

**UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN  
CLUJ-NAPOCA**

**TEZĂ DE DOCTORAT ÎN DOMENIUL ARTE VIZUALE**

**GRAFISMUL ELEMENTELOR DIN BRODERIA DE CULT  
DIN ROMÂNIA (SECOLELE XIV - XIX)**



**REZUMAT**

**Conducător științific:**

**Prof. Univ. Dr. Radu Călin Solovăstru**

**Doctorand:**

**Chelemen căs. Petrescu Livia Ramona**

**CLUJ-NAPOCA**

**2016**

*Petrescu*

Tehnica broderiei de cult, tehnică complexă și prețioasă prin materialele folosite și prin mesajul ilustrat, cunoaște, în evoluția civilizației și a tehnologiei, o nouă abordare care îi diminuează calitățile și impactul vizual. Din punct de vedere estetic, semnificația acestei reșezări valorice se explică prin acceptarea standardizării, a industrializării și a tehnologizării unor tehnici textile care anulează, fără voie, unicitatea, valoarea estetică și artistică a unor piese de broderie care, în vremea lor, erau obiecte textile de mare referință prin măiestria realizării și prin conținutul tematic. Obiectivul lucrării de cercetare *Grafismul elementelor din broderia de cult din România (secolele XIV - XIX)* este ilustrarea prin exemple a parcursului artei broderiei de cult românești, a frumuseții și complexității acesteia, a evoluției și modificării punctelor de broderie folosite, a fibrelor și contexturilor. Analiza se concentrează asupra pieselor textile brodate realizate în perioada sus-menționată, în aceste secole broderia fiind privită ca artă în sine, și nu ca artă aplicată. Acest statut este dobândit prin rezolvarea compozițională a temelor cu caracter religios, prin tratarea suprafețelor, prin inovațiile stilistice în acord cu evoluția picturii în frescă, a miniaturii etc.

Demersul cercetării reprezintă suma preocupărilor mele în domeniul artelor textile, în general, și al broderiei, în special. Lucrarea de față este o ilustrare a complexității broderiei de cult, atât din punctul de vedere al tematicii, cât și al tehnicii redată prin intermediul punctului de brodat, prin expresivitatea plastică a suprafețelor brodate, prin plasticitatea îmbinării firelor metalice de aur și argint cu firele de mătase colorată.

Scopul nu este acela de a analiza piesele de broderie din punctul de vedere al mesajului iconografic sau din perspectiva teologică a utilizării lor în cultul religios. Doresc să supun atenției aceste piese textile brodate, referindu-mă la analiza artistică bazată pe soluțiile plastice folosite în redarea temelor abordate, pe compunerea suprafețelor brodate, pe cromatică utilizată și efectele vizuale obținute prin manipularea luminii pe suprafețele metalice atent modelate, pe structura rezultată din alăturarea punctelor de broderie cusute în ritmuri și tehnici diferite, folosind diverși pași de brodat, multiple torsiuni de fire și contexturi.

Structurarea pe capitole mi-a permis să dezvolt într-o succesiune logică etapele pe care le-am considerat esențiale.

În primul capitol al lucrării, *Broderia obiectelor textile de cult*, având subcapitolul *1.1 Influențe antice și continuitate în ornamentica broderiei obiectelor textile de cult*, prezint un scurt traseu istoric al pieselor textile brodate, analizat din punct de vedere al evoluției acestora și al dezvoltării tehnice.

Vechile culturi neolitice și din epoca bronzului dezvoltate pe teritoriul țării noastre se remarcă printr-o bogăție ornamentală a țesăturilor și broderiilor, conform vestigiilor arheologice<sup>1</sup>. Acestea s-au îmbogățit de-a lungul istoriei cu influențe din alte curente de civilizație și artă: greco-romană, bizantină, orientală, nordică, unele aducând influențe profunde, altele mai superficiale, dând astfel o valoare deosebită manifestărilor artistice. Ornamentele erau realizate prin țesere și brodare, din fire de lână, ulterior din fire de mătase, evoluând până la complexe broderii cu fire metalice de aur și argint și aplicații prețioase.

