

MAGDA BOLUMAR Xarpelleres 1960-1980

MAGDA BOLUMAR

Xarpelleres 1960-1980

25 novembre 2021 – 28 gener 2022

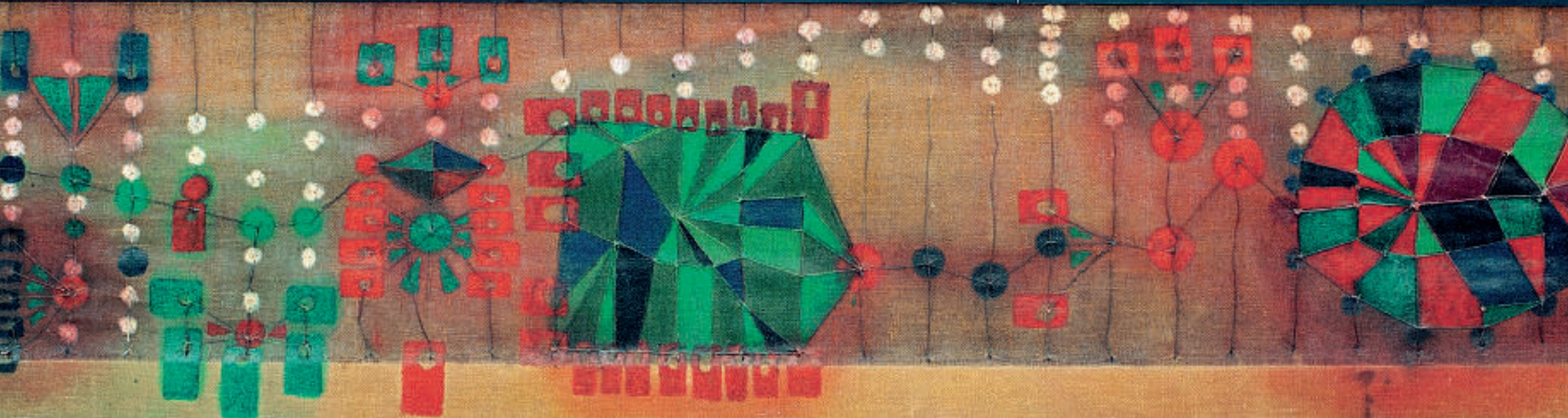
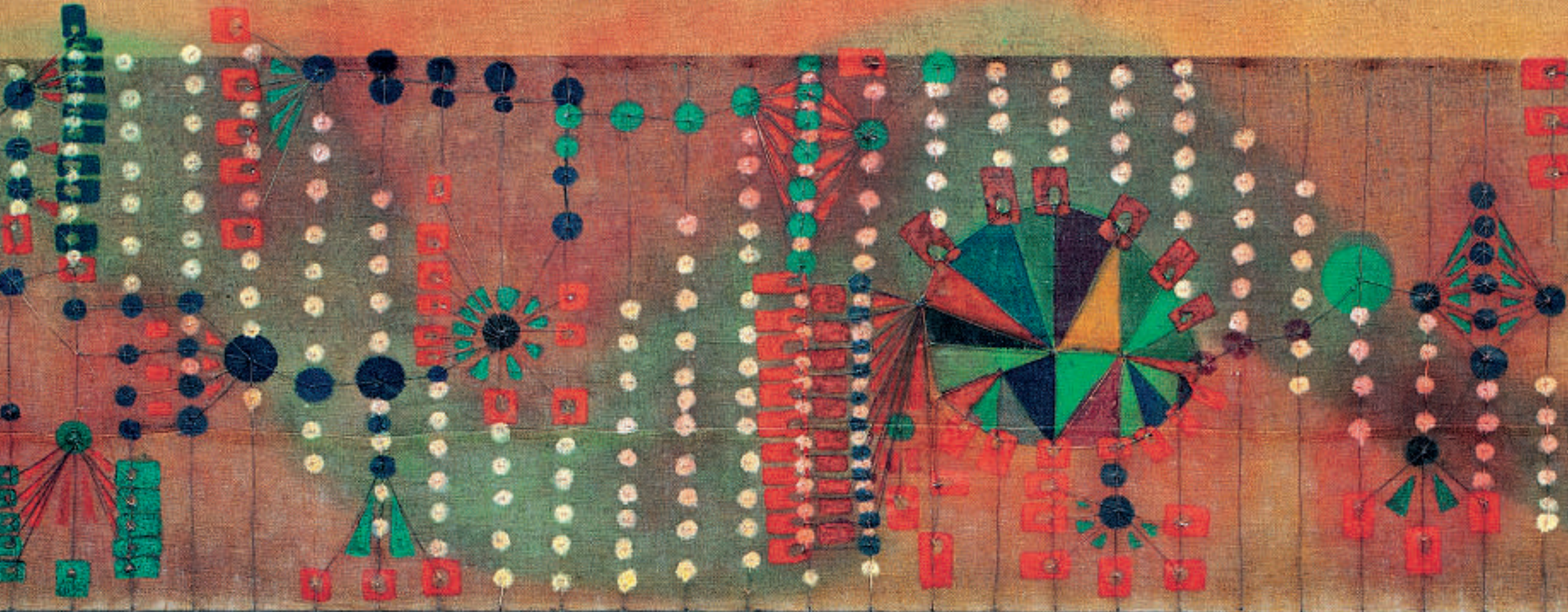
GALERIA MARC DOMÈNECH

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – Tf: 93 595 14 82 – Fx: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com

GMD

Magda Bolumar

Xarpelleres 1960-1980



MAGDA BOLUMAR

Xarpelleres 1960-1980



11

MAGDA BOLUMAR:
UNA MIRADA A L'IMPOSSIBLE
MAGDA BOLUMAR:
UNA MIRADA A LO IMPOSSIBLE

BERNAT PUIGDOLLERS

85

OBRES
OBRAS

135

CRONOLOGIA
CRONOLOGÍA

MAGDA BOLUMAR:
UNA MIRADA A L'IMPOSSIBLE
MAGDA BOLUMAR:
UNA MIRADA A LO IMPOSSIBLE

BERNAT PUIGDOLLERS



1

Escriure sobre Magda Bolumar i la seva obra és tot un repte. I no és un repte fàcil. Bolumar és una artista a banda, que s'ha mantingut volgudament al marge dels mons de l'art i que, encara ara, viu i vol viure en el seu món, en la parcel·la petita —però infinita— que ha anat treballant al llarg de dècades dedicades a la creació artística. Gelosa de la seva intimitat, ha creat un món petit i tancat, ben seu, que estreny les portes i eixampla —cap endins— els seus confins.

Segurament ha estat aquest caràcter introvertit i la manca de preocupació per cercar reconeixement públic el que explica que una trajectòria tan sòlida no hagi rebut, fins fa ben poc, el reconeixement que mereix. El seu caràcter discret i l'ambient artístic marcadament masculista de la segona meitat del segle XX han fomentat el seu oblit i expliquen que, fins al dia d'avui, no existeixi encara cap monografia exhaustiva dedicada a la seva obra.

L'escassa atenció que li han dedicat crítics i historiadors —sovint ha estat citada simplement com l'esposa de l'escultor Villèlia— ens dificulta la tasca de resseguir la seva trajectòria a través de documentació escrita i de notes hemerogràfiques.

Aquest escrit que avui presentem no serà —no ho ha de ser— encara el definitiu, però esperem que pugui aportar una visió de conjunt de la seva obra, no des d'un punt de vista estrictament historiogràfic, sinó també des del punt de vista crític amb què la seva obra encara no ha estat analitzada. Cal situar-la en un context artístic i social al qual estigué estretament nuada i del qual, sorprenentment, la crítica l'ha deslligat constantment.

Malgrat que seguim un ordre cronològic i hem procurat ser rigorosos a nivell històric, ens hem marcat com a objectiu principal introduir-nos en l'arrel de les xarpelleres de Bolumar i conèixer el context que les va fer possibles, més que realitzar-ne una biografia exhaustiva.

Escribir sobre Magda Bolumar y su obra es todo un reto. Y no es un reto fácil. Bolumar es una artista aparte, que se ha mantenido de forma deliberada al margen de los mundos del arte y que, aun hoy, vive y quiere vivir en su mundo, la pequeña —pero infinita— parcela que ha ido trabajando a lo largo de décadas dedicadas a la creación artística. Celosa de su intimidad, ha creado un mundo pequeño y cerrado, totalmente suyo, que estrecha las puertas y ensancha —hacia dentro— sus confines.

Seguramente ha sido este carácter introvertido y la ausencia de preocupación por buscar reconocimiento público lo que explica que una trayectoria tan sólida no haya recibido, hasta hace muy poco, el reconocimiento que se merece. Su carácter discreto y el ambiente artístico marcadamente machista de la segunda mitad del siglo XX han fomentado su olvido y son lo que explica que, hasta el día de hoy, no exista aún ninguna monografía exhaustiva dedicada a su obra.

La escasa atención que le han dedicado críticos e historiadores —a menudo la han citado simplemente como la esposa del escultor Villèlia— nos dificulta la labor de seguir su trayectoria a través de documentación escrita y de notas hemerográficas.

Este escrito que hoy presentamos no será —no debe serlo— todavía el definitivo, pero esperamos que pueda aportar una visión de conjunto de su obra, no solo desde un punto de vista estrictamente historiográfico, sino también desde el punto de vista crítico con el que su obra aún no ha sido analizada. Es preciso situarla en un contexto artístico y social al que estuvo estrechamente ligada y del que, sorprendentemente, la crítica la ha desvinculado de forma constante.

Aunque seguimos un orden cronológico y hemos procurado ser rigurosos a nivel histórico, nos hemos fijado como objetivo principal introducirnos en la raíz de las arpilleras (*xarpelleres*) de Bolumar y conocer el contexto que las hizo posibles, más que realizar una biografía exhaustiva.

LOS ORÍGENES

Recién terminada la guerra, en 1939, la familia Bolumar-Chertó abandona su Caldes d'Estrac natal para instalarse en la ciudad de Mataró. El abuelo de Magda Bolumar, de origen valenciano y vinculado laboralmente al ferrocarril, se había trasladado a Caldetes con toda su familia, a la calle Camí Ral, cerca del hotel Estrach. Magda Bolumar nació en esta población el 1 de octubre de 1936. Al cabo de tres años, recién terminada la guerra, a su padre, Joan Bolumar i Llop, se le brindó la oportunidad de trabajar como técnico en la empresa de géneros de punto Enrich S.A. de Mataró y se trasladó a dicha población con toda su familia.

Mataró, en aquellos primeros años cuarenta, no se había convertido todavía en el referente de la vanguardia que terminaría siendo más adelante. El panorama artístico de la ciudad lo dominaba, principalmente, el pintor Rafael

ELS ORÍGENS

Tot just acabada la guerra, l'any 1939, la família Bolumar-Chertó va abandonar el seu poble natal, Caldes d'Estrac, per instal·lar-se a la ciutat de Mataró. L'avi de Magda Bolumar, d'origen valencià i vinculat laboralment al ferrocarril, s'havia traslladat a Caldetes amb tota la família, al carrer Camí Ral, prop de l'hotel Estrach. Magda Bolumar va néixer en aquesta població l'1 d'octubre de 1936 i, al cap de tres anys, tot just acabada la guerra, al seu pare, Joan Bolumar i Llop, li van brindar l'oportunitat de treballar com a tècnic a l'empresa de gènere de punt Enrich S.A. de Mataró i s'hi va traslladar amb tota la família.

Mataró, en aquells primers anys quaranta, no s'havia convertit encara en el referent de l'avantguarda que acabaria sent més endavant. El panorama artístic de la ciutat era dominat, principalment, pel pintor Rafael Estrany.¹ Malgrat que la seva pintura era de tendència marcadament conservadora, era un pintor força obert a les noves expressions plàstiques, encara que no les compartís. L'obra d'Estrany es caracteritza per una tècnica molt sòlida, amb un gran domini de tècniques molt diverses, com el dibuix, l'oli o l'aiguafort, en què era expert. Estrany era un home culte i compromès amb les arts i el patrimoni. Dirigió el Museu Municipal de Mataró i se la va jugar per salvar el patrimoni mataroní durant la desfeta del 36. La seva extensa biblioteca i les converses amb els alumnes donaren als seus joves deixebles l'oportunitat d'accedir a publicacions i conèixer diferents opcions plàstiques d'abans de la guerra que, d'altra manera, els hagués estat difícil de conèixer. No volem dir amb això que Estrany fos un artista d'avantguarda, ni tan sols un promotor de les arts contemporànies, però sí que volem trencar, en la seva justa mesura, la imatge encarcerada i retrògrada que sovint se li ha volgut atribuir.

Donades les inclinacions artístiques de Magda Bolumar, als dotze anys va començar a rebre classes de pintura de la mà d'aquest pintor mataroní, de qui aprendria les tècniques bàsiques de la pintura i el dibuix. Estrany era un pintor dotat per al dibuix, autor d'aquarel·les riques en matisos, però les seves pintures a l'oli eren de paleta reduïda, dominada pels tons torrats i ocres en diàleg amb blaus i violacis. Aquesta paleta es fa present en les obres primerenques de Bolumar, que s'aferra als gèneres tradicionals de la pintura figurativa. El bodegó conservat al Museu de Mataró, on es poden veure uns talls de meló damunt una taula, l'obra *Taronges* (1956) (foto 2) i altres pintures d'aquest període tenen ressonàncies clares de la pintura d'Estrany, tant en la paleta cromàtica com en les temàtiques. Algunes figures pintades per Bolumar durant aquests anys s'aproximen a les temàtiques habituals d'Estrany. Pensem, per exemple, en el quadre *Dona cosint*, de la col·lecció de l'artista, que ens remet directament a les escenes familiars i intimistes del millor Estrany.

¹ Per ampliar informació sobre el context artístic mataroní, consulteu: ALEX MITRANI, *Art a Mataró 1942-1958, els anys de la represa*, Ed. Museu de Mataró, Mataró, 2014.

Estrany.¹ Aunque su pintura era de tendencia marcadamente conservadora, se trataba de un pintor bastante abierto a las nuevas expresiones plásticas, aunque no las compartiera. La obra de Estrany se caracteriza por una técnica muy sólida, con un gran dominio de técnicas muy variadas, como el dibujo, el óleo o el aguafuerte, en el que era un experto. Estrany era un hombre culto y comprometido con las artes y el patrimonio. Dirigió el Museo Municipal de Mataró y se jugó el tipo para salvar el patrimonio mataronés durante la derrota de 1936. Su extensa biblioteca y las conversaciones con sus alumnos dieron a sus jóvenes discípulos la oportunidad de acceder a publicaciones y conocer distintas opciones plásticas de antes de la guerra que, de otro modo, difícilmente habrían conocido. Con ello no queremos decir que Estrany fuese un artista de vanguardia, ni siquiera un promotor de las artes contemporáneas, pero sí queremos romper, en su justa medida, la imagen rígida y retrógrada que a menudo se le ha querido atribuir.

Dadas las inclinaciones artísticas de Magda Bolumar, a los doce años empezó a recibir clases de pintura de la mano de este pintor mataronés, de quien aprendería las técnicas básicas de la pintura y el dibujo. Estrany era un pintor dotado para el dibujo, autor de acuarelas ricas en matices, pero sus cuadros al óleo eran de paleta reducida, dominada por los tonos tostados y ocreos en diálogo con azules y violáceos. Esta paleta se pone de manifiesto en las obras tempranas de Bolumar, que se aferra a los géneros tradicionales de la pintura figurativa. El bodegón que se conserva en el Museo de Mataró, donde se ven unas tajadas de melón encima de una mesa, la obra *Naranjas* (1956) (foto 2) y otros cuadros de este período tienen resonancias claras de la pintura de Estrany, tanto en su paleta cromática como en sus temáticas. Algunas figuras pintadas por Bolumar durante estos años se aproximan a las temáticas habituales de Estrany. Pensemos, por ejemplo, en el cuadro *Mujer cosiendo*, de la colección de la artista, que nos remite directamente a las escenas familiares e intimistas del mejor Estrany.

Aun así, la pincelada y el cromatismo de Bolumar ya rompen con la delicadeza matizada del maestro. Su pincelada es más nerviosa y matérica, y sus composiciones, más contundentes. En este sentido, no solo se desmarca de su maestro, sino también de otros discípulos de este que se mantendrán fieles a sus enseñanzas, como Jordi Arenas o Emilia de Torres. Por otro lado, ya podemos entrever recursos que desarrollará también en algunas de sus arpilleras. Si observamos con detenimiento los dos bodegones que acabamos de citar, podemos ver como los frutos se reflejan encima de la mesa creando un efecto casi simétrico, un recurso que utilizará en algunas de sus primeras arpilleras. Durante estos años sus referentes son Goya, Rembrandt, Latour, Vermeer...

Es evidente que Estrany —y también su posterior paso por la Escuela de Artes y Oficios— le dio herramientas técnicas que le sirvieron de base para desarrollar su obra, pero todo apunta a que el maestro dejó en su

Tot i així, la pinzellada i el cromatisme de Bolumar ja trenquen amb la delicadesa matisada del mestre. La seva pinzellada és més nerviosa i matisada, i les seves composicions, més contundents. En aquest sentit, no només es desmarca del mestre, sinó també d'altres deixebles seus que es mantindran fidels a les seves ensenyances, com Jordi Arenas o Emilia de Torres. Per altra banda, ja hi podem entreveure recursos que desenvoluparà també en algunes de les seves xarpelleres. Si observem amb deteniment els dos bodegons que acabem de citar, podem veure com els fruits es reflecteixen damunt la taula creant un efecte gairebé simètric, un recurs que utilitzarà en algunes de les seves primeres xarpelleres. Durant aquests anys els seus referents són Goya, Rembrandt, Latour, Vermeer...

És evident que Estrany —i també el pas posterior per l'Escola d'Arts i Oficis— li donà eines tècniques que li van servir de base per desenvolupar la seva obra, però tot apunta que el mestre deixà en la seva obra una empremta més profunda. Les obres de Bolumar es caracteritzen per una composició ben travada, una de les principals preocupacions d'Estrany; deixant de banda les qüestions formals, però, l'obra de Bolumar encara ara manté quelcom de la humilitat, la serenitat i l'intimisme de les obres d'Estrany.

Passat un temps, Estrany li recomanà que es matriculés a l'Escola d'Arts i Oficis de Mataró amb l'objectiu de perfeccionar la tècnica. L'ensenyament a l'Escola d'Arts i Oficis també es basava, com a gairebé tots els centres d'ensenyament artístic del país, en la còpia de guixos i l'estudi del natural. Però el pas per l'escola li va permetre entrar en contacte amb Moisès Villèlia, fill del professor de talla de l'escola, que facilitarà la seva vinculació amb el món de l'avantguarda.

La família Villèlia s'havia traslladat a Mataró a principis dels quaranta. El jove Moisès havia après al costat del seu pare la tècnica de la talla, que utilitzarà per realitzar escultures figuratives d'una gran estilització; a mesura que passin els anys, aquestes escultures s'aniran simplificant i estilitzant fins arribar a l'abstracció l'any 1954. Aquest procés de canvi es desenvolupa de manera natural, amb una evolució gradual, però no es podria explicar sense la intensa vida artística que es vivia a Mataró durant aquells anys. Mataró, com Vic o Lleida, va acollir iniciatives artístiques i culturals de primer nivell que contribuïren de manera decisiva a la consolidació dels moviments d'avantguarda, més enllà del centralisme barceloní. Bolumar, com Villèlia, va viure de prop aquest ambient que, sense cap mena de dubte, marcà un abans i un després en la seva trajectòria artística.

¹ Para ampliar información sobre el contexto artístico mataronés, consulte: ALEX MITRANI, *Art a Mataró 1942-1958, els anys de la represa*, Ed. Museu de Mataró, Mataró, 2014.



2

obra una huella más profunda. Las obras de Bolumar se caracterizan por una composición bien trabada, una de las principales preocupaciones de Estrany; sin embargo, dejando de lado las cuestiones formales, la obra de Bolumar aún hoy mantiene algo de la humildad, la serenidad y el intimismo de las obras de Estrany.

Transcurrido un tiempo, Estrany le recomendó que se matriculara en la Escuela de Artes y Oficios de Mataró con el objetivo de perfeccionar su técnica. La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios también se basaba, como en casi todos los centros de enseñanza artística de Cataluña, en la copia de yesos y el estudio del natural. Pero el paso por el centro le permitió entrar en contacto con Moisès Villèlia, hijo del profesor de talla de la escuela, que facilitará su vinculación con el mundo de la vanguardia.

La familia Villèlia se había trasladado a Mataró a principios de los cuarenta. El joven Moisès había aprendido al lado de su padre la técnica de la talla, que utilizará para realizar esculturas figurativas de una gran estilización; a medida que pasen los años, estas esculturas irán simplificándose y estilizándose hasta llegar a la abstracción en 1954. Este proceso de cambio se desarrolla de forma natural, con una evolución gradual, pero no podría explicarse sin la intensa vida artística que se vivía en Mataró durante aquellos años. Mataró, como Vic o Lleida, acogió iniciativas artísticas y culturales de primer nivel que contribuyeron de manera decisiva a la consolidación de los movimientos de vanguardia, más allá del centralismo barcelonés. Bolumar, como Villèlia, vivió de cerca este ambiente que, sin lugar a dudas, marcó un antes y un después en su trayectoria artística.

ARPILLERAS: LA FORMULACIÓN DE UN LENGUAJE 1954-1966

Basta hojear los diarios de Alexandre Cirici para percatarse de la intensa vida artística que se vivía en Mataró durante la década de los cincuenta. No solo por las iniciativas del Museo Municipal de Mataró, sino también por aquellas promovidas por los propios artistas, que convirtieron la capital del Maresme en un referente de vanguardia y en las que participaron los principales artistas de Cataluña y, por supuesto, también Villèlia y Bolumar.

XARPELLERES: LA FORMULACIÓN D'UN LENGUAJE 1954-1966

Només cal fullejar els dietaris d'Alexandre Cirici per adonar-se de la intensa vida artística que es vivia a Mataró durant la dècada dels cinquanta. No només per les iniciatives del Museu Municipal de Mataró, sinó també per aquelles promogudes pels mateixos artistes, que convertiren la capital del Maresme en un referent d'avantguarda i en què participaren els principals artistes del país i, per descomptat, també Villèlia i Bolumar.

Una de les figures claus per comprendre aquest fenomen és la de Lluís Terricabres, conegut com a *Terri*, que a través d'El Racó duqué a la ciutat personatges destacats de la cultura catalana. Però, més enllà del petit reducte que havia sabut crear Terri, Mataró havia acollit iniciatives importants, com l'exposició del I Saló d'Octubre de l'any 1948, que de ben segur estimulà els joves artistes de la ciutat.

La primera mostra pública de l'obra de Magda Bolumar que tenim documentada data de 1954. Es tracta de l'exposició I Semana del Clavel Español i hi participa amb obres figuratives de temàtica floral. Al seu costat també hi participen Moisès Villèlia i altres artistes locals. Però el 1954 és un any important en un altre aspecte. És l'any en què es crea el grup d'Art Actual, format pels artistes Rué, Enric Rabasseda i Lerín, a més de Villèlia i Bolumar, que es reunien periòdicament cada dissabte per debatre sobre temes artístics. El grup d'Art Actual, de vida efímera com la majoria d'iniciatives col·lectives d'aquest període, esdevé un símptoma de la inquietud artística de la ciutat i també de l'estreta connexió que existia entre Mataró i l'ambient artístic barceloní. De fet, és durant aquests anys que Villèlia, Bolumar i la resta de membres del grup estableixen contacte amb Joan Brossa, el qual, atent a totes les iniciatives trencadores, s'interessa per l'obra dels joves artistes. És així com s'inicia una estreta amistat que es mantindrà inalterable durant tota la seva vida.

A través de Brossa entraren en contacte amb Tàpies, que poc abans havia presentat una polèmica exposició al Museu d'Art de Mataró, i amb la resta d'integrants del grup Dau al Set. Per altra banda, Brossa va convertir-se en l'enllaç amb Joan Prats i, en conseqüència, amb el Club 49, defensor convençut de l'obra de Bolumar i Villèlia.

Aquesta descoberta de l'avantguarda es reflecteix de manera clara en l'obra de Villèlia, que a mitjan la dècada dels cinquanta comença a incorporar en la seva obra nous materials que l'aproximen a l'*arte povera*. La talla de fusta comença a deixar pas a l'ús de suro, fibra vegetal, cordills, etc. Es tracta de materials que, a priori, segons les concepcions de l'època, no serien aptes per a la creació plàstica, però que acabaran donant un gir clar a l'obra de Villèlia i també, com veurem, a la de Bolumar.

En aquest estudi dedicat a l'obra de Bolumar és inevitable fer referències constants a la biografia i a l'obra de Villèlia. Els camins artístics i vitals de Bolumar i Villèlia són indistingibles i les seves obres respectives, tot i traçar

Una de las figuras clave para comprender este fenómeno es la de Lluís Terricabres, conocido como *Terri*, que a través de El Racó llevó a la ciudad a personajes destacados de la cultura catalana. No obstante, más allá del pequeño reducto que había sabido crear Terri, Mataró había acogido iniciativas importantes, como la exposición del I Salón de Octubre de 1948, que sin duda estimuló a los jóvenes artistas de la ciudad.

La primera muestra pública de la obra de Magda Bolumar que tenemos documentada data de 1954. Se trata de la exposición I Semana del Clavel Español, en la que participa con obras figurativas de temática floral. A su lado participan también Moisès Villèlia y otros artistas locales. Pero 1954 es un año importante en otro aspecto. Es el año en el que se crea el grupo Art Actual, integrado por los artistas Rué, Enric Rabasseda y Lerín, además de Villèlia y Bolumar, que se reunían periódicamente todos los sábados para debatir sobre temas artísticos. El grupo Art Actual, de vida efímera como la mayoría de las iniciativas colectivas de este período, se convierte en un síntoma de la inquietud artística de la ciudad, así como de la estrecha conexión existente entre Mataró y el ambiente artístico barcelonés. De hecho, es durante estos años cuando Villèlia, Bolumar y los demás miembros del grupo entablan contacto con Joan Brossa, quien, atento a todas las iniciativas rompedoras, se interesa por la obra de los jóvenes artistas. Así se inicia una estrecha amistad que se mantendrá inalterable durante toda su vida.

A través de Brossa entraron en contacto con Tàpies, que poco antes había presentado una polémica exposición en el Museo de Arte de Mataró, y con los demás integrantes del grupo Dau al Set. Por otra parte, Brossa se convirtió en su enlace con Joan Prats y, por consiguiente, con el Club 49, defensor convencido de la obra de Bolumar y Villèlia.

Este descubrimiento de la vanguardia se refleja de forma clara en la obra de Villèlia, que a mediados de la década de los cincuenta empieza a incorporar a su obra nuevos materiales que la aproximan al *arte povera*. La talla de madera empieza a dejar paso al uso de corcho, fibra vegetal, cordeles, etc. Se trata de materiales que, *a priori*, según las concepciones de la época, no serían aptos para la creación plástica, pero terminarán dando un giro claro a la obra de Villèlia, así como a la de Bolumar, como veremos.

En este estudio dedicado a la obra de Bolumar es inevitable hacer referencias constantes a la biografía y la obra de Villèlia. Los caminos artísticos y vitales de Bolumar y Villèlia son indiscernibles y sus respectivas obras, aunque trazan trayectorias paralelas, inevitablemente se cruzan la una con la otra, se influyen y se retroalimentan, por más que una y otra tengan personalidades independientes. En el texto de Laura Lucas para el catálogo de la exposición de dibujos de Bolumar organizada por la Galería Marc Domènech, que plantea la primera aproximación seria y de conjunto a su obra, ya se apunta que Bolumar adoptó conscientemente un papel secundario y que, aunque se hallaba inmersa de lleno en estos círculos, quien de verdad participaba en ellos era Villèlia: «Yo siempre estuve en segunda fila y estaba cómoda en ese lugar. A Moisès le gustaban las reu-

trajectòries paral·leles, inevitablement s'encreuen l'una amb l'altra, s'influeixen i es retroalimenten, per bé que l'una i l'altra tenen personalitats independents. En el text de Laura Lucas per al catàleg de l'exposició de dibuixos de Bolumar organitzada per la Galeria Marc Domènech, que planteja la primera aproximació seriosa i de conjunt a la seva obra, ja s'apunta que Bolumar adoptà conscientment un paper secundari i que, malgrat que es trobava immersa de ple en aquests cercles, qui realment hi participava era Villèlia: «Jo sempre vaig ser a segona fila, i em sentia còmoda en aquest lloc. A en Moisès li agradaven les reunions, els sopars amb llargues converses sobre art i política. En Moisès era brillant; tenia una intel·ligència superior a la dels altres. Jo, en canvi, vivia en la meua intimitat».²

Això no vol dir que Bolumar es mantingués aliena a aquestes reunions i trobades, ben al contrari, però el que resulta evident és que la seva obra i la de Villèlia beuen d'unes fonts similars —per no dir idèntiques— que, assimilades segons el temperament de cada un d'ells, dona fruit a dues obres d'aparença diversa però lligades d'arrel. Ella mateixa ho explica de manera molt natural quan diu que la seva obra té una «gran empatia amb l'obra de Villèlia, perquè són dos mons que parteixen de les mateixes concepcions».³

Fins a mitjan anys cinquanta l'obra de Bolumar es mantindrà encara en el terreny de la figuració. Val a dir que la pintura figurativa l'ha acompanyat tota la vida, en alternança amb la creació de xarpellerses, dibuixos i *collages* completament abstractes, però és evident que a partir de 1956 la seva obra farà un canvi substancial. És aquest mateix any que se celebra al Museu Municipal de Mataró la que serà la seva primera exposició individual. (Foto 3) El cartell de la mostra ja ens presenta una obra absolutament abstracta, en la línia dels linòleums que il·lustraran les portades de la revista *Inquietud Artística* durant els anys seixanta. Tot i així, segons podem deduir per les crítiques publicades a la premsa local de l'època, l'obra presentada és encara figurativa, tot i que Bolumar mostra privadament, en una sala contigua, algunes obres que ja comencen a desmarcar-se'n. Encara no ha trobat un llenguatge propi però les seves qualitats ja es fan evidents davant la crítica: «Entregada a su vocación, como parece, creo que va a ser un nombre a recordar».⁴

Els anys següents són anys d'experimentació i de creixement personal. A través de les tertúlies del Club 49 i el contacte amb els joves artistes de la seva generació comença a conèixer nous referents que aniran deixant pòsit en la seva obra: Miró, Kandinsky, Léger, Klee... Tots ells són posseïdors d'un llenguatge que, com veurem més endavant, tindrà pes sobre l'obra de l'artista.

2 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Ed. Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019, pàg. 17.

3 Entrevista a Magda Bolumar enregistrada l'any 2019 per a l'exposició «Àngel Ferrant i Xavier Vidal de Llobatera. L'amistat infinita», comissariada per Glòria Bosch i Susanna Portell i celebrada a l'Espai Volart de la Fundació Vila Casas entre el 17 de setembre i el 20 de desembre de 2020.

4 PIC, retall de premsa publicat al 1956 (Arxiu de l'artista).

niones, las cenas con largas conversaciones sobre arte y política. Moisès era brillante; tenía una inteligencia por encima de los demás. Yo, en cambio, vivía en mi intimidad».²

Esto no significa que Bolumar se mantuviera ajena a estas reuniones y encuentros, todo lo contrario, pero lo que resulta evidente es que su obra y la de Villèlia beben de unas fuentes similares —por no decir idénticas— que, asimiladas según el temperamento de cada uno de ellos, dan como fruto dos obras de apariencia distinta pero unidas de raíz. Ella misma lo cuenta de forma muy natural cuando dice que su obra tiene una «gran empatía con la obra de Villèlia, porque son dos mundos que parten de las mismas concepciones».³

Hasta mediados de los años cincuenta la obra de Bolumar seguirá manteniéndose aún en el terreno de la figuración. Cabe decir que la pintura figurativa la ha acompañado toda la vida, en alternancia con la creación de arpilleras, dibujos y *collages* completamente abstractos, pero resulta evidente que a partir de 1956 su obra dará un cambio sustancial. Ese mismo año se celebra en el Museo Municipal de Mataró la que será su primera exposición individual. (Foto 3) El cartel de la muestra ya nos presenta una obra absolutamente abstracta, en la línea de los linóleos que ilustrarán las portadas de la revista *Inquietud Artística* en los años sesenta. Aun así, según cabe deducir de las críticas publicadas en la prensa local de la época, la obra presentada es todavía figurativa, aunque Bolumar muestra privadamente, en una sala contigua, algunas obras que ya empiezan a desmarcarse de esa tendencia. Aún no ha encontrado un lenguaje propio, pero sus cualidades ya resultan evidentes ante la crítica: «Entregada a su vocación, como parece, creo que va a ser un nombre a recordar».⁴

Los años siguientes son años de experimentación y de crecimiento personal. A través de las tertulias del Club 49 y el contacto con los jóvenes artistas de su generación empieza a conocer a nuevos referentes que irán dejando poso en su obra: Miró, Kandinsky, Léger, Klee... Todos ellos son poseedores de un lenguaje que, como veremos más adelante, tendrá peso en la obra de la artista.

En 1958 se casa con Moisès Villèlia y, además, se produce un hecho que consideramos simbólicamente relevante: la muerte de Rafael Estrany. De algún modo, la desaparición del maestro representa el final de una etapa, un cambio generacional que dará paso a una nueva concepción de la pintura y la creación plástica. Un año más tarde, a finales de 1959, Bolumar se traslada con Villèlia a Cabrils, al número 18 de la calle Llobatera, donde se producirá el cambio definitivo.

2 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Ed. Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019, pág. 17.

3 Entrevista a Magda Bolumar grabada en 2019 para la exposición «Àngel Ferrant y Xavier Vidal de Llobatera. La amistad infinita», comisariada por Glòria Bosch y Susanna Portell y celebrada en el Espai Volart de la Fundació Vila Casas entre el 17 de septiembre y el 20 de diciembre de 2020.

4 PIC, recorte de prensa publicado en 1956 (Archivo de la artista).



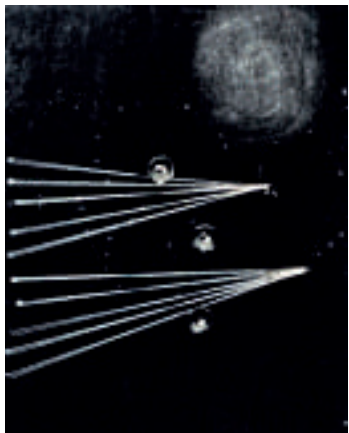
3

L'any 1958 es casa amb Moisès Villèlia i, a més, es produeix un fet que considerem simbòlicament rellevant: la mort de Rafael Estrany. D'alguna manera la desaparició del mestre representa la fi d'una etapa, un canvi generacional que donarà pas a una nova concepció de la pintura i la creació plàstica. Un any més tard, a finals de 1959, Bolumar es trasllada amb Villèlia a Cabrils, al número 18 del carrer Llobatera, on es produirà el canvi definitiu.

Pels volts d'aquest any l'obra de Bolumar comença a evolucionar cap a un nou llenguatge. La pintura tradicional comença a presentar mancances per expressar les seves noves inquietuds. Potser influïda per la condició d'escultor del seu marit, comença a explorar nous recursos que li permetin atorgar volum a la seva obra pictòrica.

Els primers passos, immediatament previs a les xarpelleres, es desenvolupen sobre taulers de fusta, damunt dels quals clavava puntes. Posteriorment aquestes puntes li servien de punt d'ancoratge per a fils que, tensats de clau a clau, dibuixaven formes abstractes inspirades en elements naturals, com ara una fulla, que traçaven retícules damunt l'espai. (Foto 4, 5, 6, 7)

Hi arriba de manera natural traslladant el dibuix en l'espai físic. La definició d'una línia és, literalment, la intersecció de dos plans, la unió en l'espai de dos punts. Aquesta primera temptativa, potser rudimentària, és especialment interessant perquè ja reuneix totes les característiques pròpies de la seva obra. El fet de traçar línies entre punts fixos damunt el suport, com si es tractés de constel·lacions, ja ens revela un interès per dominar l'espai, per generar tensions, equilibris damunt el buit. La realitat i la naturalesa esdevenen un pretext, un punt de partida, per desenvolupar reflexions plàstiques i filosòfiques, però mai una finalitat. També es reforça l'interès pel procés, per l'ofici i el treball manual. Aquestes primeres obres ja es caracteritzen per potenciar les qualitats pròpies dels materials. El tauler que serveix de suport llueix les vetes naturals de la fusta, i el fil, el seu propi color. Simplement hi aplica alguns punts de color o ressalta elements concrets —els claus, les vetes de la fusta, el fil...— per crear contrastos i trencar la monocromia.



