

AURÈLIA MUÑOZ

Entes



Vista de la Sala 2: *La escultura anudada*. Fotografía: Fátima Sanz

FECHAS: 29 de abril de 2026 – 7 de septiembre de 2026

LUGAR: Edificio Nouvel, Sala 0

ORGANIZACIÓN: Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el MACBA, Museu d'Art Contemporari de Barcelona

COMISARIADO: Fundació EINA bajo la dirección científica de Manuel Cirauqui, junto a Rosa Lleó y Sílvia Ventosa, responsable del Archivo Aurèlia Muñoz

COORDINACIÓN: Soledad Liaño con la asistencia de Cristina Díez

Aurèlia Muñoz. Entes



Foto de Aurèlia Muñoz con su obra *Macra I*, 1969

La exposición *Entes* es la retrospectiva más ambiciosa que se ha hecho hasta la fecha de la artista **Aurèlia Muñoz (Barcelona, 1926–2011)**, una figura clave en la renovación del lenguaje escultórico textil europeo del siglo XX. **Coincidiendo con el centenario de su nacimiento**, y como principal acto de esta celebración, esta muestra **recorre todas las épocas, técnicas, series y materiales utilizados por Aurèlia Muñoz desde los años 50 hasta principios del siglo XXI**. Está organizada por el Museo Reina Sofía y el MACBA, Museu d'Art Contemporari de Barcelona, y comisariada por Fundació EINA a través de su plataforma einaidea, bajo la dirección científica de **Manuel Cirauqui**, junto con **Rosa Lleó** y **Sílvia Ventosa**, responsable del Archivo Aurèlia Muñoz e hija de la artista.

La exposición, que se podrá ver en el Museo Reina Sofía **entre el 29 de abril y el 7 de septiembre de 2026** y en el MACBA a partir del 5 de noviembre, recorre 50 años del universo creativo de la artista catalana **a través de más de 150 obras, muchas de ellas inéditas, especialmente sus dibujos**, que revelan en algunos casos la génesis de su proceso creativo y en otros, son obras en sí mismas. Estos dibujos, que se verán por primera vez, contienen ya los seres o entes que poblarán toda su obra, así como las formas que darán lugar a las grandes instalaciones. Además de esta parte nunca expuesta que desvela facetas de Aurèlia hasta ahora no conocidas, fruto de la investigación del equipo curatorial, **en esta exposición se pueden ver sus trabajos más emblemáticos**, más de 60 esculturas y piezas cosidas, anudadas o tejidas, hechas de yute, sisal y algodón, muchas de ellas de gran tamaño. Están sus **bordados** de los años sesenta, que reinventan la pintura; también sus grandes esculturas anudadas de **macramé** de los años setenta, que abandonan la pared y toman cuerpo tridimensional como entes; y los **Pájaros-cometa** o **Aerostatos** de los años ochenta -estructuras móviles y aerodinámicas, inspiradas por su afición a la papiroflexia, la navegación a vela y las máquinas de Leonardo da Vinci- que nacen de una búsqueda de ligereza y de pensamiento espacial que ya no la abandonará. Precisamente, esa búsqueda la llevará a iniciar sus trabajos con **pasta de papel** que ella

misma fabricaba a partir de fibras de lino y algodón, para crear esculturas, muchas de ellas también suspendidas en el aire, que cobran forma como **libros aéreos, móviles** o **elementos marinos**: anémonas, algas o medusas que dispone en urnas transparentes de metacrilato. Cabe destacar que algunas de las grandes obras están conservadas en colecciones de particulares en España y otros países y no han formado parte hasta ahora de exposiciones ni han podido verse en museos, como las monumentales *Palmera* (1974) u *Homenaje a Jerónimo Bosco* (1971), lo que constituye una gran oportunidad para el público.

También se puede ver en esta exposición una cuidada selección de objetos y obras de su **archivo personal**, que incluye cartas, maquetas, cuadernos de proyectos y fotografías. Unos objetos que desvelan una forma de trabajar sistemática y organizada. A partir de 1970, Aurèlia Muñoz cuenta con un estudio profesional

en el que produce, documenta y archiva con la ayuda de fotógrafos y asistentes como Josefina Salazar, «una mujer que tiene el saber en sus manos», dicen los comisarios, que la acompañó hasta su muerte, entre 1959 y 2011.

Su obra, basada en la investigación y la experimentación constante, **trasciende el arte textil de origen artesanal**, muy ligado al tapiz, y le da una dimensión escultórica y arquitectónica que relaciona con el concepto de **ente**, un ser que va más allá de la naturaleza orgánica o inorgánica, animada o inanimada, animal o vegetal, abstracta o figurativa.

Este concepto da nombre a la exposición porque es el **hilo conductor**, según Manuel Cirauqui, director científico de la Fundació EINA y cocomisario de la muestra: «El concepto se aplica a todas las piezas porque Aurèlia Muñoz, además de crear una serie con este nombre en los años setenta, contempla todas sus obras como seres híbridos, sin género, con presencia sintiente, con alma, como una entidad sensible, como entes en definitiva».



Aurèlia Muñoz, *Ens mistic* [Ente místico], 1977.

Macramé de cuerdas de sisal y yute teñidas por la artista (300 x 250 x 120 cm) Colección MACBA. Depósito de la Generalitat de Catalunya. Colección Nacional de Arte. Antigua Colección Salvador Riera. Fotografía: Àlex Moltó



Aurèlia Muñoz, *Homenatge a Mondrian*, 1987.
Collage de papel hecho a mano y teñido por la artista. Urna de metacrilato (88 x 73 x 5 cm). Museo Reina Sofía

Tras su reiterada participación en la Bienal Internacional del Tapiz de Lausana y vinculada al movimiento internacional llamado **Nouvelle Tapisserie** en Europa y **Fiber Art** en el mundo anglosajón, la práctica de Aurèlia Muñoz desbordó y trascendió cualquier etiqueta artesanal. Con sus cuerpos textiles cargados de presencia, arquitecturas vegetales o telas suspendidas, Aurèlia Muñoz no solo renovó la técnica; transformó el material en pensamiento. Según la cocomisaria **Sílvia Ventosa**, responsable del Archivo Aurèlia Muñoz e hija de la artista: «Aurèlia era una persona que huyó de las etiquetas. “Sigue siempre el camino más difícil” era una de sus frases favoritas, y en una época franquista y misógina, **buscaba la libertad de un pájaro volando**, como sus obras».

