, frente a un difícil lustro– un determinado acercamiento a nuevos quehaceres artísticos.

De hecho, en las décadas precedentes, sus tapices –a pesar de la característica autonomía que, por lo general les era propia, como pautada obediencia a la marcada *especificidad*, debidamente ejercida– nunca habían dejado tampoco de mirar de reojo, en cierta manera, a las demás manifestaciones plásticas del momento. Quizás ella misma lo hacía con el secreto deseo de incorporar, selectivamente, a sus característicos materiales textiles, algunas estrategias y cier-



Fig. 12.- Aurelia Masanet. *Pestanyes plujoses*. 2017. Organza y papel de seda. 75 x 75 cms.

tos efectos, estéticamente asumibles, bien fueran estos de tipo cromático o bien se tratara de recursos bidimensionales. Es decir, para poder contar, *soto voce*, con la colaboración de determinadas huellas pictóricas y/o escultóricas, potencialmente enriquecedoras, según los casos, del arte del tapiz.

De nada deberíamos sorprendernos, pues, si, *mutatis mutandis*, en esa línea de potenciales intercambios, se giran las tornas, a la inversa, desde la rescatada práctica de la pintura (hacia los recuerdos del textil). Práctica pictórica, ya

ahora potenciada, de nuevo, profesionalmente, al filo de la llegada del siglo XXI, que, recordemos, fue también uno de los concretos campos de su formación, en la siempre añorada Escola Massana.

Pero ese acercamiento a la pintura –insistimos– lo hará sustentando asimismo, paralelamente, determinadas herencias y rasgos del universo textil, plenamente introyectados, sin duda alguna, en la piel, en la mirada y en el tacto de nuestra avezada investigadora.

Asomada a la ventana del *d'après* –como pa-

saporte viable hacia otras excursiones comunicativas a través del arte—, Aurelia Masanet desea ampliar, en tal coyuntura, el radio de sus experiencias personales, contrastar los grados de expresividad de otras opciones plásticas y someter a investigación diferentes recursos estéticos. Así cabría hablar, a mi modo de ver, de un doble registro de sutiles opciones posibles, a menudo, incluso, combinables estratégicamente entre sí: (a) las actuaciones desarrolladas desde las *relaciones pintura / ámbito textil* y (b) las activadas desde las *relaciones escultura / dominio textil*.

Especial significación tiene —para comprender, efectivamente, este tránsito personal suyo, entre medios artísticos— la serie de obras que, con alta carga explicativa, tituló intencionadamente *Puntades pintades*, ya en plena fase evolutiva, en el año 1994. Estadio este que bien puede considerarse la charnela determinante de tal metamorfosis, entre distintas opciones plásticas, que obedecen ya a otros planteamientos.

Es curioso cómo, por lo general, solemos ordenar, catalogar y estudiar, profesionalmente, la información que nos llega de nuestro entorno, sin duda, para mejor conocer y aprovechar tal repertorio informativo. Tal ha sido la clave estricta de la cuestión del *aggiornamento* de su actual “poética”, en el marco de su quehacer artístico personal.

Convendría indicar, en este sentido, que la noción de “poética” conlleva, en sí misma, una triple gradación de niveles fundamentales: un *concepto* operativo de arte, un *programa* de intervención y un *ideal* de objetivos alcanzables. Concepto, programa e ideal que, precisamente en esta fase de su itinerario, trata de redefinir y de auspiciar Aurelia Masanet, a través del plexo de sus recientes experiencias. Y de este modo, la pintura, en el umbral de la nueva centuria, le servirá de eficaz palanca funcional, para rasgear vitalmente aquella memoria emotiva, acumulada a lo largo de su existencia y enlazada directamente —como ya hemos apuntado, al principio de nuestras reflexiones— con los resortes personales de la creatividad.

—“Para mí fue muy especial la etapa de tra-

bajo que se materializó en la muestra de 1999, titulada *Tres en Raya*, que tuvo lugar en La Llotja del Peix de la ciudad de Alicante. En estas obras, a manera de tránsito vital y creativo, fusión ya realmente dos lenguajes, el pictórico y el textil. Se trata de bordados, que silenciosa y tímidamente se van introduciendo en el lienzo, quieren estar presentes y establecer un diálogo con la pintura. De hecho, no puedo desprenderme de la aguja. En los gestos que utilizo aparecen bucles, enredos, marañas, vueltas y revueltas, grafismos. Todo un mundo de gestualidades imbricadas” [...].

“Mi mano no puede parar, pero mi mente tampoco lo hace. Genero pinceladas más sueltas y atrevidas, sin contención alguna. El garabateo se adueña, casi por completo, del lienzo. —Me gustaba este nuevo soporte, ya que me hacía hablar en otro tono—. Los colores son mucho más vivos, tienen fuerza, necesitan explotar, gritar, salir.