4



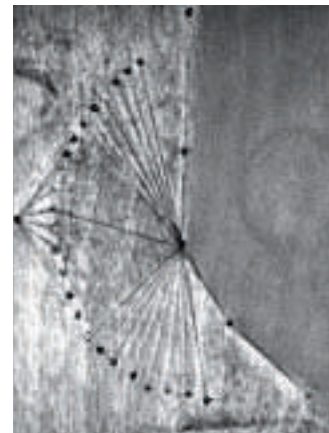
5

En torno a este año la obra de Bolumar empieza a evolucionar hacia un nuevo lenguaje. La pintura tradicional empieza a presentar carencias para expresar sus nuevas inquietudes. Tal vez influida por la condición de escultor de su marido, empieza a explorar nuevos recursos que le permitan otorgar volumen a su obra pictórica.

Sus primeros pasos, inmediatamente previos a las arpilleras, se desarrollan sobre tableros de madera, en los que clavaba puntas. Posteriormente estas puntas le servían de punto de anclaje para hilos que, tensados de clavo a clavo, dibujaban formas abstractas inspiradas en elementos naturales, como una hoja, que trazaban retículas sobre el espacio. (Foto 4, 5, 6, 7)

Llega de manera natural, trasladando el dibujo al espacio físico. La definición de una línea es, literalmente, la intersección de dos planos, la unión en el espacio de dos puntos. Esta primera tentativa, tal vez rudimentaria, es especialmente interesante porque ya reúne todas las características propias de su obra. El hecho de trazar líneas entre puntos fijos sobre el soporte, como si de constelaciones se tratara, ya nos revela un interés por dominar el espacio, por generar tensiones, equilibrios sobre el vacío. La realidad y la naturaleza se convierten en un pretexto, un punto de partida, para desarrollar reflexiones plásticas y filosóficas, pero nunca en una finalidad. También se refuerza el interés por el proceso, por el oficio y el trabajo manual. Estas primeras obras ya se caracterizan por potenciar las cualidades propias de los materiales. El tablero que sirve de soporte luce las vetas naturales de la madera, y el hilo, su propio color. Simplemente aplica algunos puntos de color o resalta elementos concretos —los clavos, las vetas de la madera, el hilo...— para crear contrastes y romper la monocromía.

Estas obras, todas ellas de pequeño formato, que solo conocemos por fotografías, son la primera aproximación a las arpilleras, que llegarán en 1960, un año clave en su producción, punto de inflexión en su trayectoria y en el reconocimiento público de su obra.



6



7

Aquestes obres, totes elles de petit format i que només coneixem per fotografia, són la primera aproximació a les xarpelleres, que arribaran l'any 1960, un any clau en la seva producció, punt d'inflexió en la seva trajectòria i en el reconeixement públic de la seva obra.

Les obres treballades amb fil damunt els taulers de fusta són rellevants perquè suposen l'entrada en el món de l'abstracció i també un pas important en l'experimentació de nous materials, però tenien un recorregut força limitat. És per aquest motiu que Bolumar explora altres materials més versàtils i que puguin donar profunditat a la seva obra. Buscant elements que li permetessin crear textura va topar amb la tela de jute, que li permet trenar, desfilar, fer calats...

Segurament aquesta experimentació amb els procediments no hagués estat possible sense l'ambient propiciat pels corrents informalistes arribats a Catalunya a través de les ensenyances franceses de Fautrier i l'*art autre*. L'informalisme arribà amb força a Catalunya a les darreries dels cinquanta i es mantingué de manera dominant durant bona part de la primera meitat de la dècada dels seixanta. Tanmateix, no podem considerar a Bolumar una artista informalista, per bé que n'adopta algunes característiques. De la mateixa manera que els informalistes, dona al material un protagonisme essencial per expressar-se, ressaltant-ne les qualitats pròpies, però en canvi defuig el contingut existencialista que predomina en aquest moviment. L'obra de Bolumar, tal com desenvoluparem més endavant, no és una obra torturada ni comparteix l'agressivitat del gest i la textura.

Com ja hem dit només començar, Bolumar sempre ha estat una artista al marge, que ha pres de cada moviment, de cada aposta artística, allò que li ha estat útil per conformar el seu propi llenguatge. En un moment —principis dels seixanta— de recuperació i reinvençió de les arts tèxtils, amb representants destacats com Grau Garriga, Maria Assumpció Raventós o Aurèlia Muñoz, Bolumar hauria pogut afegir-se a la confecció de tapisos,



8

Las obras trabajadas con hilo sobre los tableros de madera son relevantes porque suponen la entrada en el mundo de la abstracción, así como un importante paso en la experimentación con nuevos materiales, pero tenían un recorrido bastante limitado. Por ello, Bolumar explora otros materiales más versátiles, que puedan aportar profundidad a su obra. Buscando elementos que le permitieran crear textura se topó con la tela de yute, que le permite trenzar, deshilachar, calar...

Seguramente esta experimentación con los procedimientos no hubiera sido posible sin el ambiente propiciado por las corrientes informalistas llegadas a Cataluña a través de las enseñanzas francesas de Fautrier y el *art autre*. El informalismo llegó con fuerza a Cataluña a finales de los cincuenta y se mantuvo de manera dominante durante buena parte de la primera mitad de la década de los sesenta. No obstante, no podemos considerar a Bolumar una artista informalista, por más que adoptara algunas características de esta tendencia. Del mismo modo que los informalistas, concede al material un protagonismo esencial para expresarse, resaltando sus propias cualidades, pero en cambio rehúye el contenido existencialista que predomina en este movimiento. La obra de Bolumar, tal como desarrollaremos más adelante, no es una obra torturada ni comparte la agresividad del gesto y la textura.

Como ya hemos dicho nada más empezar, Bolumar siempre ha sido una artista al margen, que ha tomado de cada movimiento, de cada apuesta artística, lo que le ha resultado útil para conformar su propio lenguaje. En un momento —a principios de los años sesenta— de recuperación y reinención de las artes textiles, con representantes destacados como Grau Garriga, María Assumpció Raventós o Aurèlia Muñoz, Bolumar habría podido sumarse a la confección de tapices, pero sus arpilleras siguen procedimientos diferentes y tienen una concepción distinta. Las *xarpelleres* (arpilleras), como afortunadamente las llamó Vidal de Llobatera,⁵ no son obras tejidas, sino obras construidas, que seguramente se aproximan más al *collage* y al *arte povera* que al tejido.

5 G. BOSCH; S. PORTELL, *L'amistat infinita*. Àngel Ferrant i X. Vidal de Llobatera, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2020, pàg. 73.



9

però les seves xarpelleres segueixen altres procediments i tenen una concepció diferent. Les xarpelleres, com afortunadament les anomenà Vidal de Llobatera,⁵ no són obres teixides, sinó obres construïdes, que segurament s'aproximen més al *collage* i a l'*arte povera* que al teixit.

Bolumar no ha volgut mai intel·lectualitzar la seva obra; sempre ha afirmat que treballa per intuïció. Potser per aquest motiu, quan fou convidada per la Sala Gaspar a participar en l'«Homenaje informal a Velázquez», només hi aportà una obra i cap escrit, a diferència del que havia fet la majoria d'artistes participants. Aquest homenatge, organitzat pel grup 0 Figura —format pel crític Rafael Santos Torroella i pels artistes Vilacasas, Tharrats, Hernández Pijuan i Claret— amb motiu del tricentenari de la mort de Velázquez, aglutinà una representació molt àmplia dels artistes abstractes del moment, encara que també hi aplegà una selecció tan àmplia com eclèctica d'artistes i crítics d'art de generacions anteriors. S'inaugurà a la Sala Gaspar el dia 15 d'octubre de 1960.⁶ (Foto 8)

Només cal fixar-se en les imatges del catàleg per adonar-se que l'obra de Bolumar es desmarca de la tendència dominant. Tenint en compte que no es detalla la fitxa tècnica de les obres exposades, no ho podem afirmar categòricament, però les fotografies reproduïdes al catàleg ens permeten afirmar que la majoria d'obres presentades són obres matèriques, realitzades amb grans masses o bé properes al tachisme, mentre que Bolumar hi presenta una tela de sac amb incrustacions. (Foto 9) També és interessant veure que l'obra presentada per Villèlia incorpora fils en tensió disposats en forma de ventall, en la línia d'algunes xarpelleres.

Malgrat que Bolumar i l'informalisme puguin compartir recursos formals, parteixen de motivacions diferents. L'informalisme és un moviment que s'expressa de dins cap enfora, mentre que l'obra de Bolumar s'expressa en sentit contrari. L'informalisme procura donar forma a l'informe, expressar a través dels materials allò que no té forma, les coses essencials, les emo-

5 G. BOSCH; S. PORTELL, *L'amistat infinita*. Àngel Ferrant i X. Vidal de Llobatera, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2020, pàg. 73.

6 *La Vanguardia Española*, dissabte 15 d'octubre de 1960, pàg. 28.

Bolumar no ha querido nunca intelectualizar su obra; siempre ha afirmado que trabaja por intuición. Tal vez por este motivo, cuando fue invitada por la Sala Gaspar a participar en el «Homenaje informal a Velázquez», solo aportó una obra y ningún escrito, a diferencia de lo que habían hecho la mayoría de los artistas participantes. Este homenaje, organizado por el grupo 0 Figura —integrado por el crítico Rafael Santos Torroella y por los artistas Vilacasas, Tharrats, Hernández Pijuan y Claret— con motivo del tricentenario de la muerte de Velázquez, aglutinó a una representación muy amplia de los artistas abstractos del momento, aunque también congregó a una selección tan amplia como ecléctica de artistas y críticos de arte de generaciones anteriores. Se inauguró en la Sala Gaspar el día 15 de octubre de 1960.⁶ (Foto 8)

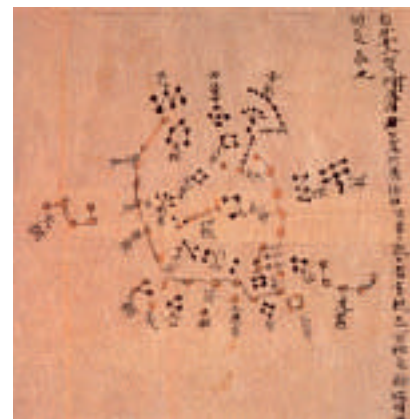
Basta fijarse en las imágenes del catálogo para observar que la obra de Bolumar se desmarca de la tendencia dominante. Teniendo en cuenta que no se detalla la ficha técnica de las obras expuestas, no podemos afirmarlo categóricamente, pero las fotografías reproducidas en el catálogo nos permiten manifestar que la mayoría de las obras presentadas son obras matéricas, realizadas con grandes masas o bien cercanas al tachismo, mientras que Bolumar presenta una tela de saco con incrustaciones. (Foto 9) También es interesante observar que la obra presentada por Villèlia incorpora hilos en tensión dispuestos en forma de abanico, en la línea de algunas arpilleras.

Aunque Bolumar y el informalismo puedan compartir recursos formales, parten de motivaciones distintas. El informalismo es un movimiento que se expresa desde dentro hacia fuera, mientras que la obra de Bolumar se expresa en sentido contrario. El informalismo procura dar forma a lo informe, expresar a través de los materiales lo que no tiene forma, las cosas esenciales, las emociones, el misterio del mundo despojado de retórica. El informalismo es una búsqueda de la emoción y, por ello, hurga en las profundidades del hombre, de aquí su naturaleza existencialista y, en consecuencia, tras un período de guerras y dictadura, con frecuencia torturada. Pero Bolumar —aunque pueda expresar emociones— crea a partir de la observación de la naturaleza en su totalidad. Su obra no es mimética, también procura ir al meollo, eliminar la retórica, pero, como ella misma afirma, es el eco «de las formas armónicas de la naturaleza, desde un insecto hasta el mundo estelar».⁷ En este sentido, podríamos hacer suya la ya célebre frase de Antoni Tàpies: «Para expresar cosas importantes no hace falta utilizar grandes recursos ni imágenes grandiosas. En una mota de polvo puede estar contenido todo el universo».

Sus obras nos remiten a las estructuras elementales de la naturaleza, por eso podemos hallar en ellas un carácter primitivo, no por lo rudimentario sino por lo sensible, directo y natural. Un primitivismo, como dice Villèlia, entendido «como expresión espontánea de la naturaleza y puerta

6 *La Vanguardia Española*, sábado 15 de octubre de 1960, pág. 28.

7 Entrevista a Magda Bolumar emitida durante el *Telenotícies* de TV3 el 24 de mayo de 2021.



10

cions, el misteri del món despulpat de retòrica. L'informalisme és una recerca de l'emoció i, per aquest motiu, furga en les profunditats de l'home, d'aquí la seva naturalesa existencialista i, en conseqüència, després d'un període de guerres i dictadura, sovint torturada. Però Bolumar —malgrat que pugui expressar emocions— crea a partir de l'observació de la naturalesa en la seva totalitat. La seva obra no és mimètica, també procura anar al moll de l'os, eliminar la retòrica, però, com ella mateixa afirma, és el ressò «de les formes harmòniques de la natura, des d'un insecte al món estel·lar».⁷ En aquest sentit, podríem fer seva la ja célebre frase d'Antoni Tàpies: «Per expressar coses importants no fa falta utilitzar grans recursos ni imatges grandioses. En un gra de pols pot estar contingut tot l'univers».

Les seves obres ens remeten a les estructures elementals de la naturalesa, per això hi podem trobar un caràcter primitiu, no per rudimentari sinó per sensible, directe i natural. Un primitivisme, com diu Villèlia, entès «como expresión espontánea de la naturaleza y puerta que se abre a lo profundo y sobrenatural». Bolumar és una observadora meravellada, com els primers descobridors del firmament. La seva obra ens remet als primers estudis, encara força rudimentaris, de les constel·lacions. Pensem, per exemple, en la carta celeste de Dunhuang, una de les primeres expressions de l'astronomia xinesa, conservada a la British Library i realitzada durant la dinastia Tang. (Foto 10) Aquesta carta, la més antiga descoberta fins ara, gairebé podria ser un dels dibuixos de Bolumar. És com si l'artista busqués comprendre el llenguatge de la natura, com si cerqués respostes, de la mateixa manera que els antics les buscaven en la disposició dels estels o en les entranyes dels peixos. Les xarpelleres de Bolumar ens recorden tant eixams d'estrelles com l'esquelet d'un animal, un trilobit o les composicions cel·lulars. Les obres de Bolumar busquen allò més elemental de l'univers i, com un oracle, ens parlen en un llenguatge que desconexem però podem percebre, que podem sentir però no podem comprendre. Alexandre Cirici, en presentar l'exposició de Bolumar

7 Entrevista a Magda Bolumar emesa durant el *Telenotícies* de TV3 el 24 de maig de 2021.

que se abre a lo profundo y sobrenatural». Bolumar es una observadora maravillada, como los primeros descubridores del firmamento. Su obra nos remite a los primeros estudios, todavía bastante rudimentarios, de las constelaciones. Pensemos, por ejemplo, en el mapa celeste de Dunhuang, una de las primeras expresiones de la astronomía china, conservado en la British Library y realizado durante la dinastía Tang. (Foto 10) Este mapa, el más antiguo descubierto hasta ahora, casi podría ser uno de los dibujos de Bolumar. Es como si la artista persiguiese comprender el lenguaje de la naturaleza, como si buscara respuestas, del mismo modo que los antiguos las buscaban en la disposición de las estrellas o en las vísceras de pescado. Las arpilleras de Bolumar nos recuerdan tanto a enjambres de estrellas como al esqueleto de un animal, a un trilobites o a las composiciones celulares. Las obras de Bolumar buscan lo más elemental del universo y, como un oráculo, nos hablan en un lenguaje que desconocemos pero podemos percibir, que podemos oír pero no comprender. Alexandre Cirici, al presentar la exposición de Bolumar en la Sala Gaspar, anotó en su diario: «Para el Club 49 presento Arpilleras de Magda Bolumar: hablan a distancia; tam tam, ritmo; vicisitudes (explosión); rastros; dinámica; signos = rostros (mágico); feminidad».⁸

Las arpilleras, por su procedimiento, crean relieve pero nunca volumen. Es decir, se trata de obras construidas adhiriendo materiales sobre la tela, pero no llegan a tener carácter escultórico, aunque el tratamiento del espacio desempeña un papel fundamental. Aun así, este salto a la abstracción no es comprensible sin el conocimiento de la obra de Ángel Ferrant. El escultor, una de las máximas figuras de la vanguardia de antes de la guerra, represaliado por el régimen franquista, se convirtió en un referente indispensable para la nueva generación de artistas de posguerra. Gracias al apoyo del matrimonio Imbert y los miembros del Club 49, Ferrant logró superar las dificultades políticas y ello propició una estrecha vinculación con la ciudad de Barcelona y sus artistas. Bolumar y Villèlia entablaron contacto con él hacia 1958 a través de Xavier Vidal de Llobatera, figura destacada del Club 49, y mantuvieron a partir de entonces una amistad cordial: «Cuando llegábamos al café, Vidal ya había comprado una postal en el propio restaurante y se la enviaba por correo a Ángel Ferrant, comentándole el resultado del día con el almuerzo con nosotros: las esculturas de Villèlia, mis *xarpelleres* (nombre que les puso él) y se terminaba la postal con “un fuerte abrazo” firmada por los tres».⁹

Ángel Ferrant ya había explorado, a partir de la década de los cuarenta, el terreno de la escultura móvil, siguiendo la estela iniciada por Alexander Calder en la década de los treinta. Obras como *Constelación*, *Fiesta campesina* o *Mujer alegre y coqueta*, todas ellas de 1948, ya utilizan la cuerda y elementos en suspensión para crear composiciones de móviles, aun-

8 ALEXANDRE CIRICI; ed. GLÒRIA SOLER, *Diari d'un funàmbul. Les llibretes d'Alexandre Cirici Pellicer*, Comanegra, Barcelona, 2014, pág. 429.

9 G. BOSCH; S. PORTELL, *op. cit.*, pág. 73.

a la Sala Gaspar, anotava al seu dietari: «Pel Club 49 presento Xarpelleres de Magda Bolumar: parlen a distància; tam tam, ritme; vicisituds (explosió); rastres; dinàmica; signes = rostres (màgic); feminitat».⁸

Les xarpelleres, pel seu procediment, creen relleu però mai volum. És a dir, són obres construïdes adherint materials sobre la tela, però no arriben a tenir caràcter escultòric, encara que el tractament de l'espai hi tingui un paper fonamental. Tot i així, aquest salt a l'abstracció no és comprensible sense el coneixement de l'obra d'Àngel Ferrant. L'escultor, una de les màximes figures de l'avantguarda d'abans de la guerra, represaliat pel règim franquista, es convertí en un referent indispensable per a la nova generació d'artistes de postguerra. Gràcies al suport del matrimoni Imbert i els membres del Club 49, Ferrant aconseguí superar les dificultats polítiques i això propicià una estreta vinculació amb la ciutat de Barcelona i els seus artistes. Bolumar i Villèlia hi establiren contacte cap a 1958 a través de Xavier Vidal de Llobatera, figura destacada del Club 49, i mantingueren des d'aleshores una amistat cordial: «Quan arribàvem al cafè, en Vidal ja havia comprat una postal al mateix restaurant i l'hi enviava per correu a l'Àngel Ferrant, comentant-li el resultat del dia amb el dinar amb nosaltres: les escultures de Villèlia, les meves xarpelleres (nom que m'hi va posar ell) i s'acabava la postal amb “una forta abraçada” signada per tots tres».⁹

Àngel Ferrant ja havia explorat des de la dècada dels quaranta el terreny de l'escultura mòbil, seguint el camí iniciat per Alexander Calder a la dècada dels trenta. Obres com *Constelación*, *Fiesta campesina* o *Mujer alegre y coqueta*, totes elles de 1948, ja utilitzen la corda i elements en suspensió per crear composicions de mòbils, encara que totes elles mantenen referències figuratives. És a la dècada dels cinquanta que treballarà directament des de l'abstracció amb obres com *Móvil estático cambiante* (1953). L'escultura, per a Ferrant, ja no és només un volum independent, sinó que interactua amb l'espai; el buit i l'obra generen diàlegs que els transformen simultàniament. Les obres de la *Sèrie Venècia*, també dels anys cinquanta, tracen línies damunt el buit, creant ritmes, encara que se sostinguin recolzades al terra.

Podem trobar punts de contacte entre l'obra de Villèlia i la de Ferrant, no només en els mòbils, sinó també en el tractament dels volums, com per exemple passa amb l'obra *Estático cambiante* (1958), conservada al Museu Víctor Balaguer de Vilanova, on les formes cilíndriques del ferro ens recorden les formes de les canyes de Villèlia. Però també en trobem a l'obra de Bolumar. Les xarpelleres, com els seus dibuixos, no deixen de ser mòbils, elements units i en suspensió en mig de l'espai. El fet que estiguin suspesos en l'aire o en la superfície d'una tela no els diferencia gaire, conceptualment parlant.

8 ALEXANDRE CIRICI; Ed. GLÒRIA SOLER, *Diari d'un funàmbul. Les llibretes d'Alexandre Cirici Pellicer*, Comanegra, Barcelona, 2014, pág. 429.

9 G. BOSCH; S. PORTELL, *op. cit.*, pág. 73.

que todas ellas mantienen referencias figurativas. Es en la década de los cincuenta cuando trabajará directamente desde la abstracción con obras como *Móvil estático cambiante* (1953). La escultura, para Ferrant, ya no es solo un volumen independiente, sino que interactúa con el espacio; el vacío y la obra generan diálogos que los transforman simultáneamente. Las obras de la *Serie Venecia*, también de los años cincuenta, trazan líneas sobre el vacío, creando ritmos, aunque se sostengan apoyadas en el suelo.

Podemos hallar puntos de contacto entre la obra de Villèlia y la de Ferrant, no solo en los móviles, sino también en el tratamiento de los volúmenes, como sucede por ejemplo en la obra *Estático cambiante* (1958), conservada en el Museo Víctor Balaguer de Vilanova, donde las formas cilíndricas del hierro nos recuerdan a las formas de las cañas de Villèlia. Pero también hallamos puntos de contacto en la obra de Bolumar. Las arpilleras, como sus dibujos, no dejan de ser móviles, elementos unidos y en suspensión en medio del espacio. El hecho de que estén suspendidos en el aire o en la superficie de una tela no supone una gran diferencia, desde un punto de vista conceptual.

Con las arpilleras llega también el inicio del reconocimiento público. Durante el mes de septiembre de 1960, Bolumar participó en el II Premio Granollers de pintura, organizado por el Museo de Granollers —donde ya había expuesto años atrás— en la Casa de Cultura Sant Francesc de la Fundació P. Maspons i Camarasa, donde se expusieron las obras presentadas. (Foto 11) Bolumar participó con una de sus arpilleras y recibió una mención honorífica por la obra titulada *Pintura*.¹⁰ El jurado, formado por Alexandre Cirici Pellicer, Antoni Cumella Serret, Àngel Marsà, Juan Ramón Masoliver y José Verde Aldea, decidió otorgar el primer premio al pintor informalista Romà Vallès y una mención honorífica a Magda Bolumar, que hizo entrega de la obra premiada —*Pintura*, 81 x 65 cm, N. R. 223— al Museo de Granollers, donde aún se conserva.¹¹ La obra premiada se caracteriza por una gran simplicidad de recursos y por una gran austeridad cromática interrumpida únicamente por un gran círculo rojizo. Seguramente esta obra debió de llamar la atención a los miembros del jurado, si tenemos en cuenta al resto de los artistas participantes. Entre los artistas reunidos en el catálogo hallamos a algunos de los artistas informalistas más relevantes del momento, autores de una obra pictórica matérica, basada en grandes masas de pintura texturizada. Así es en el caso del artista premiado, Romà Vallès, pero también en el de Ràfols Casamada, Maria Assumpció Raventós, Carles Planell, Jordi Curós, Daniel Argimon, Planasdurà y Eduard Alcoy.

Un año después, en 1961, volvió a presentarse a la tercera entrega del Premio Granollers; en esta ocasión no recibió ningún galardón. Resulta interesante, sin embargo, ver qué reacciones despertó su obra, que resultó incómoda a algunos sectores de la cultura local: «Cuando nos en-



11

Amb les xarpelleres arriba també l'inici del reconeixement públic. Durant el mes de setembre de 1960, Bolumar va participar en el II Premi Granollers de pintura, organitzat pel Museu de Granollers —on ja havia exposat anys enrere— a la Casa de Cultura Sant Francesc de la Fundació P. Maspons i Camarasa, on s'exposaren les obres presentades. (Foto 11) Bolumar hi participà amb una de les seves xarpelleres i rebé una Menció Honorífica per l'obra titulada *Pintura*.¹⁰ El jurat, format per Alexandre Cirici Pellicer, Antoni Cumella Serret, Àngel Marsà, Juan Ramon Masoliver i José Verde Aldea, decidí atorgar el primer premi al pintor informalista Romà Vallès i una menció honorífica a Magda Bolumar, que feu entrega de l'obra premiada —*Pintura*, 81 x 65 cm, N. R. 223— al Museu de Granollers, on encara es conserva.¹¹ L'obra premiada es caracteritza per una gran simplicitat de recursos i per una gran austeritat cromàtica només trencada per un gran cercle vermellós. Segurament aquesta obra devia cridar l'atenció als membres del jurat, si tenim en compte la resta d'artistes participants. Entre els artistes recollits al catàleg hi trobem alguns dels artistes informalistes més rellevants del moment, autors d'una obra pictòrica matèrica, basada en grans masses de pintura texturada. És el cas de l'artista premiat, Romà Vallès, però també de Ràfols Casamada, Maria Assumpció Raventós, Carles Planell, Jordi Curós, Daniel Argimon, Planasdurà i Eduard Alcoy.

Un any més tard, el 1961, tornà a presentar-se a la tercera entrega del Premi Granollers, aquest cop sense rebre cap guardó. Resulta interessant, però, veure quines reaccions va despertar la seva obra, que resultà incòmoda en alguns sectors de la cultura local: «Cuando nos enteramos de la concesión de los premios y nos enfrentamos con las obras premiadas, difícilmente nos avenimos a admitir que el criterio seguido tenga nada que ver con la verdadera pintura; y cuando se admiten y se cuelgan "engendros" de la magnitud cínica de las "obras" números 10 y 11 de la "exquisita" Magda Bolumar, entonces pensamos que eso ya no es una burla: eso es una ofensa».¹²

10 «Crónicas de la región. El segundo Premio Granollers», *La Vanguardia Española*, 27 de agosto de 1960, pág. 16.

11 M. D. O., «El II Premio Granollers de pintura», *Revista*, 10 de septiembre de 1960, pág. 12.

10 «Crónicas de la región. El segundo Premio Granollers», *La Vanguardia Española*, 27 d'agost de 1960, pág. 16.

11 M. D. O., «El II Premio Granollers de pintura», *Revista*, 10 de setembre de 1960, pág. 12.

12 P. DE OJEDA, «III Premio Granollers de pintura», *Vallès*, 10 de setembre de 1961, pág. 7-8.



12

teramos de la concesión de los premios y nos enfrentamos con las obras premiadas, difícilmente nos avenimos a admitir que el criterio seguido tenga nada que ver con la verdadera pintura; y cuando se admiten y se cuelgan "engendros" de la magnitud cínica de las "obras" números 10 y 11 de la "exquisita" Magda Bolumar, entonces pensamos que eso ya no es una burla: eso es una ofensa».¹²

Nos parece interesante reproducir esta crítica, tan dura como visceral, no tanto para reflejar el rechazo que recibió su obra en el contexto granollerense como para poner de manifiesto la dificultad de consolidar nuevas expresiones plásticas en un país donde aún estaba muy arraigada una concepción monolítica de lo que debía ser la buena pintura. Con todo, lo cierto es que a pesar de las críticas que recibió, como cualquiera de sus compañeros de generación, también contó con apoyos destacados, no solo por parte del Club 49 y la Sala Gaspar, sino también en la ciudad de Granollers. Su obra fue valorada y contó con el apoyo de un grupo de personas procedentes de ámbitos profesionales muy variados, formado por Pere Font i Padró, Jordi Medalla y el ceramista Antoni Cumella, que no solo defendieron su obra sino que además promovieron su venta.¹³

Volvamos, no obstante, a dos años atrás, en 1960, justo después de la clausura de la exposición colectiva promovida por el grupo O Figura. El día 10 de noviembre de 1960, en el marco de las actividades organizadas por el Club 49, Alexandre Cirici presentó por primera vez públicamente un conjunto importante de las arpilleras de Bolumar. Lo hizo en la Sala Gaspar, con una buena aceptación por parte del público, aunque no tuvo un gran eco en la prensa del momento por la brevedad de la muestra y la exclusividad del público. (Foto 12 y 13)

12 P. DE OJEDA, «III Premio Granollers de pintura», *Vallés*, 10 de septiembre de 1961, págs. 7-8.

13 Agradecemos a la familia Bretcha y a la familia Medalla su colaboración.



13

Creiem interessant reproduir aquesta crítica, tan dura com visceral, no tant per reflectir el rebuig que rebé la seva obra en el context granollerí com per fer patent la dificultat de consolidar noves expressions plàstiques en un país que es trobava encara molt arrelat a una concepció monolítica del que havia de ser la bona pintura. Tanmateix, el fet és que malgrat les crítiques que rebé, com qualsevol dels seus companys de generació, també tingué suports destacats, no només per part del Club 49 i la Sala Gaspar, sinó també a la ciutat de Granollers. La seva obra va ser valorada i va tenir el suport d'un grup de persones provinents d'àmbits professionals molt diversos, format per Pere Font i Padró, Jordi Medalla i el ceramista Antoni Cumella, que no tan sols van defensar la seva obra sinó que en promogueren la venda.¹³

Retornem, però, dos anys enrere, a l'any 1960, tot just després de la clausura de l'exposició col·lectiva promoguda pel grup O Figura. El dia 10 de novembre de 1960, en el marc de les activitats organitzades pel Club 49, Alexandre Cirici presentà per primera vegada públicament un conjunt important de les xarpelleres de Bolumar. Ho va fer a la Sala Gaspar, amb una bona acceptació per part del públic, encara que no tingué gran ressò en la premsa del moment per la brevedat de la mostra i l'exclusivitat del públic. (Foto 12 i 13)

Com dèiem, l'any 1960 és un moment clau en la trajectòria de Bolumar, però el cert és que també ho va ser per al context general de les arts contemporànies catalanes. L'Associació d'Artistes Actuals, fundada l'any 1956, feia anys que maldava per sacsejar el panorama artístic de Catalunya i l'any 1959, capitanejats pel president de l'entitat, Alexandre Cirici, i el vicepresident, Cesáreo Rodríguez Aguilera, van engendrar el primer Museu d'Art Contemporani de la ciutat de Barcelona, el primer precedent de l'actual MACBA. Inspirant-se en els models del MoMA de Nova York, van crear una societat independent, finançada per representants de la

13 Agraïm a la família Bretcha i a la família Medalla la seva col·laboració.



14

Como decíamos, 1960 es un momento clave en la trayectoria de Bolumar, pero lo cierto es que también lo fue para el contexto general de las artes contemporáneas catalanas. La Asociación de Artistas Actuales, fundada en 1956, llevaba años esforzándose por subvertir el panorama artístico de Cataluña. En 1959, capitaneados por el presidente de la entidad, Alexandre Cirici, y su vicepresidente, Cesáreo Rodríguez Aguilera, engendraron el primer Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Barcelona, primer precedente del actual MACBA. Inspirándose en los modelos del MoMA de Nueva York, crearon una sociedad independiente, financiada por representantes de la burguesía del momento, que les permitía crear un espacio complementario a la oferta museística de Cataluña, donde las nuevas generaciones de artistas apenas tenían cabida.¹⁴

Aunque en un primer momento las autoridades mostraron interés en el proyecto —se había planteado la posibilidad de instalar el nuevo museo en el palacio Aguilar, actual sede del Museo Picasso, e incluso de construir un edificio de nueva planta diseñado por el arquitecto Coderch—, después se echaron atrás y ello obligó a los promotores a instalar el museo en un espacio alternativo. Así fue cómo, en 1960, Fomento de las Artes Decorativas acogió la iniciativa en sus locales sociales, por entonces ubicados en la cúpula del teatro Coliseum. Desde allí se impulsaron numerosas actividades y exposiciones, en las que también se implicaron Bolumar y Villèlia. Entre otras, Cirici y Rodríguez Aguilera organizaron un llamamiento entre los artistas jóvenes, locales e internacionales, para

¹⁴ En 2015 el Museu Víctor Balaguer de Vilanova, actual depositario de parte de los fondos procedentes de este primer Museo de Arte Contemporáneo, le dedicó una exposición que analizaba el conjunto de las obras reunidas por esta iniciativa, comisariada por Sílvia Muñoz d'Imbert, Mireia Rosich y Bernat Puigdollers. Para ampliar información, consúltese: A. CIRICI, ANA GRANDE JIMÉNEZ, «El primer museo d'art contemporani de Barcelona al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú». *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, 2011, n.º 4, págs. 87-98; SILVIA MUÑOZ D'IMBERT, «L'empremta d'un temps», *La Vanguardia. Cultura i vida / Art* (suplemento marzo), Barcelona, 2016, pág. 4.

burguesía del momento, que les permitía crear un espacio complementario a la oferta museística del país, on les noves generacions d'artistes gairebé no tenien cabuda.¹⁴

Malgrat que en un primer moment les autoritats mostraren interès en el projecte —s'havia plantejat la possibilitat d'instal·lar el nou museu al palau Aguilar, actual seu del Museu Picasso, i fins i tot de construir un edifici de nova planta dissenyat per l'arquitecte Coderch—, després se'n van desdir i això va obligar els promotors a instal·lar el museu en un espai alternatiu. És així com, l'any 1960, el Foment de les Arts Decoratives va acollir la iniciativa als seus locals socials, aleshores ubicats a la cúpula del teatre Coliseum. Des d'allà s'impulsaren nombroses activitats i exposicions, en què també s'implicaren Bolumar i Villèlia. Entre altres, Cirici i Rodríguez Aguilera van endegar una crida entre els artistes joves, locals i internacionals, perquè fessin donació o cessió d'alguna de les seves obres. (Foto 14) L'objectiu era traçar una línia de continuïtat amb les obres exposades al Museu d'Art Modern de la Ciutadella, que finalitzava el seu discurs amb la pintura postimpressionista. Foren molts els artistes que donaren resposta a la crida, com, per exemple, Planasdurà, Esther Boix, Ràfols Casamada, Josep Guinovart, Carles Planell, Antoni Tàpies... I també respongueren altres artistes de generacions anteriors a la seva però que encarnaven un esperit de modernitat i feien de pont amb les arts d'abans de la guerra, com Jaume Mercadé, Josep M. de Sucre, Àngel Ferrant, etc. Com no podia ser d'altra manera, també Villèlia i Bolumar. Villèlia hi participà des del primer moment. En el primer i únic catàleg que s'edità dels fons del museu, ja hi apareix referenciada una obra seva, titulada *Móviles y estables*, que és l'única escultura inserida en l'àmbit titulat *Espacialismos*, al costat de pintures de Romà Vallès, Tábara, Hurtuna, Cardona Torrandell, Evarist Vallès, Alfons Borrell i Español Viñas. De fet, entre el 21 de juny i el 21 d'agost de 1960, el museu celebrà una exposició de l'obra de Villèlia.

