



# Resò

de Ponent

## EL TAV A LLEIDA

### PALLASSOS SENSE FRONTERES

### LA PINTURA DE VALL PALOU

Revista de  
l'Ateneu Popular  
de Ponent

Núm. 190  
Lleida, hivern  
de 2003

# Vall Palou

## L'informalisme de Vall Palou

En l'actual panorama de les arts plàstiques és difícil de definir quina és la tendència que aglutina un major nombre d'artistes o quina entra millor en el mercat. Els museus estan adquirint obres de net-art, totalment manipulables a Internet i, al mateix temps, un neofigurativisme absolut, gairebé fotogràfic, omple moltes galeries prestigioses. Al públic li desconcerta no saber exactament quan es troba davant una obra d'un valor artístic inqüestionable i quan està davant d'un "divertimento" més o menys genial d'un autor més o menys reconegut. S'han acabat els manifestes de la primera meitat del segle xx, que donaven nom a diferents tendències pictòriques i definien clarament els seus objectius. La Documenta de Kassel de 1982, en comptes de proclamar una tendència o de consagrar un grup, tal com feia aquesta mostra des del anys cinquanta, va propiciar les comparacions entre generacions i estils antitètics. En els anys noranta es produeix una revisió formalista de les últimes dècades, amb un èmfasi especial en el caràcter individualista, no subjectiu, de la creació artística. Aquesta idea de "tot és possible" potencia la posada en escena dels grans "gurus" de la crítica artística que poden ser capaços, per ells mateixos, d'arreplegar gent del carrer i convertir-los en autors col·locats puntualment en la cresta de l'ona. Davant aquest panorama artístic que ens permet acceptar qualsevol mostra d'art, l'espectador té molta cura a col·locar dins les llars allò que per a ell té un significat especial i dins d'algunes caixes fortes aquelles obres que tenen el segell del mercat de valors, encara que sigui del mercat de futurs. Amb tot, és la sinceritat del pintor allò que continua donant credibilitat a una obra. I dins d'aquest terreny de pintura sense afegits de falsa saviesa ni concessions comercials, podem incloure el treball de Vall Palou. L'artista, com diria Curro Romero, no toreja per al públic, sinó per a ella mateixa.

### Dessert 1990 (141x43) | Oli sobre tela

LES CORBES SUAVS I AMABLES DEL TERRA, REMARCADES FORTAMENT EN NEGRE, ABASTEN UNA TERCERA PART DE L'ESPAI I CONTRASTEN AMB L'ESCLAT DE VERMELL DEL CEL QUE INUNDA AMB LA SEVA ESCALFOR TOT EL QUADRE, PRODUINT LA SENSACIÓ ACLAPARADORA DE L'AIRE SEC I CREMIANT DEL DESERT. ESTÀ AJUSTAT A UNS CÀNONS ACADÈMICS QUE COMFORTA UNA GRADACIÓ DEL COLOR EN L'ESPAI SUPERIOR I UNA DEFINICIÓ DE L'HORIZO EN UNA TERCERA DIMENSIÓ, UTILITZANT UNA TEXTURA PASTOSA, EXTRETA DIRECTAMENT DEL TUB EN EL TERRA, EN DIALÈG AMB LA UNIFORMITAT SUAU DE LA RESTA DE L'ESPAI.



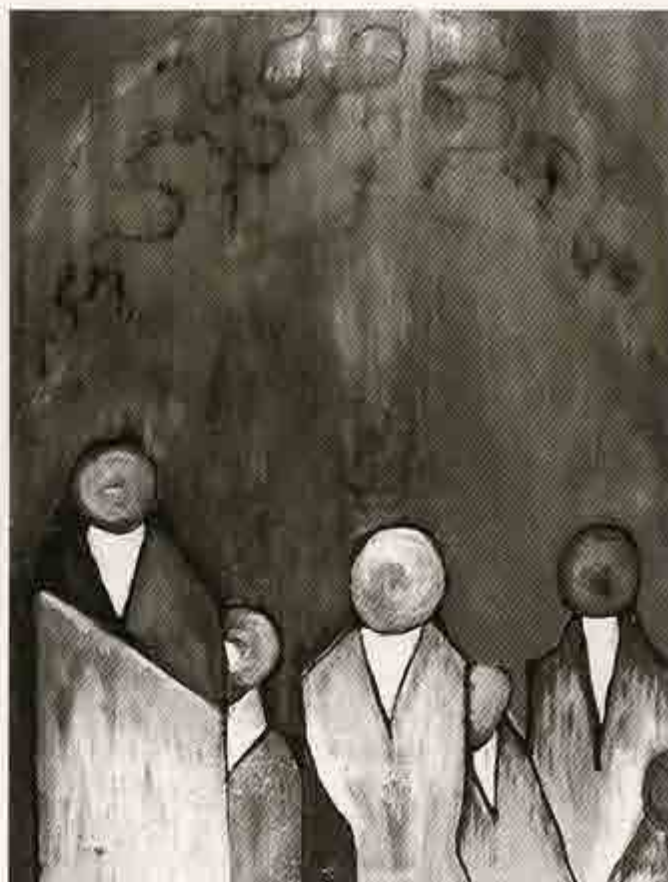
### L'Art acadèmic 1991 (13,5x25) | Aquarel·la

