

The Memory of Painting.

Although it is difficult to reduce an artistic career spanning almost forty years to a few pages, and still more to a few words, there are two qualities – or rather, two conditions – which in my opinion make Joan Hernández Pijuan's painting distinctive and singular: introspection and dissatisfaction.

If we observe the artist's work in perspective, it seems to possess a meaning which has been fixed beforehand, it seems to heading for a quite specific position, to some extent distant from other contemporary works. The fact is that while some artists fuel their task with licit and inevitable contamination, Hernández Pijuan's painting possesses an unmistakably autarkic meaning. That introspection must in no way be interpreted as a rejection or a symptom of petulance; nevertheless, it perfectly explains the scant or almost non-existent relation

An Approach to the Work of Hernández Pijuan

between Hernández Pijuan's work and that of his colleagues of the same generation, and even the work of other, much younger, painters who have been able to observe his task.

Moreover, and although they usually treat his work with respect, art critics have not chosen Hernández Pijuan's painting as the standard-bearer of any creative tendency or turn in recent years, which has safeguarded his career from possible undesired associations and has placed him in an eccentric position, off the center of the local and national creative scene, and incidentally prevented him from entering the all too familiar circuits of labels and pictorial fashion.

And so in the seventies Hernández Pijuan occupied a position far removed from the circles of those who defended painting

La memòria del pintar

Malgrat que és difícil reduir una trajectòria artística de quasi quaranta anys a unes quantes pàgines i, encara més, a unes quantes paraules, hi ha dues qualitats –o, més ben dit, dues condicions– que, a parer meu, distingeixen i singularitzen l'obra de Joan Hernández Pijuan: l'aprofundiment en un mateix i la insatisfacció.

Si s'observa en perspectiva el treball de l'artista, sembla que aquest posseeixi un sentit fixat prèviament, que s'encamini cap a una posició molt concreta i, en certa mesura, també distant respecte a d'altres propostes coetànies. I és que, mentre que alguns artistes alimenten la seva tasca a partir de la lícita i inevitable contaminació, la pintura d'Hernández Pijuan posseeix un sentit inequívocament autàrquic. Aquest *mirar cap a un mateix* no s'ha d'interpretar, en absolut, com un rebuig ni com un símptoma de petulància; això no obstant, explica perfectament l'escassa o nul·la relació existent entre l'obra d'Hernández Pijuan i la dels seus companys generacionals i, fins i tot, amb la producció d'altres pintors molt més joves que han estat observant la seva tasca.

D'altra banda, i malgrat que habitualment ha estat respectuosa amb la seva feina, tampoc la crítica artística ha escollit la pintura d'Hernández Pijuan com a estendard de cap tendència o gir creatiu en els últims anys. Això ha salvaguardat la seva trajectòria de possibles filiacions no desitjades i l'ha situat en una posició excèntrica,

ha contribuït el reconeixement internacional del seu treball, així com un cert aclariment del panorama pictòric. Sigui com sigui, i per tot el que hem esmentat abans, cal considerar l'obra del pintor com un conjunt agrupat entre si, un corpus distant de les successives fluctuacions de qualsevol grup artístic, sense referències explícites a cap corrent ni tendència generacional, que té com a única pauta de desenvolupament la seva pròpia voluntat de maduració, és a dir, de resoldre les preocupacions que han anat sorgint amb la pràctica artística des de dins d'aquesta mateixa pràctica.

Parlar d'evolució implica, doncs, referir-se a un conjunt de viratges inesperats, de girs que, en alguna mesura, refuten assoliments anteriors, de qüestionaments i interrogacions que tenen, com a conseqüència immediata, el fet d'orientar la pintura cap a noves tessitures. Malgrat que Hernández Pijuan posseeixi un coneixement exquisit de l'ofici pictòric, en la seva obra s'hi observa un menyspreu absolut envers l'element estilístic, una voluntat d'esquivar tot allò que sigui amanerat. Mirant la seva pintura, tenim la sensació que ens trobem davant d'un artista que pretén eixamplar els límits de la disciplina en la qual treballa, i que en aquest intent –a vegades assolit i en altres casos només

Una aproximació a l'obra de Joan Hernández Pijuan

Valentín Roma

descentrada dins el panorama artístic local i nacional, alhora que li estalviava, de passada, entrar en els circuits de l'etiquetisme i la moda pictòrica.

