

HERNÁNDEZ PIJUAN. Anys 70



HERNÁNDEZ PIJUAN

Anys 70

11 maig – 30 juny 2023

GALERIA MARC DOMÈNECH

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com

GMD

Hernández Pijuan

Anys 70

HERNÁNDEZ PIJUAN

Anys 70

Años 70



11
L'OPCIÓ JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN
LA OPCIÓN JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN
CARLES GUERRA

27
OBRES
OBRAS

83
CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

93
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

101
SELECCIÓ D'EXPOSICIONS
SELECCIÓN DE EXPOSICIONES
SELECCIÓ DE MUSEUS I COL·LECCIONS
SELECCIÓN DE MUSEOS Y COLECCIONES

109
ENGLISH

L'OPCIÓ JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN
LA OPCIÓN JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

CARLES GUERRA



L'OPCIÓ JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

Al principi de la dècada de 1970, quan Joan Hernández Pijuan va irrompre amb unes pintures d'aspecte minimalista, la crítica es va esforçar per entendre la genealogia d'aquelles obres despullades que deixaven poc marge a qüestions extrapictòriques. Historiadors de pes com Rafael Santos Torroella o José Milicua estaven convençuts que darrere d'aquella determinació per fer de la pintura un objecte pur i dur, hi havia una cultura clàssica. Un altre crític de referència a l'època, Alexandre Cirici Pellicer, aprofitava una visita a l'estudi del pintor per mirar de reüll els prestatges. En l'article que va publicar a *Serra d'Or* al número de novembre de 1973, hi recalca els llibres sobre la gran història de l'art.¹ Deia que havia vist volums sobre art japonès, Botticelli i Cézanne. D'altra banda, qui no necessitava una explicació genealògica es fixava en els efectes més epidèrmics, que no eren menys importants. Victòria Combalia, una crítica que podia ser sensible a l'impacte que havia tingut l'art conceptual sobre la pintura, s'aturava sobre la superfície del quadre per fer notar «un subtil efecte cineticolumínic» (*un sutil efecto cinético-lumínico*).² La pintura de Joan Hernández Pijuan posava en evidència que, si una cosa no aparenta complexitat, ha de tenir història, i a la inversa, si té història no hi cal complexitat.

La transició que es va consumir al principi dels anys setanta en l'obra de Joan Hernández Pijuan és un dels processos més fascinants i no obstant silenciats. En part, perquè es tractava d'un artista sense grup o escola, despenjat tant de les generacions anteriors com de les posteriors. Després de períodes en què va acusar les influències que s'infiltraven en l'Espanya franquista, i que podien anar de la fascinació per l'expressionisme abstracte nord-americà a la pintura metafísica italiana, Joan Hernández Pijuan emergeix com un artista dotat d'una capacitat analítica poc freqüent. Tal vegada la clau per valorar l'especificitat del seu pensament aplicat a la pintura seria entendre'l com un espectador que agafa els pinzells, un de molt sofisticat, però. Llegir els seus textos breus en què recorda visites a exposicions ens permet adonar-nos que ell descobreix

¹ Vegeu la publicació d'aquest assaig a Alexandre Cirici Pellicer: «Joan Hernández Pijuan. Pintor del espacio mensurado», inclòs al monogràfic *Hernández Pijuan, Cuadernos Guadalimar*, n. 9, Ediciones Rayuela, Madrid, 1979. Sense paginar.

² Victòria Combalia: «Espacio, pigmento, color», a *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar*, n. 9, op. cit. Sense paginar.

LA OPCIÓN JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

A principios de la década de 1970, cuando Joan Hernández Pijuan irrumpió con unas pinturas de aspecto minimalista, la crítica se esforzó en entender la genealogía de aquellas obras desnudas que dejaban poco margen a cuestiones extrapictóricas. Historiadores de peso como Rafael Santos Torroella o José Milicua estaban convencidos de que tras esa determinación por hacer de la pintura un objeto puro y duro, había una cultura clásica. Otro crítico de referencia en esa época, Alexandre Cirici Pellicer, aprovechaba una visita al estudio del pintor para mirar de reojo los estantes. En el artículo que publicó en *Serra d'Or* en el número de noviembre de 1973, recalca los libros sobre la gran historia del arte.¹ Decía que había visto volúmenes sobre arte japonés, Botticelli y Cézanne. Por otro lado, quien no necesitaba una explicación genealógica se fijaba en los efectos más epidérmicos, no menos importantes. Victòria Combalia, una crítica que podía ser sensible al impacto que había tenido el arte conceptual en la pintura, se detenía sobre la superficie del cuadro para advertirnos de «un sutil efecto cinético-lumínico».² La pintura de Joan Hernández Pijuan ponía de manifiesto que, si algo no aparenta complejidad, debe tener historia, y al revés, si tiene historia no requiere complejidad.

La transición que se consumó a principios de los años setenta en la obra de Joan Hernández Pijuan es uno de los procesos más fascinantes y no obstante silenciado. En parte, porque se trataba de un artista sin grupo o escuela, descolgado tanto de las generaciones anteriores como de las posteriores. Tras periodos en los que acusó las influencias que se infiltraban en la España franquista, y que podían fluctuar de la fascinación por el expresionismo abstracto norteamericano a la pintura metafísica italiana, Joan Hernández Pijuan emerge como un artista dotado de una capacidad analítica poco frecuente. Tal vez la clave para valorar la especificidad de su pensamiento aplicado a la pintura sería entenderlo como un espectador que toma los pinceles, pero uno muy sofisticado. Leer sus textos breves en que rememora visitas a exposiciones nos permite darnos cuenta de que él descubre lo que piensa al observar la obra de otros artistas. Entonces

¹ Véase la versión en castellano de este ensayo en Alexandre Cirici Pellicer: «Joan Hernández Pijuan. Pintor del espacio mensurado», incluido en el monográfico *Hernández Pijuan, Cuadernos Guadalimar*, n.º 9, Ediciones Rayuela, Madrid, 1979. Sin paginar.

² Victòria Combalia: «Espacio, pigmento, color», en *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar*, n.º 9, op. cit. Sin paginar.



Gran espai gris amb quatre copes, 1969, oli sobre tela, 97 x 195,5 cm
Gran espai gris amb quatre copes, 1969, óleo sobre tela, 97 x 195,5 cm

el que pensa quan observa l'obra d'altres artistes. Aleshores expressa una empatia admirable. Es converteix en allò que diríem una personalitat dialògica. Giorgio Morandi, Willem de Kooning, Wladyslaw Strzeminski i tants altres esdevenen els companys de generació ideals que no ha trobat a la vida real. Amb ells entaula una col·laboració intensa que discorre fora de les coordenades de temps i espai en què la resta de mortals passem els nostres dies.

Aquesta manera d'estar en el món de l'art podria fer-lo semblar selecte i un xic elitista, però el que és segur és que el va preparar per esgotar les possibilitats de la pintura en un moment en el qual semblava que aquesta no tindria més recorregut històric. El destí de la pintura era convertir-se en un text, una humil i discreta cartel·la. Però tot just l'art conceptual que s'havia proclamat com una modalitat de pensament artístic als antípodes de la pintura vindria corrent a salvar-la –el mateix art conceptual que molts imaginaven que seria el cop de gràcia que la liquidaria–. A finals dels anys seixanta, Joan Hernández Pijuan va desenvolupar un tipus de pintura analítica que va conviure amb la pressió reflexiva i, fins i tot, va assimilar les armes d'aquells que consideraven incompatible amb la pintura el rigor del temut art conceptual. Fent evident la diferència entre el tractament òptic i el pictòric, Joan Hernández Pijuan va aconseguir que convisquessin dos règims escòpics sobre la tela, com si la pintura hagués estat sotmesa a una deconstrucció *avant la lettre*. La qualitat del fons gris i dens en una pintura com *Gran espai gris amb quatre copes* (1969) acull la il·lusió de la copa de vidre pintada i unes línies que ens separen del pla de color. El mateix problema el planteja a *Doble espai blau* (1970), però aquest cop l'objecte que ha de despertar la nostra agudesa visual és l'ou; més que un objecte, un emblema pictòric que literalment gravita sobre la tradició de l'art occidental.

Instal·lada en aquesta modalitat metareflexiva, la pintura de Joan Hernández Pijuan va accelerar la seva evolució. Veient el progrés d'una a l'altra, les seves pintures fan passos com qui es dirigeix a l'estació de tren. Cal arribar puntuals. La pintura pot ser abstracta, però no pot ser atemporal. L'autoreferencialitat de la pintura que practicava aleshores es deslliura



Esbossos. Paisatge amb alzina, 1977, llapis i aquarel·la sobre paper, 12,3 x 16,2 cm
Esbossos. Paisatge amb alzina, 1977, làpiz y acuarela sobre papel, 12,3 x 16,2 cm

expresa una empatía admirable. Se convierte en lo que llamaríamos una personalidad dialógica. Giorgio Morandi, Willem de Kooning, Wladyslaw Strzeminski y otros tantos se convierten en los compañeros de generación ideales que no ha encontrado en la vida real. Con ellos entabla una intensa colaboración que discurre fuera de las coordenadas de tiempo y espacio en las que el resto de los mortales pasamos nuestros días.

Este modo de estar en el mundo del arte podría hacerlo parecer selecto y un poco elitista, pero lo que es seguro es que lo preparó para agotar las posibilidades de la pintura en un momento en el que parecía que esta no tendría más recorrido histórico. El destino de la pintura era convertirse en un texto, una humilde y discreta cartela. Pero precisamente el arte conceptual que se había proclamado como una modalidad de pensamiento artístico a las antípodas de la pintura acudiría corriendo a salvarla –el mismo arte conceptual que muchos imaginaban que sería el golpe de gracia que la liquidaría–. A finales de los años sesenta, Joan Hernández Pijuan desarrolló un tipo de pintura analítica que convivió con la presión reflexiva e incluso asimiló las armas de aquellos que consideraban incompatible con la pintura el rigor del temido arte conceptual. Haciendo evidente la diferencia entre el tratamiento óptico y el pictórico, Joan Hernández Pijuan logró que convivieran dos regímenes escópicos sobre el lienzo, como si la pintura hubiera estado sometida a una deconstrucción *avant la lettre*. La calidad del fondo gris y denso en una pintura como *Gran espacio gris con cuatro copas* (1969) acoge la ilusión de la copa de cristal pintada y unas líneas que nos separan del plano de color. El mismo problema lo plantea en *Doble espacio azul* (1970), pero esta vez el objeto que debe despertar nuestra agudeza visual es el huevo; más que un objeto, un emblema pictórico que literalmente gravita sobre la tradición del arte occidental.

Instalada en esta modalidad metarreflexiva, la pintura de Joan Hernández Pijuan aceleró su evolución. Viendo el progreso de una a otra, sus pinturas dan pasos como quien se dirige a la estación de tren. Hay que llegar puntualmente. La pintura puede ser abstracta, pero no puede ser atemporal. La autorreferencialidad de la pintura que practicaba entonces se desprende de cualquier afán de representación o vínculo con el mundo



Folquer, c.1977
Folquer, c.1977

de qualsevol afany de representació o vincle amb el món que l'envolta. Implosiona lentament fins a quedar reduïda a l'objecte que en el món real li dona cos i la fa existir. Aleshores, el recurs més evident en aquells moments va ser la tautologia, «una paraula no gaire bonica», tal com diria Roland Barthes.³ De manera que quan Joan Hernández Pijuan titula una pintura de 146 centímetres d'amplada amb la mateixa xifra, el que suggereix és una tautologia amb ets i uts. Aquest era el cas d'una obra datada el 1972. Però tornem a insistir que aquesta va ser una de les figures retòriques més privilegiades pels artistes conceptuals. Si per aquests era una eina idònia que els permetia recuperar el control del significat en l'obra d'art, perquè ja se sap que «una rosa és una rosa és una rosa...», per Roland Barthes –que la va definir succintament– el seu efecte encara era més letal. Deia que la tautologia expressava una profunda desconfiança envers el llenguatge i afegia que tot acte de rebuig del llenguatge «és una mort».⁴

La immobilitat que encomana la tautologia, un cop traduïda a la pintura, produeix l'efecte d'un temps suspès en què els objectes representats floten sobre un buit monocrom. Joan Hernández Pijuan podria no haver sentit parlar mai de la tautologia, però la va assimilar com si en tingués coneixement. Ara bé, com en totes les històries, hi ha un punt d'inflexió. El que va passar l'estiu de 1972 durant una estada a Folquer marca un abans i un després. Podria resumir-se dient que aquest buit es va tornar de color verd. O, altrament dit, que l'obra va experimentar «una dilatació lliure i lluminosa».⁵ Aleshores la invocació del paisatge seria molt evident. Però abans voldria recordar que, si bé els objectes que protagonitzaven les teles del període més analític eren copes, pomes i tisores, ara l'objecte és un paisatge. La diferència rau en el fet que aquest nou objecte va més enllà dels límits del bastidor i provoca la il·lusió d'un camp de color que s'expandeix. Daniel Giralt-Miracle ho va dir amb el seu estil tan concís en

3 Roland Barthes: *Mitologías*, Siglo XXI Editores, México DF, 1999. Traducció: Hector Schmucler.

4 Roland Barthes: *Mitologías*, op. cit., pàg. 135.

5 Arnau Puig: «Áreas y espacios modulados por la luz», a *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar*, n. 9, op. cit. Sense paginar.

que la rodea. Implomona lentament fins a quedar reduïda al objecte que en el món real li dona cos i el fa existir. Entenc, el recurs més evident en aquests moments és la tautologia, encara que, com diria Roland Barthes, «la paraula no és bonica».³ De manera que quan Joan Hernández Pijuan titula una pintura de 146 centímetres d'amplada amb la mateixa xifra, el que suggereix és una tautologia amb tots els detalls. Aquesta era el cas d'una obra datada el 1972. Però insistim de nou en que aquesta és una de les figures retòriques més privilegiades pels artistes conceptuals. Si per a ells era una eina idònea que els permetia recuperar el control del significat en l'obra d'art, perquè ja se sap que «una rosa és una rosa és una rosa...», per a Roland Barthes –que la definí sucintament– el seu efecte era fins i tot més letal. Deia que la tautologia expressava una profunda desconfiança cap al llenguatge i afegia que tot acte de rebuig del llenguatge «és una mort».⁴

La immobilitat que contagia la tautologia, una vegada traduïda a la pintura, produeix l'efecte d'un temps suspès en el qual els objectes representats floten sobre un buit monocrom. Joan Hernández Pijuan podria no haver sentit mai parlar mai de la tautologia, però la asimilà com si ho hagués fet. Ara bé, com en totes les històries, es produeix un punt d'inflexió. El que passà el 1972 durant una estada a Folger marca un abans i un després. Podria resumir-se afirmant que aquest buit es va omplir de color verd. O, dit d'altre mode, que l'obra experimentà «una dilatació lliure i lluminosa».⁵ Entenc la invocació del paisatge seria molt evident. Però abans voldria recordar que, mentre els objectes que protagonitzaven les teles del període més analític eren copes, manzanetes i tisores, ara l'objecte és un paisatge. La diferència rau en que aquest nou objecte va més enllà dels límits del bastidor i provoca la il·lusió d'un camp de color que s'expandeix. Daniel Giral-Miracle ho digué amb el seu estil tan concís en un text de 1979: «el marge de la tela no suscita un final sinó una extensió».⁶ Una idea que en gran mesura es va madurar per Maria Teresa Blanch en un dels primers treballs monogràfics que es van dedicar a l'obra de Joan Hernández Pijuan.⁷ Així que al final d'aquesta dècada, la transició cap a una pintura de caràcter més essencialista s'havia complert i rebuig amb una recepció crítica bastant sòlida.

Recordem, sense embargo, que les primeres tentatives per definir-lo invocaven el minimalisme, el silenci i un cert ascetisme. Un còctel massa rigorós per a una pintura que aviat militaria en una sensualitat exultant; que passa de investigar el mite de la profunditat a celebrar

3 Roland Barthes: *Mitologies*, Siglo XXI Editores, Mèxic DF, 1999. Traducció: Hector Schmucler.

4 Roland Barthes: *Mitologies*, op. cit., pàg. 135.

5 Arnau Puig: «Àrees i espais modulats per la llum», en Hernández Pijuan. *Cuadernos Guadalimar*, n.º 9, op. cit. Sin paginar.

6 Daniel Giral-Miracle. «Lectura kantiana d'Hernández Pijuan», en el diari *Avui*, diumenge 4 de febrer de 1979, pàg. 24.

7 Maria Teresa Blanch: *Hernández Pijuan. Significació humana i pictòrica en els paisatges d'Hernández Pijuan*, Edicions Polígrafa, Barcelona, 1979.

un text de 1979: «la fi de la tela no suscita acabament sinó extensió».⁶ Una idea que en bona part es va madurar per Maria Teresa Blanch en un dels primers treballs monogràfics que es van dedicar a l'obra de Joan Hernández Pijuan.⁷ Així que al final d'aquesta dècada, la transició cap a una pintura de caràcter més essencialista s'havia acomplert i rebuig amb una recepció crítica força sòlida.

