

FUNDACIÓ
VILA CASAS

ENRIC ANSESÀ
RASTRES I SENYALS

Dades exposició
Del 30 d'abril al 27 de juny del 2009

Carrer Ausiàs Marc, 22
08010 Barcelona
Tel 93 481 79 85
volart@fundaciovilacasas.org
www.fundaciovilacasas.org

De dimarts a divendres de 17 a 20,30 h.
Dissabtes d'11 a 14 i de 17 a 20,30 h.



FUNDACIÓ
VILA CASAS

Fundació Vila Casas

President
Antoni Vila Casas

Directora general
Cristina Berenguer de la Quintana

Gerent
Maria José Alcoriza

Directora d'art
Glòria Bosch Mir

Adjunta a Direcció d'Art
i Responsable Espais Volart
Isabel Gómez Rovira

Assistant Directora d'Art
Lilianna Marin de Mas

Cap de Logística
Daniel Cardona Rigau

Premsa i Comunicació
Natàlia Chocarro Bosom

ENRIC ANSESA RASTRES I SENYALS

Exposició
Comissària
Glòria Bosch Mir

Coordinació
Isabel Gómez Rovira i Ricard Planas Camps

Assegurances
Vitalicio

Transport
Gustavo Sunyer

Catàleg
Coordinació
Isabel Gómez Rovira, Ricard Planas Camps
i Marta Vila Puente

Fotografies de les obres
Pere Pratdesaba

Fotografies personal
Enric Ansesa, Joan Figueras i Ricard Planas

Textos
Narcís Selles i Enric Ansesa

Traduccions anglès
Tom Butcher

Disseny i maquetació
Marta Vila Puente i Ricard Planas Camps

Realització
Creacions Gràfiques Canigó SL.

© Dels textos els autors
© De les obres Vegap
© De les fotografies els autors
© D'aquesta edició Fundació Vila Casas

Dipòsit Legal:

Agraïments: Fundació Caixa de Girona, Galeria Presenta..., Ego Gallery, Horizon Galeria, Galeria Barcelona, bonart cultural, Gold Masters INC, Outer Horizons, Joan Figueras, Gerard Georges Lemaire, Massimo Riposati, Dalia Tawil, Dolors Batallé, Oriol Ansesa, Ferran Ansesa, Roser Sanjuan, Arnau Puig, Lucrezia de Domizio Durini, Francesc Miralles, Tei Servos, Enric S.B., Jaume Roser, Narcís Selles, Pilar Martí, Montse Aguer, Rosa Aguer, Marc Bataller, Jordi Valentí, Jordi Casals, Emili Cifra, Toni González, Jaume Faixó in memorian.

ANSESA UN LLARG I INTENS RECORREGUT
NARCIS SELLES

De l'art i l'escriptura

A l'hora de presentar aquesta exposició d'Ansesa em sembla pertinent esmentar que la meua relació amb l'autor i la seva obra ve de lluny i ha donat lloc a diversos treballs historiogràfics sobre la trajectòria de l'artista i les seves vinculacions amb l'entorn sociopolític i cultural. De manera que fer uns flashbacks d'alguns d'aquests episodis concrets en què s'han trobat art i escriptura, crec que pot ser una bona manera de començar a endinsar-nos en el món de l'artista.

He de dir que la part de la seva producció a què he dedicat més atenció és la que abraça de mitjan anys setanta a mitjan anys vuitanta. Una dècada clau, en què van començar a manifestar-se alguns dels principals motius i interessos que han condicionat tota l'obra que ha vingut després.

D'aquesta relació en el temps subratllaria dos moments. Per un costat, el primer text que recordo haver escrit sobre temes artístics vaig dedicar-lo a analitzar l'itinerari plàstic del pintor gironí. L'escrit en qüestió era un petit assaig de quan estudiava filologia a la Universitat de Girona i en ell feia ús d'alguns rudiments teòrics provinents de la lingüística i els aplicava a l'anàlisi de les formes estètiques. Les anomenades pintures negres i els nombrosos jocs d'oposicions de tot ordre que les constituïen, eren uns objectes especialment idonis per a aquella mena de lectures. D'altra banda, la seva radicalitat formal, força singular en l'escena artística catalana de l'època, feia que les percebés com la materialització d'una subjectivitat

d'antítesi, com una mena d'impugnació simbòlica d'una realitat i uns sistemes de valors opressius.

L'altre moment destacat de trobada, prop de vint anys després, va ser arran del treball de recerca que vaig dedicar a l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona, i que va fructificar en el llibre Art, política i societat en la derogació del franquisme (1999). L'esmentat grup, del qual Ansesa va formar part activa, va operar durant la primera fase del procés de derogació de la dictadura franquista i es va convertir durant un breu i intens període de temps, poc després de la dissolució del Grup de Treball, en el principal referent col·lectiu d'intervenció sociopolítica des del camp artístic o paraartístic que es va donar a Catalunya. Una experiència d'un valor remarcable, sobretot en el terreny de la praxi, atesa la seva capacitat per imbricar-se mitjançant vies i estratègies originals en la dinàmica social i política d'uns anys especialment agitats. En aquella ocasió, el que em va interessar va ser estudiar els sistemes de relació entre l'acció política opositora i determinades pràctiques simbòliques que se situaven dins l'àmbit d'influència del moviment antagonista i que, en cert sentit, responien a la idea gramsciana d'articulació d'un bloc politicocultural capaç de disputar l'hegemonia a les forces que capitalitzaven el poder estatal.

Fer aquesta breu remembrança, a part de permetre'm explicitar els vincles entre unes determinades maneres de veure i l'objecte d'aquestes mirades, també m'ha servit per apuntar els dos grans pols entre els quals ha discorregut el trajecte d'Ansesa. D'una

banda, el de la radicalització de l'autonomia del fet artístic propi del corrent modern i, de l'altra, el de la ruptura de fronteres entre l'art i la praxi vital propi de les neoavantguardes dels seixanta i dels setanta. Dos extrems, sovint confrontats, entre les perllongacions dels quals ha transitat el pintor gironí durant bona part d'aquests anys. En aquest transitar, unes vegades s'ha acostat més a una concepció purista del fet estètic i altres vegades ha buscat vies de connexió amb determinades dialèctiques socials o s'ha submergit en recerques d'inspiració antropològica. Ara bé, en el que potser ha estat el seu camí central, ha tingut la capacitat d'integrar elements rellevants d'un i altre pol, de manera que l'exploració d'aspectes relatius al propi llenguatge visual i la consideració de l'obra com a artefacte no es feia en detriment de la seva inserció en processos de significació situats més enllà de la mera immanència estètica. No cal dir que el seguiment d'una o altra d'aquestes rutes no era aliè als canvis i les transformacions viscuts pel camp artístic i la realitat sociopolítica durant els anys en què Ansesa ha vingut desenvolupant la seva labor.

Una de les aportacions més destacades i singulars d'Ansesa, i que encara ara constitueix l'eix principal del seu discurs, ha vingut del que podríem qualificar d'un ús expandit del color negre. En efecte, per un costat ha explorat abastament les seves múltiples possibilitats cromàtiques i la fenomenologia visual associada a la seva percepció. I, per l'altre, ha emprat aquest color, sigui com una presència material real o una mena d'embolcall tonal



d'una funcionalitat apropiativa sigui com una espècie de trop, bàsicament d'inspiració metonímica, per establir relacions formals i/o semàntiques amb una àmplia diversitat d'elements -i fins i tot de situacions- mitjançant les quals generar nous i inesperats sentits. Una utilització, fins a cert punt teatralitzadora, que possiblement hem de vincular tant a la formació escultòrica inicial de l'artista com a l'assumpció de planteigs d'arrel duchampiana o relacionats amb algunes poètiques conceptualistes.

De l'artista i els seus contextos

Probablement hi ha gent que no sap que Ansesa va ser una de les persones que van transformar el referent que avui constitueix una de les imatges més representatives de Girona, aquella que correspon a les façanes lluminoses emmirallades en el riu. La Girona de tots colors que el llavors alcalde Joaquim Nadal va tenir l'habilitat de convertir en emblema publicitari i reclam turístic. I segurament encara se sap menys que la tria cromàtica no responia a cap caprici estètic dels seus responsables -els pintors Ansesa i Faixó-, sinó que venia inspirada pels vells i oblidats colors que restaven sota les encrostonades parets de les cases de l'Onyar. Tot i que l'obra de creació d'Ansesa té aparentment poc a veure amb aquesta escenografia multicolor, i molt menys amb bona part dels significats adquirits posteriorment arran dels seus usos institucionals en operacions de city marketing, sí que podríem establir-hi una vinculació que s'aparta del domini de l'ull i s'acosta a factors de caire més procedimental i àdhuc estratè-

gic, ja que les idees de recuperació d'identitats i de rescat de memòries soterrades -en aquest cas, una determinada història visual dels murs que havia estat reemplaçada per un pintoresquisme rònc i decadent, alhora que colonitzada en l'imaginari ciutadà per uns models representatius del passat basats sobretot en la tècnica fotogràfica- són valors que travessen d'una punta a l'altra la producció de l'artista. En aquest sentit, voldria esmentar especialment un seguit d'obres decisives dels setanta, la seva etapa potser més marcada políticament, per la rellevància que hi adquireix l'al·lusió vindicativa a móns proscrits. De les escriptures clandestines a les veus interdites, de les subjectivitats coercides a les lluites subalternes i les actituds resistents. Alguns dels títols d'aquelles pintures -"Carta a Francesc Macià", "Crònica en forma de creu de sant Jordi o la història d'una supervivència" o els distints homenatges a personatges emblemàtics com Miguel Hernández, Rafael Alberti, Oriol Solé Seguranyes o Lluís M. Xirinacs- són ben expressius d'aquesta voluntat de recobrar un univers de signes, records i trajectòries humanes desfigurats o abocats a l'oblit per un ordre autoritari, i de fer mitjançant la presentació d'aquest àmbit ocult la vindicació d'una realitat alternativa.

