



24 Febrero, 2017

**FUNDACIÓ VALVI** ▶ JORDI GICH (PALAFRUGELL, 1975) PRESENTA «TRACES»  
A GIRONA, UNA ÀMPLIA SELECCIÓ DELS SEUS DARRERS TREBALLS ARTÍSTICS

## Els buits de l'escultura

### Projecció sobre- tot gironina

▶ Graduat en l'especialitat d'escultura a l'Escola d'Art d'Olot (2001), Gich ha realitzat exposicions individuals a les Escoles Velles de Begur (2005) i, a Palafrugell, a la galeria Piece Unique (2007), a la sala Arteca (2009) i a la Sala Empordà Can Mario de la Fundació Vila Casas (2013).

### JORDI GICH

▶ **Fundació Valvi, Girona.** Avda. Jaume I, 42 baixos. ☎ **Fins el 15 d'abril.** De dilluns a divendres de 18 a 20,30h. Dissabtes d'11,30 a 13,30h. i de 18 a 20,30h.

### EUDALD CAMPS

■ Salvant les distàncies (n'hi ha de molt importants), alguna cosa emparenta les escultures de Jordi Gich amb les de Moisès Villèlia (Barcelona 1928 - 1994), artista polifacètic autor, l'any 1965, d'un poemari encara avui inèdit (*El libro de Amós*) en el qual feia tota una declaració de principis: el nen, afirmava Villèlia, és l'únic heroi que sap caminar sense rèmores històriques. Amós, que no era un nen sinó un profeta —segueix Villèlia—, quan cantava mai posava lletra als seus sons tot i que, quan parlava, un so agradable acompanyava a les seves paraules. Aquest nen o aquest artista que ha hagut de «desaprendre» —pensem en la cèlebre afirmació mironiana—, i aquest profeta-músic que renuncia de manera conscient a la literalitat del discurs, tenen molt a veure amb una concepció de l'art que, a grans trets,

podríem considerar formal. Però «formal» en un sentit proper al què significa per al llenguatge poètic: la forma és un contenidor ineludible que cal incorporar a qualsevol plantejament artístic; la forma és part indestriable del significat de l'obra d'art en la mesura que la vehicula, en la mesura que és la forma allò que fa possible la universalització del sentit.

De fet, el mateix Villèlia començava un text sobre Àngel Ferrant, un dels seus referents confessats més importants, afirmant que «Nosaltres, els éssers humans, podríem considerar-nos feliços si al mirar una forma sentíem la forma». Tot i l'inequívoc regust platonitzant d'aquella afirmació, allò que compta és tenir clar que l'aventura artística de Villèlia —com la de Ferrant o, avui, la de Jordi Gich— es basa en una dialèctica permanent entre allò particular i l'universal escultòric que, com dèiem, té caràcter formal. Segueix Villèlia: «Les seves últimes escultures (referint-se encara a Àngel Ferrant) eren simples, diminutes definicions que, ordenant-se, passaven a ser menys diminutes i pro-

longant-les podríem fer una forma única igual a tot allò que està subjecte a l'infinít. Un infinit que és l'espai on l'escultura s'expandeix i habita, un infinit que permet al nen caminar sense «rèmores històriques» i al profeta no posar lletra a la seva música. És en aquest punt que sorgeix el dubte a l'hora d'inscriure autors com Villèlia (o Gich) en una escola o en una altra o, donat el cas, d'afiliar-los a determinats sindicats artístics sense tenir en compte la remota possibilitat de que la seva empresa s'hagués gestat des de la consciència individual per, només després, projectar-se cap a l'esfera col·lectiva. Juan Manuel Bonet, per exemple, considerava Villèlia com un pas necessari per completar la cadena que s'inicia amb Àngel Ferrant i Leandre Cristòfol i que continua amb Adolfo Schlosser; aquest grup d'autors, segueix Bonet, es diferenciaria dels «forjadors» com ara Julio González, Chillida, Chirino o Alfaro, en la mesura que els seus treballs defineixen un territori diferent, «un territori d'aire, fragilitat, de mobilitat extrema». D'això es tracta: les escultures de Jordi Gich





E. CAMPS



E. CAMPS

**Diàleg entre la forma i l'espai**  
► Més enllà dels seus treballs escultòrics, hi ha un Gich extraordinàriament subtil que s'expressa mitjançant el paper i els efectes de la llum.

creen espais, articulen el buit. I és que crear, ens explica el poeta José Àngel Valente, és, per sobre de tot, generar un espai de disponibilitat en el qual la primera cosa «creada» és el buit (un poema no existeix si abans que la seva paraula no s'escolta el seu silenci). Segueix Valente: «Possiblement, allò que només crea un artista és l'espai de la creació, i en l'espai de la creació no hi ha res (justament perquè alguna cosa hi pugui ser creada). La creació del *no-res* és el principi de tota creació». El poeta, amb aquesta afirmació, se situa en una perspectiva extremadament propera a la de la pràctica del Tao: «Estat de no acció i de no interferència, d'atenció suprema als

moviments de l'univers i a la respiració de la matèria. Només en aquest estat de retracció sobrevé la forma, no com a quelcom imposat a la matèria, sinó com a epifania natural d'aquesta»; i és en aquest sentit que podem interpretar la utilització de la fusta per part de Jordi Gich: l'artista no imposa res (més aviat «disposa»), no maltracta els materials, sinó tot el contrari, deixa que ells mateixos dictin els seus ritmes, en cerca dels espais que contenen, els articula en el buit que ell ha habilitat, els situa en l'espai de la creació.

L'escultura de Jordi Gich, malgrat el diàleg que sosté amb la tradició clàssica (l'omnipresència d'una Venus

petrificada), manté curioses analogies amb els Ikebana nipons. Aquest curiós art floral es diferencia de la pràctica de la majoria dels nostres floristes en que no es busca violentar la naturalesa de la planta sinó disposar-la en un ordre que li ha de ser natural. Els Ikebana, en realitat, semblen voler alliberar la planta de la seva dependència gravitatòria i situar-la en un espai de lleugeresa. Els cossos de Gich, moltes de les seves escultures, són exactament això: un deixar fluir l'imprevisible, l'inesperat, més enllà de la conceptualització, amb l'objectiu de retornar, com reclamava Cirici Pellicer, la llibertat a l'esperit traient pesantor a la matèria.