



GALERIA,
PRESENTA...

MANEL ESCLUSA, Mentre el temps passa

Rosa Olivares

La bellesa no és en la perfecció. La idea terrible de la bellesa com a ens perfecte, veritat infal·lible, mirall impossible en el qual res ni ningú no arriba a ser reconegut, s'ha esquarterat amb la modernitat. El cànon ha desaparegut amb el triomf de la fotografia i el mirall terrible s'ha convertit en mercuri. Ja no reflecteix allò que s'hi projecta, sinó que mostra la seva aparent putrefacció, la seva mísera realitat gairebé humana: apareixen punts grocs i petits a la superfície i l'obscuritat l'envaeix pels extrems. Ja no tenim cap mirallet màgic al qual preguntar-li si realment som, seguim sent, la més bonica d'aquest regne.

La degradació que la naturalesa mateixa, els elements, el temps, imprimeix a totes les coses de vegades s'anomena vellesa, d'altres malaltia, d'altres simplement mutació. Canvi que transforma al cuc en papallona i que fa que la bellesa no sempre sorgeixi d'un origen immaculat. Perquè si hem de preguntar-nos què és, com és la bellesa, no trobarem cap resposta al marge de la nostra pròpia percepció de les coses i de les sensacions. La bellesa és infinita i múltiple, canviant, alterable, o potser la bellesa no existeix. Entre un i altre extrem l'artista treballa.

Manel Esclusa sempre ha transformat tot el que ha tocat en una altra cosa, com un alquimista, sempre ha treballat canviant l'aparença de les coses que mirem. La màgia i el misteri, una sensació d'estar abocant-se a un món líquid, en el qual no hi ha éssers humans, és una constant en un treball en el qual l'aigua i la llum han marcat els dos pols que defineixen un eix sobre el qual gira el món de somnis i sensacions que Esclusa crea sempre a partir de la realitat. Una realitat no només canviant en ella mateixa, sinó que en les mans, en el laboratori de l'alquimista, es transforma ràpidament i radical. Si en treballs anteriors la transformació de les imatges es produeix per mètodes tècnics, en aquesta ocasió la degradació del suport fotogràfic té lloc per motius purament naturals. Novament són l'aigua i el temps (quelcom essencialment fotogràfic) els que envaeixen la imatge, però aquesta vegada d'una forma literal. El paisatge, la natura que Esclusa reflecteix en aquestes fotografies, és atacada per la pròpia natura, per l'essència de la vida, pel creixement d'allò orgànic en el seu propi cos. Aquesta alteració germinal transforma l'obra completament, converteix cada fotografia en una imatge única i irrepetible on ja no és només la mà de l'artista la que ha creat l'objecte, sinó la mà de la natura, del temps, de

l'atzar, la que va menjant-se la matèria física de la superfície fotogràfica per donar pas a un paisatge diferent.

D'una banda, Esclusa aconsegueix així una autèntica abstracció formal, alguna cosa que segurament

no és el seu objectiu, ja que ell és més a prop de la investigació i del joc que de la recerca d'una formalització categoritzada artísticament. Però si analitzem l'obra resultant d'aquest procés i les característiques del mètode de treball, podem veure elements molts dispars i destacar dos aspectes essencials: la importància de l'atzar, d'un procés no controlat totalment per l'artista com el creixement de la degradació material sobre la superfície de l'obra (exactament de l'original fotogràfic), un creixement invasiu que transforma i és realment qui dona, diguem, el toc final al treball purament fotogràfic i previ; d'altra banda, la importància d'una investigació formal que barreja conceptes no només diversos, sinó fins i tot antagònics, com poden ser realitat i abstracció.