Rosa Lleó, miembro también del equipo curatorial, ha realizado junto a Sílvía Ventosa una intensa labor de estudio y recuperación para sacar a la luz múltiples objetos del estudio de Aurèlia que plasman su universo y su método de trabajo: «Hemos estado casi dos años abriendo cajones, seleccionando, reconstruyendo papeles, anotaciones, para terminar dando vida a **maquetas originales como las de los Pájaros-cometa, que se pueden ver por primera vez** en esta exposición y que muestran cómo Aurèlia trabajaba sus obras como proyectos, primero los dibujaba, después les daba volumen en una maqueta y luego los proyectaba a escala».

La exposición *Aurèlia Muñoz. Entes* busca descubrir nuevas perspectivas sobre ese universo, la «cosmología aurèliana», poblado por **figuras plurales sin género definido que desafían el binarismo, personajes a medio camino entre lo humano y lo animal que habitan un espacio interespecie**. Sus obras anticipan preocupaciones que hoy resuenan con fuerza: la relación con el medioambiente, la existencia humana y de los seres no humanos, y el diálogo entre lo ancestral y lo contemporáneo. La muestra, que ocupa seis salas de la planta 0 del Edificio Nouvel, se asienta en espacios abiertos en los que las obras dialogan entre sí en un ambiente natural, sin artificios, no teatralizado.

La mayor parte de las obras expuestas proceden del **Archivo Aurèlia Muñoz**, de la colección del **Ayuntamiento de Sant Cugat** y del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). Cuatro de las obras que se exponen en esta muestra forman parte de las **Colecciones del Museo Reina Sofía**. También hay obras del **MACBA**, del **MoMA** y de prestadores particulares. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desea expresar su más sincero agradecimiento al **Museu Nacional d'Art de Catalunya** por su inestimable colaboración en esta exposición, a través del generoso préstamo de obras procedentes de su colección, fruto de la donación del Archivo Aurèlia Muñoz.

Con motivo de esta exposición se ha publicado un **catálogo** coeditado por el Museo Reina Sofía y el MACBA. Además, el departamento de **Programas Públicos** del Museo Reina Sofía organiza la **Charla inaugural** del 28 de abril a las 19:00h en sala del Cine con los comisarios Manuel Cirauqui, Rosa Lleó y Sílvia Ventosa, y una **Jornada de estudios** sobre la obra de Aurèlia Muñoz, el 10 de junio en el Auditorio 200 del Museo.

Recorrido por salas

En la antesala de la exposición nos encontramos con 16 documentos fotográficos que dejan constancia del diálogo creativo que mantuvo Aurèlia Muñoz con otros profesionales. A lo largo de su carrera, Muñoz trabajó con numerosos fotógrafos — entre ellos Lluís Casals, Montse Faixat, Ángeles Moral, Francesc Català-Roca o Rocco Ricci, además de los representados en esta sala como Josep Gri, Pau Barceló, Ferrán Freixa i Josep Ventosa— para documentar profesionalmente tanto sus obras como sus procesos y su actividad en el estudio. Estas imágenes, que nos introducen en el mundo de Aurèlia, destacan a través de escenografías aspectos de obras y maquetas que prefiguran modos de exposición y publicación del trabajo de la artista y sugieren ángulos y dimensiones inesperadas.

Sala 1. Bordados, montajes, estampaciones

Aurèlia Muñoz fue una artista **autodidacta e intuitiva** que inició su **formación artística relativamente tarde**. Sus primeras obras textiles datan de 1958 y son estampados y pinturas al óleo sobre arpillera. Con 33 años, en 1959, se inscribe en la Escuela Massana de Barcelona donde empieza a explorar las técnicas textiles. Investiga el **bordado** en museos y catedrales, y tras visitar la catedral de Girona queda profundamente impresionada por el *Tapiz de la Creación* (s. XI-XII). Estudia el bordado histórico conocido como *acu pictae*, pintura a la aguja, el bordado popular, las técnicas textiles ancestrales como las precolombinas e identifica a sus referentes en las vanguardias modernistas y surrealistas de Miró, Magritte, Gaudí, Klee o Torres García. Todo ello se refleja en sus primeras manifestaciones artísticas enfocadas hacia el dibujo, la pintura, los collages, ensamblajes y telas estampadas.

En una primera fase, los años cincuenta y sesenta, comienza a trabajar en lo que la Nouvelle Tapisserie denominaba tapices murales, diferenciados de los tapices espaciales tridimensionales, que permitían circular alrededor, y el tapiz ambiental que permitía penetrar en la obra. En su afán de renovar el tradicional tapiz de pared, Aurèlia Muñoz busca darle una **dimensión escultórica** y emplea **materiales distintos** a la tradicional lana, como crin, lino, sisal u otros elementos no textiles como hilo acrílico e incluso industriales (piel, piedra, madera, metal, plástico). Participa en 1965 por primera vez en la II Bienal Internacional del Tapiz de Lausana con la única obra bordada de la exposición, *Construcción abstracta* (1965), un bordado de lana sobre arpillera de yute de 260 x 315 cm.

En sus bordados Aurèlia Muñoz **reinventa la pintura** con puntadas que asemejan a las pinceladas, en grandes telas con elementos inspirados en los tapices del Renacimiento, con **figuras mitológicas, personajes interespecie y sin género definido**, que le acompañarán el resto de su carrera.



