

TRAMA I ORDIT DE L'EXISTÈNCIA

Aurèlia Masanet

del 2 d'octubre al 30 de novembre 2014

LLOTJA SANT JORDI



Aurèlia Masanet

JUAN A. ROCHE / ROMÀ DE LA CALLE / ROSA Mª CASTELLS / EDUARD LASTRES

TRAMA I ORDIT DE L'EXISTÈNCIA

Aurèlia Masanet



TRAMA I ORDIT DE L'EXISTÈNCIA

2014



2 0 1 4
LLOTJA DE SANT JORDI

JUAN A. ROCHE / ROMÀ DE LA CALLE / ROSA M^a CASTELLS / EDUARD LASTRES

TRAMA I ORDIT DE L'EXISTÈNCIA
Aurèlia Masanet



2 0 1 4

LLOTJA DE SANT JORDI

ÀREA DE CULTURA - AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, alcalde d'Alcoi

Vice President: Francesc Agulló, regidor de Cultura

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR

Antoni Ariño (UV)
Romà de la Calle
Carles Cortés (UA)
Daniel Giral-Miracle
Joan A. Llinares
Tomàs Lloréns
Xavier Mariscal
Wences Rambla (UJI)
Isabel-Clara Simó
Esther Sitges (UMH)
Vicent M. Vidal
Victòria Vivancos (UPV)

DIRECCIÓ TÈCNICA

Antoni Miró

COORDINACIÓ

Francesc Agulló

TRADUCCIONS

Ximo Victoriano
(Normalització Lingüística Ajunt. d'Alcoi)

MAQUETACIÓ

Gilberto Dobón

© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.L.U.

ISBN 978-84-16186-00-6

DL A 575-2014



LOTJA DE SANT JORDI



Ajuntament d'Alcoi

TRAMA I ORDIT DE L'EXISTÈNCIA

Retrospectiva d'Aurèlia Masanet Masanet

I

Després de prop de 40 anys d'activitat, Aurèlia Masanet ens presenta aquesta exposició retrospectiva, significativa dels moments més creatius de la seua trajectòria artística i que en constitueixen una reveladora síntesi. Respecte d'això, pot dir-se que la característica principal que ha definit el seu treball ha sigut la profunda imbricació del tèxtil i de la pintura —les dues expressions estètiques principals a què s'ha dedicat— i d'aquestes amb la seua experiència vital.

En efecte, Aurèlia emprà conjuntament el brodat i el dibuix, el tèxtil i la pintura, i ho fa partint dels ensenyaments rebuts a l'*Escola Massana* de Barcelona, però perfeccionant-les i singularitzant-les mitjançant una atenta observació, una incessant labor, una inquieta investigació i una racional desconstrucció i reinterpretació del mode en què tradicionalment han funcionat en la indústria tèxtil els fils i els colors. Així, l'artista utilitza almenys tres processos presents en aquesta indústria, que ella ha conegut des de la infància, per a generar volum i, amb aquest, un autèntic espai pictòric.

El primer, el més important, consisteix en la superposició dels dos elements bàsics de l'estructura del teixit, l'ordit i la trama. Com la mateixa Aurèlia m'ha contat, mentre que l'ordit està compost per una sèrie de fibres vegetals o artificials que es disposen homogèniament, en paral·lel i de dalt a baix, verticalment, la trama es conforma a través de l'enfilall de fibres i nusos disposats en sentit horitzontal, encavalcant l'ordit. A més, si aquest últim queda ocult i estàtic, sense variacions possibles i com donada per endavant, la trama, visible, pot ser traçada amb ritmes aleatoris i alternant els nusos i els espais en blanc i, en suma, l'activitat de fer i de desfer. Doncs bé, l'artista domina amb mestria aquest procediment en els seus treballs (per exemple, en la sèrie *Tèxtils per al temps. Aigua i arena*), en demostra un coneixement precís i profund i, el que és més important, ho converteix en una activitat artística.

El segon procés prové de la tècnica de l'estampació del color. I és que, si en la indústria la coloració de les teles es produeix per successives fases de manera que una tonalitat segueix i se sobreposa a l'altra fins aconseguir el resultat final, l'artista s'aprofita en les seues obres d'aquesta seqüenciació per a superposar distintes estampes de color que, de vegades ajudades per la llum, conformen el volum i l'espai tridimensional. Aquest és molt adequat per als seus paisatges naturals (vegeu, per exemple, la sèrie *De lleugers paisatges dormits en l'aire*, la sèrie *Cinc Set Cinc* i la sèrie *A quina hora ix la Lluna*), en què els altiplans cultivats i les suaus muntanyes i el Sol —o la Lluna— i la Terra queden entrellaçats pel contrast del color, igual que ho fan l'ordit i la trama.

El tercer i últim procediment, el que instiga la persecució de la tercera dimensió en les seues obres, és el “nus català” que, en buscar volum en els seus entramats, fuig de l'habitual espai pla del tapís antic. És el que ocorre d'una manera especial en la sèrie *Tèxtils per al temps*, en tapissos com *Ghiordes*, *Absort* o *Punt, coma, guió*.

Així doncs, l'estructuració mitjançant el solapament de la trama en l'ordit, la superposició del color i el nus català li permeten a Aurèlia Masanet originar un espai volumètric, un *topos* de tres dimensions, un autèntic espai pictòric i, en definitiva, enfilat el tèxtil i la pintura. En tot cas, el resultat últim és el fruit de la concentració en els processos inherents del tèxtil produïts per la interrelació de la mà que executa minuciosament, de l'ull que contempla detingudament el món i que tot ho veu —el que és micro i el que és macro— i del cervell que organitza, que pensa i que sent eixe món.

II

6 Dic pensar i sentir perquè eixos espais, que encara que siguin abstractes o figuratius estan sempre abstrets, no procedeixen d'una artista abstreta i aliena a la seua experiència. Al contrari, la seua finíssima observació de l'intimista univers del tèxtil és metamorfosada en unes eloqüents i expressives imatges de la vida i del sofriment. En aquest sentit, em sembla que la seua forma, al mateix temps tradicional i personal, de teixir l'ordit i la trama, constitueixen profundes metàfores del seu transcurs vital i, més concretament, d'allò que li ve imposat i d'allò que ella edifica. Cert, si se'm permet la llicència, podria entendre's l'ordit com una alegoria d'eixe vell fat, d'eixe destí sobrenatural, d'eixe poder superior a l'humà, implacable i moltes vegades atziac, que colpeja des de dalt i que sempre està, recòndit, darrere de la nostra efímera trama personal. Per la seua banda, la trama podria encarnar la construcció lliure, no determinada i perennement variable d'eixe fer i desfer noves accions que generen alternatives, que contraresten el que ha vingut imposat i que intenten esmortir l'impacte emocional, més menys terrible, que ofereixen els successos fatídics. Del que estic parlant, per tant, és que l'estructura del tèxtil és vista per Aurèlia com un transsumpte del que ella pensa i sent sobre el que li ha ocorregut en la seua vida, més que més perquè intueix que la complexitat d'eixa estructura encarna molt bé la del seu períple vital propi. I això, crec jo, li dóna un abast significatiu més gran a la seua obra i l'habilita com una vertadera artista, productora d'unes obres que exhibeixen textures, veladures, fregats i empremtes de la fruïció i del dolor per l'existència.

Una mostra representativa del dolor ho constitueix un tapís d'aproximadament sis metres, present en la recent exposició d'*Art 21* a Alacant, els fils del qual es van desplegant cada vegada més cap al sòl de la galeria des de l'esquerra cap a la dreta i el color del qual és negre. Tal com l'ha confeccionat l'artista, sembla com si el tapís, impulsat per un impetuós, desbordant i incontrollat flux, fora a omplir la totalitat de la paret, arribar fins al sòl, cobrir-lo completament i, finalment, inundar tota la galeria i tal vegada també el món sencer. El negre és habitual en moltes de les obres d'Aurèlia —es troba, especialment, en tapissos de la sèrie *Tèxtils per al temps* i, sobretot, en un d'aquests denominat *Negre sobre negre*. Sabem, d'altra banda, que és un color convenient per a enunciar el poder, la violència, la transmutació de l'amor en odi, la mala sort, la negació, el final, el dol i la mort (Eva Heller, *Psicologia del color*). I que és, en suma, el to més apropiat per a simbolitzar la malenconia, eixe suau sentiment —en el tapís de Masanet el negre està parcialment clarejat— que arrossega cap a un abisme sense fi. Quan li vaig contar a Aurèlia aquestes idees em va dir que tenia raó, que eren molt pertinents, perquè es corresponien amb una etapa de la seua vida

—la que va veure nàixer aquest i altres tapissos negres— en què no podia contenir les llàgrimes davant dels esdeveniments que li van succeir. Per això, potser podria veure's aquest tapís com l'expressió profunda i intensa d'un torrent de llàgrimes que arrosseguen el rímel.

En altres obres d'Aurèlia, per contra, s'evidencia el gaudi per l'existència, relacionat de vegades amb una certa serenitat aconseguida després d'una llarga experiència vital. *Mar d'escuma*, mostra tota una sèrie de puntades de fil lineals o rectangulars blanques sobre un fons clar, com si es temperara la violència que produeix l'agulla quan entra i traspasa el teixit. Quelcom de semblant succeeix en la sèrie *Cinc set*, ja que una peça presenta cinc pinzellades roges distanciades les unes de les altres i amb formes rectangulars que es veuen superposades per dues finíssimes línies negres que semblen sobrevolar, tímidament, sense esgarrar-les ni danyar-les, sobre aquelles. En la sèrie *Donant-li voltes*, en una de les obres, un trenat circular de fils que tornen una vegada i una altra rememoren el pas quotidià del temps, les coses que se succeeixen, que tornen a succeir una vegada i una altra en un periple d'etern retorn. En la sèrie *Espais*, en una de les seues peces, sobre un fons de lletres, de paraules que diuen, que contenen, unes recursives pinzellades blaves, distribuïdes separadament i formant en el seu conjunt un quadrat, semblen suggerir la possibilitat de la construcció de la forma unificada a pesar de les paraules-soroll i de les fractures del món. Finalment, en la sèrie *Blanca*, una de les obres mostra, a mitjan camí entre la cal·ligrafia oriental i una partitura de música contemporània, unes formes de negre que se situen damunt d'uniques línies dobles i sobre un fons blanc o de color clar, com si fóra possible trobar la bellesa —musical o pictòrica— després de l'atzar.

En Aurèlia Masanet el dolor continua existint, perquè, com a memòria, però domesticat per la passió que significa la voluntat de viure (contra Schopenhauer) i per eixa serenitat que s'aconsegueix en la maduresa de la vida. Així, després del conjunt de la seua producció, s'albira que encara és possible que la violència dels esdeveniments amaine; que la continuïtat cíclica de l'existència porte fases bones després de les roïnes; que les paraules contenen els fets dolorosos del passat i del present amb emoció, però ja incorporats al bagatge de la saviesa personal que atorga el temps i que sap discernir què és i què no és l'important; que el sentit, la trobada amb un mateix i amb el món, pot retornar després de la tempestat; i que l'estètica és possible que siga un d'eixos camins privilegiats que conduïsquen a viure serenament o, el que és el mateix, a sobreviure.

