



La **quiralidad**, término acuñado en la propia Fundación, nace del concepto químico en el cual una molécula puede adoptar distintas formas, no superponibles, capaces cada una de perturbar de manera distinta la luz polarizada que las ilumina. Una obra de arte tiene también varias interpretaciones, según la percepción y la actitud frente al proceso creativo o la experiencia del observador.

# 2010 <sup>25</sup> Quiral arte

Visiones asimétricas de un artista

## Gabriel

**Quiral arte** se plantea como una fórmula de debate entre coleccionistas, galeristas, especialistas en arte y gestores culturales, para provocar un estado de opinión sobre la muestra realizada por la Fundación y las características específicas del artista invitado. El encuentro genera diferentes visiones, un cruce plural de opciones que enriquecen y potencian el conocimiento del arte y la situación del artista en nuestro contexto cultural.



FUNDACIÓ  
VILA CASAS

# presentación

## Gabriel y la regeneración de la forma

Si, como él mismo dice, la mente humana es como «una habitación de espejos», el impulso creativo que genera la obra ha de encontrar su espacio, «otorgado por la existencia desde el principio de los tiempos», un lugar que es una pregunta que necesita concretarse como objeto y materia, como una «biblioteca inconsciente» que nos construye emocionalmente. Por esta razón, entiendo su obra como un instrumento de conocimiento, un proceso abierto que se aleja de un sistema de pensamiento cerrado. Las referencias poéticas, metafóricas y simbólicas, conforman la base de un trabajo en el que se plantea el arte como una interrogación constante. Un impulso que, según nos explica Rafael Argullol, coincide con una visión «eterna del arte» y, a pesar de adquirir distintas máscaras según las épocas, siempre se convierte en una pregunta sobre la condición y la conducción humana.

Una de las características de su obra es este sentido de regeneración de la forma, siempre abierta a nuevas incorporaciones sin que por ello se rompa la evolución natural del discurso singular que hallamos bajo sus formas y es, a partir de aquí, desde este fluir constante, donde todo se modifica a través de una multiplicidad formal, que incorpora recursos distintos. *Plectopos*, la exposición que presenta en el Espai Volart de la Fundació Vila Casas, no nos plantea un tema sino una actitud de lectura determinada, donde él, al margen de refundar la forma, incorpora otros recursos y materiales nuevos. Una vez escribió que «la forma es el sueño de la materia» y «tal vez hacemos formas para contemplar su sueño».

En su actitud frente al proceso creativo, es importante el hecho de considerar el arte no como una idea materializada o como un calco de «la idea impresa en la materia» sino como un intermediario entre «las incertezas humanas y el enigma», este «revelar y velar» simultáneo que analiza Argullol en la conversación que mantuvo con él para el catálogo. Un hecho que también me recuerda «el enigma de la colaboración», de los encuentros con la imagen o con aquel gesto anterior al pensamiento, tratado en los textos de John Berger cuando habla del artista como intermediario, pero, sobre todo, de aquella especie de «hospitalidad» que recibe el impulso creativo cuando se va concretando ante el cuestionamiento constante del arte, porque si hay una verdadera coincidencia de actitud la hallamos precisamente en la creencia de que el arte ha existido siempre y responde a un mismo impulso.

Desde sus inicios, casi treinta años atrás, su propuesta ya era diferente en el contexto de la escultura del momento, situado siempre «entre las formas visibles de la materia y las formas posibles del arte». A lo largo de su evolución, a través de distintas vías de expresión, ha sido consecuente en su trabajo y siempre hallamos nexos, analogías o correlaciones en el tiempo, donde las formas son –según sus reflexiones– «el barro primordial que la razón modela para extraer el lenguaje». Lejos de la cultura convencional, con exposiciones, instalaciones y textos teóricos o poéticos, abrió un camino creativo singular que, según las necesidades de cada etapa, se ha canalizado por sendas más sensoriales o simbólicas.



Glòria Bosch  
Directora de Arte  
de la Fundació  
Vila Casas

De formación autodidacta, a la búsqueda de la máxima libertad expresiva, Gabriel (Badalona, 1954) trabaja en la delimitación de las formas, en los límites de la identidad personal, de la conciencia de un incierto destino, la angustia existencial y el anhelo metafísico, para gestar la reivindicación de la escultura. Actualmente es profesor de la Escuela Massana, en Barcelona.

