

Sobre l'exposició *Entrar al mar i sortir-ne blau* d'Alfons Borrell (2023)

Valentín Roma

En un dels seus assajos més celebrats, que porta per títol *Sobre no-res*, el poeta nord-americà Mark Strand es pregunta a què es deu aquesta inclinació per substanciar la vacuïtat, per omplir-la amb paraules, gestos, imatges.

Strand assenyala almenys tres comeses per al llenguatge quan aquest es veu interpellat des de la nuesa: un és un cert grau d'obstinació; un altre, la lleugeresa com a fonament enfront del definitiu; l'últim, una mena d'obertura cap el que no sent un misteri tampoc resulta fàcilment nomenable, alguna cosa semblant a una minuciositat pendent de precisar-se.

L'anterior tríada bé podria servir per a aproximar-nos a l'obra d'Alfons Borrell, a la seva persistència –tan poc exemplificativa i tan rotunda– respecte a uns arguments propis mitjançant els quals desenvolupa la pràctica de la pintura; a les seves intervencions en nom d'aquesta lleugeresa mai fàtua o purament estilística, una sort d'ètica material; a la seva intensa manera d'erigir els detalls fins a fer-los imprescindibles.

Hi ha dos quadres, *S/T* (1959) –la peça més antiga de l'exposició– i *17.VI.2003* (2003) –una de les més recents–, que potser exemplifiquen millor el que intento dir. En el primer, amb el qual l'artista assumeix, ja de manera definitiva, les gramàtiques de l'abstracte, observem unes formes vagament geomètriques que «mesuren» la part inferior de la tela i la presència de la qual «descobreix» una gran superfície silenciosa. No obstant això, l'interessant és que aquestes figures mantenen la qualitat d'estar i no estar alhora, són un tremolor amb el qual es rebutja el taxatiu, l'heroic o l'irreversible. I encara així, no veiem assajos ni provatures, es tracta d'aparicions que desautoritzen la pesadesa dels signes. Aquesta mateixa figura rectangular apareix de nou en *17.VI.2003*, igualment desdibuixada, encara que ara en el centre de l'obra, sense tragèdia, semblant a la cambrera del *Folies Bergère* d'Édouard Manet, com un retrat de totes aquelles preguntes que la pintura pot llançar-li als espectadors a través d'un artista.

Més de quatre dècades separen una i altra obra, més de quaranta anys, i, no obstant això, semblen connectades entre elles per un finíssim fil de conseqüències. Un mateix acostament persistent i subtil, canviant i en absolut predeterminat, una obstinació que abans que ensenyorir-se amb les seves metodologies, els seus assoliments o les seves certeses, manifesta quant s'obre en la circularitat.

*Entrar al mar i sortir-ne blau* reuneix cinc obres realitzades en un mateix any, 1978. Algunes d'elles mereixen analitzar-se detingudament, per exemple, *S/T*, que sintetitza el treball de Borrell amb els límits de la superfície pictòrica, les seves aproximacions estructurals a l'arquitectura de la tela a través d'aquesta forma rectangular que esmentàvem abans i que d'alguna manera duplica i qüestiona la distància entre un espai preeminent d'atenció i dicció i un altre secundari o subaltern. El color rosa crea un moviment interromput, una senda que convida a contemplar l'obra recurrent-la a través de les seves fronteres, portant els ulls per un trànsit sense jerarquies unidireccionals.

Aquesta peça dialoga amb *20.2.78*, en la qual el color «recorre» el paper i revela al seu pas tota una simptomatologia de jocs lumínics i gestos entrevists. Així, el doble impuls de delimitar l'espai per a des-jerarquitzar la mirada i d'entendre la superfície mitjançant un color que construeix, dona compte sobre un dels trets que caracteritzen el llenguatge de Borrell: la seva aproximació a cada obra com si aquesta fos el vocable d'una frase, és a dir, ateses les particularitats específiques i afrontant una panoràmica general, matisant el problema amb les inquietuds, sempre des d'una tessitura on tenen cabuda la constricció i el desplegament.

