

Laura de la Calle Vian. *Delclaux. La vida en un hilo*. Madrid, Ediciones Complutenses 2021.

Andrés Dengra Carayol

El estudio de Laura de la Calle sobre la vida y obra de Delclaux se basa en un recorrido cronológico de como este artista e intérprete del tapiz ha evolucionado su obra a lo largo de cuarenta años, que sería la excusa o el punto de inflexión que provoca el estudio y su publicación, como una especie de celebración austera de todo ese recorrido con una publicación recogiendo todo o casi todo lo realizado en ese periodo creativo. El artista aún sigue vivo pero puede que un tránsito vital y creativo que cierra un ciclo extenso.

Por parte de Laura de la Calle, la figura de Delclaux le sirve como ejemplo de la reivindicación del oficio de tapicero *versus* la experimentación de la llamada nueva tapicería, la *nouvelle tapisserie* que titulaba André Kuenzi en su publicación, creando la base crítica y textual del movimiento internacional de renovación. Este movimiento llevó al tapiz a estar presente de tú a tú con cualquier otra expresión de arte contemporáneo, pero que según la escritora, arrastraba la dolencia de la falta de conocimiento técnico tradicional, aspecto con el que se puede, o no, estar de acuerdo, pero que es un análisis, el técnico, deja muchos otros aspectos de lado que puede que para las mismas artistas eran más importantes que el virtuosismo técnico.

Centrada en Delclaux, la infancia marca la dedicación a la creación artística. Personalidades del ámbito local de Sant Cugat del Vallès influyen en la decisión temprana del artista. Un momento crucial es cuando entra a trabajar en las manufacturas Aymat de alfombras y tapices, en Sant Cugat, actualmente un centro artístico municipal de formación, creación y residencias artísticas, entre las que se incluye la técnica de tapiz con telares heredados de la misma manufactura. Entonces dirigida por Miquel Samaranch en la parte empresarial, mientras que el director artístico era Josep Grau-Garriga. En la manufactura trabaja junto a Josep Royo o Pere Cortijos, mientras que en la Escola Massana, se forma con Antoni Ventós, tejedor y alumno de Tomàs Aymat, artista y creador de la manufactura en la década de 1920. Aymat fue quien reintrodujo la técnica de tapiz en el ámbito de la educación artística y artesanal del momento.

En la manufactura Aymat, Delclaux entra en contacto con las nuevas tendencias en el tapiz europeo, mientras que su aprendizaje en Massana está en contacto con una metodología más ortodoxa y tradicional del tapiz clásico.

En 1970, tras colaborar en la finalización del tapiz “Tarragona” de Miró, una de las obras claves tejidas en la manufactura de Sant Cugat, junto con el abandono de Josep Royo como director artístico, Delclaux se convierte en el jefe de taller de la sección de tapiz.

En su estudio personal, en la Torre Suiza (Sant Cugat) investiga de forma libre las nuevas formas del tapiz contemporáneo, muy cercano a las obras de Grau-Garriga o Royo.

El cabello, un elemento habitual en sus obras, son huellas del aprendizaje juvenil como peluquero, y que se expande a lo largo de su trayectoria.

La práctica le hace reflexionar sobre la dirección que toma el tapiz contemporáneo. En ese momento tendía a una adscripción más apartada técnicamente del tapiz, acercándose al arte textil o *fiber art*. En un giro para encontrar un lenguaje propio, vuelve la mirada al tejido ortodoxo que aprende con Ventós. Posiblemente este *back to basics* lo deja fuera de juego del tablero del arte más innovador, que en definitiva era el que recibía una mayor atención en los medios de comunicación, con los que, por ejemplo, Grau-Garriga si supo moverse con soltura, de ahí que su repercusión artística, a parte de su calidad, llegase a otros niveles.

El retorno a la ortodoxia también implica el retorno a lo pictórico, al cartón, a contracorriente de las nuevas propuestas que conceptualmente se movían en el feminismo y el tejido como un hacer femenino. Las grandes obras de tapiz contemporáneo se habían realizado por mujeres. El caso de la Escola Catalana de Tapiz era la excepción que confirma la regla, artistas masculinos en un entorno donde abundaban las artistas (Muñoz, Codina, Abackanowicz, Buic, Hicks, etc ) También aclarar que la Escola Catalana surge en un entorno empresarial, y el mundo del trabajo en esos momentos, de los sesenta a los ochenta del s. XX, era un espacio masculino y patriarcal, excepto la sección de alfombra, donde la mayoría eran mujeres.

