

ACUMULACIÓN Y DESPOJAMIENTO, EN EL LENGUAJE

PICTÓRICO DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN



Campos de Folquer, La Noguera. Catalunya 1996

foto Joan Hernández Pijuan



Joan H.Pijuan. *Tierras blancas*, 150x195, cms,

Oleo sobre tela. 1997

Resumen. Se plantea en la presentación, la utilización de lo aprehendido desde la realidad más cercana a la identidad del artista, en una dualidad de “acumulación-despojamiento” para la construcción de un lenguaje creativo, que nutriéndose de esa percepción del entorno, es capaz de sintetizar esa realidad en pura materia pictórica dentro de la cual el gesto, actúa a la vez como símbolo primigenio de lo percibido y como valor intrínseco de la “pintura-pintura” en ella misma, **Palabras clave:** Percepción, síntesis, lenguaje creativo, símbolo, pintura-pintura.

Abstract. Arises in the presentation using what is apprehended from the reality closer to the identity of the artist, in a duality of "accumulation-stripping" to build a creative language, nourished by the fact that the environment is capable of synthesizing this reality in pure pictorial matter in which the gesture, acts both as a symbol of the perceived primal as the intrinsic value of the "painting-painting" in itself, **Keywords:** Perception, síntesis, creative language, symbol, picture-painting

Introducción

Definiendo la obra de Joan Hernández Pijuan como: *manifestación sintética de percepción y memoria*, podemos plantear al inicio de esta ponencia una dualidad temporal que influye en su proceso: Acumulación y despojamiento, plenitud y síntesis que provienen de un tiempo y una identidad, que configuran un lenguaje creativo que contempla el silencio y el vacío como referencia.

1. Tiempo e identidad en la obra de Joan Hernández Pijuan

El tiempo en la obra de Pijuan, va indiscutiblemente ligado a la recuperación permanente de la identidad desde la dualidad de pintor y nativo de un entorno no

urbano, en definitiva un pintor de paisajes... internos i externos, de estados de silencio y espacios de vacío.

De las conversaciones, mantenidas con Joan Hernández Pijuan, se puede muy bien extraer una dualidad temporal en su obra... y en eso, la identidad con su tierra de origen, tiene mucho que ver. Es como si ese origen suyo de la Catalunya interior, de esa castilla catalana* que es la Segarra y la Noguera le hubiesen insuflado en su organismo lo cíclico y espacial, que tienen ese tiempo “abierto” y estacional, que aún pervive en las zonas rurales.

Su alternancia entre Barcelona, la ciudad con su complejidad sin fin y Folquer, la casa solariega donde radicaba su estudio de verano y desde donde se vislumbra el mar de campos de cereales, de la Catalunya interior, es la base para argumentar que el tiempo en la obra de Hernández Pijuan es un tiempo estacional, un tiempo cíclico dual: desde el tiempo urbano y desde el tiempo rural. De esta dualidad, se puede también derivar dos funciones de estos tempos... una de acumulación y otra de despojamiento.

Con todo lo que tiene de contundente el concepto de acumulación, se da la paradoja que en ese tiempo acumulativo urbano, se produce un estado, que si bien nutre la percepción y el pensamiento, lo hace con tanta inmediatez que el resultado, puede ser extenso pero no denso... con el añadido de ser frágil y re-convertible frente a estados o actos de reflexión en profundidad, dejando aparecer muchas preguntas sobre el sentido de muchas de las cosas percibidas. Por tanto, podemos argumentar que el tiempo urbano, es propenso a la fragilidad, de hecho en el punto álgido de su actividad profesional, Joan Hernández Pijuan, (en su estacionalidad urbana), compartía pintura, docencia y responsabilidades de gestión en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, de ahí, se puede adivinar una mayor participación de materiales frágiles y con medios fluidos papel, gouache...etc. Como elementos dinámicos de re-ubicación en el taller y con uno mismo.