De-a lungul secolelor, pe teritoriul României, piesele textile de cult au suferit modificări majore. Broderia românească a avut o evoluție paralelă cu celelalte zone europene, perfecționându-se treptat datorită influenței produselor și atelierelor bizantine, fie constantinopolitane, fie sârbe sau macedonene<sup>2</sup>. Transformarea este elocventă, de la marile văluri de tâmplă, din secolele XIV-XVI, care aveau o monumentalitate specifică, până la piesele decorative ale secolelor XVIII-XIX ale căror compoziții decorative au o însemnătate aparte, trecerea făcându-se, de la o broderie exclusiv cu subiecte religioase la una cu caracter laic. Chiar dacă apare o laicizare a broderiei de cult, compozițiile acestor piese textile brodate păstrează în continuare un număr însemnat de simboluri. Simbolurile, ca elemente compoziționale reprezentate în obiectele textile de cult, au puterea de a transforma simple semne brodate în elemente de interes din punctul de vedere al realității transcendente, semnificația și importanța lor constituind subiectul subcapitolului 1.2 *Simboluri în broderia de cult românească*.

În toate broderiile de cult analizate în această lucrare de cercetare vom întâlni simboluri aparținând mai multor categorii. Figurative, cosmice, sacre, geometrice, zoomorfe și vegetale reprezentate în diferite combinații și dimensiuni, în funcție de subiectul broderiei și de rolul obiectului textil brodat, acestea reușesc vizualizarea nonfigurativului și atunci, fiecare detaliu atent evidențiat, capătă însemnătate. În broderia de cult a secolelor XIV-XIX reprezentarea simbolurilor are o importanță decisivă în înțelegerea mesajului scenelor reprezentate. Simbolurile sunt elementele care au un impact puternic atât iconografic cât și plastic în piesele textile.

Capitolul al II-lea, *Plasticitatea broderiei obiectelor textile de cult în spațiul românesc*, este partea de cercetare propriu-zisă a acestei lucrări. Subcapitolul: *2.1 Elemente și procedee tehnice folosite în broderia religioasă*, prezintă o incursiune în etapele tehnice

---

<sup>1</sup> Vasile Pârvan, Dacia, Civilizațiile străvechi din regiunile Carpato-Danubiene, Volum publicat de Asociația Academică "Vasile Pârvan" a foștilor membri ai Școlii române din Roma, București, CMXXXVII, p. 31

<sup>2</sup> Ion Barnea, *Un fragment de broderie din sec. XI—XII de la Dinogetia-Garvan*, în Studii și cercetări de Istorie Veche, tom. 15, nr. 3, București, 1964, p. 435—438.

ale artei broderiei românești din perioada secolelor XIV-XIX, formele de bază care structurează un obiect brodat precum și limbajul tehnic folosit pentru realizarea lor. Acest limbaj tehnic evidențiază posibilitățile broderiei de a se alătura din punct de vedere plastic celorlalte arte ale vremii, deoarece, prin frumusețea artistică și complexitatea tehnică este una dintre cele mai reprezentative ramuri ale artelor decorative.

Tehnică înfrățită cu pictura în frescă, din punct de vedere iconografic, prin intermediul firelor prețioase, aceasta reușește să îmbine armonios firele metalice luminoase cu fibrele de mătase colorată, într-un joc de umbre și lumini prin intermediul cărora centrele compoziționale sunt evidențiate în funcție de mesajul tematic. Cromatica echilibrată, reprezentarea personajelor, desenul liniilor de contur al veșmintelor, sunt caracteristici esențiale ale broderiei de cult românești.<sup>3</sup>