En conseqüència, la retrospectiva d'Aurèlia Masanet és, per descomptat, artística però també vital, i per això el seu valor, perquè exemplifica ensenyaments eternals: que la vida és plena de dolor i de gaudi; que conté passió —el roig— i contenció —el negre o el blanc—; que presenta llums i ombres; i que constitueix un complex compost d'ordit i de trama, d'atzar i de llibertat.

Juan A. Roche Cárcel

Professor titular de Sociologia de la
Cultura i de les Arts, Universitat d'Alacant



LLOTJA DE SANT JORDI

PROPOSTA



SENSE TÍTOL 1982 (Alt Iliç, 140 x 120 cm)



SENSE TÍTOL 1982 (Alt Iliç, 170 x 120 cm)



SENSE TÍTOL 1982 (Alt Iliç, 170 x 120 cm)

TÈXTILS PER AL TEMPS

R E F L E X I O N S S O B R E E L T A P Í S

Sempre m'ha semblat apassionant la pugna persistent, registrada en la història del món del tapís —sobretot en el tram de l'últim mig segle—, per decidir el seu destí propi i arbitrar, disposant estrictament dels seus mitjans plàstics, les pautes del seu desenvolupament gradual.

Precisament dins d'aquests marges, assumint eixa autoimposició més com a recurs i estratègia que com a límit real, el tapís ha sabut —per igual— abstraure's i desplegar les seues potencialitats, traure's de sobre vells vassallatges i apostar per riscs insistents. I tot això sense deixar, en el fons, de fer palesa eixa espècie d'inconfessable temptació que, d'alguna manera, continua persistint en les seues pròpies «entreteles», i que el porta una vegada i una altra a mirar com de reüll a totes les manifestacions artístiques que circumden l'heterogeni àmbit de les propostes estètiques contemporànies, com si —amb explicable reivindicació i urgència— volguera reajustar el ritme del seu constant desplegament en les coordenades del context històric corresponent.

Sens dubte ha sabut revisar, en un grapat de dècades, els seus anteriors postulats i subjeccions, no per a aïllar-se —ni de bon tros— sinó per a procedir a un decidit *aggiornamento*, on no ha faltat tampoc el singular esperó —exemplificatiu—, procedent dels altres àmbits i experiències plàstiques limítrofs, que oportunament ha vingut a incidir així de manera positiva sobre tota una sèrie de recursos i estratègies d'investigació de marcat caràcter autònom.

Per què anava, al cap i a la fi, a romandre insensible o indiferent, el món del tapís, a tot el que succeïa i es generava en el seu entorn estètic i existencial?

I és eixe incansable afany de recerca i d'actualització, convertits en altres tants revulsius específics en relació amb el seu particular quefer el que —insistisc— més m'ha cridat l'atenció i interessat de la seua zigzaguejant trajectòria contemporània, a pesar de —o precisament per— continuar sent encara prou restringida la nòmina dels seus incondicionals adeptes i cultivadors, en comparació amb el desproporcionat nombre de seguidors de què disposen altres manifestacions artístiques en la conjuntura actual.

El tapís sempre ha tingut, darrere de la seua marcada abstracció «autorreflexiva», tant d'hàptic com de visual, com si volguera fer descansar el desenvolupament del seu llenguatge, d'una manera molt particular, sobre la dimensió operativa que comporta el procés de la seua realització, per a potenciar millor al seu torn —des d'eixa materialitat de base— el desplegament gradual de les seues formes i de les seues estructures.

Eixe vessant immediatament «manipulador» que caracteritza la gènesi de qualsevol tapís ha imposat les seues normes i exigències i ha sabut incidir, amb rotunditat, en el desplegament dels seus resultats artístics. Eixa doble i simultània manipulació amb la concepció desinhibida de les propostes i amb el desenvolupament de la seua execució —cada vegada més lliure— ha aconseguit obrir vies eficaces per a la troballa i el risc, per a la desviació i la desimboltura creixents que feliçment ha aconseguit apropiari-se de noves, versàtils i eficients perspectives que han dilatat els marges de l'horitzó creatiu del tapís.

És així com ha sigut capaç d'ampliar les seues fronteres —sense complexos ja de cap tipus— anant més enllà de les pacífiques supeditacions tradicionals a altres models col·laterals. Ha integrat elements disperss, adoptat estratègies compositives al seu lliure albir, ha envaït l'espai i s'ha fet instal·lació, objecte o senyal irònic de múltiples llenguatges. En realitat el tapís —ara com ara— ha aconseguit reivindicar, com déiem, la seua independència, fins al grau de poder —des d'eixa plataforma conquistada— rivalitzar i dialogar amb les més diversificades i heterogènies instàncies creatives del moment sense més continència que la que, en cada cas, a si mateix s'imposa i davant de la qual s'enfronta el mateix artista en l'apressant procés de dur a terme la seua obra.

II

Afortunadament eixa labor conjunta d'emancipació —empresa en l'últim mig segle per noms que ens són àmpliament coneguts i l'aportació intergeneracional dels quals ha aconseguit obrir camps amplis d'intervenció artística a l'entorn del desenvolupament del tapís— està sent protegida, i no amb menor entusiasme, per tota una sèrie de representants de les joves generacions que, sens dubte, han tingut el considerable avantatge de disposar de significatius i eloqüents punts de referència a què acollir-se i en els quals basar-se. El repte d'emular-los i també —en la mesura del possible— de sobrepassar les seues cotes respectives, sense cedir a gastats mimetismes és potser el vertader nus d'aquesta qüestió candent.

I en això estem. Entre nosaltres Aurèlia Masanet és, sens dubte, un d'aquests noms en què —atesa la seua trajectòria personal— ja s'evidencia la sòlida anella de la cadena que vincula la seua acció a eixa esmentada saga d'experiències precedents i compartides, que ha fet possible la solvent i esperançada realitat actual, relativa a la situació del tapís com un mitjà de conformació artística.

Perquè en l'actualitat del tapís es dona per igual l'espectacularitat de la desmesura i la minuciositat del detall. I en aquesta desmesura i minuciositat s'apel·la immediatament a la reacció del subjecte, fent-li entrar en contacte, per exemple, amb la sensualitat i l'amor per la matèria, amb les seues qualitats pròpies i amb els seus matisos, o desplegant davant d'ell la seua capacitat lírica i les seues possibilitats expressives, la seua etèria subtileza en la creació d'atmosferes i ambientacions poètiques.

Possiblement la força plàstica del llenguatge que activa la tasca d'Aurèlia Masanet calga buscar-lo —una vegada més— en la irrefrenable devoció pel tractament de la matèria, pel seu particular interès per revelar sempre les seues qualitats pròpies —respectant-les i potenciant-les—, per l'obsessió que comporta descobrir-hi i en el seu conformació sempre noves i diferents matisacions.

Moltes vegades m'he preguntat davant de les seues propostes fins a quin extrem eixe joc que entaulen les formes en obrir-se pas entre la matèria tèxtil, encarnant-s'hi, no és en certa manera fruit d'una espècie d'atzar intuïtiu, encara que tot sembla allí prèviament calculat. En realitat és com si es tractara —perceptivament— de quelcom que va naixent pas a pas i en cada moment, entre la trama, improvisant-se així constantment les solucions. Un «fer» —diríem— que, mentre «es fa» va inventant o descobrint simultàniament, en perpetu diàleg amb els valors que aporta la matèria en generar les respectives formes de la seua presentació, tot el que es vol realitzar i també el corresponent mode particular de la seua realització.

Es en eixe curiós procés, que naix i es conjuga amb l'ordit com a estructura homogènia en què, *a priori*, caben totes les possibilitats, on Aurèlia Masanet va a poc a poc trobant les solucions que se li ofereixen com més eficaces. De fet el diàleg establert entre la idea general de l'obra i el contacte immediat amb la matèria utilitzada és sempre summament íntim i subtil, i fins i tot difícil tant de separar com de desxifrar. Fins i tot considere que en el tapís —i *mutatis mutandis* en la ceràmica— pot ser perillós i tot eixe acaparador sortilegi sensual de la matèria que sotmet amb el seu atractiu i monopolitza egoïstament altres elements en favor seu, en la lectura de l'obra.

Em consta que eixa pugna silenciosa entre la matèria tèxtil i la concepció de la peça no és fàcil de resoldre i es converteix en la pedra angular del procés creatiu. I, en poques paraules comptes, el llenguatge resultant es basa en eixa tensió, establida entre el concepte guia de la composició —sempre disposat a flexibilitzar les seues exigències— i la reiterada i gradual arribada, fibra a fibra, nus a nus, dels materials que van així transmutant-se en formes i en espai. L'espai i el tapís. Heus ací una altra dualitat d'elements fonamentals. Tant l'espai que ocupa com l'espai que genera.

L'espai topològic de l'ordit, en la seua primària homogeneïtat, queda constantment transcendent, alterat i ocult al llarg del procés. És així com es genera un món de contrastos volumètrics, compositius i formals.

Aurèlia Masanet juga sovint amb el recurs a la inclusió d'estructures geomètriques en els seus tapissos. D'aquestes extrau tant l'equilibri de la composició i el contrast formal com la persistent ocupació de l'espai intern de les seues obres. Eixa inserida opció constructiva li serveix, certament, per a donar un toc racional a la imperiosa capacitat sensual —ja comentada— dels materials tèxtils i a la mateixa espontaneïtat dels detalls que, obligadament, inunden la superfície del tapís.

Quant a les gradacions cromàtiques o a la segmentació —parcel·lada o zigzaguejant— de les variacions de les zones de color, Aurèlia Masanet es mostra poc vel·leïtosa. Prefereix controlar en profunditat aquestes variables i deixa, potser, que siguin més aïna les textures corresponents, que assumeixen el vehicle cromàtic, les que introduïsquen els majors contrastos i troballes.

De fet, eixa sèrie d'apel·lacions que els tapissos sempre ens fan als espectadors, visualment i hàpticament, no deixen d'entremesclar-se en un temptador espectacle sinestèsic: duresa i flexibilitat, folgança i comprensió del teixit, mat o brillant, vibració o relaxament, intensitat o distensió de les puntuals o segmentades intervencions cromàtiques, aflorament o planitud, intersecció minuciosa o flocadures esporàdiques, trama subtil o nus voraços que trenen i ocupen sectorialment, amb la seua volumetria, l'espai de les seues peces... constitueixen el ric repertori del seu llenguatge tèxtil.

III

Per què serà que sempre —en un cert sentit— em resulta eloqüentment temptador pensar, de forma paral·lela i alternativa, entre el tapís i la ceràmica?

L'un i l'altre desgranen davant de la nostra mirada i el nostre tacte una espècie d'incomparable intimitat, a vegades poètica i expressiva, a vegades tràgica i existencial. Però ambdós ens acosten intensament al domini del tel·lúric i primigeni. Potser per això mai no estan exempts d'un cert misteri i d'un silenci eloqüent.

