

PILAR
DOLZ
Elogi del gravat

PILAR
ALFONSO



Diputació
de València

Àrea de
Cultura



institució
alfons
el magnànim

VALÈNCIA, 2024

© 2024, Maria Pilar Alfonso Escuder

© 2024, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
magnanim@dival.es
www.alfonselmagnanim.net

© 2024, de les imatges: ARXIU PILAR DOLZ, ARXIU
CÀNEM, Pascual Mercé, Museu de Belles Arts de
Castelló, Institut Valencià de Cultura, Pilar Alfonso,
Joaquim Dolz, Rafael Menezo, Ester Peguerols, Wences
Rambla, Francesc Jarque, Ángel Sánchez, Vicent Gamir,
Juan Cano.

ISBN: 978-84-1156-078-8
Depòsit legal: V-4344-2024

Revisió i correcció lingüística: Maria Quiles Ruiz

Disseny i maquetació: Eugenio Simó

Impressió: Mare Nostrum Servicios Gráficos, s.l.
(Xirivella)

Papers utilitzats:
Cialux Blanco Guarrocasas
Arena Natural Smooth de 140 grams Fedrigoni
Sirio Color Lime de 170 grams Fedrigoni

Tipus de lletra utilitzada:
Garamond Premier Pro

A Gabel

Pilar Dolz al seu taller de gravat de Castelló. Foto: Wences Rambla.





ENTRE MOLTS ALTRES, L'OBRA GRÀFICA I EL TREBALL

com a galerista de Pilar Dolz ha atret al llarg dels anys la mirada curiosa de Joan Fuster i de Vicent Andrés Estellés, de Joan Francesc Mira i de Wences Rambla, de Romà de la Calle i de Susan Mercedes Gálvez, de Juan Manuel Bonet i d'Antònia Vilà.

Joan Fuster signà el fullet de mà de la primera exposició de la gravadora morellana, l'any 1972, i de la primera exposició de Cànem Galeria de Castelló dos anys després. Passat el temps, li etzibà: «Escolta, Pilar, que tu no em donaries una litografia? Una d'eixes de les pedres». Li'n va regalar més d'una, és clar, i a hores d'ara formen part de la col·lecció d'art contemporània de l'autor d'*El descrèdit de la realitat*.

En l'edició de bibliofília de *Document de Morella* (1994), els gravats van voler dialogar amb els versos més petris i impenetrables de Vicent Andrés Estellés. Si hi parem atenció, aquell complex encontre de la gravadora amb el poeta de Burjassot ressona encara pels carrers de la bella ciutat emmurallada.

Joan Francesc Mira ha agraït en diferents escrits i circumstàncies que Pilar Dolz li haja ensenyat a mirar i remirar detingudament les pa-

rets de pedra seca, les gramínies més humils i «[...] tantes coses que jo he de confessar que, sense ella, mai no hauria sabut veure».

En un article publicat en els anys vuitanta, Wences Rambla deixava escrit que «podem considerar-la la millor gravadora del País Valencià» i, si més no quant al domini de les diferents tècniques, una mestra poc reconeguda en el panorama estatal i internacional.

Susan Mercedes Gálvez va dedicar a l'obra gràfica de l'artista anys d'investigació i llargues converses que es van concretar en una documentada tesi doctoral que va defensar a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València l'any 2009.

Romà de la Calle ens va incitar a pensar això que, si se'm permet la proposta, podríem anomenar «les variacions Dolz». És a dir, les múltiples variacions sorgides d'una mateixa matriu que trobem esparses entre les seues sèries més reeixides.

Els textos de Juan Manuel Bonet han acompanyat Pilar Dolz en moments tan decisius com ara el quaranta aniversari de Cànem Galeria (2014), en un excel·lent catàleg titulat *Present continu*, o l'inesperat retorn a les exposicions que s'inicià l'any 2022, després d'un llarg parèntesi expositiu.

