

Sota l'ombra d'Isidre Manils

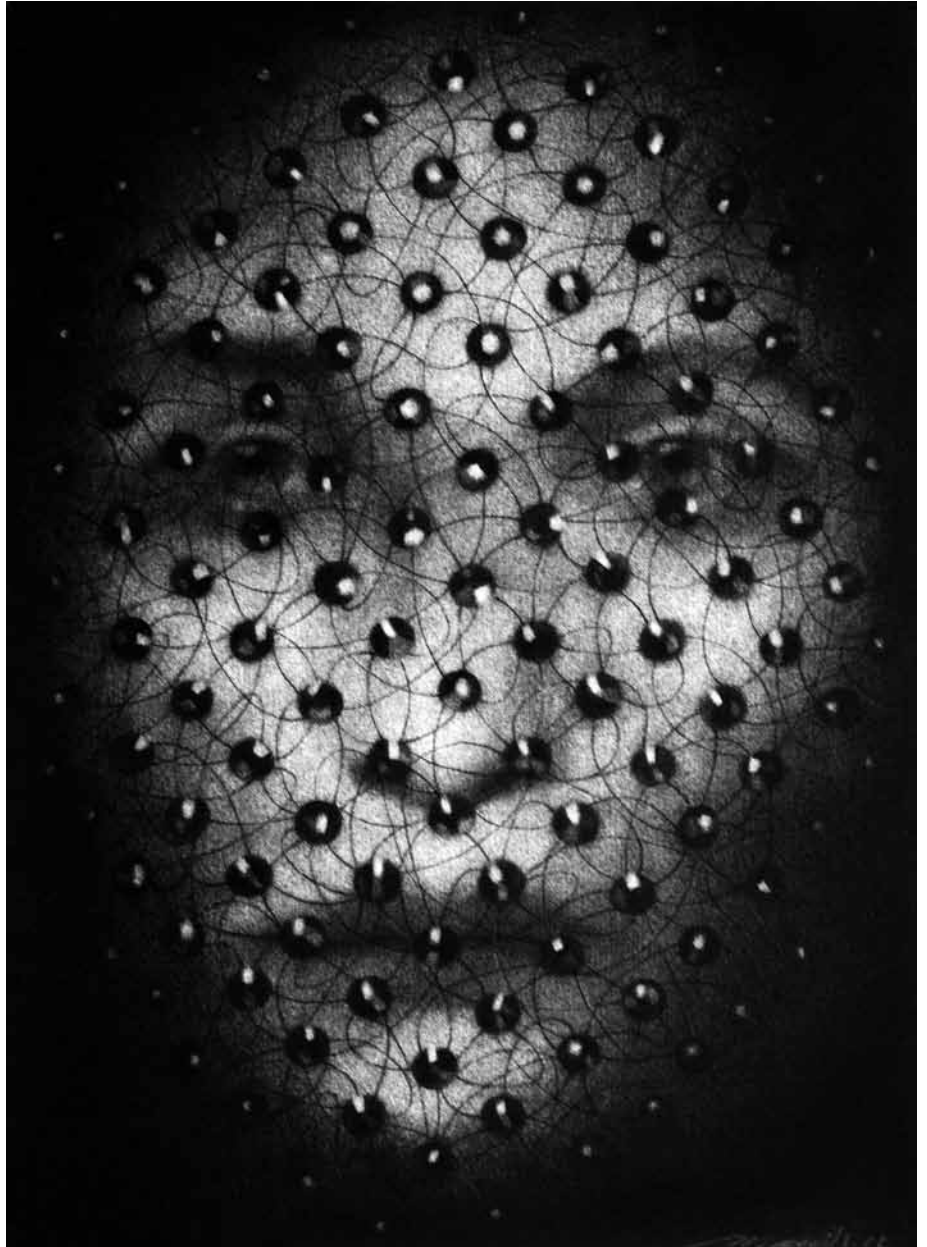
JESÚS CLARÀ

És comú que el creador orienti l'interpret. En aquesta ocasió, Isidre Manils m'ensenyava tres retalls que té captius a la paret del seu estudi i que, a manera de programa mental, guien els aspectes fonamentals de la seva obra. Dos filòsofs i un cineasta. Com que són pertinents, vull citar-los expressament. El primer és una fotografia polaroid d'un text que diu: "Ha d'existir una relació entre les parts separades, malgrat tot aquesta relació no és ni lògica, ni narrativa, és el producte d'una conjunció de sensacions".

