

Hernández Pijuan: cuando la pintura se vuelve objeto

Lola García Suárez & Paco Lara-Barranco

Lola García Suárez: Espanha, pintora. Departamento de Pintura,
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

Paco Lara-Barranco: Espanha, pintor e professor Titular da Universidad
de Sevilla, departamento de pintura, Facultad de Bellas Artes.
Doctor en Bellas Artes pela mesma Universidade.

Artigo completo submetido em 31 de Janeiro de 2010
e aprovado a 14 de Fevereiro de 2011.

Resumo Esta comunicación analiza los signos de apertura a la experimentación plástica y de universalidad que presenta la obra del pintor y profesor universitario, Joan Hernández Pijuan. Nos centramos en su producción de los 90: culmen de una pintura-objeto, sintética en dibujo y densa en materia. El reconocimiento de su obra por la crítica con acreditado prestigio así como su impulso en la dinamización de las metodologías docentes han sido los dos motivos para estudiar a este autor.

Palavras chave: Pintura-objeto, densidad pictórica, dibujo, espacio, memoria.

Title *Hernández Pijuan: when painting turns object*

Abstract This paper analyzes the signs of openness to artistic experimentation and universality that offer Joan Hernández Pijuan's work, painter and university professor. We focus on his production of the 90's: culmination of a painting-as-an-object, synthetic drawing and painting density. The recognition of his work by criticism with established prestige and his momentum in energizing the teaching methodologies, have been the two reasons to spotlight on this author.

Keywords: Painting-object, painting density, drawing, space, memory.

Introducción

Esta investigación sobre Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005) aborda los signos hallados en su obra en clave de experimentación y universalidad. El estudio toma como eje de referencia su producción en los 90, del pasado siglo XX. En el apartado, 1. *Una nueva dimensión para la pintura y el dibujo*, planteamos el enfoque del pintor como docente y proponemos sus hallazgos pictóricos de los 90 como únicos; y en la segunda parte de nuestro trabajo, 2. *Hernández Pijuan:*



Figura 1 Joan Hernández Pijuan, *Composición* (1969).
Aguafuerte y aguatinta. Pl. 45 x 31 cm. Pp. 57 x 39 cm.
Impresor: M. Vilá, Barcelona. Editor: Sala Gaspar, Barcelona.
Cat. Sala Gaspar, n. 1035. Fuente: Joan Hernández Pijuan.

aportaciones de una generación, relacionamos sus resultados pictóricos con los de otros artistas coetáneos. Aunque fallece en 2005, su obra, escritos y enseñanzas siguen vivos hoy día como signos de contemporaneidad y son elementos de referencia para el estudio y la investigación de docentes y artistas.

En el ámbito de la educación artística universitaria no resulta fácil para el docente desarrollar una obra (pictórica, escultórica, o en cualquier otro medio) que trascienda internacionalmente y dejar huella a través de las enseñanzas impartidas. Unos requisitos que sí cumple la figura de Hernández Pijuan, como veremos más adelante. En 1956, inicia sus estudios en la Escuela Superior de San Jordi (Barcelona) y al año siguiente implementa su aprendizaje en París, cuando el Informalismo y el Expresionismo Abstracto están en plena efervescencia. Comenzó a pisar en un terreno propio en los 70: experimenta la relación fondo-objeto con la densidad pictórica. Esta preocupación culmina en los 90, donde se produce un encuentro íntimo y absoluto con el espacio pictórico, interpretado como recuerdo vivo en un pleno ejercicio de síntesis. Su paso por los 80 no fueron en balde: le sirvió para investigar el paisaje desde lo global a lo particular, desembocando en el descubrimiento que provoca la tensión dibujo-pintura.

Nuestra metodología para abordar el objeto de estudio ha sido multidiscipli-

nar: análisis de textos, y desarrollo de entrevistas para obtener datos de primera mano (agradecemos las aportaciones facilitadas por Joaquim Chancho, docente y pintor, y Madola, ceramista y alumna de Hernández Pijuan).

1. Una nueva dimensión para la pintura y el dibujo

Docencia y pintura constituyen para Hernández Pijuan un tándem indisociable y equilibrado desde que comienza a impartir clases en 1976 hasta sus años como profesor emérito. Fue uno de los impulsores de los talleres de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona (como señala Joaquim Chancho):

[...] eje importante de toda esta experiencia, fue sin duda Joan Hernández Pijuan. A él se deben los grandes avances en el trayecto educativo de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y sin duda tuvo una gran relevancia personal en el origen y constitución del grupo H2 [uno de los tres grupos que existen actualmente en la especialidad de Pintura] (Chancho, 2010, sin publicar).

