

En busca de un paisaje

Tornant a un lloc conegut. Sentint el Paisatge

Joan Hernández Pijuan

Siempre he preferido los espacios abiertos, donde la vista puede alcanzar grandes extensiones de paisaje, donde el horizonte lejano es más intuido por nuestra mente que discernido por nuestro ojo.

Recuerdos de infancia hacen sentirme como en casa cuando veo los campos con el trigo ya cortado, al resguardo de montañas discretas con sus cúspides redondeadas y sus faldas repletas de matorral bajo, donde en primavera crecen el cardo y la manzanilla.

Estos sobrios paisajes no son infrecuentes en tierras de Aragón y Cataluña, y alguno ha pasado ya a pertenecer al amplio conjunto de imágenes “colectivas” gracias a pintores como Joan Hernández Pijuan, que ha sabido plasmar, con el óleo como medio y la espátula como instrumento, los surcos que quedan dibujados en los campos tras la recolección del cereal.



Folquer



Sin título. 1998.
Técnica mixta sobre papel.
23 x 30 cm.

Llegar a encontrar ese paisaje localizado en la comarca de la Noguera no es fácil, a pesar de las buenas indicaciones de aquellos que conocen el lugar. Pero una montaña de algo más de trescientos metros, como es Montmagastre, no pasa desapercibida, y en el momento en que la visualizas sabes que estás en la buena dirección. Debes orientarte dejando la Sierra de Comiols a tus espaldas y dirigirte hacia el sur, y el camino, bordeado de encinas, te lleva hasta el lugar deseado. Es entonces, cuando el ciprés y la morera te dan la bienvenida a la Casa Gran, donde el pintor supo crear un mundo con unos pocos elementos extraídos de la naturaleza.



La Casa Gran. Folquer



La casa. 1990
Gouache sobre papel Japón.
13,4 x 18 cm.

La posibilidad de poder observar los dos estudios donde fueron pintadas tantas obras durante los meses estivales, llega a producirte una sensación de nostalgia y privilegio. En la parte más alta de la casa, lo que en estos lugares se denomina *les golfes*, es fácil imaginar la mirada del artista dirigida al norte, hacia la Sierra de Comiols, a través de las dos pequeñas ventanas existentes, casi a ras de suelo, donde su poca altura te impide ver el cielo. Tu campo visual solo abarca las tierras aradas, con alguna que otra encina y un pequeño cementerio vallado de piedra, cuyo destino es el de dar el reposo final a los familiares queridos que han morado en esta propiedad. Creo que Joan Hernández Pijuan contó con el suficiente tiempo como para decidir y transmitir a su querida familia que ese sería su destino final, inmerso en el paisaje del que no podía ni quería separarse, cerca de esa encina centenaria que tantas veces pintó y que tan solo le sobrevivió un lustro, como si la pena hubiese podido con ella. Pero no, ambos siguen vivos.



Sierra de Comiols y cementerio de Folquer

En este estudio lleno de luz pintaría a principios de los setenta la serie monocroma denominada *Acotacions*, paisajes infinitos, sin límites, realizados con pinceladas rítmicas muy finas de óleo, una sobre otra. Obras exquisitas que necesitan de la mejor iluminación para poder ser apreciadas en todos sus matices y degradaciones de verdes.



Espacio dorado con acotaciones II. 1975.

Gouache sobre cartulina.

48,5 x 33 cm.

Dentro de la misma sala, con sus paredes blancas en estucado rugoso, si te orientas hacia el sur, aprecias cómo la luz entra con fuerza por unos grandes ventanales, y el sol cegador te dificulta durante unos segundos la visión, impidiéndote ver el extenso paisaje dominado a lo lejos por el punto geodésico del Montmagastre y una apenas visible Serra de Prades. Más cercanos a nosotros apreciamos los colores amarillo-ocre del trigo, y los verdes lustrosos y pálidos propios de las hojas de los robles carrasqueños, y todo flanqueado en primer plano por la morera a la izquierda y el ciprés a la derecha, ambos motivos de referencia en las obras del artista durante la segunda mitad de los ochenta.



