

Repetir la mirada

I. La invitación

Detener las prisas. Escuchar atentamente. Penetrar con calma en esos territorios. Dejarse llevar por el ritmo de otra forma de discurrir. Eludir la ansiedad del consumo fugaz, del impacto inmediato y la significación instantánea. Configurar otras secuencias. Repetir la mirada.

Sólo entonces es posible percibir cómo la pintura de Hernández Pijuan invita a pararse, a abrir las membranas del tiempo, y cómo en ella conviven cadenciosamente densidad y transparencia, tensión y calma, memoria y fugacidad. Hay que aguzar el oído para darse cuenta de que en sus cuadros resuenan rumores lejanos, se oyen ecos de batallas incruentas, se evidencian los restos de una lucha contenida pero persistente. Es el combate ritual del artista con el fragmento de mundo que es la tela, con la materialidad de los pigmentos, el ritmo de las pinceladas y la ordenación de las líneas. Es el complejo proceso de construcciones y sedimentaciones que acaban por configurar un espacio habitable, medido, riguroso, sensual y sutil. Es también la placentera constatación de los momentos de diálogo amable, la celebración del triunfo por haber acotado un lugar en el que conviven simultáneamente la alerta desplegada para encontrar una ruta, la satisfacción por haber atravesado las tormentas y el descanso de la llegada a un entorno propio en el que se asientan las emociones y se plasman los signos que aluden a las experiencias vividas.

“Cuando uno se enfrenta a una tela no tendría que tener oficio, para estar abierto a la sorpresa, al no saber...”, dice Hernández Pijuan. Y, de hecho, cada tela blanca se configura, cada vez, como una nueva invitación al vuelo. Y cada cuadro es una forma diferente de inventar el mundo, de recrear un paisaje, de vivir la pintura como materia capaz de reinterpretar la memoria y producir emoción.

II. El diálogo

Sentados entre el enorme vacío blanco de una pared iluminada y el fondo oscuro del que irán emergiendo las diferentes telas, en el espacio nocturno de su taller, las palabras, las presencias pictóricas y los intervalos de silencio y contemplación van generando una atmósfera pausada, una estancia en la que es posible compartir una idea de la creación como búsqueda, como ritmo existencial que emerge del propio trabajo y no de planteamientos previamente racionalizados.

Yo persigo un arte que me enseñe a moverme de una forma diferente cada vez, que me permita crear un encuentro con el otro, compartir su visión del mundo, aprender de su acercamiento a la realidad, crear nuevas esferas de experiencia y crearme a mí misma. Por eso me gusta que Hernández Pijuan diga, como muchas veces ha afirmado, que la pintura es para él una forma de conocimiento, una necesidad existencial, un aprendizaje en el que la duda siempre está presente. Él comparte por un momento mi intuición de que ese diálogo con la pintura puede constituirse en una metáfora de las formas de enfrentarse con la vida. Yo traspaso conscientemente esa experiencia al aprendizaje existencial. Hace tiempo que pienso que, en los grandes creadores, el estilo guarda una secreta correspondencia con la manera de vivir y que quizá la cartografía de una pintura coincida secretamente con las líneas del recorrido del autor por su propia existencia.

Mientras va colocando pausadamente cada uno de sus cuadros bajo los focos del estudio sobre ese fondo absolutamente blanco, se va haciendo evidente cómo la apacible y ritmada medida de las obras acabadas no esconde los combates previos, y cómo él consigue no quedarse anclado en la batalla sino encontrar e imponer un orden en las cosas. Los vaivenes incontenibles del caos, los conatos desordenados de las fuerzas dionisíacas, se condensan finalmente en arquitecturas de ritmos cadenciosos, llenas de un sentido apolíneo que las impulsa hacia la armonía. Y el esfuerzo por conocerse a uno mismo se concreta en el dibujo de un eco del paisaje interior.

III. La pintura

Hernández Pijuan es, sin duda, clásico. La elección consciente de un medio tradicional como es la pintura, la aceptación de unos formatos convencionales, la decidida apuesta por el óleo y la complacencia en su transparencia frente a la opacidad y el hermetismo del acrílico, apuntan ya con claridad a lo que será después enunciado por las formalizaciones de su pintura. Esta complacencia en una materialidad específica apunta también a un misticismo: el de la conciencia de que mediante esos elementos es posible transponer en la obra toda una serie de fuerzas existenciales y poéticas. La sintonía con una visión del mundo en la que la búsqueda de un modelo no se traduce en la aceptación de unos cánones sino en la traslación medida de las emociones se hace evidente en la escala de las composiciones, en la apelación al orden de los márgenes, en esa notable capacidad para construir un espacio de proporciones humanas.

Lejos de la ansiedad romántica de absoluto, de la seducción del infinito y de la atracción del abismo, Hernández Pijuan configura paisajes habitables, mediterráneos no por su luminosidad sino por su escala, protegidos de las inclemencias de lo desconocido, pautados por los bordes, armónicos y proporcionados. Su clasicismo huye de los excesos, pero no es inamovible sino dinámico, es un flujo permanente que se convierte en la expresión de una forma habitual de buscar la felicidad, de perfilar la concordancia entre la ética y la estética.

Como dice Deleuze, habría que considerar la obra como una maquinaria asignificante cuyo único problema es si funciona o no funciona para cada espectador. Habría que buscar la intensidad, averiguar si algo pasa o no pasa, tener los ojos abiertos para escuchar lo que acontece, tratar de encontrar la conexión, la magnetismo que ordena los imanes de las sensaciones. No interpretar sino experimentar. No preocuparse más por la distinción entre el fondo y la figura sino por cómo la imagen se convierte en sensación y pensamiento. La pintura entonces no es tanto un lenguaje con sus signos y su sintaxis sino un diagrama en el que se inscriben perfiles, huellas y datos sobre un plano opaco.