El segon és un text de T.W. Adorno, un fragment de *The Schema of Mass Culture* de 1942: "Com més laxes són les connexions entre les seqüències d'esdeveniments o els desenvolupaments de l'acció, més la imatge fragmentada es converteix en un segell al·legòric. Fins i tot des d'un punt de vista visual, les imatges sobtades i evanescentes del cinema es reagrupen en una mena de guió. Les imatges són captades però no previstes."

El tercer, té un clar to de sentència programàtica: "Ajuntar coses que encara no han estat mai ajuntades i que no semblaven predisposades a ser-ho". Aquests documents són el reflex d'una recerca de camins, tots són importants, tots són l'indicatiu d'una aventura individual cap a alguna cosa, poc o molt desenvolupada, un indicatiu de la seva lucidesa pictòrica.

Amb un gest de reconeixement i humilitat desenvoluparé un text que em situa com si fos més artista que exegeta sota el mestratge d'Isidre Manils. He decidit posar-me a l'ombra d'un mestre. Amb aquestes paraules escrites vull fer palès l'interès que per a mi té l'obra d'Isidre Manils. He de dir que la millor manera d'exercir la crítica és des de l'afecte, des de l'amor que en nosaltres produeix l'obra d'un artista, si no és així és millor no parlar-ne. A l'artista no cal corregir-lo des de la crítica, cal escoltar la seva veu amb la màxima atenció i respecte. Amb l'Isidre, hi he parlat en moltes ocasions tot fent el comissariat de les seves dues exposicions al Museu d'Art de Sabadell i al Museu Abelló de Mollet del Vallès



s/t (2013). Carbó sobre paper, 38 x 28,5 cm



Effekten (4) (2004). Oli sobre tela 97 x 43 cm.

i he escrit diferents textos parlant de la seva obra: *Laca a les ungles o de l'ocultació de la pintura*, *Moments Ago*, *Tot reposa en la superfície*, *Visió sobre el mur: deriva cap a un situacionisme pictòric* i una llarga conversa publicada al catàleg de la seva exposició de l'any 2007.

En aquest text que ara escric, he volgut donar una mirada sobre alguns aspectes del seu treball que em semblen programàtics de la seva actitud pictòrica. També vull dir-vos que treballar sota l'ombra d'Isidre Manils és treballar amb algú que creu fermament en les seves idees i això facilita molt l'aproximació a la seva obra. Així, a manera de breus fragments, vull ressaltar, algunes de les conclusions a què he arribat i, per això, faré ús de l'epítet com si fos un mandat del mestre Manils, per tal de determinar, especificar o caracteritzar els aspectes principals del seu treball artístic, alhora que estableixo un programa d'algunes idees que jo mateix tinc sobre la Causa de l'Art.

QUE.

-**Que** el temps accelerat que vivim no ha de ser una amenaça per al treball de l'artista, que el camí ha de ser lent i concentrat.

-**Que** l'important de la Pintura està en la simplicitat del medi, que amb mínims elements es pot aconseguir el màxim d'eficàcia per atènyer un fi complex.

-**Que** tota aquesta complexitat no és teòrica, sinó que fenomenològicament es troba reposant en la superfície de la tela.

-**Que** hi ha cinc àmbits del seu treball que són existencialment importants per a ell i que poden ser-ho per a tots nosaltres: el diàleg amb la Identitat i la Diferència, la recerca de les estructures misterioses de la Forma i la seva relació amb el contingut, la presència del Cos i de la Natura, l'Amor en les seves diverses manifestacions i la Mort com a destinació inevitable.

-**Que** en la pintura es troben els centelleigs de la identitat

desconeguda de l'artista, i és difícil el seu control, per això ell, simplement esperarà que aquesta es manifesti des de les seves estades secretes.

-**Que** aquesta identitat ignota surti a la llum a través d'una associació d'imatges i fragments, de trossos de realitat vista o intuïda en la solitud i la concentració sobre les pròpies emocions internes.

