



Palau Ferré a Vitrum

6a Festa del Vidre Artesà de Vimbodí i Poblet

Presentació del quadre:
Natura estàtica

5 i 6 d'octubre de 2019
6a Festa del Vidre Artesà de Vimbodí i Poblet
VITRUM

Art Palau Ferré
619 90 77 58
info@palaufferre.cat
www.palaufferre.cat
🐦 📷 📺
@palaufferre #palaufferre

Publicacions de l'Any Palau Ferré - 2
Dipòsit legal B 19583-2020



L'ART I EL VIDRE



Rosa de les Neus Marco-Palau
Doctora en Comunicació i
besneboda de Palau Ferré



Francesc Marco-Palau
Doctor en Història i
besnebot de Palau Ferré

La Conca de Barberà era el paradís pictòric de Maties Palau Ferré.

D'aquesta manera, a més de representar-hi sovint les sardanes que es ballaven a la plaça, de recrear-ne les seves figures femenines o de plasmar a les teles els seus paisatges primaverals –amb el riu Francolí, els arbres fruiters i l'skyline de la vall i conjunt geogràfic- Palau Ferré també imaginava bodegons florals, que avui contemplem als seus quadres.

A Natura estàtica, el pintor cubista ens parla de les vinyes de quilòmetre 0, de la frescor de les síndries estiuenques i dels giras-sols. Ens parla, també, amb els gerros superposats de colors, d'una producció vidriera que tenim ben a prop i que anualment es reivindica a la Festa del Vidre Artesà.

Així, si Palau Ferré va sentir-se sempre molt vinculat a l'espiritualitat del Monestir de Santa Maria de Poblet i valorava especialment el patrimoni cultural i paisatgístic de la Conca, ens fa especial il·lusió que l'art del nostre besoncle protagonitzi avui aquest moment artístic al 6è Vitrum de Vimbodí i Poblet.

Només durant aquest dissabte 5 d'octubre, el quadre serà exposat a la casa taller del Museu i Forn del Vidre de Vimbodí, que poques setmanes enrere va inaugurar el Molt Honorable president de la Generalitat de Catalunya, Quim Torra.

Així, us animem a endinsar-vos al món del vidre i desitgem que gaudiu del quadre de Palau Ferré, un dels artistes catalans amb més projecció internacional del segle XX.



Valentin Serov.

EL PERITATGE D'UN QUADRE



Eugeni Perea
Escriptor i historiador

Si es tractés d'un informe forense, no hi ha dubte que el responsable de fer-lo començaria per una descripció de l'escenari enumerant els elements visibles de manera detallada i precisa, sense oblidar la disposició o col·locació que poguessin mostrar, la seva funció i servei i, si encara estimés prou la seva professió, no s'oblidaria de prendre bona nota de qualsevol detall físic que pogués haver detectat per ajudar a l'esclarament d'allò que pretengués esbrinar, saber o conèixer.

En el nostre cas, ara el perit es posa davant del quadre, observa, canvia de posició i d'enquadrament i escriu: quatre ampolles, una copa, la flor d'un pa de gira-sol i fruita.

Anotar la disposició dels objectes i fruites és important atès que tres ampolles, a l'esquerra de la natura morta, se sobreposen en la figuració, de manera que l'efecte de la llum interfereix i altera el color en les interseccions; una quarta ampolla es detecta a l'extrem dret de la tela i aquest aïllament o distanciament de les altres fa que el color de la representació es mantingui en un cromatisme més pur, simple o pla.

La copa registrada és plena de grans solts de raïm –compta fins a trenta tres gotims, per ser precisos, dinou de vermellencs i catorze de la gamma del groc– alliberats de la rapa i posats sobre el fons d'una fulla de parra; al seu costat, el plat groc d'un gira-sol, sense tija i, al dessota, el fragment d'una tallada de síndria; a la dreta de l'escenari, la quarta ampolla comptada, posada darrere d'una altra fulla de parra.

Per destacar millor els elements suara descrits, el pintor els ha col·locat en tres fons o panells de color distints: negre el primer, blau el segon i, el tercer, en una gradació que va del marró terra franciscà al morat natzarè.

En la descripció que ha fet el forense, el detall dels colors sembla fonamental, malgrat que no s'aturi en matisos de paleta.

Repasa una i altra vegada la natura morta i, cofoi de l'informe, resol finalitzar el treball cercant la signatura de l'autor, que trobarà a l'extrem dret del primer terç del llenç escrit en lletres vermelles sobre un fons blanc: Palau Ferré.

Ja del tot satisfet, lliura l'informe amb la convicció que no s'ha deixat res per dir o descriure del que es veu en el quadre. Podria afinar més, segurament, potser en parlar del cromatisme o sobre la forma i volum dels objectes, però això, de fet, ja pertany a la interpretació i ell és descriptor.

En un darrer esgüard per compulsar imatge i text, el perit s'adona que la pintura no està datada, de manera que revisa tots els cantons del bastiment per assegurar-se que no hi figura i, en no trobar-la, fa un arronsament d'espatlles i es diu a si mateix: no hi és. I dona per acabada la feina. Però la feina no ha fet res més que començar.