Poc després de la realització d'aquell projecte de rehabilitació urbana, cap a mitjan anys vuitanta, l'obra personal d'Ansesa va patir, com tants altres autors de la seva generació, certa ofuscació pública davant l'hegemonia d'una nova sensibilitat estètica que, entre altres aspectes, expressava els canvis de fons d'un



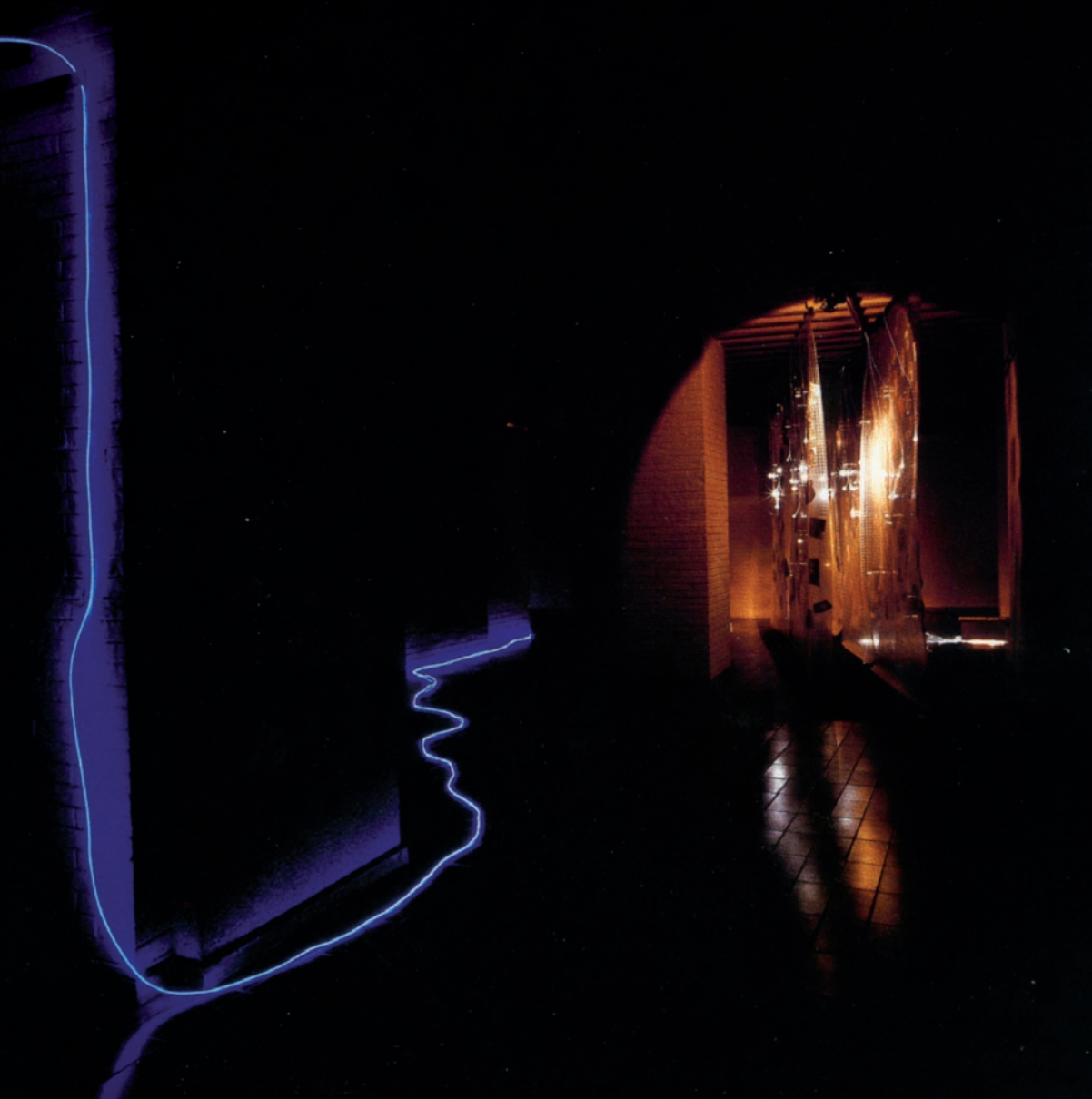
fotocòpia 1966, primera obra on es contempla el negre

sistema cada vegada més decantat cap a una lògica estrictament economicista. Els climes culturals que no responien als requeriments i les exigències de la indústria de l'oci i l'entreteniment tendiren a esvaïr-se, i allò que requeria un esforç intel·lectual o postulava un compromís ètic va ser objecte de tota mena d'estigmatitzacions.

En aquell context, on el corrent dominant va pretendre esborrar totes les pràctiques esteticosimbòliques allunyades de l'afany celebratori i l'esperit afirmatiu del moment, no ha de sorprendre que l'obra d'Ansesa resultés fins a cert punt incòmoda. En efecte,

l'imaginari amarat de negativisme, en el sentit adornià del terme, que projectaven les seves pintures, severes i distants, les feia antipàtiques en una situació en què es demanava als artistes que es deixessin engolir per l'eufòria d'un presentisme eixorc que ni es feia preguntes ni donava respostes.

L'actitud d'alguns autors poc afins al nou clima ideologicocultural que anava imposant-se fou la de cert replegament en la pròpia obra, i davant l'entronització d'allò fútil van respondre-hi amb una renovada aspiració de transcendència. A Ansesa podríem vincular-lo en part amb aquest capteniment, però lluny de cap isolament aristocratitzant en una particular torre d'ivori, ha mostrat una receptivitat atenta vers tots aquells canals i aquelles vies que podien ajudar-lo a acostar-se als potencials destinataris del seu treball. En aquest sentit, cal ressenyar tant la dedicació a la direcció i muntatge d'exposicions on ha pogut donar una nova funcionalitat a algunes de les seves recerques, en especial la creació d'ambients, com una ja extensa labor de cartellista i il·lustrador. D'altra banda, les seves obres més específiques ni es clouen en una forma d'entotsolament incestuosos ni es perden per abstractes i boiroses regions d'ànimes descarnades, sinó que més aviat solen caracteritzar-se per la voluntat de conciliar certes connotacions místèriques, d'ancestralitat i de psiquisme profund amb una permanent atenció cap a problemàtiques pròpies del món d'avui. Un camí i una perspectiva que, no casualment, s'inscriuen en una de les tradicions més fecundes i creatives que ha donat la contemporaneïtat artística a Catalunya.



Ansesa, un largo e intenso recorrido
Del arte y la escritura

Para presentar esta exposición de Ansesa me parece pertinente mencionar que mi relación con el autor y su obra viene de lejos y ha dado lugar a diversos trabajos historiográficos sobre la trayectoria del artista y sus vinculaciones con el entorno sociopolítico y cultural. De manera que presentar unos flashbacks de algunos de estos episodios concretos en los que se han encontrado arte y escritura, creo que puede ser una buena manera de empezar a adentrarnos en el mundo del artista.

Debo decir que la parte de su producción a la que he dedicado más atención es la que abarca de mediados de los años setenta a mediados de los años ochenta; una década clave, en la que empezaron a manifestarse algunos de los principales motivos e intereses que han condicionado toda la obra posterior.

De esta relación en el tiempo subrayaría dos momentos. Por un lado, el primer texto que recuerdo haber escrito sobre temas artísticos, lo dediqué a analizar el itinerario plástico del pintor gerundense. El escrito en cuestión era un pequeño ensayo de cuando estudiaba filología en la Universidad de Girona y en él hacía uso de algunos rudimentos teóricos provenientes de la Lingüística y los aplicaba al análisis de las formas estéticas. Las llamadas pinturas negras, y los numerosos juegos de oposiciones de todo orden que las constituían, eran unos objetos especialmente idóneos para aquel tipo de lecturas. Por otro lado, su radicalidad formal,

bastante singular en la escena artística catalana de la época, hacía que las percibiera como la materialización de una subjetividad de antítesis, como una especie de impugnación simbólica de una realidad y unos sistemas de valores opresivos.