Pasados a la estacionalidad rural, que se sucede por parte de Pijuan en Folquer, esta, actúa como diapasón que marca el ritmo vital... quizás no en extensión (de múltiples percepciones), pero si en profundidad. El tiempo en el espacio rural, obliga a más... a cumplir con lo que es necesario y preciso en cada momento... la frivolidad y la distracción no se contemplan. También el espacio, condiciona la acción y la tarea debe desarrollarse hasta el fin (pensemos en la preparación de la tierra, la siembra o la

cosecha) son tareas donde se trabaja de luz a luz con pocas interrupciones y mucho rigor, el contacto con los elementos y los utillajes es extremadamente intenso y la intuición está alerta a fin de desvelar cualquier desajuste o imprevisto, que en caso de surgir, es de inmediato afrontado y en su medida redireccionado en nueva estrategia para avanzar en la tarea.

De esta concepción, de este espíritu de rigor, es desde donde se manifestaba la densidad de su pintura. Los encierros en Folquer, sostenían con amplitud la reflexión en profundidad de todo lo acumulado anteriormente... y por tanto actuaban a manera de campana de vacío que posibilitaba el despojar-se de lo superfluo adquirido. En el silencio de Folquer, los materiales son consistentes-contundentes, aunque también precisan de un tiempo de adaptación... y en ese tiempo, también frágil, los materiales livianos, ayudaban a preparar el terreno para los formatos más amplios... Como si la amplitud del campo circundante, favoreciese la inmersión en el espacio pictórico... pintor y pintura en un todo... ocres, verdes, pequeños rastros o espacios aparentemente vacíos se acumulan en el espacio físico y a la vez mental que es el estudio de Folquer, continuado ejemplo de la esencia vivida y percibida... como retazos de lo sentido al caminar cada mañana por el mismo sendero en compañía de su perro Blanc. Volver cada día al mismo lugar para descubrir la magia de su transformación... igual que volver cada día al estudio, para descubrir la magia de una continuidad en la obra, aparentemente imposible desde el despojamiento total.

2. Orden y posicionamiento en la obra de Hernández Pijuan (Percepción y síntesis)

La posibilidad de continuidad desde casi el vacío, no es un acto casual, ni de iluminación repentina, hemos visto que el tiempo y el espacio, marcan las pautas, también sabemos que la dualidad cíclica, se desarrolla en dos espacios diferenciados pero conexonados por la presencia del pintor, en definitiva... el elemento esencial que actúa como catalizador de percepciones y sensaciones que a través de la mirada como pensamiento, llegarán a traducirse en obra.

Para esa consecución, la de la obra en densidad y vivida a la vez, que se sucede desde esa mirada como pensamiento (siempre presente en los planteamientos de Pijuan) hay que tener en cuenta tres actitudes duales, que de manera inconsciente, actúan como constantes en el hacer de Hernández Pijuan., y que según mi criterio son la esencia ordenadora de la síntesis en su obra :

1.-Percibir-sentir, 2.-Interiorizar-memorizar y 3.-Constatar-manifestar...

Estas actitudes son en si, una sucesión lógica y consecutiva de ejercitar esa mirada como pensamiento... lo percibido en su totalidad, constituye un archivo de material sensible, que una vez interiorizado, se añade a la lógica de la memoria por un lado, ancestral y por otro, de hombre de su época, que transforma ese material sensible percibido en lo que ha constituido el misterio y la atracción de la obra de Hernández Pijuan: *Una manifestación sintética de percepción y memoria*. Constatación desde lo más esencial, desde una pintura de mínimos, de gestos inmediatos que se han nutrido con anterioridad de una inmensidad de tiempo y de percepciones.

Para que esta manifestación sintética suceda como resultado de esas inconscientes actitudes duales anteriormente citadas, es necesario un marco. Su posicionamiento, es ese marco... (como en la caza o el toreo)... a veces estático, a veces de una sutil variación, casi silencioso, con tacto frente a materiales y actitudes, sabiendo que con imperceptibles cambios, se generan grandes mutaciones en la superficie pictórica, que ya no admiten modificación... quizás la posibilidad del error... , de la duda es lo más significativo i que permite ese nuevo recomenzar día a día la obra en el taller, de ahí que:

Frente a la dualidad de **Percibir-sentir**, establece: **deriva**

Frente a la dualidad de **interiorizar-memorizar**, establece: **ritual**

Frente a la dualidad de **constatar-manifestar**, establece: **ambivalencia interior de incertidumbre y certitud.**

