

Por Antón Patiño

Se podría hablar hoy de un silencio conclusivo que engloba diversas propuestas artísticas recientes que aluden a lo terminal, a la muerte de toda forma en una atmósfera de "desierto emocional"; la posición de Hernández Pijuan, en cambio, está más próxima al silencio germinal, en ese umbral generatriz de donde brotan, pulatinamente, los signos. Lo que muestra el cuadro es el mundo en trance de formarse, el momento en que empiezan a despuntar los signos isinuados en el enigma de la percepción. "Espacios para el silencio" tituló una entrega de un ciclo temático de su trabajo: espacialidad silente, amplitud diáfana para la reflexión en una pintura heredera de las indagaciones exploratorias de los campos de color.

La pintura como masa de color que cubre la superficie enfatizando una planitud solo perturbada por la intermitencia del esgrafiado signico. Silencios que toman cuerpo, visibilizando la experiencia sensible en la extensión de la superficie, en la materialidad del color. Morada del silencio, espacio de reflexión como en la estética silente de Rothko o Fontana.

El espacio como una membrana sutil que graba la más imperceptible señal. El rumor del viento, la energía elemental de la lluvia y de las fuerzas naturales dejando una inscripción de marcas silentes sobre el vacío como estela del movimiento. Rastro de una tensión expectante en la fluidez del signo que perfora la trama del espacio en señales inestables, marcas ligeras en un recorrido errático, estela del movimiento fugaz en los gestos del piontor al desplazarse por la superficie de la tela. Esa superficie que conjunra la invisibilidad en la especialidad del signo. Esa verdad despojada que está

próxima al abismo, al enigma de lo intersticial en las grietas del sentido que perturban la noción estable del universo. Una armonía ganada al modo oriental, anonimamente, en la cadencia ritualizada de cada gesto asumido en la sensorialidad inmediata de lo cotidiano, en la naturalidad de la acción espontánea. Urgencia en la expresión para convocar la primera impronta de la energía de las cosas, su fuerza vital en esa experiencia grafológica, en su apropiación signica; en la expresividad del ideograma que condena toda una constelación de interpretaciones, en fluencia abierta, en la naturaleza expansiva de lo germinal.

Esa inscripción de la memoria en un vocabulario de signos breves. Podríamos hablar del ADN de las imágenes que al convocar resonancias colectivas activa la polisemia de las formas sustentadas en la metamorfosis discontinua de lo cotidiano, en su multiplicidad. Una exterioridad activada en la vivencia subjetiva de una sensorialidad abierta, como los "haikus" la fusión del espacio y tiempo en la encrucijada perceptiva; la cruz del vacío en la aleación de exterioridad fenoménica y sensaciones subjetivas. Nada más elocuente que la expresión del propio pintor: "convertir el paisaje en Algo que uno mira"; esa inmanencia que se proyecta desde los objetos y la materia, ese vaivén de circularidad plena en la reciprocidad de la mirada: de la mente al mundo, de los objetos a la mente en una complementariedad activa. Radiografía afectiva del mundo.

El cuadro es ese espacio de horizontalidad que vertebraba un relato de signos mínimos: un inventario de formas sucintas, perfiles temblorosos irradiando organicismo en un vocabulario de formas imantadas en lo emocional: la silueta arquetípica de la

casa, el dibujo de la flor, la nube y la lluvia oblicua... La opción de la síntesis, el mundo, lo real, reducidos a un vocabulario esquemático, elemental. El mundo estilizado, transparentado para desvelar su verdad constructiva, su raíz; radiografía despojada donde el temblor del dibujo capta la intermitencia orgánica en las líneas desnudas. La línea pulsional, el dibujo errático pasa a tensionar la superficie en una apropiación grafológica con la inscripción de un único signo poderoso.