El Montmagastre
(visto desde el estudio)

En una de las reflexiones que realiza en su propia tesis doctoral, de 1988, nos dice que su pintura de los setenta le ve próxima al estilo barroco, debido a la rugosidad y movimiento que produce la acumulación de los pigmentos en la superficie de la obra. Al leerlo, recordé *El Verano* de Nicolas Poussin, pero no en relación a la época monocroma citada, sino a la visión común de los diferentes planos presentes también en el paisaje de Folquer: el árbol en primer plano, la gran extensión de cebada salpicada por colores verdes debido a los arbustos en el plano medio, y al fondo las montañas dibujadas entre las nubes bajo el sol de mediodía. Y toda la composición bañada por la luz mediterránea, pero donde el azul no predomina, al encontrarse lejano el mar.



Nicolas Poussin. *El Verano*. 1660.
Óleo sobre lienzo.
119 x 160 cm.

Hernández Pijuan, tras varios años de observar un paisaje tan potente, que fue referencia constante en sus creaciones, en el transcurso de sucesivos veranos de principios de los ochenta, desplazaría su estudio a una de las plantas inferiores de la casa donde instalaría sus telas y pinceles para poder seguir pintando sobre los mismos motivos. Pero algo había cambiado con este nuevo emplazamiento: sus ventanas se encuentran situadas a una altura suficiente para que no le permitiera ver el paisaje, y entraba en juego la memoria, y con ella una nueva interpretación de los mismos elementos. La mente del pintor asimilaría los caminos, las plantas, las montañas, que serían devueltas a nosotros, más sintetizadas que nunca.



Estudio en la planta inferior. Folquer



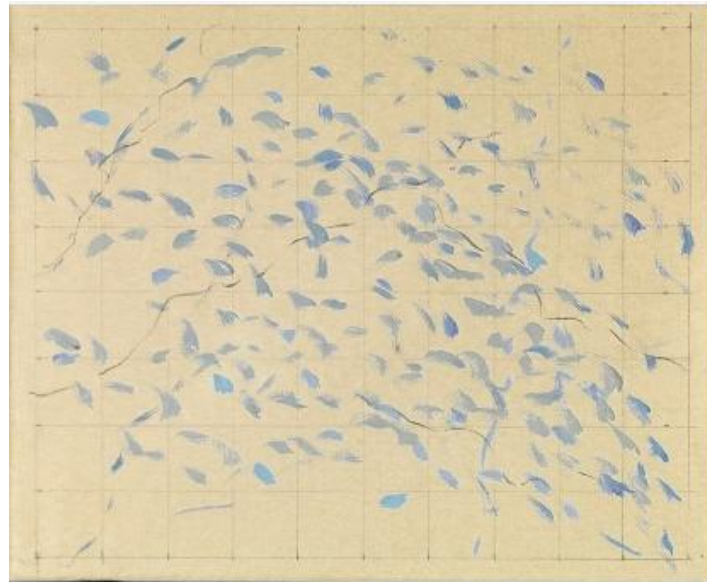
Paisatge ocre 2. 1987
Óleo sobre lienzo. 195 x 195 cm.

En el que fuera su segundo y último estudio en Folquer, las horas de trabajo se sucedieron durante veintidós años. Sólo el tiempo dedicado a la familia y los paseos por los caminos cercanos de la masía, le servían de descanso. Sobre una de sus grandes paredes blancas y lisas disponía de mejores condiciones para elaborar lienzos de gran formato. A pesar de las amplias dimensiones de la estancia, había épocas en que las obras se agolpaban, ocupando incluso el mismo suelo, en el que pintaba sobre papel, en ocasiones agachado y en otras sentado en una mecedora e inclinado, con el pincel en su mano.