Broderia este una dintre cele mai vechi modalități de decorare a produselor textile, broderia de cult caracterizându-se prin modalitatea de realizare, de îmbogățire estetică a veșmintelor liturgice. Dimensiunile monumentale, suprafețele compoziționale importante ca și desfășurare, permit realizarea de broderii impresionate ca executare tehnică. În funcție de tehnica de lucru folosită broderiile obiectelor textile de cult se împart în mai multe categorii, cum ar fi *umplute* - realizate prin îmbinarea diferitelor tipuri de noduri, sau *aplicate* - obținute prin aplicarea de mărgel și paiete. Broderiile manuale sunt realizate din *puncte de broderie* (partea de fir care rămâne pe fața țesăturii de suport între două pătrunderi), care prin alăturare și combinare formează suprafețe brodate care alcătuiesc forme compoziționale. Punctul este definit de pas, care stabilește calitatea lui în ordinea lungimii. Pasul poate să fie lung sau scurt. Punctul de broderie s-a constituit în elementul plastic de bază care contribuie la formarea unui vocabular artistic în tehnica broderiei. Există o mare varietate de puncte de broderie, ele modelând suprafețele prin realizarea de contururi. Zonele astfel rezultate se diferențiază în funcție de înălțime în plate sau înalte, broderia devenind plată sau cu volum.<sup>4</sup> Materialele folosite în broderie erau de două tipuri: fire de proveniență naturală (bumbac, mătase, in) și fire metalice din aur, argint aurit, sau argint. Pentru a crea o cromatică specifică se mai folosește un fir mixt obținut din miez de mătase, bumbac sau in pe care se înfășoară fir metalic.

---

<sup>3</sup> Émile Turdeanu, *La Broderie religieuse en Roumanie. Les eÉpithioie moldaves aux 15e et 16e siècles*, Imprimeria națională, 1941, pp. 36-50

<sup>4</sup> Pauline Jonstone, *The Byzantine tradition in church embroidery*, Alec Tiranti, London, 1967, p. 66

Broderia românească de cult are o evoluție constantă în perioada secolele XIV-XVII când se remarcă o tehnică impecabilă, cu puncte mărunte din fire metalice prețioase și fire de mătase și un regres din punct de vedere tehnic, caracteristic secolelor XVIII-XIX când totul devine mult mai ușor realizabil, materialele folosite pierzând din calitate și cantitate.

Subcapitolele 2.2 *Broderia veșmintelor liturgice*, 2.3 *Broderia obiectelor de altar și a vălurilor de mormânt*, prezintă pe rând broderiile românești cu destinație religioasă subliniind evoluția stilului pe secole, în funcție de grupele din care fac parte : stiharul, orarul, rucavițele, epitrahilul, felonul, sacosul, omoforul, epigonatul, mitra, epitaful, dvera, poala de icoană, aerele, vălurile de mormânt. Analiza lor se face din punct de vedere structural -formal (limbajul plastic, compoziția, cromatică) precum și din punct de vedere tehnic ( punctele de broderie folosite, fibrele, firele metalice, straturile de contextură). O altă direcție abordată în acest capitol este cea a temelor iconografice reprezentate de fiecare piesă, în ideea transunerii acesteia în material textil, în funcție de canonul care trebuie respectat stilistic și cromatic.

Primele dovezi scrise despre existența unor broderii liturgice românești datează din vremea lui Vlaicu-Vodă (1374) și se referă la donații către ctitoria sa, mănăstirea Vodița. Sunt menționate o pereche de veșminte preotești de mătase, perdele de altar, un epitrahil și rucavițe cusute cu fir de argint,<sup>5</sup> piese textile de cult care nu au rezistat timpului, datorită materialelor naturale folosite. Primele veșminte liturgice dovedite imagistic sunt un orar și o bederniță aparținând Mănăstirii Tismana (1380), un epitaf aparținând Mănăstirii Cozia (1396), o bederniță și un epitrahil din patrimoniul Mănăstirii Putna (secolul XIV), un epitaf, provenind de la biserica Sfântul Nicolae din Radauți (1400)<sup>6</sup>.

