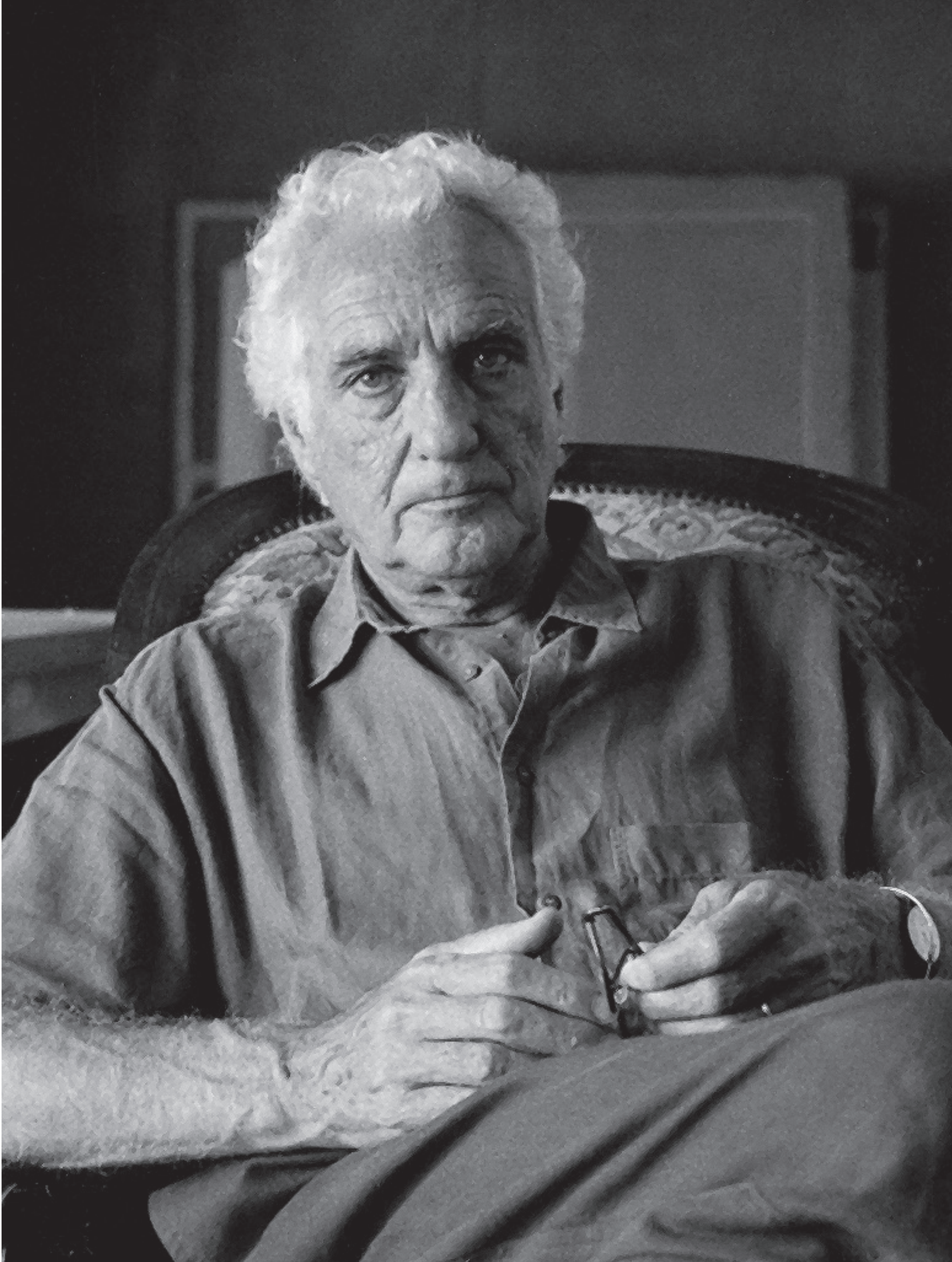




COMPLICITATS

a Joan
Hernández
Pijuan

COMPLICITATS és una mirada afectuosa a Joan Hernández Pijuan, coincidint amb els vint anys de la seva absència. És una suma de pensaments, moments, sentiments, aprenentatges i reflexions dels qui el van conèixer o d'aquells que ho han fet a través de la seva obra o pensament. Una aproximació íntima i personal de trenta-sis generosos autors a un llegat que perdura. Acompanya els textos una selecció de fotografies —del seu arxiu personal o d'altres autors— que, igual que les paraules, conformen una aproximació a la seva figura i els seus espais de creació.

«Còmplice és aquell que t'ajuda a ser tu mateix.»
Citació de Joan Fuster, *Consells, proverbis i insolències*, publicat l'any 1968

Estimat Joan,

Han passat vint anys des que vas marxar, i encara que el tango digui «… *y veinte años no es nada*…», per a mi són molts.

Aquests anys han estat un camí de continuïtat i de responsabilitat. Continuïtat de la família que hem construït —els fills, els nets i ara ja una besneta— i responsabilitat envers la teva obra, que ens acompanya i ens parla. Dos àmbits inseparables que van ser centrals en la teva manera d'entendre la vida: el compromís cultural i el compromís familiar.

El llegat no és només allò que es conserva, sinó allò que es cuida. Durant aquests vint anys, exposicions, homenatges i trobades han mantingut viva la teva obra, sempre amb la complicitat d'amics i galeries fidels, així com amb la mirada renovada de qui s'hi acosta per primera vegada. Cada generació hi ha aportat una lectura nova, sense trencar mai el fil.

D'això es tracta: de fer que l'obra perduri, que es mogui, que sigui present i valorada i que, alhora, esdevingui un espai compartit on conflueixen identitat, memòria i sensibilitat, les teves fites.

Els nets ho expliquen amb paraules senzilles. Per a ells, el llegat és una manera de mirar el món. Hi veuen el paisatge, Folquer, la natura, el silenci, els colors i la terra, però també hi reconeixen la família, l'arrelament, l'afecte i la memòria col·lectiva.

Les celebracions, teixides en complicitat, eren una de les coses que més t'agradava. Aquesta publicació és una celebració en què amics, coneguts, artistes, galeristes, col·leccionistes, amants de la teva obra i institucions s'han trobat per parlar, des del sentiment i sense nostàlgia, de la teva obra, del teu pensament o, senzillament, de tu.

Darrere de tot això hi ha mirades i mans que han entès aquest esperit. La d'en Valentín, amb una visió clara i generosa, capaç d'unir el conjunt i donar-hi sentit. I la d'en Salvador, que amb el disseny i la maquetació ha donat forma, amb sensibilitat i anys de coneixement, a tot el que es diu aquí.

Finalment, i principalment, vull donar les gràcies a tots els que heu fet possible aquest retrobament: per caminar plegats, per compartir records i mirades i per mantenir viu aquest fil que ens permet, una vegada més, retrobar-nos amb en Joan.