El otro momento de encuentro destacado, casi veinte años después, fue a raíz del trabajo de investigación que dediqué a la Asamblea Democràtica d'Artistes de Girona, y que fructificó en el libro "Art, política i societat en la derogació del franquisme" (1999). El mencionado grupo, del cual Ansesa formó parte activa, operó durante la primera fase del proceso de derogación de la dictadura franquista, y se convirtió durante un breve e intenso periodo de tiempo, justo después de la disolución del Grup de Treball, en el principal referente colectivo de intervención sociopolítica desde el campo artístico o parartístico que se produjo en Cataluña. Una experiencia de un remarcable valor, sobre todo en el terreno de la praxis, dada su capacidad para imbricarse mediante vías y estrategias originales en la dinámica social y política de unos años especialmente agitados. En aquella ocasión, lo que me interesó fue estudiar los sistemas de relación entre la acción política opositora y determinadas prácticas simbólicas que se situaban dentro del ámbito de influencia del movimiento antagonista y que, en cierto sentido, respondían a la idea gramsciana de articulación de un bloque políticocultural capaz de disputar la hegemonía a las fuerzas que capitalizaban el poder estatal.

Hacer este breve recordatorio, aparte de permitirme explicitar los vínculos entre unas determinadas maneras de ver y el objeto



estas miradas, también me ha servido para apuntar los dos grandes polos entre los que ha transcurrido el trayecto de Ansesa. Por un lado, el de la radicalización de la autonomía del hecho artístico, propio de la corriente moderna y, por otro lado, el de la ruptura de fronteras entre el arte y la praxis vital propia de las neovanguardias de los sesenta y los setenta. Dos extremos, a menudo confrontados, entre las prolongaciones de los cuales ha transitado el pintor gerundense durante buena parte de estos años. En este transitar, unas veces se ha acercado más a una concepción purista del hecho estético, y otras ha buscado vías de conexión con determinadas dialécticas sociales o se ha sumergido en investigaciones de inspiración antropológica. Pero, en el que quizás ha sido su camino central, ha tenido la capacidad de integrar elementos relevantes de uno y otro polo, de manera que la exploración de aspec-

tos relativos al propio lenguaje visual y la consideración de la obra como artefacto no se hacía en detrimento de su inserción en procesos de significación situados más allá de la mera inmanencia estética. No es necesario decir que el seguimiento de una u otra de estas rutas no era ajeno a los cambios y transformaciones vividas en campo artístico y la realidad sociopolítica durante los años en que Ansesa ha venido desarrollando su labor. Una de las aportaciones más destacadas y singulares de Ansesa, y que aún ahora constituye el eje principal de su discurso, ha surgido de lo que podríamos calificar de un uso expandido del color negro. En efecto, por un lado ha explorado totalmente sus múltiples posibilidades cromáticas y la fenomenología visual asociada a su percepción. Y, por otro lado a ha empleado este color, ya sea como una presencia material real o una especie de envoltorio

tonal dotado de una funcionalidad apropiativa, ya sea como una especie de tropo -básicamente de inspiración metonímica- para establecer relaciones formales y/o semánticas con una amplia diversidad de elementos -e incluso de situaciones- mediante las cuales generar nuevos e inesperados sentidos. Un uso, hasta cierto punto teatralizador, que posiblemente debemos vincular tanto a la formación escultórica inicial del artista como a la asunción de planteamientos de raíz duchampiana o relacionados con algunas poéticas conceptualistas.

Del artista y sus contextos

Probablemente hay gente que no sepa que Ansesa fue una de las personas que transformaron el referente que constituye hoy una de las imágenes más representativas de Girona, la que corresponde a las fachadas luminosas reflejadas en el río. La Girona multicolor que el entonces alcalde Joaquim Nadal tuvo la habilidad de convertir en emblema publicitario y reclamo turístico. Y seguramente aún se sepa menos que la elección cromática no respondía a ningún capricho estético de sus responsables -los pintores Ansesa y Faixó-, sino que venía inspirada por los viejos y olvidados colores que restaban bajo las encostradas paredes de las casas del Onyar.

Aunque la obra de creación de Ansesa tiene aparentemente poco que ver con esta escenografía multicolor, y mucho menos con buena parte de los significados adquiridos posteriormente a raíz de sus usos institucionales en operaciones de city marketing, sí que podríamos establecer una vinculación que se aparta del dominio del

ojo y se acerca a factores de cariz más procedimental, e incluso estratégico, ya que las ideas de recuperación de identidades y de rescate de memorias soterradas -en este caso, una determinada historia visual de los muros que había sido reemplazada por un pintoresquismo destartado y decadente, al mismo tiempo que colonizada en el imaginario ciudadano por unos modelos representativos del pasado basados sobre todo en la técnica fotográfica- son valores que atraviesan de una punta a otra la producción del artista. En este sentido, querría mencionar especialmente una serie de obras decisivas de los setenta, puede que su etapa más marcada políticamente, por la relevancia que adquiere en esa época la alusión vindicativa a mundos proscritos. De las escrituras clandestinas a las voces vedadas, de las subjetividades constreñidas a las luchas subalternas y las actitudes resistentes. Algunos de los títulos de aquellas pinturas - “ Carta a Francesc Macià”, “Crònica en forma de creu de Sant Jordi o la història d’una supervivència”-, o los distintos homenajes a personajes emblemáticos como Miguel Hernández, Rafael Alberti, Oriol Solé Seguranyes o Lluís M. Xirinacs, son expresión de esta voluntad de recobrar un universo de signos, recuerdos y trayectorias humanas desfiguradas o abocadas al olvido por un orden autoritario, y hacer, mediante la presentación de este ámbito oculto, la vindicación de una realidad alternativa.

Poco después de la realización de aquel proyecto de rehabilitación urbana, más o menos a mediados de los ochenta, la obra per

sonal de Ansesa sufrió, como tantos otros autores de su generación, cierto oscurecimiento público ante la hegemonía de una nueva sensibilidad estética que, entre otros aspectos, expresaba los cambios de fondo de un sistema cada vez más decantado hacia una lógica estrictamente economicista. Los climas culturales que no respondían a los requerimientos y las exigencias de la industria del ocio y el entretenimiento tendieron a desvanecerse, y lo que requería un esfuerzo intelectual o postulaba un compromiso ético fue objeto de todo tipo de estigmatizaciones.

En aquel contexto, en el que la corriente dominante pretendió borrar todas las prácticas estético-simbólicas alejadas del afán celebrador y el espíritu afirmativo del momento, no ha de sorprender que la obra de Ansesa resultara hasta cierto punto incómoda. En efecto, el imaginario empapado de negativismo, en el sentido adorniano del término, proyectado por sus pinturas, severas y distantes, las hacía antipáticas en una situación en la que se pedía a los artistas que se dejaran engullir por la euforia de un presentismo estéril que ni se hacía preguntas ni daba respuestas. La actitud de algunos autores poco afines al nuevo clima ideológico y cultural que iba imponiéndose fue la de cierto recogimiento en la propia obra, y frente a la entronización de lo fútil respondieron con una renovada aspiración de trascendencia. A Ansesa podríamos vincularlo en parte con esta conducta, pero lejos de un aislamiento aristocratizante en una torre de marfil particular, ha mostrado una receptividad atenta a todos aquellos canales y vías que podían ayudarle a acercarse a los potenciales destinatarios

de su trabajo. En este sentido, cabe reseñar tanto la dedicación a la dirección y montaje de exposiciones, donde ha podido dar una nueva funcionalidad a algunas de sus investigaciones, en especial la creación de ambientes, así como una ya extensa labor de cartelista e ilustrador. De otro lado, sus obras más específicas ni se cierran en una forma de aislamiento incestuoso ni se pierden por abstractas y nebulosas regiones de almas descarnadas, sino que más bien suelen caracterizarse por la voluntad de conciliar ciertas connotaciones mistericas, de ancestralidad y de psiquismo profundo con una permanente atención a problemáticas propias del mundo de hoy. Un camino y una perspectiva que, no casualmente, se inscriben en una de las tradiciones más fecundas y creativas que ha dado la contemporaneidad artística en Cataluña.





Ansesa, a long and intense journey
On art and writing

By way of introduction to this exhibition of Ansesa's work I should mention that my association with the artist and his oeuvre started long ago and has given rise to various writings on his artistic direction and position within the socio-political environment of the day. I think that presenting a couple of flashbacks to specific episodes where art and writing came together is as good a way as any to enter the world of this artist from Girona.

I should say that the period of production on which I have concentrated most is that stretching from the mid-seventies to the mid-eighties; a key decade in which he began to display some of the main motifs and interests which were to condition his later work.

Two moments stand out from this period. The first text I remember having written on an artistic subject was an analysis of the painter's career. The piece in question was a short essay I wrote while I was studying Philology at the University of Girona, in which I used a few rudimentary theories from linguistics to analyse artistic forms. The so-called black paintings, with their numerous plays on opposition to order, were artefacts especially suited to this type of reading. Their formal extremism, fairly unusual for the Catalan artistic scene at the time, led me to perceive them as the materialisation of a subjectivity of antithesis, almost as a symbolic challenge to an oppressive reality and value system.

