

Paisatge amb una alzina. 1974. 116 × 89 cm.

**HERNANDEZ  
PIJUAN, PINTOR  
DEL ESPACIO  
MENSURADO**

*Alexandre Cirici*

**A DIFERENCIA** del núcleo valenciano, en el que la pintura están viva, el núcleo de Barcelona, después de la brillante promoción de pintores nacidos en los primeros años veinte, presenta una rápida evolución hacia la desaparición o eclipse prácticamente total de la especialidad pictórica, en las promociones nacidas los primeros años cuarenta.

A mitad de camino entre estas dos promociones se encuentra la personalidad aislada, particular, especialísima de Juan Hernández Pijuán, nacido en Barcelona en 1931, el cual es, por tanto, el más joven entre los grandes nombres de la pintura barcelonesa actual. Su obra se caracteriza por una gran honradez en los planteamientos y en las soluciones. Con pies de plomo, el artista ha avanzado mediante búsquedas severas, sin prisas, mucho más lento que otros, afanados tras las cosas nuevas. Sus obras son hijas unas de otras, por una continuada, prudente pero segura crítica, y el resultado es la alta solidez y la excepcional calidad material de las piezas.

**UNA VOCACION**

De jovencito fue orientado por su familia hacia una vida moderada y protegida. A los dieciséis años trabajaba en un banco. El arte era, para él, una afección. Se hizo amigo de otro que también trabajaba en una oficina, Alcoy, y que tenía las mismas inclinaciones. Juntos iban a dibujar del natural en una academia libre del Paseo de Gracia, esquina con la calle de Mallorca, donde se pagaban cinco pesetas por una sesión de trabajo en la clase de desnudo. Allí conoció a Joan Ponç. Mientras Hernández Pijuán y Alcoy hacían Nonell con lápices muy grasos y efectistas, Ponç se aguzaba en la precisión trabajando con el lápiz más duro. Buscaba, en las horas de descanso, el ambiente artístico en las tertulias de la taberna de la señora María, en la calle de la Palma de Sant Just, donde estaban el patriarca Sandalinas, cordón umbilical con la vanguardia de antes de la guerra, y otros muchachos jóvenes, como García Estragués. Eran los tiempos de las tinieblas de los años cuarenta.

Interrupción debida al servicio militar, que hizo a los 19 años, como voluntario, antes de emprender un nuevo camino. Al regreso, la vocación fue lo bastante fuerte para lograr la aceptación familiar y poder empezar a asistir a los cursos de la Escuela de Bellas Artes. Lo más importante de este período no fue la enseñanza, radicalmente equivocada, de la escuela, sino la posibilidad que su condición de estudiante oficial le confería para dedicar todo el día a la pintura.

#### EL GRUPO SILEX

Empezó a exponer, en colectivas, en 1953, y su nombre sonó cuando, con Alcoy, Rovira Brull y Carlos Planell, constituyó el grupo Sílex, que expuso en Alicante en 1956 y el año siguiente en Barcelona, en la Galería Syra, junto a los hierros de Luis Terricabres, conocido por Terri.

La estética del grupo Sílex correspondía a una especie de expresionismo poscubista, con tendencias hacia el primitivismo y el simbolismo gráfico. Dependía culturalmente de la única influencia estética extranjera que se había filtrado durante los años cuarenta: la italiana de los Sironi y los Campigli, los Marini y los Manzú, con su fondo mágico y metafísico y su particular retórica arquitectónica. Juan Hernández Pijuán participó en la II Bienal hispanoamericana de arte que, en 1953, tuvo lugar en Barcelona, exposición importante que amplió y reforzó aquel tipo de perspectiva con sus paralelos hispanoamericanos empapados de populismo o idigenismo, a través de la misma elaboración retórica. Esta síntesis establecía alguna correspondencia entre el grupo Sílex y la ola de la llamada poesía social. Con este regusto hizo su primera exposición individual, encarrilado por Terri, en el Museo Municipal de Mataró, en 1955.

