

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**UNIVERSIDAD DE BARCELONA**

**T E M A: EL ESPACIO PICTÓRICO EN LA OBRA DE  
JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN**

Para optar al título de Doctor en Bellas Artes

DIRECTORA: ANNA MARIA GUASCH.

TUTOR: FRANCESC ORENES.

ASPIRANTE: RAMÓN BADRINAS BASSAS.

Licenciado en Bellas Artes Pintura.

Licenciado en Bellas Artes Escultura.

Barcelona Mayo 2005

DOCUMENTO UTILIZADO  
PARA LA EXPOSICIÓN  
DE LA TESIS DOCTORAL

Barcelona, 29 de marzo de 2006

PARA PODER LEER CORRECTAMENTE ESTE DOCUMENTO HAY QUE TENER EN CUENTA LAS SIGUIENTES INDICACIONES:

- Las partes subrayadas corresponden a la diapositiva del Power Point que se halla expuesto en pantalla.
- Las partes no subrayadas corresponden al complemento leído por el doctorando.
- Los números consecutivos que aparecen en el texto corresponden al número de diapositiva del Power Point.

### **1-La pintura ha sido la pasión de mi vida**

Agradezco a los miembros del tribunal, especialmente al Sr. Presidente Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Madrid, Dr. Manuel Parralo, su gentileza y disponibilidad en presidir este tribunal desplazándose desde Madrid y a los Dres. Joaquim Chancho, Joan Ramón Triadó, Antonia Vilá y Miquel Molins; el haber aceptado juzgar la tesis doctoral que presento sobre "El Espacio pictórico en la obra de Joan Hernández Pijuan", así como a todos Vds. por asistir a la defensa de dicha tesis y al Dr. Francesc Orenes por tutelarla.

-----

### **2-EL ESPACIO PICTÓRICO EN LA OBRA DE**

#### **JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN.**

La tesis doctoral sobre la obra de Joan Hernández Pijuan está de luto, el artista nos dejó el 28 de diciembre pasado a las 7 de la mañana, acompañado de sus seres queridos y una rosa.

Su búsqueda constante sobre la síntesis del arte se ha apagado, pero no su recuerdo.

Expondré la tesis como si Joan estuviera presente entre nosotros.

Tal como dice Irene Nemirovsky, "El objetivo es largo y el tiempo es corto".

Coincidimos con J. F. Yvars en que el arte grande, sencillo, sin impertinente vocerío mediático, de Hernández Pijuan ha situado en el difícil horizonte de la belleza ideal, ese tremendo caudal de impresiones vitales, traducidas en sensaciones duraderas al alcance de todos: sus pinturas. Con Hernández Pijuan desaparece un trozo de nosotros mismos: la convicción en la persistencia y la verdad del arte, aquellos momentos de verdad de que hablaba Virginia Wolf, en definitiva la elegancia de las formas.

Un platónico a destiempo, quizás. Un enamorado del eterno suceder del mundo.

Por último queremos citar a Joaquim Chancho y a Josep Casamartina . El primero, orgulloso discípulo del artista, dice; “Hernández Pijuan fue un faro entre las tinieblas: “En los complicados años 70, después de tantos años de dictadura, cuando la pintura más abstracta no existía, su maestría hizo posible que los artistas viéramos que existía un cambio, que había referentes en los que fijarse. Hernández Pijuan era como una luz y yo la seguí”.

A lo que el segundo añade que Hernández Pijuan como maestro no tuvo una actitud de divo, sino que fue accesible y favoreció la confianza con sus alumnos.

Intentaremos hacer un breve compendio de nuestra tesis para que no resulte demasiado extensa esta exposición.

“No es más rico quién más tiene, sino el que menos necesita”. Este proverbio se puede aplicar a la obra de Joan Hernández Pijuan. Una tesis no puede ser pequeña si la calidad del personaje es importante. Lo genial es intemporal, es nuestra propia sensibilidad la que nos permite ver la sensibilidad del otro.

En el crepúsculo de nuestra vida, realizar una tesis sobre la obra de Joan Hernández Pijuan, ha sido un ejercicio de auto terapia. Ya no volveremos a cumplir la misma edad que compartimos con él y, a estas edades, si no encontramos algo absorbente que nos catapulte más allá de nosotros mismos, caemos en una melancolía vital poco recomendable. Es y ha sido un intento de que no se nos escamotee el tiempo.

El propósito es situar parte de la obra de Hernández Pijuan en otro contexto "conceptual" pero real; describir en la medida de lo posible el "firmamento latente del arte", como un espectro artístico lo más amplio posible y que el erudito o el espectador, por simbiosis, relacione y valore en su conjunto su obra a investigar. Así nos apartaremos de los numerosos y extensos escritos y comentarios de los críticos de arte, sirviéndonos de ellos junto con nuestro criterio, como base de una investigación que valore y clasifique, en su justa medida, donde y como se sitúa su obra en el mundo del arte, para así conocer su espacio pictórico en relación a sus antecesores, y como consecuencia, a su entorno actual. Aunque parezca que nos apartemos del "tronco" nuestro deseo es que, en toda la información complementaria planee y deambule el "espíritu" de su obra o de su pensamiento; y ayude por contraste a valorarlo, situarlo y conocerlo mejor. Intentaremos demostrar que Joan Hernández Pijuan no está donde está por casualidad, sino como consecuencia de una serie de acontecimientos más o menos "ancestrales" y actuales que ha sabido captar en nuestra época, aplicarlos, y coger su bandera.

La soledad de Hernández Pijuan destaca por el silencio con que da a conocer sus logros; su mensaje es democrático, dirigido a todos los seres humanos sin distinción de ideologías ni de clases sociales; va hacia el interior de todos los seres humanos (nunca es político o reivindicativo); notándose en sus sucesores, porque no hay quien prosiga en su línea de trabajo, "aunque si muchos a los que afecta su espíritu". Hernández Pijuan es un clásico contemporáneo.

Anna Guasch en su libro *El arte último del siglo XX* dice: "Es imposible ver el mundo, en este caso el espacio pictórico de la obra de Hernández Pijuan, desde el centro, tan sólo es posible verlo atravesándolo en todas direcciones".

Fernando Zobel apuntaba los adjetivos que, a su entender, mejor cuadraban a Hernández Pijuan: "limpio, sutil, riguroso, cerebral, elegante".

**Se levanta el tribunal**

### **3- ÍNDICE**

#### **Objetivos y estructura**

Ha sido nuestra intención profundizar, a través del análisis, en el espacio pictórico de Hernández Pijuan. Para esta labor hemos leído toda la bibliografía sobre el pintor compilado en los catálogos de sus múltiples exposiciones, en las críticas, en la lectura de si mismo - tesis doctoral y su discurso en la Academia de San Fernando – así como sus opiniones sobre el arte. A ello le hemos añadido nuestra propia lectura de su obra, de la que hemos sido siempre verdaderos entusiastas. Por último, gracias a nuestros encuentros y como profesor nuestro de pintura durante dos años, hemos incluido sus opiniones expresadas particularmente en nuestras conversaciones.

**4- La tesis se estructura en diversos apartados que conducen al núcleo de nuestro análisis que es el espacio pictórico.**

**- En el primer bloque hemos creído conveniente situar a Hernández Pijuan en el contexto del arte español, y en mayor medida catalán, de su época, para dejar clara su personalidad diferenciada del resto de pintores, señalando su individualidad y su libertad creativa.**

- **5- Un segundo bloque explica sus aspectos formales y analíticos; el “nouveau roman” relacionado con su obra; sus lenguajes artísticos en referencia a la influencia del arte extremo-oriental: La caligrafía. La aguada. La pintura. La poesía. Y sobre todo, lo que hemos dado en llamar las imágenes indecibles presentes en sus obras.**
- **El tercer bloque se estructura en tres grandes apartados que tratan de explicar su obra en relación a una serie de interferencias culturales que creemos le han podido influir; algunas muy próximas a su entorno, y otras-**

culturas primitivas o no europeas, que podemos ver al analizar concretamente todas y cada una de sus obras.

6-º En este apartado profundizaremos también en el amplio espectro cultural europeo desde la filosofía presocrática hasta la más actual, -Arte-Filosofía-, pasando por el panorama -Arte-Ciencia- que es el panorama científico vital, tal como es la vida. -Arte-Vida- y el - Genoma Humano-, ¿quiénes somos?- ¿de donde venimos?- ¿a dónde vamos? y finalmente la relación con -Arte-Religión-. A todos ellos hemos relacionado conceptualmente la obra de Hernández Pijuan.

“Este relacionar su obra se convierte en el verdadero protagonista de nuestra tesis, en el hilo conductor que explica donde, cuando y porqué se sitúan sus composiciones en la global panorámica del arte de la segunda mitad del siglo XX y los inicios del siglo XXI”.

7- El **cuarto bloque** analiza su trayectoria artística desde la óptica del espacio pictórico en ocho subapartados, que en las conclusiones reducimos a cuatro etapas claramente diferenciadas que muestran cada una de sus señas de identidad, sus soluciones plásticas, su pensamiento sobre el arte en general, su obra en particular y sus referencias culturales. Hacemos mención entre otros, a artistas como Giotto, Cèzanne, Monet, Franz Kline, Barnett Newman, Saura, Millares, Van Gogh, Tàpies, Kandinsky y Seurat; filósofos como Sócrates, Platón y Aristóteles; la poesía de Mallarmé, Paul Valery, etc. Todo ello, como en los apartados anteriores, con el contrapunto obligado de sus composiciones que muestran gráficamente lo que la literatura explica. Cierran este capítulo dos subapartados: El primero analiza su obra gráfica, y el segundo intenta explicar su personalidad a través de sus escasos retratos, y a la vez componer su autorretrato.

8- En el **bloque quinto-** expresamos las

CONCLUSIONES.

Para finalizar adjuntamos:

- Un Apéndice Documental: Entrevistas. Críticas de arte sobre sus exposiciones. Escritos del artista y sus comentarios personales.