The other outstanding moment of writing meeting art, almost twenty years later, was brought about by research I was doing for the Democratic Assembly of Girona Artists, and resulted in the book *Art, política i societat en la derogació del franquisme* (1999) (*Art, Politics and Society at the Close of Franco's Dictatorship*). This group, of which Ansesa was an active member, operated during the first phase of the ending of Franco's dictatorship. It became, for a short and intense period just before the dissolution of the Grup de Treball, the main collective reference to originate in Catalunya for socio-political intervention in the artistic and para-artistic field. It was a remarkably valuable experience, especially in the field of praxis, given Ansesa's capacity for insinuating himself, by original means and strategies, into the social and political dynamics of those unusually turbulent times. What interested me was studying the interrelation between the political action of the opposition and certain symbolic practices which positioned themselves in the ambit of the opposition movement and which, to a certain extent, were a response to Gramsci's idea of the articulation of a political-cultural bloc capable of disputing the hegemony of the forces which capitalise state power. These recollections have, as well as allowing me to specify the connections between certain ways of seeing and the object of this seeing, been useful for noting the two main poles of Ansesa's career. On one hand, the radicalisation of the autonomy of the artistic act, typical of modern sensibility, and, on the other, the breaking down of barriers between art and the praxis of life,

typical of the avant-garde of the sixties and seventies. These are two extremes, often at odds with each other, between the extensions of which the painter travelled for a good part of these years. During this journey, on occasions he has moved more towards a purist conception of the aesthetic act, and on others he has searched for connections with particular social dialectics or has immersed himself in anthropologically inspired lines of research. But, in what has perhaps been his central path, he has been able to integrate relevant elements from both poles; in such a way that exploration of aspects relative to visual language itself and consideration of the work as an artefact were not done to the detriment of its insertion into processes of signification situated beyond mere aesthetic immanence. It goes without saying that the pursuance of either of these approaches was not unrelated to the changes and transformations experienced in the artistic and the socio-political reality of the day.

One of Ansesa's most obvious and unusual contributions, and which still constitutes the main thrust of his discourse, arose from what we could call an amplified use of the colour black. On one hand, he has fully explored its multiple chromatic possibilities and the visual phenomenologies associated with its perception. On the other, he has used this colour, both as a real material presence - a kind of tonal wrapping with an appropriative function, and as a sort of trope - inspired by metonymy - to establish formal and/or semantic relationships between a diversity of elements - even situations - with which to generate new and unexpected me





anings. It is a slightly theatrical use, which can be associated as much with the initial sculptural training of the artist as with the assuming of Duchamp-inspired positions or related to conceptualist poetics.

Of the artist and his context

It is probably not widely known that Ansesa was one of the people responsible for transforming the referent which has become one of the most representative images of Girona; the brightly painted façades reflected in the river. This is the multi-coloured Girona which the mayor of the day, Joaquim Nadal, had the competence to turn into an emblem for publicity and a tourist attraction. It is probably even less known that the choice of colours was not based on an artistic whim of its creators, the painters Ansesa and Faixó, but was inspired by the old and forgotten colours found under the encrusted surfaces of the walls of the houses on the banks of the river Onyar.

Although Ansesa's work would seem to have little in common with this multi-coloured scenery, and still less with the meanings it later acquired in its use as a city brand image, we can establish a link which has less to do with visual factors and more to do with factors of a procedural, even strategic, nature, since ideas of recovering identities and resuscitating buried memories - in this case the visual history of the walls replaced by a quaint faux dilapidation which is, at the same time, colonised in the city's collective imagination by models representing the past based principally on photographic technique - are values running

the artist's work. As an example of this I would like to mention a series of decisive works from the seventies, perhaps his most politically influenced period, for the importance which allusions in favour of proscribed views acquired at this time. Everything from clandestine writing to banned voices, from subjectivities restricted to secondary struggles and resistant attitudes is covered. Some of the titles of these paintings - Letter to Francesc Macià, Chronicle in the Form of the Cross of Saint George or The Story of a Survival - or the tributes to exemplary people such as Miguel Hernández, Rafael Alberti, Oriol Solé Seguranyes and Lluís M. Xirinacs, are an expression of this desire to recover a universe of signs, memories and human lives disfigured or consigned to oblivion by the authorities, and vindicate, with the presentation of this almost obliterated world, an alternative reality.

Not long after this urban restoration project, in about the mid-eighties, Ansesa's work, like that of many others of his generation, faded from a public eye now dominated by the hegemony of a new aesthetic sensibility - the expression, among other things, of the fundamental changes in a system turning increasingly towards a strictly economic logic. The cultural climates that did not respond to the requirements and demands of the entertainment industry tended to fade away and anything which involved intellectual effort or presented an ethical commitment was pilloried.

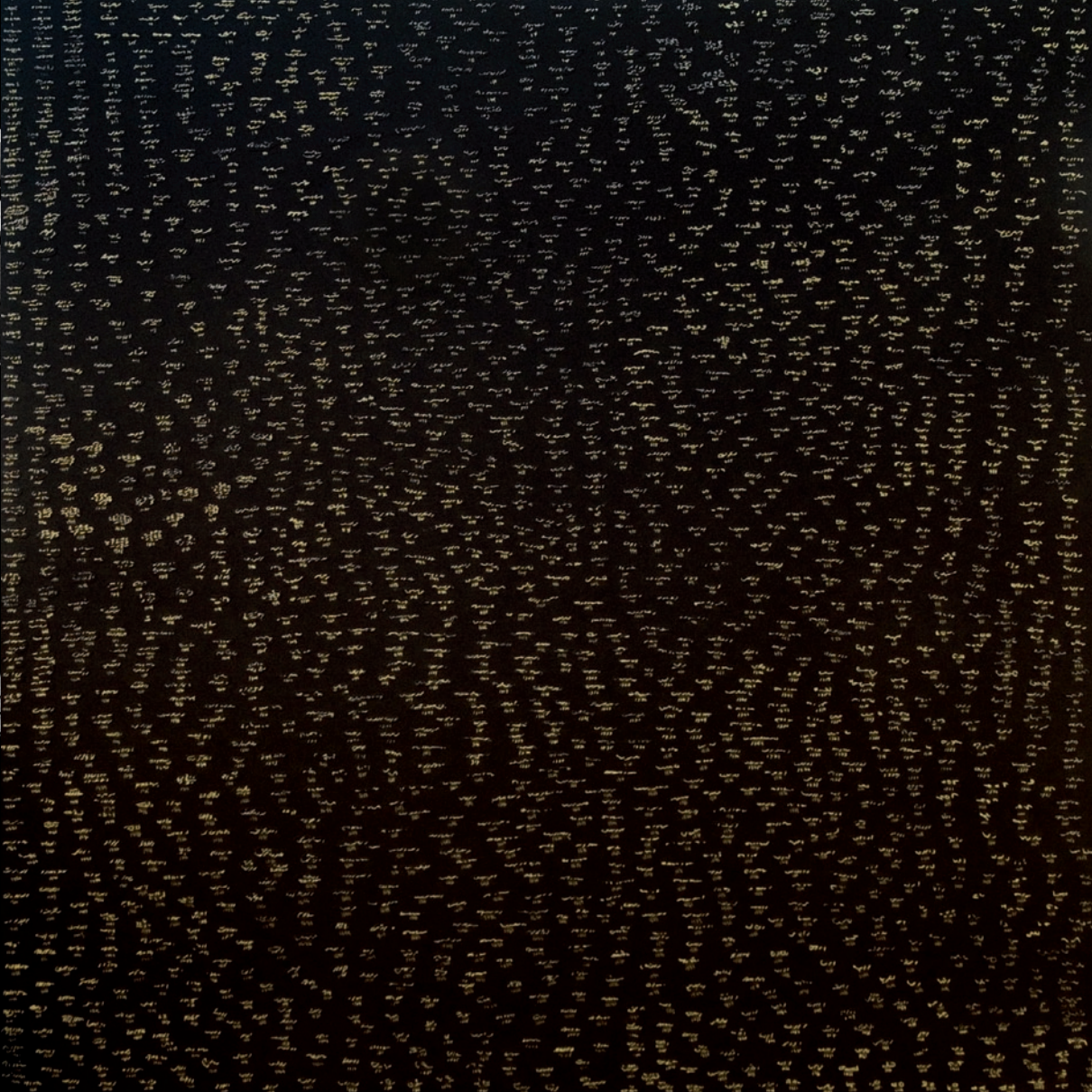
In this context, in which the dominant current of thought tried to erase any aesthetic/symbolic practices which did not conform to the celebratory and affirmative spirit of the times, it is no

wonder that Ansesa's work became, up to a point, uncomfortable. In fact, his imagery, drenched in negativity, in the Adornonian sense of the word, in his severe and distant paintings, was distasteful to a society which expected its artists to let themselves be consumed by the euphoria of a sterile presentism which neither asked questions nor gave answers.

The approach of some artists little suited to the new dominant ideological and cultural climate was to withdraw into their own work, and they responded to the enthronement of the frivolous with a redoubled desire for significance. This behaviour can be observed in Ansesa to a certain extent, but far from retreating into the genteel isolation of the ivory tower, he has shown an attentive receptiveness to any channels and paths which could help him approach potential end-users of his work. In this sense, his curatorial work in exhibitions, where he has been able to endow a new functionality to some of his research, in particular in the creation of spaces, as well as his extensive work on posters and illustrations, should be noted. On the other hand, his more specific works do not shut themselves up in incestuous isolation, nor do they get lost in the abstract and nebulous regions of barred souls. Rather, they are characterized by a desire to combine connotations of the mysteries, ancestrality and profound psychism with permanent attention to today's problems. A path and a perspective which, not by coincidence, are in keeping with one of the most fruitful and creative traditions produced by the contemporary artistic scene in Catalunya.