Joan Hernández Pijuan pintado una obra de la Serie *Iris de Pascua*

A principios de los años ochenta, se marca un punto de inflexión en su trayectoria, dando por terminada la época que algunos críticos han denominado de sistemática. En sus obras aparece un estallido de color y se recupera el dibujo, se abandona la visión amplia del paisaje y se fija en pequeños elementos de la naturaleza. En los periodos de verano pasados en la mallorquina población de Son Servera su mirada se detuvo en flores como la buganvilla, motivo sobre el que trabajaría durante dos años. Las referencias a Monet son palpables, y Hernández Pijuan aúna color y ritmo, dando a estas composiciones un tono musical.



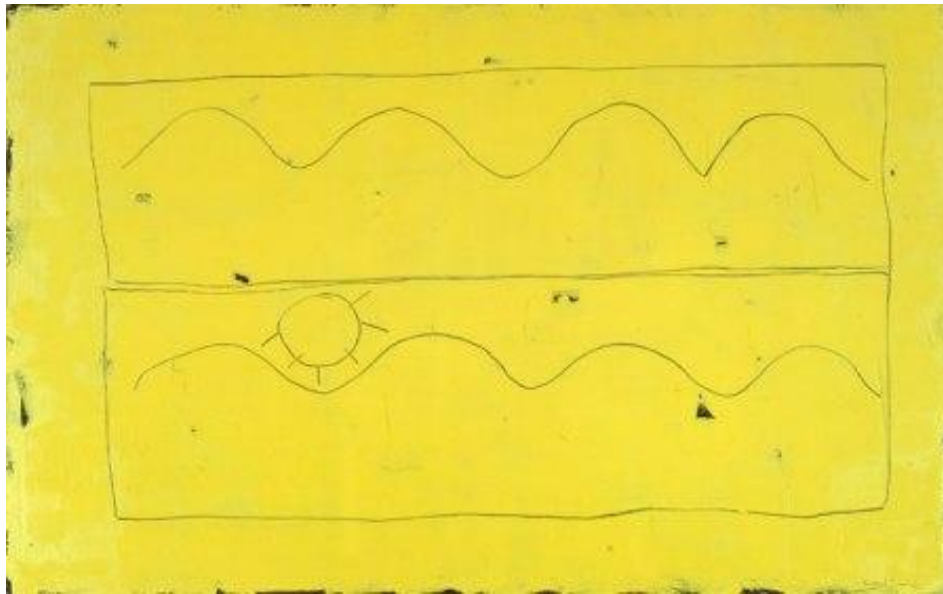
Nota 2. 1981
Óleo sobre lienzo.
22 x 27 cm.

Flores como el lirio o los pétalos de la flor Iris de Pascua, que brotan en los meses de abril y mayo en los caminos de Folquer, seguirán siendo uno de sus elementos pictóricos. Recuerdo haber recorrido esos mismos márgenes en un día extremadamente caluroso de agosto, en compañía de la persona que estuvo a su lado durante décadas y que desde hace ya diez años tiene la responsabilidad de cuidar y conservar su legado artístico. Habrá que esperar a la próxima primavera para poder observar, con la luz equinoccial, el Iris de raíz bulbosa, de escasos pétalos y colores intensos a la que nuestro pintor dedicó una hermosa serie a mediados de los noventa.