- Un recorrido por la biografía del artista: Premios. Exposiciones individuales y colectivas. Exposiciones obra gráfica. Obras en museos y colecciones públicas.

- La Bibliografía utilizada para la realización de la tesis: Libros, artículos en periódicos, revistas y catálogos del artista.

## 9- JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

Hay silencios que hablan.

10- Empezaremos por [el Concepto del Espacio Pictórico - \(Bloque cuarto\)](#), Debido a que el extenso lenguaje de la obra del artista es vital conocerlo y entenderlo; de esta forma con esta exposición se podrá más fácilmente situar las diversas obras en su debido contexto, clasificadas bajo nuestro punto de vista en cuatro períodos.

## 11- PRIMER PERÍODO: 1950-1966.

En este período el artista busca su identidad, con influencias de los pintores Antoni Clavé, Oscar Domínguez, y también París.

12- En el año 1950, realiza paisajes realistas de un estilo constructivista; en el año 1955 nace el “Grupo Silex”, que enfatiza la conexión entre el arte moderno y el arte prehistórico; la estética del grupo corresponde a una especie de expresionismo postcubista, con tendencias hacia el primitivismo y el simbolismo gráfico.

Le influye la tendencia cultural de la posguerra, que dependía de la estética italiana de los años cuarenta de los Sironi, Campigli, Marini y los Manzú, con un fondo mágico y metafísico, así como su particular retórica arquitectónica.

En el año 1956, esquematiza su expresionismo, con una preocupación por los volúmenes, ordenando los elementos con un gusto por la sobriedad.

En el año 1957 recibe el Premio de la Dirección General de Bellas Artes.

NO LEEREMOS LOS TÍTULOS DE LAS OBRAS. PARA DAR MAYOR REALCE A LAS IMÁGENES.

13- Paisaje de Horta, 1950, 92 x 73 cm.- Paisaje de Ávila, 1956, 81 x 60 cm.

Figura, 1954, 12,5 x 11,4 cm.- Pintura, 1958, 170 x 102 cm.

14 - A los inicios de los sesenta continúa dentro del informalismo, con obras pintadas mediante grandes pinceladas negras sobre fondo blanco, que no siendo figurativas tienen el aire de grandes, trágicas, y desoladas crucifixiones.

Pintura 60-62, 1962, 130 x 93 cm.- Negro azul con movimiento lateral blanco, 1964, 162 x 260 cm.,

15 - El artista afirma: "En mi primera utilización del negro, puede haber otros antecedentes además de Kline, Saura (El Paso), Soulages. El negro que utilizo es más lírico, más Mediterráneo".

Franz kline, 1954. N.Y. Museum of Modern Art- Pierre Soulages, 1979, 162 x 310.

16- La etapa posterior a 1964, responde a un nuevo espíritu de geometría, sobre fondos lisos o con cierta propensión a espacios abiertos; los objetos cuentan con identidad propia e indeformable.

Av. Paralelo, soporte aluminio, 1965- Celda H-16, 1966, 65x50cm.- Homenaje a Luca Paccioli, 1968, 130x97cm.- Celda blanca, 1967, 162 x 130 cm.

## 17- SEGUNDO PERÍODO: 1966-1979

- Gracias a su vocación, constancia, y trabajo, el artista encuentra su identidad y se encuentra a sí mismo. Descubre sus paisajes, que le sugieren nuevas dimensiones pictóricas. Tiene que frenar su gesto, añadiendo un objeto cotidiano sobre el paisaje del lienzo “pintado a la perfección”.
- Sus paisajes los construye a base de unas pinceladas extremadamente minuciosas, superpuestas, y degradando el color; son gradaciones tonales, campos bicromáticos, donde las pinceladas discretas evocan el proceso, la manualidad en un espacio de tiempo. Las pinceladas dejan leves relieves, trazos oblicuos como una lluvia inexacta (aunque la posible evocación es solar por su color y opaca en su materialidad). La dirección de dichas pinceladas oblicuas pueden evocar a Paul Cézanne.

18 - En el año 1967, se acerca al género de la naturaleza muerta, al incorporar una manzana, una sección de manzana, un huevo, o una copa; generalmente aislados, estos objetos reales dan una dimensión metafísica al espacio.

Bodegón con manzana, 1968.- Bodegón con huevo, 1967.- Tres copas, 1967.- Copas y gamas, 1971.

19 – Pueden aplicarse a la obra de Hernández Pijuan estas palabras de Kandinsky refiriéndose a Cézanne: “No es un hombre, una manzana ni un árbol lo que quiere representar. Cézanne utiliza todo aquello para crear una cosa pintada que produce un sonido totalmente interior, y que se llama imagen”.

- La pintura de Hernández Pijuan es especulativa en la línea iniciada por Piero della Francesca, seguida por el bodegonista Sánchez Cotán y por Cézanne.

- La década de los setenta supone el progresivo descubrimiento de nuevas dimensiones pictóricas a partir del tema del paisaje. Aparecen sus herramientas; la regla, la tijera, la escuadra, el centímetro, el papel cuadriculado, y los espacios milimetrados.

20- Doble centímetro amarillo, 1972.- Tijera con centímetro 1972.-

Doble espacio negro 1972.- Guache, 1972.

21- Después, la vivencia del paisaje real que comporta acentuar la ficción de la perspectiva, la descubre mediante texturas, gradaciones, etc., con una extraordinaria riqueza de los verdes incluidos sus “glaucos”.

Folquer 1972 - Paisaje cero 1973 - Doble espacio verde 1973 - Tres triángulos, 1974.

22-En el año 1974 aparece la encina, y en el año 1976 realiza estudios de color, luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje. Son visiones fragmentarias de campos casi monocromos, donde la noción de color ha dado paso a la atmósfera. Es contratado como profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

Escala 1:80, 1974 – Espacio verde con un árbol, 1974 – Cinco espacios dorados, 1976 – Signos sobre un espacio (paisaje) dorado, 1976.

23- Las obras de la segunda mitad de los setenta tratan fundamentalmente de “espacio”: Escalas verticales-horizontales. En apariencia son lienzos casi monacales; son cuadros contenidos; las superficies aluden a una idea de silencio; son silencios “cuidadosamente unidos”. Estas divisiones y el hecho

de enfatizar el soporte, le hizo prestar atención a los formatos. Hernández Pijuan: “No quería pintar el cuadro; pretendía pintar espacios o ambientes”. Vertical luz-Vertical sombra, 1977. Horizontal 1978. Díptico 1978. Tríptico II, 1977.

#### 24- TERCER PERÍODO: 1980-1987.

Este es un período corto, pero fructífero.

- La trama de pinceladas minuciosamente superpuestas se va abriendo, dejando vibrar el color de las capas inferiores. “La pincelada se abandona a la inmediatez”. Recorridos a base de pequeñas manchas que establecen naturales trayectos visuales.
- Los años ochenta se inician con tres novedades: los motivos se hacen específicos, se recobra la libertad en el gesto; se señala , con una especie de rectángulo nunca rígido, el límite de la imagen dentro del espacio interior de la tela. La dimensión, incluso la libertad en el tratamiento de la pintura, puede ser efecto de anteriores tensiones; el modo de cerrar las composiciones se convierte en un recurso al que desde entonces se muestra fiel.
- En este su tercer período, el artista se arriesga con el aval de su prestigio de los años setenta; al evolucionar “se expone”; sus paisajes se abren, con el riesgo de retroceder el camino andado; la historia no lo ha juzgado así.
- 1981 Premio Nacional de artes plásticas.
- 1985 Su Majestad el Rey le concede la Encomienda de Isabel la Católica
- 1985 Le es concedida la Creu de Sant Jordi por la Generalitat de Cataluña.

25- Serie violetas verdes, 1979, 24x33cm. Comiols I, 1980, 130x87cm. Buganvillas a Son Servera, 1982, 160x270cm. Buganvilla a Son Servera II, 1982, 150x150 cm.

26- A partir de 1982, la mirada del paisaje se configura como un recorrido de lo global a lo particular. Pasa a la alusión de las plantas y flores que concentran todas las sensaciones, y a menudo nos hablan en voz baja. El artista recupera el espacio.

Buganvilla 3, 1982. Los álamos del segre, 1982. Marquesa 3, 1983. A SA PENYA ROJA <<?>>, 1983.

27 - En la segunda mitad de los ochenta la materia se convierte en protagonista, y el dibujo adopta un tono rotundo; aparece la catedral, el patio, la algaba, el ciprés, el paisaje,... en los que la abstracción sigue presente pero que, al mismo tiempo, remiten a elementos referidos a aquel paisaje rememorado y característico en todo su trabajo.

Interior transparente, 1985. Ciprés de la Segarra 1985. Catedral, 1986. Paisaje negro cerrado 1986

## 28- CUARTO PERÍODO, DESDE 1987 HASTA NUESTROS DÍAS.

- En 1988 es nombrado Catedrático de pintura de la F.B.A de la Universidad de Barcelona. En el año 2000 es elegido Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. “La mirada sobre el cuadro. Nota: sobre la (imposibilidad de la) enseñanza de la pintura.
- El artista propone sustituir el paisaje aburrido tradicional por una nueva modernidad de la naturaleza. Sus obras hacia los noventa se caracterizan por una total ausencia de agitación.
- Hernández Pijuan descubre su perspectiva conceptual a base de transparencias dibujadas sobre extensas capas de color al óleo, surcadas por líneas esgrafiadas con reminiscencias de la técnica del grabado y de su

juventud, formando parte del grupo Silex; obras que guardan relación con la pintura abstracta de Gerhard Richter, así como alguna serigrafía de Pere Joan, y con algunos motivos de la pintura pigmea (los haces convergentes de rayas casi paralelas, los espacios ritmados por puntos).

- A partir de 1987, sus obras son más de síntesis, siendo tal vez la “tensión dibujo-pintura” lo más significativo: “lo importante no es la técnica, sino que es lo que expresa y como se expresa, o como lo dice; no se trata de comprenderla, sino de “oirlo”.