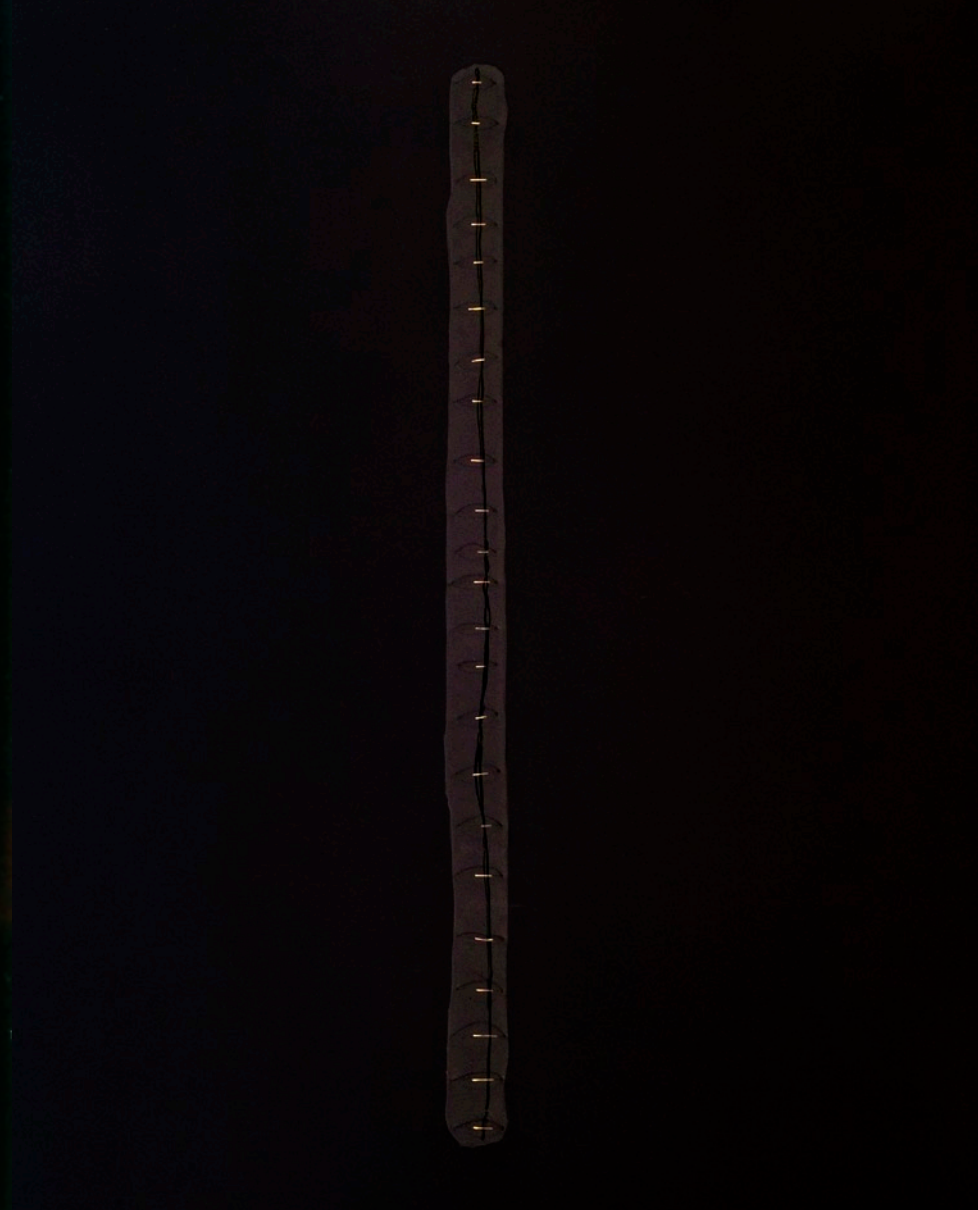


















enterrament de Josep Pla
24. Abril 1987 església Palafregh
ANSEA resident Tarradellas