Aurèlia Muñoz, *Homenaje a Jerónimo Bosco*, 1971. Bordado de lana y algodón sobre arpillera de yute (300 x 475 cm). Collection Provinciehuis Noord-Brabant, 's-Hertogenbosch. Fotografía: Fátima Sanz

En esta primera sala encontramos grandes obras como *Àngel còsmic* (1966), donde combina las técnicas medievales con un concepto moderno, u *Homenaje a Jerónimo Bosco* (1971), un tapiz bordado sobre tela de arpillera de 300 x 475 cm encargo del arquitecto Hugh Aart Maaskant para el nuevo edificio de la Provincia de Brabante Norte, en Países Bajos, y que se puede ver por primera vez en una exposición. Una obra que refleja la **profunda fascinación** de Muñoz por los personajes y los paisajes fantásticos de **El Bosco** (c. 1450–1515). Para su

realización, la artista contó con un equipo de ayudantes que trabajó de manera simultánea en distintos fragmentos del tapiz que, una vez finalizados, se unieron entre sí bordando sus juntas. La obra se sitúa en un momento de transición clave entre los tapices murales y las esculturas tridimensionales en macramé. Son años en los que también crea **collages** y **ensamblajes**, que también podemos ver en la sala, donde mezcla telas antiguas con espejos, marcos, papel y madera.

Conviviendo con sus bordados, una obra ya entonces consolidada y reconocida, encontramos en esta sala una serie de **dibujos** de la misma época, los años sesenta, **procedentes del MNAC de Barcelona**, en los que se recogen motivos similares a los reflejados en sus tapices. En esta primera sala se muestran seis dibujos realizados en tinta sobre papel en los que se aprecia ese universo poblado por seres ambiguos —animales, humanoides, robots— que revelan influencias diversas y anticipan su creciente interés por el espacio. El dibujo, para el que Aurèlia Muñoz se sintió siempre especialmente dotada, le acompañó desde sus inicios hasta el final de su carrera. La exposición reúne una amplia selección de **obras inéditas en bolígrafo, tinta china o acuarela** sobre cartulina y cuadernos que se pueden ver también en las salas 3 y 4 de la exposición, especialmente en esta última.

Sala 2. La escultura anudada



Aurèlia Muñoz, *Àguila Beix* [Águila beige], 1977. Macramé de cuerdas de sisal teñidas por la artista y yute (182,9 x 396,2 x 381 cm). The Museum of Modern Art, New York. Committee on Architecture and Design Funds, 2018. Fotografía: Fátima Sanz

A finales de los años sesenta, Muñoz deja el bordado y encuentra en el **macramé**, una técnica artesanal antigua, una **vía de expresión escultórica** para explorar el volumen y anudar el espacio.

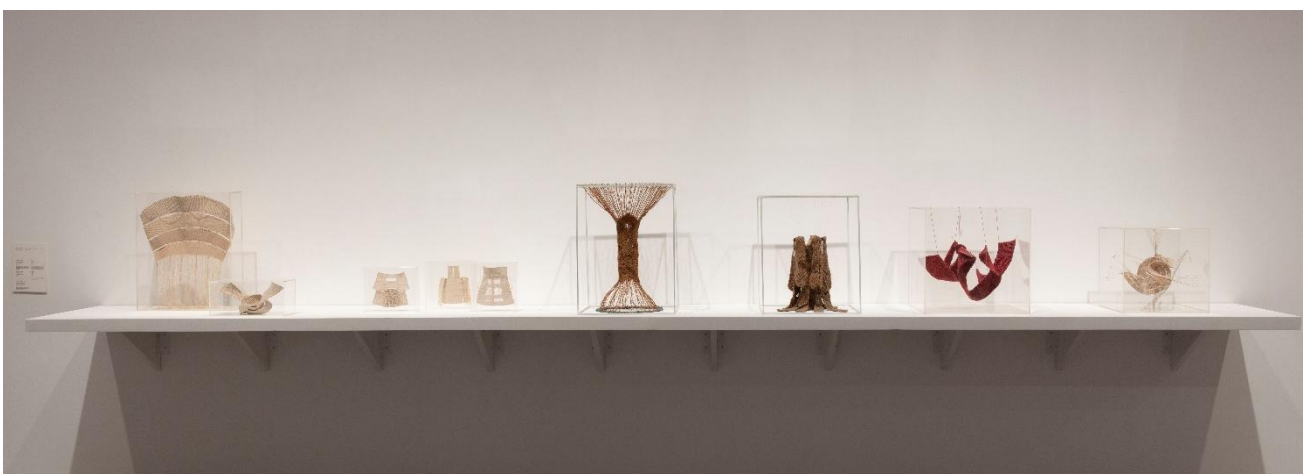
Los nudos de macramé le brindan la posibilidad de abandonar la pared y construir **tapices espaciales tridimensionales**, formas escultóricas abstractas sin soporte. Elige el nudo de cordón como elemento base y emprende sus **esculturas anudadas** con las

que adquiere reconocimiento internacional, la mayoría de ellas con carácter monumental, suspendidas en el aire, cada una con un tono ligado a una materia (yute, sisal o algodón). Las denomina obras rígidas estructuradas, como *Macra Tótem* (1969) o *Homenaje a Gaudí* (1969) u obras flexibles transformables, como *Macra Vegetal* (1973), una escultura de más de cuatro

metros de altura con la que acude a la VI Bienal de Lausana. En esta categoría entra también su emblemática serie *Entes* (1976-1978), formaciones que se presentan como piezas plurales con diversidad de planos de macramé, suspendidas en el aire, formando seres colectivos como *Ens comunitari* (1976) o *Ens social* (1976), espirituales como *Ens místic* (1977), *Ens historic* (1976) o naturales como *Àguila beix* (1977) concebida como una gran ave que sobrevuela la tierra. Esta obra, perteneciente a The Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York y que entra en diálogo con las diversas figuras de aves que atraviesan toda la trayectoria de la artista, está realizada con yute natural sin hilar, tal como se obtiene de la planta, combinado con cuerdas de sisal que conforman la estructura interna. El **concepto Entes**, que da título a esta exposición, hace referencia, no solo a esta serie, sino a la **colectividad de cuerpos urdidos, bordados o dibujados** por Aurèlia Muñoz que habitan toda su obra.

En esta sala se puede ver también la obra *Ondulacions* (1974) seleccionada para la VIII Bienal de Lausana en 1977. Esta obra, que **evoca el movimiento de las olas del mar** e invita al visitante a rodearla y a experimentar una sensación de inmersión, forma parte de las Colecciones del Museo Reina Sofía. Fue realizada con cuerdas de nylon utilizadas para el amarre de barcos y destaca por su dificultad técnica, debido al gran tamaño (240 x 240 x 240 cm), así como por el hecho de que anverso y reverso poseen el mismo valor visual.