Recordem, però, que les primeres temptatives per definir-lo invocaven el minimalisme, el silenci i un cert ascetisme. Un còctel massa rigorós per a una pintura que aviat militaria en una sensualitat exultant; que passa d'investigar el mite de la profunditat a celebrar la crosta de la pintura mitjançant «àrees modulades de color»;⁸ que fa el salt d'un caràcter analític i fred a un de més expressiu; que, en definitiva, conviu amb l'obsolescència cíclica de les etiquetes mentre aprèn a resistir en un clima poc propici a l'austeritat que sempre el va definir. Sovint vaig sentir-li dir com l'afectava que el seu treball semblés «menys directament polític que el d'altres pintors».⁹ Mai va insinuar cap mena de retirada o renúncia de la vida mundana, tret de les escapades a Folger. Al contrari, va mantenir una actitud pública i crítica pel que fa a les derives del món de l'art. Els seus escrits a la premsa tocaven de ple els debats de política cultural. En els primers anys de governs democràtics, Barcelona n'anava plena. Ell n'estava sempre al cas. Podia ser per queixar-se de la canonització de Dalí o per posar en valor Bram van Velde, un pintor que admirava. El silenci es podia invocar retòricament, però a la pràctica no es podia sostenir. La pintura de Joan Hernández Pijuan avançava a contrapèl dels gestos urgents de l'art contemporani. La lentitud, més que el silenci, era la seva contrasenya.

A les referències al minimalisme, a la desmaterialització de l'art conceptual i a l'espacialisme de Lucio Fontana que Cirici Pellicer esmentava al text de 1973, ara s'hi sumava la *colour-field painting*. Els estils i els corrents van i venen mentre Joan Hernández Pijuan sembla decidit a espesir la pintura. L'aspecte més dens de les obres que va realitzar al voltant de 1974 va preparar el camí perquè més endavant desapareguessin les acotacions de mesures o les línies que trepitjaven les gradacions de color. *Acotació 139.5* (1974) és una de les últimes xifres que aterren sobre la tela. Sense cap marca que suggereixi un ancoratge o posició fixa, la superfície es converteix en el tema de la pintura. En aquest punt la profunditat de camp podrà, en ocasions, semblar que també representa una profunditat geològica, com si la part més opaca del camp de color s'enfonçés a la terra. O a la inversa, com si aquest to ombrívol es correspongués amb un gradient de proximitat més accentuat dins del camp de visió. Al final, l'única cosa que queda de la retòrica pictòrica és una pinzellada curta, cada cop

6 Daniel Giral-Miracle. «Lectura kantiana d'Hernández Pijuan», al diari *Avui*, diumenge 4 de febrer de 1979, pàg. 24.

7 Maria Teresa Blanch: *Hernández Pijuan. Significació humana i pictòrica en els paisatges d'Hernández Pijuan*, Edicions Polígrafa, Barcelona, 1979.

8 Arnau Puig: «Àrees i espais modulats per la llum», op. cit.

9 Miquel Alzueta: «Quan la pintura és un so intimista i suau», a *Mundo diario*, dimecres 30 de maig de 1979.



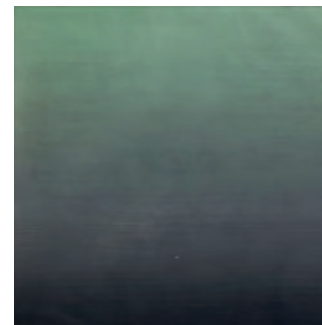
Folquer, c.1977
Folquer, c.1977

la costra de la pintura mediante «áreas moduladas de color»;⁸ que da el salto de un carácter analítico y frío a uno más expresivo; que, en definitiva, convive con la obsolescencia cíclica de las etiquetas mientras aprende a resistir en un clima poco propicio a la austeridad que siempre lo definió. A menudo le oí decir cómo lo afectaba que su trabajo pareciera «menos directamente político que el de otros pintores».⁹ Nunca amagó con ningún tipo de retirada o renuncia de la vida mundana, salvo las escapadas a Folquer. Al contrario, mantuvo una actitud pública y crítica en lo que se refiere a las derivas del mundo del arte. Sus escritos en prensa trataban de llenar los debates de política cultural. En los primeros años de gobiernos democráticos, en Barcelona eran habituales. Él siempre estaba al corriente. Tal vez para quejarse de la canonización de Dalí o para poner en valor a Bram van Velde, un pintor al que admiraba. El silencio podía invocarse retóricamente, pero a la práctica no podía sostenerse. La pintura de Joan Hernández Pijuan avanzaba a contrapelo de los gestos urgentes del arte contemporáneo. La lentitud, más que el silencio, era su contraseña.

A las referencias al minimalismo, a la desmaterialización del arte conceptual y al espacialismo de Lucio Fontana que Cirici Pellicer nombraba en el texto de 1973, ahora se les sumaba la *colour-field painting*. Los estilos y las corrientes van y vienen mientras Joan Hernández Pijuan parece decidido a espesar la pintura. El aspecto más denso de las obras que realizó en torno a 1974 preparó el camino para que más adelante desaparecieran las acotaciones de medidas o las líneas que pisaban las gradaciones de color. *Acotación 139.5* (1974) es una de las últimas cifras que aterrizan sobre la tela. Sin marca alguna que sugiera un anclaje o posición fija, la superficie se convierte en el tema de la pintura. En este punto la profundidad de campo podrá, en ocasiones, parecer que también representa una profundidad geológica, como si la parte más opaca del campo de color se hundiera en la tierra. O a la inversa, como si ese tono sombrío se correspondiera con un gradiente de proximidad más acentuado dentro

8 Arnau Puig: «Áreas y espacios modulados por la luz», *op. cit.*

9 Miquel Alzueta: «Quan la pintura és un so intimista i suau», en *Mundo diario*, miércoles 30 de mayo de 1979.



Acotació 139.5, 1974, oli sobre tela, 180 x 180 cm
Acotació 139.5, 1974, óleo sobre tela, 180 x 180 cm

aplicada amb més càrrega de pintura per provar que segueix essent fidel al mètode que ell es va donar al principi de la dècada. Joan Hernández Pijuan resumia la fabricació de la pintura com un procés que l'empenyia a passar «de líquid a gras».¹⁰ Afegia que, seguint aquesta pauta, els quadres es generaven «des de i mitjançant ells mateixos». Per això no és estrany que ben aviat a la seva carrera fes servir una citació del pintor Franz Marc. Literalment, deia: «sempre he somiat quadres impersonals».¹¹

A partir de 1977 no hi ha rastre de figuració. Teles com *Horizontals i daurats* (1977) i *Petit espai amb horitzontals* (1977) concentren el cromatisme en uns tons daurats o verdosos que no aconsegueixen ofegar la multitud de pinzellades dipositades amb el pinzell, moll de pintura i deixant caure la mà en angle. Els formats més grans no impliquen per força una extensió longitudinal de la pinzellada, sinó que aquesta manté el traç curt i regular, independentment de les dimensions del suport. El resultat incrementa la percepció d'un camp de color difuminat i ric en tonalitats que passen per la combinació de dos o tres colors, a tot estirar. Algú que desconegui la història de la pintura moderna podria pensar que teles com *Violetes, blaus i verds* (1979) i d'altres d'aquest moment s'inspiren en pantalles de televisió d'última generació. De la mateixa manera que Peter Halley va fer embogir Piet Mondrian i Barnett Newman fins a convertir-los en icones explícites d'una presó moderna –amb les seves cel·les i conductes de colorines–, les teles de Joan Hernández Pijuan emeten efluvis de color com ho fa una pantalla de més de 33 milions de píxels. Passada una estona davant del quadre, l'espectadora desenvolupa una sensibilitat extrema que li fa veure el que no veia abans. Així doncs, la seva obra és la base per poder parlar indistintament d'un romanticisme exquisit tant com d'una hipermodernitat que té el defecte o la virtut d'ignorar el seu propi passat.

Ja sabem que la relació entre mitjans tecnològics i pintura no és allò que se'n diu una història d'amor. Joan Hernández Pijuan sempre va advocar pel contacte empíric amb l'obra d'art. Les seves ressenyes d'exposicions

10 Joan Hernández Pijuan: text de presentació al catàleg *Hernández Pijuan*, Galeria Iolas-Velasco, Madrid, desembre de 1974 – gener de 1975. Sense paginar.

11 Vegeu catàleg *Hernández Pijuan*, Sala Gaspar, Barcelona, 1968.

del campo de visión. Al final, lo único que queda de la retórica pictórica es una pincelada corta, aplicada cada vez con más carga de pintura para demostrar que sigue siendo fiel al método que él se dio al principio de la década. Joan Hernández Pijuan resumía la fabricación de la pintura como un proceso que lo empujaba a pasar «de líquido a graso».¹⁰ Añadía que, siguiendo esta pauta, los cuadros se generaban «desde y mediante sí mismos». Por eso no es de extrañar que muy pronto en su carrera utilizara una cita del pintor Franz Marc. Literalmente, decía: «siempre he soñado cuadros impersonales».¹¹

A partir de 1977 no hay rastro de figuración. Telas como *Horizontales y dorados* (1977) y *Pequeño espacio con horizontales* (1977) concentran el cromatismo en unos tonos dorados o verdosos que no logran ahogar la multitud de pinceladas depositadas con el pincel, mojado en pintura y dejando caer la mano en ángulo. Los formatos de mayor tamaño no implican forzosamente una extensión longitudinal de la pincelada, sino que esta mantiene el trazo corto y regular, independientemente de las dimensiones del soporte. El resultado incrementa la percepción de un campo de color difuminado y rico en tonalidades que pasan por la combinación de dos o tres colores, como mucho. Alguien que desconozca la historia de la pintura moderna podría pensar que telas como *Violetas, azul-verdes* (1979) y otras de ese momento se inspiran en pantallas de televisión de última generación. Del mismo modo en que Peter Halley hizo enloquecer a Piet Mondrian y Barnett Newman hasta convertirlos en iconos explícitos de una cárcel moderna –con sus celdas y conductos de colorines–, las telas de Joan Hernández Pijuan emiten efluvios de color como ocurre en una pantalla de más de 33 millones de píxeles. Al cabo de un rato ante el cuadro, la espectadora desarrolla una sensibilidad extrema que hace verle lo que antes no veía. Así pues, su obra es la base para poder hablar indistintamente de un romanticismo exquisito tanto como de una hipermodernidad que tiene el defecto o la virtud de ignorar su propio pasado.

Ya sabemos que la relación entre medios tecnológicos y pintura no es lo que se dice una historia de amor. Joan Hernández Pijuan siempre abogó por el contacto empírico con la obra de arte. Sus reseñas de exposiciones estaban llenas de epifanías en ese sentido. Ya podía estar ante Picasso, Fontana, Morandi o los expresionistas alemanes. La cuestión de cómo sobrevive la pintura en un mundo en el que la contemplación directa es la excepción y no la norma se veía a venir. Ir a ver una exposición ya le parecía un gesto en franca recesión. De hecho, sus pinturas sufrían un devastador proceso de alisado cuando eran reproducidas en papel. Nunca fueron concebidas para existir en el mundo en el que existe casi todo el arte moderno. Las fotografías en blanco y negro prácticamente reducían sus pinturas a una mancha oscura y continua. Entonces era cuando su obra se parecía a la de Ad Reinhardt, conocido como «el monje negro»,

¹⁰ Joan Hernández Pijuan: texto de presentación en el catálogo *Hernández Pijuan*, Galería Iolas-Velasco, Madrid, diciembre de 1974 – enero de 1975. Sin paginar.

¹¹ Véase catálogo *Hernández Pijuan*, Sala Gaspar, Barcelona, 1968.



Horizontals i daurats, 1977, oli sobre tela, 33 x 41 cm
Horizontals i daurats, 1977, óleo sobre tela, 33 x 41 cm

n'estaven plenes, d'epifanies en aquest sentit. Ja podia ser davant de Picasso, Fontana, Morandi o els expressionistes alemanys. La qüestió de com sobreviu la pintura en un món en què la contemplació directa és l'excepció i no pas la regla es veia venir. Anar a veure una exposició ja li semblava un gest en franca recessió. De fet, les seves pintures patien un aplanament devastador quan eren reproduïdes sobre paper. Mai van ser pensades per existir en el món en què existeix gairebé tot l'art modern. Les fotografies en blanc i negre pràcticament reduïen a una taca fosca i contínua les seves pintures. Aleshores era quan la seva obra s'assemblava a la d'Ad Reinhardt, conegut com «el monjo negre», pels monocroms que el van fer famós. Tal vegada això pot explicar que els dibuixos i gravats de Joan Hernández Pijuan avui ens semblen les instruccions per fabricar pintures exactament com les seves. Les anotacions, acotacions, gràfics i proves de tons despleguen la retòrica del projecte i de la intencionalitat que de vegades saltava a la tela i d'altres no. A ell li va passar el mateix que a Agnes Martin. Les pintures d'aquesta artista acusen una anèmia irreversible quan són reproduïdes. Et fan pensar que les anotacions i els càlculs previs són més entenedors que la tela acabada.

Tornant a la qüestió del contacte empíric amb les obres, cal no passar per alt el fet que situar-nos davant del quadre es converteix en un esdeveniment tant o més important que la visió que suposadament comunica l'obra. I això encara és vàlid avui dia. En totes les pintures de Joan Hernández Pijuan de la dècada de 1970 aquesta tensió ja hi és. Més enllà de les innovacions formals o evolucionis tècniques, la transició a què al·ludíem més amunt va desembocar en la descoberta d'un esdeveniment que entra en competència amb allò que el quadre malda per representar. Aquest nou esdeveniment es catalitza amb la presència de l'espectadora. És un fet instantani. N'hi ha prou de posar els peus davant de l'obra. Quan el sentit d'infinitud es presenta, tot i tenir al davant un quadre de mides concretes, ho envaeix tot. Tant se val si és gran o petit. Un oli sobre tela de 1972, i que probablement inaugura allò que se'n va dir època *verda*, revela aquest llinard. *Espai verd* talla de cop l'atac de pànic que provoca tanta indeterminació. Joan Hernández Pijuan sufoca la sensació de pèrdua d'orientació amb quatre ratlles que dibuixen un marc prim, ben precari.

por los monocromos que lo hicieron famoso. Tal vez esto puede explicar que los dibujos y grabados de Joan Hernández Pijuan hoy nos parecen las instrucciones para fabricar pinturas exactamente como las suyas. Las anotaciones, acotaciones, gráficos y pruebas de tonos despliegan la retórica del proyecto y de la intencionalidad que a veces saltaba al lienzo y otras veces no. A él le pasó lo mismo que a Agnes Martin. Las pinturas de esta artista acusan una anemia irreversible cuando son reproducidas. Te llevan a pensar que las anotaciones y los cálculos previos son más comprensibles que el lienzo acabado.

Volviendo a la cuestión del contacto empírico con las obras, debemos no pasar por alto el hecho de que situarnos delante del cuadro se convierte en un evento tan o más importante que la visión que supuestamente comunica la obra. Y esto sigue siendo válido hoy en día. En todas las pinturas de Joan Hernández Pijuan de la década de 1970 esta tensión ya existe. Más allá de las innovaciones formales o evoluciones técnicas, la transición a la que aludíamos arriba desembocó en el descubrimiento de un evento que entra en competencia con lo que el cuadro intenta representar. Este nuevo evento se cataliza con la presencia de la espectadora. Es un hecho instantáneo. Basta con poner los pies delante de la obra. Cuando el sentido de infinitud hace acto de presencia, aun estando ante un cuadro de tamaño concreto, lo invade todo. Da igual si es grande o pequeño. Un óleo sobre tela de 1972, y que probablemente inaugura lo que se denominó *época verde*, revela este umbral. *Espacio verde* ataja de golpe el ataque de pánico que provoca tanta indeterminación. Joan Hernández Pijuan sofoca la sensación de pérdida de orientación con cuatro líneas que dibujan un marco fino, muy precario.