ÉS UNA OBRA ACADÈMICA, EN LA QUAL S'HA BUSCAT ESPECIALMENT LA SENSACIÓ DE VOLUM, AMB EL JOC DE LA LLUM SOBRE LA SUPERFÍCIE. EL FONS, INDEFINIT, AJUDA A RESSALTAR LA QUALITAT TONAL DE LES PECES DIBUIXADES. LA CORRECCIÓ DE LES PROPORCIONS I DE LES OMBRES SOBRE EL TERRA, AJUDEN A CONFIGURAR LA SENSACIÓ D'UN ÀMBIT, QUE MÉS ENLLÀ DE LES DUES DIMENSIONS, TÉ PROFUNDITAT.



**Interrogants 1988 (19x25,3) Oli sobre tela**

LA LÍNIA OVAL EN LA PART SUPERIOR, PROFUNDA PER UNA SÈRIE D'INTERROGANTS, ÉS L'ÚNICA ASPIRACIÓ D'UNA COLLA DE PERSONATGES MASSIFICATS, SENSE IDENTITAT PRÒPIA, OBLIGATS PER LA INÈRCIA A CAMINAR AMB UNA TOTAL INCERTESA, QUE NO TROBARAN MAI LA RESPOSTA QUE ELS PUGUI IDENTIFICAR I PERSONALITZAR. LA COMPOSICIÓ ÉS EQUILIBRADA I LES FIGURES PRÀCTICAMENT PLANES, AMB UN DECIDIU RATLLAT NEGRE QUE NÓMÉS INSINUA LA REPRESENTACIÓ HUMANA.



**El principi de la pintura de Vall Palou**

La facilitat que Vall Palou tenia pel dibuix la duia, en els seus primers anys d'escolaritat, a intercanviar amb les seves companyes de classe làmines de dibuix que havien de presentar a les professores per deures que a ella no li venia de gust fer. Compartia amb una amiga la dèria pels treballs manuals creatius, per les nines de drap que després vestien i desvestien i que li possibilitaven viure en un món seu, allie a tot allò que ella considerava la diària monotonia de les classes. Encara que tenia clar que estudiaria veterinària, en acabar el seu horari al col·legi anava a l'Escola de Belles Arts, on aprenia a plasmar sobre el paper amb aquarel·les, tèmperes o carbonet, en un classicisme absolut, les gerres, els busts de guix o els perfils de curiosos personatges que es prestaven a fer de models fins a aconseguir la perícia que els seus professors consideraven adient i correcta.

El 1989 s'integra en un grup d'aficionats a la pintura que, sota el guiatge d'una professora, buscaven el camí per desenvolupar la seva sensibilitat. En aquest entorn, ella comença a treballar els colors amb una autonomia que no havia tingut mai en les seves classes convencionals; la seva capacitat de creació i d'expressió artística es veia potenciada per un mestratge que no la lligava ni la sotmetia. Una mostra d'aquesta llibertat era la rebel·lió contra els ordres correntment acceptats: la perspectiva aèria, la gradació de tons, la plasmació de la realitat captada per l'ull... el seu esperit discol no s'ajustava a aquestes normes prescrites i la professora l'estimulava en la recerca de nous camins. Un exemple d'aquesta època és la tela *Persona i animal*. La proposta era senzilla: un preciós gat blanc —persa— que mandrejava en un sofà de la propietària de la casa on es donaven les classes, va ser el tema que ells havien de captar. El canvi d'espai, de colors i la posada en escena d'una

**La cisterna 1992 (45x37) Oli sobre tela**

SOBRE UN FONS IMPERSONAL, TENYIT DEL COLOR DELS OBJECTES, DESTACA EL METALL BRUNYIT D'UNS ESTRIS CONCEBUTS AMB UNA TÈCNICA PROPERA AL BARROC, ON LA LLUM DE L'ESQUERRA ENNOBLEIX LES PEÇES REPRESENTADES. LES FORMES ESTAN DELIMITADES AMB UNES VORES MOLT POTENTS.