-**Que** la Forma no és present tan sols en la seva nuesa pura o en l'univers de les preformes que condueixen a l'abstracció, sinó també amb determinats aspectes de la figuració.

-**Que** aquí, la veu de la Forma i el contingut hi són en íntima connexió amb la creació de la situació que es representa; la Forma aquí és allò que espera. Una ungla marca un lloc al pit.

-**Que** les formes representades reposen suaument sobre la superfície del quadre.

-**Que** el situacionisme pictòric d'Isidre Manils consisteix en l'activitat de construir situacions, moments de vida que permeten l'aparició del joc dels esdeveniments.

-**Que** l'Isidre ha comentat que un dels seus objectius és l'ocultació de la pintura. La perfecció en el procediment pictòric li permet aconseguir un èxit que explica amb entusiasme: la desaparició de la pinzellada, treure pintura fins que no es noti que ho és, fins que desaparegui. Sembla que la seva pintura intenta aconseguir la superfície envidrada d'un televisor o un fotograma, unes superfícies sense textura, una sensació tecnològica que fins i tot ha arribat a enganyar l'ull expert d'algun fotògraf.

-**Que** l'obra d'Isidre Manils és la d'un pintor fascinat per la llum del cinemascop i el vidre líquid de les noves tecnologies, tant és així que alguns creiem que si no tingués el do de la pintura i una fascinació religiosa per l'ofici, hagués estat un bon realitzador cinematogràfic. La seva virtut pictòrica el porta a poder prescindir del gruix de la pinzellada i aconseguir els centelleigs de la llum emulsionada de la fotografia amb la subtilesa de l'oli. L'obra *Moments Ago*, per exemple, és un manifest formal d'aquest axioma fonamental que es

pot observar en tot el seu treball com a pintor i que confirma amb aquesta expressió: "Trebollo fins que la matèria desapareix".

-Que els Cossos de les seves figuracions són *humanoides* amb rostre anònim que semblen pintats amb les seves pròpies cendres.

-Que semblen Cossos com vapors antropomòrfics que adquireixen densitat davant els nostres ulls.

-Que el fons deliberadament tènue, no al·ludeix a cap món concret, no sabem la seva raça, ni el seu sexe, no reflecteixen la llum del Sol ni de la Lluna, no sabem bé si entren o surten de l'espai buit, no semblen actius, però tampoc indolents, sembla que ja hagin viscut o que comencin a viure.

-Que l'aire que respirem és un element subtil que circula pel cos i ens recorda que estem vius en notar-ho sobre el rostre. Quan en un lloc tancat comença a faltar oxigen no diem que l'aire s'enrereix, i no és que s'embruti sinó que desapareix, es fa més escàs i difícil d'aconseguir: es fa estrany. La rarefacció és la dilatació d'un cos gasós que es fa més dens. M'imagino una figura davant el mirall, nua, a la banyera; l'aigua calenta comença a córrer, el vapor impregna el mirall, la imatge desapareix, la seva corporeïtat ha estat vençuda per una lleugeríssima pel·lícula de baf.

-Que sembla que hi havia un antic costum romà que consistia que quan moria algú, el parent més pròxim s'inclinava sobre ell per inhalar l'últim alè del difunt: ... "et excipiens hanc animam ori propi", i que en el Tirol creuen que, a l'hora de la mort, l'ànima d'un home honrat surt per la boca en forma de nuvolet blanc.

-Que sigui una ombra, un vapor, un núvol, el baf o una imatge pintada per Isidre Manils, l'única empremta possible de la realitat física és l'evanescència, la desaparició com el fum al cel.

-Que aquests cossos celestes, cossos de pura llum, tenen la llum que es diu que posseeixen tots els éssers i que ens fan semblants a l'arc de Sant Martí.

-Que creu que amor i mort comparteixen alguna cosa de la bellesa que s'amaga després de l'horror.

-Que mira els centellejos de les explosions nocturnes, els rajos infrarojos, l'anar i venir borrós de persones i tancs blindats, alguns primers plànols de reporters, de polítics o de morts.