Su docencia no distinguía entre proceso y proyecto, ni planteaba ejercicios o procedimientos. Así la metodología activa de enseñanza-aprendizaje retroalimentaba al docente y al estudiante – como señala Hernández Pijuan: “[...] he aprendido mucho más enseñando que cuando me enseñaban. He aprendido porque no he pretendido enseñar ninguna verdad” (De Corral, 2002: 37). Una sistemática basada en la duda, liberada de todo condicionante externo. De este modo investiga: avanzar y retroceder conviven con el proceso:

Así, a lo largo del trabajo de varios años, voy descubriendo el espacio vacío. Por otra parte, el lenguaje del gesto comenzaba a fatigarme, [...] Estuve unos dos años como buscando algo, y salieron cosas donde aparecía la figura humana, llevado en parte por el pop, hasta que me encontré con que aquel elemento gestual que en un momento dado era como un gesto muy pequeño y con un vacío muy grande, podía sustituirlo por un elemento figurativo, y es cuando surgió el elemento copa [Figura 1] (Fernández-Cid, 1993: 17).

Fruto de la experimentación, a partir de los años 70 y a través de la memoria, traslada el espacio real (su vivencia personal marcada desde pequeño por los lugares leridanos donde ha vivido: La Segarra y La Noguera) al soporte. En los 80 y sobre todo en los 90, sus ensayos le conducen a un espacio pictórico con una particular visión del paisaje desde el punto de vista dimensional, conceptual y matérico. Veamos cómo la obra se vuelve objeto. No le interesa representar la naturaleza sino la emoción que ésta le produce, al entender la pintura como “una forma de conocimiento y no de comunicación, me interesará más el ‘cómo lo digo’ que no el ‘qué quiero decir’” (Hernández Pijuan, 1987: 5). La voluntad descriptiva desaparece por completo y el proceso creativo le vincula al espacio

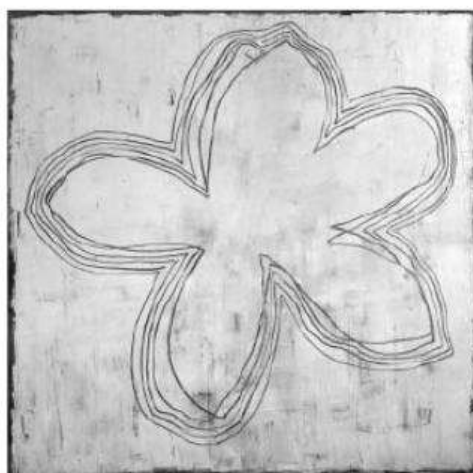
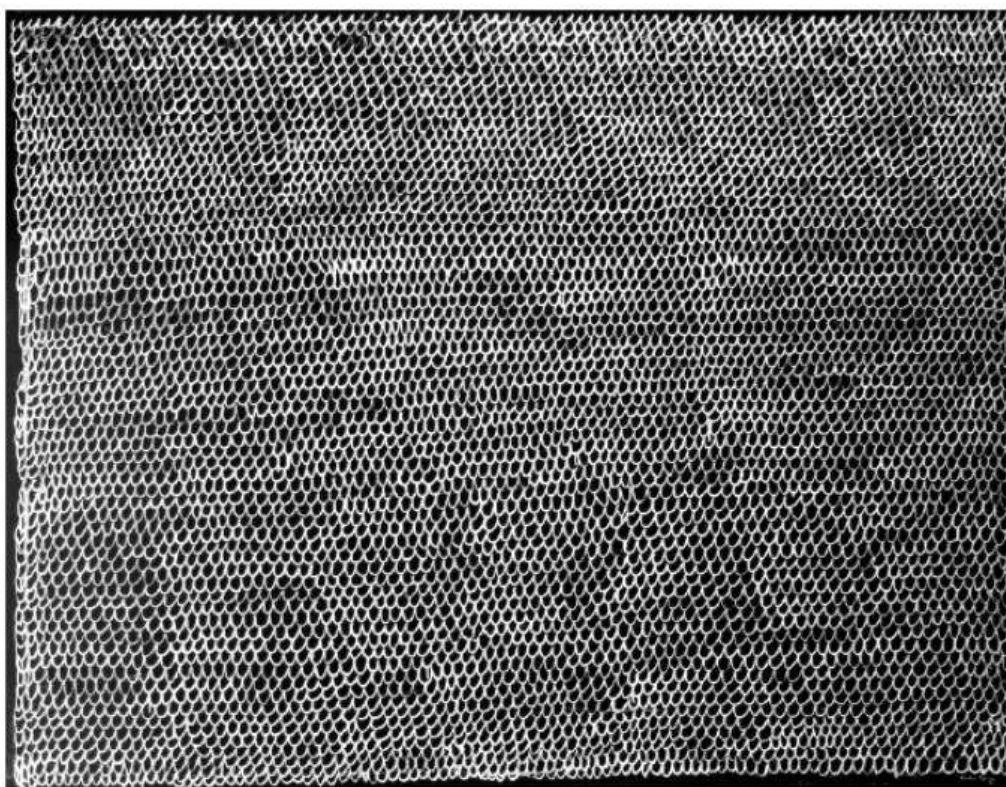