COMPOSICIO PAPER MUMI 462  
1991 (88x49)

OLI SOBRE PAPER

ALLÒ QUE ES DEL TOT IMPOSSIBLE EN VALL PALOU ES PENSAR QUE DURANT UNA ETAPA ES POT DEDICAR A UN SOL ESTIL PICTÒRIC. EFECTIVAMENT, DEL MATEIX ANY QUE EL DE LES GERRES ES AQUEST QUADRE ABSOLUTAMENT INFORMAL ON, AMB UN OLI MOLT AIGUALIT, JUGA AMB ESTRUCTURES DE COLORES INTENSOS (VERMELL, BLAU FORT I VERD), SORGIDES D'UN FONS DIFUMINAT I NEGDES PER UN DRIPPING GENS CASUAL QUE L'ESPECTADOR INTRANQUIL VOLDRIA APARTAR PER TAL DE PODER VEURE AMB NITIDESA ALLÒ QUE LA PINTORA ENS DEIXA ENDEVINAR.





TERESA SALAT



**EL MEU GAT 1992 (30x40)**

**OLI SOBRE TELA**

MOGUT PER UNA DINÀMICA AMBIENTAL AQUEST GAT PERÒ EL VOLUM EN PRO DE LA LÍNIA, PARTICIPA DEL BLAU DE FON I DEL VERMELL QUE DÓNA VIDA I ENERGIA AL DIBUIX. ELS PETITS ESPAIS BLANCS RESSALTEN I DONEN LLUMINOSITAT A PUNTS MOLT CONCRETES DEL TREBALL. LA FORMA DEL GAT, CONSTRUÏDA POSANT EL COLOR DIRECTAMENT DEL TUB A LA TELA, SOBRESURT DEL FON, DONANT-LI UN RELLEU ESPECIAL.



**PERSONA I ANIMAL 1992 (81x60)**

**OLI SOBRE TELA**

AQUESTA OBRA ERA EXACTAMENT LA VERSIÓ QUE LA PINTORA VA DONAR DEL GAT PERSA QUE RONRONEJAVA DAMUNT EL SOFA. DE BLANC, EL VA CONVERTIR EN NEGRE, D'AJAGUT, EN DRET, D'ENDORMISCAT, EN CURIÓS, ANUL·LANT QUALSEVOL REFERÈNCIA A LA TERCERA DIMENSIO I ENCAIXANT-LO EN UN FON BLAU, MOLT NET, QUE CONTRASTA AMB EL VERMELL QUE EMMARCA LA FIGURA FEMENINA. SI DE L'ANIMAL PRÀCTICAMENT NOMÉS MOSTRA EL CAP, A LA NOIA LI NEGA LA SEVA REPRESENTACIÓ, COM SI INVITES L'ESPECTADOR A REFLEXIONAR FILOSÒFICAMENT SOBRE AQUEST FET.



**HORA BAIXA 1992 (93x60)**

**OLI SOBRE TELA**

AMB TONS VERMELLS I BLAUS I AMB UNA DIVISIÓ GARRBÉ QUATRIPARTITA DE L'ESPAI, EL RESULTAT D'AQUESTA OBRA ÉS EL D'UNA POSTA DE SOL DINÀMICA, MARCADA PER LA LÍNIA DE L'HORITZO, PERO DOMINADA PER LA DIAGONAL QUE DETERMINA EN EL CENTRE L'ESPLENDOR D'UN SOL OCULT QUE S'IMPOSA EN LA TELA. EN UNA APROXIMACIÓ ES POT NOTAR QUE EN L'ESPAI SUPERIOR AQUESTA DIAGONAL NO ÉS TAL, SINÓ UNA CONCAVITAT QUE AIXOPLUGA L'AIRE CARREGAT, ESPÈRIC DE LA VESPRADA. RATLLATS EN ELS VERMELLS I PETITES PINZELADES EN EL BLAU DEL MAR, PERSONALITZEN LA COMPOSICIÓ.

realitat viscuda, que no vista, dona a l'obra la seva dimensió artística.

Quan el grup es va desfer, Vall Palou tenia clar que volia dedicar tota la seva energia a la pintura i va començar a treballar frenèticament amb els colors i la seva capacitat per poder transmetre moltes de les sensacions que ella no podia treure del seu interior si no era per aquest medi. Encara que havia pintat des de sempre, és en aquesta època quan inicia les primeres exposicions i es dona a conèixer en el món artístic on és considerada com la pintora dels paisatges interiors, de l'informalisme anímic.