En aquel artículo publicado en el diario *Avui*, Daniel Giral-Miracle especulaba que la «forma kantiana es la que está determinada por un recipiente o perímetro».¹² Las cuatro líneas que decíamos. Pero muy pronto las líneas perimetrales o retículas de todo tipo darán paso al papel milimetrado –muy frecuente en dibujos e incluso en pinturas–. Este papel de retícula espesa y regular es el signo de una relación con el mundo que ya no pasa por la contemplación inmediata. La idea de una percepción sin filtros no va más allá. Es demasiado idealista. La rejilla convierte la pintura en el lugar para tener una experiencia de carácter reflexivo. Por eso, en el caso de Joan Hernández Pijuan, el papel milimetrado no funciona únicamente como fondo, sino como signo de identidad del pintor moderno. Es, literalmente, un tamiz que, al mismo tiempo que deja ver a través, separa. *Sin título 9* (1970) o *Sin título 7* (1972) son ejemplos de ello. Así, más visible o menos, la rejilla –que también opera como el sistema latente de la vida moderna que todo lo ordena– siempre está. Nada puede existir fuera. Lo que, dicho así, remite a una fenomenología drástica. Aunque en realidad, lo que resuena son las palabras de Morfeo instruyendo a Neo para que pueda valerse en el mundo de *Matrix* (Lana i Lilly Wachowski, 1999). A los dos personajes de esta película de culto



Espai verd, 1972, oli sobre tela, 33 x 24 cm
Espai verd, 1972, óleo sobre tela, 33 x 24 cm

En aquell article publicat al diari *Avui*, Daniel Giral-Miracle especulava que la «forma kantiana és la que és determinada per un recipient o perímetre».¹² Les quatre ratlles que dèiem. Però ben aviat les línies perimetrals o retícules de tota mena deixaran pas al paper mil·limetrat –molt freqüent en dibuixos i fins i tot en pintures–. Aquest paper de retícula espessa i regular és el signe d'una relació amb el món que ja no passa per la contemplació immediata. La idea d'una percepció sense filtres no va més enllà. És massa idealista. La graella converteix la pintura en el lloc per tenir una experiència de caire reflexiu. Per això, en el cas de Joan Hernández Pijuan, el paper mil·limetrat no funciona únicament com a fons, sinó com a signe d'identitat del pintor modern. És, literalment, un sedàs que, a la vegada que deixa veure al través, separa. *Sense títol 9* (1970) o *Sense títol 7* (1972) en són exemples. Així, més visible o menys, la graella –que també opera com el sistema latent de la vida moderna que tot ho ordena– sempre hi és. Res pot existir fora. Cosa que, dita així, remet a una fenomenologia dràstica. Tot i que de fet, el que ressona són les paraules de Morfeu instruint Neo perquè pugui sortir-se'n en el món de *Matrix* (Lana i Lilly Wachowski, 1999). Als dos personatges d'aquesta pel·lícula de culte els envolta un blanc infinit i enlluernador que se'ls menja. Un Slavoj Zizek d'aire sinistre ho presenta lacònicament dient que «això és el desert del real».¹³

Estirant el fil de la comparació amb la pel·lícula de les germanes Wachowski, moltes pintures de Joan Hernández Pijuan van ser enteses com a catalitzadores d'«una presa de consciència sensible».¹⁴ Ni més ni menys que el mateix que diu Morfeu quan vol convèncer Neo que cal despertar del somni de *Matrix*. Però aquest cop no és ell qui ho diu. La frase és de Rafael Santos Torroella, crític i mentor de l'artista, una figura que va fer de baula generacional i referent de la modernitat. La va escriure

¹² Daniel Giral-Miracle: «Lectura kantiana d'Hernández Pijuan», *op. cit.*

¹² Daniel Giral-Miracle: «Lectura kantiana d'Hernández Pijuan», *op. cit.*

¹³ Slavoj Zizek: *The Pervert's Guide to Cinema*, 2006.

¹⁴ Rafael Santos Torroella: «Los paisajes en silencio de Hernández Pijuan», a *Destino*, n. 2158, 15-21 de febrer de 1979, pàg. 42.

los rodea un blanco infinito y deslumbrante que los devora. Un Slavoj Zizek de aire siniestro lo presenta lacónicamente diciendo que «esto es el desierto de lo real».¹³

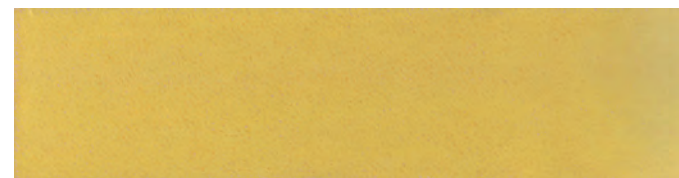
Estirando el hilo de la comparación con la película de las hermanas Wachowski, muchas pinturas de Joan Hernández Pijuan se entendieron como catalizadoras de «una toma de conciencia sensible».¹⁴ Ni más ni menos que lo mismo que dice Morfeo cuando quiere convencer a Neo de que hay que despertar del sueño de *Matrix*. Pero esta vez no es él quien lo dice. La frase es de Rafael Santos Torroella, crítico y mentor del artista, una figura que hizo de eslabón generacional y referente de la modernidad. La escribió en un ensayo publicado en la serie de los *Cuadernos Guadalimar* en que Joan Hernández Pijuan fue objeto de un monográfico en 1979. El primero de su carrera. Santos Torroella no podía imaginarse que su observación tendría un eco más allá de la pintura de la que hablaba. El blanco sin límites de *Matrix* asimila una larga tradición de la abstracción occidental, la metaboliza y la presenta como una pesadilla. Por eso hay que despertar o, como decía Santos Torroella, «tomar conciencia sensible». Salvando muchas distancias, la encina plantada en medio del campo de color sería la píldora que Morfeo da a Neo para salir del engaño que es *Matrix*, que, dicho de paso, se presenta como un mundo de apariencia real y espontánea, cuando en realidad no lo es. La encina que repite una y otra vez Joan Hernández Pijuan tampoco es real. A base de reiterarla, se ha rebajado a signo.

Si bien resulta muy tentador equiparar las rampas cromáticas de Joan Hernández Pijuan con un lugar tan fantasmagórico como el desierto de lo real, existe un pequeño detalle que nos dice que no lo hagamos. Los defectos de la pintura aplicada a mano no son compatibles con la blancura impoluta y radical de *Matrix*. El temblor que se extiende por la superficie hace que estas pinturas se descuelguen del mundo ideal y estable al que aspiraban. Incluso en la reproducción de *Dorado* (1980), que veo a través de la pantalla de mi ordenador, se perciben los grumos de pintura. La caída desde el reino de la perfección impide imaginar una serialidad entre obras. Cada una cae y se instala en una región cromática única. No puede haber un principio general que las mantenga unidas. El conjunto de la obra proclama un antiserialismo que no es evidente a primera vista. Por eso Joan Hernández Pijuan decía que no tenía pretensiones sistemáticas. Lo confesaba con un pragmatismo que descolocaría al más beligerante: «Tengo que ver la obra para sacar conclusiones. La obra –insistía– se me convierte en teoría después de hacerla».¹⁵

13 Slavoj Zizek: *The Pervert's Guide to Cinema*, 2006.

14 Rafael Santos Torroella: «Los paisajes en silencio de Hernández Pijuan», en *Destino*, n.º 2158, 15-21 de febrero de 1979, pág. 42.

15 Miquel Alzueta: «Quan la pintura és un so intimista i suau», *op. cit.*



Daurat 1980, 1980, oli sobre tela, 40 x 165 cm

Daurat 1980, 1980, óleo sobre tela, 40 x 165 cm

en un assaig publicat a la sèrie dels *Cuadernos Guadalimar* en què Joan Hernández Pijuan va ser objecte d'un monogràfic l'any 1979. El primer de la seva carrera. Santos Torroella no podia imaginar-se que la seva observació tindria un eco més enllà de la pintura de la qual parlava. El blanc sense límits de *Matrix* asimila una llarga tradició de l'abstracció occidental, la metabolitza i la presenta com un malson. Per això cal despertar o, com deia Santos Torroella, «prendre consciència sensible». Salvant moltes distàncies, l'alzina plantada al mig del camp de color seria la píndola que Morfeu dona a Neo per sortir de l'engany que és *Matrix*, que, dit de passada, es presenta com un món d'aparença real i espontània, quan en realitat no ho és. L'alzina que repeteix un cop i un altre Joan Hernández Pijuan tampoc és real. A base de reiterar-la, s'ha rebaxat a signe.

Malgrat que sigui molt temptador equiparar les rampes cromàtiques de Joan Hernández Pijuan amb un lloc tan fantasmagòric com el desert del real, hi ha un petit detall que ens diu que no ho fem. Els defectes de la pintura aplicada a mà no són compatibles amb la blancor impol·luta i radical de *Matrix*. El tremolor que s'escampa per la superfície fa que aquestes pintures es despenjin del món ideal i estable a què aspiraven. Fins i tot en la reproducció de *Daurat* (1980), que veig a través de la pantalla del meu ordinador, s'hi perceben els grumolls de pintura. La caiguda des del regne de la perfecció impedeix imaginar una serialitat entre obres. Cadascuna cau i s'instal·la en una regió cromàtica única. No pot haver-hi un principi general que les mantingui unides. El conjunt de l'obra proclama un antiserialisme que ens ha costat molt de veure. Per això Joan Hernández Pijuan deia que no tenia pretensions sistemàtiques. Ho confessava amb un pragmatisme que descol·locaria el més bel·ligerant: «He de veure l'obra per treure les conclusions. L'obra –insistia– se'm fa teoria després de fer-la».¹⁵

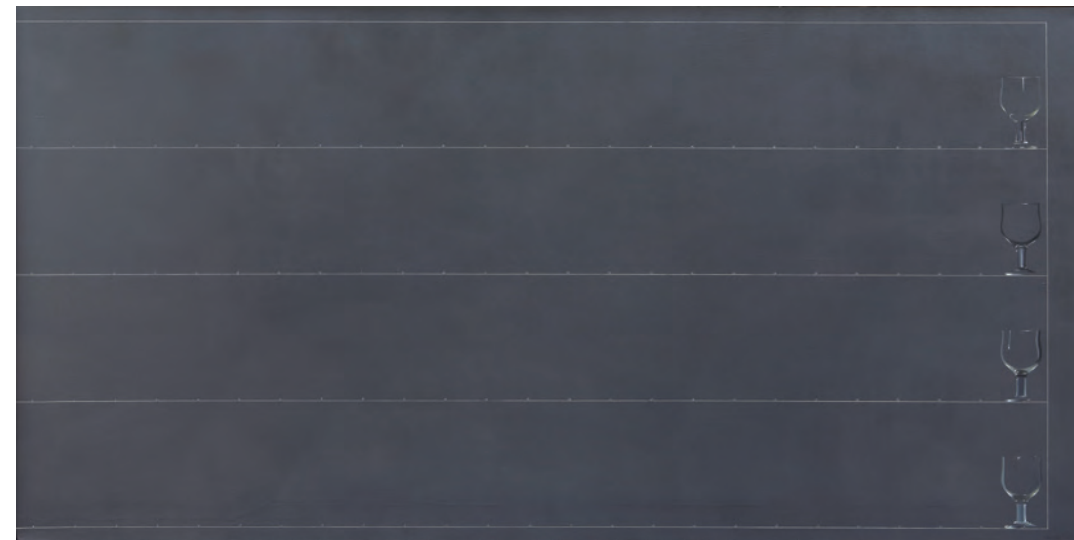
15 Miquel Alzueta: «Quan la pintura és un so intimista i suau», *op. cit.*



OBRES
OBRAS

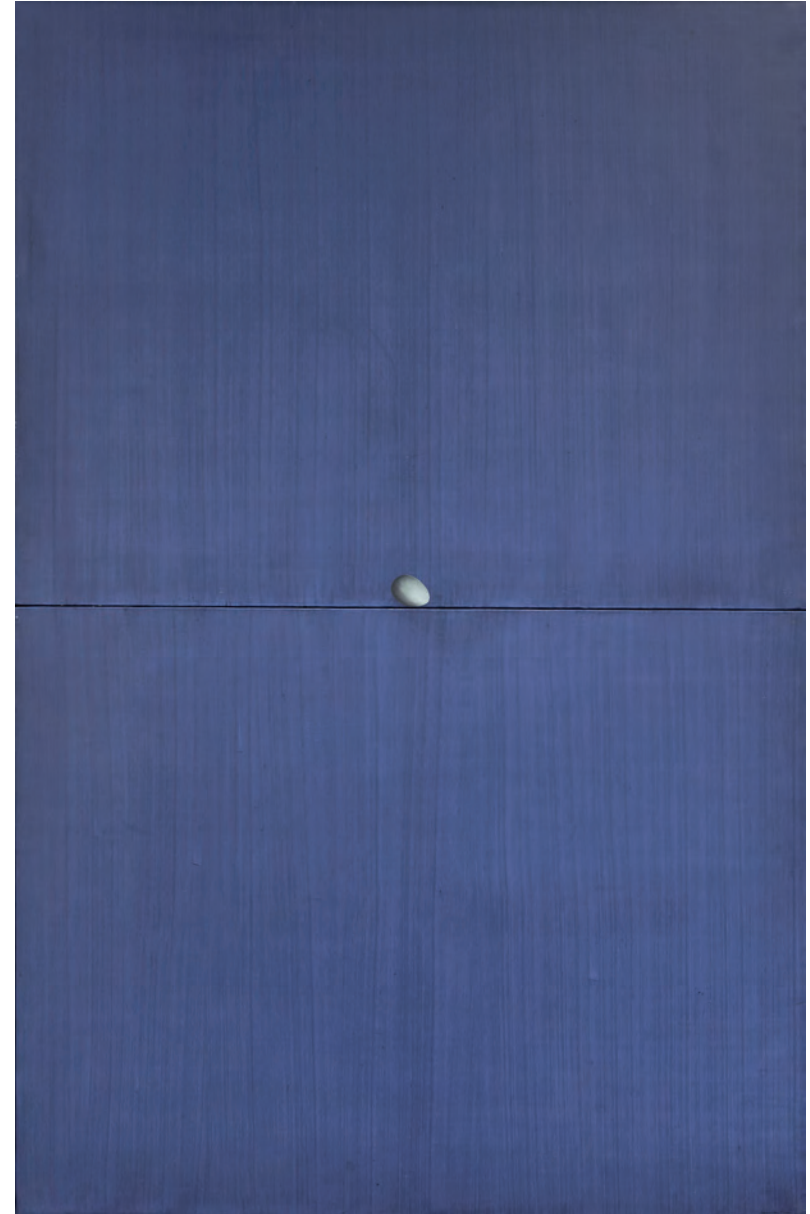
01.-Gran espai gris amb quatre copes, 1969

Oli sobre tela
[Óleo sobre tela](#)
97 x 195,5 cm

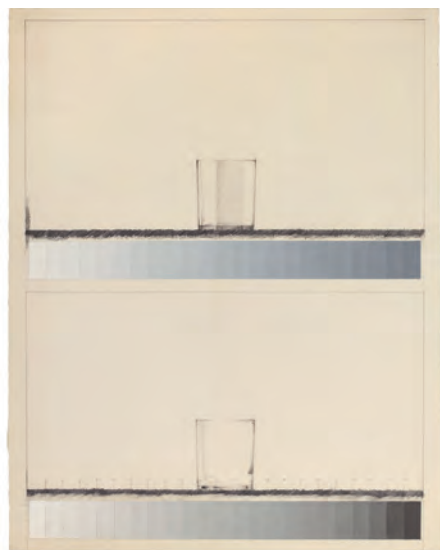




02.-Sense títol, 1970
Guaix, llapis i *collage* sobre cartolina
Gouache, làpiz y *collage* sobre cartulina
22,4 x 17,2 cm



03.-Doble espai blau, 1970
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
178 x 116 cm

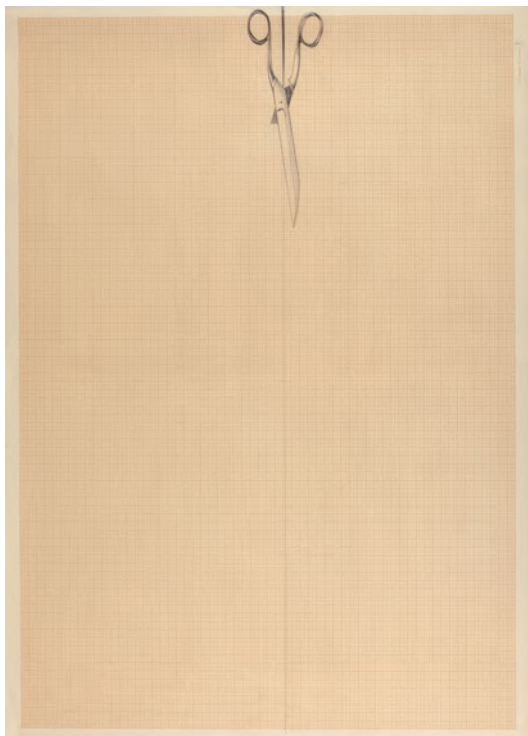


04.-Dues copes 3, 1971
Guaix i llapis sobre paper
Gouache y lápiz sobre papel
64 x 50,7 cm