Antonio Vila  
Casas  
Presidente de  
la Fundació  
Vila Casas  
>



Pedro Azara  
Arquitecto  
Profesor de la  
UPC-ETSAB  
^



Arcadi Calzada  
Patrono de  
la Fundació  
Vila Casas  
v



Glòria Bosch  
Directora de  
Arte de la  
Fundació Vila  
Casas  
>



Claudi Garcés  
Coleccionista  
^



Chantal Grande  
Directora de  
Tinglado 2,  
Tarragona  
Presidenta de la  
Fundación Forum  
para la fotografía  
<



Antonio  
Peñarroja  
Coleccionista  
>



Lola Mitjans  
Coleccionista  
^



La exposición  
es comentada  
por coleccionistas,  
galeristas  
y especialistas  
en arte

Carlos Duran  
Director de la  
Galería Senda  
>



Vicenc Altaió  
Director de KRTU  
y del Projecte  
Santa Mònica  
^



Joan de Muga  
Director de la  
Galería  
Joan Prats  
^

Ignacio de  
Lassaletta  
Director de la  
Galería Ignacio de  
Lassaletta  
<



# debate

Algunos artistas impregnan de sentido y contenido toda su obra. Fieles a su manera de entender el arte y la creación, no dejan indiferente al espectador. El escultor Gabriel es uno de ellos. Hasta el 20 de marzo de 2010, el Espai Volart de la Fundació Vila Casas, en Barcelona, acoge una representativa muestra de la obra que este artista ha realizado en la última década, y que incluye algunas piezas de gran formato creadas específicamente para este espacio expositivo.

Lo más invisible puede tener una dimensión superior, nos adelanta Gabriel en el catálogo de la exposición editado por la Fundación. *Plec-topos* es casi colección de sombras, de vacíos de gran tonelaje, que invitan a dar rienda suelta (sobre todo) a uno de nuestros sentidos, el tacto. Superficies imposibles, elaboradas con gran precisión y trabajando materiales poco habituales, anuncian la refundación de la forma. A pesar de que el escultor proclama su «camuflaje» como creador para dar paso a la eclosión de la obra, «que no necesita consumarse», nos dice, este «cúmulo de episodios» le identifican.

## En los límites de la periferia

Los invitados al debate que precede a la inauguración de la exposición participan a título personal en una tertulia que quiere repasar impresiones sobre las obras expuestas, el artista y, en general, sobre el momento que vive el arte. Todos los contertulios, botón de muestra de coleccionistas, galeristas y promotores culturales o críticos de arte, coincidieron en señalar la notoriedad y rotundez de la escultura de Gabriel. Claudi Garcés recordó cómo su padre, el coleccionista homónimo fallecido hace un año, había «encontrado» su obra: «No creo que fuera un encuentro buscado; precisamente, los encuentros casuales, fruto de la pasión compulsiva, son los que conforman las grandes colecciones. En la de mi padre, la Galería Joan Prats tiene un importante significado y fue allí

Es un constructor de espacios, de un espacio total capaz de crear un terciopelo de oscuridad, de contraluz, de piezas que se yerguen del suelo o que surgen de la pared olvidando lo material, lo no esencial, para convertirse en un elemento de vida.