Ascesis, estilización de las formas para devolver la verdad esencial del espacio valorado en su radical desnudez; tendencia al despojamiento, a mostrar la osamenta de las cosas en signos estructurales de carácter poético que proyectan una estilización del mundo en signos-raíz, el núcleo generatriz donde nace el lenguaje comunitario de imágenes. (como en Torres García, hay momentos en que la obra de Hernández Pijuan adquiere un carácter nítidamente constructivo, partiendo de esa energía comunicacional de las imágenes primeras.

El pintor actúa como un arqueólogo desenterrando imágenes, rescatando signos del suelo fértil de la memoria colectiva. El artista articula un campo magnético de tensiones contradictorias en una circularidad que va del cuerpo social al pintor y del pintor al cuerpo social. El cuadro es un eje de simetría entre el pintor y el mundo.

La realidad condensada en un ideograma. La fluencia vital captada en la inmediatez del signo esgrafiado sobre la materia. El cuadro como mapa y territorio, experiencia física y hecho poético simultáneamente.

Un proceso de control de lo aleatorio, una determinada intuición pictórica que nace de horas de taller y el devenir de la propia práctica. La fisi-

dad específica de la pintura con la que el pintor manifiesta una relación gozosa. El placer de la pintura (aquella mimesis del "placer del texto" de Roland Barthes que tanto marcó el inicio de la década pasada) impregna todos los poros de su trabajo. Una fe irreductible en la pintura como forma de conocimiento, que engloba la totalidad del cuerpo (habría que hablar aquí del cuerpo del pintor, la risa del pintor, frente a todos los intentos regresivos de borrar el cuerpo del artista de su obra). En realidad se podría considerar todo el arte contemporáneo como una ergografía (escritura del cuerpo).

Imágenes breves, evocativas, sobre el corazón de la materia, como si subrayaran el aspecto fugitivo, huidizo, provisional, de toda figura en el espacio.

El espacio es lo realmente importante, lo decisivo en su trabajo. El espacio es esa membrana sutil que se tensa al grabar los signos como un tatuaje inestable. Espacio acotado, tensado en los bordes, en la periferia extrema del cuadro, en los márgenes que nombran el vacío. Estrategias para convocar al vacío, el enigma del espacio y de la territorialidad silente. Ámbitos intersticiales, efectos de sinergia que se entrecruzan en las redes del sentido, en la trama perceptiva.

Superficie fértil donde afloran los contornos; la silueta, el perfil de la forma transparentado sobre la materia del espacio. El espacio es materia viva, con espesor (no es fondo sino contenedor activo).

El gesto del ideograma y la elocuencia del ideograma y la elocuencia expresiva de la materia. Lo aéreo y lo territorial; lo simbólico y la fisicidad estricta de la materia, ese suelo vertical que es toda pintura en la constelación ingravida de signos errantes.

La superficie arrastrada en un barrido horizontal, como golpe de viento que instauro un nuevo relato horizontal vertebrado en la espacialidad silente del territorio.

Energía elemental: luz, gravedad, viento... tensionando una urdimbre compacta que genera una complementariedad activa entre la figura evocada en su transparencia y el ámbito intersticial de simbiosis con la materia.

El espacio es el campo de investigación de Hernández Pijuan, esa membrana sutil en continua redefinición que como el blanco de la página de Mallarmé se dispone para conjurar el azar. El cuadro es un ritual horizontal, cadencioso, de una sinuosidad estilizada para aprehender la fluencia de la vida en la exploración de la superficie.

Se percibe la fascinación por la línea del horizonte, en evocaciones paisajísticas que manifiestan esa fidelidad a la escala humana a la que siempre se mantuvo leal en las diferentes etapas de su trabajo (recordemos la neutralidad conceptual de sus paisajes de los años 70, siempre paudados con una elusiva referencia antropocéntrica: unas tijeras, una regla con medidas reales, que servían de referencia de escala en la extensión monócroma de la infinitud).