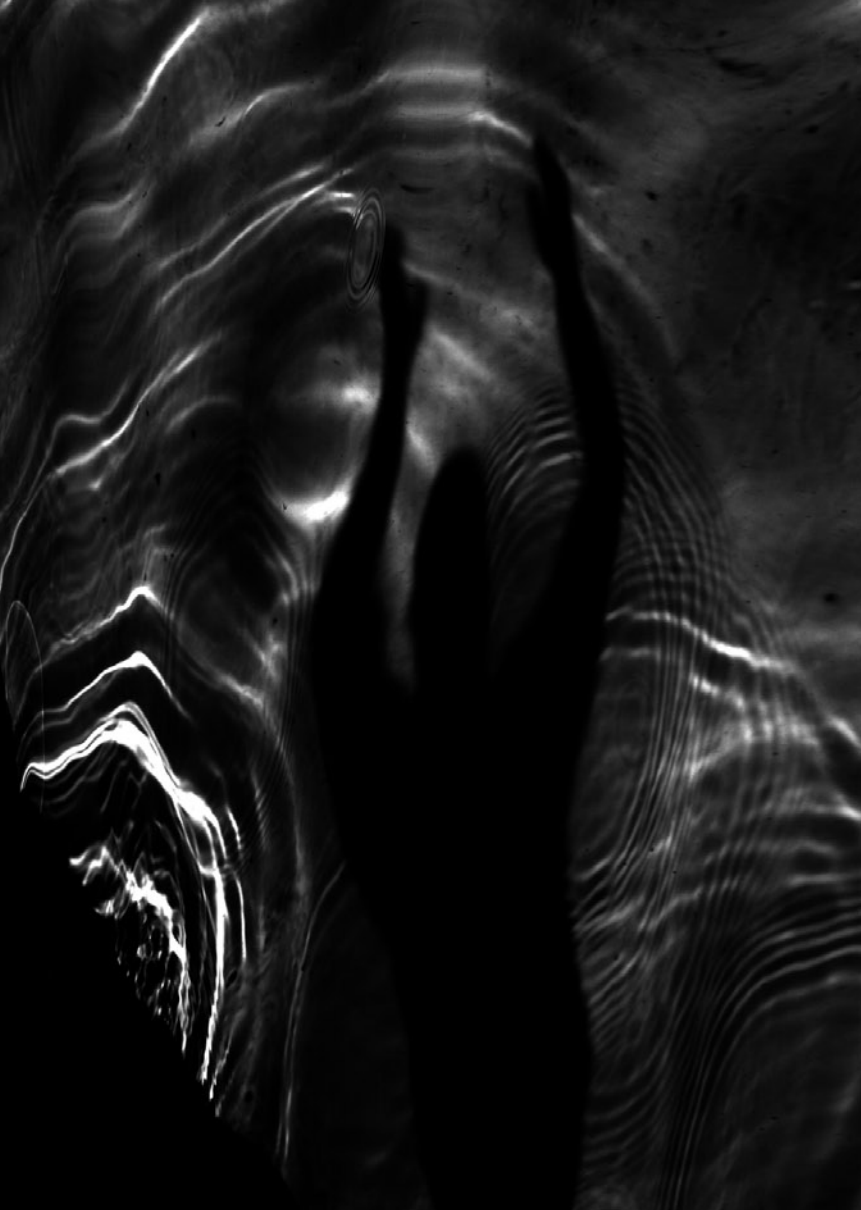
ANSESA

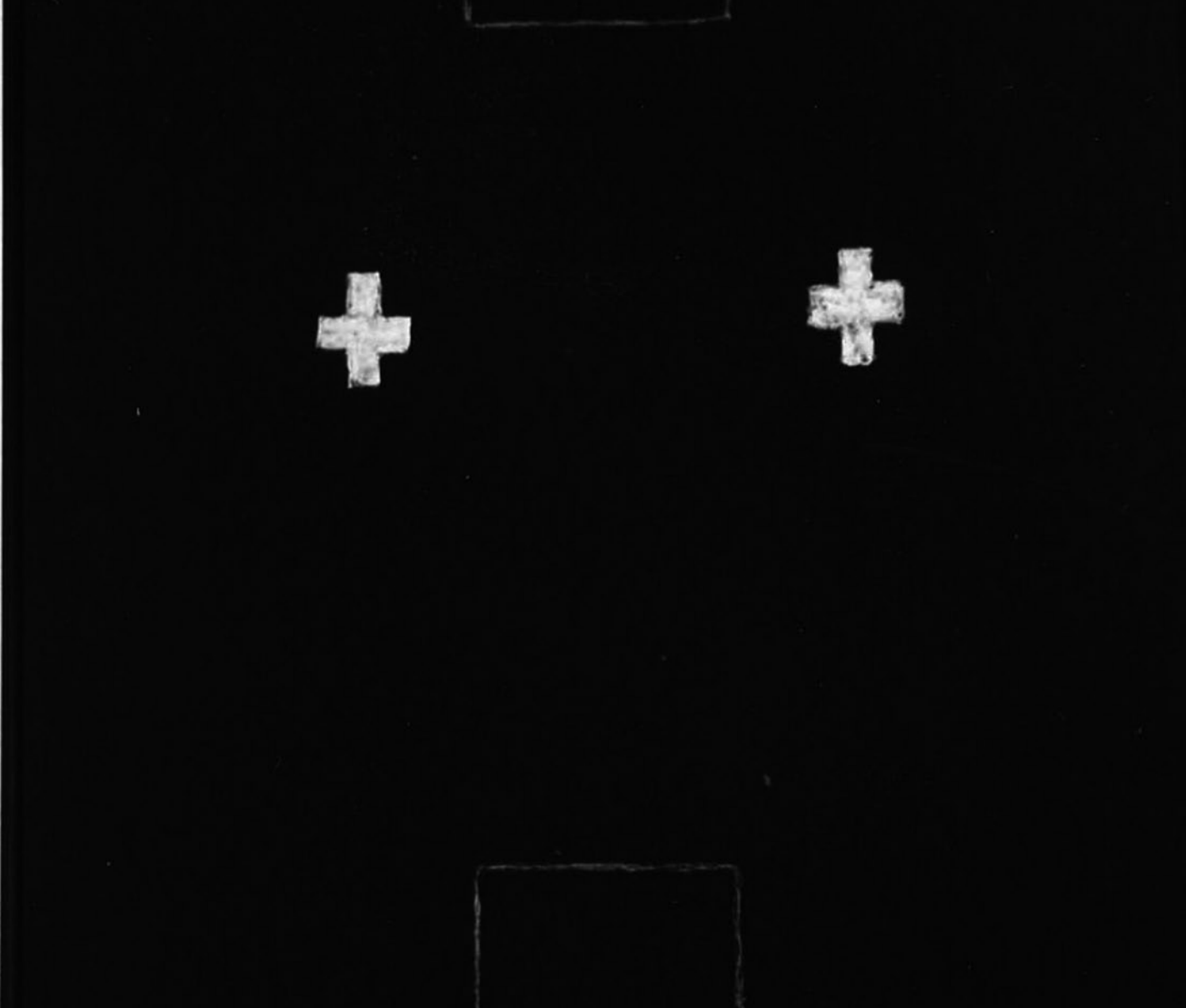


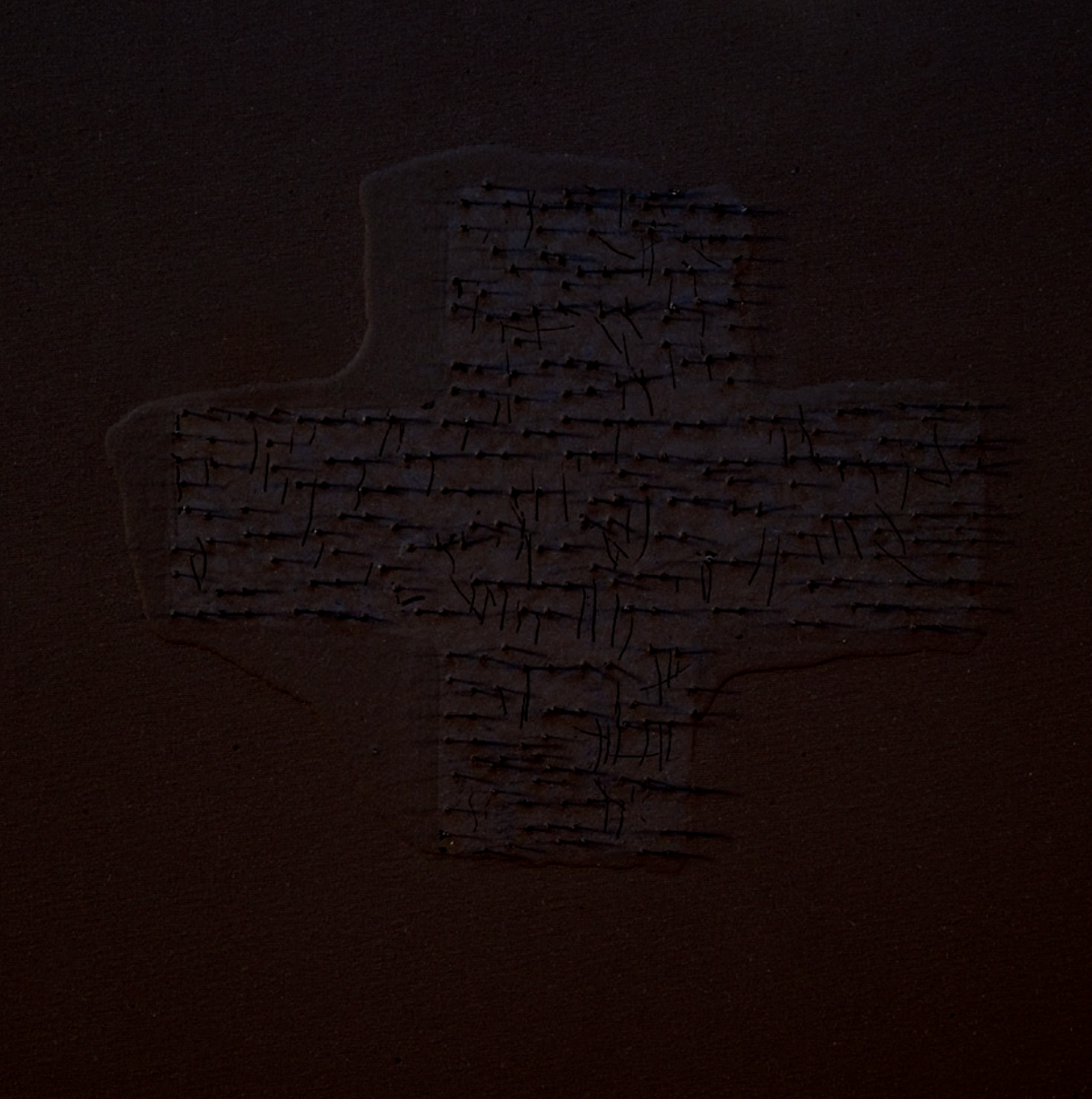


x AIDS x

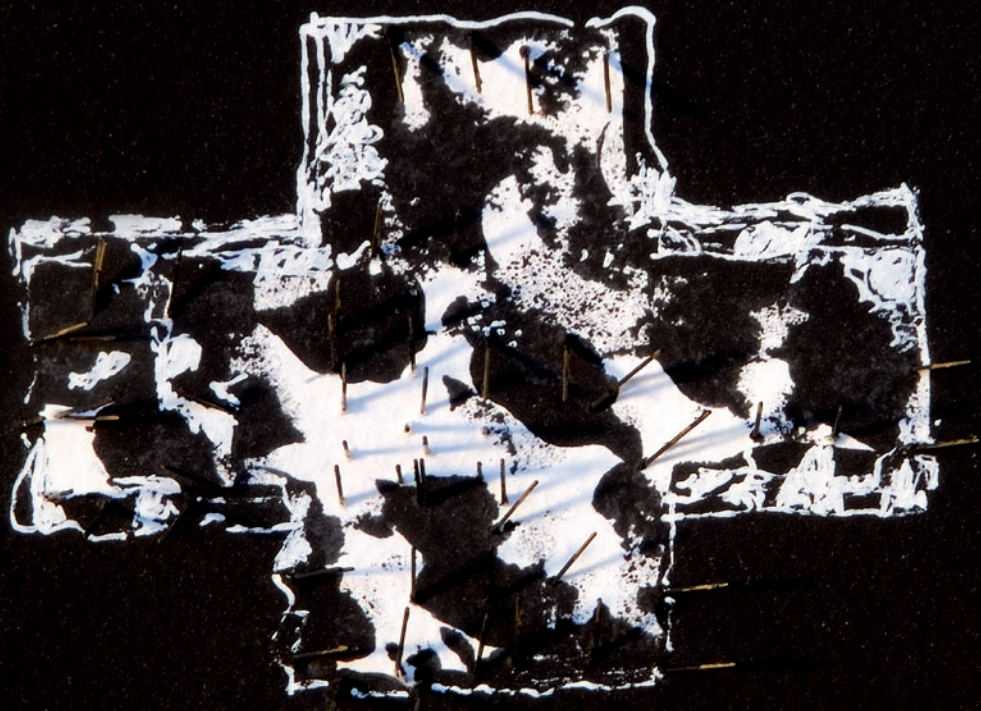














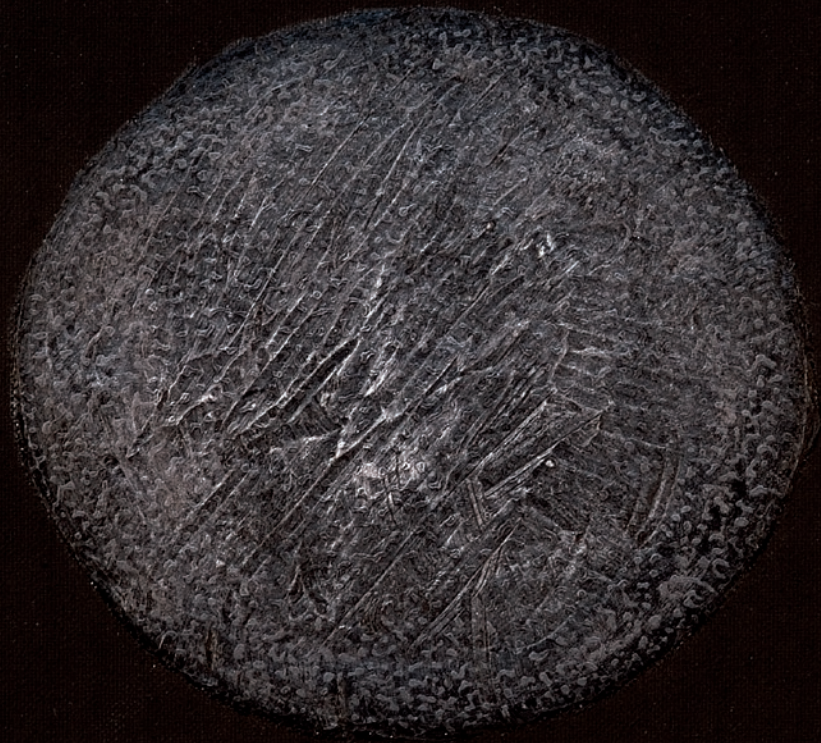
ANES





ANSE SA





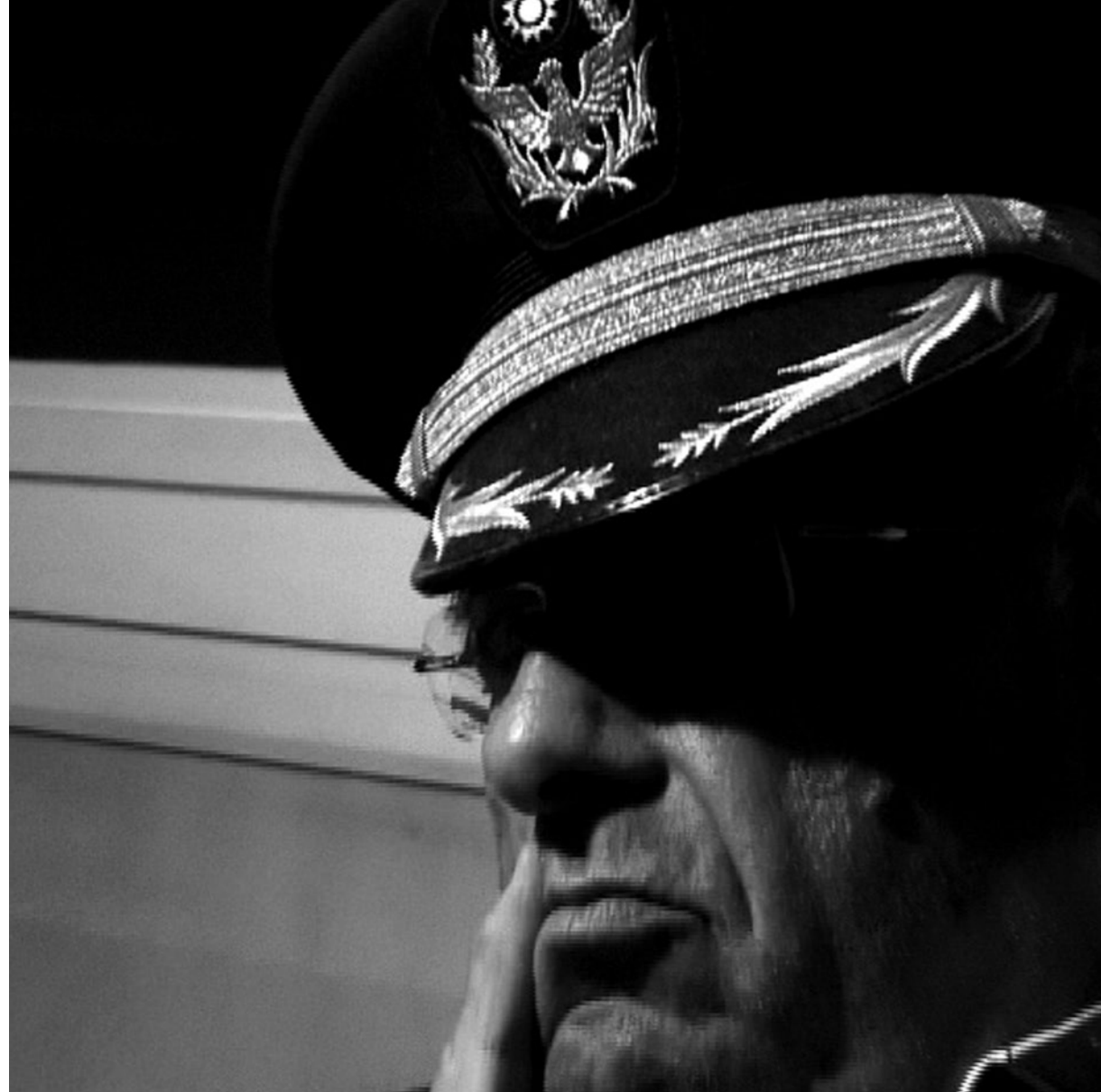








STOP



















La diferència d'un diumenge amb un dimecres és un fet cultural que respon a coneixements, ordenacions, simbolismes o interessos. L'art és un exponent cultural que representa pensaments, idees, fets i imatges o que mitjançant les mateixes pot suggerir el que pot representar o potser, fins i tot, més enllà del que podem intuir. Entenc que és determinant la capacitat de l'art d'insinuar i descobrir en el nostre pensament, o sigui, que un fet artístic possibiliti l'aflorament de sensibilitats i conceptes desconeguts per a un mateix. Progressem en el sentit de dominar la matèria per arribar a la forma i mitjançant aquesta anar a l'essència eficient i transformadora. Crec però que en el fet dialèctic de la pràctica creativa dins l'immens gresol del tot, la fusió per arribar al magma materialitzador, és necessari pensar en els valors d'ús i canvi. El canvi -mercat-, en els últims anys, mitjançant polítiques que han invertit en el seu desenvolupament d'una manera activa l'han posicionat com un vertader motor. Tanmateix, com un element determinant en la fixació de valors, fins i tot els d'ús cultural. L'art avui és essencialment conceptual, en l'expressió del mot, no necessàriament en la corrent artística així anomenada. És el concepte davant l'evolució, la descoberta i, al mateix temps, la supervivència. El repte de l'art és, com sempre, el de possibilitar el més enllà, materialitzar el no material, visio-nar allò no visible i intuir d'una manera premonitòria del sentit del buit immens de la descoberta. La sensibilitat, la intuïció, la tenacitat són condicions indispensables en l'art, com també l'habilitat per a la representació i la interpretació de la idea