#### L'informalisme en la pintura de Vall Palou

L'informalisme és un terme assumit des de l'any 1952. Neix simultàniament a París i Nova York, però tarda a arrelar en la societat artística espanyola perquè l'esperit de l'època franquista era molt més propici a l'art figuratiu, que donava seguretat a l'espectador, a poder identificar i, per tant, entendre allò que veia, que no pas a l'art informal en què la transmissió del missatge suposava un gran esforç mental i el públic no podia tenir la certesa absoluta que la pintura estava ben feta, que s'havia realitzat correctament o genialment, és a dir, que s'ajustava a unes normes acceptades per tothom.

El crític Antonio González defineix aquest moviment com l'absència total de les formes recognoscibles i un apropament a allò que els científics denominen "model caogen", per la seva màxima indeterminació i dispersió i, com a conseqüència, es potencia l'exaltació dels mecanismes irracionals. Altres, com el professor Omar Di Sevo, el defineixen des d'un punt de vista negatiu, avisant l'estudiós que en aquest corrent no hi trobaran mai l'harmonia de les proporcions; afirmant que ataca la noció tradicional de la bellesa, que només l'impuls promou la creació i que aquesta és l'expressió directa, no deformada, de la cultura, deduïnt, com a conseqüència, que tots som mestres de la pintura. Quant a la manera de mostrar-se, és majoritàriament acceptada la seva divisió en pintors gestuals, *tachistes*, *matèrics* i *espacialistes*, segons deixin lliure el seu gest i

#### CAMINANT 1994 (87x39)

OLI SOBRE TELA

EN UN DESCONEGUT TERRENY, TRES FIGURES HUMANES ESTAN CAMINANT, L'UNA, DAMUNT LA TERRA; LA SEGONA, DAMUNT L'AIGUA I LA TERCERA, DAMUNT EL FOC, NO DE MANERA ENERGICA, SINÓ AJUDATS D'UN BASTÓ, I NO DE MANERA EPICA, SINÓ FEIT EXACTAMENT EL MATEIX QUE UNA COL·LECCIÓ DE CARAGOLS QUE MARQUEN LA SEVA VIA SOBRE UN FONS BLAU, ETER?, EN L'ESPAT SUPERIOR. UNES ENERGÍQUES PINZELLADES VERDES DONEN MÉS LLUM QUE ELS ESPAIS VERMELLS.





TERESA SALAT



**EL VERMELL 1996 (32x23)**

**ACRÍLIC SOBRE PAPER**

EL VERMELL HO INUNDA TOT, ES VESSA, S'ESCAMPA, PERÒ D'UNA MANERA ACTIVA, DONANT VIDA I FORÇA AL SEU ENTORN. SI ENS HI FIXEM, A L'ESQUERRA, SEMBLA SOBRESORTIR DEL CAOS UNA MENA D'AU QUE APROPA EL SEU BEC A UNA ESPÈCIE D'ANIMAL AMB LES ENTRANYES OBERTES DE LES QUALS FLUEIX UNA VERITABLE CASCADA DE SANG. SÓN SUPOSICIONS, PERÒ ÉS TAMBE LA MAGIA D'AQUESTA OBRA.



**PASSATGE NUM. 17 1996 (27x19)**

**OLI SOBRE PAPER**

EL GEST DE L'AUTORA OMPLE LA SUPERFÍCIE A MANERA D'UNA IMMENSA RUBRICA. EL FONS NO ÉS RES MÉS QUE UNA ESCENOGRÀFIA EN FOSC QUE ENMARCA I, AL MATEIX TEMPS, PERLLONGA LA GRAN LLACADA. LES DIFERENTS TEXTURES DE LA COMPOSICIÓ DONEN UNA QUALITAT ESPECIAL A AQUEST PERSONAL TREBALL.



**CARA 18 1997 (33x24)**

**ACRÍLIC SOBRE PAPER**

LA DIVERSITAT DE REPRESENTACIONS DE ROSTRES, CADASCUN REALITZAT AMB DIFERENTS TÈCNiques I MOSTRANT GRAN DISPARITAT ENTRE ELS SEMBLANTS, A MÉS DE CARACTERITZATS EN DIVERSES EXPRESSIONS, ENS MOSTRA COM VALL PALOU QUAN S'INTRODUEIX EN UN TEMA, FINS A ESGOTAR-LÓ, HI BUSCA TOTES LES VERSIONS POSSIBLES. EN AQUESTA OBRA, ELS Trets DECIDITS QUE CONFORMEN EL CONTORN I LA FESOMIA DEL PERSONATGE POSSIBILITEN QUE, AMB UN GRAN ESTALVI D'ELEMENTS, QUEDIN REFLECTITS TANT EL CARACTER COM L'ESTAT D'ÀNIM D'AQUESTA FAC.

aquest estigui només dominat per l'impuls, utilitzin taques acolorides per a les seves composicions o que, prescindint dels materials tradicionals, treballin les superfícies amb elements aliens als pictòrics tradicionals o bé, en el cas de l'últim grup, realitzin obres conformant el concepte de l'espai de manera diferent a l'expressió de la tercera dimensió utilitzada pels pintors tradicionals. Amb tot, des d'un bon principi, tots els crítics coincidien en el fet que aquests estils de la pintura informal gairebé mai eren utilitzats en la seva vessant més pura per un sol artista.