29- En este cuarto período el artista cambia el pincel por la espátula y a veces por la brocha, dibujando con el carboncillo más o menos grueso sobre el óleo húmedo, creando un diálogo intenso y radical con el lienzo, ayudado por la pastosidad del óleo, añadiendo a veces materia plástica; sus transparencias pueden remitirnos a los nenúfares de Monet; en sus grandes cuadros se observan transparencias y filtraciones de materia, graduaciones de luz, la pastosidad del óleo. Son unas texturas con una presencia física indudable e incluso sensual; jamás una reproducción mecánica conseguirá procurar al espectador, semejante cúmulo de percepciones; lo esencial no se ve, como observamos en estos cuadros:

30-. Paisaje ocre II, 1987, 195 x 195 cm.

Bajo nuestro punto de vista este es un lienzo clave en su trayectoria

Artística.

31 El campo desde la ventana, 1987. Paisaje con cipreses, 1988, Flores sobre Nápoles, 1988. Memoria de la Segarra II, 1989, 162X145cm.: [Enmarca por duplicado los espacios.](#)

32- Comiols II, 1988. La casa verde 1988. Memoria de la Segarra, 1989. La morera, 1989.

**33-Flores para los campeones I, 1990, 450x575 cm. Flores para los campeones II, 1990, 430x648 cm. Évora blanca, 1990, 114x162cm.**

**34 – Esta prosa de Josep M<sup>a</sup> Espinàs, - Pluja al pati - puede poner letra al lienzo: Nube y lluvia, 1990, 27 x 35 cm.; dicha prosa está dentro del espíritu del “nouveau roman”. El artista reconoce en una conversación en el año 2002 con María Corral que en su quehacer le ha influido la prosa poética.**

**Estic assegut en una galeria** que dóna a un pati. Plou. No arriba cap soroll del poblet. La galeria té una barana de ferro, la pluja baixa per les teules i rebota en la barana, cada fil d'aigua hi esclata, en un minúscul brollador de gotes fugacíssim; m'hi he de fixar molt per veure'l, perquè de seguida en neix un altre. Mès enllà, l'aigua cau sobre les fulles horitzontals de la parra, fa un xiuxiueig continu, però no sempre igual, a vegades és més intens, però passa el minut de pluja forta, i la parra torna a omplir-se amb el llarg i monòton sospir de l'aigua. El terra del pati és fet de lloses irregulars, i la pluja va omplint els clots que els anys han fet en la pedra, primer els més petits, després els més grans. També m'hi he de fixar molt, per veure pujar el nivell de l'aigua en cada clot. No sé quant de temps ho miro, això i allò, quant de temps escolto, quant de temps estic immòbil a la galeria. Fins que els sentits es fatiguen. Sé molt bé quan els sentits fracassen. Es quan penso: <<No para de ploure>><sup>1</sup>.

**35 – En el año 1992 Presenta en el Centro Cultural Tecla Sala la exposición, Pinturas 1972-1992. El espacio de la tela adquiere un protagonismo total.**

**Proyecto para un paisaje, 1991 – Era un camino verde, 1991- Paisaje con luz blanca, 1991- Rosa 1992.**

---

<sup>1</sup> ESPINÀS, Josep M<sup>a</sup>. *Temps afegit*, Edicions La Campana, Barcelona, novembre 2001, p. 43. Puede recordar el Nouveau Roman (La celosía) de Robbe Grillet.

36 - En el año 1992 H.P. es nombrado Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. En el año 1993, realiza un techo mural para el aula Ramón y Cajal de la Universidad de Barcelona. A continuación, aparece la celosía, que cierra la ventana o la puerta al paso abierto desde el interior al exterior, de los años ochenta. Este mismo año realiza la exposición Espacios de Silencio 1972-1992 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en el Museo de Monterrey (Mexico). Algunas de estas pinturas sugieren memorias de viajes realizados.

Granada nocturna, 1993-Esbozo, 1995- Como un campo labrado, 1996.

37- En Como un campo labrado, Caminos, etc. 1996; son ocupaciones del espacio con grafías casi iguales, paisajes de pintura tal vez de inspiración arquitectónica, pero donde el protagonismo del ritmo, la variación sobre un motivo, la tensión y la vibración, remiten a la música, como muchas obras de Paul Klee de menor formato y textura menos pastosa. El artista cultiva la memoria, no desde la nostalgia sino desde la creación, desde el sentimiento que le empuja a buscar nuevas salidas a su inquietud creadora. Surcos, caminos, montañas, son símbolos que forman su particular paisaje.

Caminos, 1996- Memoria de paisaje, 1997, 150 x 180 cm

38- En el año 1997, el artista da una gran importancia al encuadre: el marco en cada dibujo o cada tela se presenta muy trabajado; sus paisajes son cerrados y sus transparencias vibran en el interior del plano.

El dibujo que realiza en Figura aguafuerte 1966, lo realiza de nuevo 31 años más tarde, en Paisaje 97, 1997.

Paisaje 97, 1997, - Figura aguafuerte, 1966.- Dibujando los márgenes,

1997. - Bajando el patio, 1997.

39- En 1998 fructifican sus cuatro atrevidas series blancas. Cada una de ellas de muy parecida disposición temática; no obstante, es como querer

ahondar en la superficie. En *Mirando dejaba pasar el tiempo*, el artista es menos vehemente, refleja la floración primaveral de los campos roturados.

- Mirada sobre el campo 3, 1998, - *Mirando dejaba pasar el tiempo 1, 1998*, - *Mirando dejaba pasar el tiempo 2, 1998*.

40- En el año 1999 el artista rememora *Almendros en flor*, obra que le lleva a *Flores sobre negro*. Xavier Rubert de Ventós afirma en su libro *El arte ensimismado*: “cuando la obra de arte no remite a nada, la obra es ella misma; es en sí misma”.

- Almendros en flor, 1999,- *Flores sobre negro 2, 1999*, - *Memoria de la Segarra II, 1991-1998, 1998*, - *Como cipreses sobre tierra de siena, 1999*. **No son cipreses, es algo así como su esencia.**

41-El artista busca otros ámbitos, otros senderos como vemos en estas obras:.

- *Paisaje vestido de blanco 1999*. *Caminando 2, 1999*. Como explicación de aquel camino. *Camino, 1996*. - *Espacio cruzado, 1999*.

42- En el lienzo *Paisaje de la memoria*, encarna a la vez el espíritu chino y el espíritu romántico que es la expresión más reciente, más actual, de lo bello (la belleza es el resplandecer de la verdad). Aunque lejos del impresionismo, el artista tiene reminiscencias; es lo que Renoir dijo: “Sin el tubo de color no hay impresionismo”.

*Paisaje de la memoria, 1999, 162 x 145 cm.*

43- Cambio de siglo, años 2000. Agnes Martin, con quién Hernández Pijuan expuso conjuntamente en la Bienal de Venecia del año 2005, nos dice: “Todo aquel que sea capaz de permanecer un rato en el campo sentado en una piedra, es capaz de ver mi pintura”; lo mismo podemos decir de Hernández Pijuan. Su pintura es menos exuberante, pero de igual o mayor intensidad expresiva.

- Signos sobre blanco 1, 2000: La línea parece representar un horizonte montañoso. La casa, 2000. Huella sobre blanco, 2000. Pequeño ciprés, 2001.

44-En el 2001 los cuadros son aparentemente monocromos, blancos, ocre, sienas o negros. En el año 2002 el artista introduce en su pintura una alegre juventud o primavera artística.

- El marco limita el camino 1, 2001, lienzo de gran formato . Sin título, 2002. Tierra roja, 2002. Caminando sobre blanco 2, 2002.

45- El artista rememora años anteriores.

- Ciprés vestido de luz blanca,2002- Rememora paisaje con luz blanca, 1991- Paisaje de agosto 2, 2002. Caminando sobre blanco, 2002. Memoria del Sur, 2002.

46- PONIENDO MARCO A LA MIRADA 1, 2002 , la montaña puede remitir: a La Montaña Sainte-Victoire, 1890 de Cézanne; a Ferdinand Hodler, autor de muchos paisajes, en especial de los Alpes, como La Punta de Andey, valle del Arve, 1909; asimismo a Monet, que los calificará de paisajes planetarios, simples y despojados tal como podemos ver en El monte Kolsaas y El monte Kolsaas en un día brumoso.

47 - En el año 2002 Hernández Pijuan realiza un techo-mural para la nueva sala de gobierno del Ayuntamiento de Barcelona con el título Nube en forma de malla.

48-En el 2003 sus obras nos recuerdan el pasado; el artista realiza sus paisajes acotados mediante la espátula.

- Aguarda si vienes-7, 2003. Reencontrando un paisaje conocido, 2003.

49-En el año 2004, el Ayuntamiento le concede el Premi Ciutat de Barcelona de Artes Plásticas. Asimismo realiza una serie de pinturas para vajillas de porcelana en la factoría de Sargadelos.

- Sargadelos, 2004. - Caminos ocre, 2004. - Pintura blanca, 2004.

----- PAUSA

50-EL ESPACIO PICTÓRICO DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN A TRAVÉS DE SU OBRA GRÁFICA.

- A Hernández Pijuan la elección del soporte le es siempre muy importante, y en esta elección de soportes y de formatos ha dedicado una especial atención al papel en el que encuentra; no un soporte cualquiera utilizable, sino algo así como la piel de la pintura”.
- Sus preferencias son los papeles manipulados y la sensualidad de los papeles orientales, largos de fibra; nada le tientan las pastas de papel.
- Prefiere los papeles sin retóricas, sin ampulosidad, los papeles que estén dentro de la obra en silencio, pero sin dejar ver su protagonismo.
- El grabado permite al artista expresar sus ideas, su sensibilidad a flor de piel, así como su sentido de la pulcritud y el orden.