Així, als anys setanta, Hernández Pijuan ocupa una posició distant respecte als cenacles reivindicatius de la pintura en oposició al desenvolupament de les pràctiques conceptuals,¹ i també es troba allunyat dels corrents pictòrics d'orientació social. D'altra banda, i a causa de la seva adscripció generacional, tampoc no és una figura de confrontació, com s'esdevé amb Antoni Tàpies o Modest Cuixart, ni una icona de la renovació pictòrica, com és el cas de Ràfols-Casamada.

Als vuitanta, la posició de distanciament continua sent la mateixa: la seva pintura no manifesta cap relació amb les pautes artístiques del moment, amb un cromatisme exacerbat i una narrativitat que avui ens semblen una mica literals. Això, en certa mesura, li permet mantenir-se al marge del desgast dels vaivens del mercat.

Iniciada la dècada dels noranta, la pintura d'Hernández Pijuan comença a ser interpretada des d'una tessitura diferent. Segurament hi

intuït– troba una veu personal. L'estil no és, doncs, una cosa apriorística, sinó una troballa que sobrevé al pintor i que li permet, per tant, acotar un llenguatge, sense que això suposi ensenyorir-se'n.

Pel que fa a les possibles influències, no hi ha una tendència mimètica respecte a cap corrent ni artista concret en la pintura d'Hernández Pijuan; més encara, és difícil relacionar l'obra d'aquest artista amb altres treballs tant locals com internacionals. Sí que s'hi podrien rastrejar, potser, aspectes molt concrets en els quals s'observa l'empremta causada per altres artistes com Agnes Martin, Cy Twombly, Sean Scully o Giorgio Morandi; però –repeteix– són relacions puntuals que no poden ser interpretades des de la filiació total.

Així doncs, Hernández Pijuan és un pintor que, més que registrar la moda d'un moment o un altre, més que reproduir una tendència imperant en una època determinada, ens proporciona un estat de la qüestió. La seva pintura no es deixa subjugar per l'immediat, ni té aquesta vocació anticipadora a través de la qual s'han llegit els treballs d'alguns dels seus coetanis. Tanmateix, al llarg de la seva trajectòria, trobem

el més destacat d'allò que s'ha realitzat en l'àmbit pictòric dins el panorama nacional dels últims vint-i-cinc anys, sense estridències ni reivindicacions aparatoses, sense ajustar-se d'una manera forçada a cap curs extern, sense utilitzar la confrontació o l'adhesió, sense fer al·legats localistes.

Sis categories en relació amb la pintura d'Hernández Pijuan²

M'atreviria a assenyalar que la principal aportació d'Hernández Pijuan a la pintura espanyola dels últims vint-i-cinc anys és una consideració diferent del concepte d'espai pictòric, consideració que adquireix una dimensió encara més interessant si tenim en compte no sols la tradició artística local, més decantada cap a la iconografia, sinó també els principals referents internacionals de l'última reformulació de l'abstracció. Així, el misticisme espacial de Mark Rothko, el sentit coreogràfic de Jackson Pollock o la idea de buit en Franz Kline difícilment poden rastrejar-se en l'obra d'Hernández Pijuan; tampoc la inclinació tautològica de la pintura de Robert Ryman, la materialitat cromàtica de Sean Scully o el lirisme nostàlgic d'Agnes Martin, per citar algunes referències amb les quals s'ha emparentat –sobretot aquestes tres últimes– Hernández Pijuan. Crec que el seu concepte d'espai té una voluntat desprogramàtica; és a dir, s'ha anat construint independentment dels models oferts d'una manera successiva per cada moment artístic i, en canvi, ha incorporat elements procedents de l'observació de pintors diversos i fins a cert punt antagònics, com Zurbarán, Morandi, Lucio Fontana o Philip Guston, que constitueixen un conjunt de mirades esbiaixades que travessen la història de l'art.

