

# EL NO AL NO I LA MIRADA LLARGA DEL CORREDOR DE FONTS

En la història de l'art contemporani a Girona hi ha un moment clau en què es van conjuntar favorablement un seguit de factors que possibilitaren un notable desplegament de sinergies tant entre diversos agents del camp artístic com entre aquests i un ampli ventall de sectors socials i polítics organitzats. Parlem d'un espai de temps que abraça del final del franquisme als inicis del nou règim parlamentari. En aquest període destaca l'acció de l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (ADAG), que va articular un doble moviment, l'un de caràcter centrípet -d'acumulació de forces diverses i disperses- i l'altre, centrífug -d'expansió de propostes i iniciatives en l'arena pública. Per bé que aquesta experiència va durar uns dos anys, els seus efectes han anat més enllà.

Enric Ansesa va ocupar un lloc central en la generació i articulació d'aquella dinàmica, gairebé sempre al costat de Jaume Faixó, no tant per exercir-hi una posició de lideratge, sinó perquè es va convertir en un element clau a l'hora de garantir el funcionament global del mecanisme, ja que ell era una de les persones que connectava i posava en relació diferents instàncies i nuclis d'activitat. L'adopció d'aquest rol tenia a veure amb el seu grau d'inserció en el teixit artístic i cultural de la ciutat i amb l'abast del seu entorn relacional.

Entre els efectes que va comportar la nova institucionalitat postfranquista en el camp socioartístic, hi va haver l'erosió de les formes d'acció unitària i de solidaritat entre els artistes

-si bé cal no mitificar-les, ja que les rivalitats intrasectorials mai no desapareixen, sinó que adopten configuracions diferents segons els contextos-, les quals van derivar cap a un increment de la competitivitat a l'interior del sistema artístic. L'agudització d'aquestes tensions intrasectorials van acabar allunyant Ansesa de la intervenció més directa en l'escena pública. I, per contra, van afavorir una major concentració en la seva obra artística, per bé que sense deixar-se endur pels cants de sirena que volien fer taula rasa d'una cultura crítica que venia de lluny.

Malgrat el difícil encaix de les pintures negres d'Ansesa en el clima afirmatiu dels anys vuitanta i primers noranta, aquestes van continuar desplegant les seves potencialitats significatives, però sense obviar que les circumstàncies envoltants havien canviat substancialment. El puixant mercantilisme, la promoció interessada d'allò lúdic i de valors hedonistes, sovint refractaris a tot el que requerís un esforç intel·lectual, així com la preponderància de plantejaments estètics que mimetitzaven els cànons cosmopolitistes en voga, entraren en franca divergència amb l'obra de carés més especulatiu i contingut d'Ansesa. El sociòleg Marshall McLuhan havia diferenciat entre medis calents i medis freds<sup>1</sup>, una dicotomia que també pot aplicar-se a les distintes manifestacions d'una disciplina com la pintura; les unes embolcallen emocionalment el subjecte i limiten la seva capacitat de resposta, mentre que les altres, en tant que estableixen un distanciament, demanen un esforç receptor i propicien la reflexió crítica. En aquesta segona orientació tendia a situar-se el fer de l'autor gironí. Una actitud que, enfront del brogit i la tendència a la vacuïtat propis d'una indústria cultural en expansió, el portaria a accentuar el vessant introspectiu de la seva pintura i a obrir-la cap a una nova dimensió de transcendència.

Després de força temps de treball intens en unes condicions no gens fàcils, ha estat en els darrers anys que el seu fer ha viscut un progressiu reconeixement; més per part de col·leccionistes, galeries i centres d'art i mitjans independents que no pas per unes institucions públiques sovint poc compromeses amb la societat a la qual es deuen. Aquesta reconeixença ha vingut d'una aparent paradoxa, ja que ha estat, en bona mesura,

pel creixent domini dels valors associats a la cultura de la mercaderia que s'ha anat obrint una esclatxa de possibilitats per a una nova recepció de l'aportació d'Ansesa. En efecte, la seva resistència al bombardeig constant de colors, sorolls, imatges, modes estantisses, eslògans i tota mena de propagandes, els quals, lluny d'enriquir la sensibilitat i aportar coneixement, contribueixen a banalitzar la vida i a alienar les persones, ha convertit el seu fer en una mena d'emblema d'opugnació simbòlica. En aquest punt, val la pena recordar uns mots de T. W. Adorno -així com la tesi frankfurtiana de la "negació de la negació", que pren forma visual en el "negre sobre negre"-, en què considerava irrellevant gran part de la producció artística que li era contemporània perquè es complaïa puerilment amb el color. L'art radical -afirmava- és sinònim d'art tenebrós i el seu color principal és el negre<sup>2</sup>.