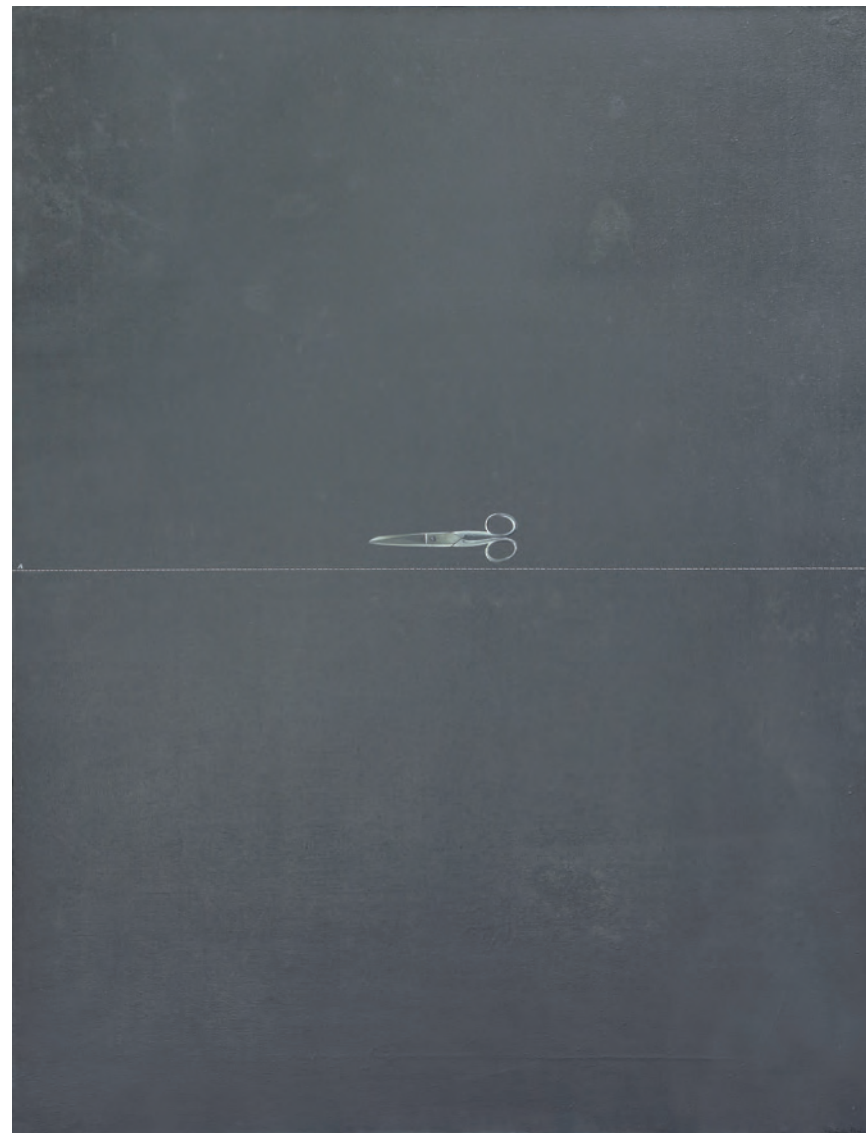


05.-Tres copes sobre gris clar, 1971
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
130,5 x 162 cm





06.-Sense títol 9, 1970
Llapis sobre paper mil·limetrat
Lápiz sobre papel milimetrado
88,5 x 64 cm



07.-Línia de punts amb tisora, 1972
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
116 x 89 cm

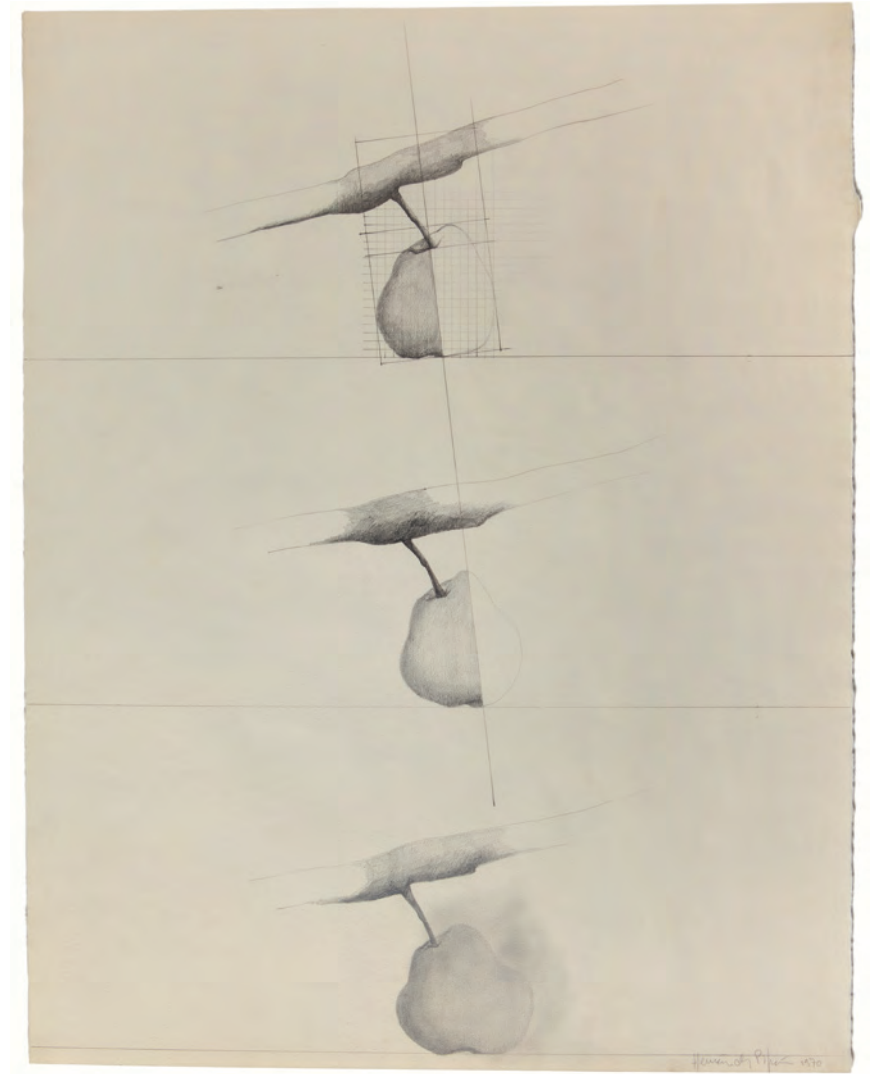


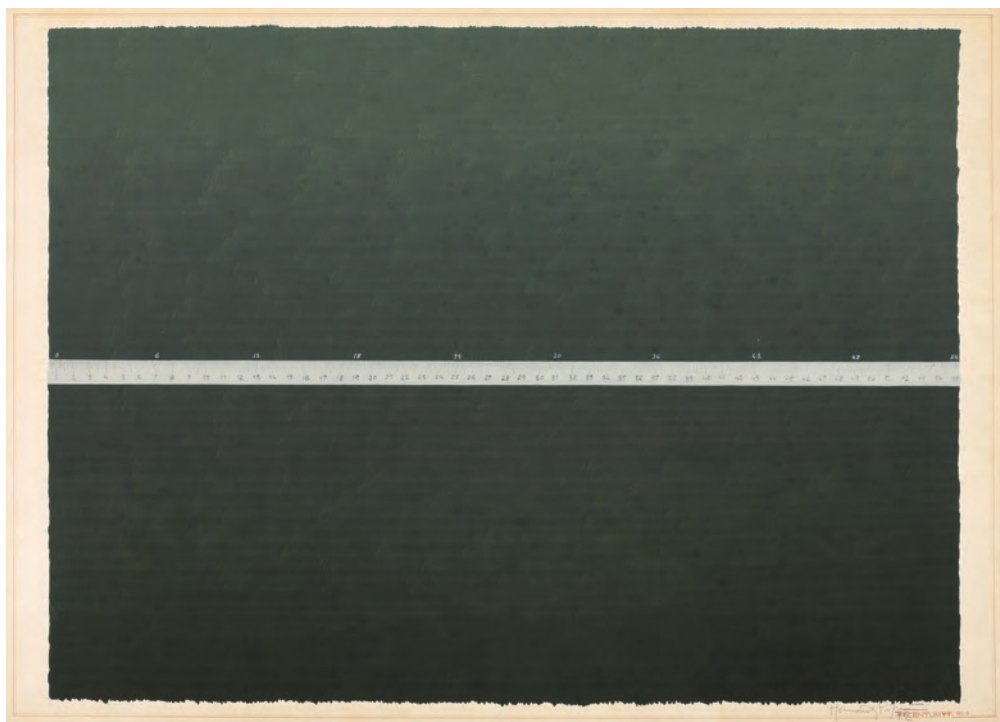
08.-Sense títol, 1970
Guaix, llapis i tinta sobre cartolina
Gouache, làpiz y tinta sobre cartulina
19 x 11,8 cm



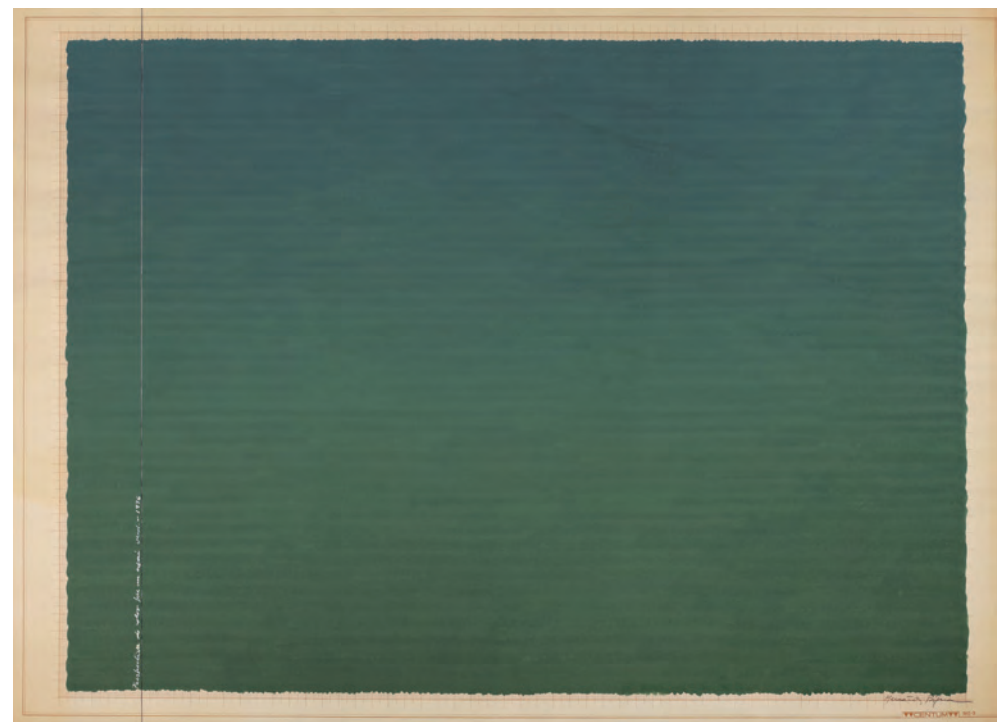
09.-Sense títol (L'estisora), 1972
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
114 x 146 cm

10.-Tres pomes-2, 1970
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Lápiz y acuarela sobre papel Arches
64,1 x 49,9 cm



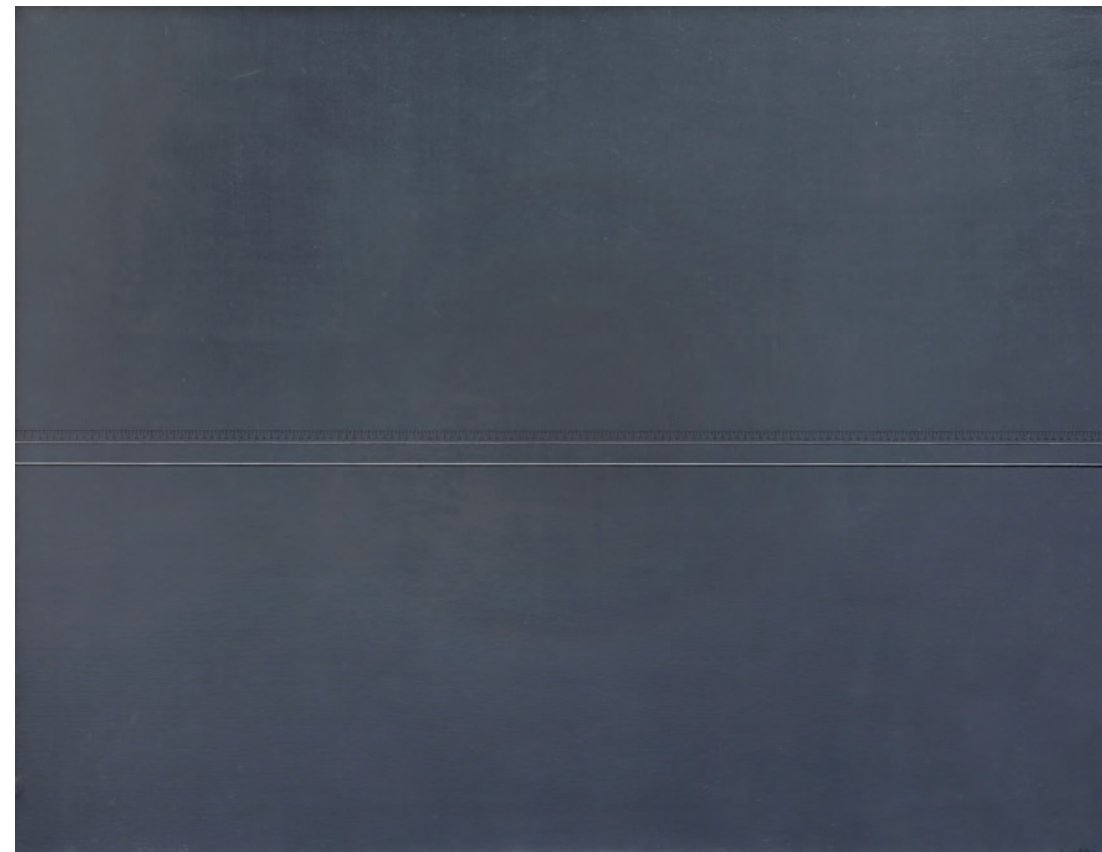


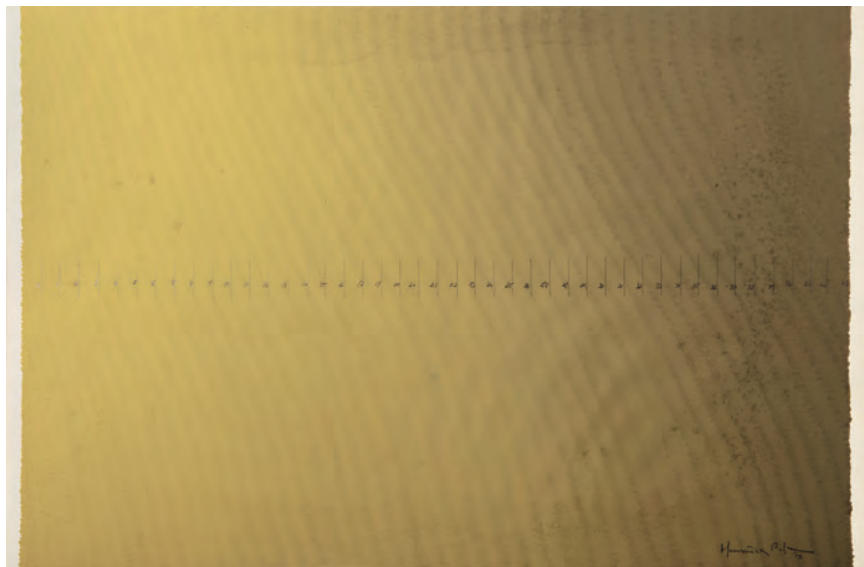
11.-Sense títol 7, 1972
Guaix sobre paper mil·limetrat
Gouache sobre paper milimétrado
43,5 x 60,5 cm



12.-Perspectiva de color per un espai verd 3, 1976
Guaix sobre paper mil·limetrat
Gouache sobre paper milimétrado
43,3 x 60,5 cm

13.-146 centímetros, 1972
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
114 x 146 cm





14.-Sense títol 21, 1976
Guaix i llapis sobre paper
Gouache y lápiz sobre papel
30 x 46 cm



15.-Espai verd, 1972
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
33 x 24 cm