Possiblement, la idea d'espai no sols és l'eix articulador de la pintura d'Hernández Pijuan, sinó també la seva raó de ser. Un concepte d'espai, el que es desenvolupa en els seus quadres, allunyat tant de l'entelèquia formalista com d'allò purament especulatiu; una noció d'espai que es materialitza i es construeix d'una manera simultània a la pràctica pictòrica, i es reformula amb ella mateixa, sense gairebé cap tipus d'apriorisme.

1

Em refereixo, fonamentalment, als treballs de José Manuel Broto, Xavier Grau, Javier Rubio i Gonzalo Tena, que van desenvolupar, en aquesta època, una pintura de marcada filiació amb el grup francès Supports-Surfaces. En aquest sentit, és interessant consultar la revista *Trama*, suport conceptual dels pintors esmentats més amunt, així com dels principals teòrics d'aquesta reivindicació del pictòric.

2

Aquests conceptes que utilitzo com a pauta d'anàlisi de la pintura d'Hernández Pijuan –espai, color, rigor, simplicitat, paisatge i motiu– tenen una remota i, fins a cert punt, ingènua intencionalitat paròdica. Són tots termes tradicionalment relacionats amb la interpretació formalista de la pintura abstracta, i han acabat adquirint, a partir del seu ús reiterat, un sentit homogeneïtzador; han esdevingut una mena de codi de lectura tancat que, tot sovint, emmascara anàlisis més profundes.

L'espai deixa de ser, doncs, un escenari de representació, per esdevenir la representació mateixa: ja no és la delimitació física d'un territori, una cartografia literal sobre la superfície també evident de la tela. Tampoc no és un itinerari simbòlic, un rastre emocional format per vocables gestuals i iconografies metafòriques. L'espai que manifesta la pintura d'Hernández Pijuan és un no-lloc, un *nowhere* plàstic sobre el qual han quedat impreses, com en negatiu, certes ressonàncies produïdes per la memòria, ecos de moviments convertits, damunt el suport, en signes també canviants i en rotació contínua, trànsits que s'inscriuen en un espai tan arquetípic com real, on el temps ja no és un element determinant, sinó una alteritat construïda a partir del record.

Tal com s'esdevé amb la pintura de Morandi, en l'obra d'Hernández Pijuan el color constitueix una mena de construcció emocional, una intrahistòria que reorienta el desenvolupament del quadre. Indissociable d'aquesta espacialitat arquetípica al·ludida anteriorment, el cromatisme n'és el revers, ja que si l'espai pretén fixar un moviment, delimitar un

espai mental i físic des d'una òptica introspectiva, el color busca qüestionar aquesta mateixa idea de límit visual a partir d'un enfocament, diríem, expansiu.

Encara no ha estat prou estudiat el paper del color dins la pintura d'Hernández Pijuan; el seu sentit sensualista, que apareix d'alguna manera com un contrapunt de la naturalesa eminentment estructural dels espais pictòrics. Tanmateix, si s'observa amb deteniment el treball de les textures, sobretot en les obres dels anys setanta i noranta –metòdiques les unes, esquinçades i punyents les altres–, si s'analitza el caràcter de la pinzellada folgada dels quadres de la dècada dels vuitanta –un dels moments en què el cromatisme té un valor més important en la seva feina–, es pot observar fàcilment com el color ha anat seguint, a l'interior d'aquesta mirada tectònica, un recorregut paral·lel i fins a cert punt autònom.