En realidad, esta serie de obras las trabajé en momentos personalmente muy difíciles. Se convirtió vitalmente en mi punto de fuga, de escape y de salida. Aquella parte de la década de los noventa se transformó en una prueba sostenida, nada fácil. Es cierto, también el quehacer artístico puede potenciar, casi milagrosamente, determinadas funciones terapéuticas”.

De este modo, puntualicemos, tras tal experiencia personal, de nuevo entre el 2000 y el 2007, seguirá utilizando como soporte habitual el lienzo, con la sorprendente expansión y liberación de formas y colores, que, a partir de tal coyuntura, en sus obras se producen generosamente. Pero asimismo conllevan sus pinturas, de manera paralela, toda una explosión de fuerza expresiva y de capacidad comunicativa, que —apuntando a nuevos resultados plásticos— movilizan, en simultaneidad, numerosas veladuras, huellas y frotados. Además, tampoco puede olvidarse el ya apuntado enlace “pintura / textil”, traducido ampliamente a través de los bordados, respuntes y bucles copresentes eficazmente en ese repertorio de obras.

Con todos estos datos, efectivamente, pode-

mos decir que Aurelia Masanet ha entrado rotundamente en nuevos dominios personales de intervención artística. Se trata, por ejemplo, de las series *D'un temps ençà* y *Donant-li voltes*, ambas fechadas hacia finales de los noventa –siempre acrílicos sobre lienzo–, en las cuales la sutileza de la gestualidad, los trazos, el dibujo, los cuidados cromatismos y los detalles de representación de elementos figurativos mínimos, –como hojas, manchas y grafismos, enigmáticamente sugerentes– equilibran la composición, postulando expresiones delicadas y de máximo control. Una nueva página del libro de su trayectoria artística acababa de redactarse, con soltura, a las puertas del nuevo siglo.

Así seguirían otras series, cada una de ellas sometida, siempre, a experimentaciones diferenciadas. *Veus, batecs i espais* podría entenderse, realmente, como una suma de ellas, cronológicamente distendida, a partir del año 2000 y mostrada en la Universidad de Alicante. Utiliza trazos, escrituras y caligrafías, pero siempre como resultado de una suma de torbellinos de lápiz, postulando veladuras, huellas y frotados dispares, aunque sumamente controlados, en su conjunto. Quizás era el fruto, ya, de otros buscados cromatismos y de otras miradas dirigidas a la vida.

Posiblemente, especial significación tuvo, ya más tarde, la serie, expuesta en Alcoy, titulada *De lleugers paisatges dormits en l'aire*, del año 2007, plena de sutilezas, perfiles y geométricas sugerencias arquitectónicas, referidas a una mínima geografía de apuntes personales, prendidos, todos ellos, en el aire de la línea de horizonte, trazada sobre el lienzo. Paisajes, siluetas, grandes extensiones, espacios abiertos, campos o llanuras. Relecturas plurales de la naturaleza. Los colores se apaciguan, arracimados en grandes manchas cromáticas y la caligrafía nunca deja ya de estar presente, transformada, por lo común, en gesto. Tras esta recordada serie se abriría un obligado periodo de suspensión y silencio.

Más tarde, ya en el 2012, Aurelia Masanet nos sorprende reflexionando sistemáticamente en torno a las relaciones interdisciplinarias existentes entre “la pintura / la escultura / el

tapiz”, dándonos pruebas, una vez más, de sus inquietudes personales y de su sólida capacidad de respuesta y superación, ante cualesquiera adversidades. El arte, sin duda alguna, puede convertirse en palanca de evidente superación y en defensa efectiva de la vida. Sabemos bien que puede respaldar nuestra comunicación, dar sentido a nuestras expresiones y asegurar la capacidad de imaginación y de emotividad que nos mantiene, dichosamente, abiertos a las experiencias e interpretación del mundo y del entorno.

En estos registros artísticos y vitales, que comentamos, sigue moviéndose nuestra artista, cuando es capaz de rastrear e incorporar incluso, a estas alturas de la representación, nuevos materiales, como el papel de seda y el papel de fumar, junto a la tela de organza, que –por su especial transparencia, opacidad, planitud y ductilidad– le permite adentrarse entre las barandillas de otros lenguajes, sutilmente más tridimensionales. Efectivamente, las últimas series que de ella he conocido, hasta ahora –*Secrets brodats* (2012) y *A quina hora ix la lluna* (2014)–, he de confesar que me causaron particular emotividad y despertaron especial interés, tanto en su delicada concepción como, a la vez, en su estudiada expresividad. Obras plenamente cargadas de poesía visual, de grafismos trazados sobre delicadas manchas cromáticas y “textos de escritura invertida”, recorriendo el espacio pictórico, quizás como queriendo salvaguardar, con ello, de algún modo, secretos y claves de su intimidad personal.