Pels volts de 1962 Bolumar fa donació d'una magnífica xarpellera de grans dimensions (112 x 79 cm) que ens permet conèixer com eren les xarpelleres més primerenques, com les que devia presentar en l'exposició de la Galeria Kira, de la qual parlarem tot seguit.¹⁵ Resulta una peça interessant perquè, com les conservades al Museu de Granollers, és de les obres més ben conservades d'aquest període. Moltes de les xarpelleres dels anys seixanta han arribat als nostres dies amb alguna intervenció realitzada per la mateixa artista anys més tard que, en alguns casos, no ens

¹⁴ L'any 2015 el Museu Víctor Balaguer de Vilanova, actual dipositari de part dels fons procedents d'aquest primer Museu d'Art Contemporani, hi dedicà una exposició que analitzava el conjunt de les obres aplegades per aquesta iniciativa, comisariada per Sílvia Muñoz d'Imbert, Mireia Rosich i Bernat Puigdollers. Per ampliar informació, consúltese: A. CIRICI, ANA GRANDE JIMÉNEZ, «El primer museo d'art contemporani de Barcelona al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú». *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, 2011, núm. 4, p. 87-98; SILVIA MUÑOZ D'IMBERT, «L'empremta d'un temps», *La Vanguardia. Cultura i vida / Art* (suplemento marzo), Barcelona, 2016, pág. 4.

¹⁵ Aquesta obra ja consta documentada en l'inventari del Museu d'Art Contemporani fet per l'organització de l'entitat l'any 1962. No s'especifica que sigui obra de Bolumar i apareix recollida en un apartat titulat «Adición», on s'apleguen diverses obres sense que hi consti l'autor, sota el títol «Tapiz» (1962), 112 x 79 cm. (Arxiu Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú)

que hicieran donación o cesión de alguna de sus obras. (Foto 14) El objetivo era trazar una línea de continuidad con las obras expuestas en el Museo de Arte Moderno de la Ciutadella, que finalizaba su discurso con la pintura posimpresionista. Fueron muchos los artistas que respondieron al llamamiento, como, por ejemplo, Planasdurà, Esther Boix, Ràfols Casamada, Josep Guinovart, Carles Planell, Antoni Tàpies... También respondieron otros artistas de generaciones anteriores a la suya pero que encarnaban un espíritu de modernidad y hacían de puente con las artes de antes de la guerra, como Jaume Mercadé, Josep M. de Sucre, Àngel Ferrant, etc. Como no podía ser de otra manera, también Villèlia y Bolumar. Villèlia participó desde el primer momento. En el primer y único catálogo que se editó de los fondos del museo, ya aparece referenciada una obra suya, titulada *Móviles y estables*, que es la única escultura insertada en el ámbito titulado *Espacialismos*, al lado de pinturas de Romà Vallès, Tàbara, Hurtuna, Cardona Torrandell, Evarist Vallès, Alfons Borrell y Español Viñas. De hecho, entre el 21 de junio y el 21 de agosto de 1960, el museo celebró una exposición de la obra de Villèlia.

En torno a 1962 Bolumar hizo donación de una magnífica arpillera de grandes dimensiones (112 x 79 cm) que nos permite conocer cómo eran las arpilleras más tempranas, como las que debió de presentar en la exposición de la Galería Kira, de la que hablaremos a continuación.¹⁵ Resulta una pieza interesante porque, como las conservadas en el Museo de Granollers, es una de las obras mejor conservadas de este período. Muchas de las arpilleras de los años sesenta han llegado a nuestros días con alguna intervención realizada por la propia artista años después que, en algunos casos, no nos permite observarlas con su aspecto original. Como en la mayoría de las obras de este período, Bolumar trabaja siguiendo la estela informalista, dando protagonismo al material y sus cualidades. El soporte base es una tela de saco sobre la que aplica cordeles —pintados o teñidos— que generan tensiones y equilibrios compositivos potenciados por auras de colores difuminados o puntos de luz —en este caso, con toques de blanco—, que también pueden recordarnos al mundo biológico, las formas y los colores de los hongos y los líquenes, o la vida contenida en una preparación en una placa de Petri.

El Museo de Arte Contemporáneo llegó a su fin en 1963, tras la celebración de la exposición titulada «El Arte y la Paz», en la que tanto Bolumar como Villèlia presentaron obra.¹⁶ Esta fue la vigésima tercera exposición organizada por el MAC, así como la última. Según lo que apunta Rodríguez Aguilera en el artículo que acabamos de citar, el museo debía trasladarse a unos nuevos locales, pero lo cierto es que terminó disolviéndose definitivamente. Aunque nunca ha terminado de aclararse del todo, pare-

15 Esta obra ya consta documentada en el inventario del Museo de Arte Contemporáneo realizado por la organización de la entidad en 1962. No se especifica que sea obra de Bolumar y aparece recogida en un apartado titulado «Adición», donde se reúnen varias obras sin que conste su autor, bajo el título *Tapiz* (1962), 112 x 79 cm (Archivo Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú).

16 C. RODRÍGUEZ AGUILERA, «El Arte y la Paz en el Club de la UNESCO», *Revista Europa*, 15 de marzo de 1963, págs. 16-17.



15

permet observar-les amb el seu aspecte original. Com a la majoria d'obres d'aquest període, Bolumar treballa seguint el camí informalista, donant protagonisme al material i les seves qualitats. El suport base és una tela de sac, al damunt de la qual aplica cordills —pintats o tenyits— que generen tensions i equilibris compositius potenciats per aures de colors difuminats o punts de llum —en aquest cas, amb tocs de blanc—, que també poden recordar-nos el món biològic, les formes i els colors dels fongs i els líquens, o la vida continguda en una preparació en una placa de Petri.

El Museu d'Art Contemporani arribà al seu final l'any 1963, després de la celebració de l'exposició titulada «El Arte y la Paz», on tant Bolumar com Villèlia presentaren obra.¹⁶ Aquesta va ser la vint-i-tresena exposició organitzada pel MAC i també va ser la darrera. Segons el que apunta Rodríguez Aguilera en l'article que acabem de citar, el museu s'havia de traslladar a uns nous locals, però el cert és que acaba dissolent-se definitivament. Encara que mai no ha acabat de quedar clar del tot, sembla que la temàtica de l'exposició, que podia resultar incòmoda per al règim, va fer trontollar un bon nombre dels accionistes protectors del museu, molts d'ells afins, simpatitzants o simplement privilegiats per la situació política.

La vida social i artística de Bolumar durant aquests anys és força activa i ens prova que, si més no durant aquest període, va viure completament inserida en els corrents artístics de l'època, sent una artista considerada per la crítica i els seus companys artistes. (Foto 15) Durant els primers anys de la dècada dels seixanta participà en nombrosos certàmens, a més dels ja esmentats, com ara els Salons de Maig o els Salons Femenins d'Art Actual.¹⁷ Però més enllà de participar en exposicions col·lectives, l'any 1962 la Galería Kira, situada al número 5 de la plaça Verge de la Salut de Palma de Mallorca, organitza una exposició que serà rellevant en la seva trajectòria. Aquesta exposició és important perquè va ser la primera ex-

16 C. RODRÍGUEZ AGUILERA, «El Arte y la Paz en el Club de la UNESCO», *Revista Europa*, 15 de març de 1963, pàg. 16-17.

17 *Revista Europa*, 10 d'abril de 1963, pàg. 14.

ce ser que la temàtica de la exposició, que podia resultar incòmoda para el règimen, hizo que se tambaleara un buen número de los accionistas protectores del museo, muchos de ellos afines, simpatizantes o simplemente privilegiados por la situación política.

La vida social y artística de Bolumar en estos años es bastante activa, lo que nos demuestra que, por lo menos durante este período, vivió completamente inserta en las corrientes artísticas de la época, siendo una artista considerada por la crítica y sus compañeros artistas. (Foto 15) Durante los primeros años de la década de los sesenta participó en numerosos certámenes, además de los ya mencionados, como los Salones de Mayo o los Salones Femeninos de Arte Actual.¹⁷ Sin embargo, más allá de participar en exposiciones colectivas, en 1962 la Galería Kira, situada en el número 5 de la plaza Verge de la Salut de Palma de Mallorca, organiza una exposición que será relevante en su trayectoria. Esta exposición es importante porque fue la primera exposición individual de Bolumar en la que se mostraron sus arpilleras (si bien es cierto que en 1960 el Club 49 organizó una muestra individual en la Sala Gaspar, la presentación duró solo una noche) y también porque fue la primera vez que alguien —Alexandre Cirici— puso en palabras y fundamentó su obra en un texto crítico.

Cirici se muestra entusiasta en su escrito y la considera «un hecho privilegiado, fuera de serie, en el mundo de la plástica actual».¹⁸ Cirici ya advierte en este texto aspectos inevitables al hablar de su obra. Nos habla de la materia, del constructivismo, de luz, de color, de ritmo... Plantea la singularidad de un lenguaje entre el rastro y un mundo mágico y se da cuenta de la profundidad de su propuesta, que oculta mucho más de lo que muestra.

El pequeño catálogo que se editó con motivo de la muestra en la Imprenta Laietana de Mataró solo reproduce una de las obras expuestas y ni siquiera incluye una lista de las obras presentadas. Este hecho, junto con la dispersión de las obras de este período, nos dificulta bastante el análisis del alcance de esta muestra. Solo se reproduce una obra, realizada con tela de saco, en la línea de la obra del MAC. Es la misma que apareció reproducida en la revista *Inquietud* en 1965 y que terminó en manos del arquitecto Assís Viladevall.

Precisamente hacía poco tiempo que Bolumar había colaborado con la revista *Inquietud*, editada en Vic gracias al entusiasmo de un grupo de artistas capitaneados por Bonaventura Selva. Josep M. Selva, hermano suyo, fue un artista talentoso y rompedor que murió muy joven. Bonaventura tomó el relevo de su hermano y aglutinó a su alrededor, con el apoyo de otros artistas locales, una muestra destacada de la modernidad plástica catalana. Bonaventura Selva se había mudado a Mataró a finales de los

¹⁷ *Revista Europa*, 10 de abril de 1963, pág. 14.

¹⁸ A. CIRICI PELLICER, *Magda Bolumar Chertó, nuevo camino*, catálogo de la exposición celebrada en la Galería Kira de Palma de Mallorca entre el 3 y el 17 de diciembre de 1962. Archivo de la artista.

posició individual de Bolumar en què es mostraren les seves xarpelleres (és cert que l'any 1960 el Club 49 va organitzar una mostra individual a la Sala Gaspar, però la presentació durà tan sols una nit) i també perquè va ser la primera vegada que algú —Alexandre Cirici— va posar en paraules i fonamentar la seva obra en un text crític.

Cirici es mostra entusiasta en el seu escrit i la considera «un hecho privilegiado, fuera de serie, en el mundo de la plástica actual».¹⁸ Cirici ja adverteix en aquest text aspectes inevitables a l'hora de parlar de la seva obra. Ens parla de la matèria, del constructivisme, de llum, de color, de ritme... Planteja la singularitat d'un llenguatge entre el rastre i un món màgic i s'adona de la profunditat de la seva proposta, que oculta molt més del que mostra.

El petit catàleg que es va editar amb motiu de la mostra a la Imprenta Laietana de Mataró tan sols reproduceix una de les obres exposades i ni tan sols s'hi relaciona un llistat de les obres presentades. Aquest fet, juntament amb la dispersió de les obres d'aquest període, ens dificulta força l'anàlisi de l'abast d'aquesta mostra. Tan sols s'hi reproduceix una sola obra, feta amb tela de sac, en la línia de l'obra del MAC. És la mateixa que aparegué reproduïda a la revista *Inquietud* l'any 1965 i que acabà en mans de l'arquitecte Assís Viladevall.

Precisament feia poc temps que Bolumar havia col·laborat amb la revista *Inquietud*, editada a Vic gràcies a l'entusiasme d'un grup d'artistes capitanejats per Bonaventura Selva. Josep M. Selva, germà seu, fou un artista dotat i trencador que morí essent molt jove. Bonaventura prengué el relleu del seu germà i aglutinà al seu voltant, amb el suport d'altres artistes locals, una mostra destacada de la modernitat plástica catalana. Bonaventura Selva s'havia mudat a Mataró a finals dels anys cinquanta i segurament fou en aquell ambient que contactà amb el matrimoni Villèlia-Bolumar, que col·laboraren en més d'una ocasió amb la revista. La primera col·laboració de Bolumar és la portada del número 21, aparegut l'any 1961, tot just després d'un número amb portada de Villèlia. La portada reproduceix un linòleum similar, encara que de manera més elaborada, al del cartell de l'exposició celebrada al Museu Municipal de Mataró l'any 1956 i, sobretot, al que encapçala el díptic imprès amb motiu de l'exposició de la seva obra celebrada al Museu Municipal de Mataró l'any 1960. Crida l'atenció que en tots tres linòleums s'utilitza la combinació del color verd i vermell, dos colors molt emprats per Bolumar. Tot i així, en la portada d'*Inquietud* de 1961 la composició esdevé més sòlida, menys etèria, encara que es fa evident una aposta atrevida en la disposició de l'espai blanc que ens pot recordar els jocs compositius de les seves xarpelleres.

¹⁸ A. CIRICI PELLICER, *Magda Bolumar Chertó, nuevo camino*, catàleg de l'exposició celebrada a la Galeria Kira de Palma de Mallorca entre el 3 i el 17 de desembre de 1962. Arxiu de l'artista.

años cincuenta y seguramente fue en aquel ambiente donde contactó con el matrimonio Villèlia-Bolumar, que colaboró en más de una ocasión con la revista. La primera colaboración de Bolumar es la portada del número 21, publicado en 1961, justo después de un número con portada de Villèlia. La portada reproduce un linóleo similar, aunque de forma más elaborada, al del cartel de la exposición celebrada en el Museo Municipal de Mataró en 1956 y, sobre todo, al que encabeza el díptico impreso con motivo de la exposición de su obra celebrada en el Museo Municipal de Mataró en 1960. Llama la atención que en los tres linóleos se utilice la combinación de verde y rojo, dos colores muy empleados por Bolumar. Aun así, en la portada de *Inquietud* de 1961 la composición se vuelve más sólida, menos etérea, aunque resulta evidente una apuesta atrevida en la disposición del espacio blanco que puede recordar a los juegos compositivos de sus arpilleras.

Cuatro años más tarde, Bolumar volverá a aparecer en las páginas de *Inquietud*. (Foto 16) A raíz de un viaje conjunto de los artistas Ràfols Casamada y Maria Girona con Bonaventura Selva, nace la idea de organizar una exposición en el Templo Romano de Vic. Ràfols tomó la iniciativa e invitó a participar a los artistas Francesc Todó, Josep Guinovart y Maria Girona. A propuesta de estos mismos artistas, fueron invitados a participar los pintores Jordi Curós y Magda Bolumar, así como los escultores Josep M. Subirachs y Moisès Villèlia. Según nos cuenta Montse Caralt, el encargado de contactar con Villèlia —y, por lo tanto, también con Bolumar— fue Bonaventura Selva. Villèlia aceptó la propuesta con entusiasmo y los animó a elaborar un buen catálogo. Al final, no obstante, a propuesta de Josep M. Subirachs, se decidió dedicar un número monográfico de *Inquietud* a esta exposición, que a la vez serviría de catálogo.¹⁹ La publicación apareció durante el mes de enero de 1965, previamente a la exposición, que se celebró, con el apoyo del Patronato de Estudios Osonenses, en el Templo Romano de Vic. La exposición se inauguró el 27 de febrero y se mantuvo abierta hasta el 12 de marzo de ese mismo año 1965. Aun así, parece ser que Bolumar no asistió o, al menos, no aparece en ninguna de las fotografías de la inauguración conservadas en el archivo de Selva.

Tal como estaba previsto, el número 32 de *Inquietud* contenía una fotografía de cada uno de los autores, acompañada por otra fotografía de una obra suya y contrapuesta a un texto literario. La obra de Bolumar —la misma que hemos visto reproducida en el catálogo de la Galería Kira— se publica acompañada de un poema de Joan Brossa, que también escribe otro para acompañar la obra de Villèlia, titulado «Dos quadres de Magda Bolumar» [Dos cuadros de Magda Bolumar]:

¹⁹ MONTSE CARALT SAGALÉS, *Inquietud (1955-1966): Una revista cultural sota el franquisme* [tesis doctoral, Universidad de Vic], 2016, pàgs. 256-257.



16

Quatre anys més tard, Bolumar tornarà a aparèixer a les pàgines d'*Inquietud*. (Foto 16) Arran d'un viatge conjunt dels artistes Ràfols Casamada i Maria Girona amb Bonaventura Selva, neix la idea d'organitzar una exposició al Temple Romà de Vic. Ràfols va prendre la iniciativa i convidà a participar-hi els artistes Francesc Todó, Josep Guinovart i Maria Girona. Proposats per aquests mateixos artistes, es convidà a participar els pintors Jordi Curós i Magda Bolumar, i també els escultors Josep M. Subirachs i Moisès Villèlia. Segons el que ens explica Montse Caralt, l'encarregat de contactar amb Villèlia —i, en conseqüència, també amb Bolumar— va ser Bonaventura Selva. Villèlia acceptà la proposta amb entusiasme i els animà a elaborar un bon catàleg. Finalment, però, a proposta de Josep M. Subirachs es decidí dedicar un número monogràfic d'*Inquietud* a aquesta exposició, que alhora serviria de catàleg.¹⁹ La publicació aparegué durant el mes de gener de 1965, prèviament a l'exposició, que s'inaugurà, amb el suport del Patronat d'Estudis Osonencs, al Temple Romà de Vic. L'exposició es va inaugurar el 27 de febrer i romangué oberta fins al 12 de març d'aquell mateix any 1965. Tot i així, sembla que Bolumar no hi assistí o, si més no, no apareix en cap de les fotografies de la inauguració conservades en l'arxiu Selva.

Tal com estava previst, el número 32 d'*Inquietud* contenia una fotografia de cada un dels autors, acompanyada per una altra fotografia d'una obra seva i contraposada a un text literari. L'obra de Bolumar —la mateixa que veiem reproduïda en el catàleg de la Galeria Kira— va acompanyada d'un poema de Joan Brossa, que també n'escriu un altre per acompanyar l'obra de Villèlia, titulat «Dos quadres de Magda Bolumar»:

¹⁹ MONTSE CARALT SAGALÉS, *Inquietud (1955-1966): Una revista cultural sota el franquisme*, [tesi doctoral, Universitat de Vic], 2016, pàg. 256-257.

A su perro lavoc²⁰

*El marco
hace de tambor
para bordar el saco.
Tiende en la hierba larga
las escobas. Tocan los días
una perla mansa de gotas
de agua.
El encaje
es de punto de luz-de-luna,
el viento se va al Amor bajo
la lluvia y la tristeza
salta la seda. Todo esto
pasando los hilos a través
del saco del fondo con
una caña.*

Es interesante ver cómo Brossa es capaz de condensar la obra de Bolumar en un breve poema, cómo refleja la idea del tambor, la sonoridad primitiva de su obra, ese «tam-tam» del que nos hablaba Cirici, la delicadeza de su obra, el hecho de tejer, de bordar, sobre la rudeza del saco. Ver cómo relaciona la naturaleza con sus arpilleras, cómo hace aflorar la sensibilidad de sus dedos con la cuerda y cómo, sutilmente, con una caña, conecta de nuevo su obra con la de su marido, Moisès Villèlia.

Aún se producirá una tercera y última colaboración con la revista *Inquietud*. Se trata de la portada del número 36, correspondiente al mes de septiembre de 1966, que resultará emblemático por ser la última entrega de la revista. Este linóleo, a diferencia del de la portada del número 21, se halla en plena sintonía con sus arpilleras, siguiendo la línea del pequeño linóleo publicado en el número-catálogo de 1965. De nuevo la naturaleza del material juega un papel destacado. El color del papel hace las veces de fondo, del mismo modo que el saco en sus arpilleras, y encima se dibujan cuerpos en suspensión, elementos estrechamente conectados, que nos llevan a pensar inevitablemente en los móviles de Villèlia.

²⁰ Aunque la revista apareció en 1965, este poema se escribió en 1961, tal como nos indica una primera versión mecanografiada conservada en el Archivo Brossa del MACBA (A.JBR.0754.115). Es posible que la dedicatoria al perro lavoc la añadiera en la versión definitiva después de su muerte, en 1965. En 1972, siete años después de la muerte del animal (Carta de Bolumar a Brossa, Molló, 5 de julio de 1972. MACBA. A.JBR.03262.002), a petición del poeta, Bolumar entrega a Joan Brossa toda la documentación referente a la muerte del perro lavoc, actualmente conservada en el mismo archivo.

Al seu gos lavoc²⁰

*El marc
fa de tambor
per a brodar el sac.
Estén a l'herba llarga
les escobres. Toquen els dies
una perla mansa de gotes
d'aigua.
La randa
és de punt de llum-de-lluna,
el vent se'n va a l'Amor sota
la pluja i la tristesa
salta la seda. Tot això
passant els fils a través
del sac del fons amb
una canya.*

És interessant veure com Brossa és capaç de condensar l'obra de Bolumar en un breu poema, com hi reflecteix la idea del tambor, la sonoritat primitiva de la seva obra, aquell «tam-tam» de què ens parlava Cirici, la delicadesa de la seva obra, el fet de teixir, de brodar, damunt la rudesia del sac. Veure com relaciona la natura amb les seves xarpelleres, com fa aflorar la sensibilitat dels seus dits amb la corda i com, subtilment, amb una canya, connecta de nou la seva obra amb la del seu marit, Moisès Villèlia.

Encara hi haurà una tercera i última col·laboració amb la revista *Inquietud*. Es tracta de la portada del número 36, corresponent al mes de setembre de 1966, que serà emblemàtic per ser la darrera entrega de la revista. Aquest linòleum, a diferència de la portada del número 21, es troba en plena sintonia amb les seves xarpelleres, seguint la línia del petit linòleum publicat en el número-catàleg de 1965. De nou la naturalesa del material juga un paper destacat. El color del paper actua de fons, de la mateixa manera que el sac ho fa en les seves xarpelleres, i al seu damunt s'hi dibuixen cossos en suspensió, elements estretament connectats, que ens fan pensar inevitablement en els mòbils de Villèlia.

²⁰ Malgrat que la revista aparegué l'any 1965, aquest poema fou escrit l'any 1961, tal com ens indica una primera versió mecanografiada conservada a l'arxiu Brossa del MACBA (A.JBR.0754.115). Possiblement la dedicatoria al gos lavoc l'afegí a la versió definitiva després de la seva mort, l'any 1965. L'any 1972, set anys després de la mort de l'animal (Carta de Bolumar a Brossa, Molló, 5 de juliol de 1972. MACBA. A.JBR.03262.002), a petició del poeta, Bolumar entrega tota la documentació referent a la mort del gos lavoc a Joan Brossa, actualment conservada al mateix arxiu.



17

UN ARTE PARA LA VIDA OBRA APLICADA A LA ARQUITECTURA

LOS ARQUITECTOS TOUS Y FARGAS Y LOS JARDINES DE LA CASA PROS DE EL MASNOU

Las arpilleras de Bolumar tienen un marcado acento vitalista y un carácter decorativo —eliminemos todo rastro peyorativo de este término— que ha logrado que su obra resulte atractiva para arquitectos y decoradores al crear espacios aptos para la vida.

La mayoría de estos encargos le llegaron de la mano de los arquitectos Enric Tous i Carbó y Josep M. Fargas i Falp, asociados bajo la denominación Tous & Fargas, Arquitectos. Con ellos se entabló un estrecho vínculo laboral, pero también de amistad, tal como demuestra la gran arpillera (90 x 130 cm) que fue propiedad del arquitecto Enric Tous y que forma parte de esta exposición. (Foto 17 y 18)

En 1961, gracias al enlace con el coleccionista de arte y también arquitecto Xavier Busquets, autor del proyecto de la nueva sede del Colegio de Arquitectos de la plaza Nova de Barcelona, recibieron el encargo de decorar la nueva sede de la empresa alemana INA, fabricante de rodamientos de agujas.²¹ El encargo, que llevaron a cabo en colaboración con el arquitecto Ignasi de Rivera Buxareu, consistía en adaptar un local situado en los bajos del edificio, obra de Antoni de Moragas, situado en el número 798-814 de la Gran Vía de Barcelona, conocido popularmente como La Casa dels Braus por las fotografías de tema taurino de Català Roca que decoran sus balcones.

La decoración de los locales, galardonada con un premio FAD ese mismo año 1961, destaca por una gran austeridad formal. Los arquitectos procuraron que el verdadero protagonista del conjunto fuese el producto que querían vender. Solo incorporaron algunos elementos decorativos

²¹ ENRIC TOUS, *L'arquitectura i la vida. Sobre Gaudí i altres escrits*, Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2015, pág. 63.



18

UN ART PER A LA VIDA OBRA APLICADA A L'ARQUITECTURA

ELS ARQUITECTES TOUS I FARGAS I ELS JARDINS DE LA CASA PROS DEL MASNOU

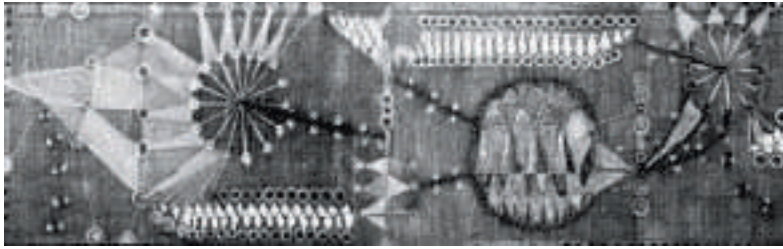
Les xarpelleres de Bolumar tenen un marcat accent vitalista i una naturalesa decorativa —eliminem qualsevol traça pejorativa d'aquest terme— que han fet que la seva obra resulti atractiva per a arquitectes i decoradors a l'hora de crear espais aptes per a la vida.

La majoria d'aquests encàrrecs arribaren de la mà dels arquitectes Enric Tous i Carbó i Josep M. Fargas i Falp, associats sota la denominació de Tous & Fargas, Arquitectes. Amb ells s'establí un estret vincle laboral, però també d'amistat, tal com demostra la gran xarpellera (90 x 130 cm) que havia estat propietat de l'arquitecte Enric Tous i que forma part d'aquesta exposició. (Foto 17 i 18)

L'any 1961, gràcies a l'enllaç amb el col·leccionista d'art i també arquitecte Xavier Busquets, autor del projecte de la nova seu del Col·legi d'Arquitectes de la plaça Nova de Barcelona, van rebre l'encàrrec de decorar la nova seu de l'empresa alemanya INA, fabricant de rodaments d'agulla.²¹ L'encàrrec, que realitzaren en col·laboració amb l'arquitecte Ignasi de Rivera Buxareu, consistia en adaptar un local situat als baixos de l'edifici, obra d'Antoni de Moragas, situat al número 798-814 de la Gran Vía de Barcelona, conegut popularment com La Casa dels Braus per les fotografies de Català Roca que en decoren els balcones.

La decoració dels locals, guardonada amb un premi FAD el mateix 1961, destaca per una gran austeritat formal. Els arquitectes van procurar que el veritable protagonista del conjunt fos el producte que volien vendre. Tan sols hi incorporaren alguns elements decoratius encarregats a artistes contemporanis. Al vestíbul hi havia una escultura, obra de Villèlia, realitzada amb els mateixos rodaments d'agulla que fabricava INA, seguint

²¹ ENRIC TOUS, *L'arquitectura i la vida. Sobre Gaudí i altres escrits*, Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2015, pág. 63.



19

encargados a artistas contemporáneos. En el vestíbulo había una escultura, obra de Villèlia, realizada con los mismos rodamientos de agujas que fabricaba INA, siguiendo la estructura tubular y vertical que más adelante exploraría con las esculturas de fibrocemento. Por otro lado, Català Roca distribuyó fotografías en varios puntos de las oficinas, siguiendo el recurso que había utilizado Moragas en la fachada del edificio. Esta vez, sin embargo, el objeto de las fotografías no fueron los toros, sino la propia escultura de Villèlia que presidía la entrada del local.²² Bolumar aportó como mínimo, según podemos ver escrito en el reverso de una fotografía conservada en su archivo particular, una arpillera. Además, como nos cuenta ella misma, parece ser que, a raíz de este encargo, recibió la encomienda de crear otra arpillera de grandes dimensiones por parte de Lluís Rovira, un directivo vinculado a la empresa INA que por entonces residía en el mismo edificio.²³ (Foto 19)

También a través de los arquitectos Tous y Fargas, recibió el encargo, en 1962, de elaborar un biombo para la tienda de moda Scappino, situada en los bajos del número 244 de la calle Muntaner de Barcelona.²⁴ (Foto 20) Según Tous, el promotor de la obra «era el cliente ideal, porque tenía buen gusto y quería hacer las cosas con los mejores acabados, casi perfectos. Por eso recuerdo muy bien este proyecto de decoración y los detalles de la solución dada al techo mediante las aportaciones de Moisès Villèlia».²⁵ Por desgracia, de esta obra no conocemos más que una única fotografía.

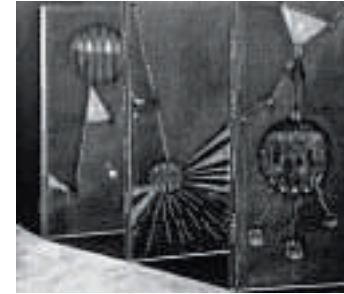
Estrechamente ligada a la obra llevada a cabo por Tous y Fargas en la tienda de INA hallamos la decoración de la tienda Audio, realizada entre los años 1961 y 1964. Francesc Pros, propietario de la empresa, promovió junto con su socio, Raimon Tort, este establecimiento que, siguiendo modelos extranjeros, pretendía crear, además de un espacio dedicado a la venta de discos y aparatos de reproducción musical, un espacio de au-

22 DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *Tous & Fargas. Optimismo tecnológico en la arquitectura catalana de la segunda mitad del siglo XX*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2016, vol. I, pág. 151.

23 Conversación con Magda Bolumar, 2 de agosto de 2021.

24 DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *op. cit.*, pág. 158.

25 ENRIC TOUS, *op. cit.*, pág. 63.



20

l'estructura tubular i vertical que més endavant exploraria amb les escultures de fibrociment. Per altra banda, Català Roca distribuï fotografies en diferents punts de les oficines, seguint el recurs que havia emprat Moragas en la façana de l'edifici. Aquest cop, però, l'objecte de les fotografies no foren els braus, sinó la mateixa escultura de Villèlia que presidia l'entrada del local.²² Bolumar hi aportà, com a mínim, segons podem veure escrit al revers d'una fotografia conservada al seu arxiu particular, una xarpellera. A més, segons ens explica ella mateixa, sembla que, arran d'aquest encàrrec, va rebre la comanda de fer una altra xarpellera de grans dimensions per part de Lluís Rovira, un directiu vinculat a l'empresa INA que aleshores residia al mateix edifici.²³ (Foto 19)

També a través dels arquitectes Tous i Fargas, va rebre l'encàrrec, l'any 1962, d'elaborar un paravent per a la botiga de moda Scappino, situada als baixos del número 244 del carrer Muntaner de Barcelona.²⁴ (Foto 20) Segons Tous, el promotor de l'obra «era el client ideal, perquè tenia bon gust i li agradava fer les coses amb els millors acabats, quasi perfectes. Per això recordo molt bé aquest projecte de decoració i els detalls de la solució donada al sostre mitjançant les aportacions d'en Moisès Villèlia».²⁵ Malauradament d'aquesta obra no en coneixem res més que una sola fotografia.

Estretament lligada a l'obra realitzada per Tous i Fargas a la botiga d'INA trobem la decoració de la botiga Audio, realitzada entre els anys 1961 i 1964. Francesc Pros, propietari de l'empresa, va promoure, juntament amb el seu soci, Raimon Tort, aquest establiment que, seguint models estrangers, pretenia crear, a més d'un espai dedicat a la venda de discs i aparells de reproducció musical, un espai d'audició.²⁶ L'establiment es trobava situat al número 34 del carrer de la Granada, fent cantonada amb el carrer Tuset, i segurament requeri de la intervenció de Tous i Fargas arran

22 DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *Tous & Fargas. Optimismo tecnológico en la arquitectura catalana de la segunda mitad del siglo XX*, tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016, vol. I, pág. 151.

23 Conversa amb Magda Bolumar, 2 d'agost de 2021.

24 DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *op. cit.*, pág. 158.

25 ENRIC TOUS, *op. cit.*, pág. 63.

26 DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *op. cit.*, pág. 156.



21



22



23

dición.²⁶ El establecimiento estaba situado en el número 34 de la calle de la Granada, en la esquina con la calle Tuset, y seguramente requirió la intervención de Tous y Fargas a raíz de la construcción del edificio Vieta, empresa dedicada al mismo producto al que estaban vinculados los promotores de Audio.

La dificultad que planteaba la planta del local, reducida y con pilares que complicaban la creación de un espacio diáfano, obligó a los arquitectos a dividir el espacio en varios niveles de altura. El espacio superior estaba destinado a tienda y cabinas de audición, mientras que el inferior hacía las veces de sala de audiciones. Un tercer ámbito, no accesible al público, estaba destinado a usos privados. En el vestíbulo se colocó un relieve de Moisés Villèlia, modelado *in situ* con hormigón de grava de mármol y cemento blanco con un molde de poliestireno expandido. Y en el espacio superior, en las oficinas, se colocaron paneles pintados por Albert Plaza y arpilleras de Magda Bolumar. También había, en las escaleras, una celosía de gres esmaltado de Antoni Cumella.²⁷ (Foto 21, 22 y 23)

Varios años después de la apertura de este nuevo local de la empresa Audio, en 1964, su propietario, Francesc Pros, se estaba construyendo una casa en El Masnou.²⁸ Satisfecho con la intervención de Villèlia y Bolumar en el establecimiento de la calle de la Granada, los invitó a visitar las obras. Según nos cuenta Maria Lluïsa Borràs, durante el verano de 1964 visitó con frecuencia a Pros, quien le dijo que «piensa hacer un jardín de lo que de momento es más bien un descampado, proyecto sobre el cual Villèlia se complace en dar opiniones. Un buen día, Francesc Pros le propone que distribuya y organice plenamente a su gusto lo que ha de ser el jardín, siguiendo su criterio con toda libertad».²⁹

²⁶ DAVID HERNÁNDEZ FALAGÁN, *op. cit.*, pág. 156.

²⁷ «Audio», *Cuadernos de arquitectura*, 1969, n.º 71, págs. 15-17.

²⁸ Queremos agradecer a la familia Pros, a los señores Joan Muray, Ramon Asensio y a la familia Guasch-Puigdollers su colaboración en el proceso de investigación y documentación de este apartado.

²⁹ MARIA LLUÏSA BORRÀS, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona, 1973, pág. 195

de la construcció de l'edifici Vieta, empresa dedicada al mateix producte a què estaven vinculats els promotors d'Audio.

La dificultat que plantejava la planta del local, reduïda i amb pilars que complicaven la creació d'un espai diàfan, va obligar els arquitectes a dividir l'espai en diversos nivells d'alçada. L'espai superior era destinat a botiga i cabinas d'audició, mentre que l'inferior actuava de sala d'audicions. Un tercer àmbit, no accessible per al públic, estava destinat a usos privats. Al vestíbul s'hi col·locà un relleu de Moisés Villèlia, modelat *in situ* amb formigó de grava de marbre i ciment blanc amb un motlle de porexpan. I a l'espai superior, en les oficines, s'hi col·locaren plafons pintats per Albert Plaza i xarpelleres de Magda Bolumar. També s'hi podia trobar, a les escales, una gelosia de gres esmaltat d'Antoni Cumella.²⁷ (Foto 21, 22 i 23)

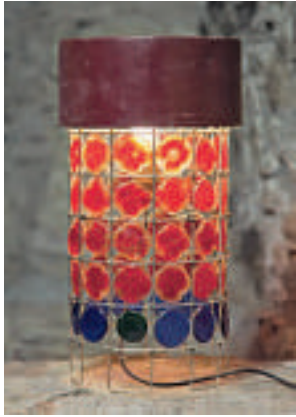
Uns anys més tard de l'obertura d'aquest nou local de l'empresa Audio, l'any 1964, el seu propietari, Francesc Pros, estava construint-se una casa al Masnou.²⁸ Satisfet amb la intervenció de Villèlia i Bolumar a l'establiment del carrer de la Granada, els convidà a visitar les obres. Segons ens explica Maria Lluïsa Borràs, durant l'estiu de 1964 va visitar freqüentment Pros, que li va explicar que «piensa hacer un jardín de lo que de momento es más bien un descampado, proyecto sobre el cual Villèlia se complace en dar opiniones. Un buen día, Francesc Pros le propone que distribuya y organice plenamente a su gusto lo que ha de ser el jardín, siguiendo su criterio con toda libertad».²⁹

Villèlia, amb l'ajuda de l'aparellador Nicolau Rabasseda, plantejarà una distribució i una decoració funcional, treballada amb tubs de fibrociment, i també comptarà amb la col·laboració de Magda Bolumar, que es farà càrrec d'un gran mural, malauradament avui desaparegut, per al porxo de la casa. L'obra de Bolumar, en lloc de sac, es construeix damunt un mur de ciment, al qual hi incorpora cercles i fils de coure, creant composici-

²⁷ «Audio», *Cuadernos de arquitectura*, 1969, núm. 71, pág. 15-17.