Petons
T'estimo
No és fàcil

Elvira Maluquer
Barcelona, març de 2026



IGNASI ABALLÍ SERGI AGUILAR CARINA ANDRES THALMANN

ANTONI AROLA JAVIER BÁDENAS NIMFA BISBE

TERESA BLANCH EUGENI BOLDÚ CARMEN CALVO

ADOLFO CAYON MARIA CORRAL PETER DITTMAR

MANUEL FONTÁN DEL JUNCO MONTSE FRISACH JORDI GARCÉS

FERNANDO GARCÍA GRUP GRAN DE GRÀCIA JAVIER HONTORIA

MANOLO LAGUILLO MIQUEL MOLINS ÀNGELS DE LA MOTA

PATRICIA DE MUGA NICO MUNUERA MARTA MURAY TÀPIA

MARIANO NAVARRO RAFAEL PÉREZ HERNANDO VALENTIN ROMA

SUSANA SOLANO JORDI TEIXIDOR CARLOS VELILLA LON

ORIOL VILAPUIG MIGUEL ZUGAZA



Cartas de colores para Joan Hernández Pijuan

blanco titán, blanco de zinc, blanco opaco, blanco de plata, amarillo de cromo claro, amarillo de cromo oscuro, amarillo de cadmio limón, amarillo de cadmio claro, amarillo de cadmio medio, amarillo de cadmio oscuro, amarillo limón, amarillo indio, amarillo de Nápoles claro, amarillo de Nápoles oscuro, amarillo de zinc, amarillo de cadmio naranja, amarillo de Marte, rojo de cadmio claro, rojo de cadmio medio, rojo de cadmio oscuro, rojo bermellón claro, rojo bermellón oscuro, rojo indio, rojo carmín, rojo carmín oscuro, azul cobalto claro, azul cobalto oscuro, azul ultramar, azul ultramar oscuro, índigo, azul turquesa, azul cerúleo, azul de Prusia, violeta de cobalto claro, violeta de cobalto oscuro, laca violeta, violeta ultramar, verde de zinc claro, verde de zinc oscuro, verde de cromo claro, verde cinabrio claro, verde cinabrio oscuro, verde permanente, verde veronés, verde ceniza, verde de hierba, verde vejiga, verde esmeralda, verde permanente claro, verde permanente oscuro, óxido de cromo verde, verde de cromo oscuro, verde abeto, verde hoja, verde aceituna, tierra sombra verdosa, tierra verde de Bohemia, tierra sombra natural, tierra sombra tostada, ocre amarillo claro, tierra de Siena natural, rojo inglés claro, rojo inglés oscuro, ocre amarillo tostado, ocre oscuro, ocre de oro, óxido de hierro marrón, óxido de hierro amarillo, óxido de hierro rojo, tierra de Siena tostada, tierra verde tostada, tierra de Cassel, sepia, pardo Van Dyck, gris claro, gris frío, gris cálido, gris neutro, gris oscuro, gris de Payne, negro marfil, negro de marte, negro de humo, negro de viña, negro carbón *

coloreado, color artístico, masa verde, gris, azul humo, blanqueaba, verde más profundo, fulgor amarillo, piedra verde, violeta, norte negro, colores reales, vida azul, signos coloreados, negro adiáfano, blanco montón, encina negra, hojas verdes, luz dorada, color sangre, verdes, oscuridad azul, noche azul, color natural, final en blanco, noche violeta, campo blanco, verdidoradas lagunas, blanco de sal, nubes negras, forma negra, piedras verdes, negro, violeta, calor plateado, plateados olivos, gris, metal gris, gris, luz amarilla, greca anaranjada, reproducción en color, trepadoras rojas, poética rosa luego dorado luego gris luego negro, bola negra, carteles multicolores, avena dorada, flor amarilla, azul, delicadamente blanca, ladrillos rojos, amarillo limón, negros y azules, rojo vivo, negro, naranja, malva, franjas amarillas, rojo oscuro, blanco silencio, color polvo, formas blancas, blancos bultos, blancas formas, ennegrecido, aire gris, noche negra, verdes y rosados, un toque de violeta, negro espacio, pardo, reflejos azules, rojo, vivo gris, los blancos, verde gema, materia gris, primaveral verdor, garabatos azules, zigzagueos blancos, tono gris, de verde, de rosa, de bermejo, de malva, de violeta, hoja rosa, plateado azulado, verdoso azulado, verso blanco, rojo áspero, salpicó amarillo, majestuoso negro, grumos amarillos, color chillón, azules y verdes, verde, verdiamarilla, pardo en hierba, algo verde, negro por ejemplo, llamamos negro, sensación de blanco, blancoamarillo, sombra más verdioscura, campos verdes, piedra verde, rosadamente, azul de Lucrecia, color prímula, castaño agrisado, campanilla azulada, violeta, trinidad de negros, negros, color morera, multicolor, color pizarra, color lavanda, blancos y negros y rojos, nubecillas blancas, babeando amarillo, masa gris, flor roja, color mostaza, color encendido, color vino, verde muerte, blanca muerte, flor roja, toda gris, roja, azul celeste, azul celeste, azul celeste, sarga añil, flor roja, flor azul, negro océano de verdor, gris perla, blanco debajo, el blanco, doradamente, blancura de bronce, flor azul, sin color, negro, gotas violeta, arco dorado, negro, matiz azul, verdemar, luz difusa dorada, bronce y rosa, castaño gris, azul celeste, rosa roja, rosa roja, flor de centeno azul, rosado, paja negra, manzanas rojas verdes amarillas pardas bermejas, papel azul, púrpura de liquen, color ébano, ardiente anaranjado, borde negro, gris crepúsculo, verde jade, rosa pálido, campo azul, un blanco, el Negro y el Blanco, láctea blancura, más azul, castaño oscuro, azul eléctrico, azul marino, paja marrón, azul huevo, colores diferentes, rosa, azul pálido, malva y verde guisante, añil, color preferido, un poco de azul, modelo en gris, color dorado oscuro, rojo rosado, color arena, delicado rosa, blanco y dorado, mal color, caja de colores, rosa blanca, tinta violeta, azul y luego verde y violeta, rocío verdoso, aire gris, blanco del ojo, blancas, su blanco, colores del arco iris, rojo, naranja, amarillo, verde, índigo, violeta, flujo blanco, blanco azulado, mancha amarillenta, color de turba marrón, tres colores, cincuenta colores diferentes, gris, en lo gris, tan negro, color muy triste, verde Kendal, verde hierba, único color, viva lo verde, gris áspero, gris crepúsculo, pastos verdeantes, malva, todos los colores, violeta y blanco, color carbón y cobre, penumbra blanca y azul, azul Oxford, negro brutal, azul claro de luna, color avena, rojo oscuro, azul verdoso, flor amarilla, sin color, color ladrillo, piedra gris, sombras negras, blanco espino, azul lunar, verde Erín, naranja, amarillos, verdes, azules, índigo y violeta, color negro turba, azul celeste y cinabrio, azul marino, color fresa, amarillo Nankín, luz verde, malva, en amarillo, luz malva, rojo, los colores afectan, negro, el violeta, color rosa, color naranja, el verde, colores artísticos, papel rosado, violáceas aguas, flor roja, color ciruela, color gamuza, negros agrisados, color miel, luces doradas rosas y violetas, blanca flor, color lavanda, doradas, rosas, violetas, azul juvenil, ámbar dorado, verde de moho, de azul, verde arroyuelo, blanco, ennegrecido, rojo Murray, verde sobre el rojo, el rojo es tan bueno como el verde, verde, sospecha de color, tinta china azul, esos negros, papel rosa, miró al rosa, ¿por qué rosa?, materia gris, charco marrón, cambiando de color, colores de diferentes clases, hierro negro, gradación de colores, borde rojo, diversos colores, blanco, amarillo, carmesí, bermellón y cinabrio, una descoloración, marrón oscuro, blanco mimbre, marrón tierra, amarillos, teoría de los colores, gama del verde, gradual descoloración, marco dorado, tela marrón, tela roja, tela azul, tela verde, tela azul, tela marrón, tela negra, tinta roja, tela marrón, tela verde, tela amarilla, tela roja, fondo color crema, bronce dorado, tulipanes escarlata y cromo, escilas azules, malva, rosa, papel azul, azulado, lavanda, cuadros marrón claro, blandos amarillos, amarillo Ysurco, verdes y amarillas, materia gris, cosa grande roja, en blanco, un negro, negro como la noche, al rojo blanco, descolorido, un color azul, materia gris, una rosa blanca, dejarle negro y azul, papel negro, tinta roja, demasiado morado, blancos, cosa blanca, espejos dorados, todo amarillo, negro, limpio y blanco, tan blancas, rojo o amarillas, color de melocotón, lo negro, olores y colores, violetas, rosas y azules y amarillas **