La part més assenyalada de la producció d'Ansesa, sense renunciar a aquesta radicalitat, ha sabut teixir fils de connexió amb qüestions candents dels nostres dies i ho ha fet assumint una condició que, tot i ser necessària en un veritable procés de comunicació, massa sovint es desdibuixa fins a la pràctica diluïda. Ens referim al fet de disposar d'una posició o posicions identificadores, assentades en una matriu de valors ètics i estètics-, des d'on el subjecte ausculi el fluir del món i afronti creativament el diàleg amb els altres. Deia Aimé Césaire que hi ha dues maneres de perdre's: per segregació emmurallada en allò particular o per dissolució en allò universal<sup>3</sup>. És, per tant, des de plantejaments que superin aquesta bipolaritat emporidora com es podrà avançar cap a una reformulació de la modernitat que n'impugni les deformacions. La por a la modernitat -anotava Ansesa en plena hegemonia del postmodernisme conservador- ha estat sempre un fenomen de retrocés i cal aprendre'n la lliçó per no caure en errors històrics<sup>4</sup>. Una ruta reconstructora que, superant tant la racionalitat instrumental i autoritària com l'estigmatització de l'alteritat i l'anul·lació del dissens, sigui capaç d'activar una nova idealitat emancipadora fonamentada en una interdependència creativa entre el procés de mundialització i el món plural de les identitats. I és en aquest camí de recerca, basat en una relectura crítica del llegat modern, que entenc que s'emmarca bona part del recorregut d'Enric Ansesa.



Cartell de l'exposició "Els Drets Humans, ara!!" (1976), que inclou el manifest fundacional de l'ADAG i el nom dels signants. Col·lecció NS

## UNA LECTURA. DEL GENERAL AL PARTICULAR

Després de situar succintament l'autor i la seva obra i de caracteritzar alguns dels seus aspectes, em sembla necessari baixar al terreny concret del producte artístic. Una anàlisi aprofundida requeriria una atenció particularitzada a les diverses fases de la

<sup>2</sup> Theodor W. ADORNO, *Teoría estética*, Madrid: Akal, 2004 [1ª ed. al.: 1970].

<sup>3</sup> Aimé CÉSAIRE, "Carta a Maurice Thorez", *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid: Akal, 2006 [1ª ed. fr.: 1956].

<sup>4</sup> Enric ANSESA, "Notes", *Qüern*, núm. 5, hivern 1987.

<sup>1</sup> Marshall MCLUHAN, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 1996 [1ª ed. angl.: 1964].

seva trajectòria, ja que ni els seus interessos estètics ni la seva relació amb els entorns envoltants han estat sempre els mateixos. Però, atès el format d'aquest text, em limitaré a comentar breument una de les seves primeres obres on ja són presents bona part dels elements que constituïran el nucli central del seu treball.

Al meu entendre, l'univers visual més ric i interessant d'Ansesa no ve dominat per una autoreferencialitat absolutista i closa en el seu entotsolament –per bé que les funcions metalingüístiques i poètiques hi tinguin sempre una importància notable–, sinó que assoleix el seu punt més alt de significació quan esdevé un lloc de múltiples encreuaments i interaccions dialògiques, sigui amb altres proposicions estètiques, sigui amb realitats situades al defora de l'estricta camp artístic. Per evidenciar aquest caràcter he triat la pintura *Homenatge a Oriol Solé Sugranyes* (1976), dedicada a un militant del grup llibertari MIL que va ser assassinat per la Guàrdia Civil. Aquesta peça va ser feta en uns moments d'incertesa política i d'efervescència mobilitzadora, en què la majoria de forces oposidores reclamava una ruptura democràtica amb la dictadura. És una obra que s'emmarca en un tipus d'art de crítica política que, lluny dels models de denúncia propis del realisme social i les seves derivacions, va instaurar un nou model d'intervenció que, sota l'influx teòric de l'anomenat "gir lingüístic", suposava un desplaçament de la preponderància dels continguts a la de les formes, les quals esdevenien una espècie de senyalística opositora. De manera que uns determinats elements sígnics, cromàtics o gestuals i uns concrets modes de fer eren percebuts socialment com a refutadors simbòlics de l'ordre autoritari, entre altres raons perquè el moviment democràtic d'oposició havia assolit l'hegemonia cultural i dirigia el sentit del relat artístic. En altres llocs, m'he referit a aquesta tendència significant com "una semiòtica visual de l'antifranquisme"<sup>5</sup>, la qual solia fer un ús reconceptualitzador de certes tradicions vinculades amb les avantguardes històriques.