Figura 2 Joan Hernández Pijuan, *Encima de un paisaje verde* (1992). Óleo sobre lienzo, 165 x 216 cm. Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Figura 3 Joan Hernández Pijuan, *Flor con límites verdes* (1996). Óleo sobre tela, 195 x 195 cm. Colección particular. Fuente: Joan Hernández Pijuan, VEGAP, Barcelona.

real por la evocación de la memoria.

En los 90, concibe la superficie como una red de líneas (Figura 2), o bien como un espacio empastado sobre el que contornea una forma sola o doble (Figura 3).

Insiste en un denominador común: la superficie llena (cuando recurre a la trama) frente al vacío (cuando el elemento representado se sintetiza, nube, flor, camino, o no aparece ninguno). El binomio lleno-vacío es punto de partida, y a la vez una gran aportación de su obra: con muy poco crea tensión y dinamismo. La materia allanada en la superficie coincide con el plano del lienzo, y el dibujo que graba una forma ahonda la línea hasta coincidir con el plano del soporte, para hacer que la pintura se vuelva OBJETO.

Ese hallazgo es reforzado por su uso del color: sin gamas, denso, y es fruto del recuerdo que la luz del paisaje deja en su memoria. La materia es de vital importancia pues entronca con su personal vivencia del paisaje. Ahora, es momento de recordar la metáfora que, en este sentido, elabora el crítico Arthur C. Danto:

[...] las superficies de Hernández Pijuan son físicas [...] En cierto sentido, en su caso, la pintura es como arar la tierra, una intervención física, un rompimiento de la superficie [...] Sus superficies se construyen para revelar lo que hay debajo (Danto, 2002: 6).

Por lo tanto, son dos los elementos principales que justifican el rasgo genuino aportado por Hernández Pijuan a través de su obra. El dibujo sencillo (en sus formas básicas, fáciles de aprehender por parte del receptor, cuya sencillez conecta con el ancestro y lo primitivo), unido al componente del color, empleado como materia (densidad pictórica). Aunque lo excepcional no es hermanar dos disciplinas (dibujo con pintura) sino mantenerlas con clara independencia en el marco del soporte: cada una conserva su propio lenguaje y entidad por separado, las mantiene a un mismo nivel, entre sí no compiten, ... sí se refuerzan al quedar potenciados el carácter expresivo de la materia y del gesto.

La obra de Hernández Pijuan conmueve porque profundiza en lo próximo, en los elementos prosaicos. Su imaginario destila "un proceso interior [que acontece] en el espacio aislado e impenetrable de su cerebro, de su cuerpo [porque] se sustrae a toda observación" (Zweig, 2010: 16). Para ello el pintor ha de sumergirse en unas coordenadas de espacio-tiempo, no las habituales, donde ha de producirse un juego, un acto de fe, que le haga conectar con el instante mágico de la creación. La imagen de su pintura, en apariencia infantil, revela ese juego porque en el juego, "y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad" (Winnicott, 2008: 80).