Para este tipo de obras, la artista llevaba a cabo **un complejo proceso de trabajo** que consistía en dibujar la obra a pequeña escala, realizar patrones, recortar, dar volumen, maquetar, fotografiar, proyectar a gran escala sobre una pared, calcar y ejecutar a escala sobre estos patrones para después montar o armar la obra. Muchas veces con ayuda de ingenieros y arquitectos con los que colaboraba. También están presentes en este espacio expositivo otras grandes obras como *Redes Vegetales* (1973) una especie de lianas, un tapiz ambiental en el que, en su origen, se podía penetrar, o *Palmera* (1974), macramé de cuerdas de sisal tejidos por la artista y guijarros, de 486 x 265 x 280 cm donde muestra su **profunda sensibilidad hacia la naturaleza**: los árboles, las piedras, las aves y los peces, y lo que ella consideraba sus derechos vitales. Fue un encargo del arquitecto Daniel Gelabert y se ve por primera vez en una exposición.



Maquetas o «macramé-miniaturas». Fotografía: Fátima Sanz

Sala 3. El Archivo. Procesos y contextos



Aurèlia Muñoz, Maqueta para *Ondulaciones*, 1974. Papel e hilos de lino, urna de metacrilato (22 x 23 x 22). Museo Reina Sofía, Madrid

En la sala tercera se encuentran algunos de los **elementos más novedosos** de esta exposición, que nos ayudan a explorar con una nueva mirada la obra de Aurèlia Muñoz a través de numerosos **materiales inéditos conservados en su Archivo**. En esta sala pueden verse desde colecciones personales hasta maquetas, bocetos y fotografías de sus obras y exposiciones como la que realizó en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro en 1982, que muestran la variedad de recursos que utilizó, su mirada abierta al mundo y su enorme capacidad para organizar y planificar. En ciertos casos, Muñoz elaboraba maquetas de papel, hilo y tela

sobre estructuras de madera que le servían como banco de pruebas para estudiar uniones o sistemas de suspensión. En esta exposición podemos ver, **por primera vez**, algunas de las **frágiles y delicadas maquetas de los Pájaros-cometa**, reconstruidas a través de documentación y fotos históricas en el taller de conservación y restauración del MACBA, que han cobrado vida tras una laboriosa investigación del equipo curatorial. Estas piezas destacan por su ambición y su complejidad técnica. Para diseñarlas, Muñoz empleaba herramientas más cercanas a la arquitectura que a las bellas artes, proyectando volúmenes y líneas de tensión adaptadas a los espacios donde se mostrarían sus obras. También se pueden ver objetos de su colección particular procedentes de las artes populares como la cestería, la cerámica, la indumentaria tradicional o los tejidos que fueron una fuente de inspiración constante para ella y alimentaron muchas de sus obras bordadas y de macramé. Su interés por documentar procesos aparece tanto en las piezas que expuso en numerosas muestras individuales y colectivas como en la forma en que registraba su trabajo en el estudio. También se aprecia en los manuscritos conservados en su Archivo, algunos escritos para conferencias y clases, que reflejan su vocación docente. A través de estos elementos descubrimos a una **creadora meticulosa y muy comprometida con su trabajo**, que tuvo

que abrirse camino en un contexto difícil, marcado por la dictadura, el machismo y una gran falta de apoyo hacia el arte, especialmente hacia el realizado por mujeres.

Sala 4. Aerostatos. Entre pájaro y cometa

Aerostatos. Entre pájaro y cometa

En la evolución de las obras volumétricas de Aurèlia Muñoz la **dimensión espacial** cobra cada vez mayor importancia, donde el tejido se convierte en un medio para revelar, modificar o «flexionar un espacio». De esta manera, los aspectos técnicos y materiales pasan a ocupar una posición central en su trabajo, en constante diálogo con las relaciones arquitectónicas y los juegos de fuerzas del espacio construido.

Así, diez años después de realizar su primera obra tridimensional, en 1979 comienza a trabajar en una serie de esculturas mucho más ligeras, flexibles y móviles que llamará **Pájaros-cometa o Aerostatos**, a la que dedica los primeros años de la década de 1980. En estas obras de gran formato encontramos resonancias de su afición a realizar pajaritas y otros animales de papel en la infancia, del arte de la navegación a vela o incluso de las máquinas experimentales de Leonardo da Vinci. Al igual que en sus obras en macramé, la artista diferenciaba varias tipologías entre sus velajes: estáticas, transformables y dinámicas, estas últimas inspiradas en las formas sometidas al viento de las cometas o las velas de barco. Para su anclaje al techo, Muñoz utilizaba habitualmente hilos de lino de los que pendían las lonas de algodón blanco, aunque también de seda salvaje en ocasiones, rematadas con costuras planas de camisería. Estas estaban articuladas con ballenas de aluminio y pesas de plomo que tensaban verticalmente las obras definiendo su forma final y su adaptación a la arquitectura del lugar.

Estas esculturas voladoras, que remiten a su vez a la ligereza de los pájaros u otros seres alados, se elevan en el espacio por encima de la cabeza del público conquistando un espacio de libertad y en cierta manera trascendente, como evoca la doble acepción en catalán del término «estel», traducido como cometa, pero también como estrella. Este **medio aéreo**, y más tarde también el medio acuático, se convertirá en uno de los grandes motivos de la producción de la artista, que se desarrolla de forma paralela a una temprana conciencia del impacto humano sobre los ecosistemas terrestres. Una selección de sus *Pájaros-cometa* protagonizó ya en 1982 una ambiciosa instalación en el **Palacio de Cristal del parque de El Retiro**, en Madrid, un espacio de escala y cualidades lumínicas excepcionales, como parte de la exposición retrospectiva organizada por el Ministerio de Cultura. También fueron expuestos un año después con motivo de la XI Bienal Internacional del Tapiz de Lausana de 1983 con el título *Aérostates*, donde se presentó como una bandada de pájaros suspendida sobre la escalera monumental del emblemático Palais de Rumine.