donde se produjo el descubrimiento de Gabriel... le llamó la atención la originalidad y singularidad de una obra, cuyos materiales, el metacrilato o el plomo, dan vigor a unas formas únicas y contundentes». Lola Mitjans había conocido a Gabriel en los ochenta, como directora de la colección *Testimonis* de la Fundació "la Caixa": «En esos años ya se apreciaba el gran mensaje que quería transmitirnos este artista mecánico, técnico, de valor internacional seguro». Para Antoni Peñarroja, «estamos ante un artista que muestra una gran personalidad y que prescinde completamente de los convencionalismos». Tras ver la exposición en Volart, al coleccionista le pareció que alguien capaz de plasmar esas obras que parecen tener vida, que contienen un enigma cuya contemplación deja volar la imaginación y descubrir cualquier cosa..., «debe de ser un hombre de una gran disciplina, muy perfeccionista, y todo ello me ha despertado un gran interés por conocerle. Realmente, un artista excepcional». Quizá como el impacto que causan los retratos de El Fayum (Egipto), esos hombres y mujeres que parecen transmitir un extraño efecto de vida, en un momento en que el acto de crear (artista) y el de mirar (espectador) no existían y las imágenes no tenían un futuro visible. Glòria Bosch explicó el paralelismo con la obra de Gabriel, «una reflexión sobre los conceptos de resistencia y periferia: la periferia como exterior de cualquier límite, porque también el arte –opina Gabriel– siempre germina en el exterior, en la propia periferia del sentido. Creo que son elementos clave de su forma de trabajar y de plantear el mundo del arte». Es el esfuerzo por trasladar el centro a la periferia, en una elipsis constante, «de construcción de un jardín dentro de un jardín», en palabras del propio artista en el vídeo que se puede visionar en Espai Volart.

Artefactos, magma, topografía, fragmentos metálicos... Todo es un diálogo entre la naturaleza –y sus formas orgánicas– y la artificialidad de los materiales, para crear un imaginario que, en ocasiones, puede parecer críptico. Como comentó Pedro Azara, éste es uno de esos casos en los que «realmente, la visión de la obra en directo ofrece una imagen bastante distinta a la que aparece en el catálogo y, por tanto, merece la pena visitarla». Comprendemos a los creadores porque sus obras nos emocionan. «Gabriel», recalcó

## Piezas curiosamente oscuras y, sin embargo, muy luminosas

Bosch, «nos habla de la mente humana como una habitación de espejos, un impulso creativo que genera la obra y que debe encontrar el espacio, un espacio que ha estado allí desde el principio de los tiempos. Un lugar que siempre será una pregunta que necesita concretarse como objeto y como materia. Gabriel entiende la obra como instrumento de conocimiento: no es un sistema de pensamiento, sino un proceso abierto de conocimiento».

### La manifestación de la forma

La obra de Gabriel tiene anclajes con una generación, expuso Vicenç Altaió, la que «genéricamente se ha denominado *posmoderna*, que no sólo es una generación feliz –como se la ha retratado muchas veces–, sino que sitúa de nuevo el pensamiento con su manifestación de la forma y el lenguaje. Pensemos que estamos ante una exposición de una gran belleza, pero absolutamente aterrizante (...), en la que asistimos a un diálogo con lo inmaterial, que nos lleva a pensar en el *origen*; cuando hay movimiento, cuando uno viaja, cuando la sociedad se mueve, cuando aprendes y tocas conocimiento, todo es positivo y feliz. En cambio, cuando te detienes a pensar sobre lo que desconoces, inmóvil, cuando la materia no tiene movimiento, si no adquiere forma se provoca una especie de angustia del pensamiento». La voluntad de Gabriel por proteger el latido vivo de cada escultura las convierte en piezas herméticas, casi inabordables, fruto del trabajo y reflexión intelectuales, de quien trabaja desde un concepto y sabe qué expresar, dónde y cómo. Arcadi Calzada destacó que «estas obras tienen alma; otros utilizan materiales como el acero inoxidable –frío, incómodo, espejo de su creador...– y no saben jugar con las formas como lo hace Gabriel: aquí estás cómodo conviviendo con las piezas, paseando entre ellas te dejas llevar sin preocuparte por el mensaje. Los de mi generación estamos imbuidos y acomplejados por el mensaje, y aquí parece despreocuparte, arropado apenas por un punto de interrogación y enigma (...). ¿No habéis tenido el impulso de 'entrar' en el gran cilindro de madera lacada expuesto en la planta sótano, *Polutropon* (2007)?».