51- Hernández Pijuan dice: “Yo no he buscado la pintura, ha sido la pintura la que ha venido a mí”. Lo mismo puede decirse del grabado. A continuación presentamos algunos de sus grabados más significativos.

- Tijera, 1971 - Mesuramientos, 1972. - Cartel avant la lettre, exposición Galería René Metrás, 1973 - Huevo sobre verde, 1973.

52- Cartel avant la lettre Exposición Galería 42,1975- Cepa, 1975 - Cartel avant la lettre. Galería Joan Prats y Galería Ciento, 1978. - HP-1, 1980. **El artista inicia la ruptura del pasado.**

53- A.L. Osaka, 1982.-Jarrón y flor, 1984.- Tres cipreses, 1985.- Violeta sobre negro, 1986.

54- Paisaje medurado, 1987.- Jarro ocre, 1987.- Flor sobreverde, 1989.- Flores ornamentales, 1987.

55- De la casa y el árbol-1, 1989.- La casa y las moreras 2, 1989.- Aguafuerte, 1991.- Cartel Expo 92, Sevilla.

56- Trama sobre siena, 1993.- Flor azul III, 1997.- ST,1998.- Flores azules, 1999.

57- Tegala II, 2000.-Pequeña Hipomea III, 2000.-ST, 2000. -Serigrafía Bellas Artes, 2001.

58- ¿TENDRÍA QUE SER HERNÁNDEZ PIJUAN MÁS FAMOSO COMO GRABADOR QUE COMO PINTOR?. ¿HA LLEGADO EL ARTISTA DONDE ESTÁ COMO PINTOR GRACIAS A SU FACILIDAD DE EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL GRABADO?.

Recientemente ha recibido el premio Nacional de Arte Gráfico 2005 por el conjunto de su brillante trayectoria, ya que “en este artista converge el conocimiento de las técnicas con una sólida propuesta” según reza el dictamen del jurado y “por las aportaciones e innovaciones en el arte gráfico”.

En el año 2003 realiza la serie *En la piedra*.

En la piedra 2, 2003.- En la piedra 11, 2003.- En la piedra 10, 2003.- En la piedra 13, 2003.

-----

59- EL AUTORRETRATO-RETRATO: UNA MIRADA REFLECTIVA. Esta es mi cara, y esta es mi alma, leed:/ un poco de locura, un algo de poesía, / una gota de

vino de la melancolía/ gracia, destreza, fuerza, grandeza, / y un destello de sol....” Manuel Machado.

- Autorretrato a dos, 1987.- El retrato de la cabellera de Iranzo

60- Gombricht en su libro Arte e ilusión dice: “percibimos una impresión global al observar un rostro; hay rasgos permanentes y otros móviles, se trata de elegir del rostro las cualidades que tengan más fuerza”.

- Al observar el retrato del año 1997 del Dr. Rafael Aracil, Decano de la Facultad de Geografía e Historia. U. B., intuimos que un solo trazo es más definidor que un constante trabajar las texturas de una cara. Lo particular define lo general; un elemento explica más que un todo.

61- Una vez analizado el espacio pictórico, núcleo principal de nuestra tesis, abordamos una serie de aspectos que en el conjunto de la investigación hemos tratado previamente.

## 62-BLOQUE I.

- Joan Hernández Pijuan en el contexto de la época.

63- En el BLOQUE I, hemos profundizado sobre el artista, en el marco del arte español de la época.

En la historia general del arte, a medida que nos acercamos a nosotros en el tiempo, las distancias cronológicas entre los acontecimientos se acortan. Si la Edad Media se estudia por siglos y la prehistoria por milenios, el arte contemporáneo se desglosa por años y se profundiza día a día.

Decir de un pintor que “es solitario” parece un recurso fácil. A Hernández Pijuan es inevitable verle así, pero habría que insistir en que lo es un poco quizá a su pesar. Porque de haber estado más próximo a tendencias como el informalismo, o de haber aceptado la ligazón que algunos apuntan con el

minimalismo, (para el artista reduccionismo) o la pintura de acción americana, su lugar estaría garantizado de un modo más inmediato que lo que en realidad ha ocurrido.

#### 64-BLOQUE II. FORMAS, CONTENIDOS, ANÁLISIS, LENGUAJES

- Aspectos formales, conceptuales y analíticos.

En la verdadera obra de arte cada elemento parece haber sido el punto de partida porque todos han nacido a la vez. El sentido ya es la forma; la idea ya es la expresión.

#### 65- Pensamiento profundo:

-Hemos creído oportuno relacionar la obra de Joan Hernández Pijuan con “El Nouveau roman”:

-“Ahora, la sombra de la pilastra, la pilastra que sostiene el ángulo sudoeste del tejado, divide en dos partes iguales el ángulo correspondiente a la terraza. Esta terraza es una ancha galería cubierta, que rodea la casa por tres de sus lados. Como su anchura es la misma en su porción media que en sus brazos laterales, la línea de sombra proyectada por la pilastra llega exactamente hasta la esquina de la casa; pero se detiene allí, pues sólo las baldosas de la terraza se hallan bajo los rayos del sol, que está todavía demasiado alto en el cielo; la fachada y el lado occidental están todavía protegidas de aquel por el tejado; en este instante, la sombra del borde extremo del tejado coincide exactamente con la línea, en ángulo recto, que determinan la terraza y las dos caras verticales del ángulo de la casa; el color gris de la madera puede verse en ella, estriado por pequeñas hendiduras longitudinales”.

. El texto de Robbe Grillet, define a la perfección la suma de racionalidad y poesía en el transcurso de los años de la obra de Joan Hernández Pijuan; lo conceptualizamos en:

**66- Doble espacio con dos huevos, 1973, 116 x 89 cts**

**67- Influencias de Extremo Oriente en la obra de Joan Hernández Pijuan:**

**68- La Caligrafía.....La caligrafía es movimiento.**

**Paisaje de la memoria 2, 1999.**

**69- La aguada.**

**A sa penya roja <<?>>, 1983, 61x91 cts.**

**70- La pintura.**

**Espacio ocre, 1989, 168 x 192 cm.**

En el zen la naturaleza ocupa un lugar primordial; una de las cosas que pretende es que dispongamos de un punto de vista nuevo para admirar los secretos de la naturaleza.

**71- La poesía.**

**Es sabido que los países tradicionalmente más sensibles a la poesía** han sido China y Japón. Los zen encuentran la máxima expresión en un género que los japoneses han elevado a la categoría del arte más depurado: "el haikú". He aquí una muestra típica del famoso "haikú" del gran Basho, traducido por Octavio Paz:

• **Un viejo estanque**

**salta una rana ¡zas!**

**Chapoleteo.**

“En los entresijos de la caligrafía, la aguada, la poesía y la pintura oriental, se encuentra el pensar y el quehacer de Joan Hernández Pijuan”.

## 72- LA BÚSQUEDA DE IMÁGENES INDECIBLES EN LA OBRA DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN.

A continuación, exponemos la etimología o ciencia que estudia el origen de las palabras y símbolos de algunos de los términos más frecuentes en los escritos y títulos de los lienzos de Hernández Pijuan, que remiten a su obra. Así como la opinión de los críticos de arte referidas a él: “palabras que generan o pueden generar imágenes indecibles”.

Partiendo de nuestro exterior:

- Espacio vivido y espacio recordado (son dos cuadros distintos).

- Tiempo vivido (frescor de un árbol, sol, lluvia, nubes etc.). Tiempo expresado (pensamiento etc.). Recuerdo (Memoria de la Segarra, Memoria de.....).

- Realidad: Experiencia vivida.

Experiencia interna<sup>2</sup>.

Salustio nos recuerda que “El mundo es un objeto “simbólico”.

y Hebbel dice: “El deber más importante de mi vida es, para mi, el simbolizar mi interioridad”.

Estos son algunos de los ejemplos más significativos:

73- AGUA: Nube y lluvia, 1990- Rumor de lluvia, 1991, 145x162 cts.

74- ÁRBOL: Paisaje con encina, 1975.

- Árbol siempre en medio

---

<sup>2</sup> BADRINAS, Ramón. “Generando imágenes indecibles: Espacio, tiempo, sensación”. Trabajo dirigido por Mariana Escribano. Facultad de Bellas Artes, Barcelona, 28 de mayo, 1997.

de todo lo que te rodea,

árbol que saborea

La bóveda entera del “cielo”. Gastón Bachelard

**75- AVENTURA: Baganvillas a Son Servera, 1982.**

La tercera etapa es corta pero fructífera, el artista se arriesga.

H.P.: “Para mi hay evidentemente un concepto que es el “pal de paller”, el que lo sostiene todo. El resto son técnicas”.

**76- CAMINO: Camino, 1998.**

El artista dice. “Al retomar a primera hora de la mañana, cuando mi vivir pasa de la ciudad al campo, uno de los ‘caminos’ que, aunque tantas veces andado, sigue sin conducirme a parte alguna, descubro, entonces, un paisaje que siendo el mismo se me aparece como nuevo, pues en él siempre hay detalles que van a distinguirlo de los días anteriores”.

**77- CENTÍMETRO: Pequeño paisaje de la regla, 1972.**

A partir de 1972 el artista descubre el paisaje, degradando el color a base de pinceladas minuciosas superpuestas, y a esta estructura-fondo le añade elementos como el huevo, la copa, la manzana..., posteriormente añade sus herramientas, tales como el centímetro, la escuadra, la tijera, el cartabón, etc.

**78- CIPRÉS: Ocre y ciprés, 1988.**

• El ciprés es el árbol consagrado por los griegos a su deidad infernal. Los latinos ratificaron en su culto a Plutón este emblematismo, dando al árbol el sobrenombre de “fúnebre”, sentido que conserva en la actualidad.

- También es símbolo de bienvenida, paz, e incluso es símbolo de autorretrato.