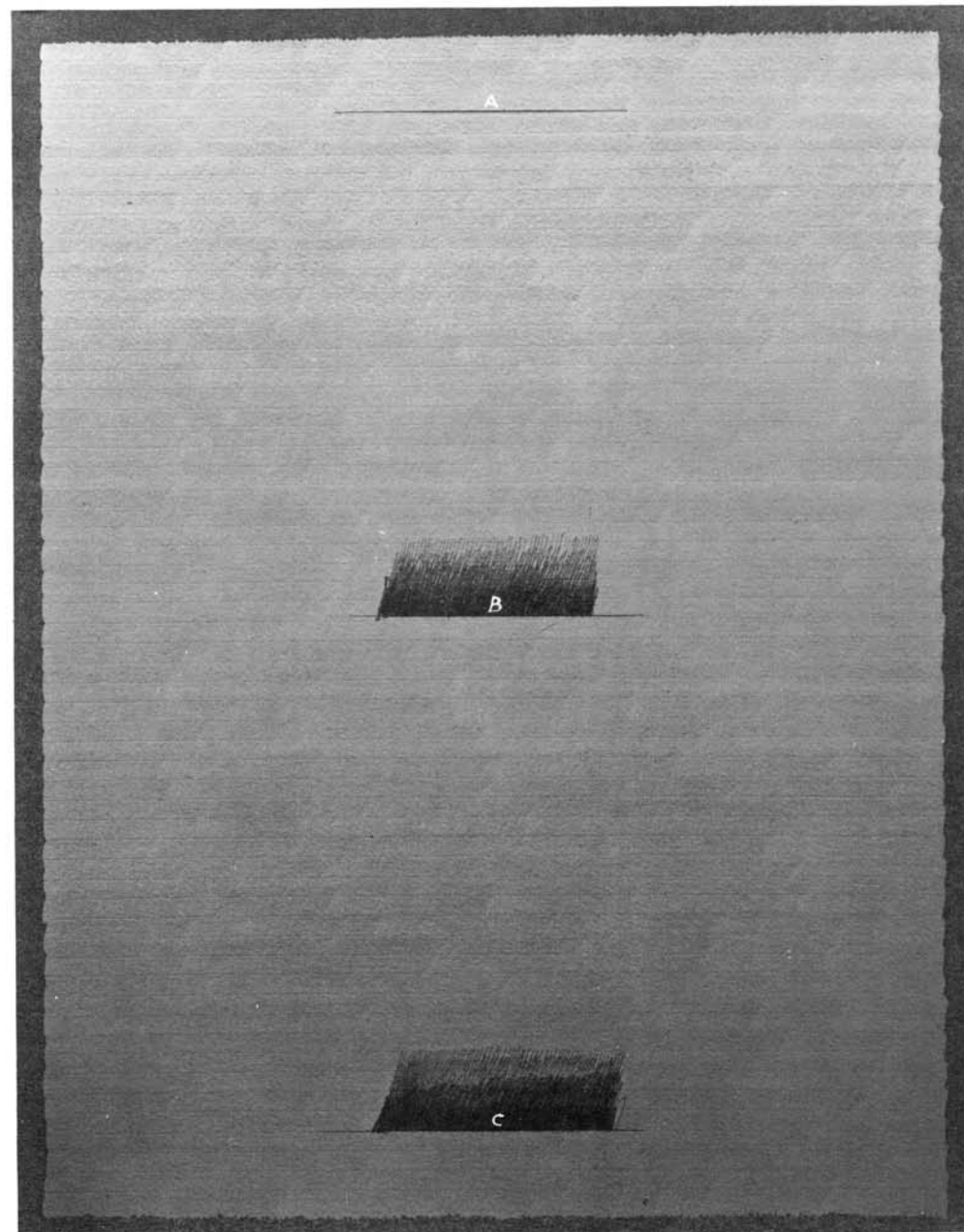
#### EL AIRE DE LA LIBERTAD

Cuando concluyó los cursos de Bellas Artes, le fue posible pasar año y medio en París. Así pudo liberarse de las limitaciones de óptica a que había estado sometido y darse cuenta de lo que pasaba en el resto del mundo. Fue el mismo fenómeno de liberación que habían conocido August Puig cuatro años antes y Tàpies tres años antes, y que había de resultar decisivo para el arte del país. En París expuso en la Ciudad Universitaria, en el *Club du Tableau*, en el salón de la *Jeune Peinture*. Cuando regresó hizo su primera exposición personal en Barcelona, en las galerías Syra, en 1958, y todavía acarreaba restos de la retórica italo-latinoamericana, situados en una región próxima a la de Guayasamín. Tamayo u Obregón.

Pero la apertura al mundo lo condujo rápidamente a purificarse de estilizaciones (la realidad corregida, idealizada) y de símbolos (la realidad como referencia a algo superior a ella), y a alejarse de un modo de hacer que curiosamente aún sobrevive, por un típico anacronismo del subdesarrollo cultural, en el conocido estilo municipal de las estaciones de metro y de la escuela Massana.

#### ICONOS EN NEGRO

Salvado a tiempo, Hernández Pijuán encontró su camino dentro de la dirección de un expresionismo abstracto. El efecto que se produce cuando un artista se deshace de los encarcelamientos culturales es sensacional. De pronto lo vemos



Espais A-B-C. 1974. Gouache. 32 x 25 cm.

pasar de la superficialidad de las cosas inmotivadas a una plenitud total de hombre formado, seguro, fuerte, muy puro en lo que quiere y en lo que logra.

Las obras que expuso en 1960, generalmente pintadas mediante grandes pincladas negras sobre fondo blanco, muy monumentales, tenían, con todo y no ser figurativas, el aire de grandes, trágicas y desoladas Crucifixiones. El esquema crucial, desgarrado y todo, solía dominar en ellas con un patetismo que, aunque los recordara, lo apartaba del decorativismo francés de Soulages y de la economía caligráfica americana de Kline, para aproximarle, en cambio, a la violencia aragonesa de Saura. Fue de esta clase su aportación a nuestro Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (ahora en Vilanova), y así produjo los primeros impactos internacionales en la Bienal de Venecia y en exposiciones colectivas de Viena, Francfort, Berlín, Buenos Aires, Lisboa, Oporto y Copenhague.

Cuando, en el mismo año, Sweeney vino a Barcelona y nos pidió, en el Museo de Arte Contemporáneo, una selección de artistas para su proyectada exposición *Before Picasso, after Miró*, elegimos muy pocas obras. Pero no faltó la aportación de Hernández Pijuán, que nos pareció de las más significativas. La exposición se realizó en el Museo Guggenheim.

## COMO PLANTAS ENTRE DOS MUNDOS

De la estilización había pasado a los iconos del expresionismo abstracto. En seguida, tendió a quitar a las composiciones el carácter icónico y a dar énfasis a otro aspecto de su naturaleza: el proceso. Así realizaba una segunda etapa de profundización. El estilo era la superficie, y el icono el contenido, bajo la superficie. El proceso, el trabajo que crea y sostiene el contenido, aún más abajo.

En sus pinturas procesuales o gestuales —*Action painting*— de 1962 y 1963, podemos distinguir un núcleo de mancha gestual y un espacio en la cual se aloja el gesto. Esta es una de sus particularidades, que caracteriza a su pintura y la separa del informalismo internacional. Hay que advertir que algo paralelo realizó, en su campo, Tàpies cuando hizo pintura matérica, de textura, pero también la aisló en el seno de un espacio de encuadramiento.

Los espacios de Hernández Pijuán no son espacios centrados, bastidores, marcos o cenefas, como los de Tàpies, sino espacios dobles con separación mediana, como un horizonte, que hacen que sus núcleos gestuales vivan como en la frontera de dos mundos, como los vegetales, nutridos a la par de tierra y cielo. La ida hacia el proceso, hacia el gesto, era una ida hacia el origen, hacia una pureza inicial. Alrededor de 1964, esta pureza estaba tan en germen, que en un cuadro se reducía casi a un gesto esbozado, ágil y leve.

Cuando él me explicaba el hastío de haber hallado la elegancia del gesto y la sensación de la proximidad de la nada que le producía, me hacía pensar en la experiencia de Alfaro, quien pasó por una crisis semejante.

## PROYECTO CON OBJETO

El artista que ha osado llegar al fondo de la libertad y se encuentra en la frontera de la nada, puede repetirse la famosa pregunta: ¿Libertad, para qué? Evidentemente, la libertad carece de sentido si no es la libertad para realizar un progra-

ma. Sin proyecto, no hay acción válida. Sin teoría, no hay praxis (la teoría es la crítica de la praxis pasada y el germen de la futura). Hernández Pijuán tomó programas elementales. El cuadro, el triángulo, la proyección, y los manipuló como había hecho con el gesto, poniéndolos en espacios donde había horizontes u otras fronteras. Esto explica el bello *Interior blanco*, de 1965. Otras veces, tomó programas más complejos y compuso con elementos anatómicos, como en la *Celda blanca*, de 1967. En este año, pasadas las experiencias básicas de una pintura con programa y proceso, emprendió un camino de remontamiento, con la reincorporación del icono. Para realizarlo tomó unos objetos muy puros, que poseen en alto grado la plenitud formal, la irradiación de un espléndido aislamiento, y producen la sensación de cosa íntegra, inmejorable, exacta y, pese a todo, real: el huevo, la copa, el vaso, la manzana...

Desde el primer instante, estos objetos, pintados a la manera del Renacimiento, en *trompe l'oeil* o, si preferís, en hiperrealismo, se presentan en relación con dos hechos importantes: el espacio y la metodología del proceso que, cuando está programado, no se ve materializado por el rostro de un gesto, sino por los testimonios de la medida y la composición: líneas, plantas y hasta diagramas axonométricos.

La virtuosista copa de cristal, proyectada en el plano y descompuesta por un poliedro. El huevo proyectado por una rampa oblicua. El perfil de moldura en diálogo con un huevo situado en un punto del espacio definido por un paralelepípedo axonométrico. El huevo centrado por un segmento A-B. Los huevos en relación con los lados y las diagonales. Las copas, en relación con la horizontal, en pie o invertidas, la manzana sobre el plano seccionado, el huevo sobre una trayectoria curva o sobre la base del cuadro, etc.

Todas estas composiciones, de 1967 (huevos y copas) y de 1968 a 1970 (con el nuevo tema de la manzana) se caracterizan por su espacio experimental, claro y oscuro, como el de un *La Tour*, un *Caravaggio* o un *Sánchez-Cotán*.

Eran obras de esta etapa las que elegimos, a petición del Dr. Leo y de Dietrich Malow, para la exposición que presentamos en 1967 en el Museo de Bochum, y que después fue, gracias a una amiga nuestra, la señora Hammacher, al museo Boymans, de Rotterdam.

## LA EPOCA VERDE

La obra de los años setenta es la apertura hacia el espacio, tangible y mensurable, del propio proceso de trabajo y hacia el gran espacio verde del paisaje. La problemática general del momento, la toma de conciencia ecológica a nivel de opinión pública, tanto como la oportunidad personal de las prolongadas estancias del artista en Folquer, junto a la Sierra de Comiols, en el dominio ancestral de los Maluquer —la familia de su esposa—, convergen posiblemente en esa especie de dilatación libre y luminosa de su obra. Depura y sistematiza la presencia de los elementos de proceso. Elimina los demás iconos, de modo que convierte en imagen sólo elementos ligados al proceso mismo, como la regla, las tijeras, la cuadrícula o el propio caminar del artista. En la misma presencia del espacio, los elementos de proceso tienen la palabra. O bien la escritura del artista, que fijan allí cifras y medidas, o el rastro evidente del lápiz o del pincel, que evita la ilusión de la antigua pintura, aspirando a la aparición milagrosa. Hasta, a veces,

los colores no están pintados allí, sino escritos al margen: verde gris. Verde blanco, gris ocre...

Sobre la presencia de los elementos de medida es interesante su libro titulado *Esboç*, publicado en 1973 por el grupo de Ametler, Camps, Franquesa, Pablo, Pau, Saura y Torres. Un texto del artista en dicho libro dice que el esbozo, la idea, el proyecto son tan importantes como la obra exponible. Una serie de dibujos nos conduce a ellos, desde la simple anotación de una sucesión de centímetros hasta la constitución de un espacio plano donde zonas sombreadas según la horizontal, que se suceden según la vertical, crean la toma de conciencia de un vasto espacio tridimensional.

La exposición realizada en la galería Metrás y en Dalla, en Barcelona, en febrero de 1973, además de un pequeño rincón antológico contenía obras significativas de la última etapa, definida por la dominante verde de los espacios.

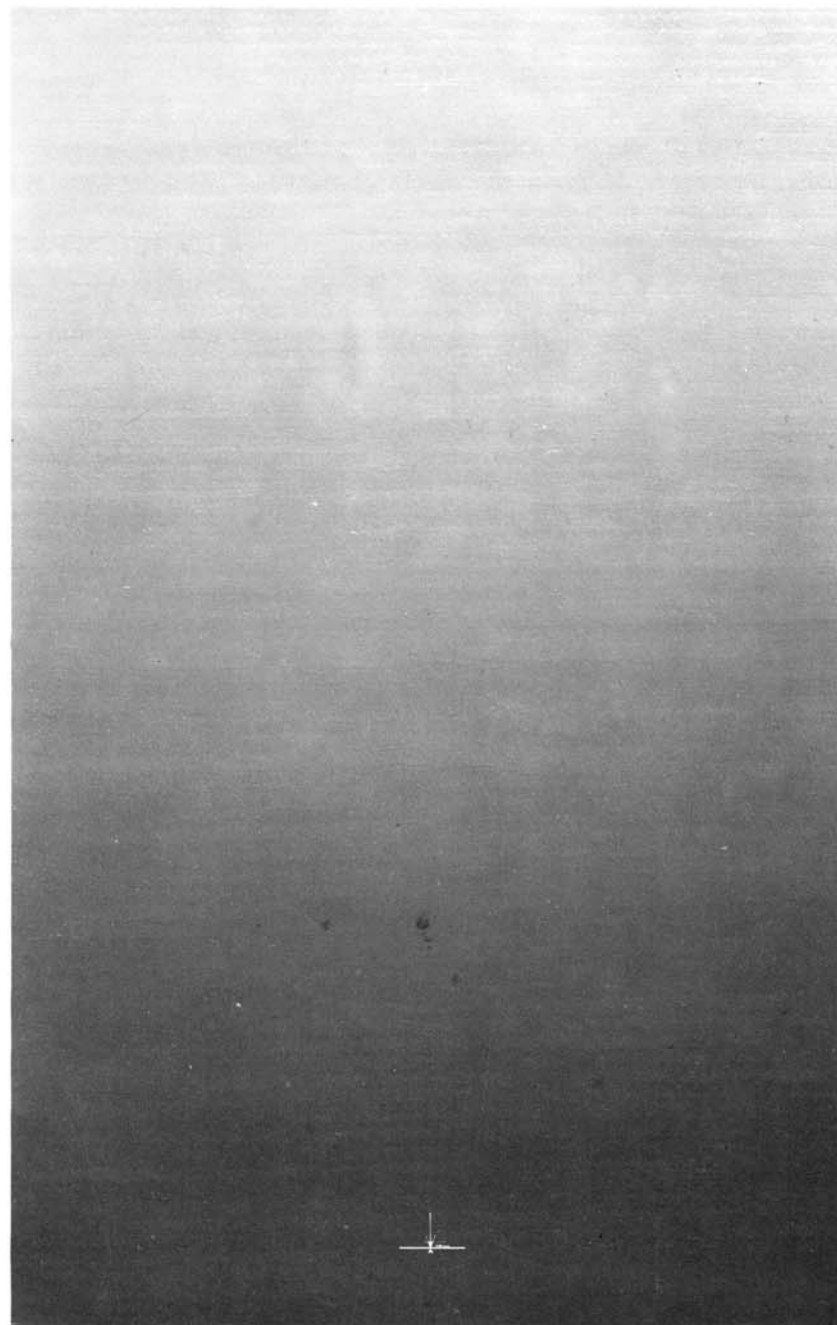
Había allí rectángulos divididos vertical u horizontalmente en dos, o tres, o con fajas, bandas o cuadrículas, donde se alojaban los últimos iconos. Si los fondos estaban pintados de una manera tensa, de factura invisible, la presencia de gamas era testimonio de los actos previos de selección y realización programada. En las obras más profundas, las tijeras pintadas señalaban lindes, y las reglas pintadas, alcances.

En su estudio hemos visto piezas recientes, de 1973, donde los espacios verdes, degradados, se componen, o en hoja sencilla o en doble campo, desnudos o mensurados por líneas o cotas, en cifras, solos o en contrapunto. Son obras relacionables tanto con la sensibilidad internacional respecto al *minimal* como con la desmaterialización conceptual. También con el espacialismo de Fontana.

En el estudio de Hernández Pijuán, estas obras graves, serias, puras y honradas adquieren valor en relación con un determinado ambiente: en torno a un hombre claro y pausado, sensible a los problemas de la libertad y de la justicia, arraigado en la tierra en que vive y definido por una bibliografía serena. En los estantes, libros sobre el gran arte histórico. Presencia de volúmenes sobre la plástica japonesa, *Forms in Japan*, *Japón*, *naissance d'un art*, Cézanne, Botticelli... Prefiere liberarse de las influencias inmediatas leyendo libros clásicos. Lee ensayos, le interesa la teoría, pero sobre todo la de los propios artistas. Particularmente la de Klee, que le da el arte visto por dentro. De él, le gusta citar la frase que dice que la esencia de la línea pura está simbolizada por la regla graduada... la escala de las densidades con sus diversos grados, del blanco al negro. Le interesan mucho, también, la experiencia de los conceptuales, el *nouveau roman* y el cinema de Delvaux, y le parece ver una imagen válida del mundo que nos rodea en los textos terribles de Huxley y de Orwell.

Juan Hernández Pijuán y su obra tienen en común la encalmada, diáfana y natural coherencia.

(Traducido del catalán, del texto del mismo título publicado en la revista «Serra d'Or», noviembre 1973.)



Paisatge amb acotació O-A. 1974. 228 x 145 cm.