



Foto ANTONI MORAGAS

Aprendre y Oblidar

La casa d'Hernández Pijuan és a la Noguera. Hi he vingut per visitar el seu estudi i veure les pintures en què ha treballat aquests darrers mesos.

L'entorn, silenciós secà on és el seu estudi, i aquestes pintures escarides gairebé buides contrasten amb la ciutat de què vinc, tot soroll i imatges mediàtiques. Hi ha una adequació entre el lloc i la pintura d'Hernández Pijuan. I això no rau només en el fet que l'essència d'aquest paisatge s'evoca en les seves pintures, sinó que ambdós, pintura i lloc, propicien una forma de coneixement que implica un desvetllament gradual.

Hi ha quelcom màgic en els processos mitjançant els quals descobrim poc a poc alguna cosa del món que ens era desconegut. És gratificant veure, sentir, tocar o comprendre allò que havia romàs obscur o incomprensible fins aquell moment. A través de la lectura, el cinema, el contacte amb la natura o l'estudi, aixequem lleugerament el vel dels misteris de la realitat, i n'aprehem alguns dels seus secrets. El record d'això ens fa conservar amatent la nostra curiositat. D'aquesta manera persistim en la recerca d'explicacions i sabers, amb la intenció vana d'arribar a comprendre el món.

La televisió, contràriament, no facilita el procés de desvetllament gradual: no hi ha ni recerca ni troballa. La televisió ens ho ofereix tot de cop. No parlo dels seus continguts sinó del procés de coneixement gradual. Asseguts al sofà rebem passivament la informació. La mort, el sexe o els països llunyans se'ns ofereix sense esforç ni misteri.

Les pintures d'Hernández Pijuan participen de la màgia del procés de desvetllament gradual. En conjunt, configuren un univers on endinsar-se. Ofereixen a l'espectador un terreny nou.

Per entrar-hi ens hem de deixar dur pel plaer de la mirada. Allò que aquesta desitja és veure allò que és ocult, el que hi ha rere d'allò que es veu. Per a la mirada, el que és en joc és desvetllar i descobrir.

La primera cosa que crida l'atenció en aquestes pintures, és la pell tàctil i sensual que l'oli les hi ha donat. Instintivament, un té ganes de tocar-ne la superfície, i és per això que fa unes passes endavant. De seguida, però, torna enrere, perquè la pintura, tot d'una que t'atrau, mostra la seva condició de barrera, bo i recordant-nos que ens trobem davant d'una forma de representació.

I, efectivament, la representació és una manera de coneixement i un dels més importants, per bé que tot coneixement es veu mediatitzat per una forma de representació de la realitat, la qual cosa palesa els artificis del nostre coneixement.

La tactilitat de les superfícies fa pensar en la corporalitat. Certament la pintura és crea amb el cos. A diferència de la fotografia, que es fa mitjançant un aparell que és una extensió d'un dels nostres sentits, en la realització de la pintura intervé tot el cos. S'hi estableix un equilibri entre activitat manual i intel·lectual.

Tot, en la manera de crear aquestes pintures, respecta el paper del cos en la realització de la pintura. No només la utilització de l'oli i la intensitat de traç, sinó també els formats de les teles i l'escala de les composicions guarden una fidelitat a l'escala humana, la qual no és res més que l'escala del cos humà, la nostra mesura del món.

Respectar aquesta escala i el paper del cos en la pintura fa possible la creació d'un espai pictòric on representar la memòria de l'espai viscut.

No som davant d'un paisatge interior, tan estimat a molta pintura abstracta, sinó davant d'un paisatge viscut, és a dir, davant del record o la intensitat d'un espai percebut amb els sentits i traslladat a la tela.

En les pintures d'Hernández Pijuan, al capdavant, tot remet al cos, perquè aquestes parlen d'un tipus de coneixement que no s'estableix a través del llenguatge, sinó que té a veure amb les percepcions temporals i espacials que configurem a través del cos i que són la base de la nostra consciència. Perquè l'artista ens parla de sensacions, de difuses i contradictòries vivències espàcio-temporals que en la pintura semblen traduir-se en impulsos vers la imatge.