En ese momento, Delclaux empieza a reflexionar sobre el planteamiento pedagógico de la enseñanza del tapiz en el sentido de crear una metodología inexistente, solo basada en la observación y la práctica. En este tránsito, pasa por el taller de Can Monmany (Valldoreix) de la artista Mercè Diogène, que durante los setenta y los ochenta, dedica parte de su obra al tapiz, destacando un tapiz monumental de ocho metros de alto para la sede de Catalunya Ràdio en Barcelona, y que hoy en día se encuentra expuesto en el edificio del Ayuntamiento de Sant Cugat.

De Valldoreix pasa al siguiente traslado del total de nueve que realizó en un corto periodo de tiempo, pero que fue el definitivo de forma personal y profesional con su llegada a Girona. Allí, con la ayuda del ayuntamiento y la influencia de Miquel Samaranch, crea un taller en la calle Força. Aquí es donde pone en práctica un sistema pedagógico ordenado para el aprendizaje efectivo de la técnica de tapiz de alto lizo. Se iba de menos a más. De formas simples en bastidores para acabar en formas complejas en telar de alto lizo.

En paralelo se produce una evolución en lo estético. De los restos del informalismo y la abstracción influidos por la Escola Catalana, pasa a un lenguaje más personal, con elementos extraídos de la naturaleza, realizados con una técnica depurada, dejando atrás la experimentación de las manufacturas Aymat, y recuperando el oficio más ortodoxo, culminando en la obra "L'Empordanet" (1980).

En una nueva etapa colabora habitualmente con Pere Llosas, decorador, y su empresa La Pabordia, convirtiéndose en el nuevo mecenas de Delclaux, como años atrás lo había hecho Samaranch. El artista bajo el encargo de Llosas realiza copias en tapiz de dimensiones medianas de obras consagradas de Picasso, Gris, Braque o Le Corbusier, hecho que hoy en día les podría reportar problemas legales de derechos intelectuales. El vínculo con Llosas duró hasta 2010 con un total de 32 encargos de diferentes artistas e interpretaciones de obras maestras.

Con la apertura del Centre Cultural La Mercè (Girona) se plantea la enseñanza del arte desde una perspectiva plástica, teniendo como modelo el que se lleva a cabo en ese momento en la Escola Massana (Barcelona). El aula se equipa con parte de los telares comprados en la liquidación por cierre de las manufacturas Aymat. A parte de los proyectos del alumnado, la escuela también recibía encargos de artistas, que se ejecutaban con los y las alumnas más avanzadas en conocimientos técnicos. Entre 1995 y 2008 la escuela tejió toda una colección de tapices contemporáneos diseñados por artistas de Girona y que quedaban en propiedad del ayuntamiento, en la colección municipal de arte.

Josep Maria Subirachs fue el primer artista en colaborar con la escuela de la Mercè, donde se había trasladado de la calle Força, y ahora en un equipamiento municipal. Subirachs cede una litografía para la ocasión. Este ya había colaborado con la manufactura Aymat años antes a la entrada de Delclaux, al principio de los sesenta. “La creación” se tejió en el curso 1986-87, pero la colaboración se trasladó al taller personal de Delclaux.

Joan Josep Tharrats es otro de los artistas catalanes de vanguardia que colabora con el tejedor, y que al igual que Subirachs, también había colaborado con las manufacturas Aymat en los sesenta. La experiencia de las manufacturas Aymat en Delclaux, tanto la previa como la vivida a su estancia, marca de forma considerable el desarrollo de su trayectoria como intérprete y como artista del tapiz. Tharrats pacta la realización de una gran serie de tapices. Entre 1988 y 1993 se tejen 31 obras, que acaban formando parte de diferentes exposiciones y reunidas en una publicación de la editorial de Tharrats, Parsifal.

Beulas es otro de los artistas con los que establece colaboración. Este ya conocía el medio gracias a su esposa, Maria Sarrate, que aprendió la técnica. No es hasta el conocimiento de lo que interpreta Delclaux, que decide ofrecer algunas de sus obras para interpretar en la escuela de la Mercè, hecho que ahora sorprende, conviviendo con alguien que conocía la técnica no se lo hubiese propuesto a su esposa.

Josep Niebla o Jesús Mauri, con un diseño para los 700 años de la Universitat de Lleida, o Comadira, son otros ejemplos de interpretación. Su forma de trabajo sobre la interpretación incluye el conocimiento profundo del autor, si se quiere hasta espiritual, para, desde esa posición poder realizar una traducción que realce el potencial de la obra a interpretar.