Para el galerista Ignacio de Lassaletta, la exposición de la Fundació Vila Casas es el marco idóneo para adentrarse en la obra de este escultor. «El espacio y disposición de las obras son fantásticos; me gusta mucho la 'piel' de sus esculturas, parecen hechas para que las palpemos y para respirarlas... están dotadas de una escritura muy propia.» Tanto Glòria Bosch como Antonio Vila Casas

coincidieron en resaltar que la obra de este artista es una de las mejor representadas, en conjunto, en el fondo de arte de la Fundación, con piezas representativas de toda su trayectoria, desde que se hiciera con uno de los premios que esta institución impulsa para promover el arte en nuestro país. «Gabriel es una persona muy consecuente con su planteamiento creativo», comentó la directora de arte de la Fundació Vila Casas, «pero no busquemos una evolución lineal en su obra, con diferentes etapas; sí podemos establecer nexos entre el principio y el final, reconociendo analogías, algunas correlaciones en el tiempo, con elementos que unen el trabajo». Joan de Muga, galerista que ha expuesto su obra en diversas ocasiones, reconoce que «es un escultor especial, ajeno a cualquier contexto; es una escultura que nace de su pensamiento, de lo que intuye en el momento y con una forma de mezclar los materiales que, estéticamente, funciona muy bien (...). Gabriel nos ofrece unas piezas que, realmente, son la perfección en el

acabado». Y, «¿cómo identificar piezas tan dispares?», planteaba Carlos Duran. Nos enfrentamos a «la provocación de la escultura, con su lenguaje rotundo, obsesivo y virtuoso; el material se vuelve dócil y subyace ante la voluntad y el objetivo del artista», matizó el director de Senda, «en un estado armónicamente funcional». Al huir de la dicotomía entre fondo y forma [para ampliar estos aspectos teóricos, puede consultarse en el catálogo la conversación del escultor con Rafael Argullol], Gabriel parece acercarse a esa idea del *arte libre*, que no *servil*, que proclamara la estética hegeliana. Para Altaió, es la voluntad de «transformar la materia para obtener otro conocimiento, fuera de lo visible y fuera de la naturaleza». Es un artista que, con voz propia, «ha matado al sujeto, para dejar hablar a las formas, en el camino contrario a cómo ha ido el mundo del arte, es decir, sobre un camino hegemónico apoyado en una generación, en posiciones reconstructivistas, diseminadoras, etc. Él, en cambio, busca la unicidad de la forma».

### Constructor de espacios

En la sustancia que se revela a través de la forma, en esos volúmenes que se mueven entre la abstracción pura y el conocimiento, se produce un estallido de la materia, brillos y sobredimensiones, pliegues y aplastamientos que llevan a una «obra barroca»,

## Asistimos a un diálogo con lo inmaterial

Está bien que alguien nos enseñe este mal, profundo y enormemente bello... el martilleo de unos clavos medievales sobre la madera o el ala de un ángel caído cuyo plumaje son miles de alfileres.

como la definió Vicenç Altaió. Recordemos, prosiguió, «el célebre debate entre pintores y escultores, en el manierismo, sobre si era más importante, para expresarse, usar la pintura o la escultura. Y los pintores introdujeron la escultura dentro de la pintura para dar dimensión y poder al interior... igual que hoy tenemos la realidad virtual, en el manierismo utilizaron la luz, porque la luz es la que crea el espacio».

Chantal Grande nos explicó que, tras su experiencia trabajando con Gabriel, «había descubierto a un artista total: orfebre en la realización de las piezas, pero también un constructor de espacios, de un espacio total capaz de crear un terciopelo de oscuridad, de contraluz, de piezas que se yerguen del suelo o que surgen de la pared olvidando lo material, lo no esencial, para convertirse en un elemento de vida que, en un momento dado, ha sido elemento líquido (como el caucho, el metal, la madera) y se transforma, se solidifica, ruge la obra, interrumpe y de repente traspasa el alma y llega al espectador».