–“En estas nuevas experiencias plásticas, introduzco el papel y la organza pintada. Me interesa especialmente que el papel de seda hable por sí mismo, en su planitud, textura, fragilidad y transparencia. Pliso, pliego, arrugo. El papel va tomando otra consistencia, se vuelve más escultórico. También intervienen, por supuesto, los bordados y los pespuntos. Son obras de pequeño formato, treinta piezas de 40 x 40 cms. Son como pequeños fragmentos, metáforas, pensamientos, deseos, partes mínimas que unidas forman un total.

Esta serie –*Secrets brodats*– fue un homenaje dedicado a las mujeres Chinas (NUSHU), que utilizaban, desde el siglo III, una escritura silábica secreta, consistente en bordar sobre abanicos, pañuelos y ropa de cama, para poder comunicarse y darse consejos entre madres, hermanas y familiares. Un modo de comunicación encriptada, que siempre me atrajo y sedujo”.

“Respecto al proyecto *A quina hora ix la lluna*, es la arriesgada fuerza de la luz la clave de trabajo de imágenes y fantasías, de sombras y dobles lecturas. Son obras pensadas para crear una especie de espacio de meditación, de reflexión y sosiego. Siempre guardo determinadas imágenes en mi memoria. Se trata de cuatro paneles retroiluminados mediante una instalación de leds de 90 x 1,90 cms, sobre un soporte de organza. Encolo los papeles de fumar, previamente caligrafiados con tinta china, creando así tramas mediante la unión de dichos papeles.

La luz es la parte fundamental de estas obras experimentales. Dejan entrever la trama de papel semitransparente, texturizado, caligrafiado y arrugado. Tampoco faltan en la muestra tejidos negros, con calados, bucles y flecos, de seis metros de ancho. Tales tejidos, mediante la luz, desde la altura, creaban en la pared un destacado juego de sombras y caligrafías. Por último, una serie de veinte piezas de acetato pintado con tintas y acuarelas de colores, se proyectaban en la pared”.

Curiosamente, me reencontré allí –al desplazarme a Alcoy para pronunciar el Manifest del 9 d’Octubre, per la cultura”– con la oportuna muestra retrospectiva de Aurelia Masanet, titulada *Trama i ordit de l’existència* (Alcoy, 2014), que reunió las últimas series, a la que me estoy refiriendo. Viví, pues, la intensa sorpresa –jugada del azar– de redescubrir la alargada sombra de sus diálogos interdisciplinarios, incorporados selectivamente, con calculadas hibridaciones y fusión de lenguajes. Pensé silenciosamente –ante aquellas obras suyas, expuestas en nuestro Alcoy natal–, quizás empujado por el azar de la cita no calculada, de un sobrevenido viaje, que la *metáfora de la lanzadera*, que venía, de manera reiterada, a mi mente, nunca había dejado,

en efecto, de cuadrarle en plenitud, sobre todo en sus constantes inquietudes investigadoras y creativas e incluso, también, en sus afanes de incansable superación personal, frente a los duros zarandeos a los que la vida nos puede someter en determinados momentos.

–“En la actualidad, sigo con la misma línea de trabajo, es decir de un explícito mestizaje de lenguajes: mediante el papel, los tejidos y la pintura. En las composiciones dejo, incluso, espacios libres, que me permiten ver el fondo del lienzo como soporte, en su emergencia. De esta forma compongo espacios de luz, de transparencia y de calculada claridad, en mis obras, más recientes. En cuanto a la viveza del color, para aumentar el cromatismo del papel, le aplico colas y barnices con el fin de realzar nuevos matices. Sin duda, he de confesar que la creciente presencia del papel adquiere, cada vez, más consistencia y fuerza, en mis trabajos”.

Pero –en esa muestra retrospectiva a la que ahora apelo y recuerdo– allí estaba Aurelia Masanet, imaginada por mí, controlando minuciosamente el montaje –entre la emotividad y la memoria–, en medio del sugerente silencio de la sala –en el potente espacio de la Llotja de Sant Jordi–, representada definitivamente por las series de sus propuestas plásticas, recogidas en esta antológica inolvidable.

Sigue, en la actualidad, con la misma línea de trabajo, potenciando el mestizaje de los lenguajes. Insisto: papel, tejido y pintura. En las composiciones dejo, hábilmente, espacios libres, que nos permiten ver, de manera intermitente, el fondo del lienzo, convertido en soporte de sí mismo y en espejo de otras aventuras soñadas plástica y sutilmente.