Se relata la versión de Delclaux sobre las idas y venidas del tapiz “Tarragona II” de Joan Miró. Los desacuerdos con Royo y como se deteriora el tapiz tejido en Tarragona. Delclaux acepta hacer una segunda copia para el propietario y como se producen problemas legales con los herederos de Miró sobre la exposición de esa copia “no autorizada” en el año 2007.

Se traslada de nuevo de taller a unas dependencias alquiladas en el Castillo de Medinyà. Allí realiza un encargo para la Generalitat de Catalunya, en unas dependencias del organismo en el Palau Centelles de Barcelona.

En el nuevo milenio, destaca una serie de tapices que rompe con la colocación habitual del cartón en ángulo recto con la urdimbre. Esta serie de tapices se concentra más en el oficio que en el tema. De hecho el tema es el textil. El cartón se ha colocado al bies, influido por conversaciones con el modista Joan Aragall. Cuando estos tapices una vez realizados se instalan en la pared crean un efecto chocante. Las pasadas se ven en diagonal en lugar de perpendiculares o paralelas a la pared, aunque es posible que esta apreciación no se capte de forma tan clara a la observadora no habitual de tapices.

Los problemas legales y de justicia que le llevan una temporada a prisión, hacen que el capítulo creativo de alguna forma quede cerrado para posiblemente abrir uno nuevo en los próximos años.

En la segunda parte de la investigación, se intenta llegar a los puntos clave para conocer la obra de Delclaux. La obra se mueve a través de tres ejes conceptuales. El yo, ego, un concepto entre la biografía y su interpretación personal de las vivencias. La mujer, desde un punto de vista masculino, con una fuerte carga romántico/patriarcal, cosificando y objetualizando la imagen de la mujer. Puede que sea una perspectiva generacional del artista, que afortunadamente con las nuevas generaciones de artistas está cambiando. Muchos artistas han incorporado su biografía como constante de su obra, y entre esos ejemplos tenemos a Grau-Garriga, un artista que siempre ha estado en la órbita de Delclaux, primero como mentor y, después, como eclipsador, pero no hay que olvidar las importantes diferencias entre uno y otro. Grau-Garriga llega al reconocimiento internacional desde el principio de su trayectoria artística, mientras que Delclaux queda en un plano más local y restringido.

A parte de la mujer, símbolos permanentes en su obra son las escaleras, las ventanas, los pájaros, hojas, flores, corazones o mariposas, que son tejidos de muchas formas diferentes en sus obras.

Posteriormente se describe el pormenor de peculiaridades técnicas que se pueden encontrar en las obras del artista, las propias y las interpretadas, los recursos textiles, la utilización del cartón, nudos, plegados, y se vuelve a hacer mención del sistema pedagógico implantado en sus clases en las diferentes escuelas por las que pasó.

Delclaux le sirve a la investigadora como excusa para dar su punto de vista de lo que significa, a su criterio, la nueva tapicería en contra de la tradición. Las nuevas fuentes en las artes populares y tradicionales, que lo asocia con la mala factura o mal oficio. Es el artista quien decide cómo y cuándo sus obras están acabadas, no tanto el ajuste o no a la perfección técnica, que a veces se vuelve en contra de la creación artística. Se pone sobre la mesa la utilización de materiales frágiles, pero, tal y como Leonardo presentó su “Última Cena”, el artista no piensa si su obra será o no impedida. Se crea en el aquí y el ahora del momento de creación. La fragilidad es una de las problemáticas en los museos de arte contemporáneo, y no solo radica en la nueva tapicería, también se utiliza en un plano conceptual, equiparando la fragilidad de la vida o los ecosistemas, por ejemplo. Delclaux estuvo en las dos lindes y al final se decantó por la tradición, con guiños a la experimentación.

El catálogo de obras del artista, que ocupa dos tercios de la publicación, es un buen material de referencia para el conocimiento más pormenorizado obra a obra, pero la calidad de las reproducciones es muy dispar, y en algún caso, incluso deficiente. Suponemos que la inclusión de imágenes de baja calidad se debe a un criterio donde ha prevalecido la referencia visual, aunque deficiente, a solo tener una referencia textual de las obras.

La publicación llega en un momento en el que el artista posiblemente necesitaba de un pequeño aliento como este, ya que su situación en lo personal y creativo no ha pasado por sus mejores momentos en estos últimos años. Es un buen broche para celebrar los 40 años de oficio de tapiz, de un artista comprometido con la técnica y con la difusión y el aprendizaje de la técnica en unos momentos donde el tapiz en sí no pasa por su estatus más destacado, aunque de alguna manera si se está beneficiando del nuevo auge que el arte textil y otras técnicas textiles está teniendo en el sector de las artes visuales.