-Que tots són moments després que algun succés hagi ocorregut. Els instants i les instantànies sembla que vagin en contra de la pintura però no és així, ja que, sense ànim de semblar anacrònic, he de recordar que aquest és un antic *desideratum* de la pintura clàssica. La pintura pot captar accions recurrent a l'elecció del que Lessing el 1766 va cridar "el moment més fecund" i el "moment més pregnant" d'una acció, un moment de privilegi en què l'espectador és capaç de viure l'instant que precedeix i el que el segueix. Aquest concepte de temps és el més eficaç per despertar la mirada interior del que observa la pintura. Aquesta mirada es converteix en un afluent íntim del riu de l'emoció. Així, la mort de Laocoont, l'expiració dels màrtirs, les anunciacions o el moment d'un tret contra un periodista o un nen són alguns d'aquests moments de privilegi.

-Que la paraula és seqüencial, explicativa, narrativa i resta una bona part de l'eficàcia commovedora de la imatge. Isidre Manils ens col·loca davant una obra formada per 221 breus però eficaços moments fecunds d'una guerra.

-Que converteix aquesta obra en un perpetu testimoni immortal, amb les eines que millor domina, convertint l'horror en Bellesa, buscant la bellesa amagada de l'infern.



-Que "Només a través de la bellesa podem expressar l'horror"

-Que més enllà dels valors del bé i del mal, la bellesa extraordinària que té l'obra de Manils és perquè es construeix sobre la destrucció.

-Que també W. Blake des d'una mirada més fosca arriba a una conclusió semblant quan el seu Urizen veu que la vida s'alimenta de la mort i que, excitat en la seva exploració de l'Abisme, necessita fins instruments de mesura, i així construeix una plomada per partir per la meitat l'Abisme inferior. Construeix una regla per dividir, fa una balança per pesar. Un sextant de bronze, un compàs d'or i així es comença a explorar el país dels morts i més, planta un hort d'arbres fruiters.

-Que quan pinta petits formats de 10 x 15, les imatges formen un mosaic amb uns límits ben resolts entre ells i que creen un conjunt equilibrat de formes i colors.

-Que la virtut de la lentitud, l'harmonia, la proporció, el ritme i el nombre són estratègies que Manils ens proposa per dominar l'horror i tot allò que ens espanta; com a conseqüència apareix la sensació paradoxal de l'espectador modern que és capaç de gaudir estèticament de la visió de la destrucció i de la mort i de donar una nova oportunitat als pintors de l'infern.

s/t (2013).
Carbó sobre paper,
38 x 28,5 cm.

-Que I. Manils ha titulat sàviament alguna d'aquestes obres amb el terme alemany *Effekten*. Al meu parer, aquesta paraula pot al·ludir a les coses, als objectes, als estranys i melancòlics estris personals que apareixen en les seves obres. Però també, com en altres idiomes, pot referir-se als efectes en el sentit perceptiu o sensible de la paraula. Sigui d'una manera o d'una altra, aquestes captures icòniques de *Efectes* creen una trama secreta que estableix correspondències mai vistes i que donen a l'espectador un plaer mòrbid, l'obliguen a intuir la seva brillantor secreta, descobrir el segell al·legòric que uneix aquestes imatges, com a coses i com a resplendor d'un amor o d'una mort.

-Que tots aquests *desideratums* no són possibles sense els vuit requisits indispensables que veig en la tasca d'aquest pintor.

-Que el primer és l'exercici d'una capacitat que, com el valor al soldat, se li suposa a l'artista, em refereixo a la seva capacitat de veure, de saber veure. La recta visió i la mirada. Com la màxima de Rodin: es tracta només de veure. O potser la *vidència* sigui una capacitat extremada d'aquesta virtut de l'artista. La veu de l'ésser lúcid.

-Que és important tenir un pensament motivador que mai s'imposi, a la pràctica, a l'art, ni a l'exercici materialitzador de la pintura, tot reconeixent les bases emocionals que es troben darrere de tot pensament.

-Que l'expressió és consubstancial al fenomen de l'art i quan el pensament busca l'expressió adequada es produeix la concordança necessària entre el que es vol dir i la manera adequada de dir-ho.

-Que l'acció directa, ferma i constant no caduca amb el temps.