* Extracto de la carta de colores de pinturas al óleo Lukas.

** Extracto de referencias al color encontradas en *Ulises*, de James Joyce.

Un viaje entre el lugar y la generosidad

El pasado 2 de enero nevó mucho durante todo el día. Por la noche vi las noticias: según los expertos, fue una situación anormal, pues según los informes de los que ellos disponían, no se daban las condiciones atmosféricas para que esto sucediera.

La naturaleza marca su ley.

Al día siguiente el valle de la Cerdanya estaba todo blanco: un espesor considerable de nieve lo cubría todo. Impresionaba por la pureza de la situación, daba respeto pisar la pulcra superficie. Empecé a pasear: las huellas iban quedando profundamente marcadas. La sensación de andar parece que se hace más patente cuando el camino recorrido está inmaculado. De repente la memoria me hizo una buena jugada: recordé los paseos que en pleno mes de agosto —hace ya bastantes años— dábamos con Joan por los campos de Folquer, en la sierra de Comiols. Eran paseos largos que empezábamos muy temprano: subíamos y bajábamos márgenes, atravesábamos campos de trigo recién cortado, cruzábamos bosques de encinas y robles, hablando de nuestras cosas —de arte, por supuesto—.

Siendo el momento y el paisaje muy distintos, se «dibujó» en mi pensamiento un cierto paralelismo de tiempo y lugar. Tuve la sensación de estar en un paisaje, un lugar, virgen, un paisaje que, aunque manipulado por el ser humano, se resiste a la transformación. El rastrojo polvoriento, la alta temperatura y las montañas y los campos nevados de estos días hablaban el mismo lenguaje, contaban las mismas cosas.

La naturaleza sigue su proceso reversible —esto ya lo sabemos—, pero lo que realmente nos perturba, atrae y realmente tiene sentido es el lado irreversible, el accidente, lo imprevisto.

La naturaleza es generosa, se soporta a sí misma y nos soporta a nosotros de manera ejemplar. Quizás sea a nosotros a quienes nos cueste entenderla. Personalmente, creo que deberíamos tratarla más generosamente.

Junto a otros papeles que tengo sobre la mesa donde estoy escribiendo estas notas, aparece la página que recorté del diario *El País* del pasado día 30 de diciembre, el artículo de Luis Fernández-Galiano, que empieza así: «No se esperaba niebla en el desierto…». Dejando aparte el excelente «repaso» de temas que nos son del todo vitales, lo que realmente me ha dado que pensar es la frase «lo no esperado», lo no normal, más que lo anormal.

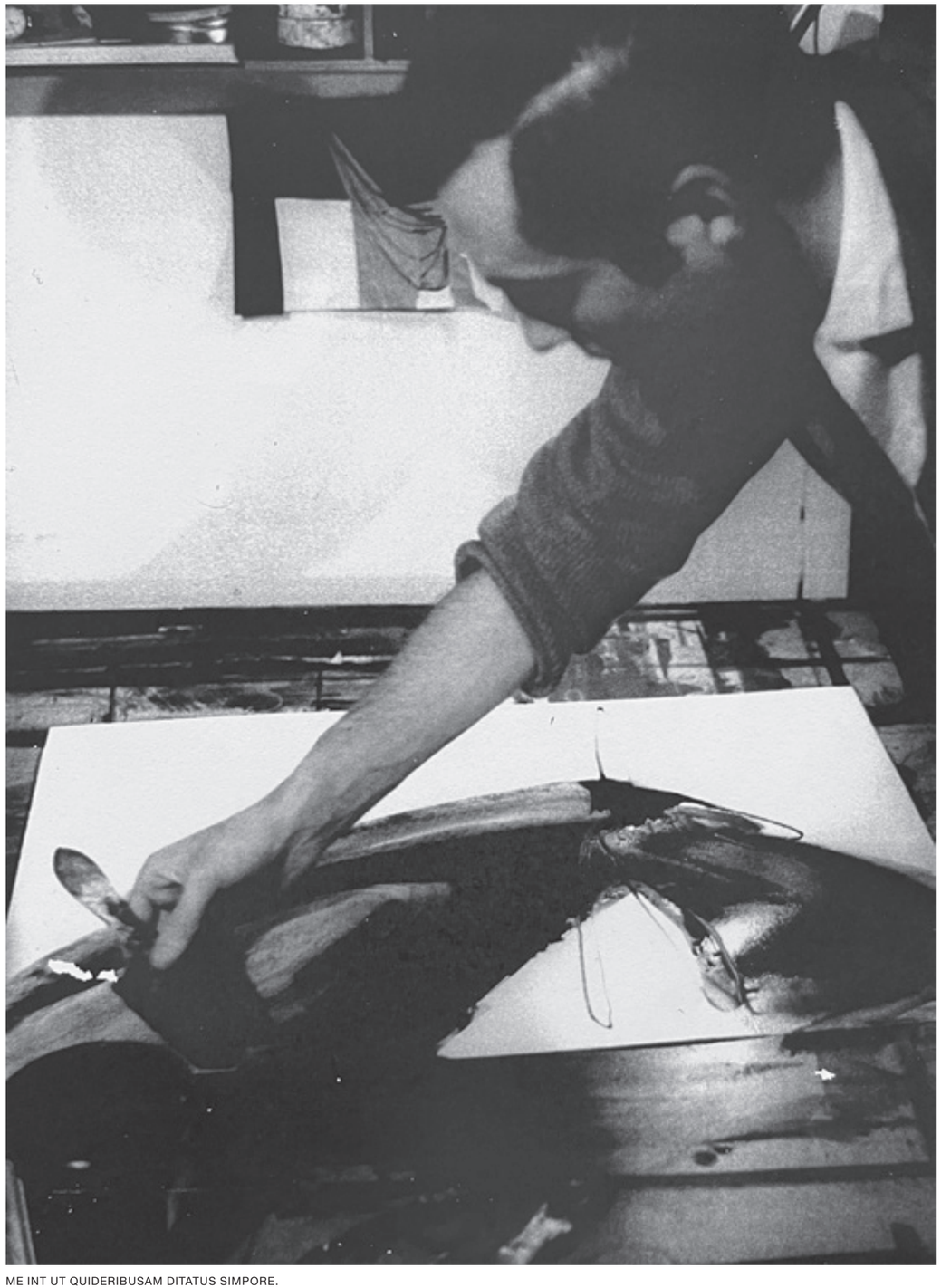
- No se esperaba niebla, pero apareció.
- Como no esperas —cuando atraviesas un desierto— ver aparecer más cordilleras de dunas y siguen apareciendo, como un regalo para entender la vacuidad.
- Como no esperas encontrarte a nadie en un lugar remoto, y no solo aparece sino que te da una lección de humildad gratis.
- Como esperas ruido —como casi siempre— y aparece el silencio.
- Como no esperaba volar veintitrés horas y desplazarme doce horas más en coche para llegar a un lugar y encontrarme a un grupo de gente trabajando la cuestión del equilibrio y el respeto a la naturaleza.
- Es como esperar el «cuadro por venir» (M. Blanchot), pero afortunadamente no aparece. Porque el auténtico arte siempre está.

