



Anna Manel·la (Olot, 1950) posseeix la facultat de saber estar, artísticament, en el lloc adequat i en el moment precís, fins al punt que totes les generacions de col·legues artistes que coneixen la seva obra en parlen meravelles, com també el públic, que s'emociona quan s'enfronta amb qualsevol de les seves obres situades en llocs públics. El seu secret pot passar per simple però no ho és: apel·la a les sensacions i a tot allò que basteix la solidaritat amb un llapis, amb uns bocins de màstic i amb amor, amb la subversió de la quotidianitat i amb l'eina de l'honestat. I tot amanit per un llenguatge expressiu que beu exclusivament en el realisme de la figura humana. Qui en dóna més?

La sensacional Anna Manel·la

SEBASTIÀ GODAY > TEXT I FOTOS

*Ma il treno dei desideri nei miei
pensieri all'incontrario và.*

(Però el tren dels desitjos en el meu pensament va en direcció contrària.)

De la cançó *Azzurro*,
de Paolo Conte.

Segurament em serà difícil discernir entre l'Anna Manel·la persona i l'Anna Manel·la artista, que conec personalment des de final dels anys vuitanta i amb més intensitat des de 1992. Ambdós personatges s'han anat acoblant fins a convertir-se en una Anna Manel·la de gran potència comunicativa, artística, i que m'estimo moltíssim –és clar que és tan fàcil...!–, sota l'aparença d'un ésser dubitatiu, escardalenc, enormement discret, sobretot ara, i diguem-ho ràpid, després d'haver estat sotmesa a la virulència destructora d'un càncer d'epiglotis que li ha comportat un seguit d'intervencions i cures dolorosíssimes i un saber estar davant la malaltia modèlic, gairebé estoic. Me'n parla sense cortines ni eufemismes a casa seva, que és on ha treballat tota la vida, en un taller-cambra d'estar tirant a petit, ple de llibres i amb un ordre més que raonable.

Actualment es manté en una mena de *standby* fins que el cervell i els músculs puguin tornar a la feina creativa. No pot xerrar gaire i li cal beure sovint per fer-ho, però tot i això ens hem trobat i hem enraonat, principalment de la seva família, dels néts, que han estat com una mena de terapeutes inconscients, i de les filles i els gendres, que no l'han deixada de petja ni un segon, com si fossin, tots plegats, una mare.

Dos conceptes nodridors

Observant l'evolució de l'obra de l'Anna Manel·la m'ha semblat que, al llarg dels anys, ha pres direccions tècniques ben distintes: a l'inici, el dibuix i la pintura, aquosa, lleugera, lívida; més tard, l'escultura, les tres dimensions, i en una darrera època, la instal·lació multisensorial, compendi d'escultura, objectes i mots. Totes i cadascuna de les obres empreses per l'Anna, des dels anys vuitanta



Secrets, 1992, bronze, 70 cm.

fins a les darreres, han estat informades per dos conceptes nodridors que n'han estat motor en cada moment de la seva producció: l'autoretrat infantil i la solidaritat irrompible amb els febles; com també la ferma voluntat de no caure en la *verdolatria* escolar a l'olotina. Hi ha un element en ella i en la seva obra que, particularment, sempre m'ha sobtat: és una artista visual que no s'ha ancorat en el seu temps, vull dir que la seva producció ha mantingut una vigència reconeguda per les generacions passades però també per les generacions més joves i per tant més refractàries a rebre estímuls d'un passat més o menys proper.

El paradigma de l'inici creatiu

De la primera època, *Desconeguts*, de 1987, pot ser el paradigma del seu inici creatiu: 22 personatges anònims i severament impersonals, uniformats amb un vestit discret, esperen arrangerats en una estança, també anònima i impersonal, on la potentíssima perspectiva i el punt de fuga ordenen i aclaparen la composició. Qui són? Què fan? Qui

> *Sempre ha tingut la ferma voluntat de no caure en la verdolatria escolar a l'olotina*

els espera? On aniran? És una premonició de Guantánamo? Quina desesperança els agrupa? Esperen un recompte a la presó, a la fàbrica, a l'oficina d'immigració? No és possible la indiferència davant la sordidesa grisca d'aquesta imatge, ni deixar de pensar que potser el govern de la perspectiva no és més que l'al·legoria d'un poder esclafador universal, vigilant, vigent; un núvol atmosfèric uniforme, com una boira gebradora que fixa en imatge de present qualsevol moment històric de sofriment col·lectiu. És en aquest aspecte on

l'obra adquireix el seu valor més preuat: les sensacions, els personatges s'installeixen en la mirada i en la intel·ligència de l'espectador. No calen subterfugis, ni crides literàries a acreditats filòsofs. No: Anna Manel·la dirigeix els seus missatges nets de pelatges i disfresses directes als cors, als cervells, a la sensibilitat melodramàtica del públic.