Posseeixen, fins i tot, un potencial específic eròtic i sensual, que es troba com endormiscat —i a l'espera del nostre contacte— en la seua mateixa superfície. I fins i tot els valors estètics que vehiculen necessiten arrelar-se —ineludiblement— en eixe substrat matèric que els caracteritza i els distingeix. Comparteixen així un exigent i multiforme narcisisme que els acosta —quan són elements d'ús immediat— a la nostra vida quotidiana, i que fins i tot des de lluny —quan es converteixen en elements artístics— no abandonen: sempre apel·len al nostre contacte, ja siga aquest utilitari, sensual o de record. Reclamen secretament la nostra atenció.

El tapís, per exemple, com un enfilall de mil veus distintes, exposa la seua singular orografia, guardant en cada fibra que aflora i s'oculta intermitentment, la memòria d'un tacte intencional que va ser obeïnt, en el seu quefer, a una trama de voluntat i de concepció minuciosa i callada.

I quelcom de tot això continua allí, fet textura en l'objecte, dibuix en la composició i símbol ambigu en el conjunt. Aurèlia Masanet no tan sols ho sap sinó també ho viu intensament. Per això, continua trenant i oferint el fil interminable d'Ariadna al laberint de la nostra sempre inquieta i anhelosa mirada.

València, febrer de 1990
Romà de la Calle



ABRASH 1990 (Alt lliç, 120 x 140 cm)
GHIORDES 1990 (Alt lliç, 120 x 105 cm)



TEIX I DEXTEIX 1990 (Alt lliç, 150 x 130 cm)
PUNT, COMA I GUIÓ 1990 (Alt lliç, 160 x 70 cm)

SIMPOSI TÈXTIL





SENSE TÍTOL 1992 (Tècnica mixta, 20x20 cm)



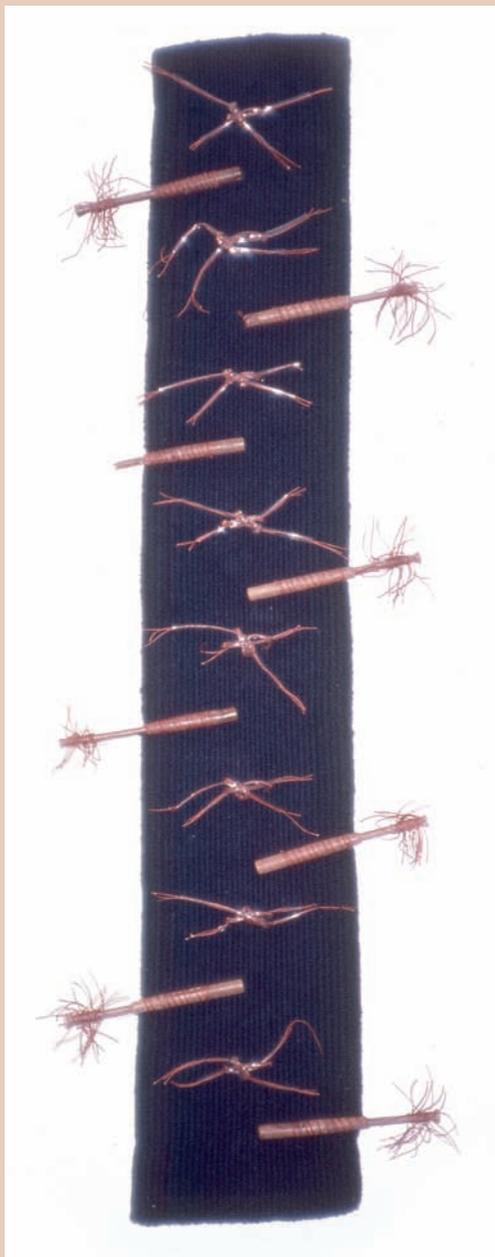


SENSE TÍTOL 1992 (Tècnica mixta, 20x20 cm)

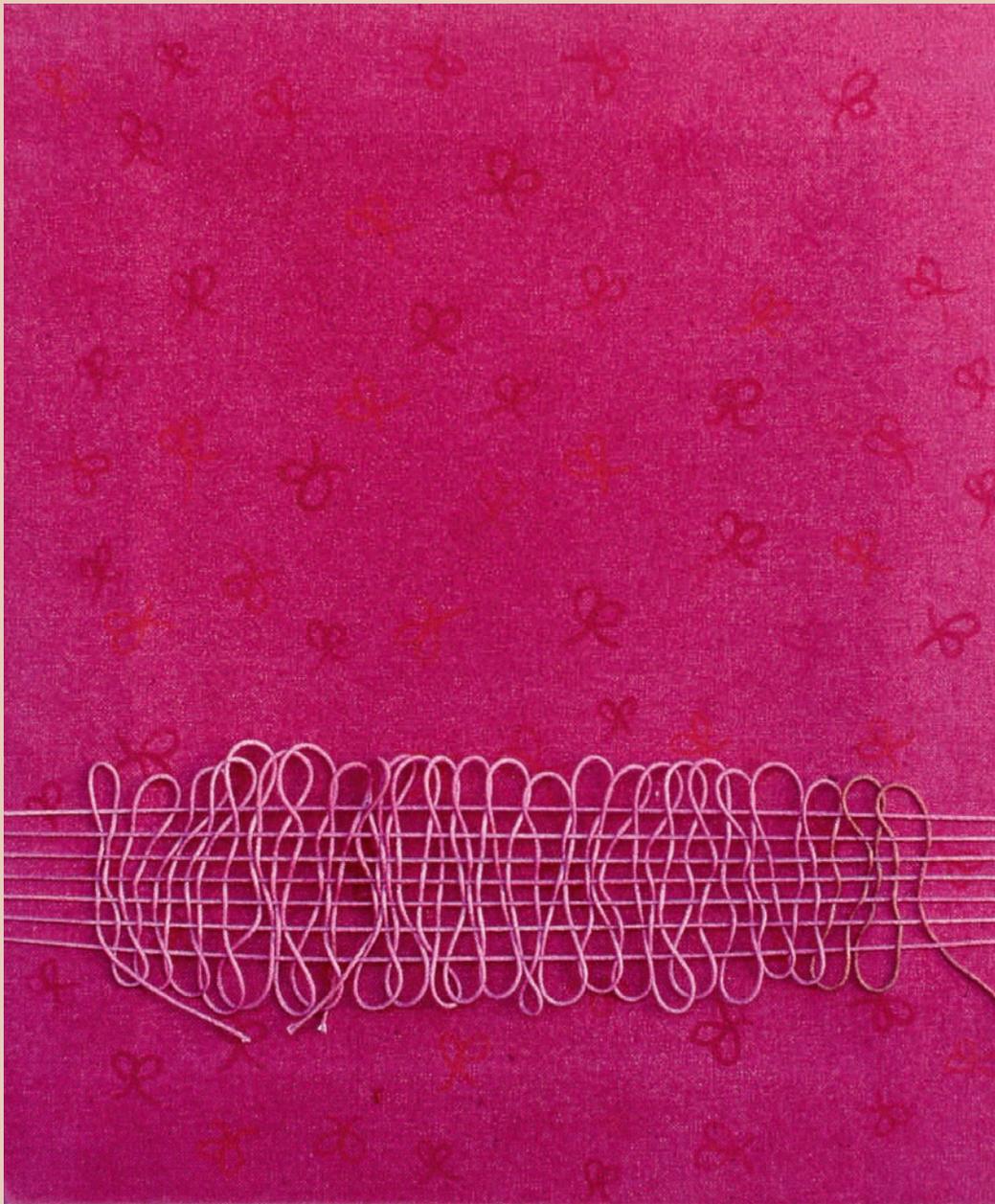


SENSE TÍTOL 1992 (Tècnica mixta, 20x20 cm)