3. Deriva

La deriva en la obra de Hernández Pijuan, se produce como resultado de ese perderse sin apercibirse que se producía en medio de actividades previsibles (viajes o desplazamientos)... o establecidas (el trayecto del estudio a la facultad o bien el recorrido establecido por los caminos de Folquer), no es una deriva sin rumbo, es más bien una deriva de la mirada dentro de espacios i/o actitudes que forman parte de una cotidianeidad conocida... ese volver a un lugar conocido, para apercibirse de lo mutable que tiene lo aparentemente conocido...(paradoja al fin de la vida misma)

*“Mas que viajar, me gusta volver al sitio conocido”*¹

Deriva inconscientemente adquirida, que en su persistencia... se convierte en Ritual, en ese ritual de ubicarse en el estudio, para ese volver a empezar con lo conocido: La pintura, pero a su vez con lo desconocido que esta, depara al pintor dentro de su propia contingencia como materia viva que es.

4. Ritual

En todo ritual, se busca un fin, aunque oficiar el ritual, no nos asegura que el fin sea el deseado...los imponderables que nos circundan, actúan como “extraños atractores” de lo imprevisto y de eso el pintor sabe mucho

*“La práctica de la pintura es una forma de conocimiento... es una forma de aprendizaje continuo en que la duda está siempre presente; ha de ser el reflejo de uno mismo y tiene que partir de la necesidad de pintar”... como ritual*²

La pintura de Pijuan, aparece como territorio de huellas, señales, afloramientos sensibles que nos hablan de ciclos y persistencias, de conocimiento y desconocimiento, de repetición y diferencia... en definitiva de acto ritual que se conoce y se desconoce a la vez.

5. Incertidumbre y certitud

Incertidumbre frente a los condicionamientos que subyacen en la pintura, pero certitud que parte de la necesidad de pintar, de ese aprendizaje continuo que es el pintar que al fin y al cabo se convierte en acto que moldea al pintor desde ese ir y venir que es el actuar y el reflexionar tensionado frente al espacio pictórico, frente al cuadro, para así, en palabras de Joan Hernández Pijuan, poder mantener que:

¹ Joan Hernández Pijuan, 2003, Obra sobre papel 1987-2002. Cat, pág.284. Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid)

² Ibidem. pág.180

*“La materia, los medios, el momento y una multitud de accidentes –lo imprevisto, lo indeterminado, el azar- aportan a la obra tal cantidad de condicionamientos que la llevan a ser racionalmente inconcebible”*³

Incertidumbre y certitud, que rige esa confrontación con el espacio pictórico, para poder conocerse, en palabras de Joan:

*“mientras hay emoción no hay repetición” y... “Los cuadros se parecen a quién los pinta; los míos andan despacio y no hacen ruido”*⁴

Si por un lado, el ejercicio de la certitud en la pintura moldea al pintor, es la confrontación con la incertidumbre la que lo forja y temple, sostener la tensión de ubicarse en algo *“racionalmente inconcebible”* como es la obra pictórica en un acto ritual día a día, conlleva una fortaleza interna extraordinaria...la mayoría de veces solapada por una actitud de silencio y de poco ruido, como deber moral del pintor frente a la dura contingencia de la vida.

6. Epilogo

En la anterior manifestación, no subyace un espíritu, trascendente ni didáctico, sino mas bien el reconocimiento de que si el pintor se debe forjar para afrontar la incertidumbre, también debe moldearse como persona y en eso la figura de Joan Hernández Pijuan ha sido y es ejemplo de persona con amplia voluntad de conexión con lo que es la contingencia de la vida. Desde su figura como académico y docente, pero sobre todo como pintor comprometido generosamente con la transmisión de conocimiento... creando dialogo y debate en los Talleres de la facultad, consiguió una credibilidad impensable, de lo que a posteriori se ha considerado la capacidad de investigación desde la propia obra, el siempre mantuvo que un pintor, no investiga, sino que pinta, pero su posicionamiento y ejemplo de estructurada obra (sin pretenderlo) abrieron las puertas a un conocimiento de la pintura desde otro orden posible que no sólo la pura subjetividad. En esto, su relación con la contingencia de la vida, fue determinante.