16.-Acotació 139.5, 1974
Oli sobre tela
[Óleo sobre tela](#)
180 x 180 cm



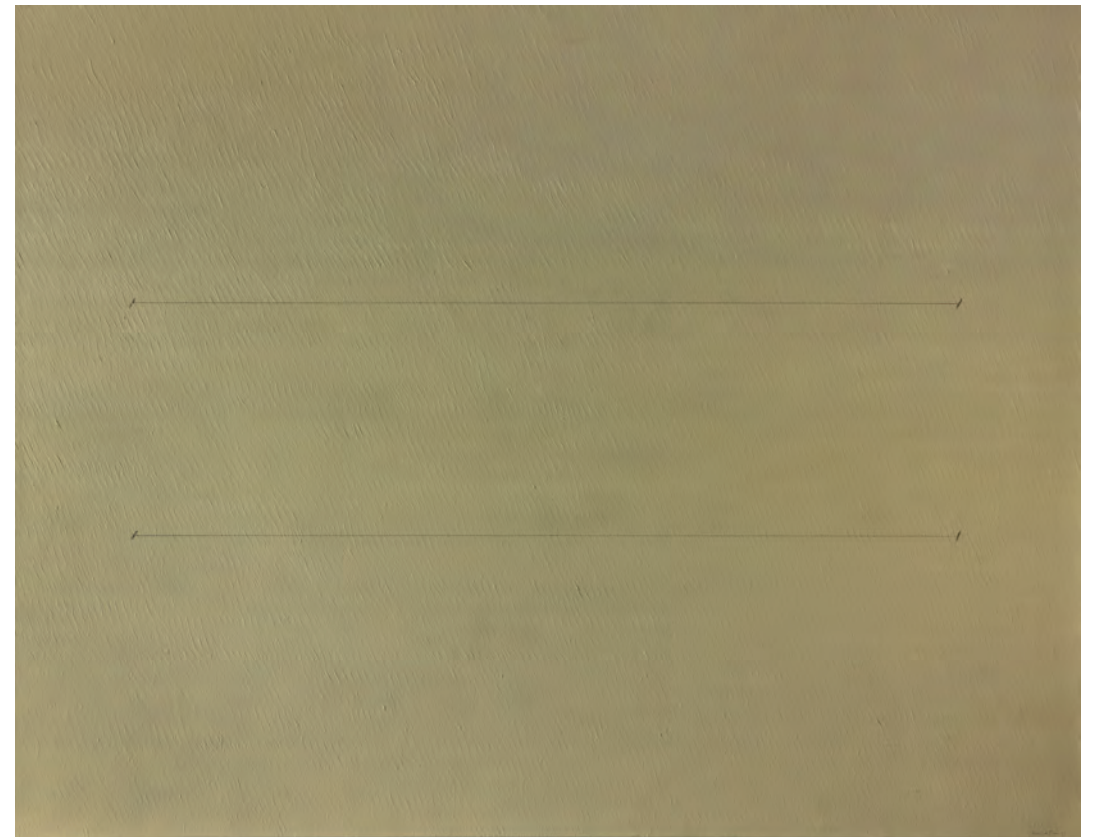


17.-Petit espai amb horizontals, 1977
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
24 x 33 cm



18.-Horizontals i daurats, 1977
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
33 x 41 cm

19.-Dues línies horitzontals 1, 1977
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
114 x 146 cm





20.-Esbossos. Paisatge amb alzina, 1977

Llapis i aquarel·la sobre paper

Lápiz y acuarela sobre papel

12,3 x 16,2 cm



21.-Sense títol 1, 1974

Guaix i llapis sobre cartolina

Gouache y lápiz sobre cartulina

8,3 x 14,9 cm



22.-Sense títol 1, 1978

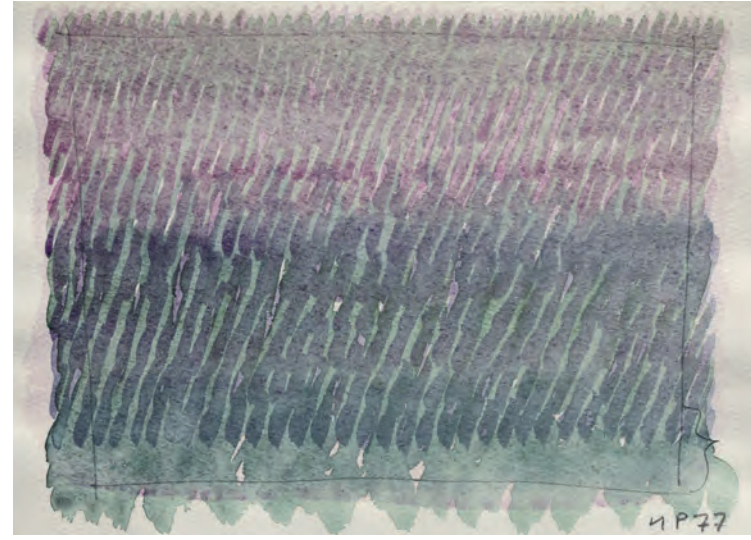
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches

Lápiz y acuarela sobre papel Arches

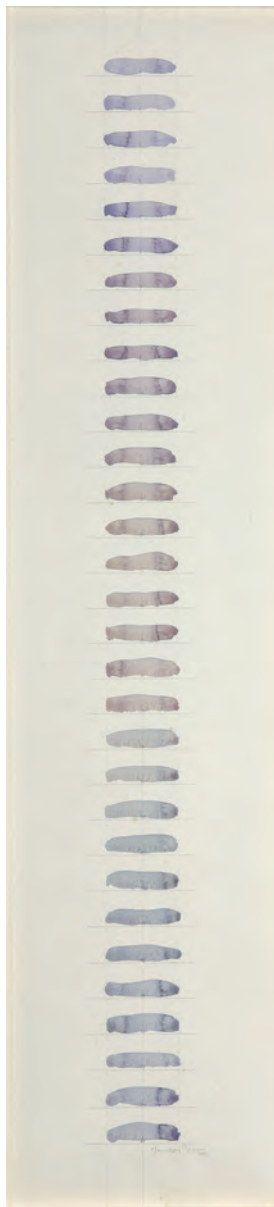
19 x 13,5 cm



23.-Sense títol 3, 1977
Aquarel·la sobre paper
[Acuarela sobre papel](#)
17,2 x 24,8 cm



24.-Sense títol 9, 1977
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
[Lápiz y acuarela sobre papel Arches](#)
13,5 x 18,8 cm



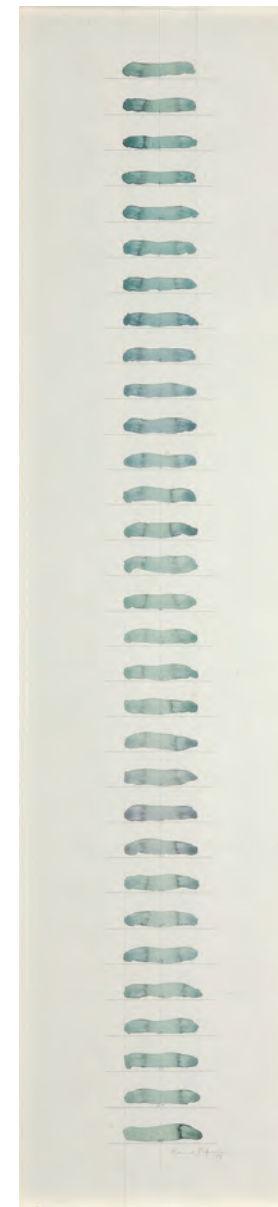
25.-Gener 29, 34, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Lápiz y acuarela sobre papel Arches
101,8 x 24,6 cm



26.-Gener 33, 33, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Lápiz y acuarela sobre papel Arches
101,8 x 24,6 cm



27.-Gener 30, 36, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Lápiz y acuarela sobre papel Arches
101,8 x 24,6 cm



28.-Gener 34, 32, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Lápiz y acuarela sobre papel Arches
101,8 x 24,6 cm



29.-Aquarel·la 3,42, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches, sobre cartolina
Lápiz y acuarela sobre papel Arches, sobre cartulina
100 x 70 cm



30.-Aquarel·la 2,40, 1978

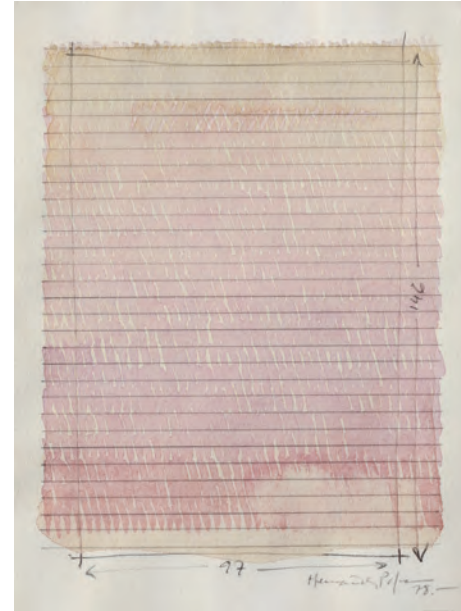
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches, sobre cartolina
Lápiz y acuarela sobre papel Arches, sobre cartulina
100 x 70 cm



31.- Sense títol 78-5.50, 1978
Aquarel·la sobre paper Arches
[Acuarela sobre papel Arches](#)
13,4 x 18,5 cm



32.-Sense títol 78-3,48, 1978
Aquarel·la sobre paper Arches
[Acuarela sobre papel Arches](#)
11,6 x 18,4 cm



33.-Sense títol 78-1,46, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
[Lápiz y acuarela sobre papel Arches](#)
18,4 x 13,5 cm



34.-Sense títol 78-7,52, 1978
Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
[Lápiz y acuarela sobre papel Arches](#)
17,8 x 13,5 cm



35.-Sense títol 5, 1979
Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
101,5 x 36,5 cm



36.-Sense títol 6, 1979
Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
101,5 x 36,5 cm



37.-Sense títol 4, 1979
Aquarel·la sobre paper
Acuarela sobre papel
101,5 x 36,5 cm



38.-Novembre 8, 1979
Aquarel·la sobre paper japonés
[Acuarela sobre papel japonés](#)
16,5 x 25 cm



39.- Sense títol 13, 1979
Aquarel·la sobre paper japonés
[Acuarela sobre papel japonés](#)
21 x 51,5 cm



40.- Sense títol 9, 1979
Aquarel·la sobre paper japó
Acuarela sobre papel japon
25 x 17 cm



41.- Sense títol 9, 1978
L·lapis sobre paper Arches
Lápiz sobre papel Arches
22 x 16 cm

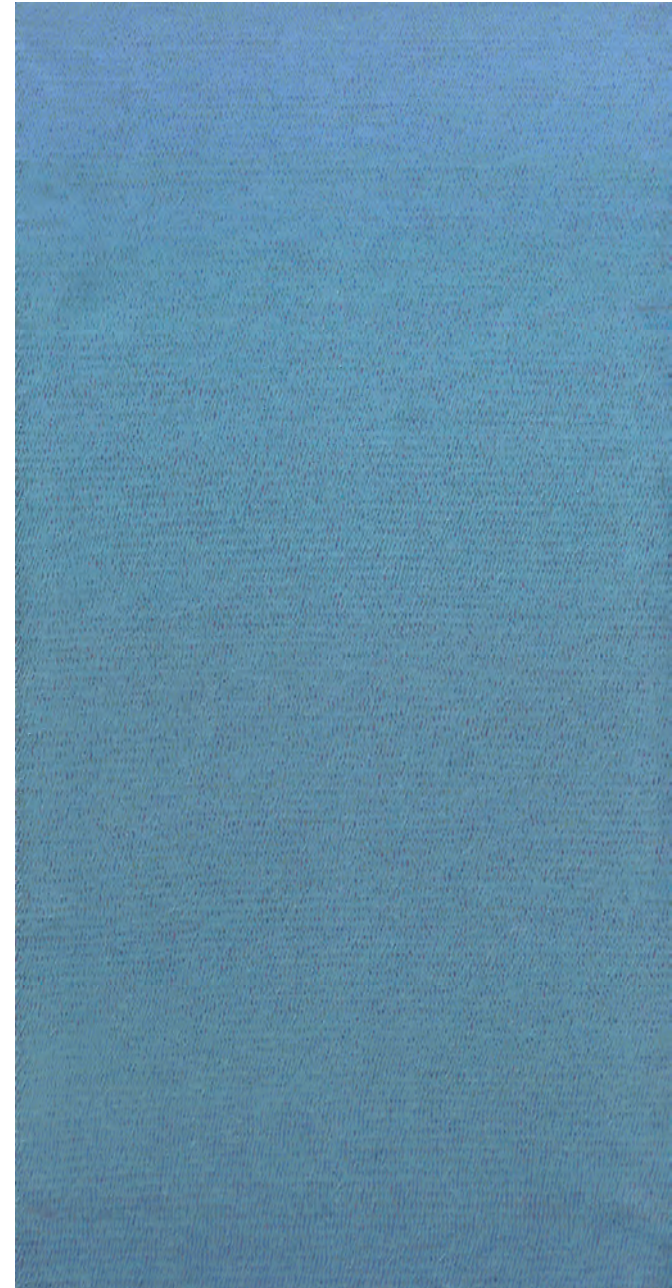


42.-Sense títol 13, 1980
Llapis sobre paper
Lápiz sobre papel
190 x 33 cm



43.-Sense títol 14, 1980
Llapis sobre paper
Lápiz sobre papel
190 x 33 cm

44.-Violetes, blaus i verds, 1979
Óli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 97 cm



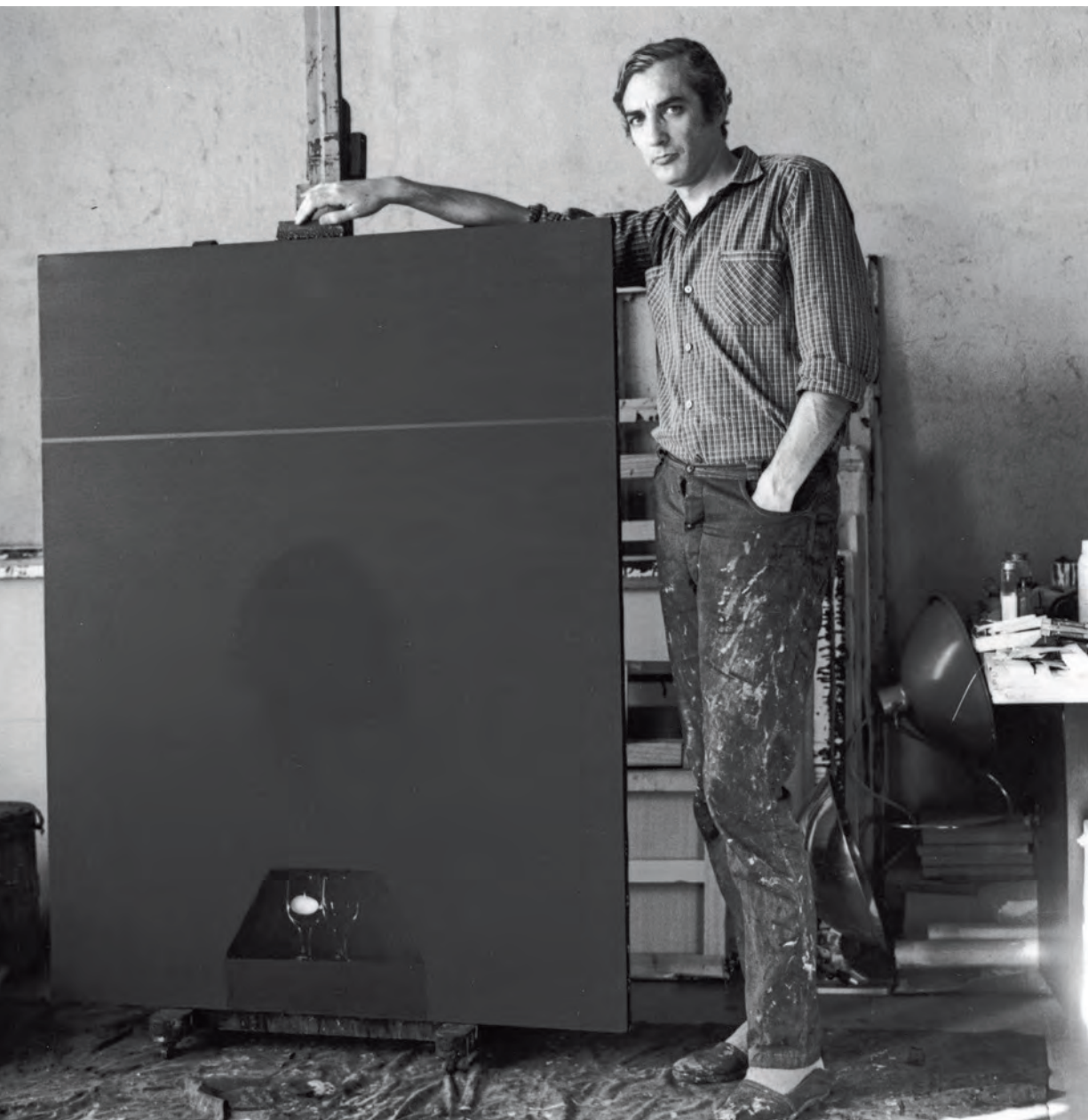


45.-Série violetes i verds-5, 1979
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
40 x 165 cm



46.-Daurat 1980, 1980
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
40 x 165 cm





CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

01.-Gran espai gris amb quatre copes, 1969

Óleo sobre tela
Firmado
Firmado y titulado al dorso
97 x 195,5 cm

02.-Sin título, 1970

Gouache, lápiz y collage sobre cartulina
22,4 x 17,2 cm

03.-Doble espai blau, 1970

Óleo sobre tela
Firmado, fechado y titulado al dorso
178 x 116 cm

PROCEDENCIA:

· Barcelona, Galeria Joan Prats

EXPOSICIONES:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973
· Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 junio – 27 julio 1994, cat. expo. pág. 37

04.-Dues copes 3, 1971

Gouache y lápiz sobre papel
64 x 50,7 cm

05.-Tres copes sobre gris clar, 1971

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
130,5 x 162 cm

EXPOSICIONES:

· Madrid, Galeria Skira, "Hernández Pijuan", 1971
· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973, cat. expo. fig. 7
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973, cat. expo. pág. 8, fig. 4
· Bilbao, Galeria Lúzaró, "Hernández Pijuan", 1973
· Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 junio – 27 julio 1994, cat. expo. pág. 35
· Santander, Fundación Marcelino Botín, "Joan Hernández Pijuan. Recorrido 1958-1995", 1995, cat. expo. fig. 4
· Milán, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 4, fig. 1
· Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 28 noviembre 1998 – 10 enero 1999, cat. expo. pág. 4, fig. 1
· Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 19
· Barcelona, Fundació Joan Miró, "Autogestió", 16 febrero – 21 mayo 2017

