

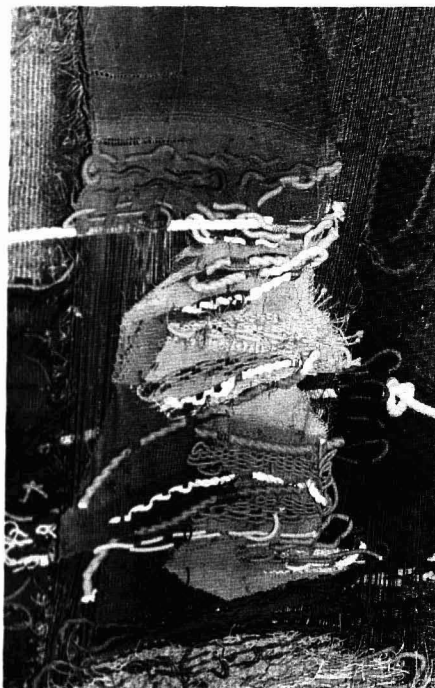
Grau Garriga, artista del tapiz, vuelve a México

Por Raquel Tíbol

En 1980, por invitación de Rufino Tamayo, el artista catalán Josep Grau Garriga (tejedor, ambientalista, pintor) llegó a la ciudad de México para trabajar directamente sobre un muro del Museo Tamayo (todavía en la etapa final de construcción y primera del montaje de obras) su enorme tapiz de 5.50 metros de alto por 13 metros de ancho, tejido con lana, henequén y algodón hasta conformar un altorrelieve en varios planos superpuestos.

La muy valiosa pieza monumental fue retirada del muro cuando casi toda la colección permanente de arte internacional reunida por Rufino Tamayo fue enviada a bodegas con la anuencia del empresario Emilio Azcárraga Milmo, quien se había erigido arbitrariamente en autoritario jefe máximo del Museo. Al pasar éste, a mediados de 1986, del control privado al Instituto Nacional de Bellas Artes, dependencia de la Secretaría de Educación Pública, se reinstaló la valiosa colección y con ella el gran tapiz titulado *Henequén rojo y negro*. La reinauguración tuvo lugar el 9 de septiembre de 1986 y se llevó al cabo en medio de un ambiente festivo. Artistas, intelectuales, autoridades y un público muy diverso querían celebrar el fin de un conflicto que afectaba por ofensa al máximo pintor viviente de México.

Debido a que desde el pasado 5 de diciembre se exhibe en el Museo Tamayo la Quinta Bienal Nacional de Tapiz y Arte Textil, la directora Cristina Gálvez y sus colaboradores programaron una serie de actividades conexas que tuvieron como participante sobresaliente a Josep Grau Garriga, reconocido en todo el mundo como uno de los principales renovadores del arte textil



Henequén rojo y negro, 1980-81. (detalle)

contemporáneo. Para confirmar esta alta calificación sostenida durante tres décadas intensas, bastará revisar algunas etapas de su formación y desarrollo.

Hijo de campesinos, Grau Garriga nació en Sant Cugat del Vallés, provincia de Barcelona, en 1929. A los 14 años de edad ingresó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la ciudad de Barcelona. Cuatro años más tarde pasa a la Escuela Superior de Bellas Artes de la misma ciudad y comienza a darse a conocer con pinturas y grabados. De obra gráfica fue su primera exposición individual presentada en Sant Cugat del Vallés en 1953.

Se siente atraído por el formato mayor. Un periódico barcelonés lo califica de muchacho laborioso, abnegado y corajudo. Consigue, cuando cuenta 24

de edad, iniciar una serie de pinturas murales. En cinco años, cinco decoraciones murales: Ermita de Llaseras (Sant Cugat del Vallés), Parroquia de la Selva del Camp, Santuario de Paret Delgada, Parroquia de Bigas, Parroquia del Pilar (Barcelona). En esta realiza también vitrales.

Le preocupa más y más una concepción actual de la integración plástica. Sus indagaciones lo llevan a los monumentales tapices del gótico-flamenco primero y después al taller de Jean Lurcat, el tejedor francés que al concluir la Segunda Guerra Mundial dio inicio al muy rico movimiento del tapiz contemporáneo, el cual ha cundido en numerosos países de todos los continentes.

Dentro de las concepciones estéticas de Jean Lurcat teje en 1957 Grau Garriga el gobelino *Mujer y cabra*. Pero no ha de fincar por mucho tiempo en el anecdotismo lírico, simbólico y decorativista, ni se habrá de empeñar en el rescate de técnicas del pasado. España comienza a conmoverse con las aportaciones de los pintores aformalistas y Grau Garriga simpatiza muy pronto con esa corriente. Será él quien mejor la exprese en el campo del tapiz.