²⁸ Volem agrair a la família Pros, als Srs. Joan Muray, Ramon Asensio i a la família Guasch-Puigdollers la seva col·laboració en el procés d'investigació i documentació d'aquest apartat.

²⁹ MARIA LLUÏSA BORRÀS, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona, 1973, pág. 195.



24



25

Villèlia, con la ayuda del aparejador Nicolau Rabasseda, planteará una distribución y decoración funcional, trabajada con tubos de fibrocemento, y contará asimismo con la colaboración de Magda Bolumar, quien se hará cargo de un gran mural, por desgracia hoy desaparecido, para el porche de la casa. La obra de Bolumar, en vez de saco, se construye sobre un muro de cemento, al que incorpora círculos e hilos de cobre, creando composiciones similares a las de las arpilleras. (Foto 28) Delante se construyó una celosía, diseñada por Villèlia y Bolumar, que resguardaba aquel espacio-comedor del frío, el sol y el viento.

Cabe mencionar, también, la introducción de elementos fabricados primero por la empresa Lampadern y luego por la empresa Burenc, que habían creado ambos artistas. (Foto 24 y 25) Esta empresa, de corta duración, reciclaba materiales industriales de desecho para crear mobiliario de diseño al alcance de las clases trabajadoras, siguiendo, en cierto modo, las ideas de la Arts and Crafts defendidas por Ruskin y William Morris. Aprovechando rejillas, metal acuñado, fragmentos de tubo, etc., idearon elementos tan interesantes como la lámpara de exterior que diseñaron para los jardines de la Casa Pros, un modelo realizado con reja metálica y fragmentos de vidrios de color que llamaron Masnou Jardín, en referencia a la puerta de acceso a la casa, realizada con los mismos materiales. Bolumar desempeñó un papel destacado en esta empresa. Trabajó conjuntamente con Villèlia en el proceso de diseño y es la autora de la gran mayoría de los diseños de estampación a la lionesa que se crearon durante esos años para decorar manteles, pantallas de lámparas y otros objetos de uso doméstico bajo la marca Sur-Bo. (Foto 26 y 27)

El día 13 de junio de 1965, una vez terminada la decoración del jardín, el Club 49 organizó una visita para sus miembros. El acto de inauguración estuvo acompañado de un concierto de Mestres Quadreny, que estrenó la obra *Peça per a serra mecànica* ['Pieza para sierra mecánica'], inspirada en



26



27

ons similars a les de les xarpelleres. (Foto 28) Al seu davant s'hi construí una gelosia dissenyada per Villèlia i Bolumar que resguardava aquell espai-menjador del fred, el sol i el vent.

Cal fer esment, també, de la introducció d'elements fabricats primer per l'empresa Lampadern i després per l'empresa Burenc, que havien creat tots dos artistes. (Foto 24 i 25) Aquesta empresa, de curta durada, reciclava materials industrials de rebuig per tal de crear mobiliari de disseny a l'abast de les classes treballadores, seguint, d'alguna manera, les idees de l'Arts and Crafts defensades per Ruskin i William Morris. Aprofitant reixes, metall encunyat, fragments de tub, etc., idearen elements tan interessants com el llum d'exterior que varen dissenyar per als jardins de la Casa Pros, un model realitzat amb reixa metàl·lica i fragments de vidres de color que anomenaren Masnou Jardí, fent referència a la porta d'accés a la casa, realitzada amb els mateixos materials. Bolumar tingué un paper destacat en aquesta empresa. Treballà conjuntament amb Villèlia en el procés de disseny i és l'autora de la gran majoria de dissenys d'estampat a la lionesa que es crearen durant aquests anys per decorar estovalles, pantalles de llums i altres objectes d'ús domèstic sota la marca Sur-Bo. (Foto 26 i 27)

El dia 13 de juny de 1965, un cop acabada la decoració del jardí, el Club 49 organitzà una visita per als seus membres. L'acte d'inauguració anà acompanyat d'un concert de Mestres Quadreny, que hi estrenà l'obra *Peça per a serra mecànica*, inspirada en el procés de treball de Moisès Villèlia.³⁰ Amb motiu de l'estrena, l'empresa Audio edità una carpeta que conté un assaig escrit per Alexandre Cirici, un dibuix de Villèlia, la partitura visual de Mestres Quadreny i un poema de Brossa, que convertiren aquella estrena en una acció artística total on conflueixen música, arquitectura, escultura i poesia.

³⁰ Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Maria Lluïsa Borràs. Número de registre: A.MBO.0100.034.



28



29

el proceso de trabajo de Moisès Villèlia.³⁰ Con motivo del estreno, la empresa Audio editó una carpeta que contiene un ensayo escrito por Alexandre Cirici, un dibujo de Villèlia, la partitura visual de Mestres Quadreny y un poema de Brossa, que convirtieron aquel estreno en una acción artística total donde confluyen música, arquitectura, escultura y poesía.

UNA GRAN ARPILLERA PARA LA RICARDA

El acto de inauguración del jardín de la Casa Pros (Foto 28) dio a conocer la capacidad de Bolumar para realizar grandes arpilleras destinadas a convivir con espacios arquitectónicos contemporáneos y romper la frialdad de los materiales de construcción. No es de extrañar, por lo tanto, que el matrimonio formado por Inés Bertrand Mata y Ricardo Gomis Serdañons se dejara seducir por la obra de Bolumar y Villèlia. Ambos artistas habían asistido en más de una ocasión a los actos culturales promovidos por el Club 49 en su casa, en La Ricarda, el magnífico edificio proyectado por el arquitecto Antonio Bonet a las afueras del Prat de Llobregat. De hecho, en 1963 Bolumar ilustró el programa de mano del concierto celebrado con motivo de la inauguración de la nueva casa el 2 de noviembre de ese mismo año. (Foto 29) El concierto estaba integrado en el ciclo «Música abierta» y se interpretaron las obras *7 Haiku*, de Robert Gerhard, *Música para 5*, de Joaquim Homs, y el *Divertimento «La Ricarda»*, obra de Mestres Quadreny compuesta para la ocasión en 1962, inspirándose en el nuevo edificio.³¹

El matrimonio Gomis-Bertrand encargó a Villèlia que se ocupase de diseñar, como había hecho en la Casa Pros, el conjunto del jardín, y a Bolumar, una gran arpillera para el extenso muro, hasta aquel momento totalmen-



30

UNA GRAN XARPELLERA PER A LA RICARDA

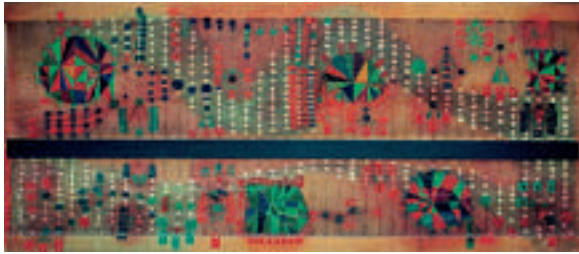
L'acte d'inauguració del jardí de la Casa Pros (Foto 28) va donar a conèixer la capacitat de Bolumar de fer grans xarpelleres destinades a conviure amb espais arquitectònics contemporanis i trencar la fredor dels materials constructius. No és estrany, per tant, que el matrimoni format per Inés Bertrand Mata i Ricardo Gomis Serdañons es deixés seduir per l'obra de Bolumar i Villèlia. Tots dos artistes havien assistit en més d'una ocasió als actes culturals promoguts pel Club 49 a casa seva, a La Ricarda, el magnífic edifici projectat per l'arquitecte Antonio Bonet als afores del Prat de Llobregat. De fet, l'any 1963 Bolumar il·lustrà el programa de mà del concert celebrat amb motiu de la inauguració de la nova casa el 2 de novembre d'aquell any. (Foto 29) El concert estava integrat en el cicle «Música oberta» i s'hi interpretaren les obres *7 Haiku*, de Robert Gerhard, *Música per a 5*, de Joaquim Homs, i el *Divertimento «La Ricarda»*, obra de Mestres Quadreny composta per a l'ocasió l'any 1962, inspirant-se en el nou edifici.³¹

El matrimoni Gomis-Bertrand encarregà a Villèlia que s'ocupés de dissenyar, com havia fet a la Casa Pros, el conjunt del jardí, i a Bolumar, una gran xarpellera per al gran mur, fins aleshores totalment blanc, situat al menjador de la casa. Villèlia, a més, hi farà un magnífic mòbil metàl·lic destinat a decorar l'*impluvium* situat al rebedor de la casa. L'obra de Bolumar s'enllestí l'any 1966, tal com documenten les fotografies realitzades per Inés Gomis Bertrand, filla dels comitents, on es pot veure Bolumar finalitzant el procés de col·locació de la xarpellera. (Foto 30 i 31) És possiblement l'obra més gran i ambiciosa que ha realitzat, tant per les seves dimensions com per la complexitat compositiva. Ho demostra el fet que s'hagi conservat un esbós previ d'aquest conjunt, que és sens dubte una de les obres més interessants, pel seu caràcter emblemàtic, de les presentades en aquesta exposició. (Foto 32) Les geometries creades pels fils tensats i els tons difuminats de l'arpillera ens fan pensar en l'herència de

30 Colección MACBA. Centro de Estudios y Documentación. Fondo Maria Lluïsa Borràs. Número de registro: A.MBO.0100.034.

31 HELENA MARTÍN NIEVA, *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*, tesina de los Estudios de Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, L'Hospitalet de Llobregat, 2009, pág. 7.

31 HELENA MARTÍN NIEVA, *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*, Tesina dels Estudis de Màster en Teoria i Història de l'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, L'Hospitalet de Llobregat, 2009, pág. 7.



31

te blanco, situado en el comedor de la casa. Villèlia, además, realizará un magnífico móvil metálico destinado a decorar el *impluvium* situado en el recibidor de la casa. La obra se terminó en 1966, tal como documentan las fotografías realizadas por Inés Gomis Bertrand, hija de los comitentes, en las que se ve a Bolumar ultimando el proceso de colocación de la arpillera. (Foto 30 y 31) Es posiblemente la obra más grande y ambiciosa que ha realizado, tanto por sus dimensiones como por su complejidad compositiva. Lo demuestra el hecho de que se haya conservado un bosquejo previo de este conjunto, que es sin duda una de las obras más interesantes, por su carácter emblemático, de las presentadas en esta exposición. (Foto 32) Las geometrías creadas por los hilos tensados y los tonos difuminados de la arpillera nos hacen pensar en la herencia de Paul Klee y de la Bauhaus, mientras que las líneas verticales —tensores de hilo metálico que aportan estructura a la tela— y los puntos pintados dispuestos los unos al lado de los otros dibujando líneas sinuosas nos evocan movimiento, incluso sonidos, casi como si fueran una partitura musical, como si Bolumar quisiera aproximar su obra a la música que se interpretaba en La Ricarda, como si siguiera el proceso inverso al que Mestres Quadreny había llevado a cabo años atrás en aquel mismo espacio al conectar música y artes plásticas en un único todo.

1967-1972. PARÍS Y QUITO. EL PARÈNTESIS INTERNACIONAL

PARÍS 1967-1968

En 1967, gracias a una beca otorgada por el Instituto Francés, Villèlia, Bolumar y su hijo Nahum, que por entonces contaba tres años de edad, abandonan la Casa Gran, la masía situada a las afueras de Cabrils a la que se habían trasladado en torno a 1962, para irse a vivir a París durante seis meses. Primero se instalan en un piso del distrito XVII, cerca del parque Monceau. Bolumar recuerda con afecto los parques parisinos, que recorrió con Nahum infinidad de veces a lo largo de este período.³²

La estancia en París, junto con sus quehaceres de madre, la obliga a dejar las arpilleras temporalmente. Durante este período solo hizo dos, pero no con tela de arpillera, sino con rafia. Aun así, su producción artística de

32 MARIA LLUÏSA BORRÀS, *op. cit.*, pàg. 205.



32

Paul Klee i de la Bauhaus, mentre que les línies verticals —tensores de fil metàl·lic que donen estructura a la tela— i els punts pintats disposats els uns al costat dels altres dibuixant línies sinuoses ens evocuen moviment, fins i tot sons, gairebé com si fossin una partitura musical, com si Bolumar volgués aproximar la seva obra a la música que s'interpretava a La Ricarda, com si seguís el procés invers que Mestres Quadreny havia practicat anys enrere en aquell mateix espai connectant música i arts plàstiques en un únic tot.

1967-1972. PARÍS I QUITO. EL PARÈNTESIS INTERNACIONAL

PARÍS 1967-1968

L'any 1967, gràcies a una beca atorgada per l'Institut Francès, Villèlia, Bolumar i el seu fill Nahum, que aleshores tenia tres anys d'edat, abandonen la Casa Gran, la masia situada als afores de Cabrils on havien anat a viure pels volts de 1962, per anar a viure a París durant sis mesos. Primer s'instal·len en un pis al districte XVII, prop del Parc Monceau. Bolumar recorda amb afecte els parcs parisencs, que va recórrer amb Nahum infinitat de vegades durant aquest període.³²

L'estada a París, juntament amb els deures de mare, l'obliga a deixar les xarpelleres temporalment. Durant aquest període tan sols en va fer dues, però no amb arpillera, sinó amb rafia. Tot i així, la seva producció artística d'aquests dos anys és, en general, força escassa. A part de les dues xarpelleres ja citades, tan sols sabem que fa dos retrats figuratius per encàrrec i alguns dibuixos de petit format.

A París fan una vida solitària, cap endins, i no es relacionen gairebé amb cap altre artista, deixant de banda el seu amic de joventut, el pintor Fernando Lerín, i Miguel Rué, que aleshores passava una època amb greus problemes de salut.³³ Tanmateix, visiten els principals museus de la ciutat, des del Louvre fins al Museu d'Art Modern, passant pel Museu Cluny i el Museu Guimet.

32 MARIA LLUÏSA BORRÀS, *op. cit.*, pàg. 205.

33 *Ibidem*, pàg. 209.

estos dos años es, en general, bastante escasa. Aparte de las dos arpilleras ya mencionadas, solo sabemos que realizó dos retratos figurativos por encargo y algunos dibujos de pequeño formato.

En París llevan una vida solitaria, de puertas adentro, y no se relacionan prácticamente con ningún otro artista, aparte de su amigo de juventud, el pintor Fernando Lerín, y de Miguel Rué, que por entonces pasaba por una época con graves problemas de salud.³³ No obstante, visitan los principales museos de la ciudad, desde el Louvre hasta el Museo de Arte Moderno, pasando por el Museo Cluny y el Museo Guimet.

En el verano de 1967 vuelven a Cabrils durante unos meses, para regresar nuevamente a París a principios de 1968. En esta ocasión lo hacen con sus propios medios y se instalan en el estudio de Lerín, en el número 8 de la rue du Progrès, en las afueras, en la Mairie des Lilas, aprovechando su ausencia de la ciudad.

Poco después de que se instalaran allí, tuvieron lugar los hechos de mayo, que marcaron un antes y un después, no solo en la sociedad francesa, sino a nivel internacional. Las protestas de los estudiantes bloquearon la ciudad y, siguiendo las recomendaciones de las autoridades locales, Bolumar vivió el proceso desde su piso. Aun así, la chispa encendida por el mayo del 68 dejó huella en su obra posterior, así como en la de Villèlia.

En este período de finales de los sesenta se produjeron numerosos avances sociales que reivindicaban una nueva manera de vivir la libertad, el amor libre y el contacto con el mundo natural, buscando una forma más sincera y primigenia de vivir, y que querían plantar cara al capitalismo y a la rigidez del poder. Es el momento de máxima efervescencia del movimiento *hippy*, de la generación *beat* y de la emergencia del arte pop.

Una vez más, Villèlia y Bolumar se sitúan al margen, siguen su camino sin adherirse a ningún movimiento ni postulado compartido. Pero no son ajenos a todo lo que está sucediendo. Atentos y sensibles a la actualidad artística y social del momento, su obra se ve influida por el ambiente de dicha y libertad que se empieza a respirar y que contrasta enormemente con el ambiente encorsetado y oscuro del franquismo. Si observamos con detenimiento la obra de Bolumar, a medida que nos vamos acercando a los años setenta sus arpilleras ganan intensidad en el color. Sus composiciones se simplifican cada vez más y las veladuras y los difuminados tan propios de las arpilleras de los primeros años sesenta van desapareciendo paulatinamente.

Sus dibujos, en cambio, siguen otros caminos. Teniendo en cuenta que ya existe un catálogo monográfico dedicado a su obra sobre papel, no queremos extendernos demasiado al hablar de esta faceta, pero nos resulta

³³ *Ibidem*, pág. 209.

L'estiu de 1967 retornen a Cabrils durant uns mesos, per tornar de nou a París a principis de 1968. Aquest cop ho fan amb els seus propis mitjans i s'instal·len a l'estudi de Lerín, al número 8 de la rue du Progrès, als afores, a la Mairie des Lilas, aprofitant la seva absència de la ciutat.

Poc després que s'hi instal·lessin, s'esdevingueren els fets de maig, que marcaren un abans i un després, no tan sols en la societat francesa, sinó a nivell internacional. Les protestes dels estudiants bloquejaren la ciutat i, seguint les recomanacions de les autoritats locals, Bolumar va viure el procés des del seu pis. Tot i així, l'espurna encesa pel maig del 68 deixa empremta en la seva obra posterior i també en la de Villèlia.

Durant aquest període de finals dels seixanta s'esdevingueren nombrosos avenços socials que reivindicaven una nova manera de viure la llibertat, l'amor lliure i el contacte amb el món natural, cercant una manera més sincera i primigènia de viure, i que volien plantar cara al capitalisme i la rigidesa del poder. És el moment de màxima efervescència del moviment *hippy*, de la generació *beat* i de l'emergència de l'art pop.

Una vegada més, Villèlia i Bolumar se situen al marge, segueixen el seu camí sense adherir-se a cap moviment ni postulat compartit. Però no són aliens a tot el que passa. Atents i sensibles a l'actualitat artística i social del moment, la seva obra es veu influïda per l'ambient de joia i llibertat que es comença a respirar i que contrasta enormement amb l'ambient encotillat i fosc del franquisme. Si observem amb deteniment l'obra de Bolumar, a mesura que ens anem acostant als anys setanta les seves xarpelleres guanyen intensitat en el color. Les composicions cada cop es simplifiquen més i les veladures i els difuminats tan propis de les xarpelleres dels primers anys seixanta van desapareixent paulatinament.

Els seus dibuixos, en canvi, segueixen uns altres camins. Tenint en compte que ja existeix un catàleg monogràfic dedicat a la seva obra sobre paper, no volem estendre'ns gaire en parlar d'aquesta faceta, però ens resulta inevitable fer-ne alguns apunts.³⁴ Els primers *collages*, realitzats pels volts de 1961, són obres molt sorprenents. Aquests *collages*, construïts amb petits retalls de paper de seda i petits trossos de fil, xoquen molt en un context artístic d'un informalisme fosc de matèria dissecada. La seva frescor, el seu color rabiós i la seva contundència els fan més propis d'una pintura de finals dels seixanta o inicis dels setanta. Per contra, sembla que la influència de l'informalisme arribi amb retard a la seva obra. Els dibuixos realitzats cap a 1963 ens deixen veure una obra més gestual, basada en grans taques fosques creades per atzar, amb regalims que creen formes a partir de les quals construir un dibuix. L'aplicació de tècniques d'atzar i la persecució d'una obra texturada ens fan pensar en l'obra d'altres artistes contemporanis seus, com per exemple Joan Josep Tharrats. Poc després, cap a 1965, de nou s'hi observa un canvi brusc cap a una obra minimalista

³⁴ LAURA LUCAS, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019.



33

inevitable realizar algunos apuntes al respecto.³⁴ Sus primeros *collages*, realizados en torno a 1961, son obras muy sorprendentes. Estos *collages*, contruidos con pequeños recortes de papel de seda y trocitos de hilo, chocan mucho en un contexto artístico de un informalismo oscuro de materia desecada. Su frescura, su color rabioso y su contundencia los convierten en más propios de una pintura de finales de los sesenta o principios de los setenta. Al contrario, parece que la influencia del informalismo llegue con retraso a su obra. Los dibujos realizados hacia 1963 nos dejan ver una obra más gestual, basada en grandes manchas oscuras creadas al azar, con goteos que crean formas a partir de las cuales construir un dibujo. La aplicación de técnicas de azar y la persecución de una obra texturizada nos llevan a pensar en la obra de otros artistas contemporáneos suyos, como por ejemplo Joan Josep Tharrats. Poco después, alrededor de 1965, de nuevo se observa un cambio brusco hacia una obra minimalista y ordenada, que se acentúa en torno a 1967, durante la estancia en París. Deriva hacia una obra mucho más geométrica y concreta que nos permite tender puentes con artistas como Joan Ponç —que hacía poco que había regresado de Brasil y con quien mantenía una buena relación— o, incluso, salvando las distancias, con ciertas obras de artistas algunos años más jóvenes que ella, como Albert Porta, más conocido por los nombres de Zush y Evru. Durante los años setenta, de nuevo experimentará con la textura e irá combinando, a lo largo de las siguientes décadas, una obra oscilante, en tensión entre el orden y el caos.

QUITO 1969-1972

En 1969 ambos artistas regresan a Barcelona, aunque su estancia será breve. Poco después de su llegada, Raül, hermano de Moisès, trata de convencerlos para que se trasladen a Buenos Aires, donde tenía una empresa de tapicería. Villèlia se marchó, mientras que Bolumar se instaló con Nahum en Mataró, en casa de sus padres. Tras intentar contactar con el pintor Enrique Tábara, a quien había conocido en Barcelona, sin éxito, y

34 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Ed. Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019.

i ordenada, que s'accentua cap a 1967, durant l'estada a París. Deriva cap a una obra molt més geomètrica i concreta que ens permet establir ponts amb artistes com Joan Ponç —que feia poc que havia retornat del Brasil i amb qui mantenia una bona relació— o, fins i tot, salvant les distàncies, amb certes obres d'artistes uns anys més joves que ella, com ara Albert Porta, més conegut amb els noms de Zush i Evru. Durant els anys setanta, de nou experimentarà amb la textura i anirà combinant, al llarg de les dècades següents, una obra oscil·lant, en tensió entre l'ordre i el caos.

QUITO 1969-1972

L'any 1969 tots dos artistes retornen a Barcelona, però l'estada serà breu. Poc després de la seva arribada, Raül, germà de Moisès, els intenta convèncer perquè es traslladin a Buenos Aires, on tenia una empresa de tapisseria. Villèlia se n'hi anà, mentre que Bolumar s'instal·là amb en Nahum a Mataró, a casa dels seus pares. Després d'intentar contactar amb el pintor Enrique Tábara, a qui havia conegut a Barcelona, sense èxit i decebut amb l'experiència argentina, Villèlia es trasllada a Quito, a l'Equador, on coneix el marxant d'art Wilson Hallo, amb qui inicia una bona amistat i que li facilita l'entrada als cercles artístics del país. És quan decideix instal·lar-se a Quito i demana, per carta, que Bolumar i Nahum es reuneixin amb ell.³⁵ (Foto 33)

Villèlia comença a col·laborar amb Hallo treballant com a assessor artístic a la galeria Siglo XX, amb seu al número 834 del carrer García Moreno i al número 430 de l'avinguda Colón de Quito, que Hallo regentava amb la seva esposa, María Inés González del Real.³⁶ A través d'aquesta galeria desenvoluparan una tasca ingent i s'aniran introduint en el teixit de la ciutat. Villèlia organitza l'any 1972 una exposició de gravat japonès i l'any 1973 una exposició titulada «Escuela Catalana», amb obra de Tàpies, Miró, Picasso i Clavé.³⁷ S'interessen enormement per la cultura del país i són acceptats per la seva gent, que els explica els seus costums i les seves tradicions i els en fan partícips. És així com, preparant material per a una exposició amb peces precolombines, descobreixen la civilització quitu-cara, de la qual, intuïtivament, aconsegueixen descobrir un llenguatge basat en ideogrames fins aleshores desconegut. Arran de la descoberta, Hallo crea el Grupo Piru, destinat a investigar la cultura quitu-cara, i els cedeixen una gran casa situada al número 242 de l'avinguda Buenos Aires, on s'instal·la tota la família. Mentrestant, segueixen actius col·laborant amb la galeria Siglo XX de Hallo. Algunes cartes con-

35 MARIA LLUÏSA BORRÀS, *op. cit.*, pàg. 224.

36 PAMELA CEVALLOS SALAZAR, *La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo: prácticas de coleccionismo y configuración del sistema de arte en Ecuador (1964-1979)*, tesi per obtenir el títol de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador, 2012, pàg. 9.

37 *Ibidem*, pàg. 82.

decepcionado con la experiencia argentina, Villèlia se traslada a Quito, en Ecuador, donde conoce al marchante de arte Wilson Hallo, con quien entabla una buena amistad y que le facilita la entrada a los círculos artísticos del país. Es entonces cuando decide instalarse en Quito y pide, por carta, que Bolumar y Nahum se reúnan con él.³⁵ (Foto 33)

Villèlia empieza a colaborar con Hallo trabajando como asesor artístico en la galería Siglo XX, con sede en el número 834 de la calle García Moreno y en el número 430 de la avenida Colón de Quito, que Hallo regentaba con su esposa, María Inés González del Real.³⁶ A través de esta galería desarrollarán una labor ingente e irán introduciéndose en el tejido de la ciudad. Villèlia organiza en 1972 una exposición de grabado japonés y en 1973 una exposición titulada «Escuela Catalana», con obra de Tàpies, Miró, Picasso y Clavé.³⁷ Se interesan enormemente por la cultura del país y son aceptados por su gente, que les cuenta sus costumbres y tradiciones y los hace partícipes. Así, preparando material para una exposición con piezas precolombinas, descubren la civilización quitu-cara, de la que, intuitivamente, logran descubrir un lenguaje basado en ideogramas desconocido hasta entonces. A raíz del hallazgo, Hallo crea el Grupo Piru, destinado a investigar la cultura quitu-cara, y les ceden una gran casa situada en el número 242 de la avenida Buenos Aires, donde se instala toda la familia. Mientras tanto, siguen activos colaborando con la galería Siglo XX de Hallo. Algunas cartas conservadas en el Archivo Joan Brossa del MACBA revelan que, poco antes de marcharse definitivamente del país, estuvieron hablando con Brossa de organizar una exposición en la galería de Quito.

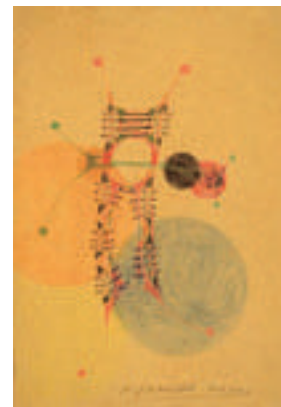
Mientras tanto, a pesar de la distancia, la actividad de Bolumar en Barcelona no se detiene. En 1970 la artista inaugura una gran exposición individual en la Sala Gaspar, donde presenta una amplia selección de sus arpilleras. Gaspar, en sus memorias, la menciona así: «Dejando aparte la colectiva de Navidad con obras de los artistas más importantes de la sala, presentamos dos obras notables: las arpilleras de Magda Bolumar y la exposición "De toros de muerte" de Arranz Bravo y Bartolozzi. [...] La exposición de arpilleras de Magda Bolumar fue interesante porque esta artista tiene una gran sensibilidad para realizar tejidos y tapices. Y aportaba, estos años, la sugestión naturalista de los hippies».³⁸ Las obras presentadas eran, casi todas, anteriores a su viaje a París y, por supuesto, a su viaje a Quito. Tal como comentábamos antes, durante sus estancias en el extranjero casi no produjo ninguna arpillera y, por lo tanto, la muestra de la Sala Gaspar incluía todavía obras anteriores. Pese a todo, en 1969 aún tiene tiempo, entre viaje y viaje, de crear arpilleras, algunas de ellas pre-

35 MARIA LLUÏSA BORRÀS, *op. cit.*, pág. 224.

36 PAMELA CEVALLOS SALAZAR, *La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo: prácticas de coleccionismo y configuración del sistema de arte en Ecuador (1964-1979)*, tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador, 2012, pág. 9.

37 *Ibidem*, pág. 82.

38 *Ibidem*, pág. 223.



34

servades a l'arxiu Joan Brossa del MACBA ens revelen que, poc abans de marxar definitivament del país, estaven parlant amb Brossa d'organitzar una exposició a la galeria de Quito.

Mentrestant, malgrat la distància, l'activitat de Bolumar a Barcelona no s'atura. L'any 1970 l'artista inaugura una gran exposició individual a la Sala Gaspar, on presenta una selecció àmplia de les seves xarpelleres. Gaspar, a les seves memòries, s'hi refereix així: «Deixant de banda la col·lectiva de Nadal amb obres dels artistes més importants de la sala, vam presentar dues obres notables: les xarpelleres de Magda Bolumar i l'exposició "De toros de muerte" d'Arranz Bravo i Bartolozzi. [...] L'exposició de xarpelleres de Magda Bolumar va ser interessant perquè aquesta artista té una gran sensibilitat per a fer teixits i tapissos. I aportava, aquests anys, la sugestió naturalista dels hippies».³⁸ Les obres presentades eren, gairebé totes, anteriors al seu viatge a París i, per descomptat, al seu viatge a Quito. Tal com comentàvem més amunt, durant les estades a l'estranger gairebé no va produir cap xarpellera i, per tant, la mostra de la Sala Gaspar tenia encara obres anteriors. Malgrat tot, l'any 1969 encara troba temps, entre viatge i viatge, per fer xarpelleres, algunes d'elles presents en aquesta exposició, que destaquen, sobretot, per l'ús de colors més vius, sobretot amb un gran predomini de les tonalitats verdoses, encara que algunes crítiques de l'època ens parlen de «control de los tostados y de los tonos cálidos».³⁹ L'exposició fou presentada una vegada més per Alexandre Cirici amb un text, aquest cop en català, de cert caràcter retrospectiu, a través del qual condensa l'evolució de la seva obra.

En aquest mateix període rep l'encàrrec d'Anna Ricci, amb qui ja havia col·laborat a través del Club 49, d'elaborar una escenografia per a un espectacle seu al Saló del Tinell. No hem estat capaços de concretar de

38 *Ibidem*, 223.

39 MARIA LLUÏSA BORRÀS, «Magda Bolumar», *Destino*, núm. 1696, Barcelona, 4 d'abril de 1970, pàg. 34.



35

senten en esta exposición, que destacan, en particular, por el uso de colores más vivos, sobre todo con un gran predominio de las tonalidades verdosas, aunque algunas críticas de la época nos hablan de «control de los tostados y de los tonos cálidos».³⁹ La exposición fue presentada una vez más por Alexandre Cirici con un texto, en esta ocasión en catalán, de cierto carácter retrospectivo, a través del cual condensa la evolución de su obra.

En este mismo período recibe el encargo de Anna Ricci, con quien ya había colaborado a través del Club 49, de elaborar una escenografía para un espectáculo suyo en el Salón del Tinell. No hemos sido capaces de concretar de qué concierto se trata. La soprano actuó en más de una ocasión en este espacio —más de una vez, al amparo del propio Club 49—, pero la falta de documentación gráfica y documental dificulta su identificación.

Paralelamente, en Quito se organiza una exposición de su obra, y aún se organizará otra dos años más tarde, en 1972.⁴⁰ Seguramente en estas exposiciones solo se mostraban dibujos. Del mismo modo que durante su estancia en París, no realizará ninguna arpillera, a causa de las dificultades para conseguir material con el que elaborarlas, pero dibujó intensamente hasta 1972, año en que se trasladó definitivamente a Cataluña. (Foto 34)

A pesar de su intensa actividad, Bolumar no se sentía cómoda en Ecuador: «No me gustaba Ecuador, quería irme. La gente, las costumbres... El alcohol corría por todos los rincones».⁴¹ Por otro lado, el ambiente artístico dominado por los hombres —como en España— tampoco ayudaba, como ilustra la anécdota contada por María Inés González del Real: «Los artistas cuando venían con las conversaciones intelectuales entonces yo me iba para otro lado. No me gustaba esa posición machista y en la época era así. Pero una vez me pasó con Magda Bolumar, que era pintora surrealista (española), estábamos conversando las dos en una exposición en mi casa

39 MARIA LLUÏSA BORRÀS, «Magda Bolumar», *Destino*, n.º 1696, Barcelona, 4 de abril de 1970, pág. 34.

40 *Boletín de Artes Visuales*, Unión Panamericana, 1970, vols. 20-21.

41 LAURA LUCAS, *op. cit.*, pág. 29.

quin concert es tracta. La soprano actuà en més d'una ocasió en aquest espai —més d'un cop, sota l'emparedat del mateix Club 49—, però la manca de documentació gràfica i documental ens en dificulta la identificació.

Paral·lelament, a Quito s'hi organitza una exposició de la seva obra, i encara se n'organitzarà una altra dos anys més tard, el 1972.⁴⁰ Segurament aquestes exposicions tan sols mostraven dibuixos. De la mateixa manera que durant l'estada a París, no farà cap arpillera, a causa de les dificultats per aconseguir material per elaborar-les, però va dibuixar intensament fins l'any 1972, en què es va traslladar definitivament a Catalunya. (Foto 34)

Malgrat la intensa activitat, Bolumar no se sentia còmoda a l'Equador: «No m'agradava l'Equador, me'n volia anar. La gent, els costums... L'alcohol corria per tots els racons».⁴¹ Per altra banda, l'ambient artístic dominat pels homes —com a Espanya— tampoc hi ajudava, tal com il·lustra l'anècdota explicada per María Inés González del Real: «Los artistas cuando venían con las conversaciones intelectuales entonces yo me iba para otro lado. No me gustaba esa posición machista y en la época era así. Pero una vez me pasó con Magda Bolumar, que era pintora surrealista (española), estábamos conversando las dos en una exposición en mi casa y viene uno de estos y dice qué harán las mujeres aquí, deberían estar en la cocina. Magda y yo saltamos como que nos hubieran pinchado, yo le dije oye un momentito no seas machista, Magda es una pintora, una artista, es una falta de respeto».⁴² Fossin quins fossin els motius, pels volts de 1972 es traslladen definitivament a Catalunya.⁴³

MOLLÓ, CAN DILLAIRE, 1972

Molló serà, des de 1972, el teló de fons de la vida de Bolumar i Villèlia. (Foto 35) S'hi traslladaren tot just retornats de Quito. Poc després de la seva tornada a Catalunya, els metges detectaren que Villèlia patia dels pulmons i els digueren que les condicions dels Pirineus podrien ser favorables. Aconsellats per David, germà de Villèlia, que passava els estius a Camprodon, van recórrer la zona fins que van llogar un pis al centre de

40 *Boletín de Artes Visuales*, Unión Panamericana, 1970, vol. 20-21.

41 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar. Papers...*, *op. cit.*, pág. 29.