Són quadres aparentment monocroms, blancs generalment, però també, ocres, sienes o negres. El color hi ha estat aplicat directament, sense barreges. S'hi superposen diverses capes de colors de diferents colors que, en entreveure's al centre del quadre, creen un espai vibrant i quiet. És un substracte ric, treballat amb l'espàtula, opac i alhora transparent. Alguns quadres, completament buits, apareixen emmarcats pel dibuix d'un límit que de vegades és només una línia, de vegades un marc ornamental. És un espai buit per acumulació. Actua com a memòria temporal, com si en dipositar-se una capa sobre l'altra la tapés, bo i amagant la imatge. Per les vores externes del límits es mostren lliurement les capes d'altres colors. Són la memòria d'uns estats, d'altres moments, d'errors i de dubtes.

Semblaria que aquelles capes superposades, aquella condensació buida, evoca l'aparició de la imatge. I la imatge ve dibuixada per un gest. A voltes només és el límit del quadre i el centre està buit. D'altres, el signe, –arbre o xiprer–, se situa al bell mig de la tela.

Els signes, els traços esgrafiatos o pintats sobre les capes de pintura, contradiuen la sensació de permanència, de temps dipositat, de memòria temporal d'aquestes superfícies.

Responen a una realització ràpida i intensa, a un moment d'extrema concentració en la creació. Tenen la immediatesa del gest i la lleugeresa del dibuix. Són signes "que no hi són ni a la tela ni damunt, sinó que hi creen l'espai", tot jugant a la confusió entre interior i exterior.

Hom diria que cada quadre s'ha immobilitzat, no pas en el repòs, sinó en la tensió; que l'espai harmònic que representen és un espai dinàmic en què un pacte de forces fa possible la integració de contraris.

Crida l'atenció la insistència en aquell límit que l'artista acostuma a dibuixar a gairebé totes les seves pintures, i d'aquesta manera assenyala l'espai que hi construeix. Efectivament, Pijuan coneix els límits de la seva tasca i sap que el lema que l'ocupa no és altre que l'espai pictòric.

Per a l'espectador, l'espai d'aquestes pintures és un antídoto contra el soroll visual i l'estètica de la distracció de les imatges mediàtiques de cada dia. Obren, en conjunt, un lloc suspès entre el desig i la realització, el qual ens permet una mirada contemplativa i concentrada. Una mirada on projectar-se, bo i deixant que la nostra mirada jugui un joc de semblances i diferències, de ressons i ressonàncies.

Per a l'artista, l'espai pictòric representa la recerca del seu propi camí a través de la pintura.

Comenta Pijuan que mai no hi va tenir facilitat, bona mà, com se sol dir; és per això que ben jove va a haver de treure partit a aquesta dificultat portant la pintura al seu propi terreny, és a dir, cercant maneres de pintar diferents d'aquelles que li van ensenyar.

N'hi ha, doncs, una certa insolència en aquests quadres, la qual sembla tenir el seu origen en la simplicitat descarada i l'aparença infantil del traç, d'una banda, i, de l'altra, en l'evident manca d'interès en el procés pictòric, que l'artista ha reduït a la

seva mínima expressió: color aplicat directament del tub, superfícies monocromes, dibuix intens i incís.

Parlo d'insolència tal com la defineix Fernando Savater, com a afirmació de l'autonomia individual i de l'esperit crític, els quals no ho accepten tot com a certesa revelada, és a dir, és una actitud que emana de la capacitat d'interrogació de l'home, conscient de la seva llibertat davant del que ja hi és, allò social, amb què s'aprèn a conviure.