En su desarrollo no se desprende de las actividades pedagógicas. En 1958 es nombrado director artístico de la Escola Catalana de Tapis en Sant Cugat del Vallés. En 1959 da clases en el Monasterio de Montserrat. En 1960, mientras pinta murales en el Camp de Tarragona da clases de diseño. En 1966 es nombrado profesor en la Escola de Diseny Textil de Barcelona y dos años después, en la misma ciudad da clases en la Escuela Eina, de arte y diseño, y en la Escola d'Arts Aplicades

i Oficis Artistics encamina a sus discípulos hacia la investigación de medios expresivos en el arte textil. De 1959 son sus primeros atrevimientos para romper con lo que él considera como excesivo peso de tradicionalismos en el quehacer textil.

Comienza por introducir nuevas texturas y nuevos materiales, pero cinco años después ya trabaja con fibras metálicas. El comentarista José Corredor Mateos lo consignó en *Destino*, de Barcelona (abril 18, 1964). Tras señalar el empleo de materiales burdos junto a lanas de gran calidad, agregaba: "Y precisamente la utilización de estos materiales que pueden parecer en principio menos agradecidos producen la que debía ser esperada sorpresa de que den a la obra mayor actualidad: calidad de lo directo y justamente reivindicado. Tejidos utilizados normalmente para alfombras sencillas, yute, hilos de cobre, prestan nobleza a finas lanas, en una lograda combinación, un poco

síntesis de nuestra contradictoria época."

En 1965 comienza a participar en importantes bienales de arte: la Internacional de Tapiz de Lausana, la Internacional de Arte de Sao Paulo, y entra en contacto con el medio artístico de los Estados Unidos, donde a partir de 1969 encontrará un eco creciente, comenzando por Nueva York y siguiendo por Massachusetts, Los Angeles, Ohio, Wisconsin. Sus obras se presentan en muchas ciudades de España, y también en París, Milán, Salzburgo, Birmingham, Tokio. Se le reconoce más y más como renovador. En 1968 A.M. Campoy acepta en el *A B C* de Madrid que "Grau Garriga ha devuelto al tapiz un lenguaje temporal que resueltamente había perdido. El moderno tapiz español le debe su renacimiento, su consideración última de pieza artesana trascendida e indudable obra artística."

En el mismo 1968, en una especie de juego de palabras una revista de Barcelona decía lo que era una verdad

aceptada ya para entonces en toda Europa: "Si se quiere hablar en España de tapiz moderno hay que hablar de Grau Garriga. Si no se quiere hablar de Grau Garriga no se puede hablar de tapiz moderno en España. Además, ya resulta del todo imprescindible hablar de Grau Garriga para comprender el fenómeno del renacimiento mundial del tapiz. Así, pues, dentro de las coordenadas de este arte aplicado, Grau Garriga está en cualquiera de sus esquinas."

Una ambientación o un *environment* convoca al espectador a un espacio configurado; el espectador queda envuelto por ese espacio, inserto en él. Grau Garriga realizó una primera experiencia como ambientador textil en 1970, en París; pero fue después de varias temporadas como profesor en la Escuela de Arte y Arquitectura de la Université de Marseille-Luminy cuando convocó a los estudiantes de ese centro de altos estudios para presentar un *environment* textil en la Galerie La Demeure, de París. El éxito hizo que la



A los 15 años, 1976



Henequén rojo y negro. 1980-81. (detalle)

siguiente convocatoria, durante el mismo año 1975, reuniera a sus alumnos de Francia y de España para un *environment* de mayores alcances en el Centro Cultural del Marais, también en París. Sólo que esta vez tuvo el carácter de un *happening*: el textil planteado ya no como una instalación envolvente sino como una acción a desarrollarse frente al público, comprometiéndolo e implicándolo.

Un tercer evento, pensado ahora como textil efímero, fue organizado por Grau Garriga en 1975 en el patio del Palacio de la Virreina de Barcelona.

Colaboraron con él sus alumnos de la Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics.