La fotografia abstracta és en si mateixa tot un gènere en el qual hi ha una història llarga i rica i molts noms amb obres destacades. L'abstracció, como va dir el pintor portuguès Viera da Silva, tot l'art en realitat (tota la pintura, diria ell) té el seu origen en la realitat. Però en la fotografia això es fa més cruament real: tot el que es fotografia, fins i tot el buit, l'absència, té un cos real, ha hagut d'existir en algun moment per poder ser fotografiat; és per això que, a priori, fotografia i abstracció poden semblar un binomi impossible. La història ens demostra que no és així, des de la geometria o els jocs òptics, fins al lirisme absolut que fa d'un fil de fum una imatge real i permanent, la fotografia ha demostrat la seva capacitat per ser, més que un document d'allò real, una creació subjectiva de l'artista. L'aportació de Manel Esclusa és innovadora i l'apropa a un treball de caràcter conceptual, sense perdre el lirisme que caracteritza la seva ja llarga trajectòria. El fet d'oferir el cos de la fotografia com a terreny de germinació, en el qual la humitat afavoreixi el cultiu orgànic que alhora va destruint aquesta superfície en la qual creix i dotant-la d'unes característiques formals totalment noves i aleatòries, és una opció no només nova, sinó diferent.

Les imatges que Esclusa ha realitzat i que utilitza com a camps de cultiu són paisatges en color. No és freqüent l'ús del color per part d'un fotògraf que ha dotat el blanc i negre tradicional d'una gran varietat de gammes, i que quan ha fet incursions en el color sempre han estat a través del tamís de l'aigua, en la seva sèrie *Aquariana*, on el color era suau i sempre en una gamma de blaus, grisos i malves, esquitxats per algun punt més viu, però respectant aquest silenci característic dels fons marins. Però en aquests paisatges, el color és fort, dens, amb totes les gammes del verd, del groc,

colors saturats que ens segueixen semblant artificials. Aquests paisatges reals en un moment concret però que ara, quan nosaltres els veiem després de tot un procés d'alteració físic, només són creacions artístiques. Retrats de llocs inexistents, però reals. Abstraccions de llocs creats pel somni i per l'atzar, figuracions formals creades a partir de l'acumulació de percepcions, sensibilitats, retalls de vida on la natura, sense forma, essencial, ha anat transformant les superfícies, les formes i els colors fins a convertir-los en una cosa diferent. Paisatges d'una bellesa turbulenta, salvatge, en els quals ja no percebem amb claredat els arbres, ni els cels, només un tumult de formes i de colors aliens a aquesta realitat en la qual vivim creient que la percebem clarament, sense distorsions ni sorolls aliens a la pròpia realitat, oblidant que la realitat és una paraula, una creació cultural que serveix bàsicament perquè ens puguem sentir més còmodes en un lloc desconegut, en el qual ens creiem els reis. Però la Natura demostra, en qualsevol moment, que la seva força primigènica pot canviar-ho tot.

Aquest territori familiar, conegut, en el qual creiem saber el que estem veient, ha servit en diverses ocasions a Manel Esclusa per desenvolupar les seves creacions més abstractes, sempre irrealitats, fantasmagories basades en l'immediat, en nosaltres mateixos. Per això s'ha basat, igual que fa ara en el procés biològic de la germinació, en la tecnologia i, permanentment, en la seva pròpia imaginació. La ciutat, els edificis més significatius, es transformen en tòtem, en monstres, pels jocs de llums i de foscuria, recobrant un moviment perdut; els vaixells de qualsevol port reviu com animals gegantins, ancorats en un temps equivocat; animals marins ens conviden a entrar en un món subtil i terrible, ple de cossos estranys. En la seva sèrie anterior, *Scantac*, busca en el seu propi cos a través de les màquines que la ciència mèdica ens ofereix per a la nostra salut, realitzant autoretrats impossibles de desxifrar, paisatges d'un interior desconegut, tan infinits i tan insignificants com aquests paisatges alterats pel temps i per la vida. Llocs propers i desconeguts, punts d'obscuritat dels quals de sobte sorgeix una llum, la que l'artista sap encendre amb la seva imaginació i la seva sensibilitat.

En tota aquesta transformació, el temps és el protagonista. El paisatge de la nostra memòria ha estat transformat pel temps, però també per la mà de l'home, per un clima alterat... aquests llocs que ja no sabem amb seguretat si els hem vist o somniat, s'han convertit en una altra cosa. Vivim mentre passa el temps. Tot s'esdevé en aquest moment infinit.

MANEL ESCLUSA, Matèria rere la imatge.