BIBLIOGRAFÍA:

· VVAA, *Pintura catalana, segones avantguardes*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2022, pág. 288
· VVAA, *Flores y frutos*, Banco de España, Madrid, pág. 72

06.-Sin título 9, 1970

Lápiz sobre papel
88,5 x 64 cm

07.-Línia de punts amb tisora, 1972

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
116 x 89 cm

EXPOSICIONES:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Valencia, Galeria Val i 30, "Hernández Pijuan", 1974
· Múnich, Galerie Renate Bender, "Fundamental Painting. Joan Hernández Pijuan-Jerry Zeniuk", 11 septiembre – 19 diciembre 2015, cat. expo. pág. 32

08.-Sin título, 1970

Gouache, lápiz y tinta sobre cartulina
19 x 11,8 cm

09.-Sin título (La tijera), 1972

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
114 x 146 cm

PROCEDENCIA:

· Barcelona, Galeria Joan Prats

10.-Tres pomes-2, 1970

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
64,1 x 49,9 cm

11.-Sin título 7, 1972

Gouache sobre papel milimetrado
Firmado y fechado
43,5 x 60,5 cm

12.-Perspectiva de color per un espai verd 3, 1976

Gouache sobre papel milimetrado
Firmado, fechado y titulado
43,3 x 60,5 cm

13.-146 centímetres, 1972

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
114 x 146 cm

EXPOSICIONES:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973

14.-Sin título 21, 1976

Gouache y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
30 x 46 cm

15.-Espai verd, 1972

Óleo sobre tela
Firmado
Firmado, fechado y titulado al dorso
33 x 24 cm

EXPOSICIONES:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, "Hernández Pijuan. Espacios de silencio, 1972-1992", 2 febrero – 5 abril 1993, cat. expo. pág. 6
· Monterrey (Méjico), Museo de Monterrey, "Hernández Pijuan. Espacios de silencio, 1972-1992", 29 julio – 26 septiembre 1993, cat. expo. pág. 6

01.-Gran espai gris amb quatre copes, 1969

Oli sobre tela
Signat
Signat i titulat al dors
97 x 195,5 cm

02.-Sense títol, 1970

Guaix, llapis i collage sobre cartolina
22,4 x 17,2 cm

03.-Doble espai blau, 1970

Oli sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
178 x 116 cm

PROCEDÈNCIA:

· Barcelona, Galeria Joan Prats

EXPOSICIONS:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973
· Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 junio – 27 juliol 1994, cat. expo. pág. 37

04.-Dues copes 3, 1971

Guaix i llapis sobre paper
64 x 50,7 cm

05.-Tres copes sobre gris clar, 1971

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
130,5 x 162 cm

EXPOSICIONS:

· Madrid, Galeria Skira, "Hernández Pijuan", 1971
· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973, cat. expo. fig. 7
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973, cat. expo. pág. 8, fig. 4
· Bilbao, Galeria Lúzaró, "Hernández Pijuan", 1973
· Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 junio – 27 juliol 1994, cat. expo. pág. 35
· Santander, Fundación Marcelino Botín, "Joan Hernández Pijuan. Recorregut 1958-1995", 1995, cat. expo. fig. 4
· Milà, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 4, fig. 1
· Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 28 novembre 1998 – 10 gener 1999, cat. expo. pág. 4, fig. 1
· Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 4 febrer – 29 maig 2010, cat. expo. pág. 19
· Barcelona, Fundació Joan Miró, "Autogestió", 16 febrer – 21 maig 2017

BIBLIOGRAFIA:

· VVAA, *Pintura catalana, segones avantguardes*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2022, pág. 288
· VVAA, *Flores y frutos*, Banco de España, Madrid, pág. 72

06.-Sense títol 9, 1970

Llapis sobre paper
88,5 x 64 cm

07.-Línia de punts amb tisora, 1972

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
116 x 89 cm.

EXPOSICIONS:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· València, Galeria Val i 30, "Hernández Pijuan", 1974
· Múnic, Galerie Renate Bender, "Fundamental Painting. Joan Hernández Pijuan-Jerry Zeniuk", 11 setembre – 19 desembre 2015, cat. expo. pág. 32

08.-Sense títol, 1970

Guaix, llapis i tinta sobre cartolina
19 x 11,8 cm

09.-Sense títol (L'estisora), 1972

Oli sobre tela
Signat i datat
114 x 146 cm

PROCEDÈNCIA:

· Barcelona, Galeria Joan Prats

10.-Tres pomes-2, 1970

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
64,1 x 49,9 cm

11.-Sense títol 7, 1972

Guaix sobre paper mil·límetrat
Signat i datat
43,5 x 60,5 cm

12.-Perspectiva de color per un espai verd 3, 1976

Guaix sobre paper mil·límetrat
Signat, datat i titulat
43,3 x 60,5 cm

13.-146 centímetres, 1972

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
114 x 146 cm

EXPOSICIONS:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Londres, Fischer Fine Arts, "Hernández Pijuan", 1973

14.-Sense títol 21, 1976

Guaix i llapis sobre paper
Signat i datat
30 x 46 cm

15.-Espai verd, 1972

Oli sobre tela
Signat
Signat, datat i titulat al dors
33 x 24 cm

EXPOSICIONS:

· Barcelona, Galeria René Metrás, "Hernández Pijuan", 1973
· Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, "Hernández Pijuan. Espais de silenci, 1972-1992", 2 febrer – 5 abril 1993, cat. expo. pág. 6
· Monterrey (Mèxic), Museo de Monterrey, "Hernández Pijuan. Espais de silenci, 1972-1992", 29 juliol – 26 setembre 1993, cat. expo. pág. 6

- Milán, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 47, fig. 8
- Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 28 noviembre 1998 – 10 enero 1999, cat. expo. pág. 47, fig. 8

16.-Acotació 139.5, 1974

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
180 x 180 cm

EXPOSICIONES:

- Valencia, Galeria Val i 30, "Hernández Pijuan", 1974
- Ginebra, Galerie Arta, "Hernández Pijuan", 1974
- Barcelona, Centre d'Exposicions Caixa de Barcelona, "Hernández Pijuan", 1985, cat. expo. pág. 20, cat. 5
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 23

BIBLIOGRAFIA:

- VVAA, *Hernández Pijuan. Maestros actuales de la pintura y escultura catalanas*, editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1974, pág. 39

17.-Petit espai amb horitzontals, 1977

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
24 x 33 cm

EXPOSICIONES:

- Ginebra, Galeria Callejo y Monod, "Hernández Pijuan", 1977
- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Berlín, Dittmar Galerie, "Joan Hernández Pijuan. Dibujos 1989-2004", 2014, cat. expo. pág. 35, fig. 1

18.-Horizontals i daurats, 1977

Óleo sobre tela
Firmado y fechado y titulado al dorso
33 x 41 cm

EXPOSICIONES:

- Madrid, Galeria Vandrés, "Hernández Pijuan", 1978
- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Madrid, Galeria Cayón, 2007

19.-Dues línies horitzontals 1, 1977

Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado al dorso
114 x 146 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979

BIBLIOGRAFIA:

- Blach, María Teresa, *Hernández Pijuan. Significació*, Edicions Polígrafa, Barcelona, fig. 5

20.-Esbossos. Paisatge amb alzina, 1977

Lápiz y acuarela sobre papel
12,3 x 16,2 cm

21.-Sin título 1, 1974

Gouache y lápiz sobre cartulina
Firmado y fechado al dorso
8,3 x 14,9 cm

22.-Sin título 1, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
19 x 13,5 cm

23.-Sin título 3, 1977

Acuarela sobre papel
Firmado y fechado
17,2 x 24,8 cm

24.-Sin título 9, 1977

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
13,5 x 18,8 cm

25.-Gener 29, 34, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009
- Madrid, Galeria La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de labor. Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 36

26.-Gener 33, 33, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 42
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 42
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 42
- Madrid, Galeria La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de labor. Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 36

27.-Gener 30, 36, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches
Firmado y fechado
101,8 x 24,6 cm.

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008

- Milà, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 47, fig. 8
- Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 28 novembre 1998 – 10 gener 1999, cat. expo. pág. 47, fig. 8

16.-Acotació 139.5, 1974

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
180 x 180 cm

EXPOSICIONS:

- València, Galeria Val i 30, "Hernández Pijuan", 1974
- Ginebra, Galerie Arta, "Hernández Pijuan", 1974
- Barcelona, Centre d'Exposicions Caixa de Barcelona, "Hernández Pijuan", 1985, cat. expo. pág. 20, cat. 5
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 4 febrer – 29 maig 2010, cat. expo. pág. 23

BIBLIOGRAFIA:

- VVAA, *Hernández Pijuan. Maestros actuales de la pintura y escultura catalanas*, editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1974, pág. 39

17.-Petit espai amb horitzontals, 1977

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat la dors
24 x 33 cm

EXPOSICIONS:

- Ginebra, Galeria Callejo & Monod, "Hernández Pijuan", 1977
- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Berlín, Dittmar Galerie, "Joan Hernández Pijuan. Dibujos 1989-2004", 2014, cat. expo. pág. 35, fig. 1

18.-Horizontals i daurats, 1977

Oli sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
33 x 41 cm

EXPOSICIONS:

- Madrid, Galeria Vandrés, "Hernández Pijuan", 1978
- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Madrid, Galeria Cayón, 2007

19.-Dues línies horitzontals 1, 1977

Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
114 x 146 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979

BIBLIOGRAFIA:

- Blach, María Teresa, *Hernández Pijuan. Significació*, Edicions Polígrafa, Barcelona, fig. 5

20.-Esbossos. Paisatge amb alzina, 1977

Llapis i aquarel·la sobre paper
12,3 x 16,2 cm

21.-Sense títol 1, 1974

Guaix i llapis sobre cartolina
Signat i datat al dors
8,3 x 14,9 cm

22.-Sense títol 1, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
19 x 13,5 cm

23.-Sense títol 3, 1977

Aquarel·la sobre paper
Signat i datat
17,2 x 24,8 cm

24.-Sense títol 9, 1977

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
13,5 x 18,8 cm

25.-Gener 29, 34, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 18 gener – 4 maig 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 5 juny – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 3 novembre 2008 – 2 febrer 2009
- Madrid, Galeria La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Camps de llaurada (Campos de labor). Obra gràfica i dibuixos", 7 febrer – 25 març 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 4 febrer – 29 maig 2010, cat. expo. pág. 36

26.-Gener 33, 33, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 18 gener – 4 maig 2008, cat. expo. pág. 42
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 5 juny – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 42
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 3 novembre 2008 – 2 febrer 2009, cat. expo. pág. 42
- Madrid, Galeria La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Camps de llaurada (Campos de labor). Obra gràfica i dibuixos", 7 febrer – 25 març 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 4 febrer – 29 maig 2010, cat. expo. pág. 36

27.-Gener 30, 36, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches
Signat i datat
101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 18 gener – 4 maig 2008

- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009
- Madrid, Galería La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de labor. Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 36

28.-Gener 34, 32, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches

Firmado y fechado

101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galería Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009
- Madrid, Galería La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de labor. Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 2010, cat. expo. pág. 36

29.-Aquarel-la 3,42, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches, sobre cartulina

Firmado y fechado

100 x 70 cm

30.-Aquarel-la 2,40, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches, sobre cartulina

Firmado y fechado

100 x 70 cm

31.- Sin título 78-5.50, 1978

Acuarela sobre papel Arches

Firmado y fechado

13,4 x 18,5 cm.

32.-Sin título 78-3,48, 1978

Acuarela sobre papel Arches

Firmado y fechado

11,6 x 18,4 cm

33.-Sin título 78-1,46, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches

Firmado y fechado

18,4 x 13,5 cm

EXPOSICIONES:

- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 45, fig. 25
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 45, fig. 25

- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 45, fig. 25

34.-Sin título 78-7,52, 1978

Lápiz y acuarela sobre papel Arches

Firmado y fechado

17,8 x 13,5 cm

35.-Sin título 5, 1979

Acuarela sobre papel

Firmado y fechado

101,5 x 36,5 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 enero – 23 marzo 2003, pág. 6, fig. 11
- Neuchâtel (Suiza), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 18 junio – 14 septiembre 2003, pág. 61, fig. 11
- Malmö (Suecia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 noviembre 2003 – 25 enero 2004, pág. 61, fig. 11
- Bolonia, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 11
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 49, fig. 29
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 49, fig. 29
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 49, fig. 29

36.-Sin título 6, 1979

Acuarela sobre papel

Firmado y fechado

101,5 x 36,5 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 enero – 23 marzo 2003, pág. 61, fig. 12
- Neuchâtel (Suiza), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 18 junio – 14 septiembre 2003, pág. 61, fig. 12
- Malmö (Suecia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 noviembre 2003 – 25 enero 2004, pág. 61, fig. 12
- Bolonia, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 12
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009

- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009
- Madrid, Galería La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de llaurada (Campos de labor). Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 36

28.-Gener 34, 32, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches

Signat i datat

101,8 x 24,6 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, Galería Joan Prats, "Hernández Pijuan", 1979
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009
- Madrid, Galería La Caja Negra, "Joan Hernández Pijuan. Campos de llaurada (Campos de labor). Obra gráfica y dibujos", 7 febrero – 25 marzo 2008
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 2010, cat. expo. pág. 36

29.-Aquarel-la 3,42, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches, sobre cartolina

Signat i datat

100 x 70 cm

30.-Aquarel-la 2,40, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches, sobre cartolina

Signat i datat

100 x 70 cm

31.- Sense títol 78-5.50, 1978

Aquarel·la sobre paper Arches

Signat i datat

13,4 x 18,5 cm

32.-Sense títol 78-3,48, 1978

Aquarel·la sobre paper Arches

Signat i datat

11,6 x 18,4 cm

33.-Sense títol 78-1,46, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches

Signat i datat

18,4 x 13,5 cm

EXPOSICIONS:

- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 45, fig. 25
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 45, fig. 25

- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 45, fig. 25

34.-Sense títol 78-7,52, 1978

Llapis i aquarel·la sobre paper Arches

Signat i datat

17,8 x 13,5 cm

35.-Sense títol 5, 1979

Aquarel·la sobre paper

Signat i datat

101,5 x 36,5 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 gener – 23 març 2003, pág. 6, fig. 11
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 18 juny – 14 setembre 2003, pág. 61, fig. 11
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 novembre 2003 – 25 gener 2004, pág. 61, fig. 11
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 11
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 49, fig. 29
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 49, fig. 29
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 49, fig. 29

36.-Sense títol 6, 1979

Aquarel·la sobre paper

Signat i datat

101,5 x 36,5 cm

EXPOSICIONS:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 gener – 23 març 2003, pág. 61, fig. 12
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 18 juny – 14 setembre 2003, pág. 61, fig. 12
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 novembre 2003 – 25 gener 2004, pág. 61, fig. 12
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 12
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009

37.-Sense títol 4, 1979

Aquarel·la sobre paper

Signat i datat

101,5 x 36,5 cm

37.-Sin título 4, 1979

Acuarela sobre papel
Firmado y fechado
101,5 x 36,5 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 enero – 23 marzo 2003, pág. 61, fig. 10
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 18 junio – 14 septiembre 2003, pág. 61, fig. 10
- Malmö (Suecia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 noviembre 2003 – 25 enero 2004, pág. 61, fig. 10
- Bolonia, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 10
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 18 enero – 4 mayo 2008, cat. expo. pág. 48, fig. 28
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 5 junio – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 48, fig. 28
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museo de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo", 3 noviembre 2008 – 2 febrero 2009, cat. expo. pág. 48, fig. 28

38.-Novembre 8, 1979

Acuarela sobre papel japonés
Firmado y fechado
Titulado al dorso
16,5 x 25 cm

39.- Sin título 13, 1979

Acuarela sobre papel japonés
Firmado y fechado
21 x 51,5 cm

40.-Sin título 9, 1979

Acuarela sobre papel japonés
Firmado y fechado
25 x 17 cm

41.-Sin título 9, 1978

Lápiz sobre papel Arches
Firmado y fechado
22 x 16 cm

42.-Sin título 13, 1980

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado
190 x 33 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 enero – 23 marzo 2003, cat. expo. pág. 59, fig. 14
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 18 junio – 14 septiembre 2003, pág. 59, fig. 14
- Malmö (Suecia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 noviembre 2003 – 25 enero 2004, pág. 59, fig. 14
- Bolonia, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido", 2004, cat. expo. pág. 59, fig. 14

- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 2010, cat. expo. pág. 23

43.-Sin título 14, 1980

Lápiz sobre papel
Firmado y fechado
190 x 33 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 enero – 23 marzo 2003, cat. expo. pág. 59, fig. 15
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 18 junio – 14 septiembre 2003, pág. 59, fig. 15
- Malmö (Suecia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido. 1972-2002", 22 noviembre 2003 – 25 enero 2004, pág. 59, fig. 15
- Bolonia, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido", 2004, cat. expo. pág. 59, fig. 15
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La medida del tiempo, el transcurso de la pintura", 4 febrero – 29 mayo 2010, cat. expo. pág. 23