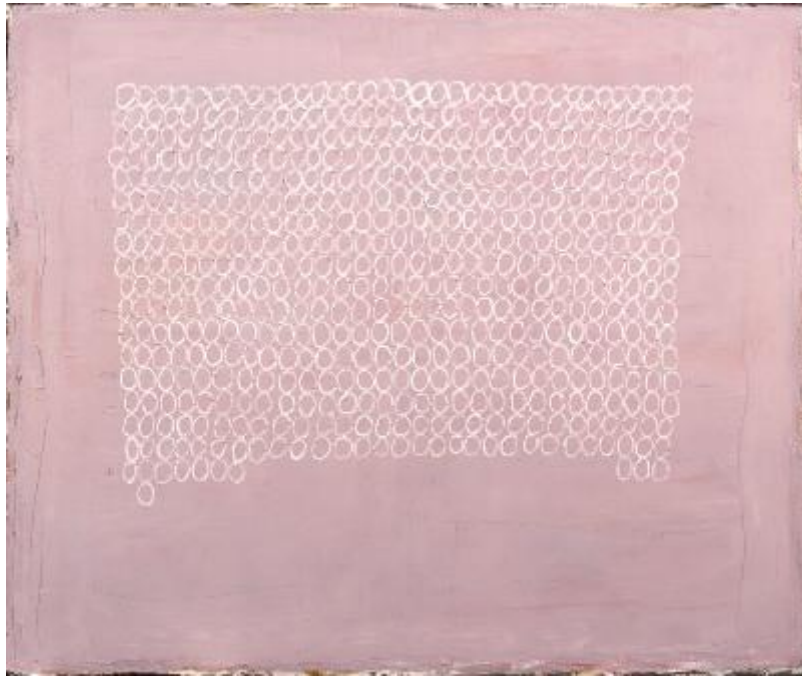
Iris de Pascua. 1992
Gouache sobre papel

La evolución en sus creaciones era irremediable. En sus óleos, las capas de color más profundas surgían de manera abrupta hacia el exterior, dominando las más superficiales. A finales de los ochenta aparece un nuevo elemento-registro: la Casa Gran, construcción a dos aguas flanqueada a ambos lados por altos muros. La evolución de este nuevo grafismo se enriquecería en 1990 al añadirle una luna, un sol, un árbol o la lluvia en la parte superior de la composición. De este modo, el artista había logrado que los seguidores de su trayectoria pictórica incorporasen como algo identificativo y propio el elemento-signo de la casa de la Noguera.



El sol es pon a Comiols. 1990
Óleo sobre lienzo.
125 x 200 cm.

Con la llegada de los noventa, las grandes superficies sin apenas elementos iconográficos son las protagonistas. A partir de una masa central de óleo y esmaltes industriales, el autor va esparciendo la materia y modulándola sobre la tela, dejando zonas muy densas en el centro y otras sin apenas textura en los bordes del lienzo. La luz y la oscuridad se disputan el espacio ocupado y el vacío. Toda esta superficie será surcada por líneas que se entrecruzan a modo de malla metálica o de caminos encontrados entre sí. Los colores utilizados son variados, intensos y elegantes, una gama que irá desde el blanco al verde o rosa, para terminar en el negro.

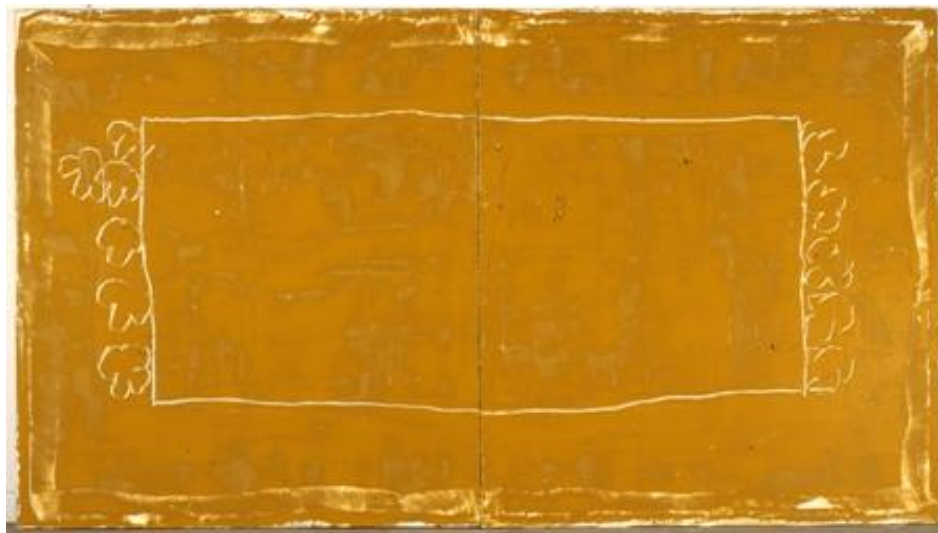


Sin título. 1996.
Óleo sobre lienzo.
150 x 180 cm.