i el pensament. Per això, crec que és important el fet plàstic de l'obra, on l'habilitat per trobar el mitjà adequat per expressar-se provoca que s'aguditzin més els conceptes i les idees. És necessària la funció de l'art, com a instrument indispensable per assumir i comprendre el món canviant, en l'evolució sociotecnològica que la ciència impulsa. L'art i els seus realitzadors són o han de ser els hermenutes del camí de la descoberta. Des de la memòria en el més ample sentit de la mateixa, fins avui i el repte del demà, el món de l'art cal que es comprometi en l'ajuda d'orientar les actituds davant les crisis. El combat de les idees, l'experiència adquirida i l'empirisme han curtit en l'art de discriminar, prioritzar o jerarquitzar un punt o un pigment en una forma dins un espai. Tot això configura un posicionament ètic com a referent estètic davant el repte -en primer lloc- social que permeti l'avenç dins la diversitat. Cal implicar la cultura dins les problemàtiques que generen marginacions, calen conceptes capaços d'avançar al marge de les poc dúctils línies de l'establert. La cultura i el coneixement són eines indispensables per assolir el futur. Un futur que les crisis actuals colpegen, conseqüències generades per la nostra evolució, que hauríem de fer-la respectuosa i eficient amb el medi i l'home. Cal doncs, que l'homo sapiens i l'homo faber donin pas a l'homo somnio, aquest homo dream que ha de ser capaç de cohesionar pensaments des de l'art en un procés de socialització profunda.