És difícil encaixar en aquest ventall de definicions l'obra de Vall Palou. Certament no té res a veure amb una "màxima indeterminació i dispersió", ni tampoc amb un "atac a la noció tradicional de bellesa". Hem de tenir en compte, a més, que gran part de l'expressionisme abstracte americà, que és com s'acostuma a denominar l'informalisme en l'altre continent, va néixer, entre altres causes, per influència dels pintors surrealistes europeus que fugien dels governs dictatorials dels seus països i que, per tant, la importància de l'impuls sorgit del subconscient és un valor real a l'hora de jutjar aquest tipus de pintura. És així que en l'obra de la pintora no hi veiem l'encaix en una tècnica o una escola determinada, sinó un tipus de treball en el qual es ressalta el seu interès pel món interior i la indiferència o fins i tot el rebuig vers els convencionalismes. L'espai verge de la superfície a la qual s'enfronta és un desafiament, un terreny de combat on la pintura sorgida de la preparació exhaustiva d'aquest espai, que serà el fons de la seva realització, es converteix en el dipòsit de les seves emocions més intenses.

Vall Palou es mou constantment investigant, no tan sols les possibilitats cromàtiques de la seva paleta, sinó també analitzant la realitat que l'envolta, de manera que la seva obra transmet en cada moment el neguit, la malenconia, la ironia, la felicitat... que interpreta tant amb els colors, càlids o freds, com amb textures, gruixudes o tènues; o bé amb el moviment inquiet o pausat de la seva mà, o amb les línies



Groc núm. 19 1999 (42x30)  
ACILIC SOBRE PAPER

EL DINAMISME D'AQUESTA PINTURA EL DETERMINEN L'EMPREMTA DE LES PINZELADES QUE REALCEN LA MANIFESTACIÓ D'UN FOCUS LLUMINOS DES DEL FONS OPAÇ D'UNA SUPERFÍCIE OBSCURA, HORIZONTAL, COM SI FOS UNA LLUITA DESIGUAL ENTRE CLAR I FOSC. EL TRIOMF ÉS, SENS DUBTE, DE L'ESCLAT FULGENT QUE EN LA SEVA NAIXENÇA PRODUÏX EL RESPLENDOR.



TERESA SALAT



COMPOSICIÓN TELA N.º 482

1999 (146x97)

ACRÍLIC SOBRE TELA

SOBRE ELS COLORS PREFERITS PER L'AUTORA A L'HORA DE COMPRENDRE ELS FONS INDEFINITS QUE PLANTEGEN ELS SEUS PAISATGES, EL BLAU I EL VERMELL ES SOBREPOSA EL GEST ENERGIC D'UNA CORBA NEGRA. D'AQUESTA BROLLA UN FLUÏD DEGOTEIG QUE, TOT I BELLISCAR PEL SEU DAMUNT, COBREIX PART DE L'ESPAL. LES DIFERENTS TEXTURES DELS PIGMENTS SOBRE LA TELA I UN PETIT FOCUS VERD DONEN A L'OBRA LA SEVA ESSÈNCIA.



COMPOSICIÓN PAPER N.º 48

2000 (96x50)

ACRÍLIC SOBRE PAPER

COM SI VOLGUÉS CONCENTRAR TOTA LA FORÇA DEL *BIG BANG*, VALL PALOU DONA A AQUEST TREBALL L'ENERGIA I LA DINÀMICA D'UN MOVIMENT ATÒMIC UNIVERSAL. ELS COLORS EMPRATS SE SOBREPOSEN A LA GAMMA DE BLAUS I VERMELLS, TAN HABITUALS EN LA SEVA PALETA I SORGEIXEN PUNTUALMENT PER BUSCAR EL SEU PROPÍ ESPAL.



PETIT FORMAT N.º 187

2001 (15x10)

OLI SOBRE PAPER

LES PETITES DIMENSIONS D'AQUEST TREBALL NO SÓN OBSTACLE A L'HORA DE REPRESENTAR TOTA LA FORÇA QUE POT NÈXER D'UNA SUPERFÍCIE QUAN ELS COLORS, FETS MATÈRIA, OCUPEN UN LLOC CONCRET EN UNA ESCENA PRÈVIAMENT PROGRAMADA. EL RELLEU DE LA TEXTURA I LA COMPOSICIÓN AMB DOMINI DE LA VERTICALITAT DONA A L'OBRA UNA ESTÈTICA SURREALISTA EN LA QUAL CADA ESPECTADOR POT IDENTIFICAR ELS SEUS PROPIS PROTAGONISTES O ELS SEUS PROPIS PAISATGES.