Solo deseo que la Naturaleza y su Lugar (si lo tiene) sean con Joan tan generosos como él lo fue con nosotros.

La Cerdanya, 9 de enero de 2006



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.

A master of radical simplicity

This poetic simplicity, expressed in such a pared-down language of raw beauty!

It was 1987, and I was at Art Basel, a young woman coming across Joan Hernández Pijuan's works for the first time. I was totally absorbed looking at his paintings. They seemed full of light, yet also sustained by a feeling of emptiness. I stood captivated by the power that could emanate from the simple and the profound. One day, I promised myself, I would own one of these meditative artworks.

At the time, my career path as a fresh law school graduate did not in any way hint that less than ten years later I would once again be standing in awe before an exhibition of this Catalan artist, but this time it would be in my own gallery in Zurich. Not only that, but a close friendship would also develop between us over the course of our inspiring professional collaboration. This intimate connection revealed to me that the beauty and essential simplicity of Pijuan's visual language were not merely an expression of a single facet of his persona, but were the very core of his being.

Behind the "canvas" of his dignified presence stood a personality truly at peace with itself, a man of few words, who valued what really matters in life and who loved the earthy, sun-scorched Catalan landscape. Our meetings in his studio were always marked by mutual respect and a stimulating exchange, while private dinners with his family were memorable for their gracious hospitality and Spanish *joie de vivre*.

Today, I am fortunate to call several of Pijuan's works my own. Every time I look at them, they remind me of the radical power of simplicity, and of a man who left us far too early, whose noble qualities have become a rare presence in a world of superficial self-display.

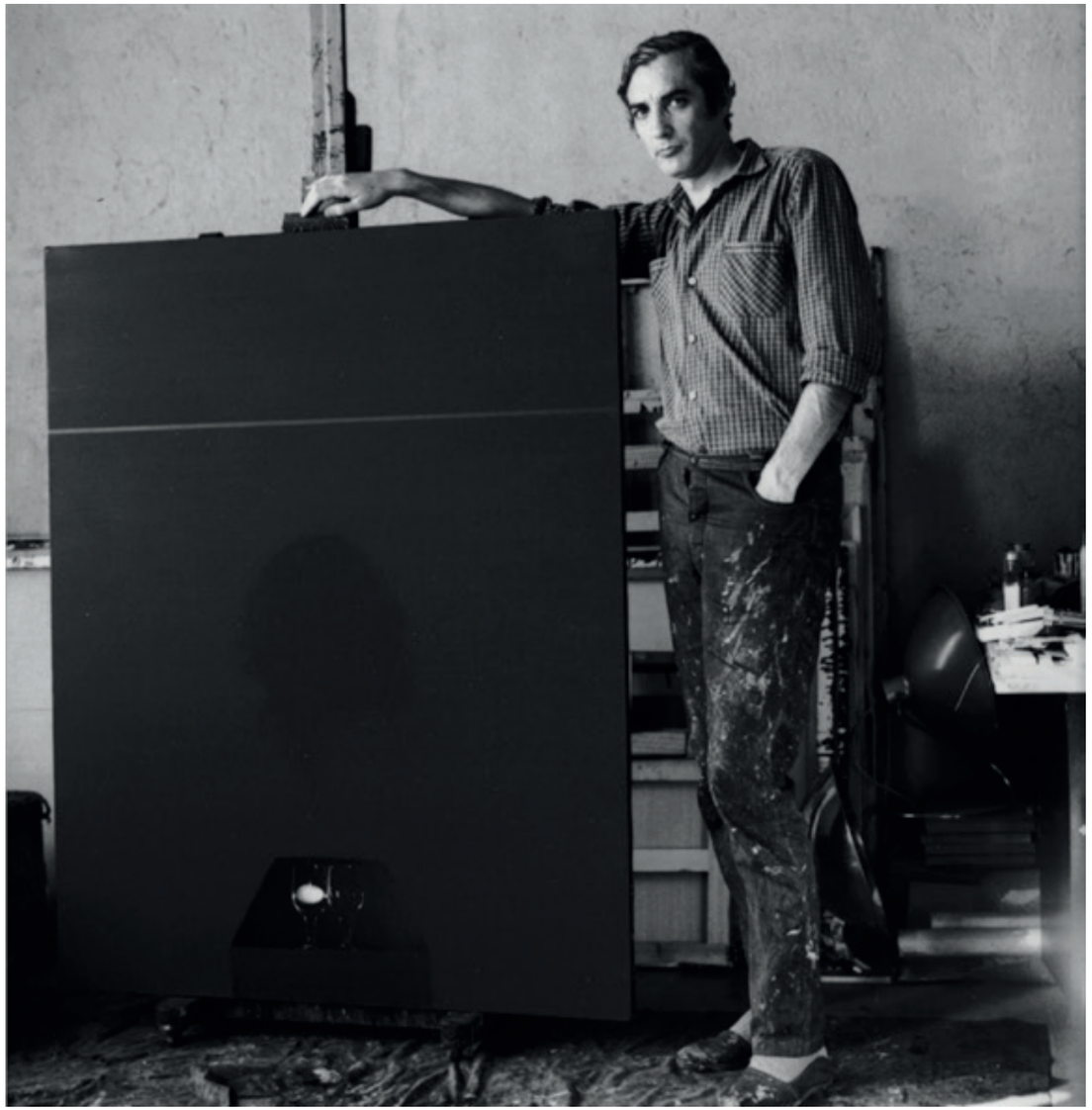
Hernández Pijuan és, per a mi, molt més que un referent artístic. No soc crític d'art ni el vaig conèixer personalment, però he tingut el privilegi de tractar amb la seva família —els seus fills i la seva dona— arran d'una exposició a la galeria Palmadotze, de Pilar Carbonell, l'any 2012. Aquella trobada va confirmar una intuïció que m'acompanyava des de feia temps, quan era jove i el meu oncle me'n parlava recordant la seva amistat.

Sempre m'han atret profundament la puresa, l'essencialitat i aquella certa innocència que desprèn la seva obra. És com si el conegués de tota la vida: el percebo molt proper, familiar, amb una mirada depurada i honesta sobre la realitat que sento i comparteixo intensament.