La insolència d'aquests quadres ve de la manca d'artificis. Hi ha creadors que necessiten acumular i d'altres que necessiten desprendre's de tot per arribar a allò essencial. El camí d'Hernández Pijuan ha estat el del despullament, i també el de

l'oblit. Perquè aquest procés de coneixement a través de la pintura ha significat també oblidar el que s'ha après. Si al començament parlàvem de la màgia d'aprendre, ara el camí és el contrari: oblidar allò que un va aprendre o que li van ensenyar per comprendre i dominar el món. Aquesta és la paradoxa del coneixement: també hi ha la necessitat de desaprendre per poder accedir a la veritat de cadascú.

La veritat, escriu Max Stirner, "no consisteix sinó en la revelació d'un mateix, i a això es correspon, precisament, la recerca d'un mateix, l'alliberament de tot el que és aliè, la més radical abstracció o el descàrrec de tota autoritat i el renéixer de la ingenuïtat".

Helena Tatay

Aprender y Olvidar

La casa de Hernández Pijuan está en la Noguera. He venido a visitar su estudio y ver las pinturas en las que ha trabajado estos últimos meses.

El entorno, el silencioso secano donde está el estudio, y estas pinturas escuetas y casi vacías contrastan con la ciudad de la que vengo llena de ruidos e imágenes mediáticas.

Hay una adecuación entre el lugar y la pintura de Hernández Pijuan. Y no sólo se debe a que la esencia de este paisaje está evocada en sus pinturas, sino a que ambos, pintura y lugar, propician una forma de conocimiento que implica un desvelamiento gradual.

Hay algo mágico en los procesos mediante los que descubrimos poco a poco algo del mundo que era desconocido. Es gratificante ver, oír, tocar o comprender algo que había permanecido oscuro o incomprensible hasta entonces. El recuerdo de cómo, a través de la lectura, el cine, el contacto con la naturaleza o el estudio, levantamos ligeramente el velo de los misterios de la realidad, y aprehendemos gradualmente alguno de sus secretos, es lo que mantiene despierta nuestra curiosidad. Persistimos así en la búsqueda de explicaciones y saberes, con la vana intención de llegar a comprender el mundo.

Por el contrario, la televisión no propicia el proceso de desvelamiento gradual: no hay búsqueda ni hallazgo. La televisión lo ofrece todo de golpe. No hablo de sus contenidos sino del proceso de conocimiento paulatino. Sentados en el sofá recibimos pasivamente la información. La muerte, el sexo o los países lejanos se ofrece sin esfuerzo ni misterio.

Las pinturas de Hernández Pijuan participan de la magia del proceso de desvelamiento gradual. En su conjunto, configuran un universo en el que adentrarse. Ofrecen al espectador un terreno nuevo.

Para entrar en este universo hay que dejarse llevar por el placer de la mirada. Lo que ésta desea es ver lo que está oculto, lo que está detrás de lo que se ve. Para la mirada, lo que está en juego es desvelar y descubrir.

En estas pinturas lo primero que llama la atención es la piel táctil y sensual que el óleo les ha dado. Instintivamente, uno tiene ganas de tocar la superficie, así que da unos pasos hacia delante. Sin embargo, enseguida vuelve atrás, porque la pintura, a la vez que te atrae, muestra su condición de barrera, recordándonos que estamos ante una forma de representación.

Y, en efecto, la representación es un modo de conocimiento y uno de los más importantes, ya que todo conocimiento se ve mediatizado por una forma de representación de la realidad, lo que señala los artificios de nuestro conocimiento.

La tactilidad de las superficies hace pensar en lo corporal. Es cierto que la pintura se hace con el cuerpo. A diferencia de la fotografía, que se realiza mediante un aparato que es una extensión de uno de nuestros sentidos, en la realización de la pintura interviene todo el cuerpo. Se da un equilibrio entre actividad manual e intelectual.