La luz toma protagonismo en esa comunicación. «Las piezas, grises, oscuras, aun en un ambiente de penumbra, desprenden mucha luz», comentó Azara. «No es sólo una iluminación bien planteada en Espai Volart», continuó, sino que realmente «las obras parecen reflejar y al mismo tiempo romper la luz». Ésta brota del interior, debido a la propia forma de la escultura. «Es bello ver el contraste en formas muy puras y, por otra parte, unos acabados,

unas texturas muy irregulares (...); es una luz, en ocasiones, bastante fantasmagórica, como en *Proarcón*, esa especie de magma de metacrilato que parece caer en una caja, con un perfil rojizo que se ve y no se ve, y le da una luz un tanto extraña... hace un reflejo que no es perfecto y eso acaba de dar sentido a la pieza. Evidentemente, también las piezas hechas a base

de clavos tienen la capacidad de reflejar la luz en todos los sentidos». Por tanto, concluyó Pedro Azara, «unas piezas curiosamente oscuras y que, sin embargo, son muy luminosas». Nos interesa también ver cómo juega con formas geométricamente perfectas, esferas, cilindros, pero cuya perfección contrasta con la superficie irregular. «No es debido a una imperfección técnica», comentó Azara, «sino que parece la voluntad de dotarla de vida, una extraña vibración que, además, es lo que parece producir la luz.» Contraste entre imperfecciones, hoyos, oquedades, superficies irregulares y formas geométricas latentes, perfectas, que quizás aludan a los instantes mismos de la creación. «Su oscuridad me fascina», finalizó Chantal Grande,

«su negrura me inquieta». «Aunque», matizó Joan de Muga, «las formas parecen perfectas, no lo son». El martilleo de unos clavos medievales sobre la madera (AGN, 2008 o *Tetragramaton*, 2009) o el ala de un ángel caído (*Forma inconscient*, 1992) cuyo plumaje son miles de alfileres nos lo adelantan. ¿Armaduras para protegerse, noble coraza espejo de sus sentimientos, dudas y malestar? ¿Alfileres para un autovudú? En definitiva, «una obra de enorme personalidad, insólita», remató Altaió, «porque es uno de los pocos escultores en una generación con tendencia hacia la desmaterialización y el lenguaje... y está bien que alguien nos enseñe este mal, profundo y enormemente bello».

## En defensa del arte

En el siglo XXI, la reflexión sobre el arte ya no puede ceñirse sólo al debate de lo estético. En la palestra pública, en la que el aforo de opiniones crece al mismo ritmo que fluye la información, el discurso del arte ya no es el del pensamiento. La mercadotecnia, los derechos de creación, los nuevos modelos para llegar al gran público (*Moma versus Tate*) importan tanto o más que el objeto en sí. «¿No se están proyectando demasiados museos?», planteaba Lola Mitjans; «¿hay frivolidad o utilización política?». Es cierto que existe un deseo de la iniciativa privada por llegar al espacio público y que la voluntad de preservar la memoria es muy grande. Para los galeristas, por ejemplo, las galerías o pequeñas salas de exposición han ejercido durante mucho tiempo una función que no les pertenecía, algo que ahora ya hacen los museos públicos. Pero el público, hoy, busca el espectáculo. Y el *merchandising* de algunos museos es una fuente muy importante de ingresos.

En este contexto, la polémica por los derechos de autor –que, en las artes plásticas, es tan viva como en las escénicas, con la música a la cabeza– no es una batalla baladí. Hay mucho en juego en la promoción de un artista y por ello debería regularse el marco legal en el que se gestionan sus derechos. La realización de un vídeo promocional o las invitaciones a una inauguración se consideran difusión de obra y, por tanto, según las sociedades que gestionan los derechos de autor, hay que pagar el canon por su utilización. ¿Beneficia esa medida a un artista cuya proyección depende, muchas veces, de la suma de pequeñas acciones así? ¿Por qué los derechos de creación artística son irrenunciables? ¿Se puede cobrar por ejercer derechos de gestión de una obra? Defender el arte y a nuestros artistas no está en duda, el modo en cómo hacerlo, sí.

## Formas que parecen perfectas no lo son

# conclusión



La forma es el sueño de la materia:  
tal vez hacemos formas para contemplar ese sueño

La obra de Gabriel se alza con voz propia y a contracorriente en el panorama artístico. Mal conocido, desconocido aún para muchos, destaca como un autor que se merece no tan sólo estar en las mejores colecciones públicas, sino en una posición internacional destacada. Todos los ponentes del debate coincidieron en el carácter singular, insólito y excepcional de su propuesta, muy difícil de relacionar con otros planteamientos creativos contemporáneos pese a no perder su anclaje en la generación posmoderna. Lejos del equívoco que nos hace ver a este grupo como si respondiera a una «imagen feliz», él nos aproxima «a cierta literatura del mal».