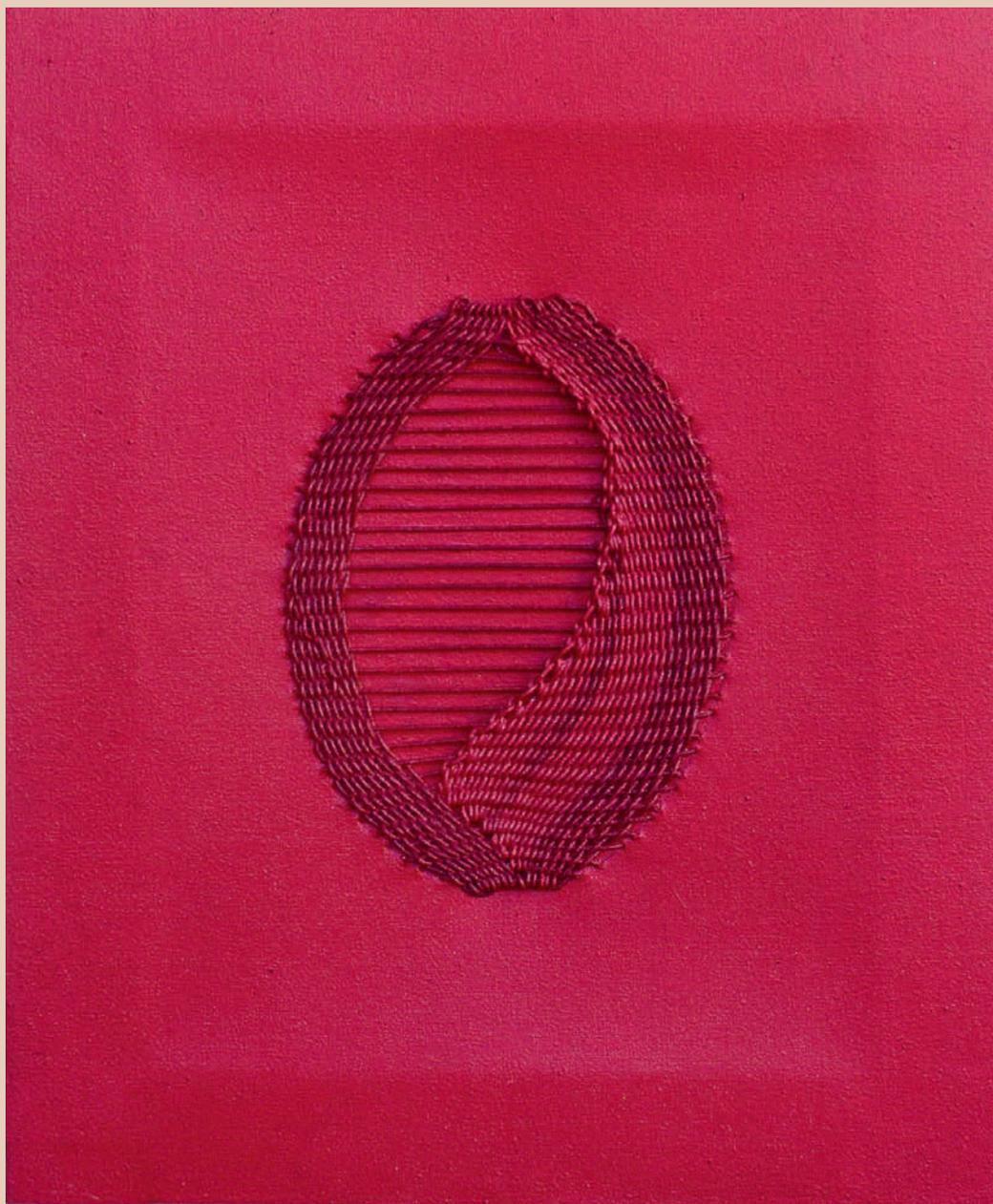
PUNTADES PINTADES



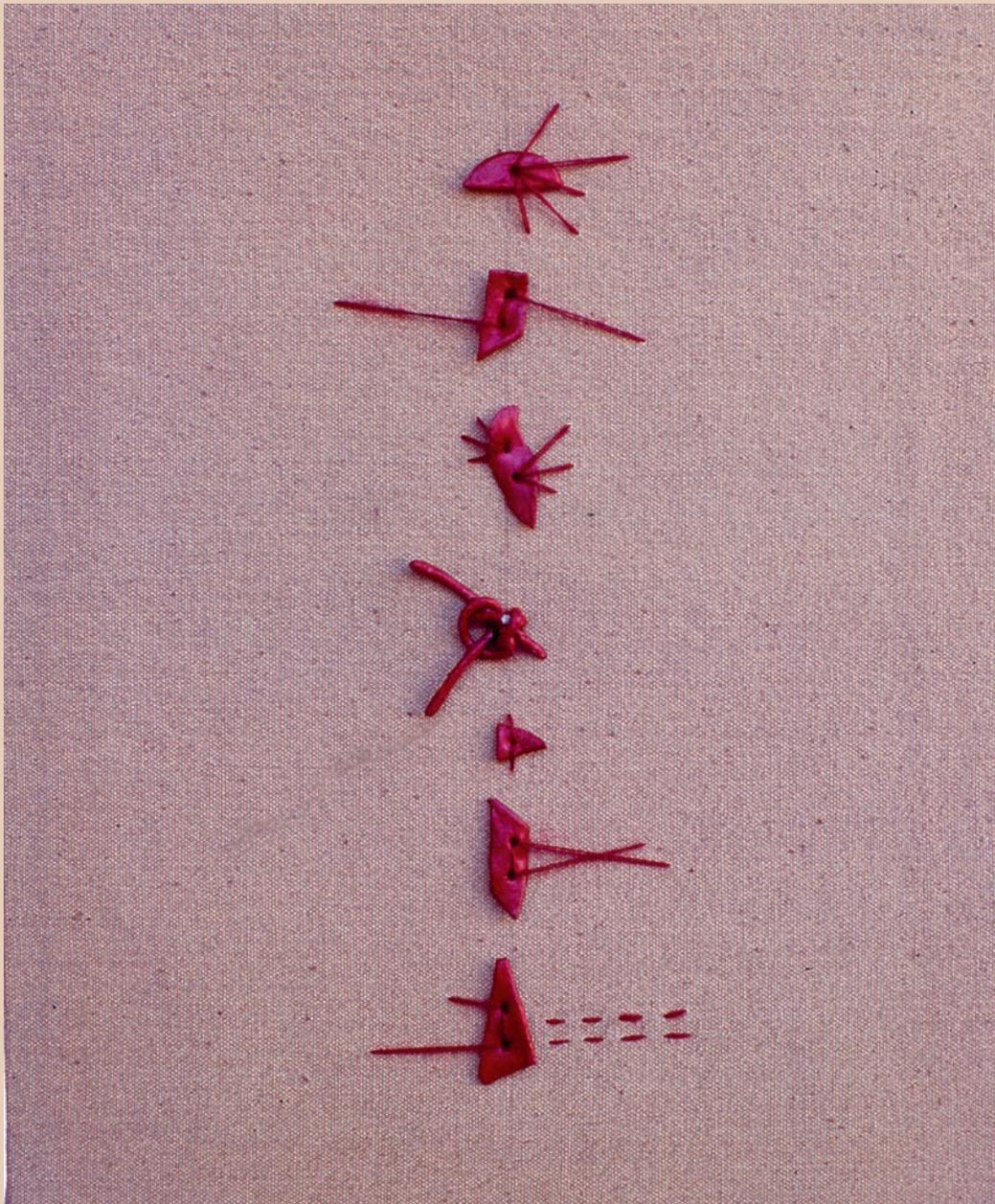
PUNTADES PINTADES VI, 1994 (Tècnica mixta / teixit, 80 x 20 cm)



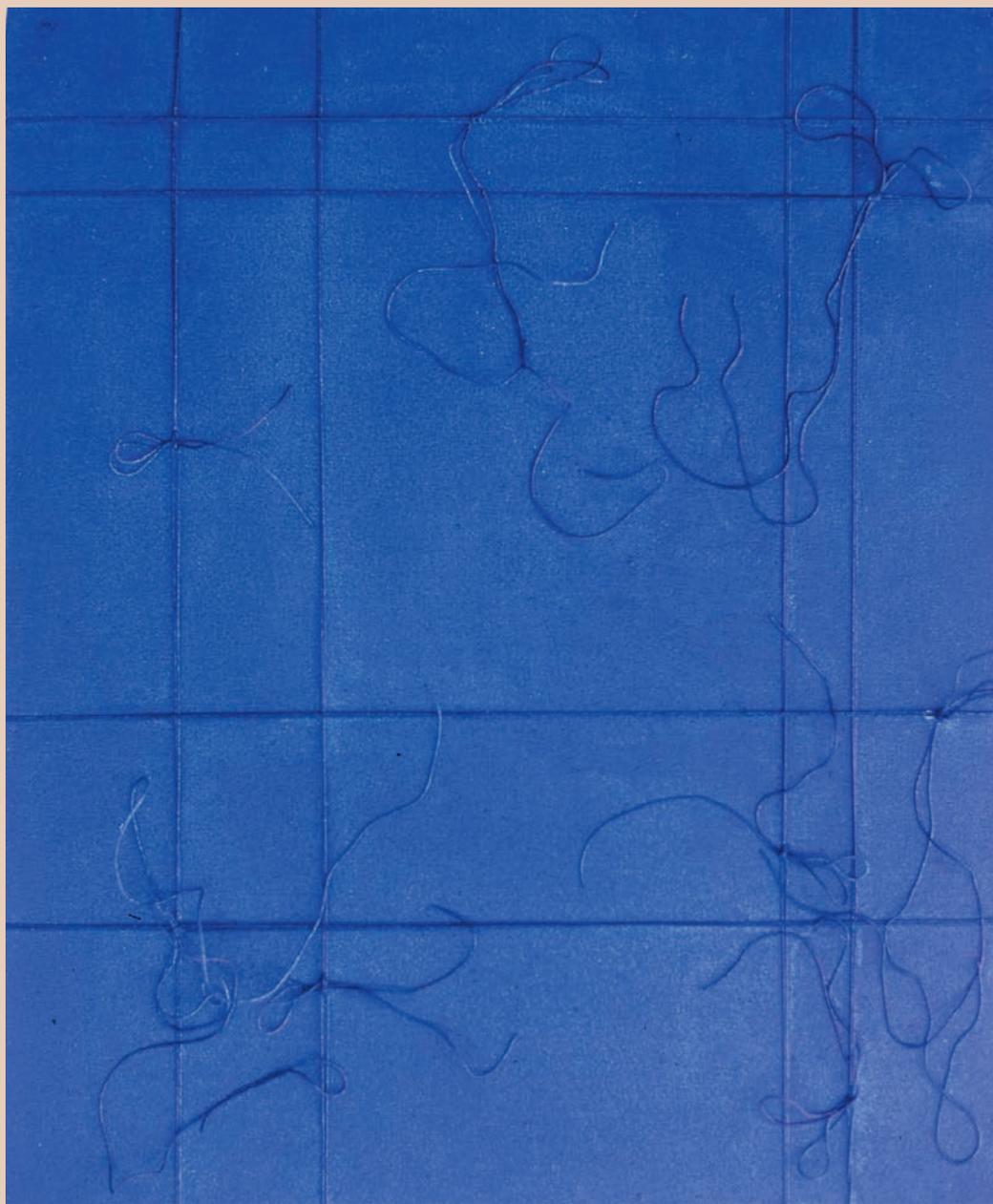
PUNTADES PINTADES II, 1994 (Tècnica mixta s/lleç, 27 x 22 cm)



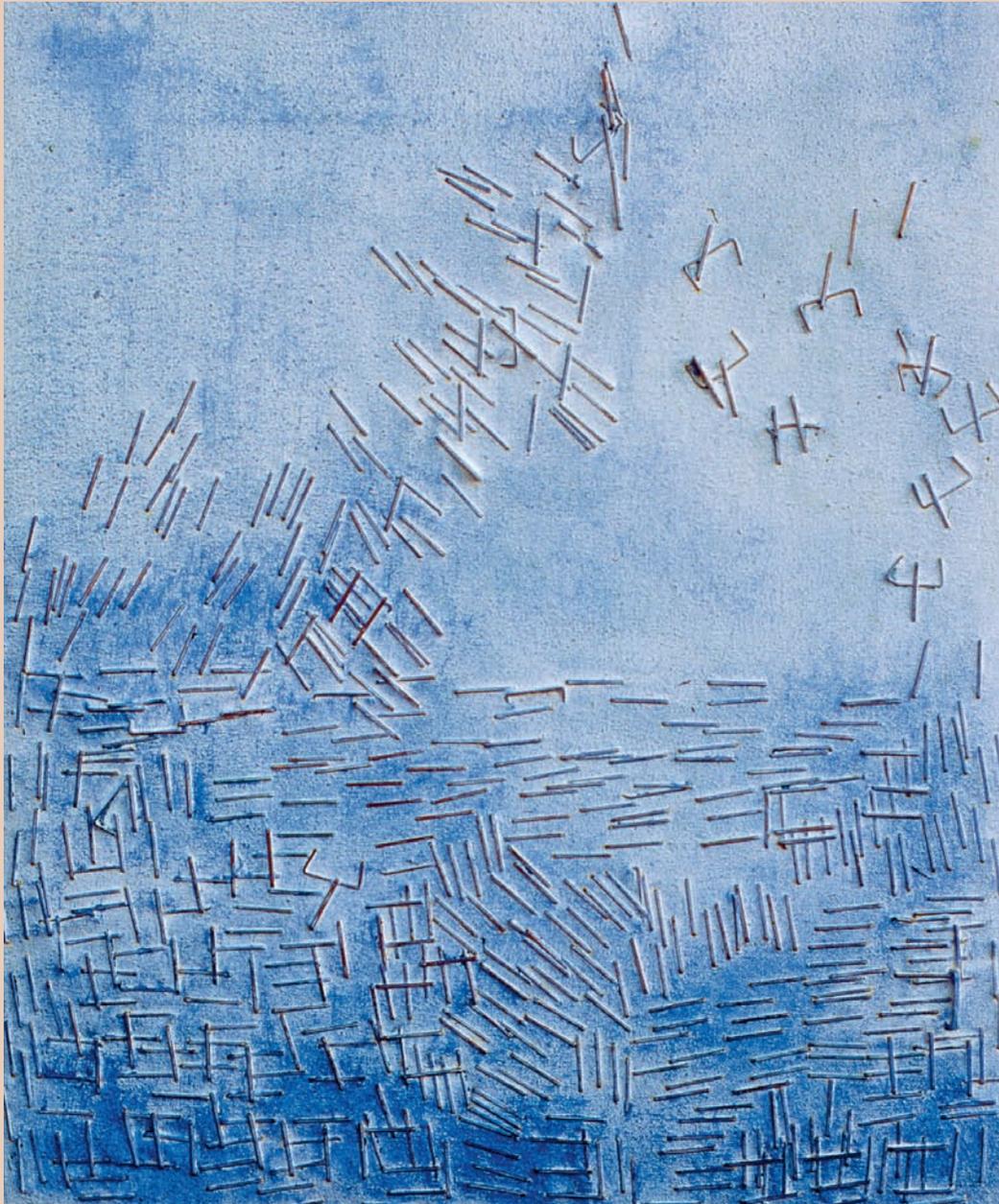
PUNTADES PINTADES III, 1994 (Tècnica mixta s/ llenç, 27 x 22 cm)