Esos experimentos, esos ejercicios no sólo lo sacaron de la rutina, sino que lo llevaron conceptual y emocionalmente a un terreno largamente meditado por él: el de la integración plástica. Había llegado el momento de concebir el tapiz como un complemento estructural de la arquitectura. En la Banca Catalana de Madrid tejó *in situ* la gran pieza de nueve metros de alto, tres de ancho y seis de fondo, en un desplazamiento intercolumnas, titulada

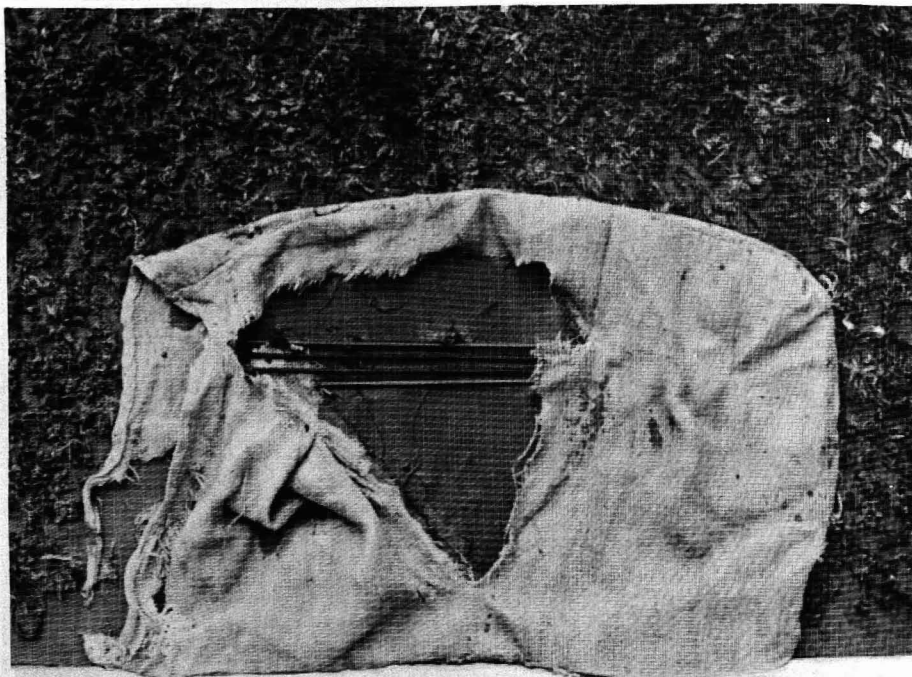
Estendard de nou arrelat (1975). Su idea del tapiz envolvente superó lo efímero del *environment-happening* para alcanzar una situación estable dentro de las proporciones monumentales.

La pieza tejida cinco años después en y para el Museo Tamayo corresponde a estas preocupaciones integradoras. El tapiz deja de ser un detalle refinado para "calentar" una porción de pared, y se convierte en una piel del muro, una piel de gran efecto emotivo por sus texturas y su cromatismo, por su presencia matérica y lumínica.

Josep Grau Garriga no ha roto sus contactos con el sector campesino catalán de su origen. Desde los intereses y problemas del campesinado catalán ha vivido y racionalizado los múltiples problemas de España durante la dictadura franquista y la situación posterior. Él ha querido, con la poética particular de la trama, del tejido, del nudo, de las fibras, de la urdimbre, expresar las preocupaciones, las pasiones y la dinámica del hombre de nuestro tiempo.

Arnau Puig, uno de los fundadores del célebre grupo de vanguardia *Dau al Set*, es quien hasta el presente mejor

ha estudiado la producción de su coterráneo. En 1977 observó que Grau Garriga no sólo utiliza las fibras en función de la textura, sino que cada textura actúa además según una función simbólica, con una presencia significativa. "No sólo ofrece una presencia textural sino que, además, esta textura no quiere limitarse a este nivel perceptivo y sensible, quiere comunicar todo un contenido intencional, pues es en razón de una intencionalidad o simbólica que es, precisamente, utilizada. Pero no se entienda esta utilización simbólica de una manera escalonada y fija. A cada registro textural no le corresponde un símbolo, siempre el mismo, sino que funciona a la manera de las notas de la música a las cuales es su posición en un contexto lo que les da su valor o sonido —con todo lo que ello pueda llevar de evocativo, de proyectivo, que, ya sabemos, a la vez es independiente de su valor formal o sonoro, en el que puede detenerse, o sólo considerar, el oyente— y este sentido es, a su vez, percibido muy diferentemente según se atienda a su modo armónico o a su calidad tímbrica, es decir, según se



Romper el saco, 1976

perciba como elemento de un contexto o destacado y casi independiente de este contexto."