Juan Bufill

Fa més de vint anys que Manel Esclusa (Vic, 1952), experimenta amb èxit a partir d'allò essencial de la fotografia (la llum i la foscuria) i del que li resulta personalment més afí: la nit que transfigura, el moviment en el temps, la il·luminació d'allò fosc. Pot fotografiar una aparició lluminosa en la nit exterior (llanternes cap a les naus de Naus), en una fosca ja més aliena (els peixos fugaços en les aigües d'Aquariana) o fins i tot en una tenebra pròpia, però amagada (en els autoretrats anatòmics d'Scantac, els cranis enlluernats semblen estranys paisatges orgànics o siderals). En la seva darrera sèrie, El jardí d'humus, el punt de partida és ben diferent. És l'accident, és l'atzar, primer trobat i després buscat i reproduït. Ja no és la llum i el negre, sinó el color deslligat, trencat, alliberat. I és la matèria, el suport de la memòria, i ja no la imatge fotogràfica.

Una inundació a l'estudi del fotògraf l'any 1992 va mullar i espatllar algunes de les seves diapositives, diluï i féu saltar les emulsions. Un altre les hauria llençat, però Esclusa va descobrir que aquelles imatges s'havien transformat i que seguien canviant amb el pas del temps. Sabé veure la bellesa colorista i el sentit d'aquelles runes fotogràfiques, i durant anys ha provat de reproduir l'accident original, controlant el procés ell mateix. L'aparició de fongs i la dissolució de l'emulsió fotogràfica havien produït taques sorprenents i traços atzarosos, estranyes formacions de colors alliberats, de pigments desordenats, separats i remesclats. Són imatges de fotos cultivades amb aigua, temperatura regulada i temps d'espera. Són paisatges realitzats per l'aigua, pels canvis de temperatura i pel pas del temps en l'emulsió fotogràfica, unes abstraccions entre atzaroses i controlades per l'autor. Durant uns sis anys, el fotògraf ha provat de reproduir voluntàriament els efectes d'aquell accident, ha provat d'induir i de produir el procés.

La darrera sèrie d'Esclusa significa el pas d'una fotografia-imatge a una fotografia-matèria, de la fotografia entesa com un mitjà per compondre imatges a la fotografia com a imatge d'un procés de destrucció de la imatge. El que es mostra ja no és un instant o un moment, sinó el temps que ja ha destruït. Però la desaparició de la imatge també és l'aparició de la matèria, tal i com passava en la pintura informalista, a despit que ara s'esdevé d'una manera específicament fotogràfica (aquí no hi ha un neopictorialisme superficial), que implica, a més, una reflexió sobre el temps transformador. Aquestes fotografies són el resultat d'un cultiu pacient en la matèria fotogràfica, d'una fotocultura destructora i creadora a partir del rec dosificat d'aigua, la graduació de la temperatura i el pas del temps. Són paisatges abstractes i caòtics, remoguts com les arenes d'una ribera després d'una riuada, paisatges que evocuen la pintura abstracta expressionista, que se superposen a les imatges anteriors, encara visibles.

Tampoc no es proposa la bellesa de la destrucció en un sentit estètic i deshumanitzat. La matèria fotogràfica aquí hi representa una natura que s'autodestruïx, i Esclusa positiva l'experiència de la destrucció mitjançant aquestes obres. Aquests paisatges atzarosos representen el triomf de la matèria sobre la imatge i del color sobre el contorn, representen la dissolució de l'ego en la matèria admirada, el lliurament a un estat de la matèria on hi ha oblit i on no hi ha noms, una rendició que es dona d'una forma colorista i en conseqüència vitalista, romàntica, però ja no narcisista. Aquests paisatges abstractes són com una escola de dissolució, mostren energia i alegria enfront de les ruïnes i les morts. Algunes d'aquestes fotos semblen, més que jardins d'atzar, selves de la sort o de la mala sort. Tanmateix, no és casual que en el títol es parli d'un jardí. Aquests jardins fotogràfics també són intents de dominar o sublimar aquesta natura que és la nostra i que es destrueix, intents

d'ordenar el caos que serem o que som.

L'exposició de la sèrie El jardí d'humus confirma que Manel Esclusa és un dels fotògrafs contemporanis més importants. Les seves són obres que han realitzat aportacions a la història de la fotografia i que han influït d'altres artistes.