

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

28

Joan HERNÁNDEZ
PIJUÁN

Barcelona, 1931-2006

Fulles sobre violeta

1983

Óleo sobre lienzo

167 x 136 cm.

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Pilar Parcerisas

Historiadora del Arte y comisaria de exposiciones

Habito la tranquilidad de las hojas, el estío crece

Jean Lescure

Decía Rilke que «por todos los seres se despliega el espacio único, el espacio íntimo en el mundo». Joan Hernández Pijuán supo proyectar la inmensidad del mundo en una dimensión íntima y transportarla a la categoría filosófica del ensueño. Mediante la meditación y la contemplación del paisaje o de alguna de sus más sencillas manifestaciones, como estas simples hojas del cuadro *Fulles sobre violeta* [Hojas sobre violeta], consiguió una relación más entrañable entre lo pequeño y lo grande, una consonancia entre la inmensidad del mundo y la profundidad del ser. Como señala Gaston Bachelard en su *Poética del espacio*, «dar un espacio poético a un objeto es darle más espacio que el que tiene objetivamente, o para decir mejor, es seguir la expansión de su espacio íntimo». Hernández Pijuán hizo de la experiencia vivida del paisaje un hecho pictórico. La calma y la contemplación engrandecieron la experiencia del paisaje hasta convertir las imágenes de la inmensidad en un hecho de fenomenología pura.

Tan lejos, tan cerca. Un par de hojas se transforman en centro de un horizonte diluido en la metafísica de lo imaginario del espacio único. Lo lejano se hace presen-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Fules sobre violeta, 1983
167 x 136 cm

te y el objeto de contemplación se engrandece hasta fusionarse en dos inmensidades que se confunden, como en las *Nymphéas* de Monet de los jardines de Giverny. Aquí, ambas hojas se erigen en el ojo del paisaje. A esa relación de inmensidad entre la proximidad y la lejanía en el paisaje, Walter Benjamin la llamó el «aura». Hernández Pijuán fue un poeta del espacio pictórico, un captador de «auras», que activó la imaginación a través de la contemplación. Los paisajes áridos de las tierras leridanas de Folquer y la sierra de Comiols, acordes con la sobriedad de su poética, fueron para él la ventana abierta a la vastedad del mundo y sus lienzos la concreción del «aura» de esa extensión inmensurable. El paisaje en sus manos deviene un hecho conceptual, pictórico. Refleja el espacio físico en toda su infinitud, que interioriza y en el que proyecta todo su ser. La soledad del hombre ante el paisaje se identifica con la soledad del pintor ante el lienzo en blanco, creando un laberinto existencial que se proyecta en una reflexión sobre la pintura misma. Y a pesar de ello, Hernández Pijuán nunca se definió como un pintor intelectual, sino inusualmente sensual, emotivo, directo: «El impulso de mi trabajo ha surgido de mi propio taller, a partir de mis vivencias personales, no tanto de pensamientos intelectuales y, por tanto, pienso que aquellos espacios se situaron siempre dentro de un sentimiento de paisaje vivido, íntimo, bañado siempre por su propia luz». Y es que como Klee, creía que el color es ante todo cualidad, densidad y un valor cromático al que hay que sumar un valor lumínico.

Hernández Pijuán no fue un pintor abstracto, a pesar de que la limpieza iconoclasta de su pintura acuse una falta extrema de figuración. Nunca se sintió vinculado al expresionismo abstracto norteamericano, aún teniendo en cuenta su admiración por el potente gesto caligráfico de Franz Kline, ni a otras opciones de la abstracción pospictórica, pese a sus inicios informalistas. Su pintura responde a una necesidad interior, que encuentra en la espiritualidad de Kandinsky una razón de ser, a una contemplación que transforma la naturaleza en goce filosófico: el mundo quiere ser visto, como en los vaporosos jardines de Monet. A todo ello hay que sumar la lección metafísica de las naturalezas muertas de Morandi que le ayudan a imponer el valor de la «presencia» por encima de la «figura».