I és que, a part de la vinculació representativa amb el paisatge o amb els objectes i els records produïts per la memòria, el color té en les obres d'Hernández Pijuan un sentit unitari, que no sols suposa la construcció d'una paleta cromàtica en la qual proliferen tonalitats que s'adiuen amb aquesta sensibilitat pausada i hedonista, com els ocres, rosats, cadmis, daurats, verdosos, etc.; també pot detectar-se, sobretot aquests últims anys, un desenvolupament especial de dos colors, el blanc i el negre, que han atorgat a la pintura d'Hernández Pijuan una altra temperatura, per dir-ho així, un sentit aparentment més radical, més enèrgic. En aquesta direcció, la sèrie dedicada a Évora ja manifestava un ús de la llum que semblava debatre's entre la pulcritud dels fons, gairebé immaculats, i la intervenció incisiva del dibuix i la línia. Seguint aquesta orientació, però ja obertament expressada, trobem en alguns quadres de final dels noranta unes textures denses i allisades, quasi escultòriques, en les quals el color negre adopta un sentit bidimensional i esdevé una presència que petrifica els diversos motius inscrits en ell, que aquieta els gestos, que asserena i fracciona els ritmes pictòrics.

Se sol dir d'un artista que és rigorós quan la seva obra no es decanta del tot ni cap als excessos del biografisme ni cap als del formalisme. També

Andrés Sánchez-Robayna, «Cinco enunciados sobre el espacio de Joan Hernández Pijuan», dins *Hernández Pijuan. 1987-1999*. Gijón: Centro Cultural Cajastur, 1999, p. 117. Catàleg de l'exposició presentada al Centro Cultural Cajastur Palacio Revillagigedo de Gijón (3 de desembre de 1999-13 de febrer de 2000).

s'al·ludeix al rigor d'una feina quan aquesta s'ajusta d'una manera precisa a les intencionalitats que en van motivar la resolució. Ara bé, si observem i analitzem qualsevol peça artística, podem comprovar que els elements de naturalesa subjectiva i els «manierismes» se superposen i s'imbriquen en la majoria d'ocasions. D'altra banda, cap autor no pretén, en principi, solucionar malament els seus treballs; en tot cas, no troba la formalització més adequada per manca de dedicació, o per confusió, o per accident, o per totes tres coses alhora. La conclusió d'aquest preàmbul és també molt senzilla: el concepte de «rigorós» és una categoria tan genèrica que esdevé inaplicable en qualsevol anàlisi que es proposi d'anar més enllà de l'anècdota o, en el millor dels casos, encobreix altres elements de més interès i precisió analítica.

Tot sovint s'ha escrit d'Hernández Pijuan que és un pintor rigorós, cosa que, sense ser errònia, és inexacta. És inqüestionable que la seva pintura té un *tempo* pausat, allunyat de qualsevol mena d'estridència o d'anècdota. També és palès el seu domini de l'ofici de pintar; és a dir, la utilització ajustada dels llenguatges plàstics de l'abstracció i els seus recursos: la proporcionalitat, el gest, les textures... Això no obstant, aquesta aparença de pintura metòdica i «ben executada» és, en el cas

d'Hernández Pijuan, tan sols això: una aparença, una manera d'enllestir les peces o, com es diu dins l'argot arquitectònic, un «acabat». I és que els quadres d'Hernández Pijuan tenen una qualitat material inqüestionable; són objectes la resolució dels quals indica la precisa combinació dels ingredients que constitueixen l'idioma de la pintura. Tanmateix, aquesta depuració formal se'ns presenta mancada d'ambigüitats i trucs, i no tant disfressada de manierisme superflu o com a control formulista d'una sèrie de recursos. La pintura d'Hernández Pijuan ofereix, si es mira amb atenció i es defugen les lectures tòpiques, un autèntic inventari dels elements que la conformen, de les solucions i els aspectes que explora, ja que s'hi posen de manifest no sols les formes d'expressió plàstica, sinó també els posicionaments i les motivacions que les fonamenten. No sols hi trobem la manera de pintar d'un artista, sinó també la seva manera d'entendre el fet pictòric.