Allí, con los pies en la tierra, con las manos en la obra y la ilusión despierta... creo que nos sigue aguardando Aurelia Masanet, *tot teixint el futur, poc a poc*.

+ + + +

Como ya nos sugería muy acertadamente Virgilio, hace siglos: *Trahit sua quemque voluptas*. Vir. *Buc.* 2, 65. A cada cual le arrastra su pasión. Y el arte, sin duda, puede serlo, en alto grado.

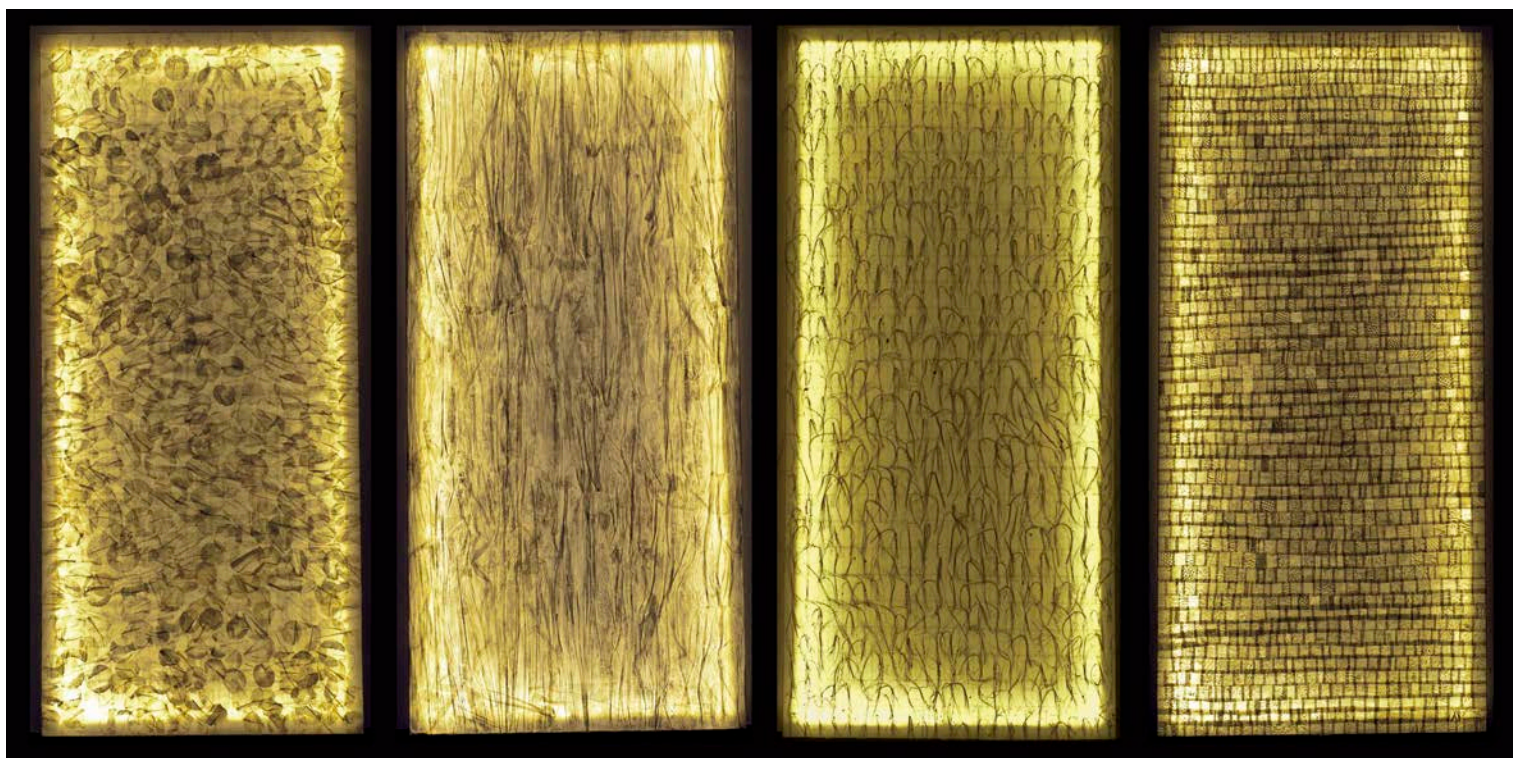


Fig. 13.- Aurelia Masanet. *A quina hora ix la lluna*. 2014. Papel de seda sobre bastidor. 90 x 360 cms.