PUNTADES PINTADES I, 1994 (Tècnica mixta s/ llenç, 27 x 22 cm)



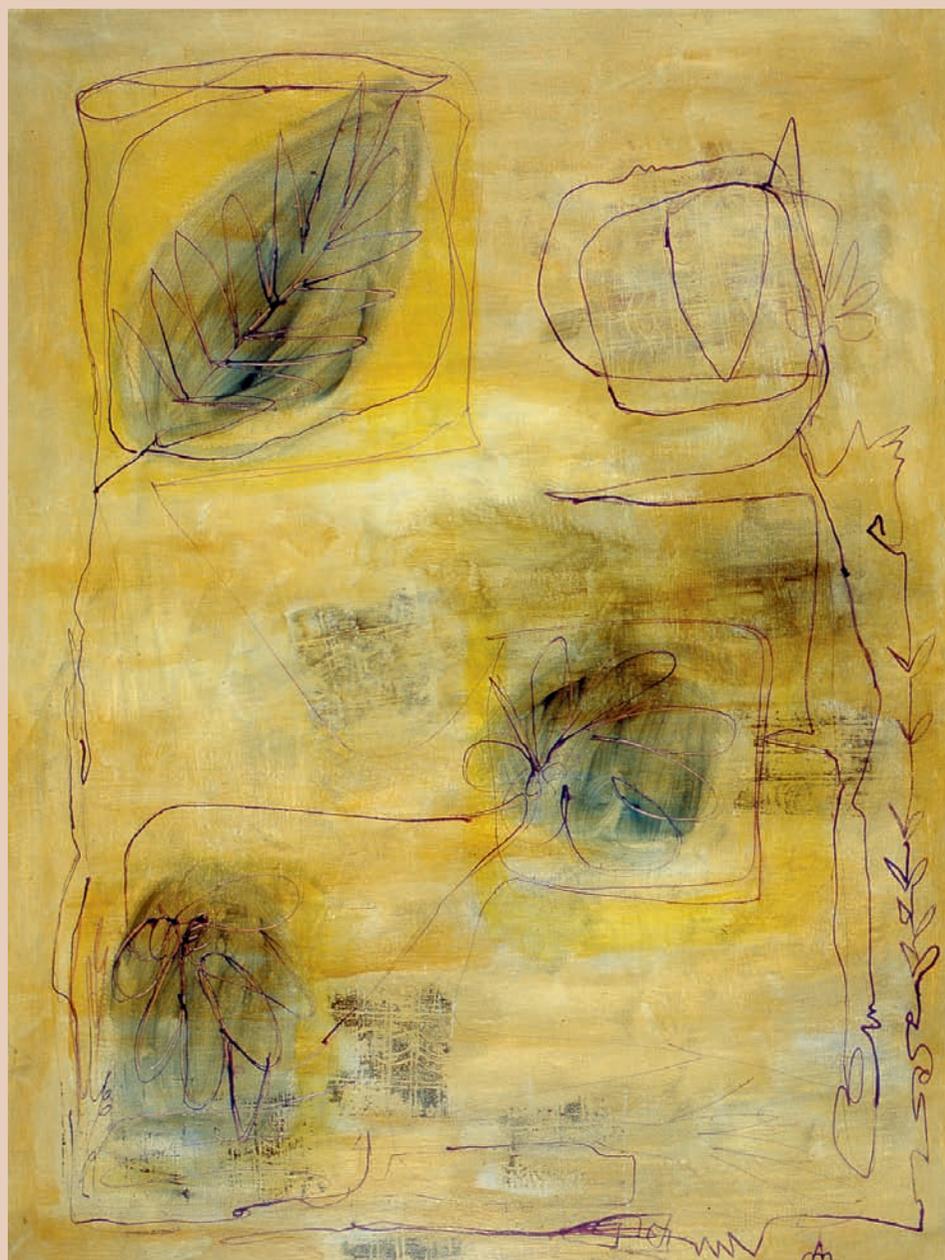
PUNTADES PINTADES IV, 1994 (Tècnica mixta s/ llenç, 41 x 33 cm)



PUNTADES PINTADES V, 1994 (Tècnica mixta s/ llenc, 27 x 22 cm)



D'UN TEMPS ENÇÀ



D' UN TEMPS ENÇÀ 1999 (Acrílic s/ llenç, 130 x 97 cm)



DONANT-LI VOLTES 1999 (Acrilic s/ llenç, 116 x 81 cm)



D'UN TEMPS ENÇA, 1999 (Acrílic s/ llenç, 130 x 97 cm)

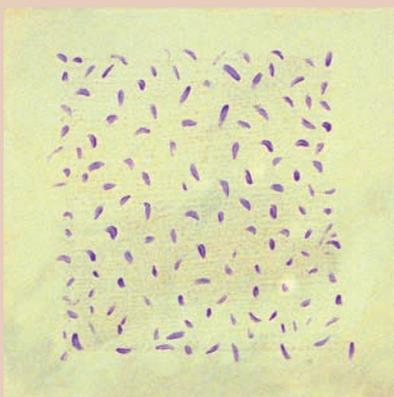


D'UN TEMPS ENÇÀ 1999 (Acrílic s/ llenç, 130 x 97 cm)

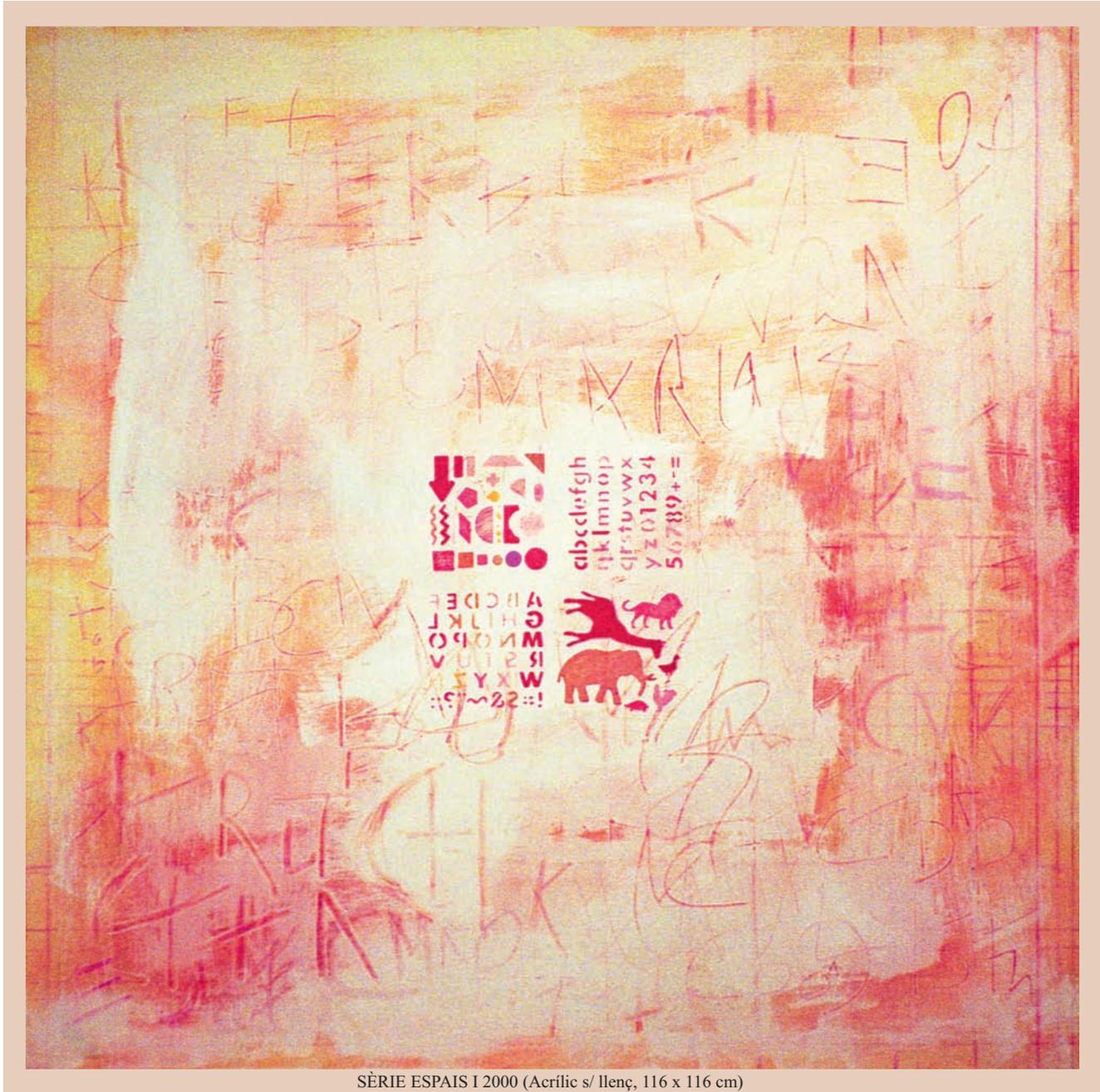


DONANT-LI VOLTES 1999 (Acrilic s/ llenc, 116 x 81cm)