En esta cuarta sala del recorrido de la exposición cuatro de estas **esculturas voladoras** observan al público desde las alturas, tres de ellas de gran formato: *S1, Homenatge a Leonardo da Vinci* (1982) y *Ocell estel B1 [Pájaro-cometa B1]* (1981-1982) —de más de seis metros de ancho—, ambas procedentes de la Colección de Arte Textil y Tapiz Contemporáneo del Ayuntamiento de Sant Cugat, y *B3* (1981) de la Colección Juan Várez. Junto a ellas planea una escultura de menor tamaño, *Ocell estel S2 [Pájaro-cometa S2]* (1982), realizada en tela de seda salvaje y que forma parte de la colección del Archivo Aurèlia Muñoz.



Aurèlia Muñoz, *Ocell estel B1 [Pájaro-cometa B1]* (1981-1982). Tela de algodón y cordeles, varillas y anillas metálicas (150 x 690 x 250 cm). Colección de Arte Textil y Tapiz Contemporáneo, Ayuntamiento de Sant Cugat, Barcelona. Fotografía: Fátima Sanz

El dibujo como práctica paralela

Estos *Pájaros-cometa* conviven en la sala con un importante conjunto de **dibujos**, un medio que ha acompañado a Aurèlia Muñoz a lo largo de toda su trayectoria. Desde muy temprano la artista manifestó interés por esta técnica, de la que considera tener aptitudes para plantearse una dedicación profesional, como manifiesta en 1944 en su *Diario de mi vida* (1944-1949). De manera retrospectiva, esta exposición despliega una amplia selección de los mismos, más de cincuenta, como importante testimonio del universo mental y cultural de la artista. La gran mayoría, realizados con bolígrafo negro, tinta china de colores o acuarela sobre cartulina blanca u hojas de cuaderno y realizados a lo largo de los años sesenta,

setenta y ochenta principalmente, se presentan ahora con **carácter inédito** tras el exhaustivo trabajo de investigación del equipo curatorial de la muestra.



Aurèlia Muñoz, *Sin título*, 1979. Tinta china y lápiz de color sobre papel (37 x 29 cm). Colección MACBA. Fundación MACBA. Obra adquirida gracias a Agrolimen. Fotografía: Fátima Sanz

En muchas ocasiones el dibujo será el **origen y la base de cada proyecto**, entendido como proceso de reflexión previa sobre el espacio, los materiales, las técnicas y las formas. En 1964 reúne algunas anotaciones al respecto en el texto *Autoexamen*, donde confiesa: «el dibujo se adelanta siempre, en mucho, a la obra. Como el pensamiento a la acción [...]. El equilibrio perfecto sería coordinar íntimamente acción [y] pensamiento». De esta manera, se pueden leer estas piezas en paralelo a proyectos de grandes instalaciones, y en particular a los *Pájaros-cometa*, que la artista bosqueja a menudo en cuadernos de notas. Consciente de su fuerza plástica, estos cuadernos de proyectos serán considerados en muchas ocasiones por la artista como objetos artísticos en sí mismos. De la misma manera, muchos de sus dibujos gozarán también de **plena autonomía como medio de expresión creativa**.

En su texto para el catálogo de esta exposición, Rosa Lleó distingue hasta **3 tipologías** diferentes en la producción de dibujos de Aurèlia Muñoz: la primera, que se desarrolla durante los años sesenta, se caracteriza por ser obra seriada y firmada en la que aparecen personajes y composiciones imaginadas; la segunda toma la forma de ensayo en desarrollo hacia la abstracción, pero todavía entendida como obra en sí misma; y la tercera, igualmente importante, aparece habitualmente vinculada a la idea de proyecto, como esbozo, muchas veces en cuadernos y sin firmar. La mayoría de ellos no tienen título, pero aparecen acompañados de anotaciones técnicas o frases más o menos descriptivas, como «Un personaje pájaro que busca su espacio vital» o «Un personaje texturado y urdido por una máquina irracional», «que darían para una lectura psicoanalítica de su obra gráfica».

Su época de mayor producción será durante los **años sesenta**, donde reúne un importante corpus de dibujos con un vocabulario cada vez más personal que la artista firmará, pero raramente expondrá. Sus composiciones, en general muy complejas, están habitadas por seres ambiguos, interdependientes y en constante transformación —animales, personajes, robots o seres humanoides—. Estos revelan en muchas ocasiones sus muy diversas fuentes de inspiración: desde los bestiarios medievales o los pórticos del arte románico hasta el surrealismo, especialmente de los seres antropomorfos de Joan Miró o de Paul Klee, o las imágenes de la cultura pop del momento; también una preocupación por su dimensión espacial que se hará cada vez más notable.

En las décadas de 1970 y 1980 se abre un nuevo periodo de creatividad gráfica que revela su incansable investigación material y conceptual. Será en los **años setenta** cuando los grandes macramés de Muñoz adquieran gran reconocimiento, por lo que muchos de los dibujos de este período tienen el carácter de bocetos para estas grandes instalaciones textiles, plagados de anotaciones, y en la mayoría de los casos sin firmar. En esta década se pasa por tanto de la multiplicidad de personajes que pueblan el universo gráfico en los sesenta a una investigación sobre el espacio, abierto a las constantes transformaciones de los seres vivos.

Será a partir de 1979 cuando vuelve a realizar numerosos dibujos, firmados de nuevo, que se mueven entre lo figurativo y lo abstracto, donde se puede hablar de nuevo de personajes, pero con un carácter más anguloso y maquínico, con claras referencias a robots o libros alados. En estos trabajos de los **años ochenta** se manifiesta en muchas ocasiones juegos espaciales similares a origamis, pliegues o cintas, que en su evolución e investigación sobre los planos se replegarán hacia la forma del libro o del quipu, que cobran pleno protagonismo en la siguiente sala.