#### 79- CREACIÓN: Évora blanca, 1990.

- Hernández Pijuan: “La experiencia de la mano en el tacto, en la acción y en la creación, parece indicar que, si el pensamiento es la condición de la mano, la mano es también la condición del pensamiento” y según Bachelard: “no hay poesía si no hay creación absoluta; el artista no crea como vive, vive como crea”.

#### 80- EMOCIÓN: Ciprés vestido de luz blanca 3, 2002.

- El artista nos dice: “A la creación se le responde con emociones, no con ideas”.....“La práctica de la pintura es una forma de conocimiento y no tanto de comunicación”.
- Hay muchas respuestas que nos dicta la emoción que no tienen traducción.

#### 81- ESPACIO: Escaparate El Corte Inglés, Barcelona, 1965.

- Yo soy el espacio donde estoy.

El artista dice: “Espacio, color y luz, aunque no son imitativos, si que entretejen mi pintura y añado otros conceptos más abstractos como la tensión, sensualidad y tacticidad”.

#### 82 - ESTILO: <<Lápiz, 96,5cm.>>Lápiz plomo, 1974,

“Hernández Pijuan es un artista no muy dado a que lo clasifiquen en un estilo determinado, a pesar de la trascendente originalidad de su pintura”.

#### 83-EXPRESIÓN: Casa en Comiols, 1988.

- Sigue diciendo: “Lo que contará será esta transformación de la emoción en materia, y la materia en elemento de expresión, en elemento poético”.

84- FLOR: Flor verde, 1988.

- Es una constante en la obra de Hernández Pijuan

85- HIERBA: <<33,5>>, 1973,.

- En los paisajes de Hernández Pijuan la hierba sigue creciendo. R.B.

86- MISTERIO: Évora rosa II, 1991.

- Hernández Pijuan: “El artista si está ya se hará...aunque sí trataremos de obtener, de evidenciar, de sentir el misterio de la presencia del arte. No se trata de hacer arte, sino de obtener el misterio de aquella presencia”.

87- ORDEN: Regla de 20 cts. Sobre cuadrícula, 1972.

- Característica de la obra de Hernández Pijuan en especial en su segunda etapa.

88- PAISAJE: Huevo en el paisaje, 1973, 116x89cm.

- . J.Hernández Pijuan descubre sus paisajes en los años setenta.
- . Luc Benoist nos dice que el arte chino ha dado siempre más importancia al paisaje que al hombre (como figura).

89- REDUCCIÓN: Díptico II, 1978, 116x70 cm.

La reducción es un método que se contrapone al de la deducción. La reducción puede referirse tanto a un objeto real como a un objeto ideal.

Hernández Pijuan considera su obra, no como minimalista, sino como “reduccionista”.

90 - REFLEXIÓN: Nubes sobre blanco, 1993, 145x162 cm.

- Hernández Pijuan dice: “Una obra cuando sale del taller en el que ha estado realizada, dejará de ser un objeto solamente de uso personal de su creador, para convertirse en objeto de reflexión del espectador...de la sociedad”.

91- SENSACIONES: Los álamos del Segre VIII, 1982, 130x195 cm.

- Remite a la impresión de que las cosas se producen en el alma por medio de los sentidos.
- El arte es un producto de sensaciones; somos una enorme biblioteca de conocimientos.
- Picasso:....inspiración, sensación: “ la inspiración, mejor que te encuentre trabajando”.

92 -SENSIBILIDAD: Comiols sobre Nápoles, 1990.

- El artista dice: “La luz deviene dorada, florecen los almendros y los cerezos, y el paisaje se viste de blanco...”

93-SENTIDO: Pequeño ciprés, 2001, 33 x 41 cm.

- Hernández Pijuan nos dice: La pintura no es algo para hecer bonito, sino que es algo para dar un sentido”.

94- SILENCIO: Marquesa 3, 1983, 120 x 100 cm.

- El artista dice: “Palabras y silencios que habrá que ajustar en la contemplación para que tengan sentido, para que nos hablen de lo que está

visible o de eso más oculto que puede hallarse en su interior”...Sus silencios con Pic Adriá.

El silencio es hermano gemelo de la palabra.

95- SÍNTESIS: ROSA BLANCA, 1989.

- Hernández Pijuan nos dice. “.....soy hombre de síntesis”, poco amante de retóricas....
- Gastón Bachelard nos recuerda que: “los grandes éxitos son ajenos al oficio”.

96- SOLEDAD: Caminando por Folquer.

- Hernández Pijuan: “.....es el horizonte y me recreo en un caminar solitario, en esas nuevas sensaciones....que me han ayudado a mantener la ilusión y la pasión. A no envejecer demasiado deprisa”.

97- TENSIÓN: Caminando 1, 1999, 165x216 cm.

- H.P.: “Que de un cuadro mio me digan , que es bonito , que es feo, que tiene gracia o no etc., pero si me dicen que no tiene tensión, “no me gusta nada”.

98- BLOQUE III. DIFERENTES MIRADAS/ APROXIMACIÓN A LA OBRA DE J.H.P.

- INVESTIGACIÓN DE DIVERSAS FUENTES CON RELACIÓN A LA OBRA DEL ARTISTA.
- INTERFERENCIAS CULTURALES: Nuestro discurso se basa en diversas fuentes primitivas, renacentistas y actuales.
- REMINISCENCIAS: En esta búsqueda de influencias, iniciaremos nuestro recorrido en las influencias del devenir cultural europeo a partir de la cultura grecorromana hasta nuestros días.

**· A TRAVÉS DE LOS RECUADROS VEREMOS LAS COINCIDENCIAS ENTRE LA OBRA DE HERNÁNDEZ PIJUAN Y SUS REFERENCIAS.**

**99- VILLA ADRIANA**

**Ladrillos.**

**Granada nocturna, 1993, 130x267.**

**Teselas**

**Esbozo 95, 1995, 16x22.**

**100 - Iglesia románica de Bourgmadame**

**Cabellera y capitel.**

**Sin título, 2001.**

**101- GISLEBERTUS – Los tres reyes**

**Siglos X-XIII. Iglesia abacial de Vézelay(Autun).**

**Memoria de paisaje IV, 1997.- Sobre Siena, 1995.**

**102- Van Eyck: Los esposos Arnolfini (1434).**

**103 -Van Eyck: Los esposos Arnolfini. Detalle:**

**Almendros en flor, 1999, 33x41/ Espacio cruzado, 1999, 165x216.**

**104- Horas del mariscal de Boicecaut venerando a Sta. Catalina-a.1410**

**Museo de Jacquemart-André, París.25**

Azulejos en la alhambra, 1994.- La casa, 2000.- Para Ciprus, 1995.

105- PIERO DELLA FRANCESCA (1416)

Retablo de Brera, 1472-1474. Se considera la síntesis más elevada del arte pictórico del s. XV.

Pequeño espacio negro con un huevo, 1970.- Espacio verde con huevo, 1973.

106- PIERO DELLA FRANCESCA

El hallazgo de las tres cruces

Paisaje de Avila, 1956.

107- HANS MEMLING 1433-94

Relicario de Santa Úrsula.

. Santa Úrsula y sus compañeras, 1489.- Red, 1999.111-

108- JUAN SANCHEZ COTÁN.

• Bodegón. Museo San Diego. California.

Gran milimetrado con una manzana, 1970.

109- Vetro a reticello, siglo XVI- "Museo del Castillo de Perelada". Vaso veneciano llamado también de latticino.

Ornamental blanco, 1992, 165x216. Vaso veneciano llamado también de latticino.

110 - Francisco de Zurbarán: Fray Gonzalo de Illescas. Monasterio de Guadalupe: Sacristía (1639).

- Paisaje de Horta, 1950.- Bodegón con manzana, 1968.

#### 111 - COPLAS DE PURIM, 1892

- Los libros de Sefarad: Recogen una tradición con voz propia: la sefardí Ornamental 2, 2001, 180x150.

#### 112 COETÁNEOS: PICASSO- Musée d' Antibes: Cabeza de fauno despeinado.

- . H.P.: Sin título 1995, 20,5x24,5.

#### 113- PICASSO: Buste d'home au chapeau.

- . Como un campo labrado, 1996, 150x180 cm.

#### 114 - PICASSO: La mujer de los erizos.

- Ornamental 1, 2001.- Sin título, 2001, 20x22cm.

#### 115 - MATISSE: El sueño.

- Per Cyprus, 1994.

#### 116 - REFLEXIONES

#### 117- El artista paseando por Folquer.

- . Camino, 1996. - El marco limita el camino, 2001.

#### 118- EL DESIERTO

- Caminos, 1999.

119- Prensa: VII Fórum Mundial de la TV infantil.

. Para Cyprus, 1994.

120- El tijeretazo.

. Pequeño detalle sobre 110 cm., 1972.

121- HUMOR.

. Galería de Arte

. Mirando dejaba pasar el tiempo 1, 1998.

122 -LA CIUDAD- AGBAR. Religas.

. Mirando dejaba pasar el tiempo 2, 1998.

123- LA CIUDAD- AGBAR: Religas- Trapillos.

. Bajo el patio, 1997. Sin título, 2002.

124- AYUNTAMIENTO DE BARCELONA.

Desagües pluviales.

. Caminando sobre blanco 2, 2002.

125- SEÑALIZACIONES DE CARRETERAS.

. Caminando sobre blanco, 2002.

126- ESTACIONES DEL AÑO: PRIMAVERA.

. Flor blanca, 1996. Ocre con flores, 1997.

### **127 VERANO.**

**. El sol se pone en Comiols, 1990, 125x200 cm.**

### **128 - OTOÑO.**

**Cinco espacios dorados, 1976, 97x130cm.**

### **129- INVIERNO.**

**. Rumor de lluvia, 1991, 145x162 cm.**

**. Nubes negras, 1991cm.**

### **130- Otras culturas y Arte moderno. La mirada primigenia.**

**. Granada, 1999, 80,5 x 121 cm.**

El gran artista, nos dice Simón Marchan Fiz, debe aspirar a cambiar el mundo (...) porque todo gran artista aspira a desvelarnos la auténtica naturaleza de las cosas, el auténtico funcionamiento de la realidad, en la cual está incluida la realidad social"<sup>3</sup>. Hernández Pijuan, así como la mayoría de los artistas del siglo XX, han tenido y tienen gran influencia del arte primitivo.