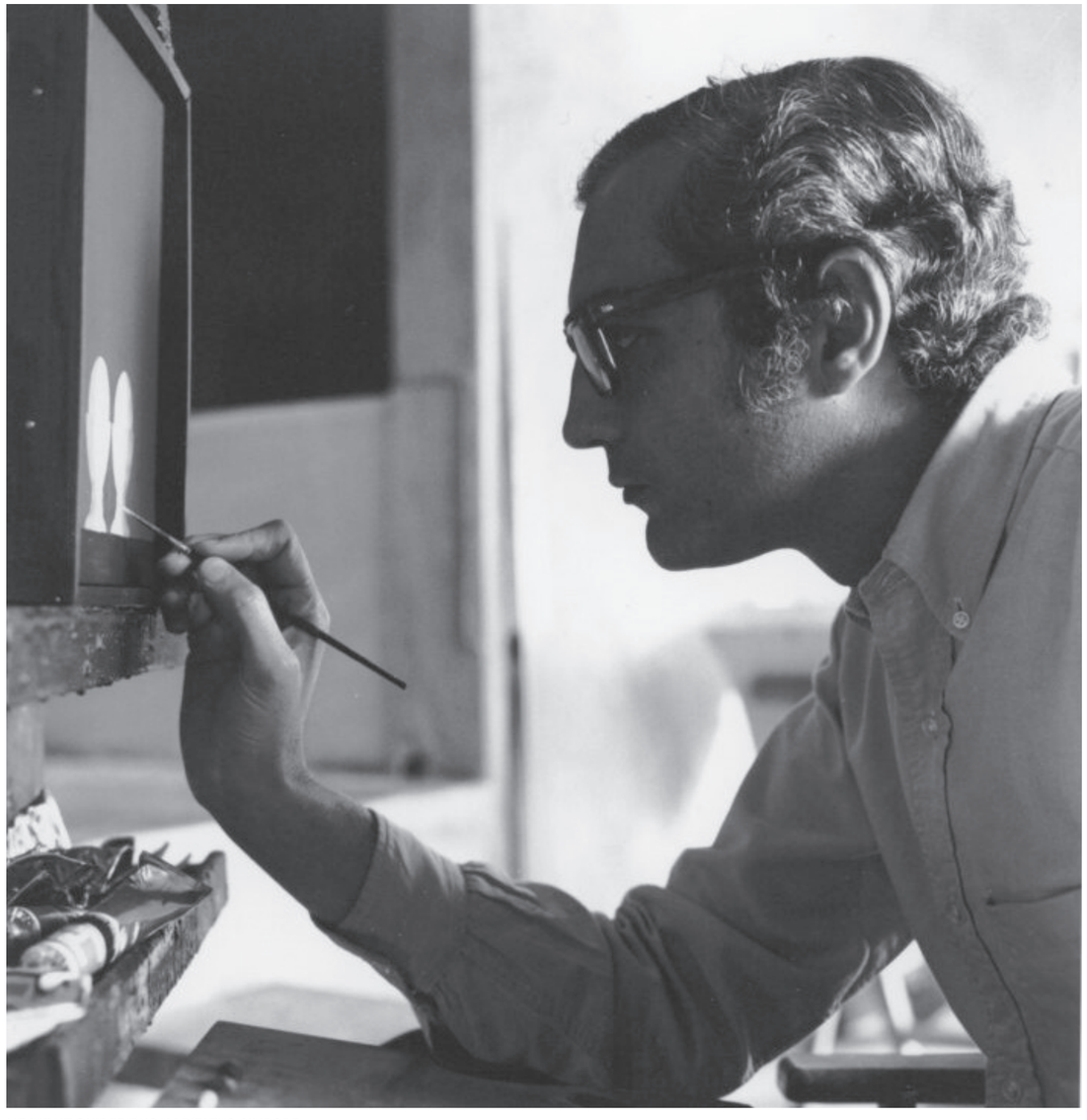
En aquella exposició vaig adquirir un petit quadre —fet poc habitual en mi. Em va seduir la idea que el seu univers s'integrés en el meu. I, des d'aleshores, hi conviu amb una naturalitat sorprenent i aporta nous significats a tot allò que m'envolta: m'inspira, m'hi reconec i esdevé gairebé un mantra. Em recorda el valor de la vida, la bellesa de la imperfecció dins la perfecció i la senzillesa de l'essència. També m'evoca, inevitablement, els seus éssers estimats: Elvires, Joans…

Uns anys més tard, la galeria Palmadotze va acollir una nova exposició. En aquella ocasió, el seu fill Joan em va proposar fer una intervenció que dialogués amb les obres. Volia acostar, d'alguna manera, el paisatge del seu pare als espectadors i oferir-los-el: vam fer portar terra del seu estimat Folquer perquè la gent pogués recórrer la galeria immersa en el seu paisatge vital, compartint-ne l'esperit i sentint l'olor profunda de les seves arrels. Va ser una experiència única.

Moltes gràcies, Joan.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.

JAVIER BÁDENAS

Hernández Pijuan en la Colección Ars Citerior

Como apasionado del arte, es posible que en un momento dado adquieras una obra, a la que seguirán otras, y, con el tiempo, tomes conciencia de que tienes una colección conformada por tu manera de ver. En ese camino no predeterminado descubrirás pintores e intentarás comprender su trabajo, tal como me ocurrió a mí con Joan Hernández Pijuan.

La primera obra del pintor que formó parte de lo que más tarde dio lugar a la colección Ars Citerior fue la serigrafía *En gris para Fernando* (1985), perteneciente a la carpeta *Homenaje a Fernando Zóbel*. Algo debí de ver en ella para que el tiempo acrecentara mi interés por la obra de Hernández Pijuan, que es hoy uno de los artistas mejor representados en la colección, con cuarenta y tres obras datadas entre 1967 y 2005.

Fue en 2002 cuando adquirí las dos primeras piezas: una, con los surcos tan reconocibles, realizada sobre papel Japón, en la que la textura —«la piel de la pintura», como la denominaba el pintor— es una parte fundamental; la otra, un papel Arches con el árbol como signo. En ese mismo año conocí a Joan Hernández Pijuan. Su fallecimiento en 2005 no me permitió el acercamiento que yo hubiera deseado.

En 2011 conseguí el lienzo *Acotament 0-48,5* (1974). Este óleo reunía todos los elementos que yo reconocía y tenía en mi memoria desde la inauguración de la Colección Arte Siglo xx, donada por Eusebio Sempere a la ciudad de Alicante. Con el tiempo descubrí las acuarelas realizadas a finales de esa década. Se trata de composiciones llenas de color y lirismo. Dos piezas fechadas en 1978 se encuentran también en la colección.

Durante años busqué llenar el hueco cronológico de inicios de los setenta, caracterizado por la presencia de elementos como la copa, las tijeras o el huevo. Viajé hasta Borja para llegar a un acuerdo con los herederos de la ya extinguida galería Gaudí de Barcelona, con el fin de conseguir dos *gouaches* de este periodo. Una vez allí también me ofrecieron *Rojo y beige* (1967). Hoy es la obra más antigua del pintor que poseemos.

