

Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura.

Per a totes aquelles persones a qui els agraden o els atreuen les arts i específicament la pintura, un dels exercicis més interessants a fer és el d'arribar a descobrir l'evolució conceptual i objectual d'un artista, tot observant els diferents períodes de la seva obra, a mode d'episodis seqüencials del seu desenvolupament.

Si es pogués fer un símil amb la literatura, els diferents cicles pels quals passa un artista podrien ser com els capítols d'un extens llibre. Ni l'artista ni l'escriptor poden tenir una idea clara de la durada del seu projecte, ja que dependrà de la diversitat i de la intensitat que emprin en el complex món de les paraules i de les imatges. La pintura, en concret, tot i tenir –en alguns casos– una referència a quelcom que podem identificar, sovint ens resulta més esquerpa que les paraules, i potser la correlació d'imatges, més que en la narrativa, l'hauríem de buscar en la poesia.

La imatge per si sola no és més que la interpretació del que l'artista veu o sent, sigui en la seva realitat o en el seu pensament. En conseqüència, doncs, el llenguatge de l'artista serà visual i com a tal l'hauem de llegir, encadenant una imatge rere l'altra, d'igual manera que es vinculen els versos d'un poema.

Al voltant de la "realitat altra" de l'artista, l'espectador hi haurà de buscar i sentir allò desconegut, perquè l'art sempre ens proposa un "plec ocult" o el "revers", un enigma que ens obligarà a discernir i a reflexionar sobre els "suggeriments" que l'autor ens presenta. O, dit d'una altra manera, l'art no és més que la forma de mostrar la part absent –no visible– en l'observació i en el comportament de les coses, bé siguin materials o espirituals.

Reconèixer el món que l'autor ens planteja i ens convida a visitar ens introduirà en el seu referent i en el seu desenvolupament, i ens farà entendre el seu propi recorregut en el transcurs del temps.

* * *

Aquest text només hauria de ser llegit un cop vistes les obres que mostra aquesta exposició, amb la qual pretenem aproximar-nos a la manera en què Joan Hernández Pijuan entenia, practicava i estimava l'art.

Els llargs diàlegs i opinions que afortunadament vaig compartir amb ell sempre derivaven envers el flux i la intensitat del dibuix i el color que conformen el quadre. En aquelles converses ja donàvem per suposat el compromís de l'autor amb el temps en el qual viu i amb el que té d'inescrutable l'art. També, que un posicionament personal s'havia de manifestar necessàriament en cada registre de l'obra, de forma incontestable.

En Joan Hernández Pijuan utilitzava sovint la paraula "funciona" per asseverar, tant pel que feia a la seva obra com a la d'altres artistes, si havia aconseguit la tensió precisa per ser mirada o admirada. Però per fer que una cosa "funcioni" és necessari un mecanisme. Tot analitzant la premissa d'aquesta metàfora, podríem deduir que un mecanisme intern només es posa en marxa quan hi ha un compromís o un pacte amb el món imaginari, del que es deriva la transformació de la sensibilitat en la realitat de l'art.

* * *

De ben segur que Joan Hernández Pijuan no tenia un guió previ de quin seria el seu trajecte, però aviat va definir el món en el qual es mouria i s'aniria desenvolupant, amb una obstinació tan necessària com obligada per la seva pròpia concepció i desig de mostrar-nos una imatge, la seva idea d'una imatge.

En una primera etapa, regles, cartabons, copes, tisores, pomes, ous i mesures de superfícies ens parlen d'objectes, de la naturalesa i, simultàniament, de l'acotació de la mateixa. Són uns bodegons –natures mortes– que ja contenen moltes dades que deixaran rastres en el seu recorregut pictòric. Són objectes que es disposen damunt la tela amb una forta intencionalitat, allunyada de la composició convencional, delimitant l'encaix de l'objecte en l'espai buit, com a centralitat de l'obra. Podríem inscriure aquest moment de la pintura de Joan Hernández Pijuan com a etapa de tendència conceptual.

No obstant això, tot i que aquests bodegons podrien ser conceptuals, en una lectura més atenta de la seva producció, crec que en Joan és un pintor objectual, ja que en la seva “aproximació” a la pintura sempre va prevaler un aspecte més corpori, més físic. Aquesta aprehensió de la matèria en la seva pintura serà el vehicle de comunicació, com ens demostrarà en la seva compenetració amb la densitat total de la Naturalesa, que serà l'única protagonista, quan els objectes (bodegons) vagin desapareixent. Llavors, tant sols ens quedarà la superfície, la dimensió de l'espai. Arribat aquest moment, és fàcil imaginar que en Joan es fes la següent pregunta: per què, doncs, si existeix un escenari tant intens i essencial com la natura, l'hem d'animar amb figures que li són alienes?

* * *

Si la natura ha estat sempre un tema recurrent al llarg de la història, mostrar-la en la seva nuesa és molt més complex que utilitzar-la de fons o de complement. Una premeditada absència de personatges i/o d'objectes en un escenari en què el temps transcorre i és ple d'activitat ens dirigeix inexorablement a la conclusió que la natura es mou per si sola, no depèn de l'home i, per tant, nosaltres només evolucionem damunt d'ella.

La superfície i el calat de la naturalesa es concentrarà per tal d'esdevenir el nucli de l'obra. En compliment d'aquest principi, en Joan aplicarà el

mètode de l'escala-proporció, però no guiat pel format de la tela o el bastidor, sinó pel seu determini sobre l'ampliació o reducció del paisatge observat i de com pretén que nosaltres el veiem.