Como ejemplos podemos citar a artistas que se han inspirado en el primitivismo en un momento dado de su trayectoria artística: Calder, Carrá, Max Ernst, Klee, Matisse, Henry Moore, Picasso, Pollock etc.; Joan Hernández Pijuan no va a ser una excepción.

### **131- Investigación diversas fuentes primitivas y culturas no europeas en relación con la obra de Joan Hernández Pijuan. Algunos ejemplos significativos.**

---

3 MARCHAN FIZ, Simón. *El universo del Arte*, Salvat Editores, Barcelona 1981, p. 127.

- ¿La primera obra de arte de la humanidad?...apareció hace por lo menos 77. 000 a.
- Granada, 1999, 80,5x121cm.

132- Pintaderas Canarias. Período prehistórico de las islas Canarias.

- Sin título, 1995. - Memoria del ciruelo 2, 2000.

133 - Medalla con la imagen de un elefante, (s.II a.J.C.). Grecobactriana (Siberia meridional)- Hallada en Siberia- Museo del Ermitage.

DE La Alhambra, 1995, 168x192 cm.

- S/T 7-S/t 8, 2000, 30x48,5 cm.

134- SUMMER: Diosa del vaso Manante.

Ur. Siglo XXII-XXI a J.C.

. Mirada sobre el campo 3, 1998, 162x145 cm.

135- SUMER. Mujer con niño, Ur. Época Obeid.IV milenio, Museo de Bagdad.

. Labrado, 1996, 162x145 cm.

136- SUMER. A- Estatua de Idi-Ilium. Mari. II milenio.

B-El principe Ish+Up-Ilium. Mari. II milenio.

- Sin título, 1996.- Paisaje, 1997.

137 -SUMER: BUSTO DE ORANTE. Mari. III milenio. Museo Damasco.

. ST 2000, 30x50 cm.

. ST 47, 2001, 24X28,8 cm.

138- SUMER: Personaje sentado en un cubilete, Mari. III milenio. Museo de Damasco.

- Pequeña flor 2, 1999, 55x65 cm.

139- SUMER: Cuello de vaso procedente de Hasuna, V milenio.

. Aula Ramón y Cajal, Universidad de Barcelona, 1993.

140- LOS ÍBEROS o IBÉRICO.

141- Esfinge de los Higueros. (Cástulo-Jaen) Museo Monográfico de Cástulo. Linares, S VII.a.J.C.

- Sobre Siena 2, 1995, 165x165 cm.

142- LOS ÍBEROS o IBÉRICO

Pareja de Oferantes del Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo, Albacete, s. II a. J.C.

. Esbozo, 1995. - Sin título, 1996.

143- Producciones de orfebrería, desde el Eneolítico y posteriormente en la Edad del Bronce, abundantes en la Península Ibérica: Torques de oro.

- PROCEDENCIA DEL TESORO DE MAIRENA DEL ALCOR (SEVILLA). Siglo III a. J.C.

- Proyecto para un paisaje, 1991.- Paisaje con luz blanca, 1991, 125x200.

144- Cabeza masculina de Verdolay. Final s. V a J.C. Museo arqueológico de Murcia. Procedencia: necrópolis de Cabecico del Tesoro del Verdolay. La Alberca (Murcia).

Caminos, 1996.

145 - ARTE AFRICANO.

146- Colgante, Igbo-Ukwu, Siglos IX-X, National museum de Lagos.

. Labrado, 1996, 162x145 cm.

147- Cuenco Igbo-Ukwu, Siglos IX-X. National Museum de Lagos.

. Sin título, 1995. - Caminos ocre, 2004.

148- La cabeza coronada de un Oni, Ifé, Siglos XII-XV. National Museum de Lagos.

. Sin título, 1999.- Mirada sobre el campo 3, 1998.

149- Figura de un muchacho, Siglo XIII. National museum de Lagos.

. Árbol sobre blanco, 1993, 146x114 cm.

150 - Tierra cocida de Marruecos, S. xv.

• Paisaje blanco, 1992.- Caminando 1, 2000.

151- Cabeza de una reina madre. Benin. S. XVI. Nacional Museum de Lagos.

• Hernández Pijuan, para Sargadelos, 2004. Relevos 2004.

152- La emblemática Máscara EPA. S XVI. National Museum de Lagos.

- Del jardín, 1997, 108x84 cm.

153 - Eshu. Yoruba. S. XVI. National Museum de Lagos.

- ST 21, 2000, 34X50cm.

154-Ojos saltones, cabeza Yoruba, S. XVI. National Museum de Lagos.

- Sin título, 1994, 14,5x24,5 cm.
- De la Alhambra, 1995, 168x192cm.

155- Arte Bereber: Los beréberes constituyeron el grueso de las tropas que conquistaron España en el s. VIII.

- Sobre un paisaje verde, 1992.- Huella sobre blanco,2000.

156 - Arte Bereber:

- Mural Iglesia Santa Maria de Cateldefels, 1995.

157. Arte Bereber.

- Pequeña flor, 1999.-El sol se pone en Comiols II, 1990.

158. Arte Bereber.

Para nosotros es el descubrimiento más emblemático de la relación de Hernández Pijuan con las culturas primitivas del Norte de África

Flor blanca 1996.

159- ASIA.

160 - Los Hititas. VASO RITUAL, KÜLTEPE(1925-1825 a J.C.).

- Trama 2, 1998.- Granada, 1999.

161- ASIA- AFGANISTAN

Cabeza femenina, Hadda, monasterio de Tapa-

Kalan, s. III-IV.

. Caminos, 1999.- Sin título, 1999.

162- Capitel con cabeza humana, Persépolis-Tripilón, s. V a. J.C. (143).

- Paisaje de agosto, 2002, 180x150cm.

163- Ritón de oro-León alado, Hamadan. s. V a J.C. Metropolitan Museum N.Y.

- ST, 2000. Aguafuerte sobre papel china. - Memoria de paisaje III, 1997.

164- OCEANÍA.

165 - Jarro pintado: asa animal, cuello decorado. Sialk, s X-XIX a J.C. Museo del Louvre. (140)

- Granada, 1999. - Espacio cruzado, 1999.

166- Escultura Islas Almirantazgo.

- Para Cyprus, 1994, 31x45,5cm.

167- ARCHIPIÉLAGO DE MELANESIA- VANUATU

**168- MASQUE MALEKULA, VANUATU (ex Nouvelles-Hébrides). S. XV. Madera-palmera.**

- **Esbozo, 1995, 16x22cm.**

----- PAUSA

**169- UNA APROXIMACIÓN A LAS RELACIONES ARTE FILOSOFÍA.**

- **Hacemos especial mención a la diminuta Atenas con 80.000 habitantes, la cual dio lugar a una inigualada tríada: Sócrates (470-399 a J.C.), Platón (427-347 a J.C.) y Aristóteles (384-322 a J.C.). Los tres surgieron en un mundo donde el conocimiento tenía lugar a través del diálogo, idealizado por Tales de Mileto.**

**El objetivo de este apartado es demostrar que la obra de** Hernández Pijuan, está inmersa e impregnada en los procesos de la Historia de la Filosofía.

“El arte abstracto enriquece la visión de la realidad, de manera más fuerte y directa que el realismo”; de ausencias, horizontes y presencias<sup>4</sup>. Aunque se clasifique a Hernández Pijuan de abstracto, es en realidad un figurativo no representativo<sup>5</sup>.

La filosofía que exponemos a continuación, es un reflejo de su personalidad, su quehacer, y de sus postulados.

**170- Sócrates es una de las figuras más célebres de la historia científica de la humanidad. Él fue quien puso, valga la metáfora, “la primera piedra del grandioso templo de la ciencia”. El suelo y la tierra, la hierba, no existen. Todo flota en el aire blanco del papel: lo podemos conceptualizar en Sin título, 1999.**

---

4 YVARS, J.F.- BARRANCO, Justo. “La abstracción es realista”. *La Vanguardia*, lunes 27 de enero 2003, p.32.

5 VIDAL, Jaume. “El Macba presenta un recorrido por el paisajismo abstracto de Hernández Pijuan”, *El País*, 22 de enero, 2003, p. 42.

171-Lo que se propuso Sócrates en su polémica con los sofistas, fue construir una rigurosa ciencia moral. Los sofistas habían hecho imposible la ciencia, pues esta no se concibe sin un conjunto de verdades inmutables, necesarias y universales. Y en este empeño descubre por primera vez la definición de “concepto”, como representación universal de los objetos, formada, “no por los sentidos, sino por la mente”: Lo conceptualizamos en:

- Paisaje con acotación 12,1974, 70x100 cm.

172- Las realidades inmateriales, a las que Platón dió el nombre de “Ideas” gozan de real existencia en otro universo, en un extramundo, “mundus intelligibilis”. Este universo de las Ideas ignora Platón donde se encuentra, pero sabe que existe; lo conceptualizamos en: La casa y los campos, 1998,145 x 162 cm.

173- Aristóteles, es el inventor y fundador de la “lógica formal”. Desde Aristóteles, la Lógica es una ciencia cuyo nombre es “el Organón”, que significa instrumento, porque no lo consideró filosofía, sino instrumento de la misma; esto es, la ciencia del pensamiento, de las formas y de las leyes para pensar correctamente; conceptualizado en:

Bodegón con huevo, 1967, 55 x 40 cm

174- Aristóteles: “Solo existe una realidad, y esta realidad única es la de las cosas individuales y concretas que los sentidos perciben”.

Huevera con huevo, 1968, 75x119 cm.

“La belleza nunca es simétrica”

Tres conceptos (concepto, idea, y lógica) que están íntimamente unidos e inmersos en la obra y personalidad del artista.