Șcenele reprezentate pe aceste veșminte liturgice respectă iconografia canonică, sunt broderii cu fir de aur, argint și mătase colorată, pe suporturi de țesături de in sau mătase. Pentru o mai mare prețiozitate a pieselor și pentru a evidenția anumite caracteristici ale personajelor se folosește conturarea acestora cu fire de mătase roșie sau șiraguri de perle.

Secolul XIV se remarcă din punct de vedere al compozițiilor și execuției vălurilor brodate prin *Epitaful principeselor Euthymia și Eupraxia* de la Mănăstirea Putna, operă de proveniență sârbo-bizantină.<sup>7</sup> Este o piesă textilă brodată cu o temă care se supune canonului din punct de vedere iconografic, compoziția este realizată conform principiilor estetice ale

---

<sup>5</sup> Ion Barnea, Octavian Iliescu, Corina Nicolescu, *Cultura bizantină în România: La culture byzantine en Roumanie*, București, 6-12 Septembrie 1971, p.66

<sup>6</sup> Ion Barnea, Octavian Iliescu, Corina Nicolescu, *Cultura bizantină în România: La culture byzantine en Roumanie*, București, 6-12 Septembrie 1971, p.123

<sup>7</sup> Gabriel Millet, *Broderie religieuse de style Byzantin*, Presses Universitaires de France, Paris, 1947, pl. CLIX



artei bizantine. Țesăturile decorative demonstrează o evoluție vizibilă comparativ cu cele din secolele anterioare dar nu sunt suficient de rafinate din punct de vedere al tehnicilor de brodere folosite.

Organizarea atelierelor de broderie la curțile domnești și îndeosebi dezvoltarea atelierelor mănăstirești, respectiv Bistrița și Neamț, două centre importante cultural-artistice duc broderia moldovenească la un nivel superior, iar dovadă stă *Epitaful egumenului Siluan*. Epitaful a fost lucrat în cadrul Mănăstirii Neamțu, în anul 1437 și este considerat una dintre cele mai complexe piese brodate atât compozițional cât și cromatic și tehnic. Este piesa de broderie care face legătura între perioada secolelor XV -XVI, prin inovațiile iconografice, echilibrul și expresia plastică a compoziției și prin tehnica desăvârșită. Acesta va deveni prototip pentru broderia românească religioasă.

Întemeierea centrului monahal de la mănăstirea Putna, este un punct cheie în dezvoltarea vieții cultural-artistice din vremea voievodului Ștefan cel Mare. Prin importanța pe care acesta o dă manifestărilor artistice și dezvoltării arhitecturii, cu toate artele adiacente realizării unui edificiu, se ajunge treptat la apariția *stilului moldovenesc*, care integrează unitar elemente bizantine, gotice și renaștentiste, într-o viziune specifică spiritualității românești.

Atelierul Mănăstirii Putna lucrează o serie de piese textile brodate cu destinație liturgică de o mare importanță documentară și o clară valoare artistică<sup>8</sup>, prin introducerea portretelor donatorilor ca reprezentare plastică în câmpul compozițional. Cea mai veche astfel de reprezentare este *epitrahilul executat în 1427* lucrat din porunca lui Alexandru cel Bun și a doamnei sale Marina, conținând la poale portretele acestor ctitori. Cele mai multe piese textile de acest fel rămase ca și documente imagistice se află în muzeul acestei mănăstiri. Epitafurile, dverele și celelalte văluri liturgice lucrate din porunca lui Ștefan cel Mare, sunt un exemplu al pieselor textile brodate și amintim aici: *Epitrahilul de la Govora 1480* și *Epitrahilul de la Dobrovăț, 1504, Acoperământul de mormânt al Mariei de Mangop, Dvera de la 1510*, executată din porunca lui Bogdan al III-lea.