42 PAMELA CEVALLOS SALAZAR, *op. cit.*, pág. 73.

43 Si contraposem la data de la carta conservada a l'arxiu del MACBA i la data de retorn que apunta Borràs en el seu llibre dedicat a l'obra de Villèlia (Polígrafa, 1974), hi ha incongruències. Borràs afirma que retornaren al setembre de 1971, mentre que la carta, signada per Villèlia i Bolumar, data del 14 de novembre de 1972. A més, Bolumar afirma que Moisès s'ha traslladat temporalment a Barcelona mentre que ella s'ha quedat sola a Quito amb el Nahum, just al contrari del que expressa Borràs en el seu llibre, que afirma que Bolumar i Nahum marxaren un mes de setembre i Villèlia un mes més tard. (Centre d'Estudis i Documentació MACBA. Arxiu Joan Brossa: A.JBR.03262). Encara augmenta més la confusió la nota publicada per Borràs a la revista *Destino* (núm. 1781, 20 de novembre de 1971) per anunciar l'arribada de tots dos artistes. Bolumar i Nahum, encara que no poden precisar exactament quin any van retornar, confirmen que ells retornaren primer en vaixell des de Quito fins al port de Barcelona i que Villèlia es va quedar un temps a Quito per acabar d'arreglar totes les coses pendents que tenia amb la Fundació Hallo i després va tornar en avió. Mentre Villèlia era a Quito, Bolumar i Nahum visqueren a Mataró amb els pares de Bolumar. Un cop Villèlia arribà a Catalunya hi van passar unes setmanes i ja van traslladar-se a Molló.

y viene uno de estos y dice qué harán las mujeres aquí, deberían estar en la cocina. Magda y yo saltamos como que nos hubieran pinchado, yo le dije oye un momentito no seas machista, Magda es una pintora, una artista, es una falta de respeto». ⁴² Fuera por los motivos que fuese, en torno a 1972 se trasladan definitivamente a Cataluña. ⁴³

MOLLÓ, CAN DILLAIRE, 1972

Molló será, a partir de 1972, el telón de fondo de la vida de Bolumar y Villèlia. (Foto 35) Se trasladaron allí nada más volver de Quito. Poco después de su regreso a Cataluña, los médicos detectaron que Villèlia sufría de los pulmones y les dijeron que las condiciones de los Pirineos podrían ser favorables. Aconsejados por David, hermano de Villèlia, que pasaba los veranos en Camprodon, recorrieron la zona hasta que alquilaron un piso en el centro de Molló. Finalmente se instalaron en Can Dillaire, una masía en estado ruinoso que levantaron y adaptaron a sus necesidades con sus propias manos.

Molló se convierte en un espacio de calma, un oasis donde mantener un contacto constante y directo con la naturaleza, tan necesaria para nutrir la obra de Bolumar de contenido. Aun así, también conlleva un parón en su labor artística. Aunque no dejará de hacer dibujos, la producción de arpilleras se dilatará durante años, mientras la casa de Molló no cuente con un espacio adecuado para trabajar en estas obras. No será hasta 1975, aproximadamente, cuando reanudará la elaboración de arpilleras, con una obra muy ambiciosa destinada, precisamente, a una de las estancias de su nueva casa de Molló. (Foto 36) Se trata de una arpillera de grandes dimensiones (160 x 225 cm) hecha a medida para ocupar toda una pared, (ver pág. 142 y 143) al modo de las intervenciones de La Ricarda y el jardín de la Casa Pros. En este tipo de obra el sentido espacial de sus arpilleras adquiere otra dimensión. Estas grandes arpilleras se abren como puertas a una nueva dimensión, son ventanas de evasión, espacios abiertos que arrebatan límites a los muros. Los colores vivos, contrastados en la oscuridad del fondo, aportan luz al espacio, casi como si se tratara de una gran vidriera abierta al exterior.

42 PAMELA CEVALLOS SALAZAR, *op. cit.*, pág. 73.

43 Si contraponemos la fecha de la carta conservada en el archivo del MACBA y la fecha de regreso que apunta Borràs en su libro dedicado a la obra de Villèlia (Polígrafa, 1974), hay incongruencias. Borràs afirma que regresaron en septiembre de 1971, mientras que la carta, firmada por Villèlia y Bolumar, data del 14 de noviembre de 1972. Además, Bolumar afirma que Moisés se ha trasladado temporalmente a Barcelona, mientras que ella se ha quedado sola en Quito con Nahum, justo lo contrario de lo que manifiesta Borràs en su libro, en el que afirma que Bolumar y Nahum se marcharon un mes de septiembre y Villèlia un mes más tarde. (Centro de Estudios y Documentación MACBA. Archivo Joan Brossa: AJBR.03262). Aumenta aún más la confusión la nota publicada por Borràs en la revista *Destino* (n.º 1781, 20 de noviembre de 1971) para anunciar la llegada de ambos artistas. Bolumar y Nahum, aunque no pueden precisar exactamente en qué año volvieron, confirman que ellos regresaron primero en barco desde Quito hasta el puerto de Barcelona y que Villèlia se quedó un tiempo en Quito para terminar de arreglar todas las cosas pendientes que tenía con la Fundación Hallo y después volvió en avión. Mientras Villèlia estaba en Quito, Bolumar y Nahum vivieron en Mataró con los padres de Bolumar. En cuanto Villèlia llegó a Cataluña estuvieron unas semanas allí y ya se trasladaron a Molló.



36

Molló. Finalment van instal·lar-se a Can Dillaire, una masia en estat ruïnós que van aixecar i adaptar a les seves necessitats amb les seves pròpies mans.

Molló esdevé un espai de calma, un oasi on mantenir un contacte constant i directe amb la natura, tan necessària per nodrir l'obra de Bolumar de contingut. Tot i així, també comporta una aturada en la seva tasca artística. Malgrat que no deixarà de fer dibuixos, la producció de xarpelleres es dilatarà durant anys, mentre la casa de Molló no tingui un espai adequat per treballar-hi. No serà fins aproximadament l'any 1975 que reprendrà l'elaboració de xarpelleres, amb una obra molt ambiciosa destinada, precisament, a una de les estances de la nova casa de Molló. (Foto 36) Es tracta d'una xarpellera de grans dimensions (160 x 225 cm) feta a mida per ocupar tota una paret, (veure pàg. 142 i 143) a la manera de les intervencions de La Ricarda i el jardí de la Casa Pros. És en aquest tipus d'obra que el sentit espacial de les seves xarpelleres pren una altra dimensió. Aquestes grans xarpelleres s'obren com portes a una nova dimensió, són finestres d'evasió, espais oberts que arrabassen límits als murs. Els colors vius, contrastats en la foscor del fons, aporten llum a l'espai, gairebé com si es tractés d'un gran vitrall obert a l'exterior.

El mateix any 1975 col·labora en el llibre de bibliòfil *Homenatge a Joan Prats*, editat per Polígrafa i promogut pels amics del barreter amb motiu del cinquè aniversari del seu traspàs. Al llibre s'hi apleguen obres d'artistes relacionats, d'una manera o altra, amb Prats i la pintura d'avantguarda: Calder, Chillida, Guinovart, Ràfols Casamada, Antoni Tàpies, Joan Miró... Bolumar hi participa amb una obra datada l'any 1971, tot just un any després de la mort de Prats. Malgrat que aquesta obra sigui feta a Quito, com la pròpia autora indica sota la firma, l'entendem com un retorn a casa; és la prova que, malgrat els viatges, el seu món s'arrela aquí. (Foto 37)

Bolumar segueix treballant calladament, allunyada dels corrents de l'art. No serà fins la dècada dels vuitanta que reprendrà amb força la seva activitat i la seva presència pública. Possiblement pel fet d'abandonar el

Ese mismo año 1975 colabora en el libro de bibliófilo *Homenatge a Joan Prats*, editado por Polígrafa y promovido por los amigos del sombrero con motivo del quinto aniversario de su fallecimiento. En el libro se reúnen obras de artistas relacionados, de un modo u otro, con Prats y la pintura de vanguardia: Calder, Chillida, Guinovart, Ràfols Casamada, Antoni Tàpies, Joan Miró... Bolumar participa con una obra fechada en 1971, justo un año después de la muerte de Prats. Aunque esta obra haya sido creada en Quito, como la propia autora indica debajo de la firma, la entendemos como un regreso a casa; es la prueba de que, a pesar de sus viajes, su mundo está arraigado aquí. (Foto 37)

Bolumar sigue trabajando calladamente, alejada de las corrientes del arte. No será hasta la década de los ochenta cuando retome con fuerza su actividad y su presencia pública. Posiblemente por el hecho de que abandona el bastidor como soporte y vuelve a trabajar, como en sus inicios, directamente sobre un tablero de madera, a partir de los años ochenta las arpilleras ganan concreción y contundencia.⁴⁴ Los colores adquieren tonos más saturados y, cada vez más, ganan protagonismo los grandes campos de color, mucho más opacos, que dejan atrás los difuminados y velados de las primeras décadas. Su obra adopta un carácter algo más rígido en las composiciones y, sobre todo, más hermético. Hasta ese momento los elementos predominantes eran los hilos y los cordeles, los trenzados, los calados, las conexiones, las tensiones... que se creaban sobre un espacio neutro y liso. Ahora, en cambio, bandas de tela de saco crean superposiciones que ordenan el espacio, que lo delimitan, lo ahogan o lo ensanchan creando franjas, aberturas o recuadros, espacios de vacío que nos permiten ver superficies inferiores, como si la obra abriera orificios hacia un espacio desconocido, como si se levantara la piel y se nos permitiera ver el interior de la herida. No tiene, sin embargo, ninguna connotación negativa, sino todo lo contrario. La obra mantiene una combinación atrevida del color, cada vez más intenso, que dispersa todo rastro de espíritu oscuro y torturado.

En los años ochenta su obra llega a un estadio de madurez. Domina la técnica, se ha hecho suyo el material. Quedan lejos las tentativas y las dudas de los inicios. Sus obras, cada vez más, se debaten entre la delicadeza y la dureza, entre la tensión y el equilibrio. Las cuerdas y las telas, remachadas sobre la madera, adquieren carácter de vidriera, esmalte⁴⁵ o repujado, mientras se ramifican en nervios fibrosos concentrados, en palabras de Cirici, en «puntos energéticos de concentración de fuerza».⁴⁶ Y el hecho es que sus arpilleras, a medida que pasan los años, adquieren más seguridad y fuerza. Los colores, cargados de energía, se saturan hasta alcanzar tonalidades casi fluoradas, de tonos eléctricos. Las formas animales que



37

bastidor com a suport i tornar a treballar, com en els seus inicis, directament sobre un tauler de fusta, a partir dels anys vuitanta les xarpelleres guanyen concreció i contundència.⁴⁴ Els colors prenen tons més saturats i, cada cop més, adquireixen protagonisme els grans camps de color, molt més opacs, que deixen enrere els difuminats i velats de les primeres dècades. L'obra adopta un caràcter un punt més rígid en les composicions i, sobretot, més hermètic. Fins al moment els elements predominants eren els fils i els cordills, els trenats, els calats, les connexions, les tensions... que es creaven damunt un espai neutre i llis. Ara, però, bandes de tela de sac creen superposicions que ordenen l'espai, que el delimiten, l'ofeguen o l'eixamplen creant franges, obertures o requadres, espais de buit que ens permeten veure superfícies inferiors, com si l'obra obrís orificis cap a un espai desconegut, com si s'aixequés la pell i se'ns permetés veure endins de la ferida. No té, però, cap connotació negativa, tot al contrari. L'obra manté una combinació atrevida del color, cada cop més intens, que dispersa qualsevol rastre d'esperit fosc i torturat.

Als anys vuitanta la seva obra arriba a un estadi de maduresa. Domina la tècnica, s'ha fet seu el material. Queden lluny les temptatives i els dubtes primerencs. Les seves obres, cada vegada més, es debaten entre la delicadesa i la duresa, entre la tensió i l'equilibri. Les cordes i les teles, reblades damunt la fusta, prenen caràcter de vitrall, esmalt⁴⁵ o repussat, mentre es ramifiquen en nervis fibrosos concentrats, en paraules de Cirici, en «punts energètics de concentració de força».⁴⁶ I el fet és que les seves xarpelleres, a mesura que passen els anys, prenen més seguretat i força. Els colors,

44 A. CIRICI PELLICER, *Magda Bolumar, el 81*, catàleg de l'exposició celebrada en la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró entre el 23 de desembre de 1981 y el 12 de enero de 1982, pág. 1.

45 No resultaría extraño hallar consonancias entre sus arpilleras y el mundo de los esmaltes. Bolumar, en paralelo a su obra abstracta —arpilleras y sobre papel—, ha desarrollado una obra pictórica figurativa y en esmalte que la ha acompañado siempre.

46 *Ibidem*.

44 A. CIRICI PELLICER, *Magda Bolumar, el 81*, catàleg de l'exposició celebrada a la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró entre el 23 de desembre i el 12 de gener de 1982, pág. 1.

45 No resultaría extraño encontrar consonancias entre las sevas xarpelleres i el món dels esmalts. Bolumar, paral·lelament a la seva obra abstracta —xarpelleres i sobre paper—, ha desenvolupat una obra pictòrica figurativa i en esmalt que l'ha acompanyat sempre.

46 *Ibidem*.

se hacían visibles en las cuerdas vertebradas quedan cada vez más lejos, para dar paso a una visión más cósmica y elevada, por más que se pueda permitir referencias al mundo animal, al mundo de las barcas o, incluso, crear personajes totalmente inventados.

Desde la exposición colectiva celebrada en el Museo de Granollers en 1985, al lado de Villèlia, hasta el día de hoy, Bolumar no ha dejado de trabajar silenciosamente en su estudio, a diario, sin descanso. Las obras reunidas con motivo de esta exposición son una pequeña muestra de su mundo inalcanzable, este mundo que sus dedos trenzan con hilos y cuerdas, mientras anudan constelaciones y vertebran seres, mundos que se hacen y deshacen en sus manos.

TIRAR DEL HILO. GENEALOGÍA DE UNA ARPILLERA

Las arpilleras de Bolumar son obras muy singulares. Aunque puedan recordarnos a los tapices, su morfología se desmarca de ellos. Alexandre Cirici, uno de los pocos críticos que se mostró fiel a la obra de Bolumar durante toda su vida, consciente de esta contradicción, ya nos lo advertía en 1970: «Se sabe que los grandes hechos aparecen donde hay grandes contradicciones. La contradicción entre la lógica y el ingenio imaginativo de Magda Bolumar y la gran carga de misterio que suscitan indica que nos hallamos ante algo realmente importante».⁴⁷

Un tapiz, para construirlo, hay que ir tejiéndolo. De la nada, trenzando hilos, se termina produciendo como un milagro surgido de la nada. Un bordado, que parte de una estructura o de un motivo previamente pensado, también surge de un procedimiento diferente al de las arpilleras. Las obras de Bolumar se construyen a partir de una superficie textil, normalmente tela de saco, que se manipula —deshilachándola, trenzándola, calándola...— y posteriormente se complementa clavándole otros fragmentos de tela, cuerdas, etc. El procedimiento, por tanto, casi sería más próximo al de una escultura en bajorrelieve que al de las artes textiles.

Ello hace que su obra tenga un aspecto primitivo, un efecto buscado pero que también viene dado por la propia técnica. Las arpilleras, como los dibujos, se construye a partir de puntos dispuestos en el espacio que se atraen o se repelen, que se aproximan o se alejan, dibujando un juego de contrapesos que terminan compensando una composición trenzada sobre el espacio. Estos puntos, unidos entre sí, generan espacios cerrados a través de nervios ramificados que generan espacios llenos de color. En definitiva, crea elementos, cuerpos suspendidos en el espacio.

Por proximidad, la primera relación artística que se nos ocurre es, inevitablemente, como ya hemos dicho, la de Moisès Villèlia, su marido. «Éramos dos fuerzas en movimiento. Uno hacía una cosa y el otro hacía

47 A. CIRICI PELLICER, catàleg d'exposició, 1970, *op. cit.*

carregats d'energia, se saturen fins arribar a tonalitats gairebé fluorades, de tons elèctrics. Les formes animals que es feien visibles en les cordes vertebrades queden cada vegada més lluny, per donar pas a una visió més còsmica i elevada, per bé que es pugui permetre referències al món animal, al món de les barques o, fins i tot, crear personatges totalment inventats.

Des de l'exposició col·lectiva celebrada al Museu de Granollers l'any 1985 al costat de Villèlia fins al dia d'avui, Bolumar no ha deixat de treballar silenciosament en el seu estudi, diàriament, sense repòs. Les obres reunides amb motiu d'aquesta exposició són una petita mostra del seu món inabastable, aquest món que els seus dits trenen amb fils i cordes, mentre nuen constel·lacions i vertebran éssers, mons que es fan i es desfan a les seves mans.

ESTIRAR DEL FIL. GENEALOGIA D'UNA XARPELLERA

Les xarpelleres de Bolumar són obres molt singulars. Malgrat que ens puguin recordar els tapissos, la seva morfologia se'n desmarca. Alexandre Cirici, un dels pocs crítics que es va mostrar fidel a l'obra de Bolumar durant tota la seva vida, conscient d'aquesta contradicció, ja ens ho advertia l'any 1970: «És sabut que els grans fets apareixen allí on hi ha grans contradiccions. La contradicció entre la lògica i l'enginy imaginatiu de Magda Bolumar i la gran càrrega de misteri que susciten indica que ens trobem davant quelcom de realment important».⁴⁷

Un tapís, per construir-lo, cal anar-lo teixint. Del no res, trenant fils, s'acaba produint com un miracle aparegut del no-res. Un brodat, que parteix d'una estructura o d'un motiu prèviament pensat, també sorgeix d'un procediment diferent que les xarpelleres. Les obres de Bolumar són construïdes partint d'una superfície tèxtil, normalment tela de sac, que és manipulada —desfilant-la, trenant-la, calant-la...— i posteriorment complementada clavant-hi altres fragments de tela, cordes, etc. El procediment, per tant, gairebé seria més pròxim al d'una escultura en baix relleu que no pas al de les arts tèxtils.

Aquest fet fa que la seva obra tingui un aspecte primitiu, un efecte que és buscat però també donat per la pròpia tècnica. Les xarpelleres, com els dibuixos, les construeix a partir de punts disposats en l'espai que s'atrauen o es repel·leixen, que s'aproximen o s'allunyen, dibuixant un joc de contrapesos que acaben compensant una composició trenada damunt l'espai. Aquests punts, units entre si, generen espais closos a través de nervis ramificats que generen espais plens de color. En definitiva, crea elements, cossos suspesos en l'espai.

Per proximitat, la primera relació artística que ens ve al cap és, inevitablement, com ja hem dit, la de Moisès Villèlia, el seu marit. «Érem dues forces en moviment. L'un feia una cosa i l'altre en feia una altra. Però sempre

47 A. CIRICI PELLICER, catàleg d'exposició, 1970, *op. cit.*



38

otra. Pero siempre nos preguntábamos la opinión. Hablábamos de nuestras creaciones, de nuestros proyectos. Teníamos largas conversaciones sobre la forma de entender el arte... Moisés siempre estaba más apegado a la técnica, era un virtuoso de la técnica. Me enseñó a utilizar la goma laca, que después yo he aplicado sobre el papel como paso previo a mis dibujos. Yo era y soy más intuitiva. No pienso... Me limito a ser el instrumento entre la tela y la naturaleza». ⁴⁸ Bolumar y Villèlia eran, pues, como los puntos que estructuran sus obras, dos polos interrelacionados, lo que provoca que no podamos entender la obra de uno sin la del otro. En consecuencia, la obra de Villèlia (Foto 38) nos conecta con la de Àngel Ferrant y Alexander Calder, maestros en el campo de la escultura mòbil.

Compositivamente hablando, también podemos hallar conexiones claras con el constructivismo de Kandinsky, Paul Klee y los artistas de la Bauhaus. El uso de los colores primarios —que muy a menudo tienen un papel protagonista en sus obras— y las formas geométricas en suspensión nos remiten a ellos. En el caso de los dibujos, los fondos matizados y profundos de goma laca generan una atmósfera misteriosa muy cercana a la de ciertos dibujos de Klee y, en consecuencia, de sus seguidores catalanes, los miembros del grupo Dau al Set. Bolumar nos habla también de un interés por la obra de Léger, aunque no terminemos de ver una conexión clara, más allá de una concepción constructivista.

En este mismo sentido, en el ámbito catalán, podemos hallar puntos de contacto con la obra temprana del pintor Francesc Todó, (Foto 39) también influido por unos mismos referentes. Sus construcciones inspiradas en el mundo de las máquinas y la industria nos recuerdan a las arpilleras de Bolumar. Al fin y al cabo, cada una a su manera, son obras que reflexionan sobre la deriva humana, ante una humanidad ahogada por los avances tecnológicos. El uno desde el mundo de las máquinas y la otra desde un mundo de esencias naturales no dejan de reclamar, en el fondo, una manera de vivir más humilde y más humana.

48 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar, Op. Cit.*, pàg. 23.



39

ens demanàvem l'opinió. Parlàvem de les nostres creacions, dels nostres projectes. Teníem llargues converses sobre la manera d'entendre l'art... En Moisés sempre estava més aferrat a la tècnica, era un virtuós de la tècnica. Em va ensenyar a utilitzar la goma laca, que després jo he aplicat sobre el paper com a pas previ als meus dibuixos. Jo era i soc més intuïtiva. No penso... Em limito a ser l'instrument entre la tela i la natura». ⁴⁸ Bolumar i Villèlia eren, doncs, com els punts que estructuren les seves obres, dos pols interrelacionats, que fan que no puguem entendre l'obra de l'un sense la de l'altre. En conseqüència, l'obra de Villèlia (Foto 38) ens connecta amb la d'Àngel Ferrant i Alexander Calder, mestres en el camp de l'escultura mòbil.

Compositivament parlant, també podem trobar-hi connexions clares amb el constructivisme de Kandinsky, de Paul Klee i dels artistes de la Bauhaus. L'ús dels colors primaris —que molt sovint tenen un paper protagonista en les seves obres— i les formes geomètriques en suspensió ens hi remeten. En el cas dels dibuixos, els fons matisats i profunds de goma laca generen una atmosfera misteriosa molt propera a la de certs dibuixos de Klee i, en conseqüència, dels seus seguidors catalans, els membres del grup Dau al Set. Bolumar ens parla també d'un interès per l'obra de Léger, encara que no acabem de trobar-hi una connexió clara, més enllà d'una concepció constructivista.

En aquest mateix sentit, en l'àmbit català, hi podem trobar punts de contacte amb l'obra primerenca del pintor Francesc Todó, (Foto 39) també influït per uns mateixos referents. Les seves construccions inspirades en el món de les màquines i la indústria ens recorden les xarpelleres de Bolumar. Al cap i a la fi, cadascuna a la seva manera, són obres que reflexionen sobre la deriva humana, davant una humanitat ofegada pels avenços tecnològics. L'un des del món de les màquines i l'altra des d'un món d'essències naturals no deixen de reclamar, en el fons, una manera de viure més humil i més humana.

48 LAURA LUCAS, *Magda Bolumar, Op. Cit.*, pàg. 23.

Algunos la han tildado de surrealista, pero no estamos de acuerdo. Su mundo se fundamenta de lleno en el mundo tangible. Aunque nos planteen una mirada a lo imposible, sus arpilleras nos remiten al mundo real, a la naturaleza esencial. Es como si supiera ver más allá de la piel de las cosas y aproximarse a ellas, no ya con mirada microscópica, sino con una mirada casi metafísica que nos la aproxima al mundo mágico de Joan Ponç.

En cuanto al uso del tejido como materia prima, son muchos los artistas que se han visto seducidos por las posibilidades de las telas, especialmente en los años del informalismo. En Cataluña se experimentó un auge importante de las artes del textil, con grandes representantes del tapiz como Royo, Grau Garriga o Maria Assumpció Raventós, que dieron una nueva vida a las técnicas tradicionales y convirtieron la artesanía en arte. Distinto es el caso de Aurèlia Muñoz, (Foto 40) quien, como Bolumar, utilizó la materia textil desde una vertiente diferente a la empleada hasta el momento, siguiendo la estela internacional de Abakanowicz y Sheila Hicks. Muñoz, sin embargo, a diferencia de Bolumar, trabaja desde el volumen y, en ocasiones, incluso se aproxima a la instalación. Es el caso, por ejemplo, de la obra *Cometa anclado* (1974), que podría recordarnos, con su gran cantidad de cuerdas tensadas en distintos ángulos de una habitación, a alguna de las arpilleras de Bolumar.

La llegada del informalismo cuestionó la concepción de la obra de arte. Aproximándose a los movimientos del arte pobre, cuestionó la jerarquía tradicional de los materiales. El artista ya no tenía que crear con mármol o bronce; cualquier material era válido para la creación. Antoni Tàpies, durante la década de los sesenta, experimenta con la tela en obras como *Tela encolada* (1961) o *Relleu amb cordes* ['Relieve con cuerdas'] (1963), entre otras. Tàpies explora las texturas de la tela pero no la modifica ni la dirige como hace Bolumar. En todo caso, como en *Relleu amb cordes*, la ata y la anuda procurando crear texturas, pliegues y tensiones.

En estas obras se ven también los ecos de Millares y el grupo El Paso, con el que a menudo se ha relacionado a Bolumar. Ellos, sin embargo, trabajan rasgando las telas con furia; las manchan y estrujan, las atan y las maltratan, mientras que Bolumar solo las ordena: «En su trabajo, Magda sigue, como su esposo, la misma pauta del empleo de materiales simples, deseando también que la materia se valore por sí sola. En sus últimas obras sobre tela o arpillera, deja que ésta sea por sí misma una expresión plástica y el trabajo que ella realiza no puede ser nunca una violencia, sino una ordenación».⁴⁹

Josep Guinovart también trabaja en esta línea desde principios de los sesenta. Primero lo hace tímidamente, colocando la tela en puntos estratégicos o perforándola ligeramente, a la manera de Alberto Burri. Con los años,



40

Alguns l'han titllat de surrealista, però no hi estem d'acord. El seu món es fonamenta de ple en el món tangible. Malgrat que ens plantei una mirada a l'impossible, les seves xarpelleres ens remeten al món real, a la naturalesa essencial. És com si sabés veure més enllà de la pell de les coses i aproximar-s'hi, no ja amb mirada microscòpica, sinó amb una mirada gairebé metafísica que ens l'aproxima al món màgic de Joan Ponç.

Pel que fa a l'ús del teixit com a matèria primera, són molts els artistes que s'han vist seduïts per les possibilitats de les teles, especialment en els anys de l'informalisme. A Catalunya s'experimentà un auge important de les arts del tèxtil, amb grans representants del tapís com Royo, Grau Garriga o Maria Assumpció Raventós, que donaren una nova vida a les tècniques tradicionals i convertiren l'artesania en art. És diferent el cas d'Aurèlia Muñoz, (Foto 40) que, com Bolumar, va fer ús de la matèria tèxtil des d'una vessant diferent a l'emprada fins al moment, seguint la trajectòria internacional d'Abakanowicz i Sheila Hicks. Muñoz, però, a diferència de Bolumar, treballa des del volum i, en ocasions, fins i tot s'aproxima a la instal·lació. És el cas, per exemple, de l'obra *Cometa anclado* (1974), que podria recordar-nos, amb tot de cordes tensades a diferents angles d'una habitació, alguna de les xarpelleres de Bolumar.

L'arribada de l'informalisme va qüestionar la concepció de l'obra d'art. Aproximant-se als moviments de l'art pobre, qüestionà la jerarquia tradicional dels materials. L'artista ja no havia de crear amb marbre o bronze; qualsevol material era vàlid per a la creació. Antoni Tàpies, durant la dècada dels seixanta, experimenta amb la tela amb obres com *Tela encolada* (1961) o *Relleu amb cordes* (1963), entre d'altres. Tàpies explora les textures de la tela però no la modifica ni la dirigeix com fa Bolumar. En tot cas, com a *Relleu amb cordes*, la lliga i la nua procurant crear textures, plecs i tensions.

En aquestes obres s'hi veuen també els ressons de Millares i el grup El Paso, amb qui sovint s'ha relacionat Bolumar. Ells, però, treballen esquinçant les teles amb fúria; les taquen i rebreguen, les lliguen i les maltracten, mentre

49 *Revista Gran Via*, 6 de agosto de 1960, pág. 13.

no obstante, en especial a finales de los sesenta, las telas que envuelven algunas de sus obras, que las aprietan con fuerza, adquirirán una fuerte carga simbólica en un momento de reivindicaciones sociales y políticas. Aun así, pese a que Bolumar debía de conocer la obra de Millares desde bastante joven —Millares participó, junto con otros miembros del grupo El Paso, en el III Salón de Mayo de 1959— y, por supuesto, la de Guinovart, nunca se ha sentido identificada con ellas. El movimiento informalista la ha influido en ciertos aspectos pero nunca ha comulgado plenamente con él.

En esta misma línea, pero con más contundencia que violencia, hallamos la obra del pintor Laurent Jiménez Balaguer, que durante años trabajará con grandes cuerdas que, alineadas, anudadas, pintadas e intervenidas, crearán ritmos y composiciones herederas del informalismo. También la del escultor Josep M. Subirachs, durante los años sesenta, en la etapa que Corredor Matheos denominó de las «penetraciones y tensiones». Obras como *Pressió* ['Presión'] o *Polifem* ['Polifemo'], ambas de 1964, aunque no utilicen cuerdas ni apoyos textiles, evidencian en el bronce o la madera las formas de los cordeles, que presionan con fuerza las piezas centrales como hará —ahora sí— con cuerdas en la obra *Ull* ['Ojo'] del mismo año.

El carácter brutalista de estas obras, muy propio de las artes de los sesenta, no conecta en absoluto con el carácter etéreo, aunque contundente, de Bolumar. Sus obras no son obras arrebatadas ni agresivas. No pesan. Son obras vitalistas, llenas de dinamismo. Hay tensión, equilibrio, pero nunca exageración ni fuerzas abruptas. Son obras creadas de manera fluida, siguiendo la armonía natural del mundo, del mismo modo que las gotas caen en el agua trazando círculos a su alrededor, sensibles a las energías ocultas de todos los seres y las cosas que habitan este mundo. Todo es motivo de inspiración: desde la luz hasta las patas de un zapatero sobre el agua.

que Bolumar tan sols les ordena: «En su trabajo, Magda sigue, como su esposo, la misma pauta del empleo de materiales simples, deseando también que la materia se valorice por sí sola. En sus últimas obras sobre tela o arcilla, deja que ésta sea por sí misma una expresión plástica y el trabajo que ella realiza no puede ser nunca una violencia, sino una ordenación».⁴⁹

Josep Guinovart també treballa en aquesta línia des d'inicis dels seixanta. Primer ho fa tímidament, col·locant la tela en punts estratègics o perforant-la lleugerament, a la manera d'Alberto Burri. Amb els anys, però, especialment a finals dels seixanta, les teles que emboliquen algunes de les seves obres, que les premen amb força, prendran una forta càrrega simbòlica en un moment de reivindicacions socials i polítiques. Tot i així, malgrat que Bolumar devia conèixer l'obra de Millares des de bastant jove —Millares participà, juntament amb altres membres del grup El Paso, al III Saló de Maig de 1959— i, per descomptat, la de Guinovart, mai s'hi ha sentit identificada. El moviment informalista l'ha influït en certs aspectes però mai hi ha combregat plenament.

En aquesta mateixa línia, però amb més contundència que violència, trobem l'obra del pintor Laurent Jiménez Balaguer, que durant anys treballarà amb grans cordes que, arrencades, nuades, pintades i intervingudes, crearan ritmes i composicions hereves de l'informalisme. També la de l'escultor Josep M. Subirachs, durant els anys seixanta, en l'etapa que Corredor Matheos anomenà de les «penetracions i tensions». Obres com *Pressió* o *Polifem*, totes dues de 1964, malgrat que no utilitzin cordes ni suports tèxtils, evidencien en el bronze o la fusta les formes dels cordills, que pressionen amb força les peces centrals, com farà —ara sí— amb cordes a l'obra *Ull* del mateix any.

El caràcter brutalista d'aquestes obres, molt propi de les arts dels seixanta, no connecta en absolut amb el caràcter etèri, encara que contundent, de Bolumar. Les seves obres no són obres arrauxades ni agressives. No pesen. Són obres vitalistes, plenes de dinamisme. Hi ha tensió, equilibri, però mai exageració ni forces abruptes. Són obres creades de manera fluïda, seguint l'harmonia natural del món, de la mateixa manera que les gotes cauen dins l'aigua traçant cercles al seu voltant, sensibles a les energies ocultes de tots els éssers i les coses que habiten aquest món. Tot és motiu d'inspiració: des de la llum fins a les potes d'un sabater damunt l'aigua.

49 *Revista Gran Via*, 6 d'agost de 1960, pàg. 13.

PIES DE FOTO

- 1 – Moisés Villèlia, Magda Bolumar y Nahum Sanmartí, Sala Gaspar, Barcelona, 1974 (Archivo de la artista).
- 2 – Magda Bolumar Chertó, *Naranjas*, 1956, óleo sobre tela, 49 x 57,5 cm. (Colección particular). Las obras tempranas de Bolumar revelan una clara influencia de la obra de Estrany, tanto por la temática como por el tratamiento del color y la composición. A lo largo de su vida combinará la creación de arpilleras con una obra figurativa de raíz tradicional.
- 3 – En 1956 el Museo Municipal de Mataró acogió la primera exposición individual de Bolumar que, a pesar de reunir una selección de obras figurativas, se anunció con este cartel completamente abstracto (Archivo de la artista).
- 4, 5, 6, 7 – A finales de los años cincuenta e inicios de los sesenta Bolumar empieza a experimentar con nuevos soportes para desarrollar su obra. Estas obras, realizadas sobre tableros de madera e hilos dispuestos con clavos sobre la superficie son el paso previo para sus arpilleras (Archivo de la artista).
- 8, 9 – En el año 1960 los pintores Hernández Pijuan, Vilacasas, Tharrats y Joan Claret, junto con el crítico Santos Torroella crearon el grupo *O Figura* con el apoyo de la Sala Gaspar. La galería sirvió de plataforma para desarrollar varias iniciativas colectivas como "Homenaje informal a Velázquez", un hito ineludible para comprender la consolidación del informalismo y las artes de vanguardia en Cataluña (Archivo particular).
- 10 – La obra de Bolumar se caracteriza por un carácter primitivo y por inspirarse de manera directa en la naturaleza. No es extraño, por tanto, que podamos encontrar puntos de contacto con representaciones del firmamento como por ejemplo el mapa celeste de *Dunhuang* (700 a.C.), una de las primeras expresiones de la astronomía china. British Library. Londres.
- 11 – Magda Bolumar Chertó expuso en el Museo de Granollers una arpillera que mereció una mención honorífica del jurado del II Premio de Granollers de pintura. Este fue un momento importante para Bolumar pues simboliza la entrada de la artista en los círculos artísticos del momento.
- 12, 13 – *Anverso y reverso del programa de la presentación de arpilleras de Magda Bolumar en la Sala Gaspar*, 1960 (Archivo de la artista). El Club49 apoyó rápidamente las arpilleras de Bolumar, que pudo mostrarlas por primera vez en la Sala Gaspar en una presentación, a cargo de Alexandre Cirici, que duró solamente una noche.
- 14 – Magda Bolumar Chertó, *Sin título*, 1962, pintura sobre tela, 112 x 80 cm, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú. Bolumar y Villèlia formaron parte de la mayoría de iniciativas artísticas de vanguardia promovida durante los años sesenta. Ambos se adhirieron enseguida a la llamada del nuevo Museo de Arte Contemporáneo inaugurado en 1960 en la cúpula del Coliseum aportando una obra al fondo de la entidad. La mayoría de obras que formaron parte de la colección del museo entraron, junto con la de Bolumar y después de diversas vicisitudes, al fondo del Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.
- 15 – Moisés Villèlia, Magda Bolumar y el pintor Shiao Chin, entonces muy prodigado en el ambiente artístico catalán, durante la inauguración de una exposición del artista chino en el Museo de Mataró (Archivo del artista).
- 16 – Portadas de los tres números –21, 32 y 36– de la revista de Vic «Inquietud Artística» ilustrados por Magda Bolumar entre 1961 y 1966. Uno de ellos, el número 32, se convirtió también en el catálogo de la exposición celebrada en el Templo Romano de Vic en 1965 conjuntamente con Maria Girona, Ràfols Casamada, Francesc Todó, Guinovart, Villèlia y Subirachs (Archivo particular).
- 17 – Magda Bolumar Chertó, *Sin título*, c.1963, pintura sobre tela (Colección particular). La intensa relación profesional entre Bolumar y los arquitectos Tous & Fargas desembocó en una relación amistosa que se concretó con esta magnífica arpillera que había formado parte de la colección particular de Tous y que, después de décadas, se recupera en esta exposición.
- 18 – A partir de 1960 se crea un estrecho vínculo de colaboración entre los arquitectos Tous & Fargas y los artistas Villèlia, Bolumar y Cumella, que colaboraron en varios proyectos arquitectónicos y de decoración. En la fotografía, de izquierda a derecha: Enric Tous, Magda Bolumar, Moisés Villèlia y Antoni Cumella (Archivo de la artista).
- 19 – La empresa alemana INA, dedicada a la fabricación de rodamientos de aguja, se estableció en Barcelona en un local situado en los bajos del edificio conocido popularmente como "La casa dels Braus", de Antoni de Moragas. Los arquitectos Tous & Fargas fueron los encargados de la decoración del establecimiento y encargaron obras a Villèlia y Bolumar.
- 20 – Bolumar pone su obra al servicio de los arquitectos y se adapta a las necesidades de cada proyecto. En 1962 recibe el encargo de hacer un biombo para la tienda de moda Scappino, situada en un local decorado por Tous & Fargas en los bajos del número 244 de la calle Muntaner de Barcelona.