2. Hernández Pijuan: aportaciones de una generación

Hernández Pijuan reconoce como influencias en su trayectoria a Fontana, Twombly, Morandi y también, a las artes primitivas y populares (De Corral,

2002: 35). Fue Manet el “primer revolucionario” – según Greenberg (De Duve, 2005: 124), cuando “reinventa (¿o acaso inventa?) el cuadro-objeto, el cuadro como materialidad” (Foucault, 2005: 14). Hemos comprobado que Hernández Pijuan sigue esa estela, al igual que otros autores de su misma generación cronológica. Con Joaquim Chancho (Tarragona, 1943), también docente, encontramos un fuerte paralelismo. Chancho investiga desde la geometría y el ritmo, sin recurrir a una seriación fría, y enlaza con Hernández Pijuan en la síntesis de lo dibujado, así como en la densidad matérica: en ambos son cuidadas con esmero casi artesanal. La pastosidad también destaca en Gerard Richter (Dresde, 1932), con quien Hernández Pijuan comparte la faceta de grabador, aunque no nacionalidad. De Richter se subraya su método: el azar. El poder alegórico de su pintura “radica en la fuerza que [ésta] demuestra al ofrecer la experiencia de lo tangible, de lo físico que hay en el acto del pintor...” (Lebrero Stals, 1994: 21). Al igual que con Hernández Pijuan, su pintura no proyecta ilusión formal o conceptual, es por el contrario una realidad en sí misma, de ahí que sea puramente objeto. Finalmente, Albert Ràfols-Casamada (Barcelona, 1923-2009) escritor y docente, comparte con Hernández Pijuan el modo de concebir la construcción del espacio pictórico cuando su pintura se vuelve un lenguaje en sí mismo autónomo. La aportación de Ràfols-Casamada en el panorama español, es subrayada por Hernández Pijuan al ser el color protagonista, “no los elementos extraños. [...] Color y pintura plana de nuevo” (Yvars, 2006: 128). Ambos enfatizan el mismo fin: el tema es la pintura.

3 Conclusiones

La obra de Hernández Pijuan pretende volver a lo primitivo, contactar con lo más genuino del ser humano: con aquellas pinturas – sólo en apariencia toscas –, que ya hicieron los hombres de las cavernas, puras y mágicas. Su aportación pictórica no refleja racionalidad alguna, surge tras haber (se) depurado de toda anécdota, resulta por ello casi procedente de una sensitiva inocencia.

Nos comunica una actitud reflexiva, pausada, con una acusada querencia por la consecución de un espacio pictórico autónomo, sin añadidos, mostrado en toda su desnudez. Su gesto y su impronta nos presentan algo único: lo más elemental del dibujo y lo más denso de la materia son suficientes para expresar un recuerdo, una memoria que son ilimitados de por sí. Y para potenciar aún más este concepto consigue independizar ambas disciplinas: cada una de ellas conserva sus cualidades, sus rasgos más definitorios, son dos unidades que logran reforzarse entre sí para hacer de la pintura un objeto de hondo misterio.

Referencias

- Danto, Arthur C. (2003) "Espacio, superficie y sustancia: reflexiones sobre la obra de Hernández Pijuan." En: *Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (22 enero-23 marzo). Catálogo de exposición. ISBN: 84-7232-907-0
- De Corral, María (2003) "Conversación en voz baja." En: *Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (22 enero-23 marzo). Catálogo de exposición. ISBN: 84-7232-907-0
- De Duve, Thierry (2005) *Clement Greenberg entre líneas*. Madrid: Acto ediciones. ISBN: 609-8052-9
- Fernández-Cid, Miguel (1993) "Materia de paisaje." En: *Espacios de silencio 1972-1992*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (febrero-marzo). Catálogo de exposición. 84-826-014-9
- Foucault, Michel (2005) *La pintura de Manet*. Barcelona: Alpha Decay. ISBN: 84-933332-9-8
- Hernández Pijuan, Joan (1987) *Pintura i espai: una experiència personal*. Tesis doctoral de Joan Hernández Pijuan, Barcelona. [Consult. 2010-07-22] Disponible en http://hernandezpijuan.org/uploads/File/textos/jhp_1987_tesis_I.pdf
- Lebrero Stals, José (1994) "Contrapintura." En: *Gerard Richter*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (7 junio-22 agosto). Catálogo de exposición. ISBN: 84-8026-033-5
- Winnicott, D.W. (2008) *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa. ISBN: 978-84-7432-056-5
- Yvars, J.F. (2006) *Visión y signo. La pintura de Ràfols-Casamada*. Barcelona: Ediciones Polígrafa. ISBN: 978-84-3431-084-1
- Zweig, Stefan (2010) *El misterio de la creación artística*. Madrid: Ediciones Sequitur. ISBN: 978-84-95363-75-6

Contactar os autores:

eledeloli@hotmail.com / paco_lara@us.es