En el capítulo "La fibra como compromiso", de su estudio sobre Grau Garriga publicado en Barcelona por Múltiple de Publicaciones, Arnau Puig se refería al contraste en la yuxtaposición de yute y lana, subrayando su valor simbólico: "Su valor simbólico y expresivo está en función de las cargas proyectivas y emotivas que cada una de estas fibras provoque en el perceptor, entre los que, no se olvide, se encuentra el mismo artista. Pero ello no es una constante pues la mayor cantidad espacial o la mayor densidad acumulativa de la una o de la otra pueden valorar diferentemente su presencia y, aun en sentido inversamente proporcional, destacar el material pobre por su 'rareza' o escasez, frente a la abundancia del material rico o bien aquella mínima parte de material pobre incrementar la fuerza y la potencia del material rico. Unas fibras de yute destacan porque son una mácula en un campo de lana o bien éstas mismas fibras de yute, por contraste, acentúan la magnificencia del ámbito lanar que, de presentarse sin este elemento degradante, prácticamente pasaría desapercibido en una visión armónica de conjunto. Las coloraciones actúan según estas mismas características: unas veces son armónicas, otras son tímbricas. Pero estos mismos elementos aludidos (yute

y lana) estrechamente entretejidos, en constante ósmosis, pueden formar una textura indiferenciada, únicamente válida como un campo neutro, puesto en evidencia precisamente por haber atendido a una sensibilización textural. De todas maneras en la utilización de las diferentes fibras no está excluido el elemento cultural y habitual, externo a las fibras, pero implícito en el uso de las mismas; uso que el artista puede, además, acentuar simbólicamente."

El análisis hecho hace una década por Arnau Puig sigue echando una luz muy intensa no sólo sobre los valores del quehacer textil de Grau Garriga, sino también sobre el nuevo tapiz en general, se haga en España, Polonia, Estados Unidos, Senegal, Yugoslavia, Brasil, India, Argentina o México. Hay materiales calificados como ricos o pobres, como tradicionales o insólitos; las técnicas se practican con criterios conservadores o de renovación y ruptura. Pero la simbolización que se inicia en la materia misma, que arranca de ella, es seguramente uno de los pasos más francamente contemporáneos que ha dado el tapiz. Grau Garriga lo comprendió hace treinta años y ha sabido diseminar el concepto de que los materiales en sí mismos tienen un peso cultural suficiente como para producir significación. Al tejedor le corresponde evolucionar esa significación primera hacia una adecuada y no contradictoria significación más compleja, haciendo lenguaje por medio de la combinación

de materias, colores, texturas y espacios. Esta es la diferencia con el tapiz decorativo, que también se da, y mucho, en las nuevas tendencias textiles.

Hay un capítulo en el quehacer creativo de Grau Garriga que no puede hacerse a un lado al tratar de aprehender sus modos de comportamiento artístico: su pintura. En el periodo formativo pasó, como muchos artistas de este siglo, del impresionismo al expresionismo figurativo, con un periodo intermedio de indagación sobre *noucentisme catalá*. Abandona después la figuración mas no la significación. En el '66 se inclina por afirmaciones subjetivas e integra objetos personales a sus cuadros como texturas-testimonio.

Esto es lo que a partir de la Documenta V de Cassel, Alemania, en 1972, habrá de denominarse "mitología individual". Justamente en 1972 (o un poco antes) pasa de la integración de objetos personales a prendas suyas o de sus hijos y de uso hogareño o cotidiano: pantalones, sábanas, manteles.

Así como en los tapices llegó un momento en que tuvo la necesidad de abrir o rasgar la superficie para conseguir cierto carácter visceral, en la pintura acumula cosas que dan cuenta de sus vivencias, de sus amores.

Muchas de sus pinturas deben ser percibidas como actos de reafirmación existencial de su peculiar individualidad. El crítico español Baltasar Porcel ayuda a comprender esta producción en un escrito de 1976 referido a la pintura, que él califica de áspera, cercana a la sordidez: "... incorpora, a modo de collage, una serie de elementos sacados de la vida cotidiana —billetes de metro, bandejas de pasteles vacías, una camiseta, una cuenta de hotel, corbatas...—, que adquieren un neto carácter simbólico, algo así como si quisiera indicar que en la opresora atmósfera que nos envuelve sólo el hombre y su red de pequeños actos tienen un pleno y reconfortante sentido."

Por el número de bienales dedicadas al arte textil (cinco), por más de dos décadas en busca de nuevos caminos, por la extendida cultura textil existente en México, la presencia de un creador con tantas iniciativas y tantas inconformidades como Grau Garriga no podía sino resultar oportuna y altamente estimulante. ◇