PEUS DE FOTO

- 1 – Moisés Villèlia, Magda Bolumar i Nahum Sanmartí, Sala Gaspar, Barcelona, 1974 (Arxiu de l'artista).
- 2 – Magda Bolumar Chertó, *Taronges*, 1956, oli sobre tela, 49 x 57,5 cm. (Col·lecció particular). Les obres primerenques de Bolumar revelen una clara influència de l'obra d'Estrany, tant per la temàtica com pel tractament del color i la composició. Al llarg de tota la seva vida combinarà la creació de xarpelleres amb una obra figurativa d'arrel tradicional.
- 3 – L'any 1956 el Museu Municipal de Mataró acollí la primera exposició individual de Bolumar que, malgrat reunir una selecció d'obres figuratives, s'anuncià amb aquest cartell completament abstracte (Arxiu de l'artista).
- 4, 5, 6, 7 – A finals dels anys cinquanta i inicis dels seixanta Bolumar comença experimentar amb nous suports per desenvolupar la seva obra. Aquestes obres, realitzades amb taulers de fusta i fils disposats amb claus damunt la seva superfície són el pas previ per a les seves xarpelleres (Arxiu de l'artista).
- 8, 9 – L'any 1960 els pintors Hernández Pijuan, Vilacasas, Tharrats i Joan Claret, juntament amb el crític Santos Torroella van crear el grup *O Figura* amb el suport de la Sala Gaspar. La galeria serví de plataforma per desenvolupar diverses iniciatives col·lectives com "Homenaje informal a Velázquez", una fita ineludible per comprendre la consolidació de l'informalisme i les arts d'avantguarda a Catalunya (Arxiu particular).
- 10 – L'obra de Bolumar es caracteritza per un caràcter primitiu i per inspirar-se de manera directa en la naturalesa. No és estrany, per tant, que puguem trobar-hi punts de contacte amb representacions del firmament com per exemple el mapa celeste de *Dunhuang* (700 a.C.), una de les primeres expressions de l'astronomia xinesa. British Library. Londres.
- 11 – Magda Bolumar Chertó va exposar al Museu de Granollers una xarpellera que va merèixer una menció honorífica del jurat del II Premi de Granollers de pintura. Aquest va ser un moment clau per Bolumar doncs simbolitza l'entrada de l'artista en els cercles artístics del moment.
- 12 i 13 – *Anvers i revers del programa de la presentació de xarpelleres de Magda Bolumar a la Sala Gaspar*, 1960 (Arxiu de l'artista). El Club49 va recolzar de seguida les xarpelleres de Bolumar, que va poder mostrar-les per primera vegada a la Sala Gaspar en una presentació, a càrrec d'Alexandre Cirici, que durà tan sols una nit.
- 14 – Magda Bolumar Chertó, *Sense títol*, 1962, pintura sobre tela, 112 x 80 cm, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú. Bolumar i Villèlia formaren part de la majoria d'iniciatives artístiques d'avantguarda promoguda durant els anys seixanta. Tots dos s'adheriren de seguida a la crida del nou Museu d'Art Contemporani inaugurat el 1960 a la cúpula del Coliseum aportant una obra al fons de l'entitat. La majoria d'obres que formaren part de la col·lecció del museu van entrar, juntament amb la de Bolumar i després de diverses vicisituds, al fons del Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.
- 15 – Moisés Villèlia, Magda Bolumar i el pintor Shiao Chin, aleshores molt prodigat en l'ambient artístic català, durant la inauguració d'una exposició de l'artista xinès al Museu de Mataró (Arxiu de l'artista).
- 16 – Portades dels tres números –21, 32 i 36– de la revista vigatana «Inquietud Artística» il·lustrats per Magda Bolumar entre 1961 i 1966. Un d'ells, el número 32, es convertí també en el catàleg de l'exposició celebrada al Temple Romà de Vic l'any 1965 conjuntament amb Maria Girona, Ràfols Casamada, Francesc Todó, Guinovart, Villèlia i Subirachs (Arxiu particular).
- 17 – Magda Bolumar Chertó, *Sense títol*, c.1963, pintura sobre tela (Col·lecció particular). La intensa relació professional entre Bolumar i els arquitectes Tous & Fargas desembocà en una relació d'amistat que es concretà amb aquesta magnífica xarpellera que havia format part de la col·lecció particular de Tous i que, després de dècades, es recupera en aquesta exposició.
- 18 – A partir de 1960 es crea un estret vincle de col·laboració entre els arquitectes Tous & Fargas i els artistes Villèlia, Bolumar i Cumella, que col·laboraren en diversos projectes arquitectònics i de decoració. A la fotografia, d'esquerra a dreta: Enric Tous, Magda Bolumar, Moisés Villèlia i Antoni Cumella (Arxiu de l'artista).
- 19 – L'empresa alemanya INA, dedicada a la fabricació de rodaments d'aguja, s'establí a Barcelona en un local situat als baixos de l'edifici conegut popularment com "La casa dels Braus", d'Antoni de Moragas. Els arquitectes Tous & Fargas van ser els encarregats de la decoració de l'establiment i van encarregar obres a Villèlia i Bolumar.
- 20 – Bolumar posa la seva obra al servei dels arquitectes i s'adapta a les necessitats de cada projecte. L'any 1962 rep l'encàrrec de fer un paravent per a la botiga de moda Scappino, situada en un local decorat per Tous & Fargas als baixos del número 244 del carrer Muntaner de Barcelona.

21, 22, 23 – Entre 1961 y 1964 Bolumar y Villèlia colaboran de nuevo en un proyecto de los arquitectos Tous y Fargas. En este caso Bolumar aportó unas arpilleras –la que reproducimos es una de ellas– para decorar los interiores de la tienda Audio, dedicada a la venta de equipos de alta fidelidad (Archivo de la artista).

24 – La lámpara “Jardí Masnou” fue uno de los modelos producidos por la empresa Burenc, creada y dirigida por Villèlia y Bolumar. El nombre proviene del jardín de la casa Pros del Masnou que es para donde fue diseñada originariamente acorde con otros elementos del jardín como la puerta de acceso a la finca, también realizada con piezas de vidrio policromo.

25 – Portada del catálogo de la firma Burenc (Archivo de la artista).

26, 27 – Matriz de estampación en la lionesa diseñada por Bolumar utilizada para producir el individual de mesa que reproducimos. Durante la década de los sesenta, Villèlia y Bolumar promovieron varias empresas de diseño industrial con la voluntad de hacer más accesible los objetos de diseño (Colección de la artista).

28 – A raíz de la colaboración de Villèlia y Bolumar en la decoración de la tienda Audio, su propietario, Francesc Pros, les encargó la decoración del jardín de una finca que se estaba construyendo en El Masnou. Este jardín, hoy desgraciadamente desaparecido, contaba con esculturas de Villèlia realizadas con tubos de uralita y de este mural de Magda Bolumar que reproducimos, realizado con cemento, hilos de cobre y pintura.

29 – Programa de mano ilustrado por Bolumar del concierto celebrado con motivo de la inauguración de la casa de la familia Gomis-Bertrand, más conocida como “La Ricarda”, obra de Antonio Bonet en El Prat de Llobregat. Durante el concierto, integrado en el programa “Música abierta” del Club 49 se interpretaron obras de Robert Gerhard, Joaquim Homs y Mestres Quadreny. Archivo familia Gomis Bertrand.

30 – Magda Bolumar en 1966 instalando la gran arpillera (208 x 437 cm) destinada al comedor de “La Ricarda”. Fotografías de Inés Gomis Bertrand (Archivo familia Gomis Bertrand).

31 – Visión general de la arpillera de “La Ricarda” de 1966 (208 x 437 cm) situada en la pared divisoria entre el comedor y el office (Familia Gomis-Bertrand).

32 – Proyecto original de la arpillera destinada a la Casa Gomis-Bertrand del Prat de Llobregat, conocida como “La Ricarda” (Colección de la artista).

33 – Entre 1969 y 1972 la familia Villèlia-Bolumar se instala en Quito, donde desarrollarán una intensa labor cultural a través de la galería Siglo XX y la Fundación Hallo (Archivo de la artista).

34 – Magda Bolumar, *Sin título*, Quito, 1970, lápiz de color sobre papel, 31,5 x 22 cm.

35 – Can Dillaire, Molló (Girona)

36 – Can Dillaire, Molló (Girona)

37 – Justo después de instalarse de nuevo en Cataluña se publica el libro “Homenaje a Joan Prats”, con motivo de la reciente muerte del sombrerero, gran amigo de Bolumar y Villèlia. Bolumar participa en esta obra pintada durante la etapa ecuatoriana (Archivo particular).

38 – Moisès Villèlia (Barcelona, 1928 - 1994), *Mòbil*, 1973, Molló (Colección particular).

39 – Francesc Todó (Tortosa, 1922-Les Borges del Camp, 2016), *Estació de Radar*, 1959, 114 x 145 cm. (Colección particular).

40 – Aurèlia Muñoz (Barcelona, 1926-2011), *Cometa anclado*, 1974.

21, 22, 23 – Entre 1961 i 1964 Bolumar i Villèlia col·laboren de nou en un projecte dels arquitectes Tous i Fargas. En aquest cas Bolumar hi aportà unes xarpelleres –la que reproduïm és una d'elles– per decorar els interiors de la botiga Audio, dedicada a la venda d'equips d'alta fidelitat (Arxiu de l'artista).

24 – La làmpada “Jardí Masnou” fou un dels models produïts per l'empresa Burenc, creada i dirigida per Villèlia i Bolumar. El nom el pren del jardí de la casa Pros del Masnou per on fou dissenyada originàriament acord amb altres elements del jardí com la porta d'accés a la finca, també realitzada amb peces de vidre policrom.

25 – Portada del catàleg de la firma Burenc (Arxiu de l'artista).

26, 27 – Matriu d'estampació a la lionesa dissenyada per Bolumar utilitzada per produir l'individual de taula que reproduïm. Durant la dècada dels seixanta Villèlia i Bolumar van promoure diverses empreses de disseny industrial amb la voluntat de fer més accessible els objectes de disseny (Col·lecció de l'artista).

28 – Arrel de la col·laboració de Villèlia i Bolumar en la decoració de la botiga Audio, el seu propietari, Francesc Pros, els encarregà la decoració del jardí d'una finca que s'estava construint a El Masnou. Aquest jardí, avui malauradament desaparegut, comptava amb escultures de Villèlia realitzades amb tubs d'uralita i d'aquest mural de Magda Bolumar que reproduïm, realitzat amb ciment, fils de coure i pintura.

29 – Programa de mà il·lustrat per Bolumar del concert celebrat amb motiu de la inauguració de la casa de la família Gomis-Bertrand, més coneguda com “La Ricarda”, obra d'Antonio Bonet al Prat de Llobregat. Durant el concert, integrat en el programa “Música oberta” del Club 49 s'hi interpretaren obres de Robert Gerhard, Joaquim Homs i Mestres Quadreny (Arxiu família Gomis Bertrand).

30 – Magda Bolumar al 1966 instal·lant la gran xarpellera (208 x 437 cm) destinada al menjador de “La Ricarda”. Fotografies d'Inés Gomis Bertrand (Arxiu família Gomis Bertrand).

31 – Visió general de la xarpellera de “La Ricarda” de 1966 (208 x 437 cm) situada a la paret divisòria entre el menjador i l'office (Familia Gomis-Bertrand).

32 – Projecte original de la xarpellera destinada a la Casa Gomis-Bertrand del Prat de Llobregat, coneguda com “La Ricarda” (Col·lecció de l'artista).

33 – Entre 1969 i 1972 la família Villèlia-Bolumar s'instal·la a Quito, on desenvoluparan una intensa tasca cultural a través de la galeria Siglo XX i la Fundació Hallo (Arxiu de l'artista).

34 – Magda Bolumar, *Sense títol*, Quito, 1970, llapis de color sobre paper, 31,5 x 22 cm.

35 – Can Dillaire, Molló (Girona)

36 – Can Dillaire, Molló (Girona)

37 – Tot just després d'instal·lar-se de nou a Catalunya es publica el llibre “Homenatge a Joan Prats”, amb motiu del recent traspàs del barreter, gran amic de Bolumar i Villèlia. Bolumar hi participa amb aquesta obra pintada durant l'etapa equatoriana (Arxiu particular).

38 – Moisès Villèlia (Barcelona, 1928-1994), *Mòbil*, 1973, Molló (Col·lecció particular).

39 – Francesc Todó (Tortosa, 1922-Les Borges del Camp, 2016), *Estació de Radar*, 1959, 114 x 145cm. (Col·lecció particular).

40 – Aurèlia Muñoz (Barcelona, 1926-2011), *Cometa anclado*, 1974.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AREAN, CARLOS, *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972.
- BACARDÍ, MONTSERRAT, *Maria Dolors Orriols, viure i escriure*, Eumo Editorial, 2019.
- BARNÉS MARTÍN, JUDITH, «A la manera de Brossa. De la inspiració a la creació», dins AUDÍ, MARC; BORDONS, GLÒRIA; COSTA, LIS; FIGUERAS, EVA; REDONDO, MAR, *De poesia. Arxius, poètiques i recepcions*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pàg. 223-235.
- BORRÀS, MARIA LLUÏSA, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona, 1973.
- BOSCH, GLÒRIA; PORTELL, SUSANNA, *L'amistat infinita. Àngel Ferrant i X. Vidal de Llobatera*, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2020.
- CARALT SAGALÉS, MONTSE, *Inquietud (1955-1966): Una revista cultural sota el franquisme*, [tesi doctoral, Universitat de Vic], 2016, pàg. 256-257.
- CEVALLOS SALAZAR, PAMELA, *La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo: prácticas de coleccionismo y configuración del sistema de arte en Ecuador (1964-1979)*, tesi per obtenir el títol de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador, 2012.
- CIRICI, ALEXANDRE; ed. GLÒRIA SOLER, *Diari d'un funàmbul. Les llibretes d'Alexandre Cirici Pellicer*, Comanegra, Barcelona, 2014.
- HERNÁNDEZ FALAGÁN, DAVID, *Tous & Fargas. Optimismo tecnológico en la arquitectura catalana de la segunda mitad del siglo XX*, tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016, Vol. I.
- LÓPEZ-RIBALTA, NÚRIA, *Els esmalts de Magda Bolumar*, «L'esmalt. Esmalt al foc sobre metall», segona època, número 101, abril de 2014, pàg. 5-7.
- LUCAS, LAURA, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Ed. Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019, pàg. 17.
- LUCAS PALACIOS, LAURA; ALARIO TRIGUEROS, MARIA TERESA, *Tirar del hilo: la naturaleza y el tejido en la obra de Magda Bolumar y Moisés Villèlia*, BSAA arte, 85, 2019, pàg. 297-315.
- MARTÍN NIEVA, HELENA, *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*, tesina dels Estudis de Màster en Teoria i Història de l'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, L'Hospitalet de Llobregat, 2009, pàg. 7.
- MITRANI, ÀLEX, *Art a Mataró 1942-1958, els anys de la represa*, ed. Museu de Mataró, Mataró, 2014.
- PÉREZ TREVIÑO, ORIOL; BOFILL I LEVI, ANNA, *Josep M. Mestres Quadreny*, Editorial Proa, Col·lecció Compositors Catalans, núm. 11, Barcelona, 2002.
- PERUCHO, JOAN, *La darrera mirada*, Columna, Barcelona, 2001.
- TOUS, ENRIC, *L'arquitectura i la vida. Sobre Gaudí i altres escrits*, Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2015.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AREAN, CARLOS, *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972.
- BACARDÍ, MONTSERRAT, *Maria Dolors Orriols, viure i escriure*, Eumo Editorial, 2019.
- BARNÉS MARTÍN, JUDITH, «A la manera de Brossa. De la inspiració a la creació», dins AUDÍ, MARC; BORDONS, GLÒRIA; COSTA, LIS; FIGUERAS, EVA; REDONDO, MAR, *De poesia. Arxius, poètiques i recepcions*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pàg. 223-235.
- BORRÀS, MARIA LLUÏSA, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, S.A., Barcelona, 1973.
- BOSCH, GLÒRIA; PORTELL, SUSANNA, *L'amistat infinita. Àngel Ferrant i X. Vidal de Llobatera*, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2020.
- CARALT SAGALÉS, MONTSE, *Inquietud (1955-1966): Una revista cultural sota el franquisme*, [tesi doctoral, Universitat de Vic], 2016, pàg. 256-257.
- CEVALLOS SALAZAR, PAMELA, *La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo: prácticas de coleccionismo y configuración del sistema de arte en Ecuador (1964-1979)*, tesi per obtenir el títol de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador, 2012.
- CIRICI, ALEXANDRE; ed. GLÒRIA SOLER, *Diari d'un funàmbul. Les llibretes d'Alexandre Cirici Pellicer*, Comanegra, Barcelona, 2014.
- HERNÁNDEZ FALAGÁN, DAVID, *Tous & Fargas. Optimismo tecnológico en la arquitectura catalana de la segunda mitad del siglo XX*, tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016, Vol. I.
- LÓPEZ-RIBALTA, NÚRIA, *Els esmalts de Magda Bolumar*, «L'esmalt. Esmalt al foc sobre metall», segona època, número 101, abril de 2014, pàg. 5-7.
- LUCAS, LAURA, *Magda Bolumar. Papers. Anys 60 i 70*, Ed. Galeria Marc Domènech, Barcelona, 2019, pàg. 17.
- LUCAS PALACIOS, LAURA; ALARIO TRIGUEROS, MARIA TERESA, *Tirar del hilo: la naturaleza y el tejido en la obra de Magda Bolumar y Moisés Villèlia*, BSAA arte, 85, 2019, pàg. 297-315.
- MARTÍN NIEVA, HELENA, *Les accions musicals de Josep Maria Mestres Quadreny i Joan Brossa a casa Gomis-Bertrand de La Ricarda (1963-1966)*, tesina dels Estudis de Màster en Teoria i Història de l'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, L'Hospitalet de Llobregat, 2009, pàg. 7.
- MITRANI, ÀLEX, *Art a Mataró 1942-1958, els anys de la represa*, ed. Museu de Mataró, Mataró, 2014.
- PÉREZ TREVIÑO, ORIOL; BOFILL I LEVI, ANNA, *Josep M. Mestres Quadreny*, Editorial Proa, Col·lecció Compositors Catalans, núm. 11, Barcelona, 2002.
- PERUCHO, JOAN, *La darrera mirada*, Columna, Barcelona, 2001.
- TOUS, ENRIC, *L'arquitectura i la vida. Sobre Gaudí i altres escrits*, Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2015.



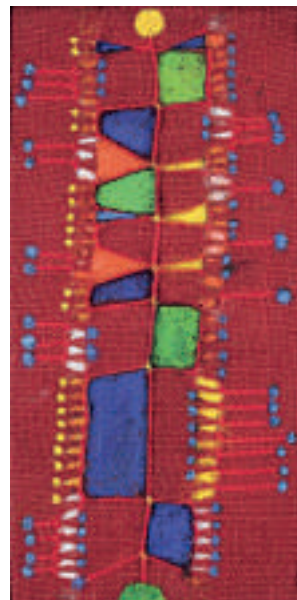
OBRES
OBRAS



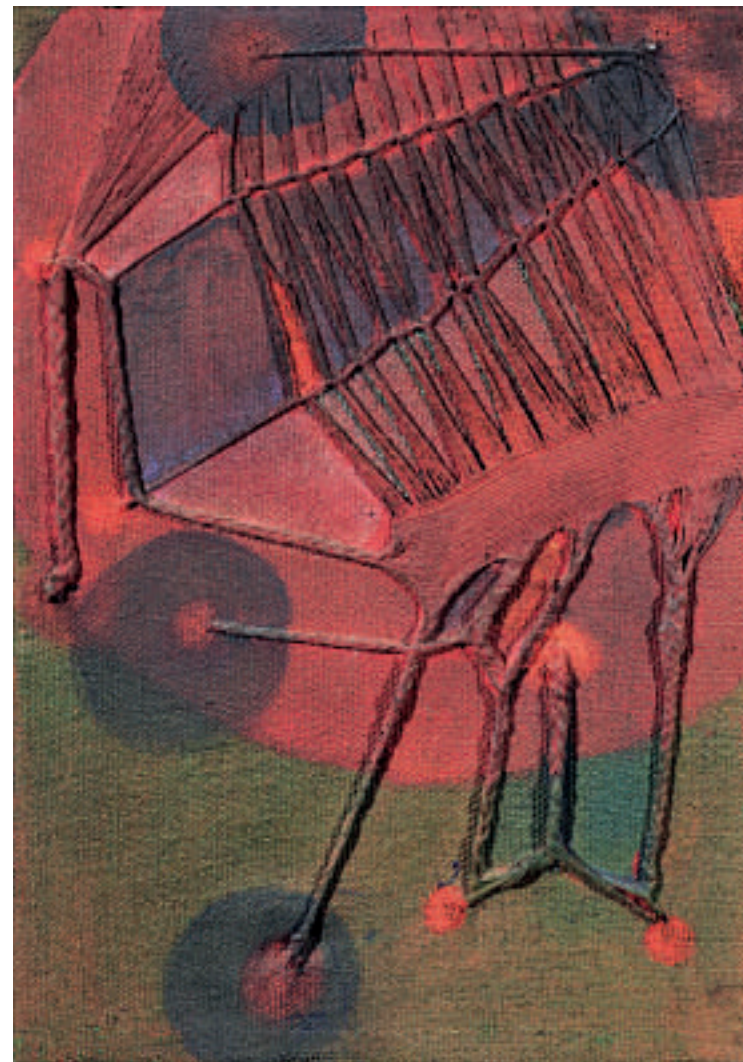
01.-Sense títol, c.1963
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
90 x 130 cm



02.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 12,5 cm



03.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
23,5 x 12,5 cm



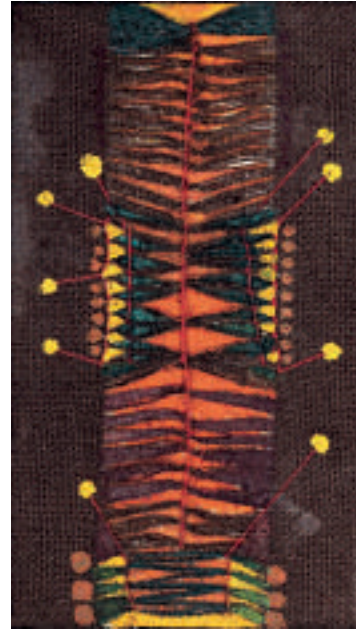
04.-Sense títol, 1960
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
54,5 x 38 cm

05.-Sense títol, 1960
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
131 x 90 cm





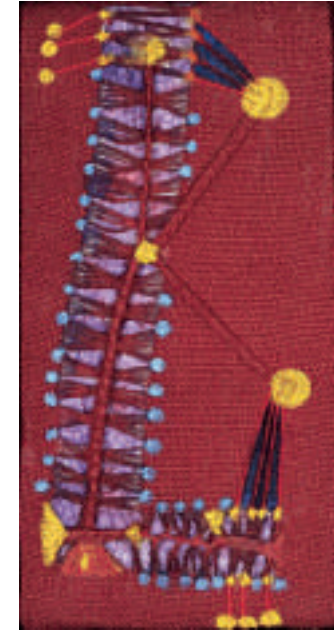
06.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
12,5 x 22 cm



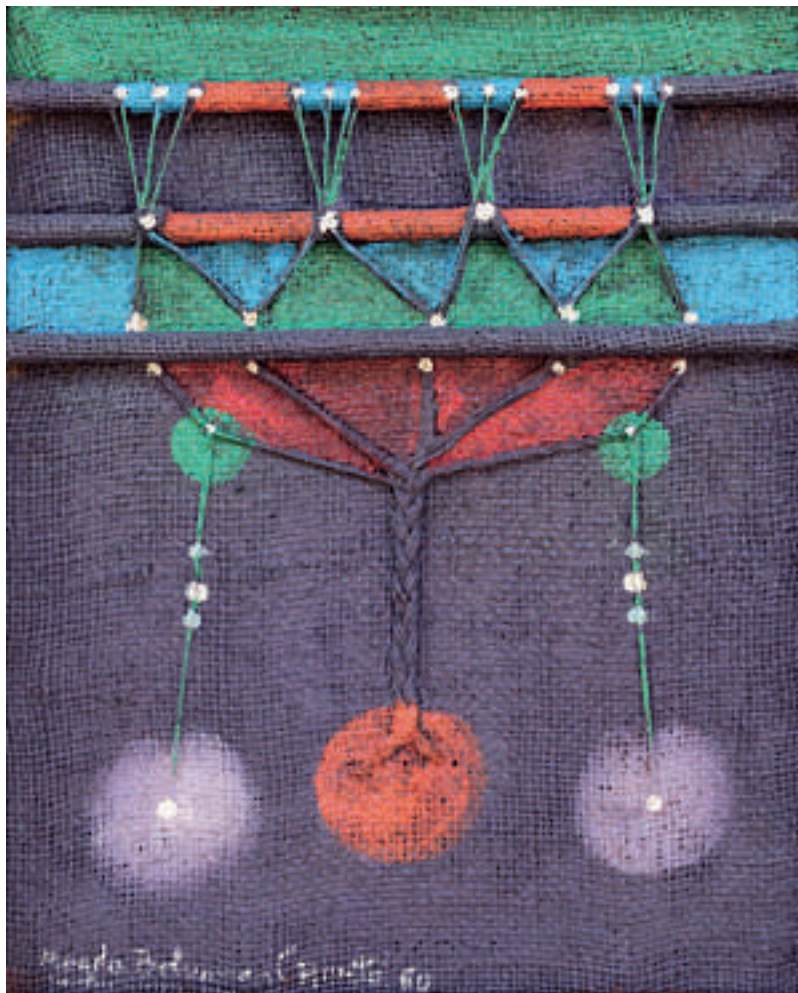
07.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 14,5 cm



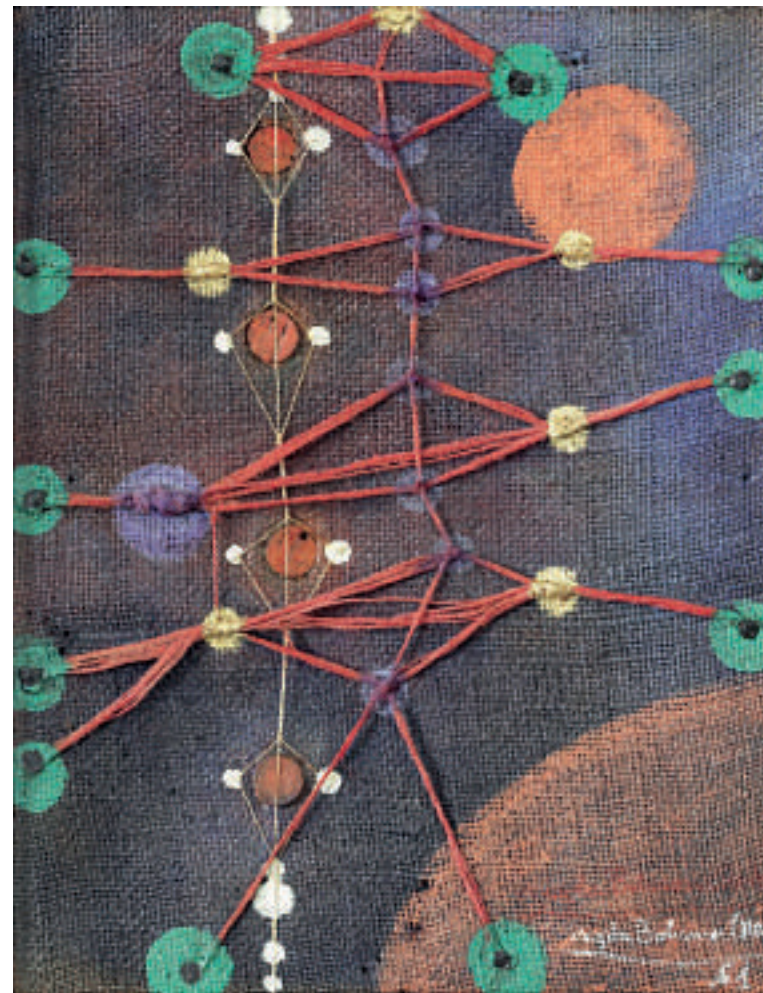
08.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 12,5 cm



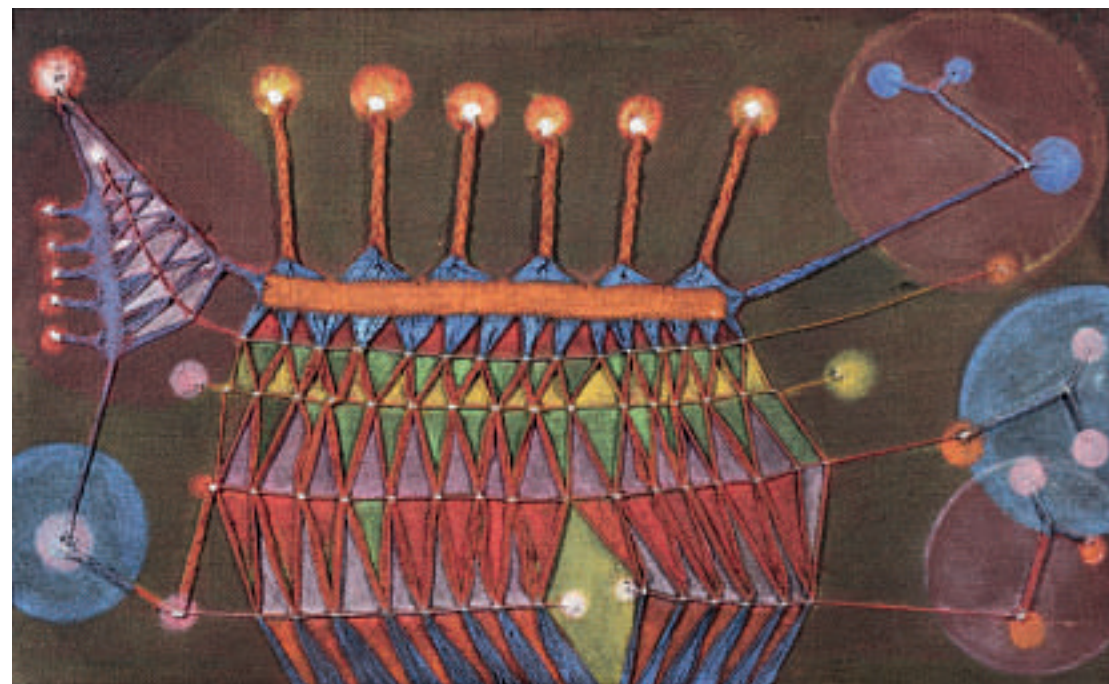
09.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 12 cm



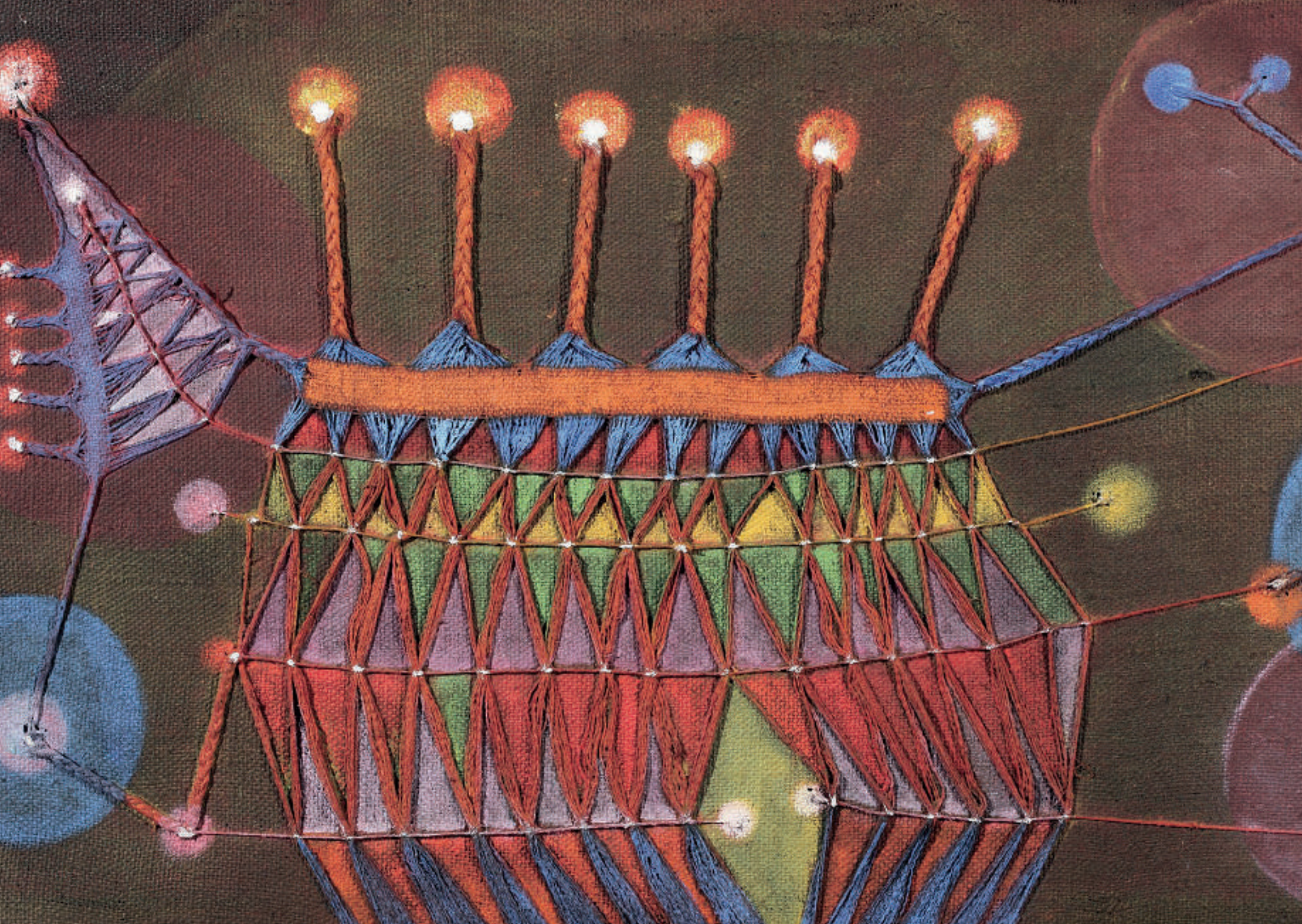
10.-Sense títol, 1960
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
27 x 22 cm



11.-Sense títol, 1961
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
35 x 27 cm