Hay quien considera su obra hermética, pero al margen de la barrera del significado es un artista que les atrae con fuerza. Los que conocen su discurso teórico, lo hallan perfectamente armonizado con las piezas. Llegar a su trabajo desde la perspectiva del teórico, el galerista o el coleccionista, enriquece el intercambio de opiniones, algo que en estos debates ayuda a completar el sentido, traduce el hermetismo en poesía y la dureza aparente en reflejo de sus dudas. Paso a paso nos permite descubrir que en su camino para conseguir la perfección, se encierra la delicadeza de sus sentimientos.

Consecuente en su trabajo, Gabriel no sigue un esquema lineal y destacan nexos, analogías y correlaciones a través de su trayectoria. Se habló de su forma y libertad para mezclar materiales, de la rotundidad del lenguaje, de la perfección del acabado, de formas puras y perfectas que contrastan con superficies irregulares, con la piel de una escultura que enlaza el sentido artesanal con la humildad

y la profundidad de la metáfora. Una de las cuestiones abordadas es la luz que desprenden las obras, aunque se instalen en la misma penumbra; una luz interior que se complementa con la textura de una piel pictórica aunque se trate de escultura. Esta luminosidad que parece tener vida propia, esa luz que crea el espacio, conseguida con obras oscuras, nos remite a sus reflexiones sobre los primeros instantes de la creación y, para alguno de los ponentes, es de una belleza estremecedora que nos hace pensar en cosas metafísicas, pero siempre son piezas que surgen del olvido de lo material para convertirse en elementos de vida que, «al solidificarse, traspasan el alma y llegan al espectador».

El carácter enigmático del título de la exposición también fue motivo de debate, como alusión a una manera de unir la idea de pliegue con la de lugar, algo que nos sitúa frente a una obra oscura en la tradición catalana de la alquimia, vinculándole a quienes han querido transformar lo visible fuera de la naturaleza, como si se tratara de una sustancia inmaterial que existe y se revela a través de la forma. También hubo quien nos descubrió la fascinación y el placer de trabajar con él, porque es un artista total, un orfebre y un constructor que tanto abarca el espacio como el continente.

El debate, centrado básicamente en la obra, derivó hacia otras especulaciones sobre temas candentes que afectan a los derechos de autor, la poca recepción del público en las exposiciones que no son marca o espectáculo, y la dificultad interna del país para proyectar a sus artistas.



ESPAI  
Volart  
BARCELONA

ESPAI  
Volart2  
BARCELONA

CAN  
FRAMIS  
BARCELONA

CAN  
MARIO  
PALAFRUGELL

PALAU  
SOLTERRA  
TORROELLA

FUNDACIÓ  
VILA CASAS

**Oficines**  
Carrer Ausiàs Marc, 20, pral.  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 80  
fundacio@fundaciovilacasas.com  
www.fundaciovilacasas.com

**Espai Volart / Volart 2**  
Carrer Ausiàs Marc, 22  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 85  
espaivolart@fundaciovilacasas.com

**Can Framis**  
Carrer Roc Boronat, 116-126  
08018 Barcelona  
Tel. 93 320 87 36  
canframis@fundaciovilacasas.com

**Can Mario**  
Plaça Can Mario, 7  
17200 Palafrugell (Girona)  
Tel. 972 306 246  
canmario@fundaciovilacasas.com

**Palau Solterra**  
Carrer de l'Església, 10  
17257 Torroella de Montgrí (Girona)  
Tel. 972 761 976  
palausolterra@fundaciovilacasas.com

Año 8 Número 25  
Publicación trimestral  
Febrero 2010  
© Fundació Vila Casas, 2010  
© De las imágenes de obra: VEGAP, 2010

Edita: Rubes Editorial  
Diseño gráfico: www.anaclapes.com

ISSN: 1699-1702  
Depósito legal: B-49220-2003

## Exposición Gabriel Plec-topos

**Espai Volart**  
Del 21 de enero al 20 de marzo de 2010