

Preámbulo

La publicación de un nuevo libro suele ir precedida por una resolución que dictamina su conveniencia. Pero ¿en qué debe sustentarse esa conveniencia: en la boga o, por el contrario, en el desconocimiento general sobre la materia que se aborda en el libro?

Tracemos un mapa sucinto del terreno en que vamos a movernos: tras una muerte anunciada a finales del siglo XVIII, los tapices habían vivido una larga agonía durante los casi cien años siguientes. Hundidos en el desprestigio, faltos de nueva savia y condenados al olvido como quincalla de un estilo de vida periclitado, los tapices sin embargo se resistían a morir. Demasiada historia y belleza para ser sepultadas. Asistimos entonces –finales del novecientos– a un renacer del interés en unos cuantos hombres escogidos que, indagando en los principios de este arte, pusieron los fundamentos del resurgir asombroso que vivió la tapicería en el siglo XX. Notemos que fue la atracción por el oficio, por sus raíces, el principal móvil de este interés. La recuperación del lenguaje viril y tajante de las canillas y la subordinación de los cartones a ese lenguaje –no al revés– está en los escritos y las primeras tentativas artísticas de estos hombres. Así podemos comprender por qué fue el periodo medieval el que suscitó sus mayores entusiasmos y por qué William Morris, uno de los fautores de este renacimiento, aprendió a tejer. Pero no solo él sino muchos otros, cada cual a su modo, fueron jalonando el camino: Gerspach, Martin, Jorrand, más tarde la Bauhaus, Lurçat..., en todos ellos la preocupación principal fue el oficio, no lo olvidemos; la renovación estética y temática de los cartones vino de la mano. Paradójicamente este volver a los orígenes dio a las nuevas obras un sorprendente aire de juventud, que fue la clave de su éxito artístico y económico. A principios de los años sesenta del pasado siglo esta línea de

trabajo basada en la tradición, que respetaba por tanto el destino mural de las obras y la forma de producir en equipo (dibujantes, tintoreros, montadores, tejedores, costureras), había alcanzado su cenit. Se funda el CITAM (Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne) y se celebra la primera Bienal de Tapicería de Lausana en 1962.

En este momento tan brillante, que auguraba un futuro de éxitos, comienzan a manifestarse nuevas fórmulas de tejer, al principio con timidez y después con tanta vehemencia que en un corto espacio de tiempo se convirtieron en una impugación radical de todo lo anterior. Estos nuevos artistas abandonan el trabajo en equipo y el muralismo; el espíritu decorativo y los temas universales; la práctica del oficio e incluso los materiales de costumbre. Todos ellos emplean una mezcla de técnicas que poco a poco se van alejando más y más del textil. Muchos de estos artífices no se sienten siquiera cómodos bajo la rúbrica de tapiz, lo que propició que Kuenzi, el crítico suizo que hizo la crónica de aquella agitación, bautizara este conjunto de obras con el nombre de *Nouvelle Tapisserie*¹. Entre sus adalides abundaron significativamente las mujeres (Giauque, Abakanowicz, Buic, Hicks, Tawney...), que en carrera vertiginosa hacia la conquista de una libertad constantemente proclamada, rebasaron las fronteras de la Nueva Tapicería para llegar al *Fiber Art*², donde todo vínculo con los tapices se había desvanecido. Los tapices mismos, entendidos al modo tradicional, habían desaparecido también arrollados por esta impetuosa corriente.

Hace cuarenta o cuarenta y cinco años la Nueva Tapicería, y después el *Fiber Art*, era objeto de atención continua. En medio de una producción exuberante, los artículos en la prensa y las exposiciones en museos y galerías de arte se repetían. Algún tiempo después aquellos fuegos artificiales fueron apagándose hasta extinguirse, sin dejar aparentemente nostalgia alguna.

Pues bien, en aquellos días en que las nuevas fórmulas textiles copaban también en España los telares; en que todos los artistas se disputaban el favor de los mejores tejedores (Picasso, Subirachs, Tharrats, Farreras, Sempere, Rondela, Guinovart, Torner, Tàpies, Saura, Chillida, Vaquero Turcios, etc.); en que el tándem Royo-Miró alcanzaba fama internacional, Grau Garriga vivía el punto álgido de su celebridad y Luis Garrido tejía sus poéticos paisajes;

¹ Kuenzi, A. (1973). (Tercera edición, revisada y aumentada, 1981). *La Nouvelle tapisserie*. París: Bibliothèque des Arts.

² Eberhard Cotton, G. y Junet, M. (2017). *De la tapisserie au Fiber Art. Les Biennales de Lausanne 1962-1995*. Milán: Skira.

en que las Bienales de Lausana acogían a miles de visitantes, atraídos por las cada vez más impactantes construcciones textiles; en que las paredes de las instituciones, los bancos, los hoteles y las casas particulares se cubrían de modernos tapices; en fin, aquellos días en que tener un pequeño telar doméstico se había convertido en algo cotidiano para los aficionados que se multiplicaban por doquier, llegó al mundo de la tapicería un artista peculiar: Carles Delclaux. A Delclaux le tocó vivir aquel fuego que a partes iguales dio luz y ceniza, pues poco después la lógica interna del nuevo arte textil condujo a este, inexorablemente, hacia un callejón sin salida. En ese momento crítico nuestro artista comienza un camino original que, recogiendo lo mejor de las nuevas tendencias textiles, fue enriqueciéndose con lo perenne del pasado. Durante casi cincuenta años Delclaux ha mantenido la fe en el tapiz, convirtiéndose en un testigo casi solitario.

Aquí abordamos esa larga vida artística, gozne entre la novedad y la tradición, con el profundo conocimiento adquirido a través de una abundante correspondencia –sesenta y tres cartas–, la lectura de sus Memorias inéditas, la consulta de su archivo documental y fotográfico, los encuentros personales en su taller, el estudio directo de muchos de sus tapices y las conversaciones con antiguos alumnos y coleccionistas. La prensa, sobre todo local, dedicó mucho espacio a comentar su actividad profesional, pero hasta ahora (salvo una breve monografía y unas páginas en un libro panorámico sobre la tapicería contemporánea española³), no se había hecho un estudio de toda su obra. Además, quien esto escribe cuenta con una baza infrecuente que proporciona una gran seguridad a la hora de analizar las obras: la de conocer a fondo el oficio, aprendido con los mejores maestros de la escuela de Artes y Oficios de Madrid y de la Real Fábrica de Tapices, y practicado habitualmente desde hace treinta y ocho años.

El arte del tapiz espera un nuevo florecimiento ¿y qué mejor medio para reverdecer el interés que un libro?

³ Borrás, M.LI. (1991). *Delclaux, artista y mestre del tapís*. Gerona: Col.legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Girona; Calle Vian, L. de la (2013). *La Edad de Plata de la tapicería española*. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 212-213 y 357-364.