Mancats de qualsevol mena de cripticisme, els quadres d'Hernández Pijuan es construeixen donant un curs ordenat als seus valors expressius, és a dir, sostenint-hi l'emoció pictòrica, paralitzant el gest o donant-hi un ritme diferent, buidant la superfície de la tela o omplint-la de signes; en definitiva, despullant l'obra de qualsevol aspecte innecessari i conduint-la, així, fins a la més radical simplicitat. Tanmateix, aquest procés de depuració i afinament se situa, com assenyalava Andrés Sánchez-Robayna,³ «lluny de tot rigorisme», com a conseqüència de la incorporació a la pintura d'un ritme determinat, una tensió essencialitzadora que arrossega amb ella el que és innecessari i que introdueix en el quadre una sensualitat estricta, àrida, oposada a l'auto-complaença, preocupada per traduir plàsticament un pensament o una emoció: una sensualitat estructural.

Dins l'obra d'Hernández Pijuan, la simplicitat deixa de ser un adorn o un atribut per convertir-se en un argument plàstic, una condició d'allò pictòric que es pot detectar tant en les seves peces més nues com en les més poblades, ja que la simplicitat no és tan sols l'eliminació dels elements accessoris, sinó una actitud, una atmosfera, la recerca d'un cert sentit en la mirada, un marc des del qual la pintura es va replegant cap endins de la seva pròpia naturalesa.

Hi ha alguna cosa lúdica i torbadora en aquesta idea d'essencialitat que irromp en el quadre, que hi apareix d'una manera aparentment fortuïta i el converteix en un escenari on les categories pictòriques transmuten els seus continguts i els seus significats: el buit esdevé alguna cosa plena, el que és ple es presenta com un buit.

La pintura d'Hernández Pijuan acull l'esdevenir fluctuant d'allò simple, el seu caràcter il·lusori; alberga l'instant en què la complexitat del real es projecta en l'art d'una manera precisa i aclaridora. La bellesa de les coses, el fonament a partir del qual estan constituïdes, queda aturat aleshores damunt la superfície de la tela, hi apareix *representat* en la seva forma menys dogmàtica. Es tracta, doncs, de fixar la simplicitat, d'aturar-la i construir-li una fesomia, un rostre recognoscible. Al contrari del que succeeix en algunes obres minimalistes, la simplicitat no és, en l'obra d'Hernández Pijuan, un eslògan formalista ni un filtre per dimensionar, destil·lar i depurar la complexitat de la realitat; no és un mètode d'anàlisi de les coses, sinó una afirmació de la seva condició estricta. La il·lusió fins a cert punt metafísica del que és essencial, aquesta aspiració anhelada pel coneixement, es fa, així, immanent i tangible, adopta la fesomia òptica d'un gest, una línia a penes traçada, el motiu insinuat a qualsevol indret de la tela.

Aquesta subjecció a la realitat, aquesta ontologia del visible que es produeix en la pintura d'Hernández Pijuan, és, potser, un dels seus trets més distintius, és el punt de partida i el lloc d'arribada del seu llenguatge pictòric. A partir d'aquesta afirmació inicial, l'artista no sols situa la simplicitat al centre del seu vocabulari, sinó que aconsegueix extreure'n les més diverses categories. Així, ens mostra allò simple des de la sensualitat, des del radicalisme, des de la insinuació... També elimina qualsevol mena d'idealització i de misticisme; al contrari, projecta les coses i els objectes reals sobre la tela sense recrear-ne el caràcter simbòlic, despullant-los de qualsevol sentit arquetípic, fins i tot arrencant-los de la seva pura articitat. La simplicitat esdevé aleshores una sensació i no una proclama, una peripècia visual el significat de la qual es compon de fragments de significats polièdrics i, fins a cert punt, contradictoris; una nova lingüística relacionada amb la simplicitat que ens retorna inevitablement al seu centre, a aquell territori on la pintura ja no

és la representació plàstica d'una idea, sinó la realitat tancada en aquesta mateixa idea.