SAPIENS, FABER, SOMNIO, HOMO DREAM

Enric Ansesa

La diferencia entre un domingo y un lunes es un hecho cultural que responde a conocimientos, ordenaciones, símbolos o intereses. El arte es un exponente cultural que representa pensamientos, ideas, hechos e imágenes, o que mediante estas puede sugerir lo que puede representar, o quizás, más allá de lo que podemos intuir. Entiendo que es determinante la capacidad del arte de insinuar y descubrir cosas en nuestro pensamiento, o sea, la posibilidad de que un hecho artístico haga aflorar sensibilidades y conceptos desconocidos por uno mismo. Progresamos en el sentido de dominar la materia para llegar a la forma, y, mediante esta, ir a la esencia eficiente y transformadora. Creo, pero, que en el hecho dialéctico de la práctica creativa dentro del inmenso crisol del Todo, la fusión para llegar al magma materializador, es necesario pensar en los valores de uso y cambio. El cambio -mercado- ha sido, en los últimos años, posicionado como un verdadero motor, gracias a políticas que han invertido en su desarrollo de una manera activa. El cambio actúa como un elemento determinante en la fijación de valores, incluso los de uso cultural. El arte de hoy es esencialmente conceptual, en el sentido literal del término, no necesariamente como el de la corriente artística así llamada. Es el concepto ante la evolución, el descubrimiento y, a su vez, la supervivencia. El reto del arte, como siempre, es el de hacer posible el más allá, materializar lo no material, visionar

lo no visible e intuir de una manera premonitoria el sentido del vacío inmenso del descubrimiento. La sensibilidad, la intuición, la tenacidad son condiciones indispensables en el arte, así como la habilidad para la representación de la idea y el pensamiento. Por eso, creo que es importante el hecho plástico de la obra, en el que la habilidad para encontrar el medio de expresión adecuado provoca que se agudicen más los conceptos y las ideas.

La función del arte es necesaria, como instrumento indispensable para asumir y comprender este mundo cambiante, en una evolución sociotecnológica impulsada por la ciencia. El arte y sus realizadores son, o han de ser, los hermeneutas del camino del descubrimiento. Desde la memoria, en su más amplio sentido, hasta hoy y el reto del mañana, el mundo del arte debe comprometerse para ayudar a orientar las actitudes ante las crisis. El combate de las ideas, la experiencia adquirida y el empirismo han curtido en el arte de discriminar, priorizar o jerarquizar un punto o un pigmento en una forma dentro de un espacio. Todo esto configura un posicionamiento ético como referente estético ante el reto, primordialmente social, que permita el avance dentro de la diversidad. Debe implicarse la cultura en las problemáticas que generan marginaciones, son necesarios conceptos capaces de avanzar al margen de las poco dúctiles líneas de lo establecido. La cultura y el conocimiento son herramientas indispensables para alcanzar el futuro. Un futuro golpeado por las crisis actuales, consecuencias generadas por nuestra evolución, que tendríamos de hacer eficiente y respetuosa con el medio y el hombre. Es necesario, por lo tanto, que el homo



sapiens y el homo faber den paso al homo somnio, este homo dream que ha de ser capaz de cohesionar pensamientos desde el arte en un proceso de socialización profunda.

Sapiens, Faber, Somnio - Homo Dream

Enric Ansesa

The difference between a Sunday and a Monday is a cultural fact - a response to knowledge, regulation, symbols and interests. Art is a cultural indicator which represents thoughts, ideas, facts and images, by means of which it can suggest that which it can represent, even beyond what we can sense. I see art's capacity to insinuate and discover things as being determining; the possibility of an artistic act makes unknown feelings and concepts come to the fore. We progress in the sense of controlling material to arrive at form, and in this way get to an efficient and transforming essence. I believe that in the dialectic act of creative praxis inside the immense crucible of Everything, fused into the materializing magma, it is necessary to think about the values of use and exchange. Exchange - the market - has, in the last few years, been held up as the real driving force, thanks to policies which have actively invested in its development. Exchange acts as a determining element in the awarding of values, even those used culturally. Art today is essentially conceptual, in the literal sense of the word, not necessarily as in the artistic movement. It is the concept before evolution, discovery and in turn, survival. The challenge facing art is, as always, to make the beyond possible, to materialize the immaterial, see the unseen and sense, in a premonitory way, the sensation of the immense vacuum of discovery. Sensitivity, intuition and tenacity are pre-requisites

for art, as well as the gift for representing ideas and thought. This is why I believe the artistic act of a work is important, in which the skill of finding the appropriate mode of expression causes a sharpening of concepts and ideas.

Art's purpose, as an indispensable instrument for accepting and understanding this ever-changing world, is necessary in a socio-technological evolution driven by science. Art and its practitioners are, or should be, the interpreters of change and discovery. From memory, in its widest sense, up to today and the challenge of tomorrow, the art world should commit itself to helping to adjust attitudes towards the crisis. Conflict of ideas, hard-won experience and empiricism have all crystallized into the art of distinguishing, prioritizing and ordering a point or a pigment on a shape within a space. This makes an ethical position an aesthetic referent confronting the challenge, primarily social, which allows advances within diversity. Culture should involve itself in the problems caused by marginalization; concepts are necessary which are capable of advancing at the periphery of the inflexible lines of the established. Culture and knowledge are indispensable tools for reaching the future; a future battered by the current crisis, a consequence generated by our evolution. We will have to make the future more efficient and respectful towards the environment and human beings. This is why it is necessary for homo sapiens and homo faber to give way to homo somnio; the homo dream who will have to be able to bring together ideas from art in a profound process of socialization.

Anten de
papers
a. Stadt.
AMSEIAPS



LLISTA D'OBRES PER ORDRE D'APARICIÓ

TOTES LES IMATGES FOTOGRÀFIQUES SON DE LA MEMÒRIA PERSONAL DE L'ARTISTA

Martirilogia catalana, 1973-1974. NRA: 28151073, 28251173, 28271273

Document negre, 1966

Creu (estudi), 2009. 21 x 29,7 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 632209V

Instal·lació a Can Sunyer, 2008

Memòria Inventari, 2009. 200 x 200 cm. Oli i acrílic/tela. Col.lecció privada. NRA: 632309V

Expansió (*Laberint de l'Islam*), 2004. 130 x 162 cm. Acrílic i oli/tela. Col.lecció privada. NRA: 59111204

Reagrupament (*Laberint de l'Islam*), 2004. 130 x 162 cm. Acrílic i oli /tela. Col.lecció privada. NRA: 59201104.

Memoria d'un Exili III, 2009. 81 x 100 cm. Acrílic i llapis Cumberland/tela. Col.lecció privada. NRA: 635309V

Més enllà de l'horitzó, 2004. 89 x 116 cm. Acrílic/tela. Col.lecció privada. NRA: 5930804

The Twins, 2007. 60 x 73 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 615607V

Sutura XXI (Sèrie *after Fontana*), 2004. 116 x 89 cm. Metall i acrílic/tela. Col.lecció privada. NRA: 5812204

Sutura (sèrie *after Fontana*), 2003. 162 x 130 cm. Acrílic, metall/tela. Col.lecció privada. NRA: 572503AB

The Catalan Golgota Horizon C, 2005. 116 x 89 cm. Acrílic/tela. Col.lecció privada. NRA: 593705

???????1

Black Gate, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 506396

Grey Rain, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 5012596

AIDS, 1995. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 497695

The Friday's Rain, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 505396

???????2

Creu Rosa (estudi), 2009. 24 x 33 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 631209V

Creu (estudi), 2009. 21 x 29,7 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 632209V

Black Cross, 1995. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 4915295

Crazy Cow's Cross, 2001. 16,5 x 25,5 cm. Ferro, acrílic/paper. Col.lecció privada. NRA: 5520801V

Two Cross, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 507596

Window, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 509596

Catalan Memory, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 508596

??????3

Cercle Fosc, 1996. 27 x 35 cm. Mixta/tela. Col.lecció privada. NRA: 507396

Pintor Mort, 2009. 12 x 23 de diàmetre. Plàstic, ferro, pèl i acrílic. Col.lecció privada. NRA: 6311209V

No Blood in set of Oil, 2009. 42 x 30 cm. Plàstic, acrílic i metall. Col.lecció privada. NRA: 6310209V

?????4

Ex Vol, 2009. 30 x 16 cm. Silicona, ferro, plàstic i acrílic. Col.lecció privada. NRA: 632209V

Vigilant, 2009. 24,5 x 7,5 de diàmetre. Vidre, plàstic i acrílic. Col.lecció privada. NRA: 634209V

Calze Jerónimo, 2009. 22 x 12 cm. Vidre, acrílic i plàstic. Col.lecció privada. NRA: 635209V

El Guardià del Western, 2009. 26 x 11 de diàmetre. Ferro, plàstic i acrílic. Col.lecció privada. NRA: 631209V

Hope, 2009. 24,5 x 7,5 de diàmetre. Vidre, plàstic, acrílic i silicona. Col.lecció privada. NRA: 633209V

Carnet de Ball, 2009. 16 x 26 cm. Cuir, Suro, silicona, acrílic i cartró. Col.lecció privada. NRA: 6313209V

Vanitat, 2009. 16 x 26 cm. Cuir, palla, silicona i acrílic. Col.lecció privada. NRA: 6314209V

Monument a Mata-Hari, 2009. 26 x 35 de diàmetre. Acrílic, cuir, ferro, silicona i paper. Col.lecció privada. NRA: 6312209V

Pit Cúpula, 2008. 24,5 x 26 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 6330908V

Estudi per horitzontal, 2008. 50,5 x 70 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 628108

Estudi per horitzontal, 2008. 50,5 x 70 cm. Mixta/paper. Col.lecció privada. NRA: 626108

Papers d'estudi, 1985. 22 x 9 cm. Celofan, cordill, lacra, paper i llapis. Col.lecció: Privada. NRA: 40111185P