En el cas de l'esmentada obra d'Ansesa hi ha com a base formal inspiradora una obra emblemàtica de Joan Miró, *Photo ceci*

*est la couleur de mes rêves* (1925), en què posa en relació paraules pintades en negre, a la manera d'una escriptura escolar, amb una taca de pintura blava i petits micropunts del mateix color. És una pintura que juga amb l'espai buit, remet al món del somni i al cosmos i sembla suggerir cert joc irònic entre la mecànica reproductora de la fotografia i l'expressió interior de l'artista. La utilització que en fa Ansesa, segons una peculiar estratègia apropiacionista –a l'extrem oposat de la idea de pastitx postmodern–, està al servei d'una visió ben diferent de les coses i destaca per la seva capacitat de transformar i resignificar el referent mironià i integrar-lo en la seva poètica pròpia. I d'aquí deriva bona part del seu interès. Una operació que comporta un capgirament radical de sentits<sup>6</sup>. De manera que el purisme abstracte esdevé materialitat concreta, l'espai sense límits és objecte d'una acotació precisa, l'evasió en el somni és substituïda per l'arrelament en el present conflictiu i la poètica idealitzadora i atemporal és sotmesa a un, diguem-ne, bany de realitat localitzada. El roig de la sang i el negre de l'enfrontament i l'antítesi prenen el lloc a la puresa del blau i als espais eteris i onírics. I la presència d'un element extrapictòric format de restes metàl·liques té una funció més conceptual, en tant que metonímia de les bales, que estrictament estètica.

En resum, diria que l'obra d'Enric Ansesa ha vingut regida per la mirada llarga del corredor de fons, per qui prefereix explorar vies considerades perifèriques més que no pas deixar-se dur per concorregudes autopistes, en què el trànsit intens acaba provocant col·lapses i cues interminables. Per un altre costat, la seva pràctica ha perllongat i reinterpretat allò que considerava més vàlid del passat, tant per entendre'l millor com per trobar, des d'ell però també enfront de les seves limitacions, alternatives esteticosimbòliques críticament il·luminadores per als foscos temps presents.

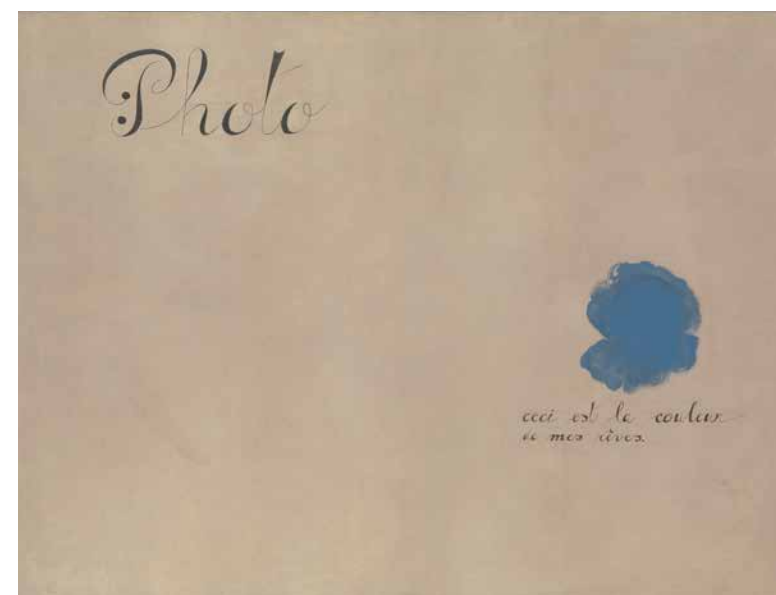
**Narcís Selles Rigat**  
Historiador de l'art

<sup>5</sup> Narcís SELLES RIGAT, "Art i política en temps de canvis. Entre el flux de la protesta antifranquista i el reflux de la institucionalització monàrquica", *Dictatorships & Democracies. Journal of History and Culture*, núm. 5, 2017. També consultable en línia: <http://doi.org/10.7238/dd.v0i5.3131>.

<sup>6</sup> Hal Foster considera que les neoavantguardes –on caldria situar aquesta obra d'Ansesa– han suposat un avanç cap a un major grau d'autoconsciència històrica que la que era pròpia de les primeres avantguardes. I que, enfront de les velles oposicions grandiloqüents, les convencions estètiques i els condicionants d'època, les noves avantguardes han privilegiat operacions de carés deconstructiu, desplaçaments subtils i col·laboracions d'abast més estratègic. Vegeu Hal FOSTER, *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Akal, 2001 [1ª ed. angl.: 1996].



**Enric Ansesa**  
*Homenatge a Oriol Solé Sugranyes*, 1976  
Acrílic sobre tela  
27 x 35 cm  
Col·lecció particular



**Joan Miró**  
*Photo ceci est la couleur de mes rêves*, 1925  
Oli sobre tela  
96,5 x 129,5 cm  
Col·lecció particular  
Fotografia: Arxiu Successió Miró