Antònia Vilà fou comissària i prologuista de la retrospectiva titulada «Pilar Dolz i l'ofici de gravar», que s'inaugurà al Museu de Belles Arts de Castelló al febrer de 2022, i a Llotja Escola d'Art i Disseny de Sant Andreu de Barcelona al març de 2023.

Uns i altres han estat testimonis fefaents d'una llarga vida dedicada a l'art, en el doble vessant de gravadora exigent i de galerista arriscada. Una cinquantena d'anys després de la seua primera exposició individual i de la inauguració de Cànem Galeria potser ha arribat el moment de mirar atentament enrere per tal de revisar una vida i unes

obres viscudes a còpia de coherència, compromís, capacitat de resistència, complicitats i arravatament per l'art.

Pilar Dolz al·ludeix sovint a l'atzar per referir-se a la seua vida i al seu quefer al voltant de l'art. Potser té raó: l'atzar existeix. I, de vegades, pareix que tinga sentit. ●

— VII —

Animal, mineral... i vegetal

Com si l'art ja no poguera explicar-nos i ara haguérem de recórrer a la natura, amb els seus tsunamis, virus i limitacions.

HAVIA GRAVAT AMB CURA EL MÓN ANIMAL. ELS OCELLS en la sèrie «Reixes». Les mosques, les vespes, les papallones, els escarabats i algun altre animaló en la sèrie «Insectes».

Havia gravat amb passió el món mineral. Les tel·lúriques i humils pedres i parets de pedra seca en les sèries «Pedres i paisatges dels Ports», i «Espais i paisatges».

Al principi dels anys vuitanta, Pilar Dolz va girar la seua mirada cap al món vegetal. Des d'aleshores, i durant més de dues dècades, les plantes, les herbes, les tiges, els matolls, les fulles més humils... es van convertir en el centre d'interés d'una artista que en les seues xarxes socials es mostra amb una fulleta d'api entre els dits.

Aprofitant tot el que, segons ens ha contat, li va ensenyar George Ball a París, va iniciar un conjunt de miniatures treballades amb el burí d'una elegància i delicadesa a desdir. Fixem-nos, si més no, en *Fenàs*

FIG. 37
Fenàs, 1985
Gravat al burí sobre
planxa de coure
Edició 25 exp. 2 P.A.
Paper Fabriano
P. 185 × 100 mm
Est. 290 × 230 mm



FIG. 38
Canyes II, 1985
Gravat al burí sobre
planxa de coure
Edició 25 exp. 2 P.A.
1 H.C.
Paper Fabriano
P. 175 × 120 mm
Est. 290 × 230 mm



(fig. 37) i en *Canyes II* (fig. 38) de l'any 1985. O en *Margallons I* (fig. 39) de 1988, i en *Fulles* (fig. 40) de 1989.

Què vull dir quan escric *miniatures*? Doncs que, fent valdre la seua declarada admiració per les coses menudes, va gravar algunes de les planxes de format més reduït de tota la seua extensa producció gràfica. D'entre 75 × 65 mm i 125 × 117 mm. Acuradament estampades a continuació sobre paper Fabriano o sobre paper Hontorinoko. Per la qualitat i l'acabat a la manera d'estudis naturalístics, aquests burins recorden la sèrie «Insectes» de la segona meitat dels setanta.

A banda del cicle de burins, el món vegetal es va anar concretant en les sèries «Herbes», «Tiges» i «Fulles», que recorren d'extrem a extrem els anys noranta i suposen l'apoteosi dels aiguaforts en color de la creació dolziana. A tall d'exemple, he triat tres estampes de 1990: *Herbes XXVIII* (fig. 41), *Tiges XI* (fig. 42) i *Tiges XIII* (fig. 43).