Piese textile lucrate în aceste ateliere păstrează și primele nume de artiști - brodeuri români, cunoscute până acum, monahii Zosima, Ioil și Mardarie.

Imaginarul pieselor textile de cult era legat îndeaproape de stilul de pictură din acea perioadă.

---

<sup>8</sup> Cristian Moisesescu, Maria Ana Musicescu, Adriana Șirli, *Putna*, Meridiane, 1982, p. 37



Secolul al XVI-lea este perioada de maxima dezvoltare artistică și tehnică a acestui tip de broderie. Toate piesele care se păstrează, atât din Moldova cât și din Țara Românească sunt lucrate în ateliere proprii, fie înființate în cadrul așezărilor monahale, fie la curțile domnești. Influența bizantină se simte pe deplin, mai ales în realizarea nodurilor, în tratarea suprafețelor, în redarea luminii și a volumului cu ajutorul firelor metalice. Moldova secolelor XV-XVI se remarcă prin marile piese de broderie realizate din porunca voievodului Ștefan cel Mare, piese cu o imensă valoare artistică și documentară, atât istorică cât și tehnică.

Secolele XV-XVI se remarcă printr-o broderie executată impecabil, atât din punct de vedere al reprezentării canonului iconografic cât și din punct de vedere tehnic. Firele de aur și argint sunt utilizate pe scară largă, creând zone unitare metalice. Firele de mătase sunt folosite în conturarea formelor, în evidențierea cromatică a elementelor importante, efectul general fiind obținerea de tonuri contrastante cu ajutorul reflexiei luminii pe suprafețe divers texturate.

Epitafele realizate în această perioadă stau dovada complexității compoziționale și tehnice: Epitaful de la Dobrovăț, 1506 și Epitaful de la Slatina, 1556.

Piesele de broderie lucrate în atelierele din Moldova și Țara Românească, au caracteristici comune, dar începând cu secolul al XV-lea acestea vor fi influențate diferit atât compozițional, iconografic și tehnic. Broderia din Țara Românească rămâne mai tradițională din punct de vedere al reprezentării și tehnicii, pe când cea moldovenească începe să cuprindă elemente de influență orientală. Toate piesele care se păstrează, atât din Moldova cât și din Țara Românească sunt lucrate în ateliere proprii, fie înființate în cadrul așezărilor monahale, fie la curțile domnești. Influența bizantină se simte pe deplin, mai ales în realizarea nodurilor, în tratarea suprafețelor, în redarea luminii și a volumului cu ajutorul firelor metalice.

Broderia secolelor XVII-XVIII, începe să își piardă din valoare, depărtarea sa de cea bizantină aduce o caracteristică artizanală, marchând în istoria broderiei de cult românești o perioadă de trecere de la sacru la laic, de la iconic la naturalism și ulterior la decorativism. Tot acum începe să își piardă, pe lângă stilul compozițional iconografic și din calitățile tehnice de execuție. Multe modele au fost inspirate din ornamentația somptuoasă, din arta miniaturală și pictură. Motive decorative tradiționale și preluate din alte zone sunt transformate în desene și compoziții neașteptate<sup>9</sup>. Contactul cu lumea occidentului introduce această schimbare de abordare a artei religioase care devine mijloc de reprezentare a frumosului și a eleganței, susținută de bogăția materialelor utilizate.

---

<sup>9</sup> Ana Maria Musicescu, *Broderia veche românească*, București, Editura Meridiane, 1985, p. 27



Efectele sunt realizate doar pentru a impresiona vizual, perfecțiunea și valoarea execuției trecând în plan secund. Luxul și eleganța domină aceste piese care au un caracter laic pronunțat. Tehnica broderiei de cult în această perioadă își pierde din importanță, firele folosite sunt de calitate inferioară, punctele sunt mai rare pe suprafață. Compozițiile au borduri însemnate, compuse din elemente vegetale inspirate din pictura barocă. Reprezentativă stilului, atât cromatic, cât și compozitional, dar, mai ales, simbolic este *Poala de icoană danie a domnitorului pentru biserica Sfântul Gheorghe din București*.