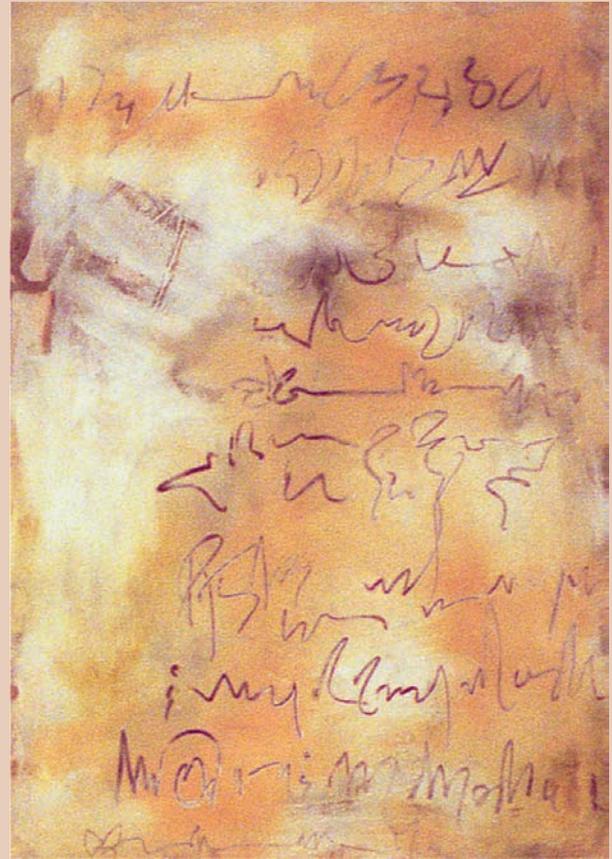
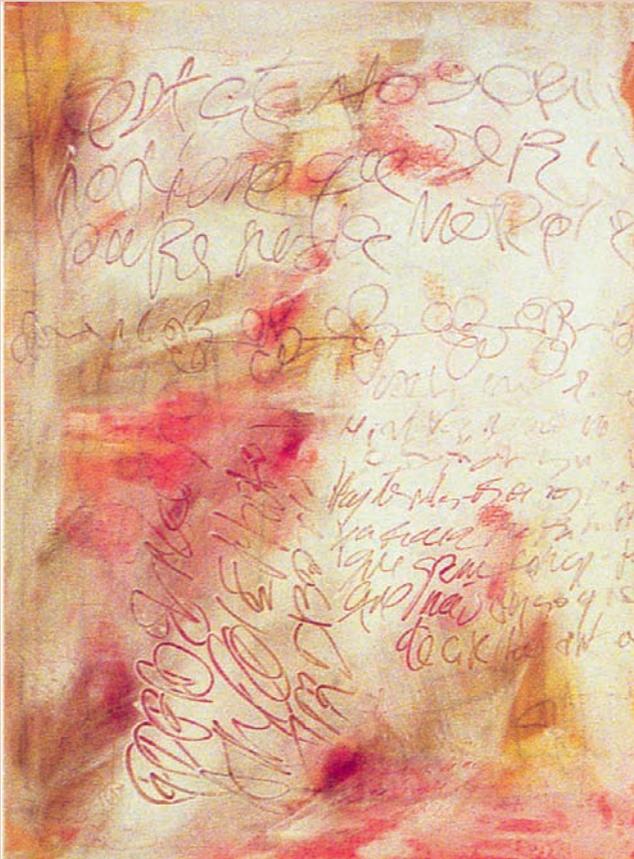
VEUS, BATECS, ESPAIS



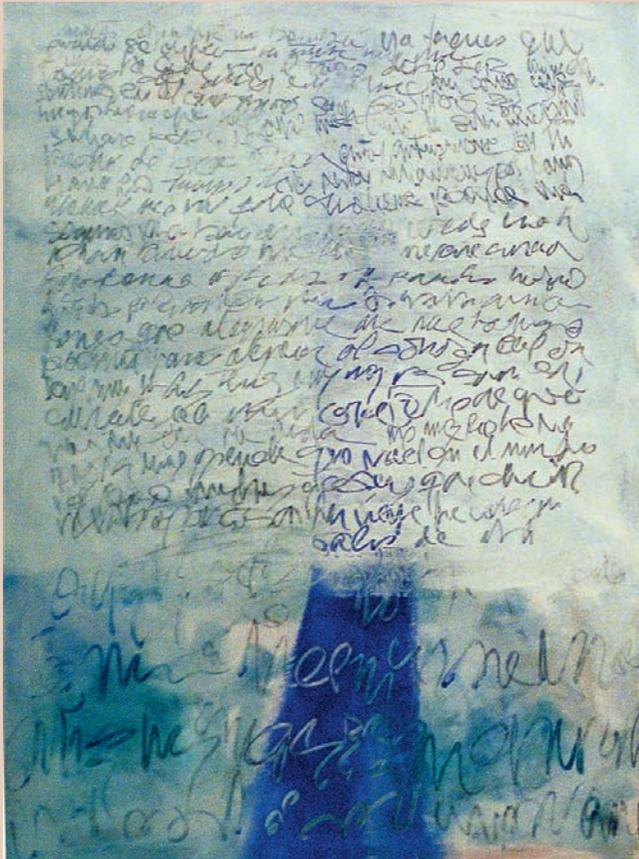
SÈRIE ESPAIS II, III, IV, 2000 (Acrílic s/ llenç, 116 x 116 cm)



SÈRIE ESPAIS I 2000 (Acrílic s/ llenç, 116 x 116 cm)



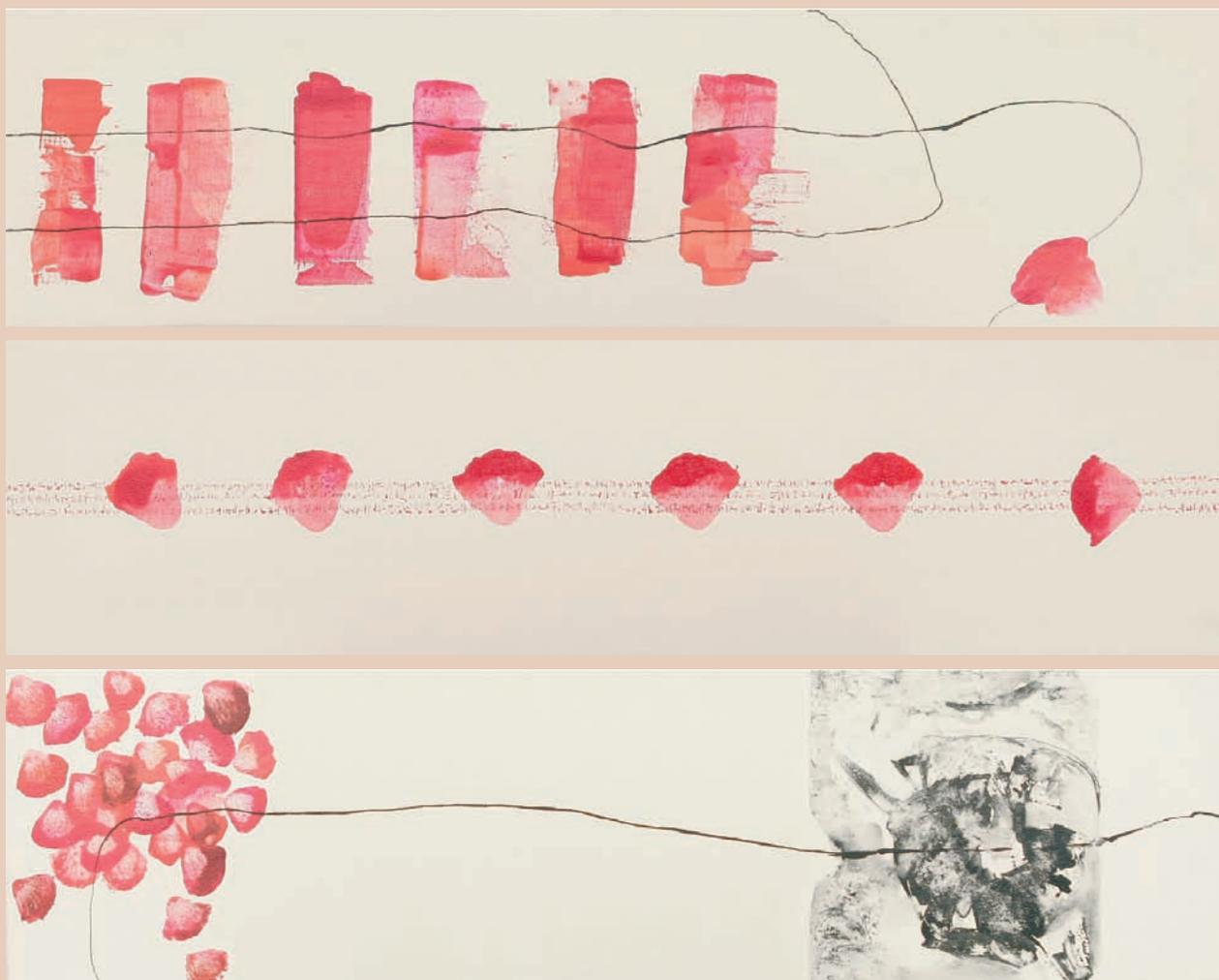
SÈRIE POEMES I, II, 2000 (Acrílic s/ llenç, 116 x 81 cm)





SÈRIE VEUS III, 2000 (Acrílic s/ llenç, 116 x 81 cm)

SÈRIE BLANCA



CINC SET CINC, III, IV, V, 2003 (Acrilic s/ llenç, 80 x 24 cm)



CINC SET CINC I, 2003 (Acrílic s/ llenç, 40 x 40 cm)



CINC SET CINC II, 2003 (Acrilic s/ llenç, 40 x 40 cm)

DE LLEUGERS PAISATGES DORMITS EN L'AIRE



PAISATGES DORMITS I 2007 (Acrílic s/ llenç, 41 x 41 cm)

DE LLEUGERS PAISATGES DORMITS EN L'AIRE

*de ligeros paisajes dormidos en el aire
con cueros a la sombra de ramas como flores
o huyendo en un galope de caballos furiosos.*

Luis Cernuda

Vaig saber alguna vegada que lentament Aurèlia quedaria atrapada per la Pintura. **Mai, pensà.** I que convertiria el pinzell en antiga llançadora per manejar-lo amb tanta soltesa com aquella. Fa temps que va abandonar la tradició del teixit, un camí indiscutible i assentat en l'experiència. **Mai.** S'aventurà per les ribes zigzaguejants; primer, teixits amb retalls de pintura, després, pintures amb restes de fils, amb repunts, amb puntades... **En cap temps.** Pintures contingudes i reflexives en l'inici, tan deutores d'aquelles mans que creuaven el fil sempre amb l'ordre necessari. **En la vida.** Cada vegada més soltes, més atrevides, més veraces: els pigments i el làtex s'alien per conformar colors infinits sota els quals existeixen altres. **Tampoc.** Els senders travessats són ja textures, veladures, empremtes, fregats... El gargot s'apropia del llenç, s'agita i es violenta. Aurèlia s'expandeix i certifica. La passió s'apaivaga i una calma enredada condueix el gest fins fer-se de nou caligrafia. **De cap manera.** Aurelia Masanet va estudiar tots els traços de la escriptura, la forma de les paraules i la tinta amb què pintar-les. Paraules somniades. I el color. Sempre tots i després fredament elegants; diàlegs fructífers de matisos detinguts, sorpresos en un moment audaç. Ones, onades, entrellaçats, espirals... Tirabuixons incansables que escriuen el text complet de la seua vida.

Entre sempre i mai va haver un temps en el qual Aurèlia Masanet somnià paisatges: una geografia de grans altiplans i punts de fugida estranys. Sempre, és un altiplà amb vora amb final. Vastes extensions de camps sembrats de blat verd o mars roges d'un sud imaginari com el de la muntanya alcoiana. Paisatges retallats, siluetes desdibuixades de ciutats derruïdes, abatudes i llunyanes, amb prou feines reals, tot just delirades. Paisatges vegetals sorpresos. Aurèlia és una viatgera impenitent. Les ciutats somniades, aquelles suspeses en l'aire, adormides en la memòria del viatger que les narra i recrea, i així les sent i les viu i les mor... Allí on acaba el record d'una ciutat. Allí on comença un cel més veraç que la terra que el sosté, més plomis, més acabat, més brillant.