Es conta una anècdota que gairebé ha esdevingut una clau d'interpretació (en la meua opinió, dubtosa) del conjunt de l'obra de la gravadora. La recordaré amb paraules de Pilar Dolz: «En una ocasió vaig dir: “Encara com m’he alliberat de les reixes i he començat a gravar paisatges”. No sé qui va ser, un professor o algun company que m’estava escoltant va contestar: “Sí, però tens la mirada d’una formiga, situada ahí baix i perduda entre eixes pedres i eixes herbes. Les herbes són com reixes i són difícils de travessar. Els teus paisatges no són paisatges pels quals pugues passejar-te, primer has de travessar un món de pedres, no són paisatges fàcils. Les parets són altes, difícils, i els núvols amenaçadors”».

Gràcies a l'anècdota, he descobert que per a les formigues l'olfacte i el tacte són molt més determinants que la vista. En general, tenen pitjor visió que els vertebrats superiors, i algunes espècies s'hi veuen

molt poc. Les formigues m'han fet pensar en els cucs, en concret en la vista de cuc del llenguatge cinematogràfic, és a dir, en una càmera que mira des de terra. No es pot dubtar que observar des de baix o de baix cap a dalt canvia allò que mires i veus, sigues cuc o sigues formiga.

Tanmateix, no em pareix que Pilar Dolz mire i ens faci mirar des de baix. De fet, ens mostra la part superior de les parets de pedra seca i de moltes herbes. Els políptics de fulles semblen una catifa vista en pla zenital. Diria que ens fa mirar sempre de prop, en pla general o en pla detall. I des d'una altura humana. Potser la referència a les formigues indefenses valdria tan sols per a algunes tiges que, certament, poden semblar un enreixat espés.

Aquesta interpretació ha provocat que em fixara de nou en els núvols, a la recerca de l'amenaça esmentada. M'adono que s'ha parlat molt de les pedres i de les herbes, i molt poquet dels núvols i dels celatges, tan presents en bona part de les estampes de «Pedres i paisatges dels Ports» i d'«Espais i paisatges», i en la subsèrie «Parets de pedra seca».

Tot i que els trobem de manera esporàdica en «Dones» i «Reixes» —franges horitzontals de núvols blancs—, és en les estampes que recreen els paisatges dels Ports on adquireixen tot el protagonisme. Inicialment, es tracta de núvols irreals per la forma i pels colors vius, que, en obres posteriors, esdevenen més realistes. Només puntualment he trobat algun núvol que podria amenaçar pluja o tronada en consonància amb la teoria interpretativa adés comentada. Penso que, en algunes estampes, la tria experimental de colors fa més amenaçador el cel que els mateixos núvols, blancs, baixos, allargassats, lleugers. Els celatges d'aquells anys tenen més a veure amb la recerca del color —en què ja estava immersa la gravadora— que amb l'expressió conscient o inconscient d'una amenaça meteorològica o simbòlica lligada a la nuvolositat.

FIG. 39
Margallons I, 1985
Gravat al burí sobre
planxa de coure
Edició 25 exp. 2 P.A.
Paper Fabriano
P. 125 × 117 mm
Est. 280 × 230 mm

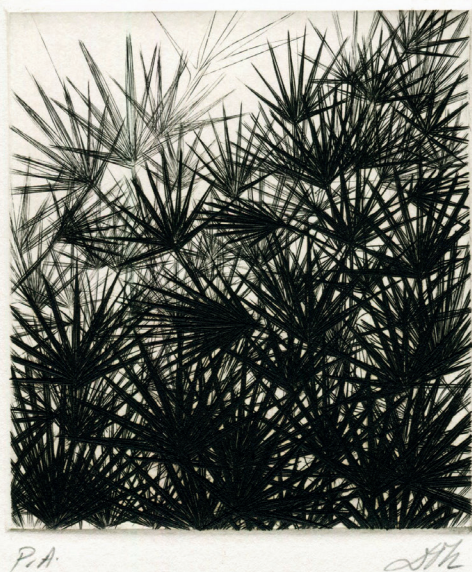


FIG. 40
Fulles, 1985
Gravat al burí sobre
planxa de coure
Edició 20 exp. 2 P.A.
Paper Hontorinoko
P. 160 × 125 mm
Est. 285 × 220 mm



6ª P.E.

St/89