Todo en la manera de realizar estas pinturas respeta el papel del cuerpo en la ejecución de la pintura. No sólo el uso del óleo y la intensidad del trazo, también los formatos de las telas y la escala de las composiciones guardan una fidelidad a la escala humana, que no es otra cosa que la escala del cuerpo humano, nuestra medida del mundo. Respetar esta escala y el papel del cuerpo en la pintura hace posible la creación de un espacio pictórico donde representar la memoria del espacio vivido.

No estamos ante un paisaje interior, tan querido a mucha pintura abstracta, sino ante un paisaje vivido, es decir, ante el recuerdo o la intensidad de un espacio percibido con los sentidos y trasladado a la tela.

En definitiva, en las pinturas de Hernández Pijuan todo remite al cuerpo, porque hablan de un tipo de conocimiento que no se establece a través del lenguaje, sino que tiene que ver con las percepciones temporales y espaciales que configuramos a través del cuerpo y que son la base de nuestra conciencia. De lo que el artista habla es de sensaciones, de difusas y contradictorias vivencias espacio-temporales que en la pintura parecen traducirse en impulsos hacia la imagen.

Son cuadros aparentemente monocromáticos, generalmente blancos, pero también ocre, sienas o negros. El color está aplicado directamente, sin mezclas. Se superponen varias capas de pintura de distintos colores que, al entrecerse en el centro del cuadro, crean un espacio vibrante y quieto. Es un substrato rico, trabajado con la espátula, opaco y transparente a la vez. Algunos cuadros, completamente vacíos, aparecen enmarcados por el dibujo de un límite que a veces es una sola línea, a veces un marco ornamental. El espacio vacío lo está por acumulación. Actúa como memoria temporal, parecería que al depositarse una capa sobre la otra la velara, escondiendo la imagen. Por los bordes externos del límite asoman libremente las capas de otros colores. Son la memoria de otros estados, de otros momentos, de errores y dudas.

Parecería que esas capas superpuestas, esa condensación vacía, evoca la aparición de la imagen. Y la imagen viene dibujada por un gesto. A veces es solo el límite del cuadro y el centro está vacío. Otras veces el signo, –árbol o ciprés–, se sitúa en el espacio central de la tela.

Los signos, los trazos esgrafiados o pintados sobre las capas de pinturas, contradicen la sensación de permanencia, de tiempo depositado, de memoria temporal de estas superficies. Responden a una ejecución rápida e intensa, a un momento de extrema concentración en la realización. Tienen la inmediatez del gesto y la levedad del dibujo.

Son signos “que no están en ni sobre la tela, sino que crean el espacio”, jugando a la confusión entre interior y exterior.

Se diría que cada cuadro se ha inmovilizado, no en el reposo, sino en la tensión; que el espacio armónico que representan es un espacio dinámico en el que un pacto de fuerzas hace posible la integración de contrarios.

Llama la atención la insistencia en ese límite que el artista suele dibujar en casi todas sus pinturas, señalando así las lindes del espacio que construye. En efecto, conoce Pijuan los límites de su tarea y sabe que el tema que le ocupa no es otro que el espacio pictórico.

Para el espectador, el espacio de estas pinturas es un antídoto contra el ruido visual y la estética de la distracción de las imágenes mediáticas de cada día. En su conjunto abren un lugar suspendido entre el deseo y la realización que nos permite una mirada contemplativa y concentrada. Un espacio donde proyectarnos, dejando que nuestra mirada juegue a un juego de semejanzas y diferencias, de ecos y resonancias.

Para el artista, el espacio pictórico representa la búsqueda de su propio camino a través de la pintura.

Comenta Pijuan que nunca tuvo facilidad, buena mano, como se suele decir, así que desde joven tuvo que sacar partido de esa dificultad llevando la pintura a su propio terreno, buscando modos de pintar distintos a los que le enseñaron.

En efecto, hay una cierta insolencia en estos cuadros, que parece venir por un lado de la simplicidad descarada, y la apariencia infantil del trazo, y por otro de la evidente falta de interés en el proceso pictórico, que el artista ha reducido en ellos a su mínima expresión: color aplicado directamente del tubo, superficies monocromáticas, dibujo intenso e inciso.