175-Hemos profundizado también en la filosofía actual, en la fenomenología, en el existencialismo; Freud tenía razón en la idea de que nuestras emociones actúan por debajo del umbral de la consciencia, y que las emociones guían nuestros comportamientos conscientes.

Acertó en que la conducta está guiada por los procesos no conscientes. El artista ante el lienzo en blanco parte de la emoción, Hernández Pijuan en sus escritos nos habla de la “emoción”, conceptualizado en:

176- Como cipreses sobre tierra de siena, 1999, 114 x 146 cm.

177 - Igualmente hemos profundizado en otros muchos filósofos Lamarck, Newton, con sus principios matemáticos aplicados a la física, que junto con otros filósofos y científicos como Leibniz, sentaron las bases del cálculo diferencial moderno. Hemos trabajado también sobre Diógenes el Cínico, Pitágoras, Homero, Hesiodo. Hemos citado a Anaximandro (610 a J.C.) con quien empieza la verdadera filosofía. A Empédocles y Demócrito; los dos eran médicos, oficio ligado en sus comienzos con la filosofía y la razón. A Descartes que enunció las leyes de la refracción y la refracción de la luz, y fundó la geometría analítica; fue el iniciador del racionalismo moderno (discurso del Método 1637), amante de la soledad; conoció a Isaac Beeckman, entonces el mejor matemático de Holanda, quien influyó en él. Lo conceptualizamos en:

178- Perpendicular A-B, 1967, 116 x 89 cm.

- Hemos citado a Pitágoras y Epiménides. A Kant, uno de los filósofos más celebres pensantes y que más influyó en la mentalidad de los científicos contemporáneos. A Hegel, la figura de más relieve del idealismo alemán; A Fichte (discípulo de Kant y maestro de Schelling), Schelling, Schopenhauer y Einstein, autor de la teoría de la relatividad, revisando las nociones físicas de espacio y tiempo y estableció la equivalencia entre la masa y la energía, ( $E=mc^2$ ), refutando las ideas newtonianas sobre un “espacio y un tiempo

absolutos". El espacio le dice a la materia como debe moverse y la materia le dice al espacio como debe curvarse.

179- INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS E INCURSIONES EN EL CAMPO DE LA CIENCIA. A continuación hemos seleccionado una serie de obras que nos han dado base para las incursiones e investigaciones en el campo de la ciencia, como p.e.: Arte-Vida, Arte-Ciencia, Vida y Genoma.

180 - Redondel sobre el campo, 1995. - Sin título, 1995.- Sin título, 1995. Sin título 1995.

181 - Paisaje ordenado, 1995. -Sin título, 1996.- Sin título, 1996.- Sin título, 1996.

182- Sin título, 1996, - Sin título, 1996.- Del jardín, 1997,-Camino, 1998.

183- Granada, 1999.-S/T 7 , 2000 S/T 8.- Memoria del ciruelo, 2000,-Sin título, 2001.

184 -.....declina el sol y alguien, lejano en el tiempo, me regala generosamente la armonía".

- En flor, 2002,- Tierra roja, 2002.- Sin título, 2002- Memoria del Sur, 2002.

----- **PAUSA**

185- UNA APROXIMACIÓN ARTE-VIDA.

- Fluctuaciones y ritmos en los sistemas biológicos.

Al ver la noche Adán por vez primera /que iba cubriendo y ocultando el mundo/ pensó que al par del Astro moribundo / la creación agonizaba

entera .....

J.M.Blanco. (Night and Death)

Sin título, 1996.

-----  
PAUSA

### 186 - ARTE Y CIENCIAS DE LA SALUD.

En la antigüedad todo aquello que estaba relacionado con la medicina se definía con el término: "Arte de curar". El calificativo "Arte", aplicado al conocimiento o al acto curador ya nos invita a la reflexión, considerando que, semánticamente, "arte" significa: "Virtud, facultad o conocimiento para crear o hacer méritos indispensables para el ejercicio ético de la medicina". Hernández Pijuan es un creador, no es un artesano, tal como podemos conceptualizar en Labrado, 1996.

### 187 - La genialidad no deja de ser una alteración de la normalidad, .....,

entendiendo la normalidad como la aceptación de las reglas impuestas por la sociedad. Aquella alteración de la normalidad, unida a unas dotes excepcionales para la creación, plantea al analista un desafío respecto a las posibilidades latentes del ser humano; y el genio no es sino un "pampallugueig" inquietante, uno de aquellos de los que por desgracia, la genética, (o la evolución) no nos ofrecen muchos ejemplos; expresándolo a través de la obra:

Memoria de Évora I, 1990

-----  
PAUSA

### 188- UNA APROXIMACIÓN A LAS RELACIONES ARTE-RELIGIÓN.

- Comiols 1990, 1990
- Hay que animar a los artistas a buscar nuevas epifanías de la belleza, para ofrecerlas al mundo a través de la creación artística<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> En LOPEZ, Maria Paz y BUFILL, Juan, "Art i religió". *La Vanguardia*, 22 diciembre 2000, p. 27.

**189- Ejemplos son un abanico de la obra del artista:** es una nueva epifanía de belleza, sosiego, tranquilidad, equilibrio, orden, etc. que la ofrece al mundo a través de su creación artística.

- **Doble blanco con huevo, 1970.- Friso de copas, 1968.- Rosa blanca, 1989.- Dos nubes, 1993.**

**190- Sólo los poetas saben que detrás del espejo hay el secreto de la existencia.**

- **Así unos versos de Francisco de Aldana dicen :**

**“Tras tanto acá y allá yendo y viniendo /cual si aliento inútil peregrino, joh Dios!, tras tanto error del buen camino, / yo mismo de mi mal ministro siendo / hallo, en fin, que ser muerto en la memoria / del mundo, es lo mejor”.**

**191- El agnóstico Jean Jaurés argumenta respecto al arte, la literatura y las ciencias: “¿Qué serán para los estudiantes las obras maestras de la edad media y de los tiempos modernos, si no conocen el motivo que las inspiraron y las ideas religiosas que contienen?”. Como ejemplo en pantalla *Pala dell' Asunta*. Tiziano (1516-1518). *El descendimiento de la cruz*. Peter Paulus Rubens (1611-1614).**

**192- Joan Hernández Pijuan, realiza en el año 1995 un mural** para la iglesia de Santa Maria de Castelldefels, que coincide con su pintura de los años noventa; ejemplo es: *Sobre un paisaje verde*, 1992. Sin ser figurativo, expresa mejor la idea de misterio; sin ser pintura religiosa, Hernández Pijuan formula una visión religiosa.

**193- UNA APROXIMACIÓN ARTE-CIENCIA.**

**“El artista es el que hace visible lo invisible”, decía Paul Klee; y es eso:** el artista no es el que reproduce lo que ve; el artista es el que explicita algo que el cerebro de la gente no ve, y que, al verlo en su obra, reconoce. Este es el

caso de Hernández Pijuan, tal como podemos conceptualizar en **Caminando 2, 1999, 165 x 216 cm.**

**194- ¿Y qué puede decir nuestro cerebro ante un cuadro de Hernández Pijuan?:** Puede quedarse pasivo o puede excitar las células de las formas. Por eso, todo gran artista es un neurobiólogo. Es un científico.

**Sin título, 2002.**

**195 - “La ciencia no es más que un proceso del pensamiento cotidiano”, dijo Einstein. Y Picasso dijo:** “Me gustaría seguir los procesos de mi pensamiento cuando pinto, y explorar la relación entre neuronas y arte”...En ambos casos, estamos ante procesos del pensamiento<sup>7</sup>. Hernández Pijuan, lo que consigue es “desvelar lo que no se ve”; en otras palabras: “lo esencial no se ve”, como por ejemplo **Reencontrando un paisaje conocido 2, 2003.**

## **196- LA VIDA.**

**- No es la verdad la que engrandece al hombre, sino el hombre el que engrandece a la verdad. - Confucio.**

**La obra de arte es aquella que contagia a los hombres, que los lleva a todos al mismo estado de ánimo.**

**“El arte es superior a la vida,** porque de alguna manera, le da sentido: la inventa”. Hernández Pijuan habla de “la Vida” en la entrevista que le hizo Margarita Rivière en el mes de enero 1997<sup>8</sup>. Hernández Pijuan: “Podemos mirar las cosas y no verlas en absoluto”.

M.R. - ¿Qué hay en un espacio vacío?

---

<sup>7</sup> ZEKI, Semir. “El artista es el que hace visible lo invisible. Explora la relación entre neuronas y arte”. *La Vanguardia*, La contra, Barcelona 30 de agosto 2004.

<sup>8</sup> RIVIÈRE, Margarita. “Joan Hernández Pijuan....de carne y hueso. Podemos mirar las cosas y no verlas en absoluto”. *La Vanguardia*, jueves 9 enero 1997, contraportada.

- El "silencio, la tensión".
- "¿Eso puede pintarse?": lo conceptualizamos en Comiols II, 1988.

197- ¿Por qué pinta?. Es un misterio. Se puede transformar la materia en algo visual que se convierte en una reflexión.

- ¿Transformar es crear?. "La palabra crear para mi es demasiado ampulosa. Para mi, crear es conocer la realidad de la vida". "Todo lo que sé, lo que soy, lo he aprendido pintando."
- Casa y árboles, 1988, 92,5x130 cm.

198-Estas obras de Hernández Pijuan conducen "conceptualmente", al pensamiento de la realidad de los últimos descubrimientos, que demuestran que la materia visible que forma los astros y los seres vivos, sólo representa el 4% del Universo; la NASA, revela que el big bang se produjo hace "13.700 millones de años". La gran incógnita; ¿se formó solo o quién lo formó?.

En la piedra nº 10, 2003; litografía sobre papel japonés contracolado, 64 x 110 cm.