Sala 5. Del libro objeto al Libro aéreo

En su evolución hacia la ligereza, que ya anunciaban los *Pájaros-cometa* o su fascinación por el dibujo, Aurèlia Muñoz, ya como artista reconocida y consolidada, comienza a explorar a partir de 1978 la fabricación del **papel hecho a mano**, que se convierte en el protagonista de las tres últimas décadas de su producción creativa. Junto al profesor y artista Thomas P. Pupkiewicz, pionero del *paper art*, Muñoz aprenderá técnicas de preparación, apresto y teñido del papel en el Cleveland Institute of Art (Estados Unidos), y participa en la Bienal Internacional de Arte en Papel de Durèn en 1986 y 1988. El origen de este material era, además, paralelo al del textil: ambos nacen del agua y del mundo vegetal, en este caso, de la fibra de lino y algodón desintegrada que se tritura con agua para fabricar pulpa.

En esta etapa de madurez y de forma paralela, sus dibujos revelan un renovado **interés por el espacio**, por los pliegues y flexiones del plano de papel, adoptando forma de cintas o elementos de papiroflexia, que acabarán derivando en nuevos entes con **forma del libro**,

que se convierte en el *leitmotiv* de su trabajo a partir de este momento. El libro había sido además un elemento clave durante todo su periplo vital e intelectual, no solo como fuente de conocimiento, sino también por su carácter de objeto, por su materialidad. Estos libros de los inicios tenían todavía algo de pájaros, como revela la producción de sus primeros **Libros aéreos** a partir de 1985, tres de ellos representados en esta sala: *Llibre aeri blanc I* y *Llibre aeri blanc II* [Libro aéreo blanco I-II], ambos de 1985 y realizados en papel hecho a mano y varillas de madera, y *Llibre blanc amb petxines* [Libro blanco con conchas] (1987), que incorpora «pedacitos de concha incrustados de un modo que recuerda la escritura nudosa del braille». Sus láminas de papel blanco, ya realizado a mano por la propia artista desde 1980, se sitúan en la estela de sus *Pájaros-cometa* o incluso de algunos de sus grandes macramés con formas aladas, en la búsqueda de esos «espacios vitales» de los que habla Rosa Lleó en el catálogo de la exposición. También en esta sala aparece una representación de sus **maquetas** de libros —algunas de ellas relacionadas con sus libros aéreos—, como el *Llibre 2* (2009), la obra de la artista más tardía mostrada en esta exposición, o el *Llibre de la llum* [Libro de la luz] (2000), que muestra la progresión de su obra hacia formas cada vez más frágiles, sutiles y ligeras, que parecen explorar la idea de superación de la materia.



En primer plano: *Jeroglífic* [Jeroglífico], 1988. Papel hecho a mano y teñido por la artista (300 x 160 x 125 cm). Colección Mariano Yera. Al fondo: *Libros aéreos* (1985-1987). Fotografía: Fátima Sanz

El anhelo de la artista de explorar una **fusión entre escultura y escritura** la lleva a experimentar con nuevas propuestas, como la instalación *Jeroglífic* [Jeroglífico] (1988) procedente de la Colección Mariano Yera, formada por láminas colgantes de papel en los que pueden leerse signos de una escritura abstracta. De la misma forma, después de sucesivos viajes a diferentes puntos de Latinoamérica —México y Brasil—, la artista afianza su admiración por algunas de las producciones y técnicas de las culturas amazónicas y precolombinas, entre los que destaca el **quipu**, un objeto ancestral basado en un sistema de

nudos y cordeles que se empleaba para registrar, contabilizar y transmitir información en la cultura oral del Imperio Inca. Los quipus impulsan su interés por la escritura como código que puede trasladarse a la escultura, creando a partir de este momento libros-quipu (1980-1984), como el *Llibre quipu blanc* [Libro quipu blanco] (1981), expuesto por primera vez con sus páginas desplegadas, donde convergen sus intereses por el nudo como gesto, el papel como medio y el lenguaje como material, y que en cierta forma conectan con algunas de sus esculturas en papel relacionadas con el medio marino.

Sala 6. El entorno marino

El mar, presente de forma constante en el paisaje y el imaginario mediterráneo, ejercerá siempre una gran atracción sobre la artista a lo largo de toda su vida. De hecho, ya a principios de los años setenta, Aurèlia Muñoz comienza a interesarse por el **ecosistema marino** y los aperos tradicionales de la pesca —aprendiendo incluso la técnica de las rederas de Blanes, que usará más tarde en algunas de sus obras de esta década—. Junto con el medio aéreo, habitual en sus trabajos anteriores, su interés por el medio acuático denota las preocupaciones medioambientales de la artista. Un entorno que accedió a conocer de manera cercana e íntima, pues una de sus grandes aficiones fue el **buceo**, que practicaba asiduamente durante el verano en la cala menorquina de Morell.

De esta manera, en las décadas de 1980 y 1990, la cosmología de la artista se expande con la creación de toda una serie de entes marinos, realizados en **papel fabricado a mano**, que hacían referencia a juncos, anémonas, algas, escamas o caracolas; incluso algunos de sus libros aparecían adornados con conchas o con elementos marinos que ejercían como pesos en sus esculturas en papel. En estas «**técnicas marinas**», como las denomina la teórica americana vinculada al hidrofeminismo Melody Jue, la artista aborda el trabajo como una «práctica del agua», medio en el que a partir de fibras de algodón o lino se forma la pulpa origen de la pasta de papel. También en este medio se producen baños, tintes y coladas —la artista decoraba las tiras de papel tiñéndolas, nunca pintándolas—, unas técnicas que en conjunto permiten a este material adoptar cualquier forma y color.

La escala de este conjunto de piezas es reducida, y en todas ellas predomina una sensación de fragmento, de pertenencia a un conjunto mayor e inabarcable, pero también de interdependencia entre especies. Las que remiten a la forma de las **algas** marinas se parecen en muchas ocasiones a las hojas de la macroalga verde *Caulerpa prolifera*, una especie endémica del Mediterráneo. En la sala se muestran algunos de sus mejores ejemplos como *Algues liles* [Algas lilas] (1985) o *Algues blaves amb cargols* [Algas azules con caracoles] (1986), todos ellos realizados en papel hecho a mano y teñido por la artista en vivos colores y protegidos por los cubos de metacrilato transparente habituales en su obra que aquí parecen evocar la imagen de una pecera.