Seis años antes adquirí en Nueva Orleans *Colores para el tríptico de Montargull (2)*, realizada en el verano de 1980, un paisaje de pinceladas de óleo de color amarillo ocre, como los campos de trigo presentes en la comarca de la Noguera. Los años ochenta también están representados por una composición dedicada a la Seo de Lérida, con sus ondulaciones que nos recuerdan los arcos góticos del claustro y la presencia central del ciprés.

El grueso de la obra de Hernández Pijuan dentro de Ars Citerior lo conforman telas y papeles datados entre 1989 y 2005. Entre ellos, *Petit blanc i arbre* (2002), tela que fui a contemplar en la galería en diferentes ocasiones a lo largo de seis meses, hasta tomar la decisión final. Del mismo año es *Caminant*, pieza que me acompaña a diario, y *De les memòries d'Èvora* (1990), en referencia a la ciudad portuguesa, la cual quise visitar previamente.

Dos fueron las ocasiones en las que realicé una exposición con las obras que Ars Citerior posee del pintor. La primera fue en 2021 en el Museo de la Universidad de Alicante, con el título *Joan Hernández Pijuan. Caminant. 1967-2004*, y estuvo compuesta por treinta y cinco obras. Entre ellas, *La morera II* y *Xiprers sobre Nàpols*, ambas de 1989, que, tras varios años de estancia en colecciones de Alemania, «volvieron a casa». El color gris oscuro de la pared otorgó la sobriedad y el equilibrio necesarios para su mejor contemplación, algo apreciado por los visitantes y por la persona encargada del mantenimiento, que llegó a decir: «En esta exposición da gusto entrar a limpiar. No tiene uno prisa por irse».

Dos años más tarde fue *Hernández Pijuan. Espai acotat. 1968-2005*, en el Museo de Bellas Artes de Castellón. En ella se amplió el recorrido cronológico con un *gouache* de 2005. De este modo, como dijo Elvira Maluquer, quedaba completada la trayectoria hasta el último año de vida del pintor. Entre los nuevos óleos que formaron parte de la muestra estaban *Camp daurat*, obra de gran formato realizada con motivo de la conjunción de cinco planetas en el cielo de Folquer en mayo de 2000; *Esbós per a terres blanques 3*, con sus surcos sobre la superficie de tierra roturada, y *Sèrie blanca II* (1993), un pequeño óleo que contiene todo el sentir del pintor. Como escribió Mark Rothko: «Los cuadros no tienen tamaño. El tamaño del cuadro viene dado por la idea».

Limpio, *sutil*, *riguroso*, *cerebral* y *elegante* fueron los adjetivos con los que Fernando Zóbel definió a Hernández Pijuan. Muchos somos los que, años después, hemos escrito sobre su obra, construida a partir de una mirada lenta y esencial sobre el paisaje, entendido no como una representación mimética de la naturaleza, sino como un espacio mental y emocional. En sus composiciones, el pintor despliega campos de color sobrios, casi silenciosos, atravesados por líneas y horizontes insinuados. No se trata de describir un lugar concreto, sino de evocar su ritmo, su quietud y su dimensión contemplativa. La repetición de elementos esenciales como los árboles (morera, ciprés, encina, cerezo, etc.) y la tierra (surcos de labranza, campos de cereal, montañas, etc.) no implica monotonía, sino una insistencia casi meditativa. Cada variación cromática, cada ajuste en la proporción del espacio, abre una nueva forma de habitar el paisaje desde la pintura. En Hernández Pijuan, el paisaje se transforma así en un estado de ánimo, en un lugar de silencio y concentración.

Han pasado más de treinta años y sigo preguntándome: ¿qué vi en *Gris para Fernando* para que surgiera en mí el interés por su trabajo? Tal vez la explicación esté en que las buenas obras de arte siempre te muestran una parte y te ocultan otra, que deberás ir comprendiendo poco a poco.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.

Aprendí a mirar con Joan Hernández Pijuan

Conocí a Joan Hernández Pijuan siendo aún universitaria. Fascinada por los vibrantes campos de color de su pintura, cargados de tiempo, calma y persistencia, lo invité a una clase de arte contemporáneo, donde lo entrevisté. No imaginaba entonces que aquel encuentro abriría un hilo que el tiempo iría desplegando.

Años después volví a encontrarme con él en las salas de exposición de la Fundación "la Caixa", donde yo había empezado a trabajar. Allí descubrí otra dimensión de su trabajo, menos visible pero igualmente profunda: su habilidad para concebir montajes expositivos. Desde los años ochenta, Joan había diseñado exposiciones emblemáticas de la institución, moviéndose con naturalidad entre el arte moderno y el contemporáneo. Recuerdo especialmente las de Vuillard, Baselitz, Versalles, Turner, Schönberg o Sean Scully, además de varios montajes de la colección de arte contemporáneo. En todas ellas se reconocía una manera singular de presentar el arte y dirigir la mirada.

Recuerdo sus ojos recorriendo las salas antes de que nada estuviera decidido. Las obras habían llegado como cuerpos sin lugar, ajenas entre sí, y estaban apoyadas contra las paredes, en espera. Era un momento de cierto caos. En la mirada de Joan había una vibración, como si ya viera lo que todavía no existía. Para él, el espacio no era un contenedor neutro, sino un organismo capaz de acoger y transformar. Su mente ya había trazado el recorrido tras ver las obras en fotografía y conversar con sus cómplices —el responsable de la arquitectura interior y el pintor de paredes—. Como en su propia pintura, establecía límites entre zonas de color y agrupaciones de obras. El color de los muros no era un simple fondo, sino una decisión activa, una forma de acoger y ordenar las obras según afinidades y tensiones sutiles.

La actitud de Joan era siempre pausada. Nunca imponía una solución inmediata. Al contrario, introducía una demora que a veces me impacientaba. «Tranquila», me decía, con una calma que no era solo una indicación, sino una forma de estar. «Pasea por la sala y deja que las obras te hablen.» Aquella frase, en apariencia simple, contenía una enseñanza radical. No se trataba de organizar ni de resolver un problema, sino de aprender a mirar.

Escuchar las obras implicaba aceptar que cada una tenía una voz, una manera de ocupar el espacio que no podía forzarse. Había que observarlas sin prisa, dejar que su presencia se desplegara. Algunas pedían distancia, otras cercanía; unas requerían silencio a su alrededor, otras tensión con la pieza vecina. Joan no hablaba de jerarquías, sino de resonancias, de equilibrios delicados.

Aprendí de Joan que montar una exposición es construir un ritmo: en el recorrido, en la sucesión de las obras, con sus relaciones y con las pausas que les permiten expandirse. A veces, tras largos silencios, Joan movía una pieza unos centímetros. Ese gesto mínimo lo transformaba todo. Lo que parecía disperso encontraba coherencia. No era un orden impuesto, sino una revelación interna, como si el espacio aceptara finalmente las obras.

Recuerdo también cómo, en alguna ocasión, artistas o colaboradores interrumpían el montaje y alteraban lo previsto. Joan no se inquietaba. «Tranquila», me volvía a decir con su flema serena. «Quizá necesitan este movimiento.» Bastaba esperar, porque finalmente todo regresaba al lugar que Joan había intuido.