COMPOSICIÓ TELA NÚM. 87  
2001 (55x48)

ACRILIC SOBRE TELA

LA FORÇA D'AQUESTA OBRA PROCEDEIX DE LA LLUITA ENTRE EL BLAU I EL VERD PER ACONSEGUIR TROBAR EL SEU ESPAI.

COM SI UN MAGMA DE COLORS EQUIVOCATS S'ANÉS ESTENENT AMB FÚRIA, BUSCANT EL SEU PROPI ÀMBIT, LA DESTRESA TÈCNICA EN LA UTILITZACIÓ DEL COLOR POSSIBILITA LA INTERACCIÓ DELS DOS TONS.



COMPOSICIÓ PAPER NÚM. 50  
2001 (33x23)

ACRILIC SOBRE PAPER

SOBRE AQUESTA PETITA SUPERFÍCIE S'HA CREAT UN FONS INESCRUTABLE AMB LES PINZELADES BEIX, A MANERA DE COVA, D'ON SURT, AMB DIFICULTAT, UN HIPOTÈTIC BIEROL BLAU. ELS TOCS DE VERMELL APRO- PEN A L'ESPECTADOR PART DE LA PERIFÈRIA D'AQUESTA COMPOSICIÓ. LA CENTRALITZACIÓ TEMÀTICA FA QUE PRESCINDEIXI DELS ANGLES, PORTANT-NOS LA MIRADA A L'INTERIOR. LA COEXISTÈNCIA DEL DIFERENT GRUIX DE LES TEXTURES AJUDA A DONAR AQUEST EFECTE DINÀMIC A L'OBRA.

invisibles amb què compon els seus quadres i que els donarà l'estabilitat per al predomini vertical o horitzontal, o potser un buscat desequilibri aconseguit per la utilització de les diagonals o les espirals. Aquesta comunió entre esperit i gest és allò que realment dona sinceritat a la seva creació artística i, per tant, el potencial més atractiu de les seves realitzacions. El resultat és el d'una pintura que més que renunciar en la forma aprofundeix en els espais, on un observador atent pot resseguir-hi la diversitat d'estats d'ànim que l'ha fet possible.

Per tant, encara que puguem definir com informalista l'obra d'aquesta pintora, no utilitza gairebé mai el *hard edge* americà (ompliment total de la superfície del quadre), sinó que es fa evident en les seves realitzacions la base acadèmica que domina la composició i que la porta tant a focalitzar la pintura com a donar-li un fons que compensa el moviment del color en la superfície. Aquesta conjunció que aplega, d'una banda, la sensualitat pictòrica que és fruit de la fluidesa expressiva interna i espontània, i, de l'altra, l'ordenació reglada de la pintura, comporta que, si bé en una primera lectura la seva producció pugui quedar interpretada com un lligament de colors més o menys intens i més o menys agradable a la nostra mirada, quan ens hi apropem i ens deixem envoltar per aquest esclat acolorit, podem percebre l'ànima del quadre i quan el mirem amb ulls tècnics, comprovem que la disposició del conjunt està centralitzada i equilibrada en el seu pes dinàmic i que, molt sovint, prescindeix dels extrems angulars del suport per concentrar-se en aquest espai central on intensifica la seva força.





COMPOSICIÓ FUSTA NÚM. 121  
2002 (150x50)

ACRILIC SOBRE FUSTA

UNA VEGADA MÉS, EL RITME VERTICAL DETERMINA LA COMPOSICIÓ. LES DIFERENTS TONALITATS DE BLAUS MATISEN, SENSE CAP CONCESSIÓ A LA GRADACIÓ DEL COLOR, EL PAISATGE CONSTRUÏT. D'AQUEST SOBRESURTEN, AMB FORÇA PRÒPIA, LES PETITES PINZELLADES DE DIFERENTS TONS, PERÒ DOMINADES PEL VERMELL QUE, A MANERA DE FLORS, VIVIFIQUEN L'ESPAL.

COMPOSICIÓ FUSTA NÚM. 118  
2002 (100x100)

ACRILIC SOBRE FUSTA

L'ESCLAT DEL VERMELL TRIOMFANT ENS SUGGEREIX UN INICI DE VIDA MÉS RELACIONAT AMB LA SANGÜE QUE AMB EL FOC. AQUEST EFECTE S'ACONSEGUEIX AMB LA DIRECCIÓ DEL TRAC I EL JOC DE TONS DE DIFERENTS INTENSITATS, AJUDAT PEL RITME CORB DE LES LÍNIES NEGRES DE LA BASE.