Por su parte, en su serie de **anémonas** (1990-2007) se aúnan la técnica de fabricación de papel con la técnica de tejido, puesto que el papel funciona como un telar que recoge los hilos de los tentáculos de estos seres híbridos. Animales con apariencia vegetal, la artista encontró en los mismos una variada fuente de inspiración que aparecerá de manera frecuente en muchas creaciones de estos años, como es el caso de *Anemone rosa amb petxines II* [Anémona rosa con conchas II] (1991) o *Anemone blava amb fils roses* [Anémona azul con hilos rosas] (2003). En esta misma vitrina puede apreciarse como este rico mundo acuático se extendió por otras de sus tipologías, como es el caso del **libro** *Llibre volador* (2005). Próximos a las composiciones de las anémonas podrían inscribirse sus **mandalas**, como *Mandala blanca amb plomes petites* [Mandala blanca con plumas pequeñas] (1988) o la variante que puede suponer su delicada **mariposa** acuática *Papallona aquàtica* (1986).



Vista de la Sala 6: *El entorno marino*. Fotografía: Fátima Sanz

En este espacio central encontramos también otros **seres marinos** asociados a sus obras en papel: conchas de caracol en *Cargol en equilibri* [Caracol en equilibrio] (2007), de cuyo centro parece emanar una fuente de vida que se despliega en el espacio, o un caparazón de erizo de mar en *Paper plegat a l'espai* [Papel plegado en el espacio] (2007), que se encuentran entre las obras más tardías exhibidas en esta exposición. Una buena muestra de la evolución cromática del trabajo de la artista puede apreciarse en la selección de **materiales de trabajo** que ocupan otra de las vitrinas centrales de la sala, donde el blanco de las hojas gruesas de

papel hecho a mano de fases anteriores contrasta con las planchas de vivos colores de las obras más orgánicas de esta última etapa.

Por otra parte, en una de las entradas a este espacio aparece representada su serie **Washi** (1984-1992), con dos obras, *Washi* (1984) y *Washi morat* [Washi morado] (1992), derivada de su interés por Oriente y en especial por Japón, que lleva Muñoz a estudiar la tradición papelera de ese país, y en concreto la técnica japonesa del papel hecho a mano. En este ámbito se encuentra asimismo una de las tipologías características de esta etapa tardía, los **móviles**, que suponen otra vertiente de sus investigación sobre las formas y los volúmenes en la escultura en papel, representados con *Mòbil cubista M#4* y *Mòbil cubista M#11*, ambos de 1988, y *Mòbil* de 1990. Estos se constituyen como una especie de seres voladores realizados con planchas de papel de diferentes colores donde en esta ocasión prima el ángulo recto, y que, en palabras de Sílvia Ventosa, «son piezas que recuerdan a los personajes de Torres García bailando en el espacio, suspendidos en el aire en movimiento».

De su **exploración en torno a la ligereza** nacen algunas obras como *El sol blau* [El sol azul] (1995), que ocupa el medio aéreo de la sala; *El mar blanc* [El mar blanco], una recreación de 2026 a partir del original de 1986; y *La pluja* [La lluvia] (1992), todos procedentes del Archivo Aurèlia Muñoz, donde la artista continua su trabajo sobre la poética de la **suspensión**, del relieve o la textura, de nuevo con el medio natural como referente. También su particular *Homenaje a Mondrian* (1987), un collage de papeles tintados unidos en cuatro partes y suspendidos en una urna, que de manera sutil evoca las composiciones geométricas del artista de las vanguardias, y que forma parte de las Colecciones del Reina Sofía.

Su exploración del papel como medio escultórico y su fascinación por las formas acuáticas se prolongarán hasta el final de la vida de la artista.

Catálogo, charla inaugural y otras actividades

Con motivo de esta exposición, que coincide con el centenario del nacimiento de la artista, se ha publicado un **catálogo** coeditado por el Museo Reina Sofía y el MACBA, con textos de Manuel Cirauqui, Rosa Lleó, Sílvia Ventosa Muñoz, Ana María Ramo Affonso y Melody Jue. El departamento de **Programas Públicos** del Museo Reina Sofía ha organizado la **Charla inaugural** del 28 de abril a las 19.00h en sala del Cine, con los comisarios Manuel Cirauqui, Rosa Lleó y Sílvia Ventosa. Además de una **Jornada de estudios**, estructurada en tres bloques para abordar distintas dimensiones (filosófica, histórica y técnica) de la obra de Aurèlia Muñoz. Será el 10 de junio en el Auditorio 200 del Museo. Por su parte, el área de Educación del Museo realizará actuaciones de **mediación en sala** durante el periodo expositivo y llevará a cabo un **taller artístico** vinculado a la práctica de Aurèlia Muñoz dentro del proyecto *Hacer es saber*.

Sobre Aurèlia Muñoz



Aurèlia Muñoz en su estudio

Aurèlia Muñoz nació en Barcelona en 1926. La primera de tres hermanos fue educada en un colegio que seguía el método Montessori. Desde muy temprano manifiesta interés por el dibujo y la pintura. Se casa con 22 años y pronto tiene su primer hijo (1949). En 1957 tendría a su segunda hija, Sílvia Ventosa Muñoz, que actualmente dirige el Archivo Aurèlia Muñoz. Con una salud frágil permanece tiempo en casa en el área doméstica donde

empieza a desarrollar su faceta creativa. En 1950 comienza a experimentar con técnicas tradicionales como el **bordado** y el *patchwork*, pero con una visión vanguardista.

Con 33 años se inscribe en la Escuela Massana donde empieza a explorar e investigar las técnicas textiles que aplica a su entorno. Comenzó realizando bordados y tapices con una fuerte influencia del arte románico y gótico (como el *Tapiz de la Creación* de la Catedral de Girona y el *Tapis de Bayeux*). Sus primeras obras eran bidimensionales y a menudo de temática religiosa.

Su participación en la Bienal Internacional del Tapiz de Lausana (Suiza), el evento más importante del mundo en esta disciplina, donde expondría en múltiples ocasiones, la conecta con el movimiento de la **Nouvelle Tapisserie**, donde entabla amistad con figuras como Magdalena Abakanowicz. En 1967 sufre una fractura de pierna que acaba condicionando su carrera. Durante la recuperación aprende de su tía los nudos básicos del **macramé**. En 1969, se aleja definitivamente del tapiz plano. Comienza a trabajar con el macramé y el nudo, transformando el tejido en estructuras con volumen. Sus tapices se despegan de la pared para crear grandes estructuras tridimensionales y piezas transformables hechas de sisal, yute y algodón, como su célebre serie *Entes* (1976).