IV. Las líneas

“El dibujo no viene de la conceptualización del paisaje vivido, viene de la memoria vivencial”, dice Hernández Pijuan y, en su pintura, las líneas que inscriben sus perfiles sobre esos fondos casi opacos invitan a preguntarse qué encuentros, qué fugas, qué ritmos sincronizados, qué devenires acontecen en sus vivencias, qué equilibrios y qué derivas se establecen entre la emoción y la razón.

Las líneas rasgan la densidad del vacío con la profunda oscuridad de una presencia. Se produce entonces una inmensa paradoja: la claridad del dibujo se convierte en apertura que permite el descenso no ya hacia el recuerdo, que es más inmediato, sino hacia las densas profundidades de la memoria. Y así, cuando percibimos la línea que dibuja una flor, un árbol, el contorno de una casa, la secuencia ritmada de unas montañas o las formas circulares de los bloques de paja sobre los campos segados, asistimos también al encuentro de la vivencia y de la pintura, de la experiencia y la creación.

La creación se opone por definición a la reiteración de un modelo esencialista, es un fluir que experimenta múltiples derivas. Por eso, a pesar de que toda la obra de Hernández Pijuan sea fruto de un mismo hálito y que en ella se puedan reseguir las marcas de un mismo espíritu, cada tela es un nuevo recorrido, la plasmación de un modo diverso de conciencia, la configuración de una forma de pensamiento, pero no del pensamiento intelectualizado y abstracto que persigue un canon ideal sino de la razón poética que une intuición y estructura a la vez que permite escuchar el latido de una cadencia propia, un ritmo sosegado y tenaz que emerge del constante encenderse y apagarse de las búsquedas expresivas.

“La abstracción no existe. La pintura ya dibuja un paisaje.” Esta afirmación condensa poéticamente la firme convicción de una mirada capaz de humanizar lo más concreto y expresa la necesidad de establecer puentes de enlace e identificación entre los espacios exteriores e interiores, entre el dibujo y la pintura, aunando sus interrelaciones.

V. El paisaje

Sin ser el viajero insatisfecho y expectante que fue Rilke, Hernández Pijuan ha encontrado, a través de los años, el paisaje de su alma. Un paisaje íntimo, personal, que permite establecer una relación de equivalencia entre su yo interior y el mundo externo. Un paisaje que se recrea en sus obras recientes y que hace verdadera esa máxima del placer que permite “encontrarse bien con los espacios que conoces”. La monocromía, la austeridad y la economía plástica son un reflejo de la conjunción de las esencias de dos paisajes familiares con su dureza, su sequedad y su claridad: por un lado el Aragón paterno; por el otro la Segarra de su madre, a la que vuelve de manera continuada para refugiarse en un regazo abierto al cielo.

Su elección plástica se decanta claramente hacia una pintura que no se define como abstracta ni como figurativa sino que transita por un espacio híbrido que elude esas categorías y en el que no se sabe cuál es el interior y cuál el exterior pues ambos se interconectan en una estrecha serie de relaciones que permiten al artista huir de la posibilidad de que la obra se convierta en una pura especulación mental o en un mero juego formalista. La obra crea una imagen, pero sin basarse en la separación de fondo y figura.

A lo largo de su trayectoria creativa se han consolidado tres constantes fundamentales: la necesidad ineludible de pintar como forma de transponer y elaborar las vivencias, la búsqueda de un camino propio alejado de las modas y la actualización constante de un diálogo permanentemente renovado con la materialidad de la pintura. En todos estos años es posible reseguir una serie de etapas que le han llevado desde el páramo de los años cincuenta hacia una pintura alejada de la ampulosidad de los gestos del expresionismo abstracto y de la materialidad excesiva de sus compañeros informalistas, hasta atravesar la crisis de principios de los años ochenta, en que su pintura se volvió más impresionista, y a ir depurándose luego hacia las formas de condensación y de síntesis abiertas que se evidencian en las obras de los años noventa.

VI. La encrucijada y las fugas

Entre todos los cuadros de esta exposición hay uno que me ha impresionado especialmente. Contiene elementos constantes en la mayor parte de obras de Hernández Pijuan: superficies de texturas delicadas resultantes de la superposición de varias capas de pintura blanca sobre capas de otros colores y que son rasgadas por unos trazos dibujados con carboncillo o espátula para configurar grafías que crean caminos con forma de flor, de nube, de casa, de ciprés o de paisaje.

Como la mayor parte de su obra, esta misteriosa pintura exige también un acercamiento casi físico a la tela, solicita una proximidad del cuerpo en que la exploración de la mirada devenga táctil, invita a navegar por los escenarios que dibujan las pinceladas y permite descubrir los estratos sobre los que se sedimentan las formas. Pero a diferencia de otros paisajes, de proxémica más humana, éste parece estar dibujado desde la altura, como si hubiera sido visto desde una distancia mucho mayor, desde la cima de una montaña o desde las circunvoluciones de un vuelo de pájaro, y tiene la fuerza de un instante decisivo, de una toma que condensa una significación hermética y mágica. Habla de otras posibilidades, de nuevos devenires. Presenta dos caminos principales que se cruzan en un punto común y múltiples líneas divergentes que fugan en ángulos orgánicamente paralelos hacia los bordes de la tela, esta vez abiertos.

ROSA MARTÍNEZ