Hi ha una nova definició paisatgística en l'obra d'Hernández Pijuan, una aproximació que, evidentment, no té res a veure amb el naturalisme, ni tampoc amb les visions neoromàntiques. En certa mesura, el paisatge és un *leitmotiv* que orienta subtilment el treball del pintor i que, lluny de vertebrar d'una manera estricta la seva tasca, es manifesta com una mena de caixa de ressonància on es recullen diversos conceptes. Entre aquests, potser el més destacable és el de la memòria, que es manifesta com un record espacial, una revertebració abstracta suscitada a partir de la contemplació. Memòria i paisatge són, dins la pintura d'Hernández Pijuan, categories complementàries, nocions deconstruïdes que es reformulen a través del mitjà pictòric. Desproveïda del seu caràcter literal, la memòria abandona el territori de la biografia per instal·lar-se en un altre temps i en un altre lloc que no tenen res a veure amb la nostàlgia, sinó amb la reinvençió duta a terme pel fet plàstic. El paisatge, al seu torn, es presenta com una imatge metafòrica que s'alimenta d'allò real i allò intuït, del que existeix i del que forma part del mite, d'allò que es veu i d'allò que és invisible; un territori físic i mental, un *landscape* que provoca idees de naturalesa estètica i que suscita i revifa la iconografia de la pintura.

Malgrat que permeti, com no podria ser altrament, una lectura formal, articulada a partir de la interpretació i descodificació del llenguatge abstracte i dels seus codis (els codis construïts per l'artista), dins la pintura d'Hernández Pijuan tot es troba en el quadre, tot és, alhora, immediat i fugisser, inabastable. Es tracta d'un pintor la feina del qual adquireix una dimensió gairebé pedagògica, ja que rere cada solució tècnica o cada gest en podem trobar evidenciat el per què, la seva naturalesa estructural o el seu sentit aparentment aleatori; hi podem trobar els conceptes que fonamenten la seva sensibilitat pictòrica, les nocions que regeneren el seu vocabulari artístic.

Un dels elements a partir dels quals queda explicitada aquesta posició equidistant, tant respecte al transcendentalisme com al pro-

saisme, és el motiu, els objectes representats dins la pintura d'Hernández Pijuan. Aquests objectes componen una autèntica cosmogonia de presències reviscudes d'una manera plàstica. La casa, una flor, l'arbre, la silueta de la placeta... Es tracta d'icones amb una imprecisió voluntària que desdibuixa la frontera estricta entre l'objecte i el gest, entre el gest i la insinuació que s'esmuny del marc estricte del quadre per instal·lar-se en un lloc difús, a vegades retinià i a vegades pulsional, de la mirada de l'espectador.

Situats entre la més absoluta immediatesa plàstica i el sentit estrictament evocatiu, els motius de la pintura d'Hernández Pijuan semblen estar representats en el moment en què s'acaben de fer, o, millor, estan plasmats en el moment de fer-se, un instant abans de consolidar-se com a presències capturades dins la superfície de la tela, i un instant després d'haver estat produïts per la imaginació de l'artista.

Aquests objectes són, per tant, memòria, però una memòria d'ells mateixos; són un registre de la seva pròpia construcció, una mena de *thing in process*, de cosa que s'està fent però que encara no s'ha enllestit. Si la definició d'un espai arquetípic suposava l'adveniment d'una coordenada més temporal que física, mitjançant els motius pictòrics Hernández Pijuan fixa la pintura i l'allibera de la seva pròpia condició: el seu caràcter representatiu. Així l'artista troba un nou horitzó plàstic, una tessitura en la qual l'espai estructural dels seus quadres s'omple d'una sèrie d'objectes que són vehicles d'una realitat inevitablement irreal; una realitat, la dels motius pictòrics creats per Hernández Pijuan, amb un sentit identitari que és la seva pura plasticitat deixada al descobert.