De finales de los noventa cabe destacar las piezas *El Pati I, II y III*, lienzos cubiertos por amplias extensiones de color blanco, en los que el paso de la espátula hace surgir de su interior los colores ocre y negro, previamente enterrados. Se trata de composiciones que aluden a un silencio compartido, a pesar de que el lugar referido haya sido durante años sitio de juego para niños y de tertulia para adultos, pues la iconografía de estas tres piezas bien pudiera hacer alusión al amplio patio por el que se accede a la Casa Gran tras pasar los soportales, donde el pintor se adormecía en la hora de la siesta con el aletear de las cigarras en los días calurosos de agosto. Para que nuestros ojos puedan captar las dimensiones de este patio, es necesario subir hasta la segunda planta de la masía, pues sólo desde el estudio que habitó en la década de los setenta se hace visible este gran cuadrado de tierra, piedras y hierba, que tal vez el pintor tenía interiorizado y que dos décadas después quiso plasmar en sus composiciones.

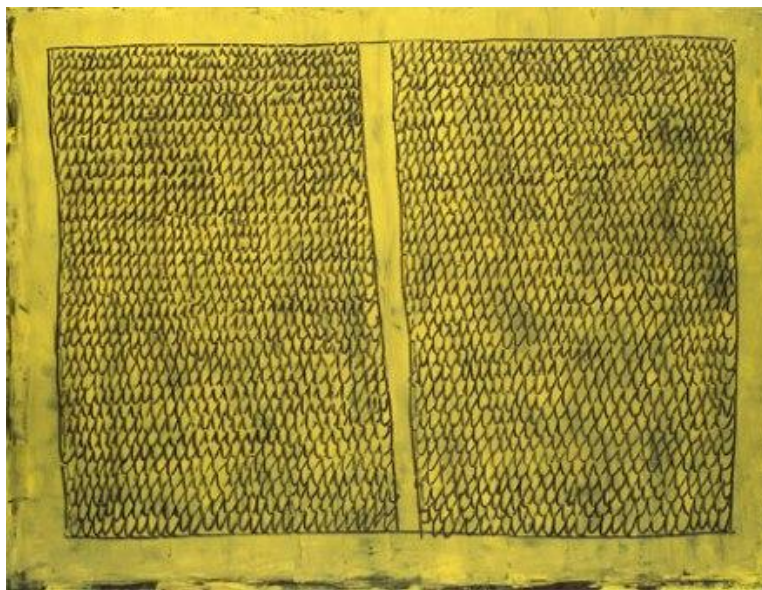


El pati I. 1998
Óleo sobre lienzo. 162 x 145 cm.



Pati ocre 2. 2003
Óleo sobre lienzo. 162 x 290 cm.

La Segarra, comarca de origen materno, también se encuentra presente en las obras de los años que abarcan del noventa al dos mil. Sus ondulados campos de trigo maduro, o los rastrojos tras la siega, son dibujados sobre grandes superficies de óleo ocre y negro, como referencia a la luz en las puestas de sol.



Memòria de la Segarra I. 1991-1998

Óleo sobre lienzo.

165 x 216 cm.

De la etapa que abarca los cinco últimos años de su vida, hay que resaltar la importancia del papel como soporte, lo que él denominaba “*la piel de la pintura*”, gouaches con una mayor calidez sobre papeles Japón y Arches. La mayoría de ellos sin título, pero siempre identificable la iconografía utilizada: el árbol, los surcos... El paisaje interiorizado seguía surgiendo con la misma fuerza, y con un mayor lirismo en la composición.



S/T. n° 37. 2002
Gouache sobre papel Arches.
37 x 25 cm.