Piese textile de mari dimensiuni au un caracter decorativ evident și se rezumă la un chenar bogat ornamentat care reprezintă de obicei un vrej sinuos și elemente florale, brodate cu fir din argint aurit. Pe lângă aceste caracteristici Poala de icoană mai sus-menționată are în partea centrală un simbol heraldic, stema Țării Românești, un vultur cu crucea în cioc și deasupra o coroană, susținută de un medalion.

Caracterul narativ al acestor piese textile se remarcă prin valoarea acordată portretisticii. Dverele, poalele de icoană sau văluri de mormânt, conțin imagini ale donatorilor atent evidențiate, broderiilor atribuindu-se valoare documentară. Împreună cu alte caracteristici în broderia acestui secol, apare conturul formelor, personajele broderiilor fiind subliniate cu un contur elegant în fir diferit de broderie, care scoate în evidență drapajele, portretele, mâinile și elementele simbolice ale compoziției<sup>10</sup>. Portretele votive și scenele de danie își schimbă importanța compozițională, călcând canoanele. Dverele, poalele de icoană sau vălurile de mormânt reprezintă imaginea donatorilor sau a defuncțiilor, după caz, pe suprafețe extinse ale compozițiilor, devenind documente ale vremii. Vălurile de mormânt ale lui Simion și Ieremia Movilă și dverele cu portretele doamnei Tudosca și a fiului acesteia, Ion (soția și fiul lui Vasile Lupu), sunt piese cu un important caracter portretistic. Cu toate acestea, chiar dacă se constată o scădere, valoarea artistică a broderiilor liturgice rămâne<sup>11</sup>.

Broderia secolului al XIX-lea este inferioară secolelor anterioare din toate punctele de vedere. Compozițiile își pierd din monumentalitate, cromatică este abundentă, fără rafinamente de nuanțe, tehnica este reinventată. Firele de aur și argint devin doar din argint de calitate mai puțin înaltă, pietrele prețioase sunt înlocuite cu paiete și mărgelă, chiar tehnic se renunță la anumite etape importante. Piese lucrate în această perioadă au o broderie plată, evidențiată doar de contrastul cromatic dintre firele metalice și fond. Păstrează doar urme ale

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 34

<sup>11</sup> Pauline Jonstone, *The Byzantine tradition in church embroidery*, Alec Tiranti, London, 1967, p. 45



vechii tehnici de brodare bizantină, strictă și supusă canonului atât tematic, cât și compositional și tehnic.

O broderie a acestor vremuri este Epitaful de la Mănăstirea Samurcășești, lucrată de Zoe Samurcaș, în anul 1808, ctitora acestui lăcaș. Tema iconografică este respectată dar se remarcă dorința pentru exprimarea bogăției materialelor, în detrimentul perfecțiunii tehnice. Modelarea suprafețelor prin jocul luminii pe nodurile de broderie dispare, tehnica nuanțării fiind cea a picturii, prin folosirea firelor în diferite nuanțe. Piesa textilă este o combinație între zone pictate și zone brodate.

„Fazele de evoluție a broderiei medievale românești merg în consens cu evoluția tuturor genurilor de artă. Ele concretizează - sub diferite aspecte: tehnică, iconografie, tematică, artă - istoria culturii materiale și spirituale a poporului nostru pe parcursul a cinci secole, fiind o oglindă fidelă a gustului și aspirațiilor, a mentalității și sensibilității, a cunoștințelor și relațiilor societății românești din veacul al XIV-lea și până la sfârșitul secolului al XVIII-lea”.<sup>12</sup> (Mariana Sturzu)

În capitolul al III-lea, sunt prezentate concluziile ilustrate prin demersul artistic personal, reprezentat de lucrări textile inspirate din broderia românească. Interesul față de influența luminii asupra formelor rezultate din ritmica punctelor de brodare precum și subtilitatea realizării impresiei de spațializare prin alăturare de suprafețe diferit texturate se regăsește ca subiect în portofoliul artistic personal.