- 199- Los átomos y moléculas de la vida son los mismos que los de la materia inerte. Conceptualizado en:

Flores sobre negro 2, 1999, 150 x 180 cm

Nos esperan grandes descubrimientos, aseguró eufórico Ed Weiler, director de ciencia de la NASA. ¿Cuál es el origen de la Vida?, ¿de donde procede el ser humano?. Preparense para sorprenderse; y cuando esto llegue, y lo siguiente de lo siguiente, allí estará presente la obra de Joan Hernández Pijuan.

200- SANTANA, con su guitarra, dice: venimos de la luz y vamos a la luz...y que estamos de visita en este planeta, lo podemos conceptualizar en: La casa y la nube, 1991, 118 x 83 cm.

201- OTEIZA dice: “De la nada era la luz / solamente luz / Dios crea lo oscuro / y de lo oscuro de la noche / nace el día / y en el día, de la luz nace la sombra.

Sin luna, 2002, 162 x 145 cm.

202- OTEIZA, sigue diciendo:

Que no es ausencia negativa / de la luz / de la noche al día / en la sombra de la tierra subimos / en las noches al cielo”.

Nube sobre cielo rosa, 1990, 27 x35 cm.

OTEIZA. Filosofía Vasca

203 -VIDA Y GENOMA.

La transición entre los siglos XX y XXI ha dado lugar a una nueva y revolucionaria etapa para la humanidad, marcada por los descubrimientos sobre el genoma humano. Llegar a la luna o dominar la energía del átomo pueden ser menos importantes que haber descifrado el ADN; la molécula de la que están hechos los genes de todos los seres vivos, tal como podemos conceptualizar en:

Sin título, 2002.

204- CONCLUSIONES

-Ha sido nuestro interes realizar otra obra artística sobre “El espacio pictórico en la obra de Joan Hernández Pijuan” y que dicha obra artística no haya sido un refrito de la historia del arte, sino otro punto de vista de entender la pintura.

- Hemos demostrado que la obra de Hernández Pijuan está presente en todos los ámbitos de la vida: en lo invisible, o casi en lo invisible, que captan los sentidos.

-Las conclusiones de la obra de Joan Hernández Pijuan “sería mejor contestarlas con poemas”; su obra es un abanico integrado por “conceptos intelectuales reduccionistas”. El artista es un clásico contemporáneo.

-Hernández Pijuan es un laboratorio de “Conceptos” (Sócrates), de Ideas, (Platón), y de Lógica, (Aristóteles); el artista es un científico del arte; (los científicos son los verdaderos poetas de este mundo). El artista es un investigador y un “creador clásico, una simbiosis de los tres mayores pensadores”.

- Asumimos las palabras de Fernando Zobel que lo califica de: “limpio, sutil, riguroso, cerebral, y elegante”; asimismo las de Hegel que en la Introducción a la Estética, nos afirma: “el arte está destinado a ser un objeto de pensamiento”; y Garcia Marquez nos dice “que los personajes no se les define por sus palabras, sino por sus actos”.

Conceptualizamos las conclusiones en:

205- Flor 100, 2002, 35,5 x 67,5 cm.

## 206- AGRADECIMIENTOS.

Esta tesis no la hubiera podido realizar sin la entrañable ayuda y apoyo de toda mi familia, en especial de mi sufrida mujer Rosa **(207-El arte es la filosofía que refleja un pensamiento. 208- Barna. 1999)** que tanto me ha ayudado a encontrar nuevos caminos, y renunciando durante estos años a innumerables quehaceres; a mi querida economista Ana, mi hija, descargándome con celo y dedicación de buena parte de mi trabajo; sin su colaboración

tampoco lo hubiera podido realizar; a Gerardo mi yerno arquitecto, que entre otras cosas me ha apoyado con sus consejos e informáticamente, y también al apoyo de mis nietos Alicia, Lucas y Marta, la cual me ha ayudado a clasificar las láminas; así como el siempre dispuesto a todo, mi amigo Cleto.

Tengo que hacer una mención especial a la colaboración de Joan Hernández Pijuan (**209 - Imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida... "Desde el sentiment de la mirada". Barna 1996.**) y Elvira Maluquer; a todos mis compañeros de Facultad, con los cuales hemos colaborado en diversos trabajos o experiencias docentes.

También debo agradecer el apoyo de la Galería Renè Metrás, la Galería Joan Gaspar, y la Galería Joan Prats (**210- Mercè 1991. "La poesía entraña honduras que a veces la prosa calla.**), haciendo una especial mención a Joan de Muga y Eugenia Orriols; a mis, hermanos, cuñados, y al resto de mi familia que me han apoyado con interés. A mis amigos que me han regalado libros, música, prensa etc., y a los impacientes, no exentos de interés, que no comprendían mi tardanza de tantos años en la investigación; a todos mis más sinceros agradecimientos.

También tengo que agradecer a todos los diversos profesores que hemos tenido durante la licenciatura en pintura, en escultura, y en los cursos de doctorado. Tampoco los nombro pues no es mi deseo dejarme ninguno.

En especial no puedo olvidar a mi entrañable y buen amigo el Dr. Pedro Puig Massana, recientemente fallecido, por su ayuda e interés en la lectura y opinión de todo lo expuesto desde el punto de vista científico.

Entidades como la biblioteca del Museo de Perelada con su *Vetro a Reticello*; agradecimiento a otras entidades como las bibliotecas de la Facultad de Bellas Artes, Filosofía, Valle Hebrón, Museo Tàpies, Picasso, Macba, Miró, Museu de les Ciències "Príncipe Felipe" de Valencia, y Aguas de Barcelona.

Para finalizar agradecer a mi entrañable amigo Ex Cofundador y Director General del I.E.S.E. Bisnes Scool, y actualmente Presidente Social Trends Institute de N.Y., Dr. Ingeniero Industrial, Carlos Cavallé, por tantos años de

colaboración empresarial, amistad, ayuda, consejos y su buen hacer.

Así mismo debo agradecer a mi directora de tesis Anna Maria Guasch, sus sabios enfoques y consejos, hasta haber podido alcanzar el Nirvana. Sin todos ellos nada hubiera sido posible, y no estaría aquí en este acto.

-----

Una vez finalizada la defensa de nuestra tesis, querríamos añadir con el permiso de este tribunal, un pequeño homenaje al amigo y artista Joan Hernández Pijuan a través del sentimiento de su obra, y de nuestros recuerdos en común.

**211- A continuación mostramos: una serie de obras, las cuales las comenta la flauta de Antón Serra Pujadas: música de Johann Sebastián Bach (1685-1750).**

**212-340**

**1960, Pintura, 113 x 60 cm.**

**1963, Pintura 5-63, 162 x 130 cm. etc.**

**2002-Joan Hernández Pijuan. Detrás del ciprés está la montaña, Galería Soledad Lorenzo, Madrid 20 de Septiembre-21 de marzo 2002.**

**“Pintar la naturaleza no es copiar el objeto, es darnos cuenta de nuestras propias sensaciones”. Cèzanne.**

**2004 – (f. 574) – Caminos ocre. Óleo sobre tela, 33 x 41 cm.**

-----

**341 - El ser humano tiene su vida pendiente de un hilo, y ante la inmensidad inconmesurable del universo por descubrir, queda extasiado ante tales dimensiones.**

**Profundamente en el fondo de su ser, puede permanecer la obra de Hernández Pijuan; expresada mediante nuestra escultura.**

342- EI SER Y EL ESPACIO- 2003.

343-A CONTINUACIÓN CITAREMOS LA SIGUIENTE POESÍA.

- QUE LLEVA A LA OBRA DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN, SE CUELA POR LAS RENDIJAS DE LAS VENTANAS, IMPREGNADAS DEL ESPÍRITU DEL ARTISTA Y DE SU ARTE: ARTE PRIMITIVO - ARTE CONTEMPORÁNEO; SU DELGADEZ ESPIRITUAL Y SU CONTENIDO; LA SOMBRA DEL ARTISTA ES ALARGADA .

<u>344-</u>	Jo	Jo
	só	só
	bri	bri
	fi	fi
	de lli	de lli
	dret	Mon tronc
	i prim	és un jonc
	fins	ma flor
	al cim	un rubí
	colliu-me	Tinc
	quan floriré	cinc
	teixiu-me	fulles
	i us vestiré	en flor
	d'un llani-llini	totes belles
	blanc com l'armani	i vermelles
		com un cor.

Jacint Verdaguer

345- AFRICA- ESCULTURA ZULÚ: MUJER. Esbozo, 1995.

346 - 365 AMISTAD.

366- PARA FINALIZAR CITAREMOS LA POESÍA DE CARLOS BOUSOÑO.

- Pasan los años fatigados, lentos,  
como bueyes en campos amarillos,
- Signos sobre un espacio (paisaje) dorado, 1976, (f.374)

367- y en la llanura inmensa que se alarga crepuscular,

aún no sabemos si toda la labor ha sido inútil.

- Pequeño doble paisaje, 1972, (f.342)

368- Y ahora gastas los

pies contra las

pedras del camino.

- Caminos, 2004, (f485)

369- Despacio, como si no te importara demasiado el sendero,

- Camino, 1998, (f514)

370- demasiado el arbusto, la encina el jaramago.

- Espacio verde con un árbol, 1974, (f.358).

371- La llanura infinita, la inmovilidad de la tarde infinita,

allá abajo, en el valle de piedra

- Proyecto para un paisaje, 1991, (f.460)

372- Que se extiende despacio,

esperando despacio,

que se gasten tus pies, día a día,

contra las piedras del camino.

- Memoria de la Segarral, 1991, (f.511)

373 - Homenaje a Joan Hernández Pijuan, con motivo de la lectura de la tesis Doctoral en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, por el aspirante Ramón Badrinas Bassas.

- Afrodita, Ramón Badrinas, 2004, 1,60 x 2 cm.
- Hernández Pijuan, La morera y la casa, 1989, 28 x 38cm.
- Motivo: Afrodita; “que es el punto de unión entre civilizaciones”.

374- “Un tiempo tan lejano y a la vez tan cercano”. Seva 1985.