En uno de estos años tuve la oportunidad de conocerle personalmente, y de esta ocasión guardo la imagen de un gran cuadro ocre con sus márgenes surcados, situado en la pared de su salón, encima de un sofá blanco, donde Elvira y Joan me contaban los últimos preparativos para su próxima exposición. Yo no podía dejar de observar el óleo que estaba por encima de sus cabezas, mientras les explicaba mi interés por conocer el ámbito del estudio situado en el sobreático del edificio. Una vez arriba, y rodeado de todo aquello que el pintor suele necesitar en su trabajo, él me invitó a acercarme a una mesa, donde decenas de obras realizadas en papel Japón de diferentes tamaños se encontraban unas sobre otras, todas ellas con trazos de gouache de colores marrón, granate, ocre y negro. Eran las obras que el artista revisaba en ocasiones, antes de comenzar un nuevo pulso ante un lienzo vacío situado frontalmente, al que debía transferirle esos recuerdos transformados por la memoria, logrando la “tensión” necesaria en el cuadro.



Paisatge acotat. 1989

Óleo sobre tela.

150 x 225 cm.

En el 2005, año de su fallecimiento, pintó obras de pequeño y mediano formato a las que denominó *Acotacions*, como una mirada atrás, en recuerdo de los títulos utilizados en los setenta. En sus últimos óleos utilizó el color blanco como fondo, y sobre éste extendió una mancha negra, rotunda, como presagio de un final que se produciría a finales de diciembre.



Acotacions 2. 2005
Óleo sobre lienzo.
33 x 41 cm.

Joan Hernández Pijuan perteneció a una generación de pintores que se encerraban diariamente a trabajar en su estudio. En palabras del propio artista, era el acto de “no desertar”, y gracias a ello la obra legada es cuantiosa y de alta calidad. Su obra no fue nunca “fácil”, y aunque ahora es reconocida y amada por muchos, pasó largos años considerándosele un pintor “raro”, algo que el gran mecenas Fernando Zóbel le apuntaba en la ciudad de Cuenca de los años sesenta: “*tu obra sólo interesa en España a dieciséis personas*”, entre las que se encontraba el fundador del primer museo de arte abstracto español, que le definía como “*limpio, sutil, riguroso, cerebral y elegante*”. Años más tarde, en 1984 y tras haber fallecido el pintor de origen filipino pero de sentir español, Hernández Pijuan tuvo la oportunidad de participar en una carpeta homenaje a Zóbel con una bonita serigrafía cuyo objeto era una flor de un solo trazo, titulada *En gris para Fernando*.



En gris para Fernando. 1984

Serigrafía.

64,5 x 49,5 cm.

La evolución pictórica de Hernández Pijuan fue un discurrir de cambios y progresos, sin rupturas, y de este modo sus creaciones fueron mejorando con cada una de sus investigaciones sobre el espacio, la luz, el color y la materia, bajo el rigor que él mismo se impuso, al eliminar todo lo que consideraba accesorio. Por ello, no podemos dejar de ver puntos de conexión con la pintura tradicional china. La importancia del concepto del vacío dentro del espacio pictórico y el tratamiento del paisaje, no como una representación objetual, sino como un elemento referencial sensible, son dos aspectos comunes en ambos discursos plásticos. Sus obras no están concebidas para darnos soluciones, sino para plantearnos preguntas.

La catedral, el claustro, la casa, la buganvilla, la flor, los surcos en la tierra, la nube, el ciprés, la morera, el cerezo, la montaña, el patio, la casa, fueron algunos de los motivos rememorados en sus obras durante más de dos décadas. Estos iconos ya nos pertenecen un poco a todos, y sus obras siguen “funcionando”, como le gustaba decir al propio autor.



Díptic ocre. 2004
Óleo sobre lienzo.
162 x 290 cm.

Al finalizar nuestra jornada en Folquer, la familia nos ofrece una comida y sus recuerdos, fruto de las felices vivencias en esta casa. Unos bizcochos secos mojados en una copa de vino *Cristiari* blanco sirven como despedida, al tiempo que a mi mente llegan las palabras de Luigi Pirandello: “*Cuando un ser amado muere, somos nosotros los que no estamos vivos para él, pues él no puede pensarnos. Pero nosotros le podemos pensar y él está vivo para nosotros*”.

Javier Martín