

La doble dialèctica d'Enric Ansesa

Durant aquests mesos es pot veure en diferents espais institucionals de Girona una gran mostra de l'obra d'Enric Ansesa, un dels artistes més interessants que ha donat la ciutat i, alhora, una figura clau en la seva dinamització socioartística i en la definició cromàtica de les cases de l'Onyar, la imatge urbana més publicitada de la ciutat.

Les diverses exposicions, comissariades per Antoni Àlvarez Arana, ens donen l'oportunitat de repassar una llarga i fecunda trajectòria que destaca per la radicalitat dels seus plantejaments estètics i per la revisió crítica que ha fet del llegat artístic modern des d'una matriu conceptual i uns signes identificadors propis. No s'ha de confondre, però, aquesta subjectivitat particular —la que fa que les pintures d'Ansesa siguin, en la seva varietat, sempre reconeixibles— amb una imatge de marca, la qual té un caràcter pla, estàtic i homogeni, i, alhora, resta closa en la seva univocitat semàntica. En canvi, l'artista gironí burxa en la capacitat receptora dels qui es posen a l'abast del seu univers visual, lluny d'embolcallar-los sentimentalment en un cromatisme abassagador estableix una forma de distanciament que demana un esforç perceptiu i cognitiu, el qual té la finalitat d'obrir portes a la imaginació i propiciar el capbussament interior d'aquells que projecten la mirada en les seves obres.

En aquest article voldria destacar un concepte de llarg recorregut historicofilosòfic que rebervera en bona part de l'obra d'Ansesa, el de “coincidentia oppositorum”, el qual, per dir-ho simplificadament, es refereix a un estat o situació en què els contraris s'acorden. Aquest concepte, que tant trobem en la dialèctica del sagrat com en la dialèctica hegelianomarxista, manifesta una aspiració de superar les condicions de la contradicció, encara que els mètodes per arribar-hi i les epistemologies en què una i altra es fonamenten siguin diferents, per bé que no necessàriament excloents i irreconciliables. En la crítica de Marx a la religió, per exemple, es valora l'aspiració emancipadora que conté, però en lloc de situar-la fora del món —en un suposat cel o paradís— s'aplica a la realitat terrenal; la Teologia de l'Alliberament n'ha fet una suggestiva síntesi.

La pràctica d'Ansesa, contemplada globalment, es mou, al meu entendre, entre dos pols que sovint s'han presentat com antagònics, per bé que també poden veure's com a constitutius d'un sol moviment. L'un, perllonga la radicalització de l'autonomia del fet artístic propi del corrent modern, la qual comporta una reflexió sobre l'especificitat del

mitjà —en aquest cas la pintura— i una recerca sobre les possibilitats i els límits de la disciplina. I l'altre, deriva de l'aspiració de les avantguardes de superar l'art entotsolat, tancat en ell mateix, i d'establir vincles i connexions amb el mon i la vida. En les zones de confluència entre aquests dues orientacions, la pintura esdevé, alhora, una indagació crítica sobre la seva naturalesa i un lloc de simbolització altament sensible en relació amb aspectes varis —d'allò concret i físicament constatable a allò abstracte i intangible— que formen part de la realitat situada més enllà de l'estricta objecte estètic.

La creu, un signe ancestral molt present en el fer de l'artista, acobla l'espiritualitat de la vertical amb la materialitat de l'horitzontal. Una altra representació de síntesi, per tant. La seves "sutures" també suggereixen la idea de refer la unitat d'allò separat. Una unitat de la qual el punt és igualment expressió. De fet, moltes peces d'Ansesa poden interpretar-se com totalitats significants que concilien una diversitat d'oposicions particulars —superfície/volum, planitud/fondària, mat/brillant, llis/rugós, pastós/líquid, etc.—. De manera gairebé anàloga, trobem obres on ressona una mena de concordança entre els temps llargs, gairebé immemorials, àdhuc mítics, amb els temps curts dels fets i els esdeveniments. O, en altres casos, s'aparellen suggerències hermètiques i transcendentalistes amb mètodes racionalitzadors que, per exemple, inclouen l'escriptura de fórmules matemàtiques.

Aquesta coexistència de contraris també sol ser present en la concepció global de l'artefacte estètic. Penso, per exemple, en aquelles pintures en què la pulsio corporal de les cal·ligrafies interactua i s'articula amb sistemes formals i estructures compositives d'arrel cartesiana que connoten valors d'ordre i raó. Una mena d'avinença entre l'impuls dionisiac i l'equilibri apol·lini, la qual no acostuma a comportar, però, l'ocultament o la supressió de les qualitats que són pròpies de l'un i de l'altre. Un tot resultant, en definitiva, que no nega el contrast —el conflicte— entre les parts que el constitueixen, sinó que converteix aquesta relació tensional en un dels fonaments de la seva poètica.