12.-Sense títol, 1969-70
Acrílic sobre tela
[Acrílic sobre tela](#)
54 x 90 cm

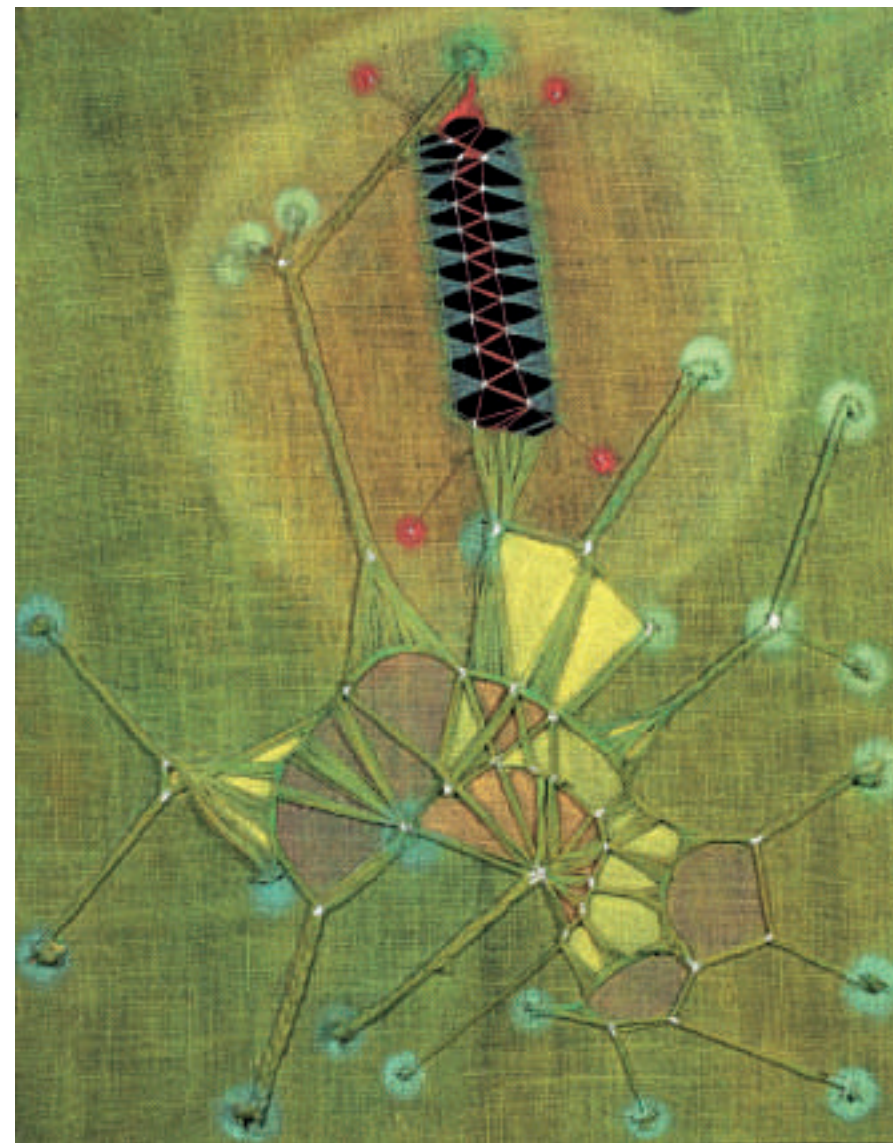




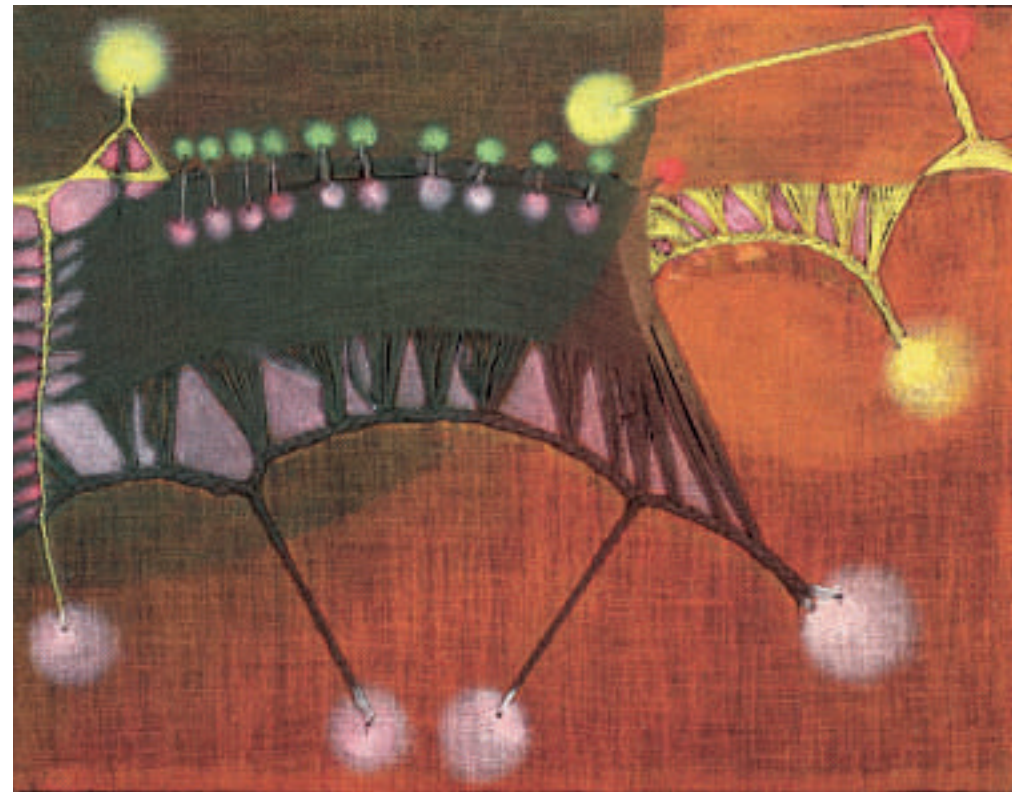
13.-Senseñitol, 1969-70
Acrílico sobre tela
[Acrílico sobre tela](#)
63 x 52 cm



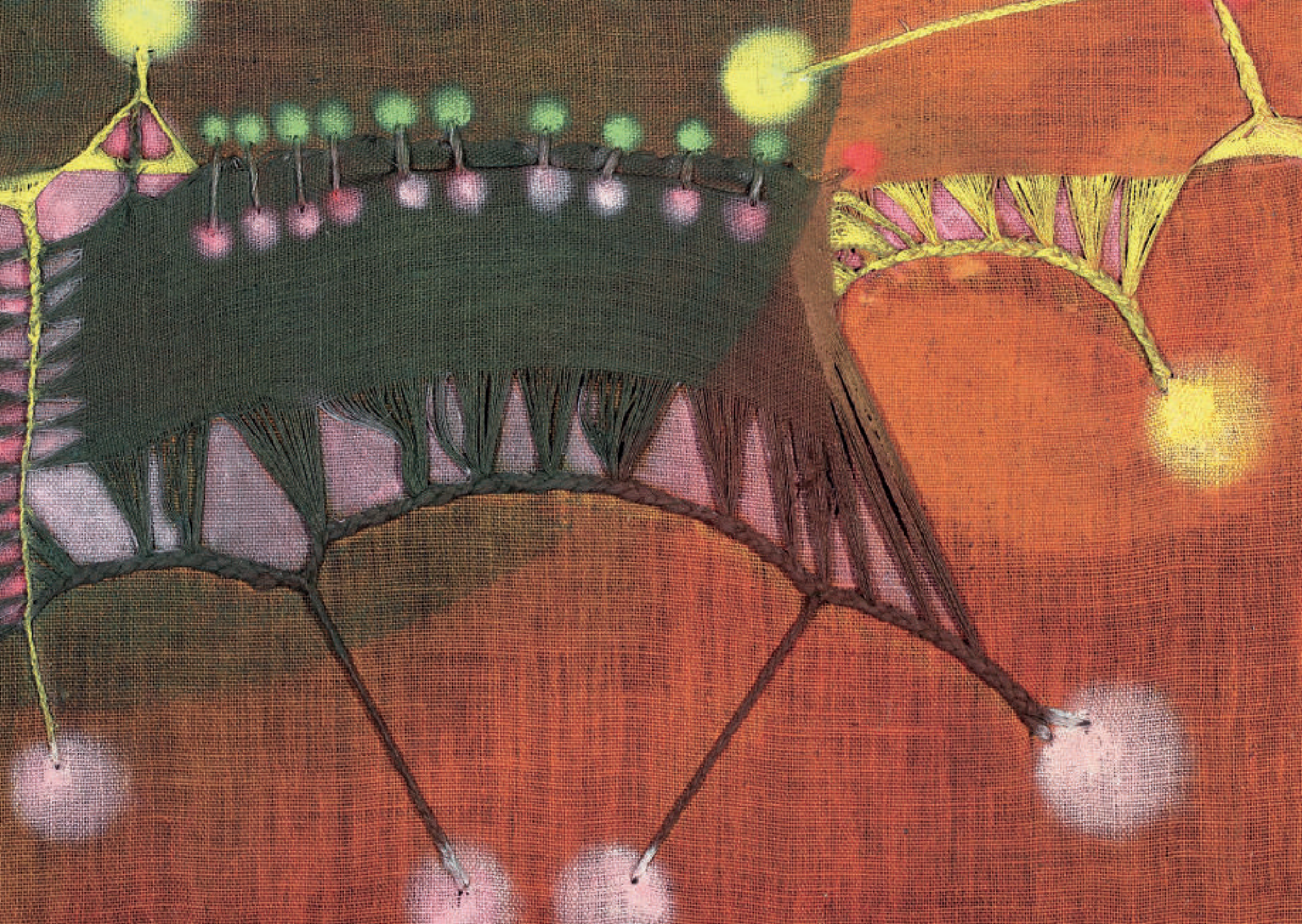
14.-Sense títol, 1969
Acrílico sobre tela
Acrílico sobre tela
67 x 31,5 cm

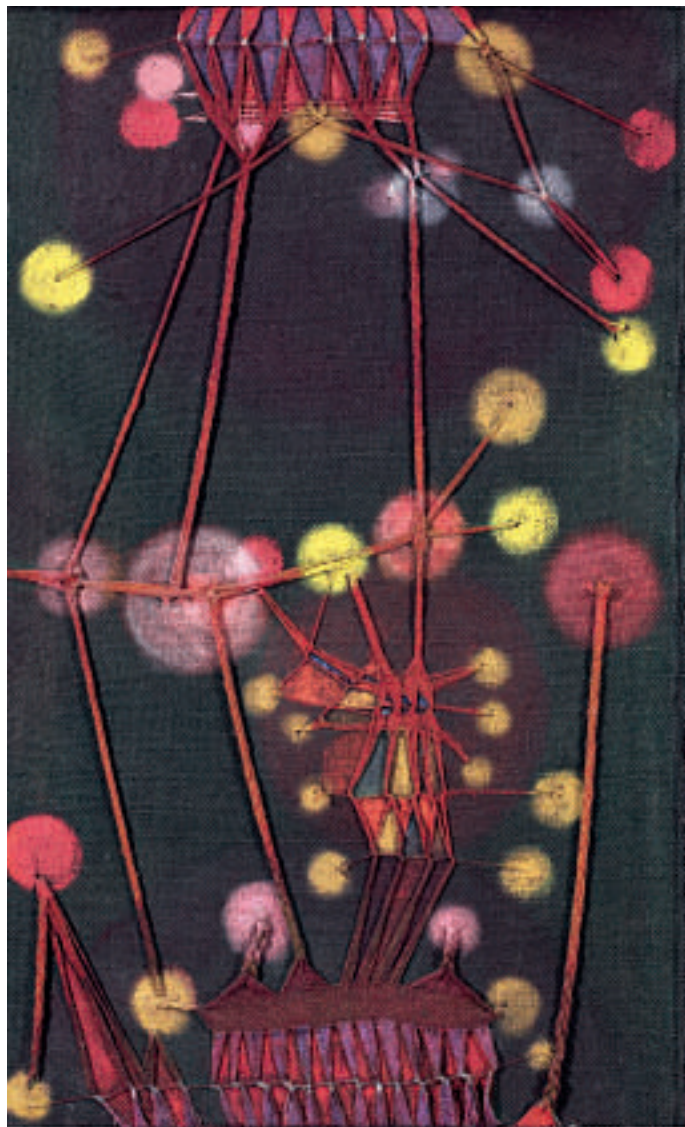


15.-Sense títol, 1969-70
Acrílico sobre tela
Acrílico sobre tela
81 x 64 cm

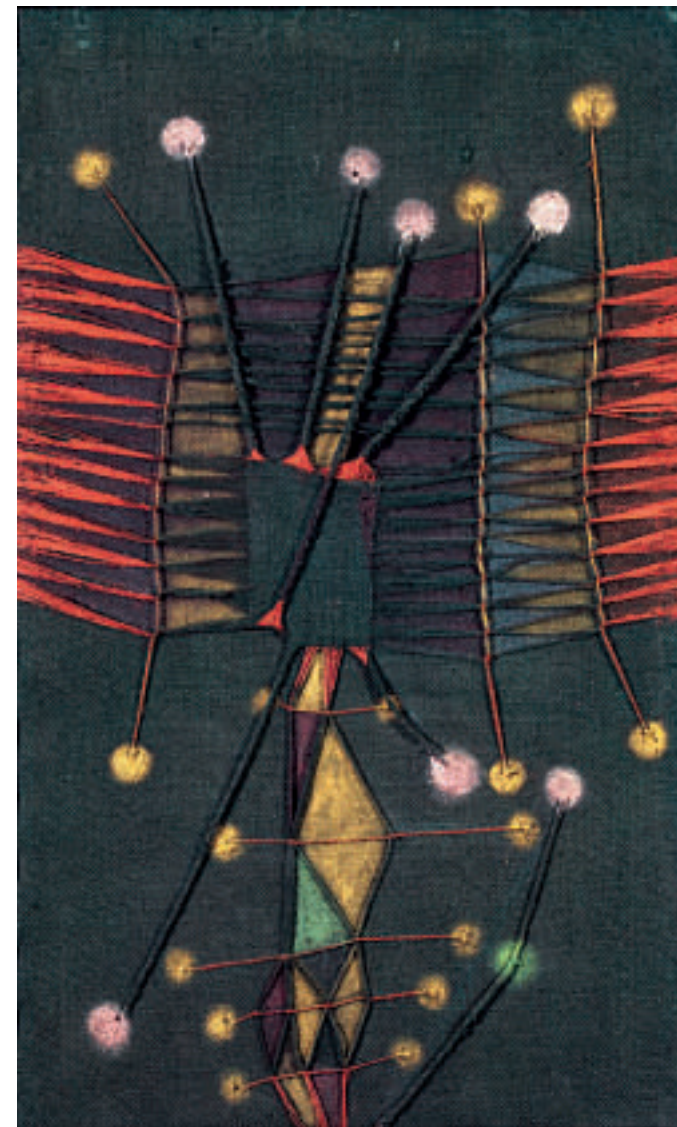


16.-Sense títol, 1969-70
Acrílic sobre tela
[Acrílico sobre tela](#)
89 x 53,5 cm



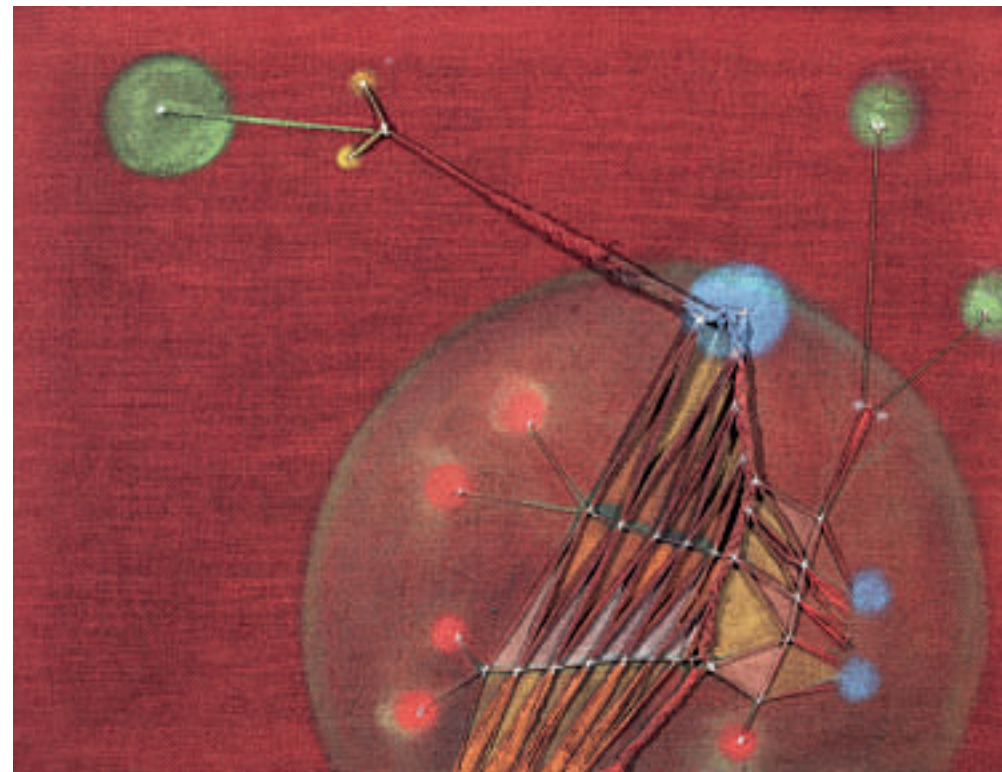


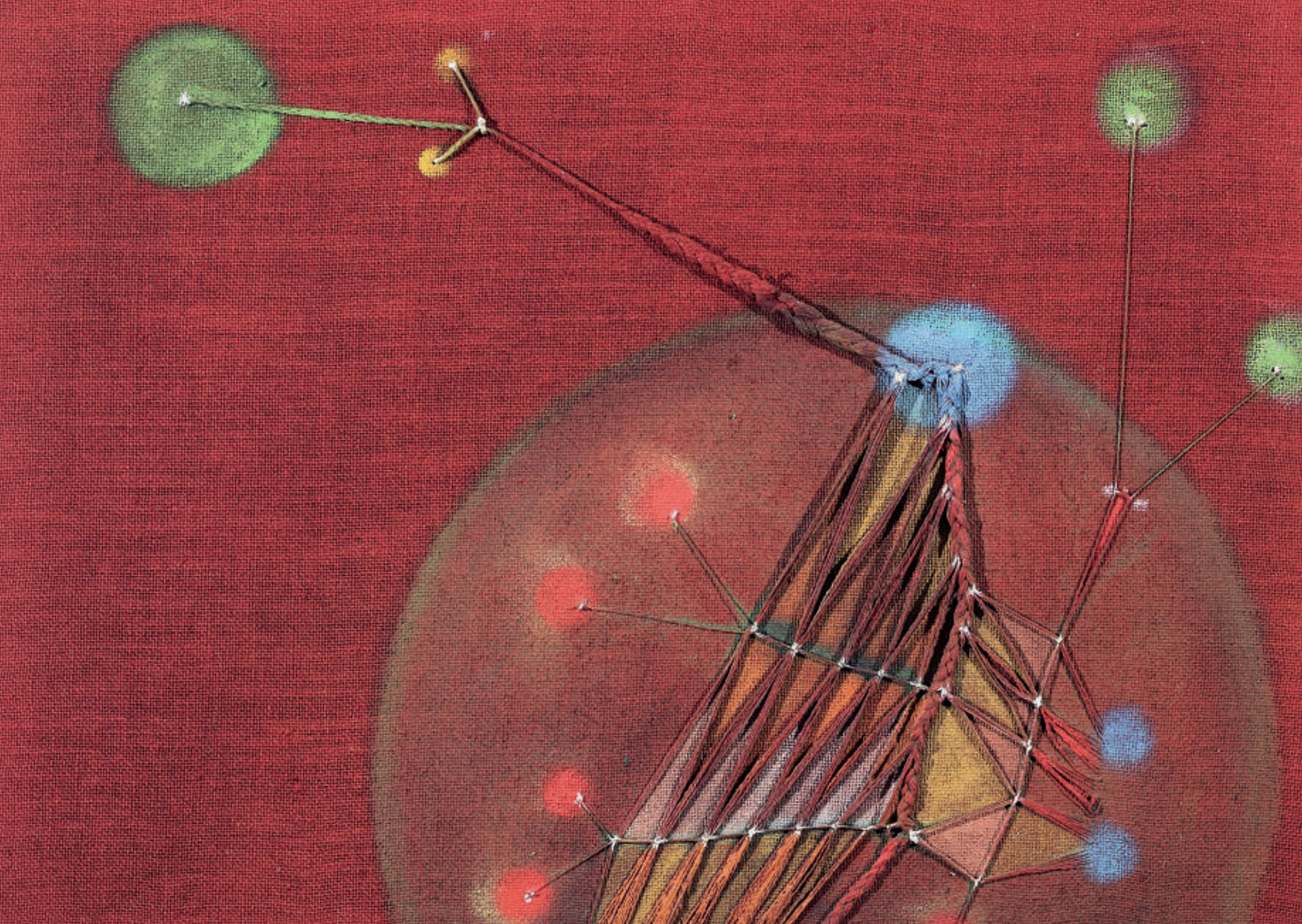
17.-Sense títol, 1969-70
Acrílic sobre tela
Acrílic sobre tela
88 x 54 cm

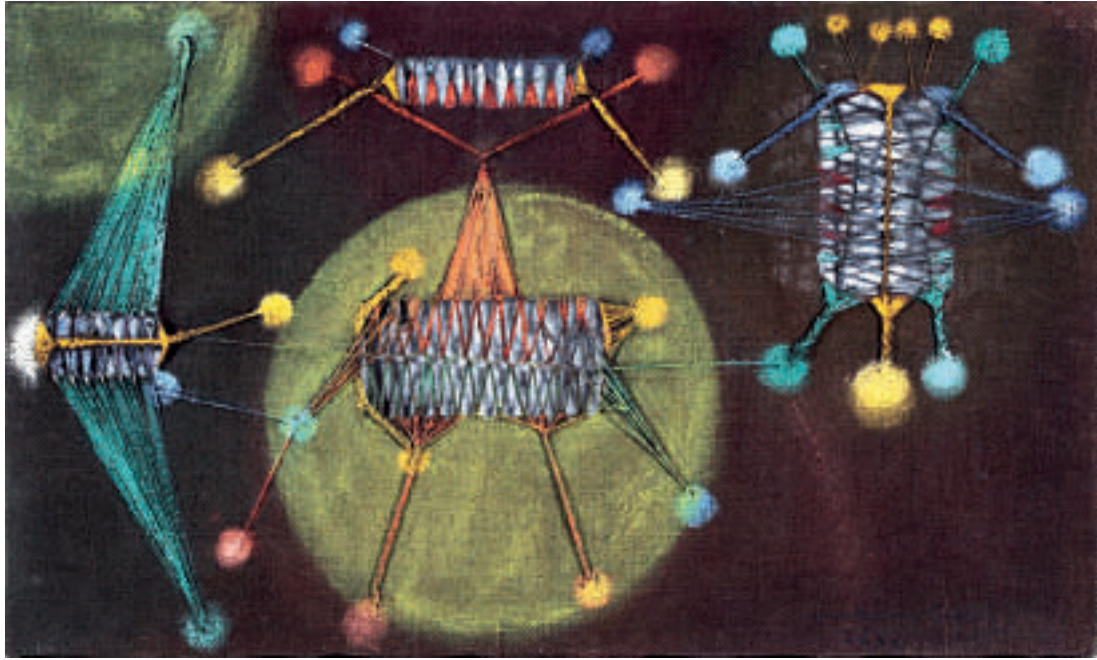


18.-Sense títol, 1969-70
Acrílic sobre tela
Acrílic sobre tela
89 x 53,5 cm

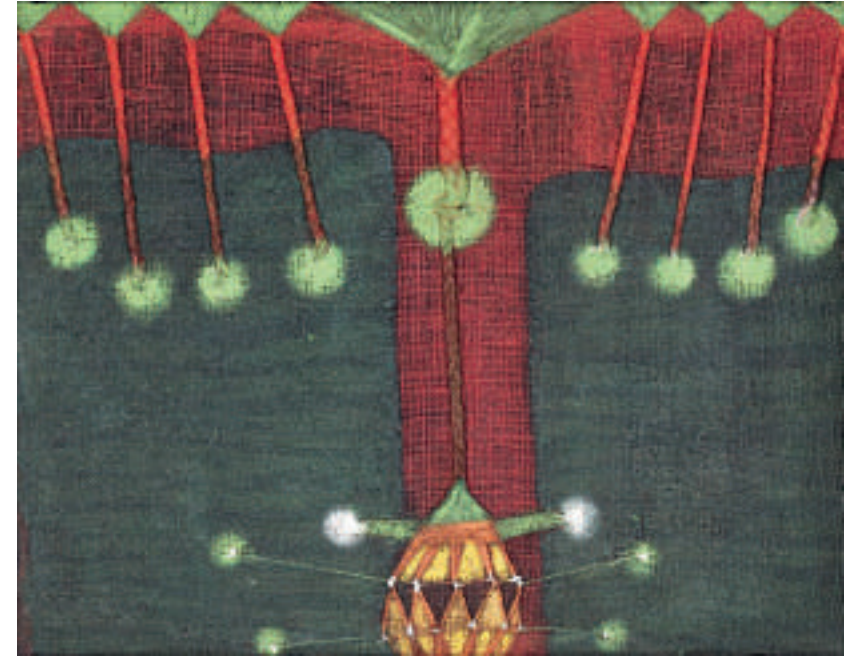
19.-Sense títol, 1970
Acrílic sobre tela
Acrílico sobre tela
65 x 87 cm



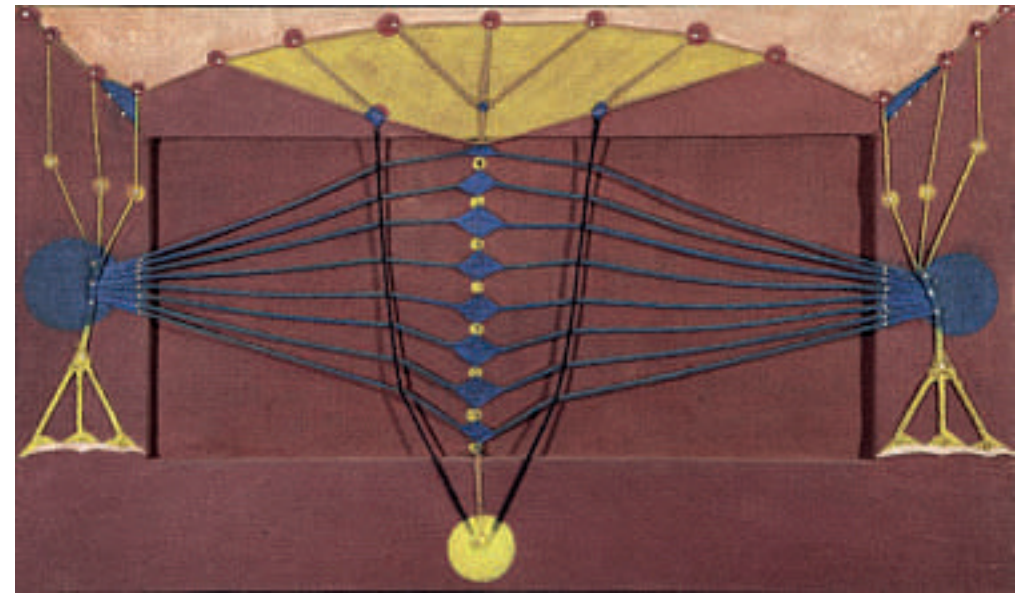




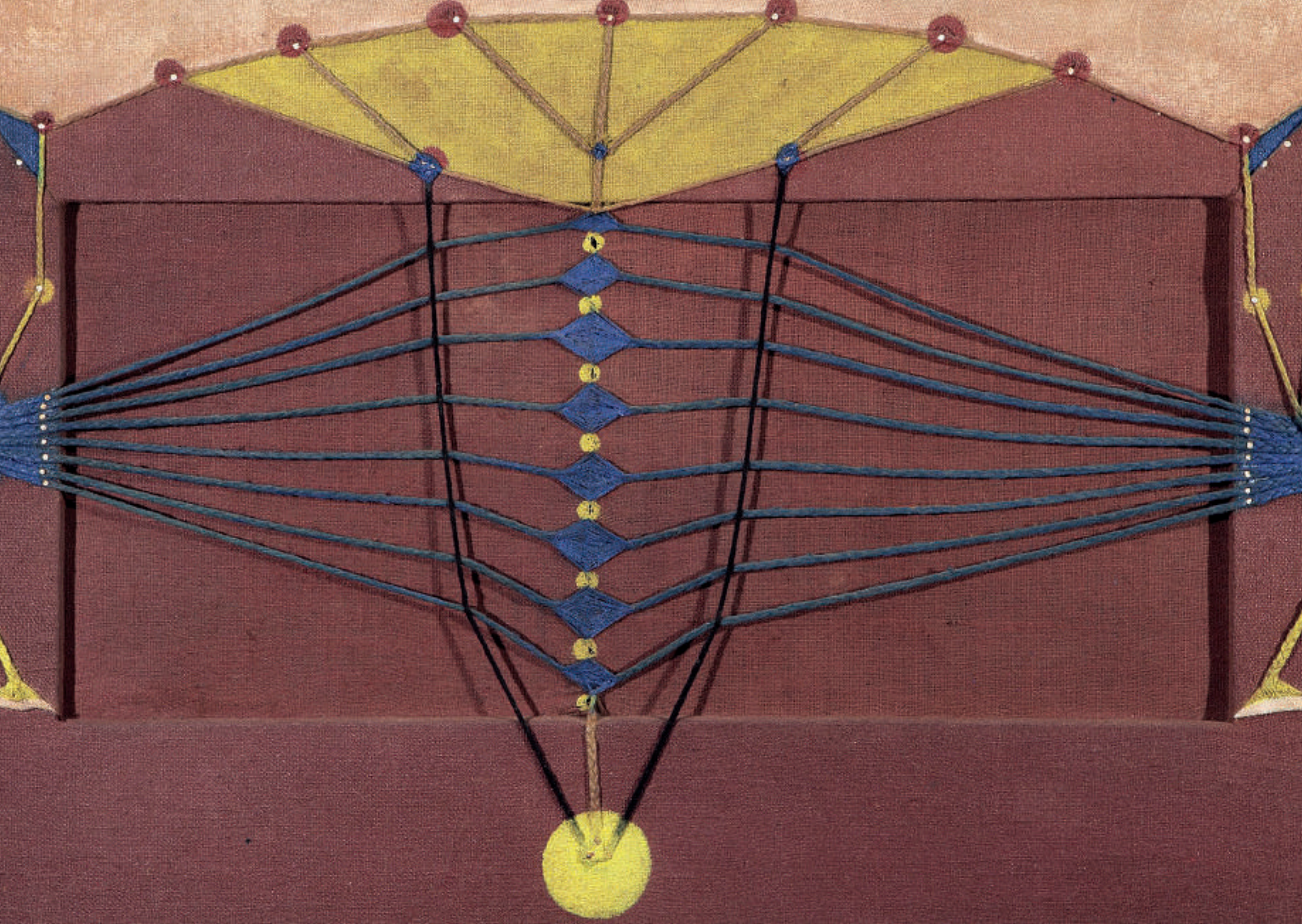
20.-Sense títol, 1970
Acrílic sobre tela
Acrílic sobre tela
54 x 90 cm



21.-Sense títol, 1969-70
Acrílic sobre tela
Acrílic sobre tela
50,5 x 64 cm



22.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
90 x 150 cm





23.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
157 x 14 cm



24.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
160 x 50 cm



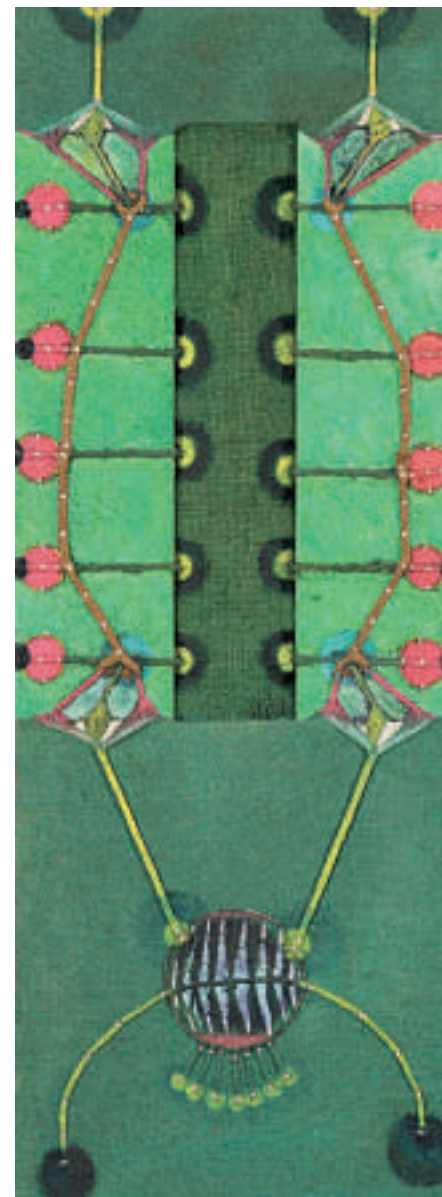
25.-Sense títol, c.1980
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
78 x 58 cm



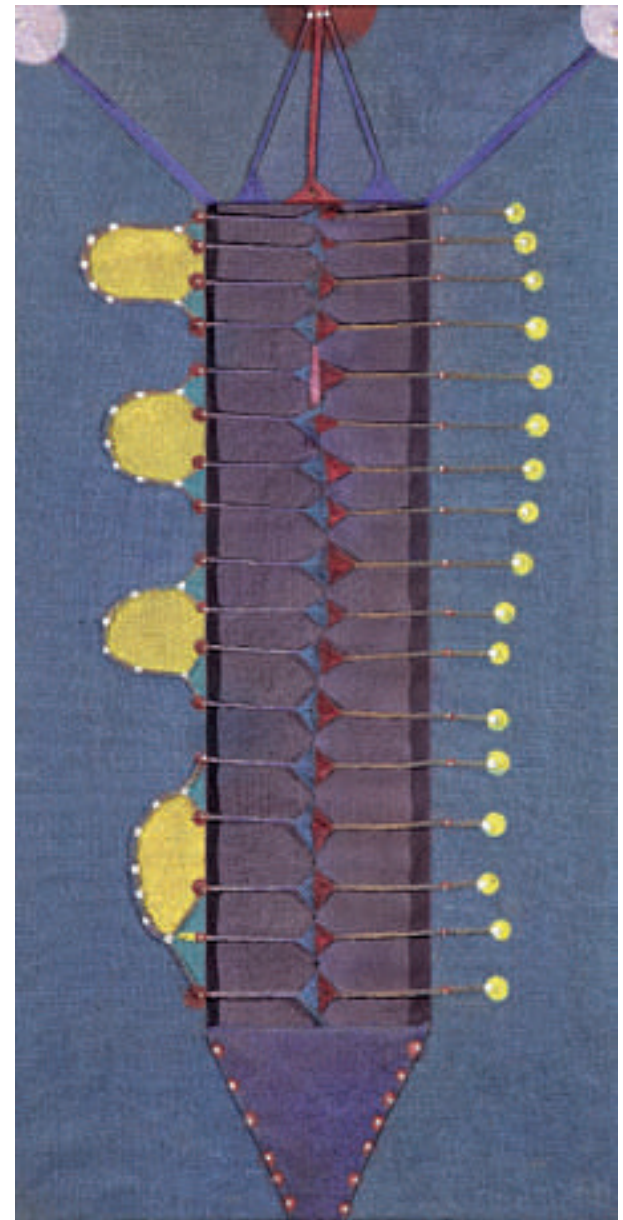
26.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
140 x 100 cm