Ara el quadre és a la vista de l'espectador, que mira tot allò que el perit li ha descrit, certament, però que no entén. Com és possible, això? No ho entén perquè no hi ha res més difícil i complex de captenir que un inventari, que la visió dels números sense saber d'on venen i sense sumar-los.

Què ens diu, una relació d'objectes, per molt afinada que sigui la dissecció? Poca cosa, o res. O bé serà del tot limitada. Perquè en l'informe del perit mancava incloure-hi els elements interpretatius i això només pot saber-ho qui mira! Cadascun dels espectadors, en base a l'informe pericial –el món físic o tangible–, veurà i entendrà, però només en la mesura que sàpiga mirar, escrutar, relacionar i sentir.

Ara, qui mira el quadre, s'adona que els tres plafons de colors distints que emmarquen la composició global pot ser que tinguin la funció de simular un tríptic en el qual el pintor ha desenvolupat un relat. I és llavors que veu

les ampolles de l'esquerra de la primera casella, buides.

En la seva figuració i lluïssor de colors, les ampolles recorden una vidriera moderna d'església, simple i alhora rica en els jocs de tonalitats, però buides, això sí, sense contingut. Un emmirallament?



En el plafó central, el segon, veiem que la copa té més aviat aspecte de calze, damunt del qual sobrevolen els trenta-tres grans de raïm, agrupats en dues sèries, la del roig una i l'altra, la del groc.

L'observador del quadre cerca una explicació més enllà de la realitat comptable, medita, reflexiona i aleshores pensa que el nombre de gotims de raïm són, exactament, els mateixos de la vida humana de Crist i que els colors vermell i groc amb què es troben figurats han de tenir a veure amb el pa i el vi de la consagració.

Per això els grans no estan subjectes a la rapa, s'han després i ja són pur esperit. Aleshores és fàcil pensar que la inflorescència de la seva dreta no és altra cosa que una metàfora de l'astre solar amb què es representa l'eucaristia.

En el darrer plafó, amb l'ampolla monocrom, ja tot s'ha substantiat i resum el relat del trípod. Però, i la síndria?

L'observador veu el tall de la fruita i abans que res pensa en la frescor que proporciona la seva menja després d'un pelegrinatge, quan hom cerca el descans, la pau, l'assossec.

Tot d'una, impensadament, l'observador sent el tou cruixir de la síndria entre les dents i la boca se li omple d'aquella aigua vermella i dolça, refrescant. Però sobretot, la visió de la síndria el retorna a l'edat de la innocència, aquella en la qual aprenem i vivim la més intensa puresa i confiança.

Es tracta d'una pintura amb sentit religiós, però sense desprendre's del tot del profà: la síndria és la innocència, però també la voluptuositat que engendra vida i continuïtat.

I, és clar, l'observador del quadre també ressegueix la simbologia dels colors i el seu sentit. Cal explicar per què, en el primer plafó, hi ha els quatre colors que aparien el món de J. V. Foix?; per què en la casella central el blau es torna mar o cel i en el tercer hi predominen els croms de la Passió? El color és llum, ens recordava Isaac Newton.

A mesura que aprofundim en la mirada, també anem descobrint essència i projecció. No importa que la idea de l'observador coincideixi o no plenament amb la de l'autor de l'obra: ha passat el temps, han canviat les percepcions, han evolucionat ciència i coneixement i els bons relats admeten versions particulars que recepcionin i projectin la riquesa dels mons.

És en el transvasament que hi ha la vida. I perquè el temps també pinta, com ens recordava Francisco de Goya. Potser és per això que Maties Palau Ferré no data la pintura. Per a què? El quadre, com qualsevol obra, es crea en les seqüències del calendari, però l'autor ha de ser prou hàbil i intel·ligent per no subjectar-la al seu temps, a una cronologia, sinó que ha de ser suficientment destre per deixar-la que pugui vagar lliure en el temps i donar així respostes extemporànies.

Tot depèn de l'aprenentatge dels ulls, de saber mirar i de voler veure. De no quedar-se en l'inventari de bens, tan sols, sinó d'anar més lluny. Uns versos del sonet vint-i-tres de William Shakespeare recorden que sentir amb els ulls és propi de l'amor amb talent.

En un quadre sempre hi ha elements visibles i invisibles: és responsabilitat del qui mira saber-los destriar, fondre'ls en la ment i aleshores veure-hi a través de l'estela de llum newtoniana.



Maties Palau Ferré

(Montblanc, 1921-2000).

Pintor, escultor i ceramista.

Format a l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona, Palau Ferré va ser un artista molt influït pel cubisme picassà, per la Barcelona dels Salons d'Octubre i pels anys viscuts a París, a la dècada dels cinquanta i els seixanta. També va exposar als Estats Units.

Vinculat als valors de la pau, la llibertat i la solidaritat va col·laborar amb diverses ONG i va donar suport a projectes socials i culturals.

Conegut com "el pintor que cremava els seus quadres", és un dels artistes més singulars de l'art català del segle XX.

El 2021 se'n commemorarà el centenari.



Associació VITRUM