Cuando en 2004 le propuse una exposición con las últimas adquisiciones de la colección —entre las que yo había seleccionado instalaciones y vídeos—, Joan dudó. «No es lo mío, yo sé de pintura.» Insistí, convencida de que haría un montaje extraordinario. Y así fue. Delimitó espacios con azul Klein, diseñó cajas negras, enmarcó conjuntos de fotografías mediante el color y articuló un recorrido fluido. Incluso fuera de su territorio, Joan encontraba la manera de escuchar el arte.

Para mí, Joan fue un maestro en el sentido más profundo: no porque me enseñara un método, sino porque me transmitió una forma de mirar y de estar, una disposición atenta, paciente, abierta a lo inesperado. Me enseñó que el espacio y el arte no se dominan, se escuchan con la mirada.

Hoy, cuando entro en una sala vacía y las obras comienzan a llegar, reconozco ese instante inicial de desorden y recuerdo su voz: «Pasea, mira, escucha». Ahora trabajamos con múltiples planos y *renders*; todo está extremadamente medido. Y, sin embargo, ese control no anula el caos inicial, que sigue emocionándome porque es el comienzo de una conversación con el arte. Una conversación que Joan supo dirigir como pocos, y que, gracias a él, yo sigo manteniendo.

Entrenar la mirada al taller

Des que vaig conèixer Joan Hernández Pijuan arran de les meves col·laboracions inicials en revistes i diaris a mitjan anys setanta, època en què m'agradava combinar visites a les exposicions i prospeccions als estudis artístics, les nostres converses al seu taller en aquell diàfan pis alt del carrer de Còrsega em van ajudar a endinsar-me en la complexitat dels seus processos reduccionistes, plasmada en el text que em va sol·licitar per al llibre monogràfic que li dedicà l'editorial Polígrafa el 1979. En aquell període vaig anar entenent com se sentia d'estimulat pels rigors apresos de certa pintura històrica del passat, especialment de Zurbarán i de Morandi com a constructors d'un espai pictòric sense intersticis, o per la llum quatrecentista vinguda de l'interior de la mateixa pintura. Però la inflexió que ell sempre va reivindicar com a decisiva i germinal va ser la descoberta en solitari del «buit com a espai viu», que li permetia alliberar-se de les convencions de la representació i disposar d'una pantalla plana de la pintura definitiva a la superfície de la qual podia convocar tots els llocs possibles de l'espai.

A inicis dels setanta, en aquells asfixiants moments d'agonia del franquisme, Pijuan havia donat suport a exploracions minimalistes com les del Col·lectiu d'Artistes i Poetes Gran de Gràcia (amb S. Saura, X. Franquesa, C. Ameller, J. Pablo, C. Camps, F. Torres i S. Pau), com em recordaven fa poc els seus integrants, i en aquella renovadora etapa em resultava curiosa la seva defensa incondicional i sense ambigüitats d'una abstracció que sorgia d'un amidament i una sensorialitat personals obtinguts d'un paisatge conegut. Segurament arran d'això vaig voler mostrar les interessants *Llibretes de notes* (on enregistrava oscil·lacions fluctuants de la visió espacial extreta de la natura) en què es va basar sempre la seva obra pictòrica en la petita *Exposició - Homenatge* que li vàrem organitzar per glossar la seva figura a l'edifici històric de la UB el mes de maig de 2008, tres anys després de la seva mort, des del Deganat de la Facultat, juntament amb el Rectorat, en col·laboració amb Carlos Velilla, aleshores vicedegà de Cultura. En aquests quaderns, any rere any, retenia anotacions de «successos-color» del camp, que després retreballava mentalment i traslladava al procés lent de confecció de les pintures.

Un segon aspecte que en Joan m'explicava que va ser crucial per a ell va ser quan «la perspectiva s'aplana i passa a coincidir amb el pla pictòric mateix», cosa que el va obrir a un espacialisme personal de purs registres pictòrics i el va abocar a una exploració mil·limètrica i meticulosa de la superfície pintada amb colors espessos en degradació vibrant. A partir d'aquí, al llarg de les dècades vaig viure com s'anava definint el seu llenguatge artístic i com el seu ordre visual anava trobant lloc entre posicions coetànies, que solíem contrastar a partir d'exposicions d'allò més reveladores que ens colpien a tots dos. Com la pintura ondulant que es reclou cap endins del britànic Howard Hodgkin (Centre Cultural de "la Caixa", 1990), també preocupat, com ell, per les «referències de traspàs» perimetrals de la pintura; les vibracions abstractes copsades a les planúries del paisatge traduïdes a meres línies infinitesimals per la canadenca Agnes Martin (arran de la gran mostra que vaig visitar el 1993 a la Serpentine Gallery de Londres), o la tensa radicalitat cromàtica de l'italià Lucio Fontana (MNCARS i Fundació "la Caixa", 1998). Va ser un goig reviure moltes d'aquestes apreciacions en el llibret número 11 de la línia editorial «Les Arts i els Artistes» (creada per ell uns anys abans), en què el 2008 vàrem recollir textos seus inèdits com a assagista de temes pictòrics i en homenatge a artistes i pensadors (des de Strzeminski fins a De Kooning, Bram van Velde, Santos Torroella, Braque, Antoni Tàpies, la pel·lícula *Smoke,* Giacometti o reflexions sobre un únic quadre), sense oblidar que, a la masia de Folquer, aviat vaig poder apreciar com, en part, la visió de les gravetats essencials de les àrides terres del ponent català també anava conformant les bases d'aquella pintura compacta i sòbria que emanava de les seves aspiracions conceptuals de fer una obra «de rigorosa unitat espacial i de severa elementalitat íntima».

No podem menystenir la seva inquietud paral·lela per implicar-se en noves pedagogies de l'art, que es va despertar a mitjan dècada de 1970, quan va formar part de la innovadora Escola d'Estudis Artístics de l'Hospitalet (dirigida per R. Salvat), que integrava art, música, teatre i cinema. Poc després vaig viure de primera mà com en el tombant de la dècada dels vuitanta Pijuan es convertia en un motor fonamental de canvi en la transició de l'antiga Escola Superior de Sant Jordi a Facultat de Belles Arts dins la Universitat de Barcelona. El gener de 1981 em va embarcar en l'organització d'unes jornades pioneres sobre l'ensenyament de l'escultura que van reunir diferents artistes, des d'E. Chillida fins a L. Cristòfol, S. Aguilar o J. Pablo, amb encesos debats que van continuar els dies posteriors a la premsa diària, cosa que va evidenciar la limitació del terme *escultura*. I aquells anys van veure l'entrada d'una nova generació d'artistes i teòrics que vàrem assajar docències interdisciplinàries experimentals i inèdites a Espanya en aquella moderna «opció C», basades en la conversa compartida sobre el pensament que sustentava les obres dels joves creadors. Van ser llargues sessions en què vàrem anar creixent, que sovint acabaven amb paelles comunitàries al taller, avui impensables. Pijuan sempre va defensar que «no es pot ensenyar a fer art», però sí promoure vies per fer entendre «l'art com a forma de pensament». Convençut de l'autonomia del saber individual, va impulsar un model d'aules taller com a lloc on fer aflorar conceptes i anàlisis crítiques per sobre de coneixements merament tècnics. Amb el seu fer pausat i reflexiu, el taller es va convertir en un interessant lloc on —com ell reclamava— «adaptar la creació a la manera de ser d'un mateix» i entrenar la capacitat reflexiva de la mirada davant l'obra d'art.