D'aquesta manera podríem comprendre el díptic *15-22.XI.78*, l'escala del qual suposa una exhortació per a endinsar-nos en les seves textures. I és que quan els artistes aborden aquells formats que impliquen una distància física, un acostar-se i un separar-se per a veure,

hi ha una cosa coreogràfica que opera en aquesta mena de peces, un cos que s'encarna, es mesura, es fa present i s'absenta.

El treball de la pintura fabrica tensions que troben el seu acompliment o que esclaten en el territori de qui mira. Des d'aquesta perspectiva, i encara que soni extravagant, tota l'obra d'Alfons Borrell em sembla un oferiment a entaular converses fetes d'idees entretallades, silencis o tocs d'atenció. Evidentment, algú podria dir que tot l'art és això, un intent per connectar amb els altres, però afegiria que, en el cas de Borrell, no sols es posa en joc allò que es diu o s'insinua, sinó, sobretot, el propi replegament en el seu vessant més vulnerable, més trencadís i al mateix temps més urgent. El cineasta i escriptor Alexander Kluge ha denominat a això el poder dels sentiments o l'ala pràctica de la teoria, ja que, de la mateixa manera que existeix una potència totalitària en els discursos, també hi ha una força de rereguarda que emergeix des del baix de la fragilitat.

*15.XI.87* (1987), *8.2.88* (1988) i *15.XI.89* (1989) són tres obres en les quals al rectangle característic, a partir dels anys setanta, se li uneix un color, el taronja, igualment identificatiu per a molts dels seus quadres. En l'assaig escrit amb motiu de l'exposició *Els treballs i el dies*, Oriol Vilapuig reinterpreta l'anàlisi de George Didi-Huberman sobre James Turrell per a afirmar que «el color en Borrell ja no es manifesta com a atribut o accident, sinó que assoleix la categoria de subjecte i substància». Sent aquesta asseveració absolutament certa, potser caldria afegir fins a quin punt la llum auroral del taronja –segons la va definir el mateix pintor, en superposar-se sobre uns fons foscos però no del tot, fons que són buit del visible i transparència de l'ingràvid, traça un moviment on se'ns recorda com qualsevol llum surt al nostre encontre, ens ofereix la seva memòria cíclica.

Els papers *S/T* (1977-1980), *S/T* (1979), *11.8.79* (1979) i *4.2.80* (1980) utilitzen l'aiguada i en alguns casos el llapis per a establir ordres i desordres simultanis. En una certa manera són variacions al voltant d'unes idees comunes: fregar la superfície mitjançant gestos des dels quals emergeix una silueta; escampar el cromàtic i posar-ho en contrast amb línies que segmenten els fons. Es tracta d'obres on el moment, la fugacitat, queda fixada en tot el que ella posseeix d'incògnit, com aquest aforisme que tanca un concepte i permet continuar pensant, igual que aquest vers que finalitza un poema i incita a llegir-lo de nou, sota una nova perspectiva.

El petit díptic *S/T* (1982) podria entendre's des d'una tessitura musical. Un adagi plàstic que prefereix la fugida a la simetria. I, finalment, *Blau 1* (1978), l'única obra amb un títol descriptiu, que a més il·lustra, potser sense pretendre-ho, el nom de l'exposició. Dins de l'argot jazzístic, el blau és un to que marca la fondària i l'espiritualitat, l'elegant negritud del so negre. «Blue» seria, llavors, una condició inaprehensible i d'alguna manera intransferible, un camp de sentit en el qual l'intens supera al tècnic.

Alfons Borrell pertany a aquesta classe d'artistes en els quals l'emoció és indicatiu o preludi d'una transformació. Gilles Deleuze va definir políticament aquest esdeveniment amb la seva famosa sentència «L'emoció no diu 'jo'». En efecte, la pintura de Borrell tampoc es declina en singular, d'aquí ve que sigui transitiva i ens condueixi en i fora de nosaltres, com una obertura cap a l'incert que encara es permet acollir tot allò que està a punt de desbordar-nos.

Valentín Roma, escriptor i Doctor en Història de l'Art i Filosofia per la Universitat de Southampton, és director de La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona