

## LA RECERCA DE LA PINTURA

Encarat a la present crisi del llenguatge visual, la recerca de Joan Hernández Pijuan dóna una importància preeminent en allò que ha nascut i s'ha desenvolupat com una reflexió en l'últim sentit de la pintura, sobrepassant-ne el tema.

L'artista espanyol traça la silueta de la seva recerca, basada en la reflexió del temps i l'espai, més enllà de les normes de la representació tradicional. De fet, el sentit de pintar fa pintar, en el fet que ella mateixa conté el seu principi més important.

I és aquest desig de desvelar la il·lusió de la forma que oposa la quotidianitat de la realitat contemporània que apareix saturada d'imatges, tant que el seu excés crea una sensació de nàusea i de desconhort, encarant a l'observador a una acceptació passiva de missatges confusos els quals indiferentment inverteixen en art, publicitat i ciberespai. Ens encarem a una pol·lució visual genuïna, no pas diferent de la mediambiental o l'acústica, on l'esforç de discernir sovint sembla inútil.

Per tant, el problema ja no rau en la diferència entre real o artificial, sinó més aviat té a veure en el significat últim de la imatge, més enllà de l'entorn d'emfatitzar contingut més que forma.

Així, la lliçó de Joan Hernández Pijuan, de setanta-dos anys d'edat, esdevé cada cop més actual pel fet que representa l'aplicació d'un procés categòric on el fet de sentir-se involucrat són els continguts primordials de l'art i de la pintura. Deixant de banda els aspectes exquisidament connotatius. De fet, l'artista espanyol entén l'univers físic i espacial dins de les fronteres de la superfície pictòrica, fent del dibuix el seu propi sistema de representació. No hi ha un dins o un fora, ni un abans o un després i, com el semiòleg Jean-Louis Schéfer va escriure: "la imatge no té una estructura a priori, sinó que té estructures textuais del què és el sistema"<sup>(1)</sup>.

És per això que les composicions de Pijuan contenen en elles mateixes ambdós significat i significant de la realitat, les quals només existeixen com a una superfície pintada, amb una desviació del punt de vista tradicional obtingut en un procés creatiu que es justifica per ell mateix des del moment en què l'artista s'allibera de la imatge dels seus elements ideològics per capturar la seva essència formativa.

Així, Pijuan no és un artista abstracte però, com ell mateix ha afirmat sempre, és un

artista de paisatges. “Quan miro un camp just abans de l’explosió de colors” explica “però detallant-ne l’espai, la massa d’espigues forma una xarxa penetrable, com en uns espais de vellut coincidents on el moviment causat per la brisa, pels vents, per les gradacions de llum, crea petites xarxes que em transporten des d’una mirada impressionista i m’ajuden a veure el color no amb el nom que el defineix, sinó amb el que representa”<sup>(2)</sup>.

El paisatge és dins i deu la seva existència a la superfície pictòrica que la conté i l’absorbeix en un procés creatiu implicant directament els principis del coneixement. Després de tot, la intenció de l’artista és la de desenvolupar un llenguatge on el lloc esdevingui la cruïlla entre la memòria personal i la col·lectiva, superant-ne la física a favor de la dimensió física.

Pijuan està interessat en l’interval espacial entre les coses (que els japonesos anomenen MA) i sempre està a punt per captar el procés continu de transformació de la vida i la matèria estimulant, extraient-ne dibuixos mentals i persistents, exactament igual com si fos a una mina d’or en la seva recerca frenètica de grans.

“En les profunditats immemorials d’allò visible, alguna cosa s’ha mogut, alguna cosa s’ha encès i envaeix el seu cos, i tot el que pinta és la resposta a aquest estímul, la seva mà esdevé res més que l’instrument del seu llegat latent. La visió és la trobada de tots els aspectes del Ser, com una cruïlla”<sup>(3)</sup>. Les paraules de Merleau-Ponty semblen ser escrites expressament per a l’artista català que, a través de la seva recerca, supera les condicions estilistes de l’art conceptual per a desenvolupar la seva recerca individual, la qual té el mèrit d’expressar alguna cosa universalment visible on l’espai és el punt de trobada del color-forma i la forma-color.

Pijuan no és un artista minimalista, però glorifica la força de la tasca de pintor acomplint treballs que són evocacions profundes, on les capes de color deixen la seva marca inesborrable a la tela. Pijuan proposa sediments de física i personatges físic, i fent això entra coherentment dins el solc traçat pels pintors espanyols des de Zurbarán fins Tàpies.

En cada generació la pintura és el sistema formal que resol la relació amb un mateix en una necessitat contínua de fer la vida material com a ofici. Igual que Tàpies, Pijuan sap que el propòsit de pintar és fer alguna cosa visible sense abandonar l’oportunitat de convertir tot el sistema de coneixement en un joc. Si bé per a Tàpies, de tota manera, la pintura pren un aspecte simbòlic i dramàtic per a Pijuan és una necessitat, una revelació que aflora de l’observació directa.

El color, de fet, coincideix amb la naturalesa de les coses, fent a cada dibuix una hipòtesi que s’ha de comprovar en la concreció de la pintura. Després de tot, com s’ha subratllat anteriorment, Pijuan és un pintor paisatgístic. Cada quadre n’és un tema de debat tant com el seu component perceptiu i analític.

“Pintar” escriu Remo Gudleri en un assaig sobre Pijuan, “és retornar les restes d’un estat extàtic que continua en el temps, flueix i es diposita a la tela, com la mel, reconstruint amb l’entorn, les vibracions, la sinuositat, l’angle i el marc, l’aventura del dubte que mirant mai no es posseeix, però que, alguna vegada, la mà sí posseeix”.

El treball de Pijuan pot ser llegit com un principi de la veritat que troba l’expressió en la persistència de les coses. Fulles, flors, arbres, cases, claustres, núvols i qualsevol altre element dibuixat per l’artista en la seva observació del paisatge de la seva terra a Folquer, no són sinó prototips, models primitius que contenen cada element. “L’arbre esdevé únic, i representa tots els altres arbres del món”<sup>(5)</sup>, diu Peter Weiermair, desvetllant un aspecte essencial de la recerca de Pijuan, que és la seva intenció de construir una arquitectura primària a partir d’una memòria infantil i ancestral.

Els seus signes naturalistes són els vertaders *graffitti* trets de la tasca pictòrica, com si, de cop i volta, ens trobéssim en front de les coves rocoses d’Altamira. En aquestes formes il·lustratives s’hi ha amagat la necessitat d’alliberar la imatge del seu contingut, retornant-la a la idea original, evitant curiosament qualsevol tipus de satisfacció estètica.

Són formes purgants que han nascut de l’empenta psicològica i s’han situat a l’últim esglaó d’un procés espacial. Arbres, cases i fulles no es solapen, sinó que els principis mentals emergeixen directament des de la superfície en un procés creatiu unificador. És Pijuan mateix qui ho explica: “Les primeres siluetes, els primers dibuixos m’imposen la seva continuació sobre mi, i la pinzellada mostrant la forma que perd la seva condició exclusiva de pinzellada, de toc en un camí visual, en recobreix la pintura i, jo diria, també el poder”<sup>(6)</sup>.

Per tant, per a l’artista espanyol l’espai conté en ell mateix l’emoció enigmàtica de la pintura en un desig continu de superar el contrast entre allò visible i allò invisible.

**Alberto Fiz**

#### NOTES

(1) SCHEFER, J.L., a R. Barthes, *L’ovio e l’ottuso*, Torino: Einaudi, 1985.

(2) HERNÁNDEZ PIJUAN, J. *Pintura i espai: una experiència personal*. Tesi doctoral presentada a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, 1988.

(3) MERLEAU-PONTY, M. *The Eye and the Spirit*. Milan: Se, 1989.

(4) GUIDIERI, R. “*Laudaturque domus longos quae prospicit agros*”, a *Hernández Pijuan*. Catàleg, Galeria Joan Prats, Barcelona: La Polígrafa, 1989.

(5) WEIERMAIR, P. “Phrases on H. Pijuan” a *Hernández Pijuan. Sentiment de paisatge 1972-1988*. Catàleg, Galleria Credito Vattellinese, Milan, 1998.

(6) HERNÁNDEZ PIJUAN, J. *Op. cit.*