COMPOSICIÓ FUSTA NÚM. 119  
2002 (100x100)

ACRILIC SOBRE FUSTA

EL BLAU QUE CONFORMA AQUESTA GRAN SUPERFÍCIE QUEDA IL·LUMINAT PELS PETITS MOTUS GROCS QUE EMERGEIXEN, REFLECTINT DE MANERA DIÀFANA LA LLUM QUE CONTÉ EN EL SEU INTERIOR L'OBRA. COM ÉS COSTUM EN VALL PALOU, LA PREPARACIÓ ACURADA DEL SEU TREBALL LI PERMET MOSTRAR, EN PUNTS CONTRETS, QUALSEVOL DELS COLORS QUE LI HAN SERVIT DE BASE.

COMPOSICIÓ FUSTA NÚM. 120  
2002 (100x100)

ACRILIC SOBRE FUSTA

EL QUADRE TÉ UNA DOMINANT COMPOSICIÓ VERTICAL QUE INTENTA OCULTAR EL FRENÈTIC RITME VITAL QUE SOBRESURT PERTOT ARREU I QUE ES VEU POTENCIAT PER L'ACURADA PREPARACIÓ DEL FONS. EL CONTRAST DELS COLORS EMPRATS FA MÉS EVIDENT AQUESTA AGITACIÓ DINÀMICA.





### La tècnica

L'esperit inquiet de Vall Palou la duu a experimentar amb tota classe de bases. A més de la tela tradicional o la fusta, ella treballa amb paper, rajola, roba, mirall, vidre, porcellana, ceràmica... que acoloreix i dibuixa amb tot tipus de pigments, d'aglutinants o d'elements forans a la pintura, com fulles portades de l'Amazònia, petits aneguets de plata o flors extretes dels "bolls de ram"); també el gravat és tractat amb la mateixa passió perquè li atreuen els reptes i els experiments, per tal de poder dur a terme un treball en el qual expressa tot allò que li bull a l'ànima, en grans o minses dimensions, amb el gest, les taques de colors, els elements en "collage" o conformant noves maneres espacials. El moviment de la seva mà no és tan sols una emoció nerviosa que, en un sol traç, es plasma sobre la tela, sinó que el seu treball esdevé, d'una banda, un procés de concentració, de preparació acurada de la base però, de l'altra, a mesura que va conformant aquest fons, va configurant els colors que sorgiran a la superfície i que donaran la seva personalitat a l'obra final.

Tampoc el pinzell és l'únic mitjà de comunicació entre ella i la seva producció. A vegades els tubs directament aplicats a la superfície li donen la possibilitat plàstica que busca; altres els seus propis dits o qualsevol element que la pugui ajudar a aconseguir la textura cercada, com l'espàtula o la gúbia, l'ajuden a combinar espais llisos i relleus sorgits de l'acumulació de pintura aplicada, que produeixen per si mateixos diferents projeccions de llums acolorits i petits ombrejats. El resultat final és el d'un producte absolutament personal i sincer que conjunta la tècnica apresada des de la seva acadèmica joventut amb l'experimentació revolucionària d'una maduresa adquirida amb la constància del treball ben fet, però tenint en compte que, al mateix temps i en la mateixa línia de Gorky, allò que fa és començar a pintar, mai acabar de pintar, perquè les seves obres tenen un pes específic derivat de la vivència de cada moment i poden ser transformades pel seu gest, quan la seva mirada porta una càrrega anímica que no li deixa acceptar allò que

COMANDO 1912 (1912)  
1000 1140x800

COMANDO 1912 (1912)

AQUESTA OBRA ÉS UNA ALTRA MOSTRA DE COM EL GEST DE L'AUTORA POT DONAR VITALITAT, MOVIMENT I FONDÀRIA A UNA PINTURA. LA COMPOSICIÓ NEIX PLENA DE PINZELADES CORBES, QUE S'ESTENEN EN UN RITME CONTINUAT, PER ACABAR EN UN PUNT DE FUGA, MARCANT UN FORT DINAMISME, RESSALTAT PER LA CALIDESA DELS COLORS EMPRATS. DE L'OBSCURITAT DEL FONS ESCLATA UN MANOLL DE LLUM. LA GRAN QUANTITAT DE CAPES AMB QUE HA ESTAT PREPARADA LA TELA POSSIBILITEN L'EMERGÈNCIA DE PETITS PUNTS DE COLOR (BLAU, VERD...)