En los años setenta, inspirada por los diseños de Leonardo da Vinci, desarrolla obras de gran formato como *Cometa anclado* y los **Pájaros-cometa** o «aerostatos», que elevaron el textil a la categoría de escultura espacial. Muñoz investigó incansablemente las fibras naturales (yute, sisal, algodón) y expandió su lenguaje hacia el **papel artesanal** y el **libro-objeto**. Su obra, que fusiona la geometría de Gaudí con una profunda espiritualidad, fue reconocida con la Medalla de Plata de la Villa de París (1968) y la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (1993). Sus piezas forman parte de las colecciones permanentes de grandes instituciones museísticas como el **MoMA** (Nueva York), el **Museo Reina Sofía** (Madrid), el **MNAC** y el **MACBA** (Barcelona), así como el **Art Institute de Chicago**.



Exposición de Aurèlia Muñoz en el Palacio de Cristal de El Retiro (1982)

Su trabajo ha formado parte de **importantes exposiciones individuales y colectivas** a lo largo de su carrera, entre las que destaca especialmente su participación en diversas ediciones de la Bienal Internacional del Tapiz de Lausana —donde presenta su trabajo por primera vez en 1965—, una cita en la que conecta con el movimiento de la Nouvelle Tapisserie y con críticos, galeristas y artistas clave para su trayectoria futura. Otros hitos vienen marcados por su presencia en la XII Bienal de São Paulo en 1973, como parte de la representación española, o la exposición retrospectiva organizada en 1982 por el Ministerio de Cultura que

tuvo lugar en el Palacio de Cristal de Madrid. A estas hay que sumar numerosas exposiciones colectivas relacionadas con el movimiento de la Nouvelle Tapisserie o el Fiber Art y el arte en papel a lo largo de un importante conjunto de países de Norteamérica, Europa o Asia. Entre las más recientes podrían destacarse sendas exposiciones, en 2020 y 2025, en la Galería José de la Mano de Madrid, o *Aurèlia Muñoz. Taller aéreo* (2023), comisariada por la Fundación Eina con el apoyo del Archivo Aurèlia Muñoz para el Centre Grau-Garriga d'Art Tèxtil Contemporani de Sant Cugat (Barcelona). El 9 de junio de 2011, con 84 años, Aurèlia Muñoz muere en Barcelona.

Sobre los comisarios Manuel Cirauqui, Rosa Lleó y Sílvia Ventosa

La exposición está comisariada por Fundació EINA a través de su plataforma einaidea, bajo la dirección científica de **Manuel Cirauqui**, y con la colaboración de **Rosa Lleó** y **Sílvia Ventosa**, responsable del Archivo Aurèlia Muñoz.

Manuel Cirauqui es curador, escritor y director de einaidea, plataforma de la Fundación Eina (Barcelona) que opera como generadora de proyectos artísticos, programadora de estudios intensivos y oficina curatorial. En diálogo con el Archivo Aurèlia Muñoz, einaidea ha llevado a cabo las exposiciones *Aurèlia Muñoz. Entes* (2026), de la que Cirauqui es el director científico, y *Aurèlia Muñoz. Taller aeri*, presentada en el Centro Grau-Garriga de Arte Textil Contemporáneo, Sant Cugat del Vallès (2023). En la trayectoria de Cirauqui destaca igualmente su rol como curador del Museo Guggenheim Bilbao, donde ha organizado las exposiciones *Artes de la Tierra* (2025); *June Crespo. Vascular* (2025); *Secciones/Intersecciones: La vida material* (2022); *El arte y el espacio* (2017) y *Anni Albers. Tocar la vista* (2017), entre muchas

otras. Entre sus proyectos curatoriales previos destacan colaboraciones con el Museo Tamayo (México), Dia Art Foundation (Nueva York) y Jeu de Paume (París).

Rosa Lleó es comisaria, fundadora y directora de la organización sin ánimo de lucro The Green Parrot entre 2014 y 2023, un espacio de referencia en Barcelona dedicado a la producción de exposiciones, publicaciones, residencias y talleres con artistas visuales. También ha sido curadora e investigadora asociada a la plataforma einaidea de 2023 a 2025 con varios proyectos, entre ellos la exposición *Entes* de la artista Aurèlia Muñoz en el Museo Reina Sofía (Madrid) y el MACBA (Barcelona). De manera independiente, ha comisariado exposiciones como *Reencantamientos, artistas en las colecciones etnográficas* en el Museu Etnològic i de Cultures del Món, Barcelona (2024), *La plaga y el provecho*, de Eulàlia Rovira y Adrian Schindler en el Centro Cultural de España (Ciudad de México, 2024); *YWY, La Androide*, Isadora Neves Marques en CA2M (Madrid), 1646 (La Haya) y CaixaForum (Barcelona, 2022). Actualmente prepara una individual de la artista Regina de Miguel para el IVAM (Valencia).

Sílvia Ventosa Muñoz es responsable del Archivo Aurèlia Muñoz, donde dirige los procesos de documentación, clasificación e investigación de la obra de la artista. Su labor es fundamental en la proyección de este legado, supervisando la conservación y el montaje de instalaciones en destacados museos estatales e internacionales. Con una carrera de más de cuatro décadas en el ámbito museístico de Barcelona, ha desempeñado cargos de responsabilidad en el Museu del Disseny de Barcelona (DHub) (2008 y 2023), Museu de les Arts Decoratives (2000–2008) Museu Etnològic de Barcelona (1985–1990 y 1994–2000) y Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars (1982–1985). Ha comisariado 10 exposiciones especializadas en antropología de la moda, historia, fotografía y la obra de Aurèlia Muñoz y trabajado en proyectos de técnicas textiles a través del Colectivo ARPA.

Madrid, 28 de abril de 2026

**Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el MACBA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona**



Material de prensa:



Para más información:

DEPARTAMENTO DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 10 36

www.museoreinasofia.es/prensa



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