Gradualment, va obrir la facultat a xerrades de nombrosos professionals de l'art, entre ells el poeta i assagista referencial francès Marcelin Pleynet, que després visitaria diversos estudis d'artistes a la ciutat. I cal esmentar que Joan Hernández Pijuan va ser el primer degà de Belles Arts convidat pel Rectorat, en aquella centenària institució, a llegir la lliçó inaugural del curs acadèmic 1994-1995 de la UB al paranimf. Recordo la cura i el sentit de responsabilitat amb què el va preparar —me'l va mostrar mentre l'anava redactant— i l'exaltada defensa d'un ensenyament renovat de les arts «en contra dels plans programàtics i rígids» d'allò que Yves Michaud havia anomenat «pedagogisme», insistint en la importància dels tallers «en termes de debat i conflicte artístic». Sempre va defensar el taller, probablement perquè ell mateix havia après, del taller propi, a esperar, dia rere dia, allò que anomenava el «pòsit» i la «càrrega emocional» adequats per fer sorgir aquells camps finament modulats d'una matèria-espai tan severa com seductora.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.

Junta extraordinària de la Facultat de Belles Arts
Divendres 13 de novembre de 1992

«La junta és presidida pel Dr. Claramunt, president de la Divisió I, i hi assisteixen, també, el senyor vicepresident, Dr. Mascaró, el Sr. Bruned, vicegerent, i la Dra. Vila, secretària de la Divisió.

»S'inicia la junta a les 16.30 hores. Pren la paraula el Dr. Claramunt, que, de manera breu, exposa el perquè de la presència de l'equip de la Divisió en aquesta junta. En primer lloc, fa esment de les dimissions de l'equip deganal de la facultat, que li han estat comunicades pel senyor rector, i de la invitació que va fer la junta al Dr. Bricall per assistir a una sessió extraordinària. El senyor rector ha delegat en ell aquesta presència, motiu pel qual presideix la sessió, per les coincidències de punts de vista entre el Rectorat i la Divisió. Aquesta presència i la proposta que venen a fer tenen la intenció de pacificar la situació i de buscar una sortida pactada, bona per a tothom. Aquesta sortida provisional es concreta en l'assumpció de bon grat, per part de la junta, d'un deganat provisional que recauria en la persona del Dr. Hernández Pijuan, a proposta del rector, i que tindria una durada de tres mesos, després dels quals hi hauria eleccions. Durant aquest període de tres mesos, que servirien per pacificar la situació i posar fi a les guerres tribals, també s'hauria de donar un reglament a la junta. Aquesta proposta de solució pot ser acceptada o no, però no serà sotmesa a votació.»

Això no va ser ben bé així, ja que la proposta sí que es va sotmetre a votació en aquesta junta i, com que va sortir negativa, el Dr. Claramunt va interrompre la reunió i la va posposar tres dies. La segona part es va celebrar a la Sala de Juntes del Rectorat i va ser presidida pel rector, el Dr. Bricall. Va començar a les 8.40 hores i va acabar a les 9.05 hores amb l'acceptació de la proposta del rector. El Dr. Hernández Pijuan va ser nomenat degà en funcions de la facultat. Aquesta situació provisional es va allargar fins a la junta del 7 de febrer de 1994, en la qual es convocarien eleccions i que es va caracteritzar per les intervencions d'alguns dels seus membres, que van demanar al Dr. Pijuan que s'hi presentés. L'acta del 8 de juny de 1994 ja va ser signada per ell com a degà. La pacificació de les tribus havia funcionat.

Pot semblar que Hernández Pijuan va ser nomenat per imposició del rector, però això no es correspon amb la realitat. El nomenament no es va aprovar en la junta del dia 13 perquè el rector hi va enviar el president de la Divisió, i això no va tenir una bona acollida. Joan Hernández Pijuan era, de fet, l'únic que podia ser elegit, ja que comptava amb l'aprovació generalitzada de la facultat. Per diversos motius: la seva trajectòria artística, amb el prestigi professional que s'havia guanyat i el reconeixement de la seva obra; la seva labor com a professor de la casa, i el fet d'haver estat al marge d'aquestes guerres internes que havien arribat a un punt en què resultava imprescindible un canvi de rumb i de maneres de fer. La seva feina va passar, entre moltes altres, per la reorganització dels departaments, àmbit en què va aconseguir que les qüestions acadèmiques se situessin allà on els pertocava. I això, lluny de ser fàcil, requeria tenir molt bon criteri per anar resolent el munt de problemes que hi havia. Des de llavors, aquella mena de lluites tan radicalitzades no s'han reproduït. Esperem que la seva manera de fer les coses perduri.

La seva aportació, però, no només es va centrar en la facultat. La Universitat de Barcelona va poder comptar amb ell per incorporar la seva tasca professional a l'edifici històric. Qui conegui aquest edifici d'Elies Rogent sabrà que una de les característiques principals dels seus interiors és el tractament dels sostres, molts d'ells enteixinats, sobretot en contraposició amb els murs, que presenten una austeritat ornamental molt remarcable. Avui comptem amb dues contribucions d'ell molt rellevants i especialment encertades:

D'una banda, la incorporació d'una obra seva al sostre de l'aula Ramón y Cajal. Al marge del valor intrínsec de l'obra —que no em pertoca comentar—, aquesta dota l'espai d'un «enteixinat pictòric» que explica com s'ha d'intervenir des de la contemporaneïtat en un edifici projectat el 1861, amb l'aportació d'un valor que millora notablement aquella aula.

D'altra banda, una intervenció molt discreta al sostre del passadís d'accés a l'aula magna. Els tractaments dels sostres de l'edifici responen a la jerarquització de les diferents peces, de manera que aquest passadís, que connecta amb el que dona accés al paranimf, presenta uns arcs amb superfícies llises. Pintar-lo de color blau era una operació que, sense competir amb el passadís adjacent, el singularitzava tal com requeria l'accés a aquesta gran aula.

Aquests dos tipus d'aportacions que el Dr. Hernández Pijuan va fer a la Universitat són extraordinàriament remarcables, i m'ha semblat imprescindible deixar-ne constància per la feina ben feta, més enllà de la seva faceta com a pintor, que és la que és més coneguda. Intervenir en un edifici històric com el de la Universitat de Barcelona és molt complex, i s'ha de fer des de la lectura apropiada del lloc construït.

Per acabar, no em puc estar de comentar que, quan el Dr. Hernández Pijuan va accedir al deganat, jo era un professor que feia pocs anys que havia arribat a la facultat, i no oblidaré el tracte afable que em va dispensar en les ocasions en què vam parlar. Me'n recordo sovint, ara que soc plenament conscient de l'escenari tan complicat en què es va haver de moure acceptant el càrrec de degà, i, també, gràcies a dues obres seves que puc contemplar cada dia quan entro al despatx.

Dr. Eugeni Boldú i Montoro, és Degà de la Facultat de Belles Arts de Barcelona.



ME INT UT QUIDERIBUSAM DITATUS SIMPORE.