Aurèlia ha triat els formats quadrats als quals compondre amb tot just pintura *aqueixos lleugers paisatges dormits en l'aire...* obrint un eco dèbil que viu lentament. Grans taques de color i uns traços segurs, enèrgics, ràpids i sabuts. Paisatges essencials que desprenen una pregona malenconia. Paisatges detinguts en un temps inexistent. *Pais no meu que ara és el meu contorn.* Entre sempre i mai Aurelia es va convertir en pintora: la tela ja no només serveix com a suport. Ens deia el poeta que *els mais tenen arravataments de sempre.*

Aurelia Masanet exposa a Alcoi. Torna a sa casa. Fa tant de temps...

Rosa M^a Castells





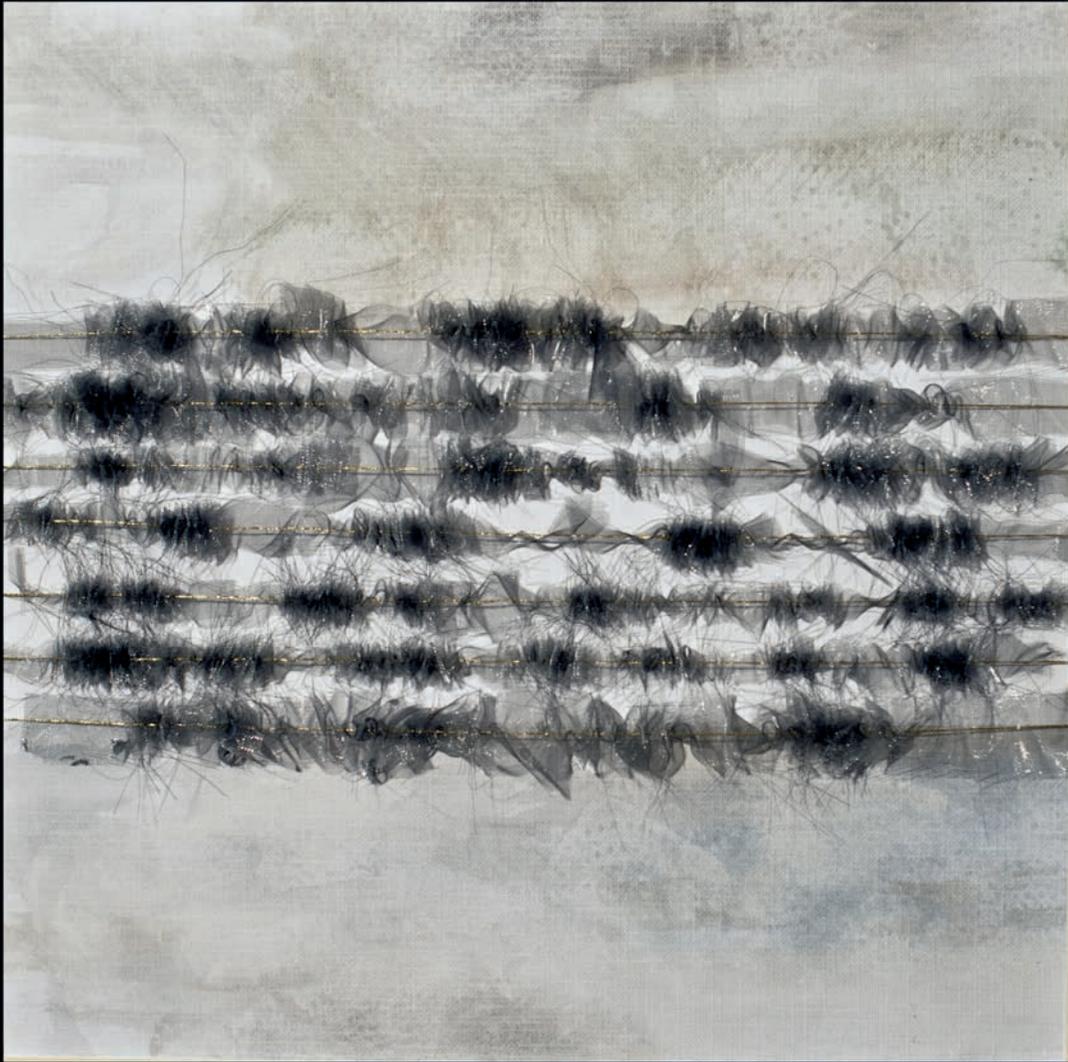


PAISATGES DORMITS V 2007 (Acrílic s/ llenç, 73 x 60 cm)

SECRETS BRODATS



SECRETS BRODATS I 2012 (Paper de seda brodat, 41 x 41 cm)



SECRETS BROADATS II 2012 (Organdi brodat, 41 x 41 cm)



SECRETS BRODATS III 2012 (Acrilic s/organdi, 41 x 41 cm)



SECRETS BRODATS IV 2012 (Paper de seda plegat, 163 x 92 cm)



SECRETS BRODATS V 2012 (Paper de seda teixit, 130 x 98 cm)

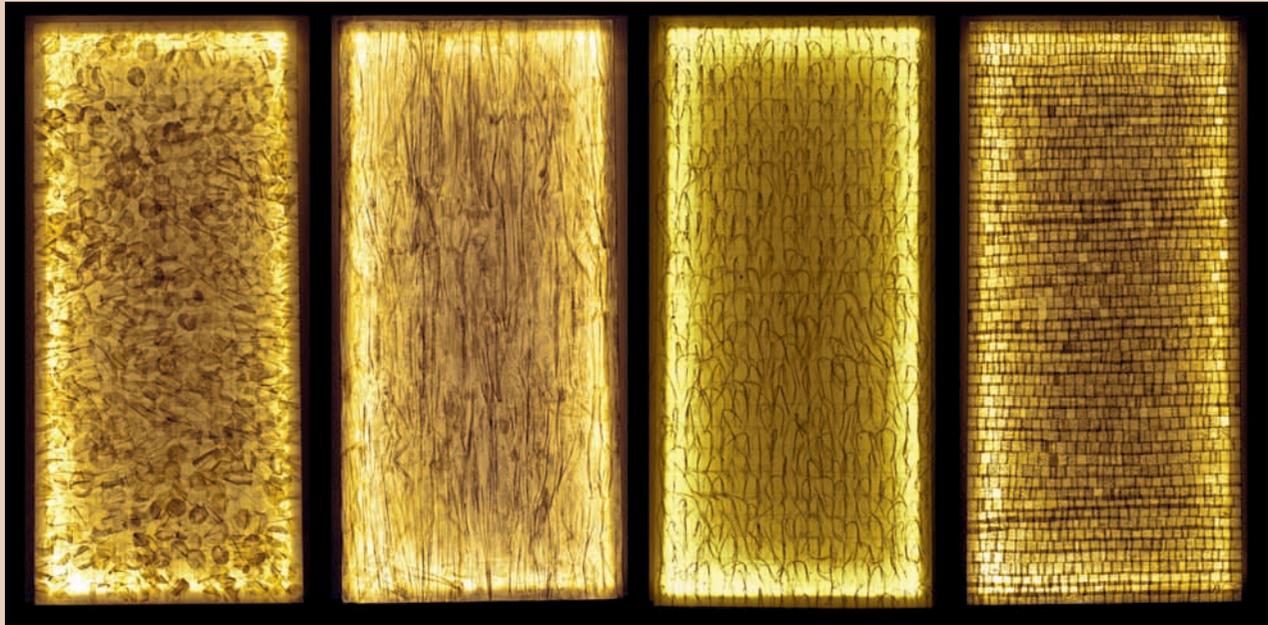
A QUINA HORA IX LA LLUNA

Aurelia Masanet ens presenta una exposició en què concreta les diferents inquietuds plàstiques i els conceptes que han estructurat el seu treball en la seua àmplia trajectòria artística. La proposta actual es construeix partint de la seua visió particular del tèxtil, en la qual els materials derivats del cotó i els plàstics conformen unes experiències que serveixen per a delimitar l'acció artística. Encara que tant en la seua formació com en les seues obres amb el tapís o el paper, la pintura té un lloc rellevant. De fet desenvolupa una experimentació pictòrica plantejada sobre una superfície transparent com és el vinil, jugant amb la transparència, distintiu que preval en l'exposició.

En les quatre peces més gran, es basa en el treball que la llum pot realitzar sobre les trames de paper semitransparent, texturitzat a base d'empremtes i de petites superfícies adherides a eixa base. Així, fabricades per la superposició d'organza i paper de fumar, són retroil·luminades amb una instal·lació de leds. Recrea la idea no tan sols de la claredat sinó del trànsit: quatre portes, quatre finestres, quatre espills,... La visualització d'aquestes obres planteja una revisió de l'espai plàstic que delimiten diverses de les seues característiques, com són el teixit, la seua manipulació, el gest a vegades mínim sobre les superfícies semitransparents, els cosits i el collage de centenars de petits fragments intervinguts gràficament. Aurelia continua en la seua investigació des dels seus inicis vinculats al tapís, disciplina que va prendre la categoria artística deguda en els anys vuitanta, sens dubte per un major aclariment de les seues tècniques, en què la construcció a partir dels fils de diferents colors i textures no eludia la figuració, el dibuix, però també assumia l'abstracció de les formes i fins i tot el volum, i jugava amb el baix i l'alt relleu. Partint de l'entramat en què conflueixen tots els elements propis del tapís: els diferents tipus de fils, els nusos, els encreuaments en eixa trama teixida, aconsegueix en la gran dimensió organitzar escriptures més o menys lleugeres, la qual cosa implica un registre on l'escultòric bascula al voltant dels formats que van més enllà de l'experiència del mateix tapís. Aurelia Masanet, com altres artistes que naixen en un entorn familiar dedicat a determinada indústria, com en el cas de l'artista reconeguda mundialment, la francesa Louise Bourgeois (1911-2010), la família de la qual es dedicava a la restauració del tapís, no negarà aquesta gran influència sinó que l'assumirà en el context del seu art. Aurelia naix a Alcoi, ciutat de forta tradició industrial en el tèxtil, i és conseqüent amb una de les idees que es donen en el món de l'art, com és partir d'aquesta primera experiència de la infància i joventut que ja la dirigeix cap a un camp específic de l'art. Eixa primera relació amb el tapís li promourà altres experiències artístiques, sempre en l'ampliació de la idea o projecte inicial, amb la contaminació d'altres sabers, com el del dibuix, el gest de l'experiència pictòrica i del volum.