Hablo de insolencia en el sentido en que la define Fernando Savater, como afirmación de la autonomía individual y del espíritu crítico, que no aceptan todo como verdad revelada, es decir, es una actitud que emana de la capacidad de interrogación del hombre, consciente de su libertad ante lo preexistente, lo social, con lo que aprende a convivir.

La insolencia de estos cuadros viene de la falta de artificios. Hay creadores que necesitan acumular y otros que necesitan despojarse de todo para llegar a lo esencial.

El camino de Hernández Pijuan ha sido el del despojamiento, y también el del olvido. Porque este proceso de conocimiento a través de la pintura ha significado también olvidar lo aprendido. Si al principio hablábamos de la magia de aprender, ahora el camino es el contrario: olvidar lo que uno aprendió o lo que le enseñaron para comprender y dominar el mundo. Esa es la paradoja del conocimiento: también existe la necesidad de desaprender para poder acceder a la verdad de cada uno.

La verdad, escribe Max Stirner, “no consiste en otra cosa que en la revelación de uno mismo, y a ello le corresponde, precisamente, la búsqueda de sí mismo, la liberación de todo lo ajeno, la más radical abstracción o el descargo de toda autoridad y el renacer de la ingenuidad”.

Helena Tatay

To Learn and to Forget

Hernández Pijuan's house is in La Noguera. I have come to visit his studio and see the paintings on which he has been working over the past few months.

The surroundings, the dry silent area of land where his studio stands and these concise and almost empty paintings mark a contrast with the city I come from, full of noise and media images. There is an adaptation between the place and Hernández Pijuan's paintings, and this is not only because the essence of this landscape is evoked in his pictures, but because both, painting and place, favour a form of knowledge that implies a gradual disclosure.

There is something magical in the processes by means of which we slowly discover some unknown aspect of the world. It is rewarding to see, hear, touch or understand something that had hitherto remained hidden or incomprehensible. The memory of how, through reading, film, contact with nature or study we slightly unveil the mysteries of reality and gradually apprehend some of its secrets, keeps our curiosity alert. We thereby persist in our search for explanations and learning, with the vain intention of reaching an understanding of the world.

Television, on the other hand, does not favour the process of gradual disclosure: it contains no searching or finding. Television offers everything at once. I am not referring to its contents but to the process of slow and steady disclosure. Seated on our sofa, we receive information passively. Death, sex and far-away lands are conjured up effortlessly, with no mystery.

The paintings by Hernández Pijuan partake of the magic of the process of gradual disclosure. In their totality, they shape a universe to be explored. They offer viewers a new terrain. In order to enter such a universe one must allow oneself to be swept along by the pleasure of the gaze, desirous of seeing what is concealed, what lies behind appearances. For the gaze, what is at stake is revelation and discovery.

The first thing that strikes us in these works is the sensual, tactile skin afforded them by the oil paint. Instinctively, we feel like touching their surface, so we move a few steps forward. Nevertheless we soon go back, for the painting, while appealing, reveals its status as a barrier, reminding us that we are facing a form of representation. And indeed, representation is a means of knowledge and one of the most important,

for all forms of knowledge are influenced by a certain representation of reality, which shows their artifice.

The tactile nature of surfaces leads us to think of corporeity. It is true that painting is performed with the body; unlike photography, which is accomplished by means of an apparatus that is an extension of one of our senses, in the execution of painting the whole body plays a part. A balance is achieved between manual and intellectual activity.

Everything about the way of executing these paintings respects the rôle played by the body. Not only the use of oil and the intensity of the brush-stroke, but the format of the canvases and the scale of the compositions are faithful to the human scale, to that of the human body, our measure of the world. Respecting such a scale and the rôle of the body in painting allows the creation of a pictorial space in which to depict the memory of space experienced.