Unes vegades ens situarem molt lluny i d'altres més a prop, deambulant per panorames infinits en algunes obres, analitzant la trama i el gruix de la pinzellada en altres treballs, fins a veure com creix o com està constituït un brot d'herba. Podríem comparar-ho a l'acció d'un zoom, que ens apropa o ens allunya del que observem tot buscant l'enquadrament desitjat, i mentre ens acosta per desxifrar la composició de la natura, ens separa perquè l'observem en la seva grandiositat.

És així com en Joan Hernández Pijuan ens permet assistir a un procés que va de la immensitat-vacuitat d'un espai al seu creixement intrínsec. És en la dicotomia absència/presència el “lloc” on la pintura ens mostrarà la seva plenitud i el seu silenci.

* * *

El color és un capítol cabdal en la trajectòria d'Hernández Pijuan, ja que travessa i inunda intensament tota la seva obra. Si es percep una taca com una amalgama que conté tota la densitat i espessor del color, en Joan Hernández Pijuan no pinta, sinó que taca. Des del gruix de la part central d'una taca fins als seus límits, una taca conté tota la gradació i profunditat del color i analitzar l'opacitat fins a arribar a la transparència és una manera de mesurar fosc i lluminositat.

Aprofundir en aquest espai de color ens serà necessari per referenciar el moment concret que l'artista ens vol evidenciar. En un principi, el color triat era el verd, un verd en totes les seves gammes, que donaria pas als ocres, marrons, blancs i negres. Negres –els darrers– que culminen tot el procés del color, mostrant-nos com una capa de matèria blanca és coberta per una altra de negra, per seguidament “destapar-la”, dibuixant

en el fosc per tornar al blanc. És una pintura estreta de l'obscur, de la no llum, tot invocant-la. En Joan segueix fidelment el naixement i la fi dels cicles naturals i capta el moment precís de quan i com incideix la llum en la naturalesa, evitant el cercle de la repetició i estenent-se en termes de procés, més que en moments o imatges immòbils.

La textura de la matèria aconseguida amb els pinzells, el seu traç més o menys extens i la pressió de l'espàtula, insistint una vegada rere l'altra, subratlla i complementa el concepte de transcurs temporal, tot fonent-se el color a mida que cada pinzellada jeu sobre l'anterior.

Si hem parlat d'una taca referint-nos al color, bé podríem qualificar la ratlla per definir el dibuix. Ratlla entesa com una línia traçada sobre una superfície. La utilització del llapis i altres estris que fa en Joan va més enllà d'un ús com a simple eina; els tramats amb diferents dureses dels grafitis es transformen en malles on haurem d'esbrinar si s'obstaculitza o es permet el pas de la llum. Si els tramats ens remetent a una cortina que ens difumina la claror, la línia-ratlla seria com obrir la cortina per esdevenir un solc, formant part consubstancial de l'obra. El llapis no "dibuixa", sinó que escriu –o millor dit, descriu– el paisatge, tan l'observat com l'imaginat, mentre la mà agafa un ritme i un flux que uneix idea i execució en un sol acte.

El primer període de les superfícies subtilment pintades i acotades aniran "creixent", el tramet s'anirà ampliant, trencant, estriant, tot obrint la consistència del color i engruixint la ratlla, per culminar en un procés que va del suport-terra fins a la construcció i de la fina pell del color fins a la cicatriu de la llum, per arribar a una interpretació simbiòtica de l'estructura natural. Els camps, els arbres, les fulles, els marges i les construccions aniran "transcorrent" dins i amb la pintura, una pintura que ens indica que un quadre és tan sols l'inici d'un altre.

* * *

Si hi ha pintors que plantegen la seva obra com un ens que comença i acaba amb cicles més o menys delimitats, n'hi ha d'altres l'obra dels quals forma part d'un *continuum*.

Concepte, atzar, ficció... quasi tot té cabuda en el món de l'art, però s'ha d'insistir a saber trobar el punt oblic, aquest revers que sempre oculta quelcom però que l'artista té la necessitat de desvelar-nos com a imatge real. Joan Hernández Pijuan llegeix, sentia, construïa i pintava el que veia en el constant canvi que observava en la natura i durant les seves caminades meditava sobre el paper de la pintura, sobre el que podia o havia de significar i, en definitiva, sobre l'essència de l'art.

No hi ha gaire artistes que prenguin la natura com a exemple i la sàpiguen traduir en tota la seva transparència i opacitat, cara a cara, frontalment, acceptant la no exactitud i la incertesa de les coses.

És la cronologia del temps el que ens porta, no cap a un centre, sinó envers uns límits que es multipliquen i s'expandeixen com un joc de miralls o reflexos.

Potser la gran lliçó de la pintura del segle XX ha estat la de fer-nos descobrir la falsedat i l'estranyesa de voler inscriure el temps en dues dimensions dins la història de les coses. L'essencial és, malgrat tot, el camí que alguns van prendre per aplicar, afegir **la mesura del temps en el transcurs de la pintura**, tot fent-la més "real". En Joan Hernández Pijuan ho va aprendre ràpid i bé, en descobrir i ensenyar-nos la duresa i la porositat en el paisatge observat, mirat, considerant la natura com un contenidor, un classificador, un llibre, l'amidament del qual no és estable i la seva catalogació inabastable, tot constatant que el llibre de la naturalesa no té fi.

Sergi Aguilar