En un suculent escrit editat en un catàleg d'Anna Manel·la de final dels anys 90, Antoni Puigverd va exhaurir, literàriament, els mots que d'alguna manera defineixen els trets característics de la producció artística de l'Anna: fragilitat, soledat, infància, tristesa, sinceritat, memòria..., trets que cal aplicar a qualsevol de les seves escultures, instal·lades en espais públics –*Secrets*, a Santa Pau; *Adéu*, a la plaça del Veïnat de Salt i apadrinada per les escoles Devesa, Mas Masó i La Farga, o *Sense lluna*, al carrer Sant Tomàs, d'Olot– o en habitatges particulars. No puc evitar pensar, coneixent l'artista, que són autoretrats fets a la maduresa filtrant l'efervescència de la memòria en la infantesa pròpia com a punt de referèn-



En el fil. 1999. Massilla de ciment.

cia. Són escultures emocionants i amara-
rades de sentiments, emplaçades sense
pedestals, tocant de peus a terra, fora de
perspectives visuals boniques, gairebé
amagades, en un diàleg de tu a tu, sense
traves, amb qui les contempla. Aquestes
escultures, fetes al seu taller amb massi-
lla de ciment i ànima de filferro i després
foses a la foneria Barberí, com he pogut
comprovar sovint, li produeixen una
fabulosa inquietud mentre les treballa,
fins al punt -l'Anna m'ho ha confessat-
que fins i tot alguns clients s'han pensat
que no volia complir l'encàrrec; i no és
només un neguit tècnic, sinó també el
de la voluntat d'engendrar una expres-
sió, un gest propi, significatiu, inoblida-
ble. Perquè, creieu-vos-ho, aquests nens
i nenes tenen ànima: la d'ella.

L'última instal·lació

Com si fos possible recollir el sofriment
és fins ara la darrera instal·lació, feta
a l'espai Zero1 d'Olot, on s'ha pogut
veure l'obra de l'Anna en la seva mà-

> *Antoni Puigverd
va exhaurir,
literàriament,
els mots que
defineixen els
trets característics
de la producció
artística de
l'Anna: fragilitat,
soledat, infància,
tristesa, sinceritat,
memòria...*

xima potència conceptual: caixes de
ferro ben alineades com taüts per a
cendres i restes de la memòria de les
guerres, embolcallades amb un text
de la seva amiga Sígrid Werning, i uns

elements ceràmics en forma de caps
amputats amb el rictus d'un crit de
dolor, tot encabit en la foscor d'un ha-
bitacle museístic posseït altre cop per
la tirania opressora de la perspectiva.
És una instal·lació eloqüent, magní-
fica, on Anna Manel·la proposa un
relat que fuig decididament de l'obra
concebuda per a un possible menja-
dor o sala d'estar; és una obra efímera
d'efecte colpidor i a l'abast concep-
tual de qualsevol que fa estranya la
il·luminadora sentència que Ricardo
Piglia va escriure fa poc en un dels
seus dietaris: «Només es torna artístic
-i es polititza- allò que és caduc i està
endarrerit». No, la instal·lació de l'An-
na no es tornarà artística: ja ho és, i té
tota mena de rivets i ànimes foses en
la política, en la denúncia de l'opres-
sió, de la feblesa dels oprimits; tot això
és el que la preocupa i el que hauria
de preocupar l'artista visual en comp-
tes de l'ensucrat esteticisme amable i
decoratiu. I l'Anna n'esgarrapa bocins



Desconeguts. 1987. Acrílic sobre tela. 130 x 162 cm.

per rebotre'ns-els a la cara amb el convenciment que ens calen recordatoris i que els artistes tenen aquesta funció. I és potser aquesta voluntat allò a què s'aferren molts artistes joves que tenen Anna Manel·la com un referent conceptual, una artista disposada a congeniar amb tots aquells que fan servir les arts visuals per endinsar-se en una mena de guerrilla per rovellar els pensaments superflus, aquells que tenen les hores comptades, rabejats en l'efímer de les modes i la velocitat incongruent dels desitjos col·lectius. L'obra de l'Anna, com la dels grans artistes, es fixa en les grans idees, en les creences profundes i necessàries, com l'entramat de filferro que anima les seves escultures de nenes.

I conversem: li recordo el dia que em va deixar un primer disc de Paolo Conte (curiosament, *Una faccia in prestito*), la música del qual m'ha acompanyat per sempre més, o un viatge al Laci, amb un grup d'artis-

> La seva darrera instal·lació fa estranya la frase de Ricardo Piglia «Només es torna artístic –i es polititza– allò que és caduc i està endarrerit»

tes gironins, en un intercanvi durant el qual va fer l'obra de Santa Pau i que segurament va ser l'inici de la seva etapa escultòrica. Ella em parla, i m'emociono, de la tranquil·litat amb què ha ensumat la mort. Em parla dels seus anys de fumadora empedreïda, i de l'austeritat que ha governat tota la seva existència. I m'ensenya un retrat on

surt acompanyada per un pletòric i musculós Joaquim Blume, campió de gimnàstica, a la gatizoneta, flanquejant la piscina de la casa familiar, en un dia d'estiu garrotxi, potser de l'any 1957. També m'ensenya la portada d'un llibre on es veu la seva mare, mestra, posant amb un grup d'alumnes gairebé totes calçades amb esclops, i ens estenem parlant de les dificultats reals d'aquells temps. I de l'estimació que professem pel nostre comú amic i artista Marcel Dalmau, que li ha confegit els seus darrers catàlegs gairebé com si fossin joies de bibliòfil. I del record de la carretera de les Tries viatjant en el cotxe familiar per dintre del túnel de plàtans, que creava una llum verda discretament màgica. I em convida a compartir la seva admiració per l'artista de la *performance* Bruce Nauman.

Torno a casa reconfortat.

Sebastià Goday Cuixart
és llicenciat en història de l'art.