³ Ibidem. pág.162

⁴ Ibidem. Págs 162 - 376

También decir que la fidelidad a sus orígenes y la persistencia de la memoria de lo que uno es, junto al amor por la tierra, ... lejos de ser auto complaciente, ha ejercido una constante disciplina de despojamiento y de pensamiento sobre el acto de pintar.

La obra de Joan, está viva y descubre en su mostrarse, miradas que gozan de un tiempo lento de contemplación y de silencio... como el de los campos y paisajes que las inspiraron, bucle que se cierra otra vez con tiempo, percepción y silencio como síntesis de vida.

Referencias:

<http://hernandezpijuan.org>

El paisaje que uno mira (2005)

Muchas veces he pensado que este gusto por el vacío y por la parquedad de elementos que utilizo me vienen dados por el sentimiento, por la memoria, y no tanto por el recuerdo,

Coderch (2005)

Es d'agrair que en temps de ràpids oblits la Generalitat i la Acadèmia de Sant Jordi recuperin la figura de José Antonio Coderch creant uns premis en homenatge

Mi forma de mirar (2005)

Una luz plateada recorría raseante los campos. Desde lo alto, desde la pequeña ventana del estudio no podía dejar de mirar el milagro de la luz.

De Kooning (2004)

Los estudios de De Kooning De aquellos primeros catálogos que nos llegaban en los años difíciles sentía ya una gran atracción

Pelaires (2002)

A les migdiades dels dies d'agost, estirat a la "gandula", assaborint el cafè a l'ombra calenta dels porxos, quan la calor pesa com una llosa en el silenci

Mesa redonda (2002)

En febrero de 1988 leí el texto que, como Tesis Doctoral, acompaño a mis cuadros en un empeño de juntar para el evento obra y teoría. La titule Pintura y Espacio

Mi color (2001)

Para hablar de todo ello deberé referirme a mis primeros años, a mis primeros recuerdos, a mis primeras memorias, mis primeras vivencias de una infancia y primera juventud ensimism

La mirada sobre el cuadro (2000)

Discurs d'ingrés a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 9 d'abril de l'any 2000. Text en llengua espanyola

Valores estéticos en la sociedad actual (1997)

No sé si como artista pintor y que como tal antepone "su realidad" a la palabra podré, hoy aquí, aportar algún pensamiento que merezca alguna consideración

Todo puede cambiar en cuanto desvías un milímetro la mirada (1996)

Text presentat en el seminari-conferència Art i Espai cel·lebrat a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona el 31 de gener de 2006.

Las lecciones del dibujo (1995)

Text de presentació del llibre Las lecciones del dibujo de Juan José Gómez Molina, catedràtic de dibuix a la Facultat de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Llum, color i paisatge (1994)

Text el·laborat a partir d'unes paraules pronunciades a Les Pallargues, a La Segarra, amb motiu d'unes jornades sobre art durant la tardor de 1994

Desde el sentimiento de la mirada (1994)

Discurs d'inauguració del curs acadèmic 1994/1995 de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

Per l'Albert Coma Estadella (1993)

Varem passar, tornant de Folquer, per Lleida. La boira ens va impedir de fer-ho uns dies abans. Volíem, amb la meua dona i el meu fill Joan visitar l'exposició de l'Albert

El color com a mural (1991)

A la primera ullada, la gran paret descendent, rere la que jo en dic la segona escala, em dóna clar que requeria "un mural blau". És a dir: un color blau total, un blau c... (+)

Pintura i espai: una experiència personal (1987)

Tesi doctoral de Joan Hernández Pijuan, presentada a la Facultat de Belles Arts de Barcelona el desembre de 1987.

Giorgio Morandi: la pintura como tema (1985)

Recuerdo que hay un personaje en Interiores, la película de Woody Allen que paso por las pantallas hace ya unos años, que rompe un "Morandi".

Del pintor que graba (1983)

Defender el grabado de creación en la era de la electrónica puede parecer un hecho realmente anacrónico. Más aún si una buena parte de lo que queremos decir tr...