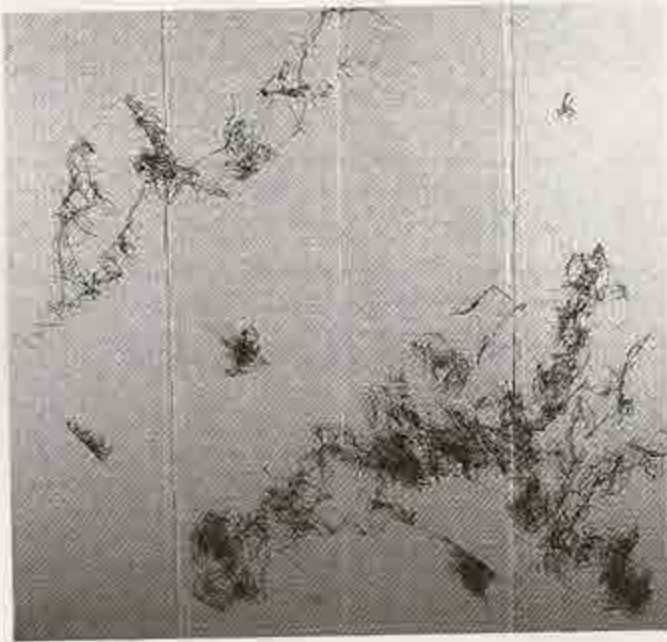




**INDOLENCIA (1986) (113x82)**

**ACRIQUE SOBRE TELA**

LA INDOLENCIA, QUE DONA TÍTOL A L'OBRA, ES MANIFESTA AMB EL RITME SUAU I PAUSAT AMB QUE ES MOVEN AQUESTS PETITS ÉSSERS SERPIFORMES ENVOLTANT UNA ESTRUCTURA QUE PODRIA REPRESENTAR EL SILUETJAT D'UN NUCLI URRÀ. ENS ESTAN PARLANT DE LA MORBIDA PARSIMONIA AMB QUE AQUESTS "ESPERMATZOIDES" NEDEN A L'ENTORN DEL SEU OBJECTIU? TÈCNICAMENT, LA UTILITZACIÓ DE CORBES SUAVS I, ESPECIALMENT, DE LA LÍNIA HORIZONTAL EN UN FONS FRED, TRANSFEREIX UNA SENSACIÓ D'EQUILIBRI RELAXANT A L'ESPECTADOR.



**ANT AMBIE I TORR (NOXAR)**

**ACRIQUE SOBRE CARTÓ**

QUALSEVOL MATERIAL QUE TE A L'ABAST, ÉS UN REPTA PER A LA PINTORA. EN AQUEST CAS, UN CARTÓ AMB ELS PLECS ORIGINALS QUEDA TRANSFORMAT EN LES SEVES MANS EN UNA OBRA ARTÍSTICA. UTILITZA PER REALITZAR-LA EL "NO-COLOR", EL NEGRE, I AMB UN TREBALL ACURAT DELIMITA DOS ESPAIS

EN DIAGONAL; EL MÉS FLEI RECOLZA EN L'ANGLE INFERIOR DRET, EL MÉS LLEUGER, ENFRONT SEU; ENMIG DELS DOS, UNS PETITS TRACOS COMUNIQUEN UNA PART I L'ALTRA. EL PLEGAT DEL CARTÓ PERMET QUE LA PINTURA ES CONVERTEIXI, PER ELLA MATEIXA, EN UN SUPOBT VOLUMÈTRIC. LA SENZILLESA DEL CONJUNT POTENCIA, EN AQUEST CAS, LA SEVA DIMENSIÓ ARTÍSTICA.

veu com a obra definitivament acabada. Com que no ha fixat unes coordenades inamovibles, aquesta actitud li possibilita un estat permanent de transformació i de fluïdesa, sorgida del monòleg interior relacionat al mateix temps amb la comunicació i el silenci, que no és objecte de discussió, sinó vehicle d'expressió.

Generalment opta per renunciar a les formes i, d'aquesta manera, poder aprofundir en els espais; però les seves composicions poden tenir tant el gest subjectiu, antinarratiu, d'una disposició cromàtica, com l'explicació, sempre sintètica, de l'ambient que l'envolta o de l'estat d'ànim d'un moment determinat. En el primer cas, una vegada els colors han ocupat el seu lloc, aquests poden deixar endevinar formes i paisatges que han sorgit espontanis del procés generat pel treball de la creadora. Però també en obres que inicien un discurs més o menys complex, aquest pot quedar negat per la potència del gest o del color i instal·lar-se en el llindar de l'obra informal.

A vegades, és el moviment nerviós i ràpid que dona un punt final a la superfície, però aquesta ha estat prèviament treballada per tal que tingui la consistència espacial que l'artista necessita per trobar-se a gust amb la seva obra.