En cuanto a la valoración del espacio pictórico, Hernández Pijuán fue un clásico intuitivo de corte euclidiano, un realista en el sentido de la gravedad y la consideración del cuadro como espacio físico. Nunca practicó el ilusionismo pictórico, sino la proyección de una presencia. Por ello, tuvo tanta importancia para él la superficie pictórica, lo que hizo afirmar a Arthur Danto que «en la obra de Hernández Pijuán, la superficie es la carne de la obra». Cuando pintó *Fulles sobre violeta*, en 1983, el pintor cerraba una etapa de una pintura brillante, atmosférica, vaporosa,

neopuntillista, salpicada de colores floridos sobre papel de seda japonés, que le abría las puertas de un camino, a su entender, demasiado fácil y frívolo. Formaban ya estratos de su pasado pictórico el período informal, caracterizado por la austeridad gestual de nudos blancos sobre negro, así como la pintura de finales de los años sesenta, en que el gesto violento se concretó en objetos metafísicos emplazados estratégicamente dentro del espacio del cuadro: un huevo, una copa, una manzana seccionada. En los años setenta, su pintura acusó el influjo del arte minimalista, la repetición sistemática de la pincelada en estratos cromáticos y lumínicos y alcanzó el eco de corrientes extrapictóricas como el arte conceptual, con la presencia de espacios milimetrados, la cinta métrica pintada, la carta de colores usada, haciendo de la pintura un espacio de constatación de proceso y medida.

A inicios de los ochenta, Hernández Pijuán rompió con ese giro atmosférico que le devolvía directamente al impresionismo, para recuperar la pintura como tema, desde la austeridad y radicalidad que siempre le caracterizó. Abandonó el puntillismo pictórico y reconquistó la superficie, el espacio y la tendencia al monocromo, quizás también por influjo del grabado, su gran aliado en el dominio de la sobriedad. Para ello volvió a dibujar del natural. El dibujo como herramienta para regresar a la gravedad, a la presencia conceptual de las cosas objeto de contemplación: un ciprés, una flor, una arquitectura, un árbol, unas hojas. Reaparecen el gris y el negro como colores y, a menudo, el uso del carboncillo sobre la tela remarca la presencia de esas «cosas».

Fulles sobre violeta es un ensayo cromático dialéctico entre el gris y el violeta de esa nueva etapa que abre en Hernández Pijuán la inmensidad íntima de la que habla Bachelard, donde las hojas se fusionan con el paisaje y se convierten en referentes concretos de esa infinitud que el ensueño crea cuando se huye del objeto próximo para estar enseguida en el espacio de otra parte. Como en otros momentos de su trayectoria, vuelve la atención sobre una concreción. El mismo año que realiza este cuadro pintará otros más tomando la hoja como motivo, como *La fulla verda* [La hoja verde], *Dues fulles negres* [Dos hojas negras], *A partir de les albes* [A partir de las albas] o *Taca negra en forma de fulla* [Mancha negra en forma de hoja], un conjunto excepcional que fusiona hojas y paisaje valorando el todo por la parte. Decía Baudelaire en sus *Diarios íntimos* que «en ciertos estados del alma casi sobrenaturales, la profundidad de la vida se revela por entero en el espectáculo, por corriente que sea, que uno tiene bajo los ojos». De esta forma, «el sentimiento de la existencia está inmensamente aumentado». Algo parecido ocurre en la obra de Hernández Pijuán, capaz de transportar al lienzo el ensueño de lo infinito. ♦



Joan HERNÁNDEZ PIJUÁN (Barcelona, 1931-2006) abrió a mediados de los años sesenta una brecha personal en los caminos que podía emprender la pintura española tras el informalismo, en el que se inició, sin salirse de los procesos y materiales tradicionales. Estudió en la Escuela Lonja (1945-1947) y en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge (1952-1956) de Barcelona. Destacó como grabador, no en balde había perfeccionado sus estudios de grabado en París en 1957. Como pintor, fue un poeta del espacio pictórico. Su obra es una lección de pintura moderna desde la vivencia del paisaje como hecho pictórico, al que infundió un halo vital y existencial de difícil parangón en la pintura española contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Hernández Pijuán*. Barcelona, Caixa de Barcelona. Obra social, 1985

AA.VV.: *Hernández Pijuán. Pintura, 1972-1992*. L'Hospitalet de Llobregat, Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat. Centre Cultural Tecla Sala, 1992

GUDIERI, Remo: *Hernández Pijuán*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1991

AA.VV.: *Joan Hernández Pijuán. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002*. Barcelona, Macba, 2003

Otras obras en la colección

Horizontals (Díptico), 1978. Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Pintura 203, 1960; *Pintura 153*, 1960; *Aragón*, 1963; *Bodegón número 1*, 1967; *Tres copas sobre doble espacio negro* (Díptico), 1967 Fundación Juan March

Exposiciones de la Fundación con obra del artista

Arte español en Nueva York 1950-1970. Colección Amos Cahan (Vigo, Madrid, Barcelona, Girona, Palma de Mallorca, Cuenca, Sevilla, Zaragoza y Valencia, 1986-1987); y *Arte Español Contemporáneo* (Madrid y Zamora, 1985, 1987 y 1989)

En el próximo número Fernando Huici escribe sobre *La salita*, del Equipo Crónica