Demersul meu creativ se bazează pe studiul luminii asupra suprafețelor textile. Preocupările personale în domeniul artelor textile își au originea în studiul tehnicilor tradiționale de manipulare a fibrei textile și a firului atât pe războiul de țesut, cât și în tehnici de broderie și împâslire a lânii, folosind fire și fibre naturale (lână, bumbac, mătase) în combinație cu materiale neconvenționale. Am urmărit să captez și să integrez lumina în compoziții, prin efectele de reflexie, prin străluciri. Studiul asupra temei propuse spre analiză în teza de doctorat cu titlul *Grafismul elementelor din broderia de cult din România* a fost începută încă din perioada studiilor de licență, lucrările realizate în această perioadă fiind o punere în practică a exemplurilor studiate și a materialului documentar care a venit în sprijinul conturării ideilor ce susțin demersul artistic prezentat.

În lucrările proprii punctul de broderie a fost abordat într-o manieră nouă, în acord cu suprafețele textile realizate manual prin tehnici de țesere și împâslire a lânii, în scopul vibrării suprafețelor reprezentate prin captarea luminii.

---

<sup>12</sup> Mariana Sturzu, *Știința de a mânui firul de aur*, Ziarul Lumina, articol, 13 februarie 2012



Cercetările în domeniul țeserii cu materiale textile naturale au continuat și s-au concretizat într-o serie de lucrări în care am renunțat la vizibilitatea nodului simplu de alesătură, urmărind îndeaproape plasticitatea și picturalitatea structurii de lână netoarsă, într-o țesere compactă în care lumina a jucat un rol important, evidențiind sensibilitatea fibrei în forma sa neprelucrată, creând din anumite unghiuri transparențe interesante.

În seria lucrărilor bidimensionale se înscriu și cele în care suportul nu este țesut ci este realizat printr-o altă tehnică de prelucrare a fibrelor textile, cea a împâslirii<sup>13</sup>. Tehnica împâslirii presupune contactul direct cu fibra textilă, rezultatul fiind o suprafață vibrată, texturată. Pe lângă fibrele naturale în aceste lucrări am folosit și materiale neconvenționale, cercetând prin intermediul acestor exerciții strălucirea foiței de aur pe diferite suprafețe.

În lucrările realizate în perioada cercetării am îmbinat tehnicile clasice ale artelor textile (țesere, împâslire, brodare) cu tehnici moderne cum ar fi coasere și împâslire mecanizată, transferul termic a unor suprafețe prelucrate în prealabil în programe de editare grafică (Photoshop și Corel Draw) pe suport de lână. Tot acest melanj de tradițional și modern urmărește crearea unor compoziții textile în care elementele decorative plane în armonie cu accentele care se înalță din bidimensional să creeze suprafețe în care lumina să-și poată etala jocul de reflexii. Zonele textile realizate din lână și bumbac o vor absorbi iar intervențiile cu mătase sau fir metalic îi vor accentua reflexia pe suprafețele compoziționale.

---

<sup>13</sup> Împâslire - Consolidarea unui vâl de fibre care conține păruri animale prin acțiunea concomitentă a umidității, căldurii și solicitărilor mecanice. Impâslirea este un proces și respectiv operația prin care, din fibre de lână în stare umedă supuse la cald unor acțiuni de frecare, lovire și compresie, se obțin printr-o aglomerare intimă a fibrelor produse compacte (pâsle) cu bune proprietăți fizico-mecanice. Cf. <http://www.dex-tex.info>