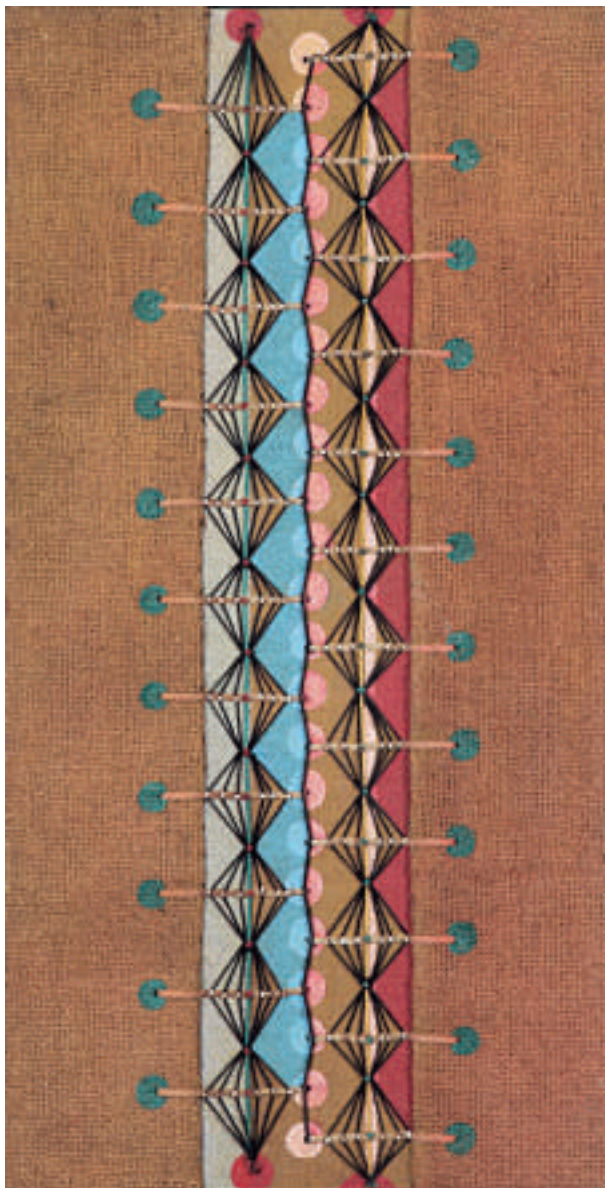
27.-Sense títol, 1981
Acrílico sobre tela, sobre fusta
Acrílico sobre tela, sobre madera
121 x 60,5 cm



28.-Sense títol, 1981
Acrílico sobre tela, sobre fusta
Acrílico sobre tela, sobre madera
150 x 55 cm



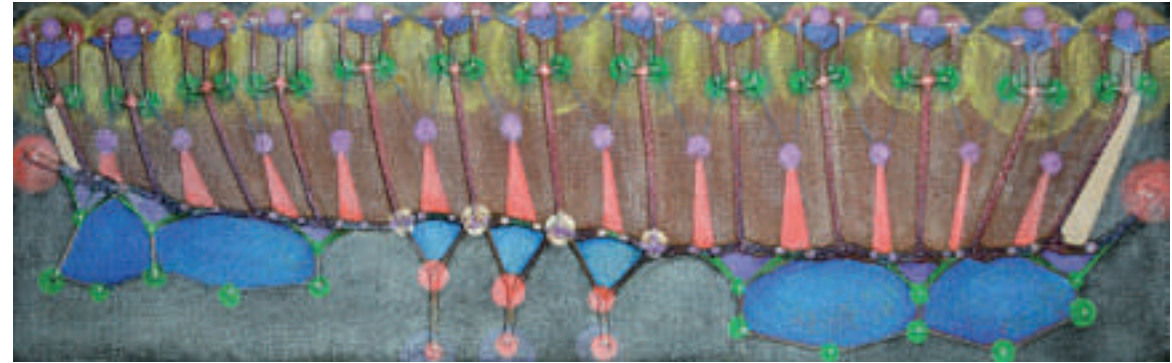
29.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre mader
160 x 80 cm



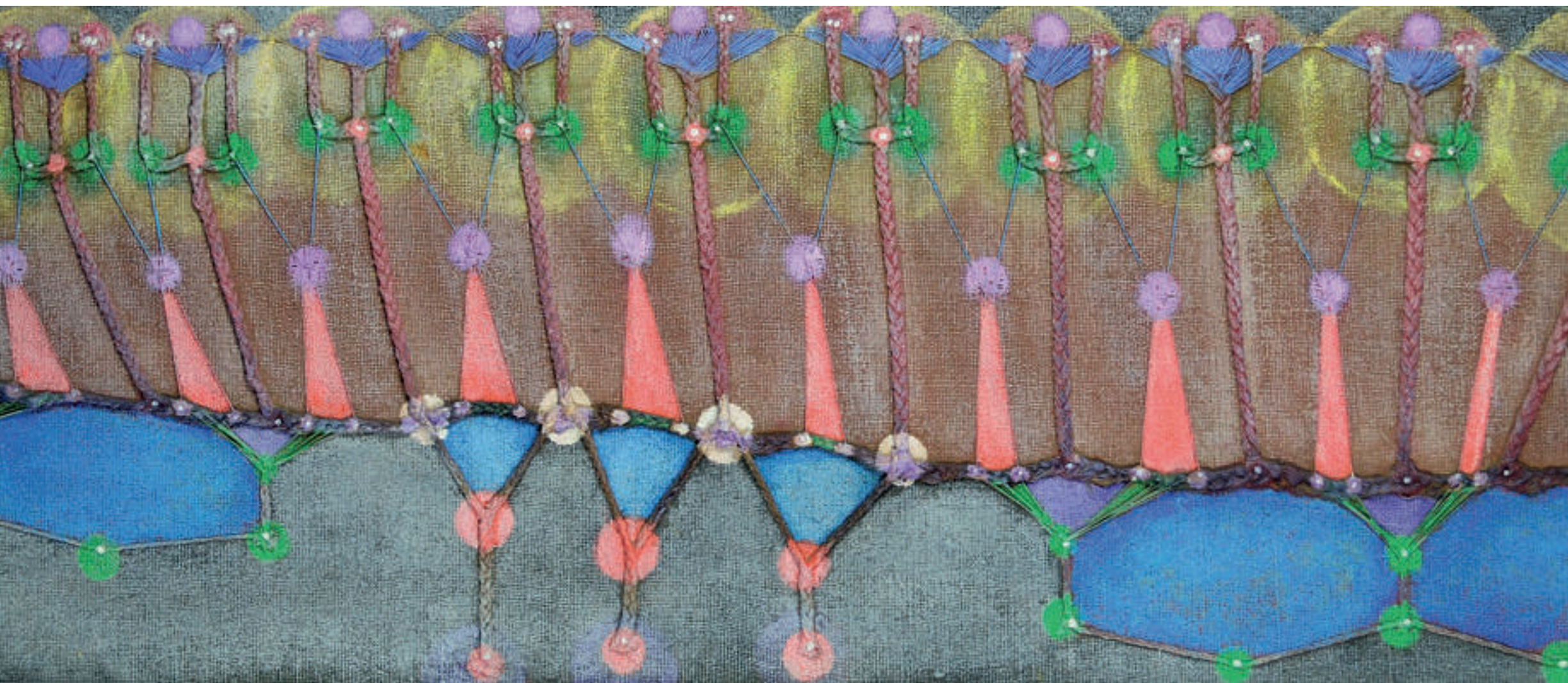
30.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre madera
121 x 60,5 cm



31.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela, sobre fusta
Acrílic sobre tela, sobre madera
150 x 55 cm



32.-Sense títol, 1981
Acrílic sobre tela
Acrílico sobre tela
50 x 160 cm





CRONOLOGIA
CRONOLOGÍA



1

1936

Magda Bolumar Chertó neix el dia 1 de octubre en Caldes d'Estrac (Barcelona).

1939

Se traslada a vivir con su familia a Mataró, ciudad donde inicia sus estudios. Durante estos primeros años de escuela empieza a dibujar y a introducir, poco a poco, el color en sus creaciones.

1948

Por recomendación de su profesora y tras observar las magníficas habilidades de Magda Bolumar con el dibujo así como también su constante curiosidad por conocer otras técnicas plásticas, ingresa, con tan solo 12 años, en el estudio del pintor Rafael Estrany, director del Museo Municipal de Mataró, con el objetivo de ampliar y perfeccionar sus conocimientos artísticos. Su etapa de formación en el taller del pintor la compagina, a partir de 1952, con los estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Mataró. Aquí conoce al escultor Moisès Villèlia.

1954

Forma el grupo *Art Actual* junto con Moisès Villèlia, Lerin, Rabasseda, Lladó y Rué y esto le permite entrar en contacto con los miembros del grupo *Dau al Set* y conocer destacados artistas de la vanguardia catalana de aquel momento como son Tharrats, Ponç, Brossa, Tàpies, Cuixart,....

Este mismo año participa con un conjunto de obras figurativas en una colectiva en el Museo Municipal de Mataró titulada "I semana del clavel español".

1956

En diciembre realiza una exposición individual en el Museo Municipal de Mataró con piezas de temática figurativa.

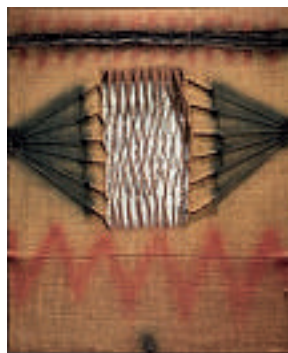
1958

Contrae matrimonio con el escultor Moisès Villèlia y establecen su residencia en Mataró.

Montan un taller para estudiar materiales primarios.

1959

Participa en la exposición colectiva "El Maresme i els seus artistes" en el Saló del Palau Güell de Barcelona durante el mes de mayo.



2

1960

Realiza una exposición individual con obras figurativas en el Museo Municipal de Mataró.

Ese mismo año, empieza a hacer sus primeros trabajos con tela de saco, creaciones que llamará "arpilleras", y que expondrá por primera vez en la Sala Gaspar de Barcelona.

Participa en la colectiva celebrada con motivo del 2º Premio de Pintura en la Casa de la Cultura Sant Francesc de la Fundació Pere Maspons i Camarasa de Granollers en la que obtiene una Mención Honorífica. Al año siguiente también participa.

Expone en la Sala Gaspar formando parte de la colectiva "0 Figura - Homenatge informal a Velázquez".

1962

Su obra se muestra en el V Saló de Mayo celebrado en la Sala Municipal de Exposiciones de Barcelona.

Realiza una individual de arpilleras en la Galería Kira de Palma de Mallorca. Alexandre Cirici Pellicer es quien escribe la presentación del catálogo de la muestra.

1963

Participa en la colectiva "El Arte y la Paz" organizada por el Club de Amigos de la UNESCO de Barcelona, así como también en el VII Saló de Mayo organizado por la Asociación de Artistas Actuales y en el II Saló Femenino de Arte Actual, estos dos últimos celebrados en la Sala Municipal de Exposiciones de Barcelona.

Realiza la portada del programa del Concierto de Cámara para la Casa Gomis del Prat de Llobregat (Barcelona).

1964-1965

Expone en el III Saló Femenino de Arte Actual en la Sala Municipal de Exposiciones de Barcelona.

En 1964 nace su hijo Nahum. La maternidad paraliza temporalmente su producción de arpilleras, pero no de dibujos, que se vuelven más geométricos, pero sin perder la conexión con lo orgánico.

Entre los años 1964 y 1965 Magda Bolumar y Moisès Villèlia deciden emprender varios proyectos juntos. Primero crean un taller de estampación en la Lionesa y después fundan la firma Sur-Bo. Más adelante, animados por su interés en industrializar la artesanía, realizan varios proyectos de diseño industrial que acaban materializándose en la creación de la firma Burenc.

En 1965 participa en una exposición colectiva celebrada en el Temple Romà de Vic conjuntamente con Ràfols Casamada, Maria Girona, Francesc Todó, Josep Guinovart y Josep M. Subirachs.



3

1936

Magda Bolumar Chertó neix el dia 1 d'octubre a Caldes d'Estrac (Barcelona).

1939

Es traslada a viure amb la seva família a Mataró, ciutat on inicia els estudis. Durant aquests primers anys d'escola comença a dibuixar i a introduir, poc a poc, el color a les seves creacions.

1948

Per recomanació de la seva professora i en veure les magnífiques habilitats de Magda Bolumar amb el dibuix així com també la seva constant curiositat per conèixer altres tècniques plàstiques, ingresa, amb només 12 anys, a l'estudi del pintor Rafael Estrany, director del Museo Municipal de Mataró, amb l'objectiu d'ampliar i perfeccionar els seus coneixements artístics. La seva etapa de formació al taller del pintor la compagina, a partir de 1952, amb els estudis a l'Escola d'Arts i Oficis de Mataró. Aquí és on coneix a l'escultor Moisès Villèlia.

1954

Forma el grup *Art Actual* juntament amb Moisès Villèlia, Lerin, Rabasseda, Lladó i Rué i això li permet entrar en contacte amb els membres del grup *Dau al Set* i conèixer destacats artistes de l'avantguarda catalana d'aquell moment com són Tharrats, Ponç, Brossa, Tàpies, Cuixart,....

Aquest mateix any participa amb un conjunt d'obres figuratives en una col·lectiva al Museo Municipal de Mataró titulada "I semana del clavel español".

1956

Al desembre realitza una exposició individual al Museo Municipal de Mataró amb peces de temàtica figurativa.

1958

Contrau matrimoni amb l'escultor Moisès Villèlia i estableixen la seva residència a Mataró.

Munten un taller per estudiar materials primaris.

1959

Participa en l'exposició col·lectiva "El Maresme i els seus artistes" al Saló del Palau Güell de Barcelona durant el mes de maig.



4

1960

Realitza una exposició individual amb obres figuratives al Museo Municipal de Mataró.

Aquest mateix any, comença a fer els seus primers treballs amb tela de sac, creacions que anomenarà "xarpelleres", i que exposarà per primera vegada a la Sala Gaspar de Barcelona.

Participa en la col·lectiva celebrada en motiu del 2º Premi de Pintura a la Casa de la Cultura Sant Francesc de la Fundació Pere Maspons i Camarasa de Granollers i Camarasa de Granollers en la que obté una Mención Honorífica. A l'any següent també hi participa.

Exposa a la Sala Gaspar formant part de la col·lectiva "0 Figura - Homenatge informal a Velázquez".

1962

La seva obra es mostra al V Saló de Maig celebrat a la Sala Municipal d'Exposicions de Barcelona.

Realitza una individual de xarpelleres a la Galería Kira de Palma de Mallorca. Alexandre Cirici Pellicer és qui escriu la presentació del catàleg de la mostra.

1963

Participa a la col·lectiva "El Arte y la Paz" organizada pel Club d'Amics de la UNESCO de Barcelona, així com també al VII Saló de Maig organitzat per l'Associació d'Artistes Actuals i al II Saló Femení d'Art Actual, aquests dos últims celebrats a la Sala Municipal d'Exposicions de Barcelona.

Realitza la portada del programa del Concert de Càmera per la Casa Gomis del Prat de Llobregat (Barcelona).

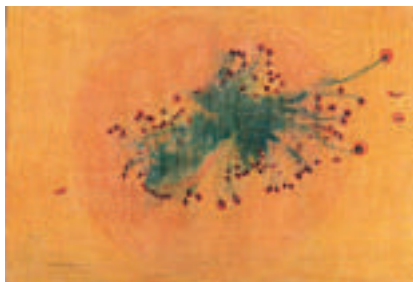
1964-1965

Exposa al III Saló Femení d'Art Actual a la Sala Municipal d'Exposicions de Barcelona.

Al 1964 neix el seu fill Nahum. La maternitat paralitza temporalment la seva producció de xarpelleres però no de dibuixos, els quals es tornen més geomètrics encara que sense perdre la connexió amb lo orgànic.

Entre els anys 1964 i 1965 Magda Bolumar i Moisès Villèlia decideixen engegar diversos projectes junts. Primer creen un taller d'estampació a la Lionesa arrel del qual funden després la firma Sur-Bo. Més tard, animats pel seu interès en industrialitzar l'artesanía, realitzen diversos projectes de disseny industrial que acaben materialitzant-se en la creació de la firma Burenc.

Al 1965 participa en una exposició col·lectiva celebrada al Temple Romà de Vic conjuntament amb Ràfols Casamada, Maria Girona, Francesc Todó, Josep Guinovart i Josep M. Subirachs. Si-



6

Simultàneament se publica un número de la revista *Inquietud* que serveix de catàleg de la mostra amb una portada amb gravats de tots els artistes participants.

1966

Su obra se expone en el V Salón Femenino de Arte Actual de Barcelona.

Este mismo año finaliza la arpillera más grande jamás realizada como encargo del matrimonio Gomis-Bertrand. La pieza se instala en el comedor de su casa del Prat de Llobregat (Barcelona) conocida como "La Ricarda".

1967-1968

Se traslada a vivir a París con su familia. Allí realiza pinturas al óleo y algunas arpilleras con rafia como material de soporte en lugar de tela de saco.

1969-1970

Regresan a Cataluña y Magda Bolumar empieza a consagrarse como artista y a recibir un destacado reconocimiento artístico y comercial.

La soprano italiana Anna Ricci le encarga una serie de posters y cuadros de gran formato para su escenografía teatral en el Salón del Tinell de Barcelona. Estos son recibidos con muy buenas críticas.

Participa en la colectiva realizada en Terrassa con motivo del Premio Ciutat de Terrassa y en marzo de 1970 presenta una individual en la Sala Gaspar de Barcelona. Alexandre Cirici Pellicer escribe la presentación del catálogo de esta muestra que es muy bien aceptada por parte del sector.

A pesar de estar viviendo un período de plenitud artística, Magda Bolumar se va al Ecuador donde Moisés Villèlia reside desde hace meses gracias a la concesión de una beca para estudiar la cultura Quitu-Cara. Durante esta etapa en Quito, Magda abandona nuevamente la creación de sus arpilleras porque no consigue los materiales que necesita, y se centra de nuevo en el dibujo.

1972

Realiza una exposición en la Galería Wilson Hallo de Quito (Ecuador).

1981-1982

Una vez regresada toda la familia a Cataluña, Magda Bolumar presenta una exposición en la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró.

1985

Realiza en el Museu de Granollers una exposició conjunta con Moisés Villèlia y Nahum Sanmartín.



7

1987-1988

En mayo de 1987 celebra una colectiva con la ceramista Dolors Mir en la Caixa de Barcelona de Ripoll y en julio de 1988 una muestra de dibujos y esmaltes en la Societat Recreativa l'Amistat de Cadaquès (Girona). En el mismo año también participa en una colectiva en la Galería AB de Granollers con una arpillera y un dibujo para la ilustración del libro *Memorial del Convento* de José Saramago.

1994

Presenta una individual en Can Ginebreda de Banyoles donde expone una selección de dibujos, arpilleras y esmaltes al fuego.

1998

Durante los meses de junio y julio realiza una muestra en la Galería Espai Miquel Gaspar de Barcelona.

2013-2014

Entre octubre de 2013 y marzo de 2014 su obra forma parte de la colectiva "Modernitat en temps difícils" presentada en Ca l'Arenas de Mataró (Barcelona).

2019

Presenta la exposició individual "Magda Bolumar. Papeles. Años 60 y 70" en la Galería Marc Domènech de Barcelona centrada en sus obras sobre papel realizadas entre los años 60 y 70.

2020

Participa en la colectiva "Àngel Ferrant i Xavier Vidal de Llobatera. L'amistat infinita" presentada en la Fundació Vila Casas (Espais Volart) de Barcelona.

2021

La Galería Marc Domènech incluye algunos papeles y arpilleras de los años 60 y 70 en la exposició colectiva "Aquellas pequeñas cosas... (III)".

Este mismo año recibe un reconocimiento por su trayectoria artística por parte de los Premios A-FAD.



8

multàniamment es publica un número de la revista *Inquietud* que serveix de catàleg de la mostra amb una portada amb gravats de tots els artistes participants.

1966

La seva obra s'exposa al V Saló Femení d'Art Actual de Barcelona. Aquest any finalitza la xarpellera més gran mai realitzada fins aleshores i que li és encarregada pel matrimoni Gomis-Bertrand. La peça s'instal·la al menjador de la seva casa del Prat de Llobregat (Barcelona) coneguda com "La Ricarda".

1967-1968

Es trasllada a viure a París amb la seva família. Allà realitza pintures a l'oli i algunes xarpelleres amb rafia com a material de suport en lloc de la tela de sac.

1969-1970

Tornen a Catalunya i Magda Bolumar comença a consagrar-se com a artista i a rebre un destacat reconeixement artístic i comercial. La soprano italiana Anna Ricci li encarrega una sèrie de pòsters i quadres de gran format per a la seva escenografia teatral al Saló del Tinell de Barcelona. Aquests són rebuts amb molt bones crítiques.

Participa en la col·lectiva realitzada a Terrassa amb motiu del Premi Ciutat de Terrassa i al març de 1970 presenta una individual a la Sala Gaspar de Barcelona. Alexandre Cirici Pellicer escriu la presentació del catàleg d'aquesta mostra que recull una molt bona crítica per part del sector.

A pesar d'estar vivint un període de plenitud artística, Magda Bolumar marxa a l'Ecuador on Moisés Villèlia resideix des de fa mesos gràcies a la concessió d'una beca per estudiar la cultura Quitu-Cara. Durant aquesta etapa a Quito, Magda abandona novament la creació de les seves xarpelleres perquè no aconseguix els materials que necessita, i es centra una altra vegada en el dibuix.

1972

Realitza una exposició a la Galería Wilson Hallo de Quito (Ecuador).

1981-1982

Un cop retornada tota la família a Catalunya, Magda Bolumar presenta una exposició a la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró.

1985

Realitza al Museu de Granollers una exposició conjunta amb Moisés Villèlia i Nahum Sanmartín.



9

1987-1988

Al maig de 1987 celebra una col·lectiva amb la ceramista Dolors Mir a la Caixa de Barcelona de Ripoll i al juliol de 1988 una mostra de dibuixos i esmalts a la Societat Recreativa l'Amistat de Cadaquès (Girona). En aquest mateix any també participa en una col·lectiva a la Galería AB de Granollers amb una xarpellera i un dibuix per a la il·lustració del llibre *Memorial del Convento* de José Saramago.

1994

Presenta una individual a Can Ginebreda de Banyoles on exposa una selecció de dibuixos, xarpelleres i esmalts al foc.

1998

Durant els mesos de juny i juliol realitza una mostra a la Galería Espai Miquel Gaspar de Barcelona.

2013-2014

Entre octubre de 2013 i març de 2014 la seva obra forma part de la col·lectiva "Modernitat en temps difícils" presentada a Ca l'Arenas de Mataró (Barcelona).

2019

Presenta l'exposició individual "Magda Bolumar. Papeles. Años 60 i 70" a la Galería Marc Domènech de Barcelona centrada en les obres sobre paper realitzades entre els anys 60 i 70.

2020

Participa en la col·lectiva "Àngel Ferrant i Xavier Vidal de Llobatera. L'amistat infinita" presentada a la Fundació Vila Casas (Espais Volart) de Barcelona.

2021

La Galería Marc Domènech de Barcelona inclou alguns papeles i xarpelleres dels anys 60 i 70 a l'exposició col·lectiva "Aquellas petites coses... (III)".

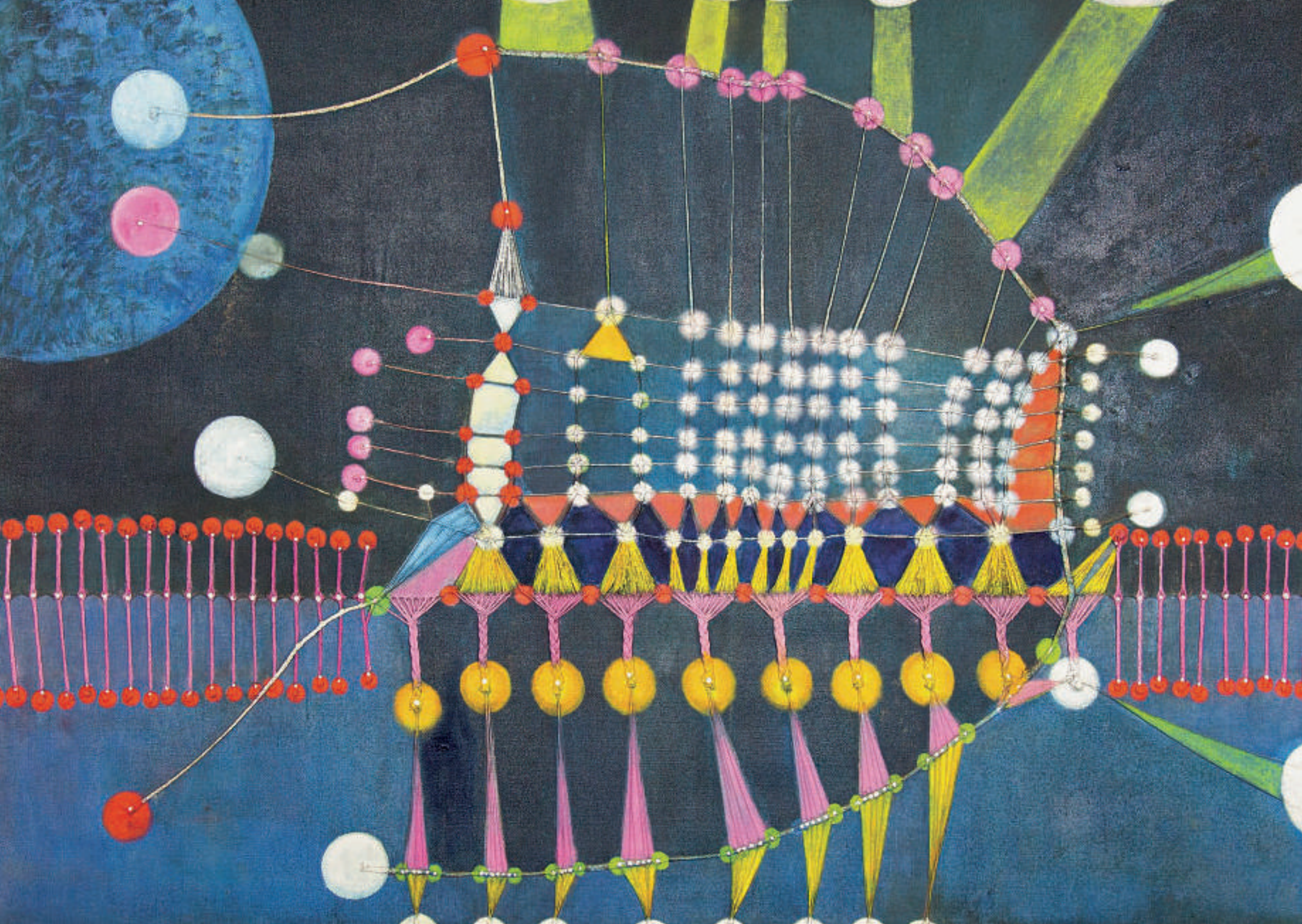
Aquest mateix any rep un reconeixement a la seva trajectòria artística per part dels Premis A-FAD.

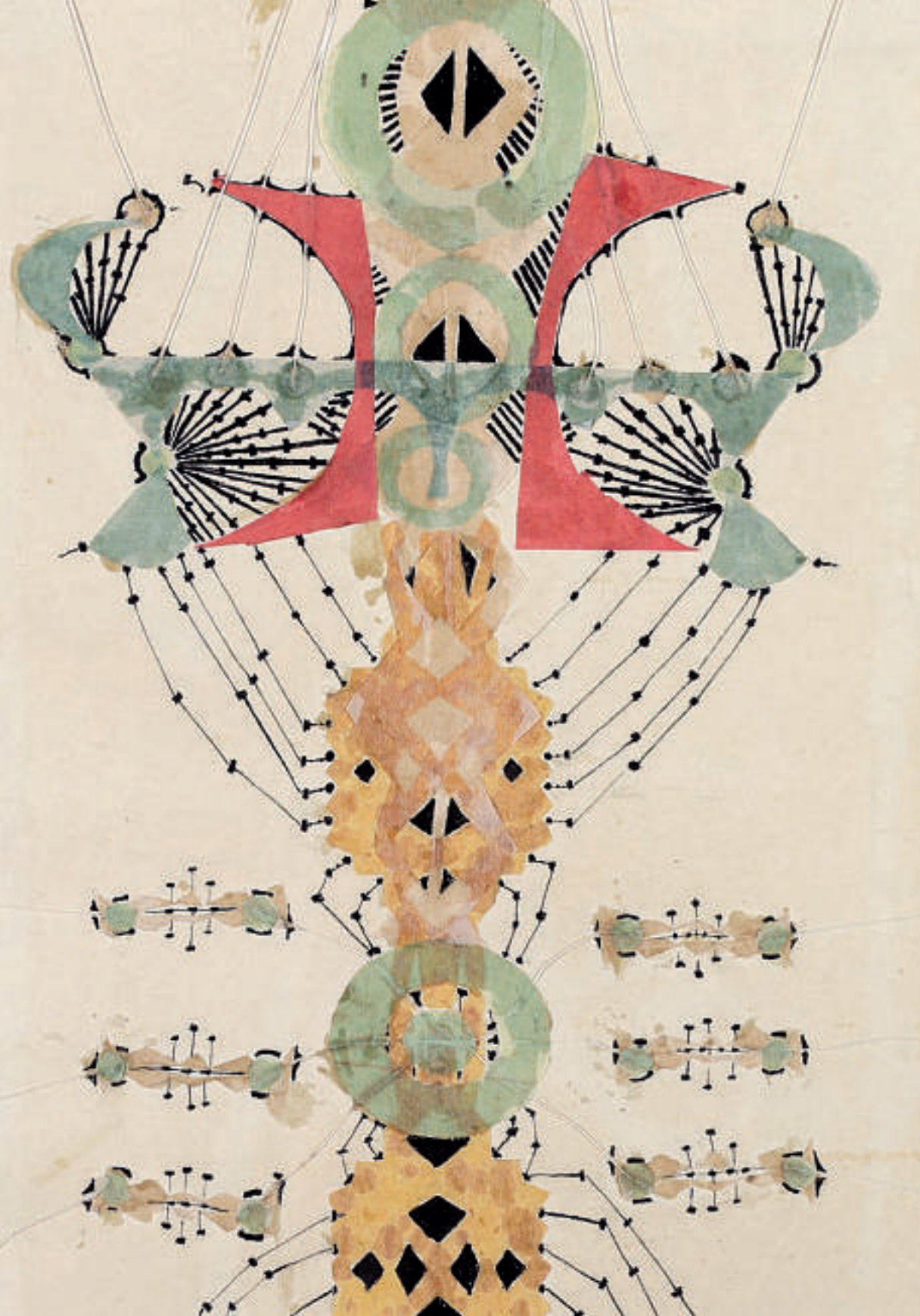
PEUS DE FOTO CRONOLOGIA

PIES DE FOTO CRONOLOGÍA

- 1 – Moisès Villèlia i Magda Bolumar a Cabrils.
[1 – Moisès Villèlia y Magda Bolumar en Cabrils.](#)
- 2 – Magda Bolumar, *Sense títol*, c.1960. Xarpellera de la col·lecció del Museu de Granollers.
[2 – Magda Bolumar, Sin título, c.1960. Arpillera de la colección del Museo de Granollers.](#)
- 3, 4, 5 – Xarpelleres de Magda Bolumar exposades a la mostra realitzada a la Galeria Kira de Palma de Mallorca l'any 1962.
[3, 4, 5 – Arpilleras de Magda Bolumar expuestas en la muestra realizada en la Galeria Kira de Palma de Mallorca en el año 1962.](#)
- 6 – Magda Bolumar, *Sense títol*, Quito, 1971, pintura acrílica, tinta i goma laca sobre cartolina.
[6 – Magda Bolumar, Sin título, Quito, 1971, pintura acrílica, tinta y goma laca sobre cartulina.](#)
- 7 – Exposició conjunta d'obres de Moisès Villèlia, Magda Bolumar i del seu fill Nahum al Museu de Granollers, 1985.
[7 – Exposición conjunta de obras de Moisès Villèlia, Magda Bolumar y de su hijo Nahum en el Museo de Granollers, 1985.](#)
- 8 – Xarpellera (208 x 437 cm) de Magda Bolumar instal·lada al 1966 al menjador de la casa "La Ricarda" de El Prat de Llobregat (Barcelona).
[8 – Arpillera \(208 x 437 cm\) de Magda Bolumar instalada en 1966 en el comedor de la casa "La Ricarda" de El Prat de Llobregat \(Barcelona\).](#)
- 9 – Vista exterior de la casa "La Ricarda" de El Prat de Llobregat (Barcelona).
[9 – Vista exterior de la casa "La Ricarda" de El Prat de Llobregat \(Barcelona\).](#)
- 10 – Magda Bolumar al seu estudi de Molló (Girona), maig de 2021.
[10 – Magda Bolumar en su estudio de Molló \(Girona\), mayo de 2021.](#)







Volem fer arribar el nostre més sincer agraïment a Miquel i Luz Alsius, Joana Bel, Família Bretcha, Aleix Catasús, Rafael Ginebra, Família Gomis-Bertrand, Família Guasch-Puigdollers, Teresa Grandas, Família Medalla, Mar Pérez, Susanna Portell, Família Pros, Bernat Puigdollers, Mireia Rosich, Àngels Soler Llobet, Família Villèlia-Bolumar, Miquel Ylla Català i a tots aquells que han volgut restar en l'anonimat. El seu generós suport i col·laboració han estat essencials per a la satisfactòria consecució d'aquest projecte.

Queremos hacer llegar nuestro más sincero agradecimiento a Miquel y Luz Alsius, Joana Bel, Família Bretcha, Aleix Catasús, Rafael Ginebra, Família Gomis-Bertrand, Família Guasch-Puigdollers, Teresa Grandas, Família Medalla, Mar Pérez, Susanna Portell, Família Pros, Bernat Puigdollers, Mireia Rosich, Àngels Soler Llobet, Família Villèlia-Bolumar, Miquel Ylla Català y a todos los que han querido permanecer en el anonimato. Su generoso apoyo y colaboración han sido esenciales para la satisfactoria consecución de este proyecto.

Catàleg / [Catálogo](#): Galeria Marc Domènech, Barcelona 2021

Text / [Texto](#): Bernat Puigdollers

Coordinació / [Coordinación](#): Mar Cuenca

Traduccions / [Traducciones](#): Discobole S.L.

Disseny gràfic / [Diseño gráfico](#): Vanesa Hache

Fotografies / [Fotografías](#): Jordi Balanyà, Inés Gomis, Antonio Orzáez,
Carolina Raventós, Arxiu Villèlia-Bolumar.

Pàg. 2, 3: Xarpellera de 208 x 437 cm de la casa "La Ricarda", El Prat de Llobregat (Barcelona), 1966

[Pàg. 2, 3: Arpillera de 208 x 437 cm de la casa "La Ricarda", El Prat de Llobregat \(Barcelona\), 1966](#)

Pàg. 6: Moisès Villèlia, Magda Bolumar, Joan Ponç, Sala Gaspar, Barcelona, 1974

[Pàg. 6: Moisès Villèlia, Magda Bolumar, Joan Ponç, Sala Gaspar, Barcelona, 1974](#)

Pàg. 82, 83: Magda Bolumar al 1966 instal·lant la xarpellera (208 x 437 cm) destinada al menjador de "La Ricarda", El Prat de Llobregat (Barcelona)

[Pàg. 82, 83: Magda Bolumar en 1966 instalando la arpillera \(208 x 437 cm\) destinada al comedor de "La Ricarda", El Prat de Llobregat \(Barcelona\)](#)

Pàg. 134, 135: Magda Bolumar al seu estudi, Molló (Girona), 2019

[Pàg. 134, 135: Magda Bolumar en su estudio, Molló \(Girona\), 2019](#)

Pàg. 142, 143: Magda Bolumar, *Sense títol*, 1975, acrílic sobre tela, 160 x 225 cm

[Pàg. 142, 143: Magda Bolumar, *Sin título*, 1975, acrílico sobre tela, 160 x 225 cm](#)

Pàg. 144: Magda Bolumar, *Sense títol*, 1962, collage de papers, fils i acrílic sobre paper, 50,2 x 19 cm (detall)

[Pàg. 144: Magda Bolumar, *Sin título*, 1962, collage de papeles, hilos y acrílico sobre papel, 50,2 x 19 cm \(detalle\)](#)

Pàg. 147: Detall de la xarpellera de la casa "La Ricarda" de 1966, El Prat de Llobregat (Barcelona)

[Pàg. 147: Detalle de la arpillera de la casa "La Ricarda" de 1966, El Prat de Llobregat \(Barcelona\)](#)