44.-Violetes, blaus i verds, 1979

Óleo sobre tela
Firmado, fechado y titulado al dorso
195 x 97 cm

PROCEDENCIA:

- Barcelona, Galeria Joan Prats

EXPOSICIONES:

- Osaka, Yamaguchi Gallery, "Hernández Pijuan", 1982
- Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 junio – 27 julio 1994, cat. expo. pág. 45
- Milán, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 73, fig. 39
- Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentimiento del paisaje 1972-1998", 28 noviembre 1998 – 10 enero 1999, cat. expo. pág. 73, fig. 39

45.-Sèrie violetes i verds-5, 1979

Óleo sobre tela
Firmado, fechado y titulado al dorso
40 x 165 cm

EXPOSICIONES:

- Santander, Fundación Marcelino Botín, "Joan Hernández Pijuan. Recorrido 1958-1995", 1995, cat. expo. fig. 8
- Múnich, Galerie Renate Bender, "Fundamental Painting. Joan Hernández Pijuan-Jerry Zeniuk", 11 septiembre – 19 diciembre 2015, cat. expo. pág. 34 i 35

46.-Daurat 1980, 1980

Óleo sobre tela
Firmado, fechado y titulado al dorso
40 x 165 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Joan Hernández Pijuan", 1981

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 gener – 23 març 2003, pág. 61, fig. 10
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 18 juny – 14 setembre 2003, pág. 61, fig. 10
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 novembre 2003 – 25 gener 2004, pág. 61, fig. 10
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut", 2004, cat. expo. pág. 61, fig. 10
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 18 gener – 4 maig 2008, cat. expo. pág. 48, fig. 28
- Palma, Museu Fundació Juan March, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 5 juny – 18 octubre 2008, cat. expo. pág. 48, fig. 28
- Abadía de Montserrat (Barcelona), Museo de Montserrat, "Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix", 3 novembre 2008 – 2 febrer 2009, cat. expo. pág. 48, fig. 28

38.-Novembre 8, 1979

Aquarel·la sobre paper japó
Signat i datat
Titulat al dors
16,5 x 25 cm

39.- Sense títol 13, 1979

Aquarel·la sobre paper japó
Signat i datat
21 x 51,5 cm

40.-Sense títol 9, 1979

Aquarel·la sobre paper japó
Signat i datat
25 x 17 cm

41.-Sense títol 9, 1978

Llapis sobre paper Arches
Signat i datat
22 x 16 cm

42.-Sense títol 13, 1980

Llapis sobre paper
Signat i datat
190 x 33 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 gener – 23 març 2003, cat. expo. pág. 59, fig. 14
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 18 juny – 14 setembre 2003, pág. 59, fig. 14
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 novembre 2003 – 25 gener 2004, pág. 59, fig. 14
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut", 2004, cat. expo. pág. 59, fig. 14
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 2010, cat. expo. pág. 23

43.-Sense títol 14, 1980

Llapis sobre paper
Signat i datat
190 x 33 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, MACBA, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 gener – 23 març 2003, cat. expo. pág. 59, fig. 15
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 18 juny – 14 setembre 2003, pág. 59, fig. 15
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002", 22 novembre 2003 – 25 gener 2004, pág. 59, fig. 15
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, "Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut", 2004, cat. expo. pág. 59, fig. 15
- Barcelona, Fundació Suñol, "Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura", 4 febrer – 29 maig 2010, cat. expo. pág. 23

44.-Violetes, blaus i verds, 1979

Oli sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
195 x 97 cm

PROCEDENCIA:

- Barcelona, Galeria Joan Prats

EXPOSICIONES:

- Osaka, Yamaguchi Gallery, "Hernández Pijuan", 1982
- Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, "Memoria de paisaxe. Joan Hernández Pijuan", 18 juny – 27 juliol 1994, cat. expo. pág. 45
- Milà, Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 1998, cat. expo. pág. 73, fig. 39
- Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, "Sentiment del paisatge 1972-1998", 28 novembre 1998 – 10 gener 1999, cat. expo. pág. 73, fig. 39

45.-Sèrie violetes i verds-5, 1979

Oli sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
40 x 165 cm

EXPOSICIONES:

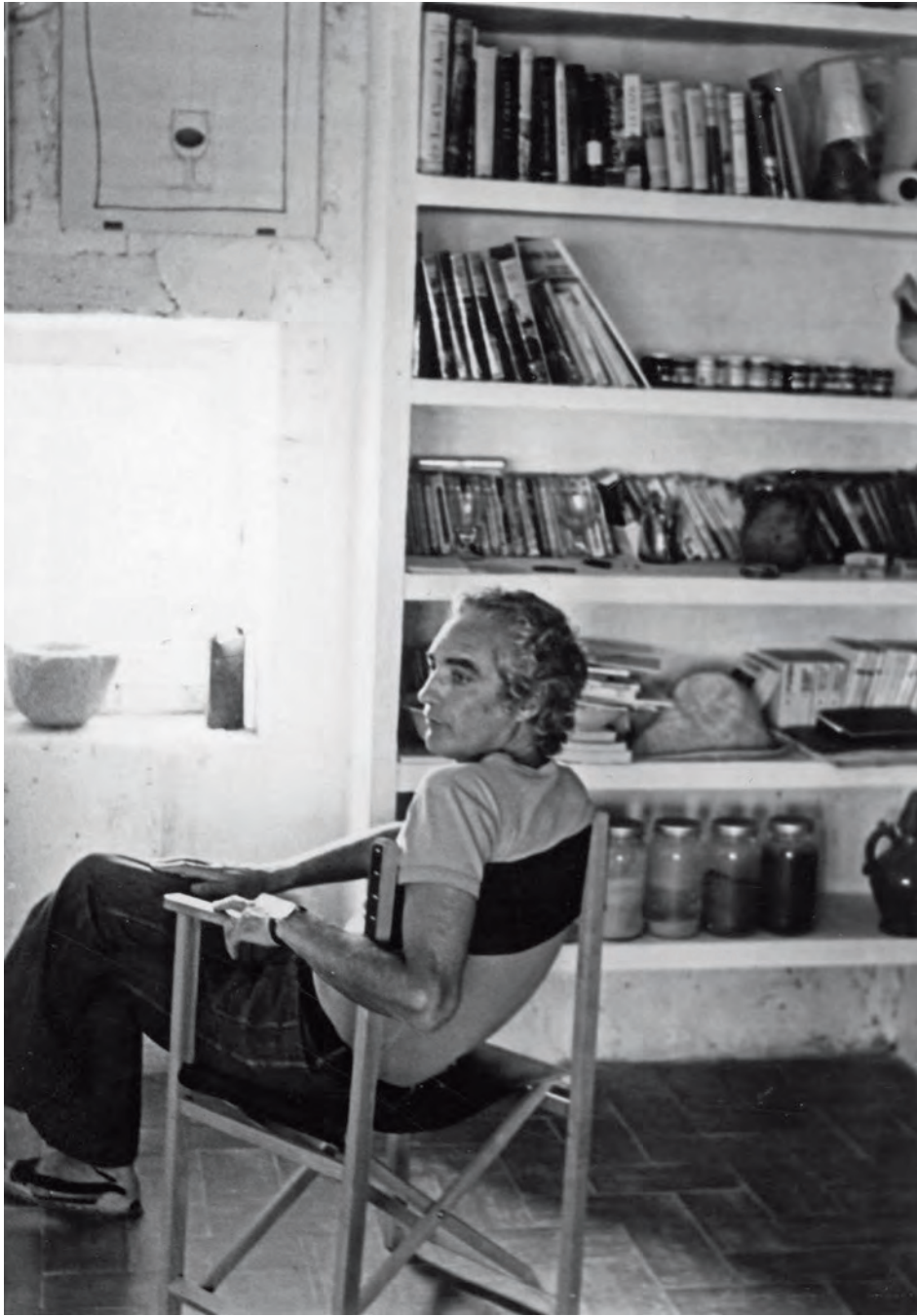
- Santander, Fundación Marcelino Botín, "Joan Hernández Pijuan. Recorregut 1958-1995", 1995, cat. expo. fig. 8
- Munic, Galerie Renate Bender, "Fundamental Painting. Joan Hernández Pijuan-Jerry Zeniuk", 11 setembre – 19 desembre 2015, cat. expo. pág. 34 i 35

46.-Daurat 1980, 1980

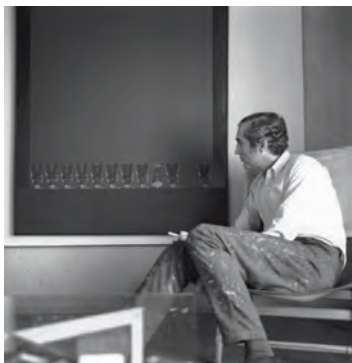
Oli sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
40 x 165 cm

EXPOSICIONES:

- Barcelona, Galeria Joan Prats, "Joan Hernández Pijuan", 1981



BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA



Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1971 (© Blassi)
Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1971 (© Blassi)

1931

Joan Hernández Pijuan nace el 15 de febrero en la ciudad de Barcelona.

1945-1947

Estudia en la *Llotja*, Escuela de Artes y Oficios de Barcelona.

1952-1956

Entra a estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona.

1953

Realiza sus primeras exposiciones colectivas con obras de estilo expresionista.

1955

Celebra su primera exposición individual en el Museo Municipal de Mataró, presentada por Rafael Santos Torroella.

1956

Es nombrado miembro fundador del "Grupo Silex".
Participa en varias exposiciones.

Su obra se caracteriza por una esquematización de su expresionismo y empieza a manifestar una preocupación por los volúmenes, un gusto por la sobriedad y una clara intención de ordenar los elementos.

1957

Premio de la Dirección General de Bellas Artes, "Exposición Nacional de Alicante".

Su estancia en París le permite una vivencia directa y una interpretación personal del arte informal.

Inicia estudios de grabado y litografía en la Escuela de Bellas Artes de París.

1958

Recibe el segundo premio de pintura "Peintres Résidens" de la Cité Universitaire de París.

Vuelve a Barcelona y realiza una exposición en la Galería Syra. Inicia una pintura de acción de contrastes y explosiones violentas con predominio de negros y blancos.

1960

Recibe el primer premio de pintura "Primer Saló de Jazz" de Granollers (Barcelona).

Le encargan la realización de los decorados para *Medea Encantadora* de José Bergamín, estrenada en Barcelona.

1964-1965

Realiza una serie de cinco litografías con las que el editor Gustavo Gili inicia la nueva colección *Les Estampes de la Cometa* que se exponen ese mismo año en la Galería René Metrás de Barcelona y son galardonadas en 1965 con el premio "Maribor" en la IV Bienal Internacional del Grabado de Ljubljana.

1966

La nueva serie de litografías *Las Celdas* es premiada en la I Bienal Internacional del grabado de Cracovia.

El trazo gestual se convierte ahora en un elemento geométrico o anatómico. Presenta un interés cada vez mayor por las superficies vacías, per la relació con el espació y el objeto que los rodea.

1967

Se acerca al género de la naturaleza muerta incorporando elementos como copas, huevos y manzanas, en definitiva, se adentra en la representación de objetos reales presentados de forma aislada y otorgando una dimensión metafísica en el espacio.

1970

Premio de la redacción *Vijesnik u Srijedu* de Zagreb, en la II Bienal Internacional de dibujo de Rijeka.

1972

A partir de la década de los setenta se produce un progresivo descubrimiento de nuevas dimensiones pictóricas a partir del tema del paisaje. Primero, aparecen los elementos de medida y de escala como es la regla y los espacios milimetrados. Más tarde, la vivencia del paisaje real lo lleva a acentuar la ficción de la perspectiva mediante texturas y gradaciones.

1974

Para *Les Estampes de la Cometa* de la Editorial Gustavo Gili, elabora la carpeta de aguafuertes y aguatinas *Escala 1.100*.

1976

Realiza estudios de color, luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje. Tanto la serie de litografías *Proyectos para un paisaje*, que edita el Grupo 15 de Madrid, como los diez aguafuertes que realiza en 1977 para La Polígrafa de Barcelona son visiones fragmentarias de campos casi monocromos. La noción de color ha dejado paso a la atmósfera.

Entra como profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona.

1979

El "Cabinet des Estampes del Musée d'Art et d'Histoire" de Ginebra presenta la exposición y el catálogo razonado de su obra gráfica "Hernández Pijuan. L'oeuvre gravé", con prólogo de Charles Goerg.



Exposició de Joan Hernández Pijuan a la Galería René Metrás, Barcelona, 1973
Exposició de Joan Hernández Pijuan en la Galería René Metrás, Barcelona, 1973

1931

Joan Hernández Pijuan neix el 15 de febrer a la ciutat de Barcelona.

1945-1947

Estudia a la *Llotja*, l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona.

1952-1956

Entra a estudiar a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

1953

Realitza les seves primeres exposicions col·lectives amb obres d'estil expresionista.

1955

Celebra la seva primera exposició individual al Museu Municipal de Mataró, presentada per Rafael Santos Torroella.

1956

És nomenat membre fundador del "Grupo Silex".

Participa en diverses exposicions.

La seva obra es caracteritza per una esquematització del seu expresionisme i comença a manifestar una preocupació pels volums, un gust per la sobrietat i una clara intenció d'ordenar els elements.

1957

Premi de la Dirección General de Bellas Artes, "Exposición Nacional de Alicante".

La seva estància a París li permet una vivència directa i una interpretació personal de l'art informal.

Inicia estudis de gravat i litografia a l'Escola de Belles Arts de París.

1958

Rep el segon premi de pintura "Peintres Résidens" de la Cité Universitaire de París.

Torna a Barcelona i realitza una exposició a la Galería Syra. Inicia una pintura d'acció de contrastos i explosions violentes amb predomini de negres i blancs.



Exposició de Joan Hernández Pijuan a la Galería René Metrás, Barcelona, 1973
Exposició de Joan Hernández Pijuan en la Galería René Metrás, Barcelona, 1973

1960

Rep el primer premi de pintura "Primer Saló de Jazz" de Granollers (Barcelona).

Li encarreguen la realització dels decorats per *Medea Encantadora* de José Bergamín, estrenada a Barcelona.

1964-1965

Realitza una sèrie de cinc litografies amb les que l'editor Gustavo Gili inicia la nova col·lecció *Les Estampes de la Cometa* que s'exposen aquell mateix any a la Galería René Metrás de Barcelona i són guardonades al 1965 amb el premi "Maribor" a la IV Biennial Internacional del Gravat de Ljubljana.

1966

La nova sèrie de litografies *Las Celdas* és premiada a la I Biennial Internacional del gravat de Cracòvia.

El traç gestual es converteix ara en un element geomètric o anatómic. Presenta un interès cada vegada més gran per les superfícies buides, per la relació amb l'espai i l'objecte que els envolta.

1967

S'apropa al gènere de la natura morta incorporant elements com copes, ous i pomes, en definitiva, s'endinsa en la representació d'objectes reals presentats de forma aïllada i atorgant una dimensió metafísica a l'espai.

1970

Premi de la redacció *Vijesnik u Srijedu* de Zagreb, a la II Biennial Internacional de dibuix de Rijeka.

1972

A partir de la dècada dels setanta es produeix un progressiu descobriment de noves dimensions pictòriques a partir del tema del paisatge. Primer, apareixen els elements de mesura i d'escala com és el regle i els espais mil·limetrats. Més tard, la vivència del paisatge real el porta a accentuar la ficció de la perspectiva mitjançant textures i gradacions.

1974

Per *Les Estampes de la Cometa* de l'Editorial Gustavo Gili, elabora la carpeta d'aguaforts i aguatinas *Escala 1.100*.



Joan Hernández Pijuan a la Galeria Joan Prats, Barcelona, 1979
(© Gasull Fotografia)
Joan Hernández Pijuan en la Galeria Joan Prats, Barcelona, 1979
(© Gasull Fotografia)

1980

La trama de pinceladas minuciosamente superpuestas se va volviendo menos densa y se va abriendo dejando ver los colores de las capas inferiores.

Entra a formar parte de la comisión de actividades de la Fundación Joan Miró de Barcelona.

1981

Recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Su pincelada se vuelve más rápida e inmediata. Su pintura se caracteriza por pequeñas manchas que establecen naturales trayectos visuales.

1983

Reanuda el dibujo, que había desaparecido durante la etapa anterior, mediante el cual hace alusión a las hojas, plantas y flores.

1984

Empieza a trabajar con la temática de los cipreses, la serie sobre catedrales y las nubes.

Dirige uno de los talleres de "Arte Actual" del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1985

La Generalitat de Catalunya le concede la Cruz de Sant Jordi.

1986-1987

Dirige uno de los talleres de Arte Actual de Las Palmas de Gran Canaria y también uno de pintura en la Escuela Eina de Barcelona.

Es invitado a participar en el taller *Workshop-Art Triangle* de Barcelona.