La simetría, la recta humanizada por el temblor emocional, el lenguaje geométrico (ese edificio conceptual y simbólico del hombre) como almacén para registrar la estructura del mundo. Toda su obra evidencia un sentido profundo de equilibrio, una naturalidad que elimina lo superfluo (osamenta frente a ornamento) y que nos hace pensar en todo el sustrato ritualizado de la cultura oriental. Una valoración casi zen del vacío. Ese vacío que desde siempre reivindicamos como pleno en la sín-

tesis paradójica de vacío pleno. Parece llegar intuitivamente a las conclusiones de la máxima oriental de preservar las 2/3 partes del cuadro vacío.

Ritual por el que se construye un espacio en la acotación de los márgenes. Espacio orientado con un centro poderoso, recinto habitado por signos como vestigios evocativos. Fundando mundo (orden) en la delimitación del territorio; territorio sagrado frente al espacio desconocido e indeterminado que le circunda. El mundo en la acotación de esta muestra fragmentaria (todo el mundo en esa pequeña raíz, en el dibujo de una flor). Evocaciones al centro cósmico activando la plenitud del vacío.

Toma de posesión de un territorio en cuatro grandes trazos iniciales que delimitan al espacio sobre el que luego se rige el signo. Territorio que equivale a una cosmogonía, repetición ritual en la marca que tatúa el territorio, delimitación previa para construir "mundo".

Terreno roturado que propicia la fertilidad nutricia de los signos; signos como ejes cósmicos, axis mundi orgánicos (vegetales) en la intermitencia del trazado. El signo como abertura en el espacio que constituye un centro del mundo de carácter mítico. Todo signo vertical (ascensional) alude a ese equilibrio gravitatorio, de vínculo cielo-tierra.

La montaña, la flor, el árbol como axis mundi, mitos ascensionales en la memoria remota del hombre; reminiscencias arquetípicas que afloran en ese vocabulario elemental de signos. El sol alto en la vertical del mediodía. El signo es el corazón de la imagen, el centro visual de la superficie.

La imagen del universo se desarrolla a partir de un centro y se extiende hacia los cuatro puntos cardinales.

nales en la encrucijada perceptiva; un nuevo comienzo, nueva vida a los signos en la proyección de los cuatro horizontes del cuadro donde la fisicidad del color configura un "habitat" pictórico.

El cuadro como morada de signos en el instante mágico de la creación. Lenguaje de la sensorialidad abierta y diáfana del universo diurno. Las imágenes brotan del horizonte del silencio, en el centro magnético de las cuatro direcciones cardinales. Imágenes diáfanas como cuerpos de luz, irradiando transparencia. Apenas algunos trazos hasta alcanzar el núcleo de lo visible.

Horizonte ensimismado de la reflexión donde las imágenes viven un tiempo mítico (cíclico) replegadas sobre si mismas en una concentración expectante. Formas que emergen desde el subsuelo telúrico, que nos trasladan a su propia prehistoria, en el estadio de la pre-forma.

Cada imagen tiene un área de dominio, irradia en un entorno de influencia, dentro de ese universo acotado en los límites (como en la pintura de Giacometti, otro artista fascinado por el espacio y la

sinergia de cuerpos y entorno circundante; esa alianza provisional de lo corpóreo como construcción efímera en el espacio).

Imágenes como islas en un vacío originario. Imágenes-islas que surgen del silencio, con una conciencia temblorosa, discontinua, agitada. La realidad como una génesis permanente de la imagen, que en sus perfiles inconclusos representa un cosmos activo replegado sobre si mismo.

Reverberación de las imágenes en el espacio en un efecto de eco visual, de inmovilidad incesante, en un escenario de metamorfosis y transustanciación. Construir figuras con la materia del silencio. signos esquematizados, imágenes que siguen naciendo en una continua revelación que huye de la fijeza y de toda conformación definitiva.

Oquedades en los lugares del silencio que tensionan el espacio en su plenitud. Saturación del vacío en la materia monocroma que se extiende sobre la superficie. El espacio (en palabras de María Zambrano) como ausencia que permite todas las presencias.