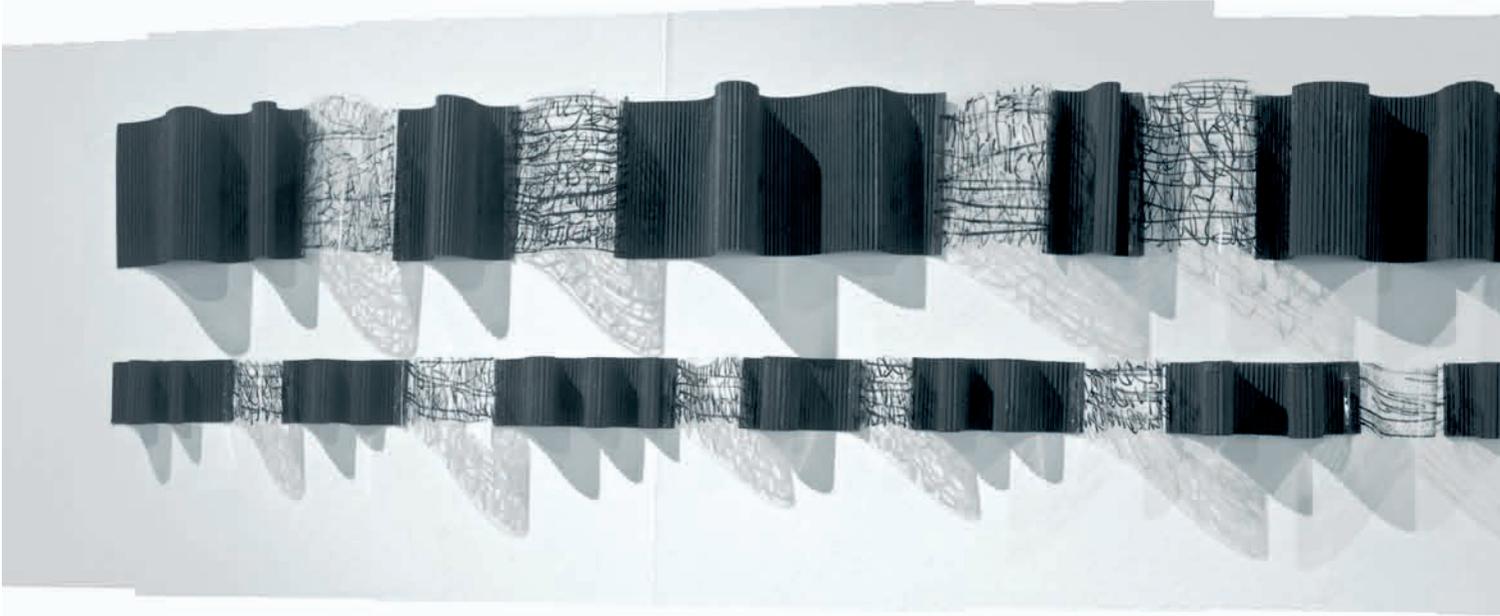
En l'Escola Massana de Barcelona Aurelia estudia tapís, però es troba que no tan sols les seues classes se ceneixen a aquesta tècnica, sinó que també s'entra en el coneixement de la història de l'art, la pintura, el gravat,..., es troba amb altres matèries per a treballar que no li seran alienes anys després. Quan torna a Alacant coneix diferents artistes d'altres especialitats més tradicionals, la qual cosa la porta a expressar-se en altres camps diferents del tèxtil, que li obren altres possibilitats. Aurelia així complirà el que és una constant en molts artistes: la recerca de la continuïtat de la seua investigació en diferents àmbits. El camí d'Aurelia naix en una tradició i a partir d'aquesta va evolucionant en la contaminació de diferents tècniques i s'obre a la multiplicitat de l'art contemporani. Aquesta exposició recull els diferents estadis del seu món plàstic, on habiten la pintura, l'escultura i el tèxtil. L'artista se sent bé amb la transparència, una de les claus en aquesta mostra, li dóna la possibilitat de veure a través del material tots els efectes del color i les formes que ha produït en la construcció de les seues trames que, en altres moments, es va caracteritzar per l'estructura modular a partir de plec, frunzits o simplement amb la superposició de papers de textura i lluminositat diferent.

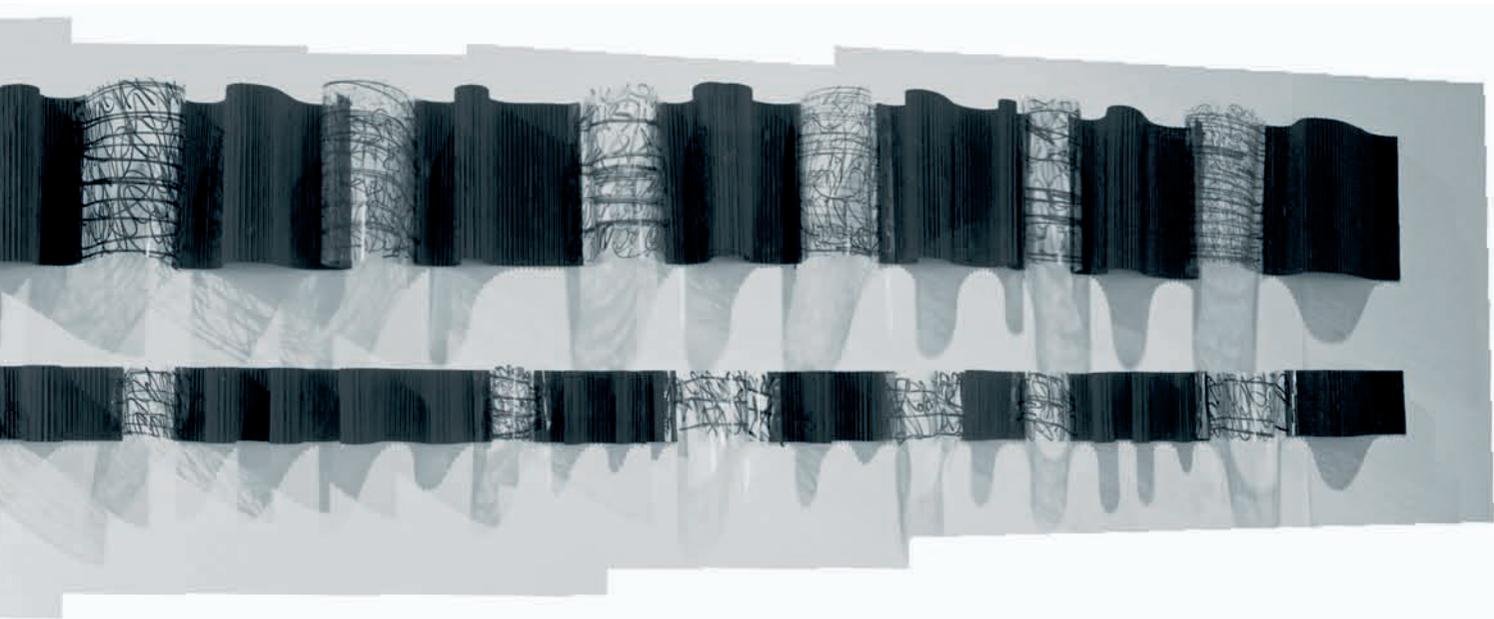
Eduard Lastres













A QUINA HORA IX LA LLUNA I 2014 (Fragment instal·lació, 22 peces de metacrilato de 24'5 x 18'5 cm)

AURELIA MASANET

Alcoi, 1955

1974-79: estudia a l'Escola Massana

Centre d'Art i Disseny. Barcelona.

www.aureliamasanet.com

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1975 - Galeria Sol Solet. Sitges. Barcelona

1981 - Galeria Sant Jordi. Alcoi

- Sala d'exposicions de la CAPA. Altea

1982 - Galeria Canigó. Alcoi

1983 - Galeria Jabalcuz. Jaén

- Galeria Eduma. Linares

- Galeria 11. Alacant

1984 - Galeria Eduma. Linares

1987 - Galeria Eduma. Linares

1988 - Centre de Cultura. Alcoi

1990 - Palau Gravina. Alacant

2000 - Sala d'Exposicions de la Universitat d'Alacant

2002 - Sala d'Exposicions. Col·legi Oficial d'Aparelladors

2003 - Sala d'Exposicions. Casa de Cultura d'Alcobendas. Madrid.

2004 - Sala d'Exposicions Hotel Mediterrànea. Alacant.

2005 - Galeria Blitz. Palma de Mallorca.

2007 - Centre Ovidi Montllor. Alcoi.

2012 - Centre d'Art Ca Lambert. Xàbia.

2012 - Castell d'Alaquàs. Alaquàs.

2014- Sala d'Exposicions. Llotja del Peix. Alacant.

OBRA EN COL·LECCIONS PÚBLIQUES

Excm. Ajuntament d'Alacant.

Excma. Diputació d'Alacant

Associació d'Artistes Tèxtils de Lituània

The Center for Tapestry Arts de Nova York

Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics d'Alacant

Casa de Cultura d'Alcobendas. Madrid

Hotel Mediterrània. Alacant

Museu de la Universitat d'Alacant

Ajuntament de Xàbia

Universitat d'Alacant



EXPOSICIONS COL·LECTIVES

- 1982 - PROPUESTA. Sala d'Exposicions de la Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia.
- PROPUESTA. Galeria Palau, València.
- 1983 - 5a Convocatòria d'Arts Plàstiques, Palau Gravina. Generació 80, Alcoi.
- 1985 - Trobada de L'Expressió Tèxtil, Alacant. Homenatge a Eusebi Sempere Alcoi - Comtat.
- 1986 - Galeria Mona, Dénia.
- 1989 - 1990 – 10a Convocatòria d'Arts Plàstiques, Palau Gravina, Alacant.
- 1991 - Tramant la Trama. Centre de Cultura Sant Josep, Elx.
- Casa de Cultura de Valladolid.
- Interludis. Centre de Cultura d'Alcoi.
- 1992 - Galeria ARKA, Vilnius, Lituània.
- 1993 - Art-Sida. Alacant. Quatre Senyals, Centre de Cultura, Alcoi.
- 1994 - XI Exposició d'Artistes Alacantins, Llotja del Peix, Alacant.
- 1996 - Amb Jardiel. Casa de Cultura, Altea.
- 1997 - XIV Exposició d'Artistes Alacantins, Llotja del Peix, Alacant.
- 1998 - Punt de Trobada, Mercat Porta de Toledo, Madrid.
- Les temptacions de Sant Antoni, ermita de Sant Antoni, Villena
- 1999 - Tres en Ratlla: Aurelia Masanet, María Ponsoda, Pilar Sala, Llotja del Peix. Alacant
- 2002 - Galeria AURAL, Alacant. Artistes Plàstics Solidaris. Sala de la CAM. Alacant.
- 2003 - Plàstica Alacantina Contemporània. Palau Provincial de la Diputació.
- 2005 - Galeria BLITZ. Palma de Mallorca. Galeria DARCO.
- 100 Artistes Solidaris. Col·legi Territorial d'Arquitectes d'Alacant.
- 2008 - Faim. Art Independent. Madrid.
- Meninomania. Galeria Blau Art. Alacant
- 2009 - Worldwide Exhibition. Xangai.
- 2010 - Obra Gràfica. Fons de l'IAC, Juan Gil Albert II
- 2011 - Col·lectiva 30x30. Galeria al Marge. Xàbia. Alacant.
- 2012 - ET LABORA. Les Cigarrerres, Alacant
- 2013 - Imaginació i Desig, Galeria Cristóbal Bejarano, Linares.
- Art al Vent X, Art Tèxtil, Gata de Gorgos, Alacant.
- Exposició, Taller de Gravats Eusebi Sempere, IAC, Juan Gil Albert, Alacant.
- Llenguatges Compartits. Àgora. Alcoi.



LLOTJA DE SANT JORDI



Ajuntament d'Alcoi