-Que s'ha de trobar el lloc i el moment per actuar perquè si no és així l'esforç és va. No vull dir que cal esperar que arribi la inspiració, sinó que s'ha d'actuar adequadament i convenientment, sinó no es produirà l'efecte desitjat. Una harmonia entre la intenció, el medi, i el resultat.

-Que hi ha una manera de ser i viure concordant amb l'acció artística. L'art ho impregna tot a la vida quotidiana de l'autor i no estableix diferències entre oci i treball.

-Que l'esforç és terrible i es basa en una estranya autoexigència exemplar. L'esforç no està condicionat per res ni per ningú. Només per la seva pròpia necessitat. La disciplina del creador està basada en una cosa tan exemplar com és l'autoexigència. L'esforç no condicionat per ningú més que ell mateix, per la seva pròpia necessitat, fan de l'artista un ésser productiu i llibertari que usa la seva llibertat per administrar els seus esforços. Les produccions improductives que no tenen lloc en el mercat, ni tampoc tenen reconeixement públic no impedeixen que renunciï a l'esforç més subtil de conservar: els èxits en el procés de depuració de si mateix i de la forma.

-Que comprensió, intuïció, força de voluntat permeten descartar,

conservar, eliminar. Així entre la intuïció i la voluntat, l'artista progressa en la tasca de recerca constant. Sense haver de donar comptes del seu esforç a ningú més que a si mateix. Coneguts els atributs i potencialitats, posada en pràctica una acció que superi debilitats, hem de preguntar i saber: com, per què, quan fem servir el nostre esforç, la nostra acció per al propi desenvolupament, com a suport cap als altres.

-Que en aquest exercici esforçat hi ha una mica de fortalesa física, d'habilitat tecnològica i de saber fer. L'ofici en l'art i en el disseny és la prova, de vegades de foc, d'aquest esforç.

-Que l'atenció és una obligació de l'artista i, per descomptat, en un exercici correcte d'atenció no és molt important el sentit de l'enumeració o de la classificació, la ment que actua en l'atenció està subjecta sempre al concret. Amb la ment més calma i desperts a la intensitat de la Forma.

L'atenció sembla ser una condició exigible des de l'exterior cap a algú, sempre es reclama l'atenció o s'obliga o s'ordena en l'espai acadèmic. Però hem de considerar aquí l'atenció com un procés per ser conscients de nosaltres mateixos i del treball que estem fent.

-Que així, a través de l'atenció, l'artista converteix cada acció, cada recta paraula, cada recta opinió, visió o pensament ... en alguna cosa que es dona com a plena llum de la consciència.

Llavors tot és rellevant per a l'artista, qualsevol gest, qualsevol decisió, qualsevol no-decisió. L'atenció de què parlo no és una atenció a les manifestacions subtils de la divinitat, és una atenció fenomenològica centrada com a base d'operacions en el propi cos percebent, observant com s'originen i com desapareixen o dissipen els sons, l'atmosfera, la calma o el soroll de l'estudi; tot ho rep el cos d'una manera especial.

-Que estem sumits en aquest estat de gran concentració en què es desenvolupa alhora una gran implicació i, també, una gran distància. Les anècdotes de viure i fer es tornen transcendents. Es descarta l'accessori, es busca el fonamental. I, per descomptat, en un exercici correcte d'atenció no és molt important el sentit de l'enumeració o de la classificació, la ment que actua en l'atenció està subjecta sempre al que és concret. Amb la ment més calma i desperts a la intensitat de la Forma.

Jesús Martínez Clarà és professor d'Història de l'Art i Teoria de l'Escola Massana de Barcelona i ha estat professor a la Universitat Autònoma de Barcelona i a l'Escola Eina. Autor de *Entre la inspiració i el projecte* (Edicions Escola Massana, 2011) i col·laborador de *La Vanguardia*. També és mestre de *Shodo* (cal·ligrafia oriental) i de *kyudoka* (tir amb arc japonès).

ESCOLA  DEL SOL

C. Migdia, 35-45 - C. Sant Pau, 20
Tels. 93 727 82 46 - 93 725 74 61
08201 Sabadell

LA
LLAR
DEL
LLIBRE

des de 1957

Fundació
BancSabadell