We are not facing an interior landscape, so beloved by much abstract painting, but a landscape experienced; in other words, we stand before the memory or the intensity of a space perceived through the senses and transferred on to the canvas.

In short, in the paintings by Hernández Pijuan everything refers to the body, because they speak of a sort of knowledge that is not established through language, but has to do instead with the spatial and temporal perceptions we shape through our body and which are the basis of our conscience. The artist speaks of sensations, of vague and contradictory spatio-temporal experiences that appear to be translated, in the painting, into impulses towards the image.

These works are seemingly monochromatic, usually white yet sometimes also ochre, sienna or black. Colour is applied directly, without blending. Several layers of paint of different colours are superimposed, creating a vibrant yet still space in the centre of the picture. It is a rich substratum, opaque and transparent at once, applied with a spatula. Some pictures, totally empty, appear framed by the drawing of a limit that in some instances is only one line, at other times an ornamental frame. The space is void by accumulation. It acts as a temporary memory, as if when a layer is deposited on top of another it veils it, concealing the image. The layers of other colours show freely around the outer edges of the limit. They are the memory of other states, other moments, mistakes and doubts. The superimposed layers, the empty condensation, seem to evoke the appearance of the image. And the

image is drawn by a gesture. Sometimes it is merely the limit of the picture, and the centre is empty. At others the sign – a cypress or other trees – is placed in the middle of the canvas.

The signs painted or scratched on top of the layers of paint, contradict the feeling of permanence, of deposited time, of temporary memory of these surfaces. They respond to a swift and intense execution, to a moment of extreme concentration in the creation of the work. They present the immediacy of gesture and the delicacy of drawing; they are signs "neither in, nor on, the canvas, yet which create spaces", playing on the confusion between interior and exterior. One could say that each picture has become immobilised, not in repose but in tension, and that the harmonious space they depict is a dynamic space in which a pact between forces facilitates the integration of opposites.

The insistence on this limit that the artist draws in almost all his paintings is striking, and it marks the boundaries of the space he constructs. In effect Pijuan is aware of the limits of his task, and knows that the theme that occupies him is none other than that of pictorial space itself.

For viewers, the space in these pictures is an antidote against visual noise and the aesthetics of the distraction of daily media images. In their totality they open up a suspended place between desire and fulfilment, that allows us a contemplative concentrated gaze; a space in which we are able to project ourselves, enabling our gaze to play a game of similarities and differences, echoes and reverberations.

For the artist, pictorial space represents the search for his own path, through painting. Pijuan remarks that he never had a gift for

painting, a natural talent as they say, so from a young age he learnt to take advantage of his setbacks by taking the discipline to his own grounds, seeking different ways of painting from those he had been taught.

Indeed there is a certain insolence in these works, seeming to stem on the one hand, from the most blatant simplicity – the childish appearance of his strokes – and on the other, from the obvious lack of interest in the pictorial process, which the artist has reduced to the minimum expression: colour applied directly from the tube, monochromatic surfaces, intense engraved drawing. I speak of insolence in the sense defined by Fernando Savater, as an assertion of individual autonomy and critical spirit, which do not accept everything as a revealed truth. In other words, it is an attitude deriving from man's interrogative capacity, aware of his freedom as he confronts what pre-exists, as he faces the social with which he learns to live.

The insolence of these pictures stems from their lack of artifice. Certain artists need to accumulate, while others need to divest themselves of everything in order to arrive at what is essential. The path followed by Hernández Pijuan is that of divestment, and also that of oblivion. For this process of knowledge through painting has also implied forgetting what has been learnt. If we began by speaking of the magic of learning, the trajectory is now quite the opposite: forgetting what has been learnt so as to understand and rule the world. This is the paradox of knowledge: there is also a need to unlearn in order to be able to gain access to one's own truth. Truth, wrote Max Stirner, consists of self-revelation, which corresponds precisely to one's search for oneself, liberated from everything foreign, the most radical abstraction or the release from all authority and the rebirth of ingenuousness.

Helena Tatay