A partir de 1987 su obra se caracteriza por una clara síntesis que va depurando su lenguaje pictórico, así como también destaca por una evidente tensión entre dibujo y pintura.

1988-1989

Lectura de su Tesis Doctoral "Pintura y Espacio: una experiencia personal".

Es nombrado Catedrático de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

1990

Realiza dos murales para el "Pavelló Sant Jordi" del anillo Olímpico de Montjuic de Barcelona.

1991

En el Museo de Bellas Artes de Bilbao se presenta el catálogo y la exposición de los últimos diez años de la obra gráfica de Pijuan "Obra Gráfica 1980-1990".

1992

Presenta la exposición "Pinturas 1972-1992" en el Centre Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat.

Dirige uno de los talleres de pintura de "Arteluku" en San Sebastián.

Es nombrado decano en funciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

Participa en las exposiciones que se realizan con motivo de la Expo de Sevilla 92 en el Pabellón de Cataluña.

1993-1994

Presenta la exposición "Espacios de Silencio. 1972-1992" en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid que viaja en itinerancia al Museo de Monterrey de Méjico.

Realiza un techo/mural para el "Aula Ramón y Cajal" de la Universidad de Barcelona.

Durante los inicios de los años 90 el color vuelve a ser un elemento esencial en su pintura. Aparece la "celosía" y las tramas surgidas a raíz de sus viajes a Marruecos y a Granada.

Trabaja con la memoria desde la creación y no desde la nostalgia.

Es nombrado decano electo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

1995

Durante este período su pintura es caracterizada por el uso del color, por una particular manera de trabajar la materia sobre la tela y por la presencia recurrente de temáticas como los caminos, las montañas y los árboles.

1996

Realiza una pintura mural para la iglesia de Santa María de Castelfelers por encargo del "Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local" de la Diputación de Barcelona.

Es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

1998-1999

Presenta la exposición "Sentimiento del paisaje. 1976-1998" en la Galleria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline de Milán que luego viaja al Frankfurter Kunstverein de Frankfurt.

2000-2001

Presenta una retrospectiva de dibujos en el Museum der Moderne Rupertinum de Salzburgo (Austria).

Es nombrado académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Participa, junto con otros artistas, en la creación de la carpeta de grabados "Suite Europa" del Ministerio de Asuntos Exteriores en conmemoración de la Presidencia Española de la Comunidad Europea.



Joan Hernández Pijuan a la Galeria Joan Prats, Barcelona, 1979
(© Gasull Fotografia)
Joan Hernández Pijuan en la Galeria Joan Prats, Barcelona, 1979
(© Gasull Fotografia)

1976

Realitza estudis de color, llum i moviment sobre l'espai delimitat d'un paisatge. Tant la sèrie de litografies *Proyectos para un paisaje*, que edita el Grupo 15 de Madrid, com els deu aiguafortos que realitza al 1977 per La Polígrafa de Barcelona són visions fragmentaries de camps gairebé monocroms. La noció de color ha deixat pas a l'atmosfera.

Entra com a professor a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.

1979

El "Cabinet des Estampes del Musée d'Art et d'Histoire" de Ginebra presenta l'exposició i el catàleg raonat de la seva obra gràfica "Hernández Pijuan. L'oeuvre gravé", amb pròleg de Charles Goerg.

1980

La trama de pinzellades minuciosament superposades es va tornant menys densa i es va obrint deixant veure els colors de les capes inferiors.

Entra a formar part de la comissió d'activitats de la Fundació Joan Miró de Barcelona.

1981

Rep el Premi Nacional d'Arts Plàstiques.

La seva pinzellada es torna més ràpida i immediata. La seva pintura es caracteritza per petites taques que estableixen naturals trajectes visuals.

1983

Reprèn el dibuix, que havia desaparegut durant l'etapa anterior, mitjançant el qual fa al·lusió a les fulles, plantes i flors.

1984

Comença a treballar amb la temàtica dels xiprers, la sèrie sobre catedrals i els núvols.

Dirigeix un dels tallers de "Arte Actual" del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1985

La Generalitat de Catalunya li concedeix la Creu de Sant Jordi.

1986-1987

Dirigeix un dels tallers de Arte Actual de Las Palmas de Gran Canaria i també un de pintura a l'Escola Eina de Barcelona.

És convidat a participar al taller *Workshop-Art Triangle* de Barcelona.

A partir de 1987 la seva obra es caracteritza per una clara síntesis que va depurant el seu llenguatge pictòric, així com també destaca per una evident tensió entre dibuix i pintura.

1988-1989

Lectura de la seva Tesi Doctoral "Pintura i Espai: una experiència personal".

És nomenat Catedratic de Pintura a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

1990

Realitza dos murals pel "Pavelló Sant Jordi" de l'anella Olímpica de Montjuïc de Barcelona.

1991

Al Museu de Belles Arts de Bilbao es presenta el catàleg i l'exposició dels últims deu anys de l'obra gràfica de Pijuan "Obra Gráfica 1980-1990".

1992

Presenta l'exposició "Pinturas 1972-1992" al Centre Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat.

Dirigeix un dels tallers de pintura d' "Arteluku" a Sant Sebastià. És nomenat degà en funcions de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

Participa en les exposicions que es realitzen amb motiu de l'Expo de Sevilla 92 al Pavelló de Catalunya.

1993-1994

Presenta l'exposició "Espais de Silenci. 1972-1992" al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid que viatja en itinerancia al Museo de Monterrey de Mèxic.

Realitza un sostre/mural per l' "Aula Ramón y Cajal" de la Universitat de Barcelona.

Durant aquests anys inicials dels 90 el color torna a ser un element cabdal a la seva pintura. Apareix la "celosia" i les trames sorgides arrel dels seus viatges al Marroc i a Granada.

Treballa amb la memòria des de la creació i no des de la nostalgia.

És nomenat degà electe de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

1995

Durant aquest període la seva pintura es caracteritza per l'ús del color, per una particular manera de treballar la matèria sobre la tela i per la presència recurrent de temàtiques com els camins, les muntanyes i els arbres.

1996

Realitza una pintura mural per l'església de Santa María de Castelfelers per encàrrec del "Servei del Patrimoni Arquitectònic Local" de la Diputació de Barcelona.

És nomenat acadèmic de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.



Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1978
(© Gasull Fotografia)
Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1978
(© Gasull Fotografia)

2002-2005

La Fundación Museo del Grabado Contemporáneo de Marbella presenta y cataloga once años de creación gráfica: "Obra Gráfica III (1991-2002)".

Realiza un techo/mural para la nueva sala del gobierno del Ayuntamiento de Barcelona con el nombre "Núvol en forma de malla".

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) presenta la exposició retrospectiva "Tornant a un lloc conegut, Hernández Pijuan 1972-2002". La exposició viatja en itinerància al Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel; al Malmö Konsthall de Malmö, y a la Galleria d'Arte Moderna de Bolonia (Italia).

El ayuntamiento de Barcelona le concede el "Premio Ciudad de Barcelona" de Artes Plásticas (2003).

Participa en la 51 Bial de Venecia "L'Esperienza dell'Arte" y "Sempre un po più lontano", pabellón de Itàlia.

Premio Nacional de Arte Gráfico en reconocimiento de su trayectoria.

Joan Hernández Pijuan fallece en Barcelona el 28 de diciembre de 2005.



Joan Hernández Pijuan al seu estudi
Joan Hernández Pijuan en su estudio

1998-1999

Presenta l'exposició "Sentiment del paisatge. 1976-1998" Galeria Gruppo Credito Valtellinese-Refettorio delle Stelline de Milà i després viatja al Frankfurter Kunstverein de Frankfurt.

2000-2001

Presenta una retrospectiva de dibuixos al Museum der Moderne Rupertinum de Salzburg (Àustria).

És nomenat acadèmic numerari de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Participa, juntament amb altres artistes, en la creació de la carpeta de gravats "Suite Europa" del Ministerio de Asuntos Exteriores en commemoració de la Presidencia Española de la Comunidad Europea.

2002-2005

La Fundación Museo del Grabado Contemporáneo de Marbella presenta i cataloga onze anys de creació gràfica: "Obra Gráfica III (1991-2002)".

Realitza un sostre/mural per la nova sala del govern de l'Ajuntament de Barcelona amb el nom "Núvol en forma de malla".

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) presenta l'exposició retrospectiva "Tornant a un lloc conegut, Hernández Pijuan 1972-2002". L'exposició viatja en itinerància al Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel; al Malmö Konsthall de Malmö, i a la Galleria d'Arte Moderna de Bolonia (Itàlia).

L'ajuntament de Barcelona li concedeix el "Premi Ciutat de Barcelona" d'Arts Plàstiques (2003).

Participa en la 51ena Biennial de Venècia "L'Esperienza dell'Arte" i "Sempre un po più lontano", pavelló d'Itàlia.

Premi Nacional d'Art Gràfic en reconeixement de la seva trajectòria.

Joan Hernández Pijuan mor a Barcelona el 28 de desembre de 2005.

SELECCIÓ D'EXPOSICIONS
SELECCIÓN DE EXPOSICIONES

SELECCIÓ DE MUSEUS I COL·LECCIONS
SELECCIÓN DE MUSEOS Y COLECCIONES

SELECCIÓ D'EXPOSICIONS

1955

· Mataró, Museu Municipal.

1956

· París, Club des 4 Vents.

1958

· Barcelona, Galeria Syra.

1960

· Frankfurt, *Alcoy-Hernández Pijuan*.

1961

· Madrid, Ateneo de Madrid.
· Lleida, Cercle de Belles Arts.

1963

· Barcelona, Galeria René Metrás.

1965

· Zuric, Galerie Semiha Huber, *Subirachs-Hernández Pijuan*.

1966

· Madrid, Galeria Juana Mordó.
· Johannesburg (Sud-Àfrica), Avant Garde Gallery, *Hernández Pijuan-Sindey Noland*.

1967

· Ljubljana, Maia Galerija, (obra gràfica).
· Zagreb (Croàcia), Grafike Kabinet, (obra gràfica).
· Maribor (Eslovènia), Umetnostna Galerija, (obra gràfica).
· Saragossa, Galeria Galdeano.

1968

· Graz (Àustria), Forum Stadtpark, (obra gràfica).
· Barcelona, Sala Gaspar.

1971

· Colònia, Galerie Ariadne.
· Madrid, Galeria Skira.
· Barcelona, Galeria Ianua, *Subirachs-Hernández Pijuan*.

1972

· Eivissa, Galeria Carl van der Voort.

1973

· Barcelona, Galeria René Metrás.

1974

· València, Galeria Val i 30.
· Ginebra, Galerie Eva Callejo Spirer, (obra gràfica).
· Ginebra, Galerie Arta.
· Madrid, Galeria Iolas Velasco.

1975

· Barcelona, Galeria 42, (obra gràfica).
· Zuric, Galeria Semiha Huber.
· La Haia, Galerie Nouvelles Images, (obra sobre paper).

1976

· Mataró, Biblioteca Popular, Caixa d'Estalvis Laietana.
· Barcelona, Galeria Ciento, (obra sobre paper).
· Galeria Eva Callejo, (obra sobre paper).
· Saragossa, Sala Libros.

1977

· Castelló, Galeria Cànem.
· Hamburg, Galerie Gabriele von Loeper, (obra sobre paper).
· Madrid, Grupo Quince, (obra gràfica).
· València, Galeria Val i 30.
· Ginebra, Galerie Callejo & Monod.

1978

· Auvernier (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Numaga.
· Madrid, Galeria Vandrés.
· Madrid, Galeria Juan Más, (obra sobre paper).
· Ciutat de Mèxic (Mèxic), Galeria Pecanins, (obra sobre paper).

1979

· Barcelona, Galeria Joan Prats.
· Barcelona, Galeria Ciento, (obra sobre paper).
· Ginebra, Galerie Arta.
· Ginebra, Cabinet des Estampes, (retrospectiva d'obra gràfica).
· Ginebra, Galerie Cramer, (obra gràfica).
· Auvernier (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Nabega, (obra sobre paper).
· Sevilla, Galeria Juana de Aizpuru.
· Saragossa, Sala Libros.

1980

· Salzburg, Galerie Academia.
· Mallorca, Sa Pleta Freda, Son Servera.
· Lausana (Suïssa), Galerie G. de May.

1981

· Zuric, Galerie Kornfeld.
· Barcelona, Galeria Joan Prats.
· Cadaqués (Girona), Galeria Uno.
· Sabadell, Espai Roca.
· Saragossa, Sala Libros.
· Saragossa, Colegio de Arquitectos de Aragón, (obra de 1970-1981).
· Nova York, Guild Gallery.
· Osaka, Yamaguchi Gallery, (obra gràfica).

1982

· Madrid, Grupo Quince, (obra sobre paper).
· Osaka, Yamaguchi Gallery.
· Tarragona, Galeria Contratalla.
· Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, Premios Nacionales de Artes Plásticas, 1981.
· Avilés (Astúries), Casa Municipal de Cultura.
· Ginebra, Galerie Calart.

1983

· Nova York, Joan Prats Gallery.
· Múrcia, Galeria Yerba

· Girona, Galeria 3 i 5.
· Martorell, Galeria Els Setze.
· Eivissa, Museu d'Art Contemporani, (obra gràfica 1977-1983).
· París, Institut d'Estudis Catalans.

1984

· Perpinyà, Musée des monnaies et médailles Joseph Puig.
· Madrid, Galeria Theo.
· Saragossa, Sala Libros.
· Lleida, Institut d'Estudis llerdencs.
· Auvernier (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Numaga.
· Ginebra, Galerie Calart.

1985

· Nova York, Joan Prats Gallery.
· Barcelona, Sala Caixa de Barcelona.
· Barcelona, Galeria Joan Prats.
· Saragossa, Sala Luzán.

1986

· Barcelona, Artgràfic, (obra gràfica).
· Auvenir (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Numaga.
· Ginebra, Galerie Calart.
· Nova York, Joan Prats Gallery.
· Westport (Connecticut), River Gallery.

1987

· Minneapolis (Minnesota), Flanders Contemporary Art.
· Westport (Connecticut), River Gallery.
· San Francisco, Michel Dunev Fine Arts.
· Palma, Galeria Altair.
· Girona, Espais, Centre d'Art Contemporani.
· Lleida, Galeria Sebastià Petit.
· Kobe, (Japó), Art Gallery Tàpies, (obra gràfica).

1988

· Nova York, Joan Prats Gallery.
· Alcoi, Centre Municipal de Cultura.
· Alacant, Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant.

1989

· Barcelona, Galeria Joan Prats.
· Auvernier (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Numaga.
· Ginebra, Galerie Calart.
· Madrid, Galerie Soledad Lorenzo.
· Avilés (Astúries), Casa Municipal de Cultura.
· Madrid, Galeria BAT, (obra gràfica).
· Munic, Galerie von Braunbeherens.
· Klagenfurt (Àustria) Galeria Carinthia.

1990

· Minneapolis (Minnesota), Flanders Contemporary Art, *Hernández Pijuan*. Pintures, dibuixos i gravats.
· Viena, Galeria Carinthia, *Joan Hernández Pijuan*.
· Nova York, Galeria Joan Prats, *Hernández Pijuan*. *Pintures*.
· Vilanova i la Geltrú (Barcelona), Galeria Palmadotze, *Hernández Pijuan*.

1991

· Tòquio, Francony Japan, *Hernández Pijuan*.
· Bilbao, Museo de Bellas Artes, *Hernández Pijuan, obra gràfica 1982-1991*.

1992

· Bolonya, Studio G-7, *Hernández Pijuan*.
· París, Galerie Renos Xippas, *Hernández Pijuan*.
· L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), Centre d'Art Tecla Sala, *Hernández Pijuan*. *Pintura 1972-1992*.
· Kobe (Japó), Art Gallery Tàpies, *Hernández Pijuan*.

1993

· Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS), *Hernández Pijuan*. *Espais de silenci,1972-1992*.
· Monterrey (Mèxic), Museo de Monterrey, *Hernández Pijuan*. *Espais de silenci, 1972-1992*.
· Auvernier (Neuchâtel, Suïssa), Galerie Numaga, *Hernández Pijuan*.
· Ginebra, Galeria Calart, *Hernández Pijuan*.
· Barcelona, Galeria Joan Prats, *Hernández Pijuan*.
· Nova York, Joan Prats Gallery, *Hernández Pijuan*.
· Miengo (Cantàbria), Galeria de Arte Robayera, *Hernández Pijuan*.
· Ventalló (Girona), Galeria Tretze, *Joan Hernández Pijuan*.
· Burgos, Casa del Cordón, *Sensació i lloc. 1983-1993*.

1994

· Granada, Palacio de los Condes de Gabia, *Hernández Pijuan*.
· Logronyo, Sala Amós Salvador-Cultural Rioja, *Hernández Pijuan*.
· Munic, Galerie Mielich-Bender, *Hernández Pijuan*.
· Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, *Memoria de paisaxe*. *Joan Hernández Pijuan*.
· Mataró, Museu Comarcal del Maresme, *Noticia d'un paisatge*.
· París, Galerie Renos Xippas, *Hernández Pijuan*.

1995

· Madrid, Galeria Soledad Lorenzo, *Hernández Pijuan*.
· Sant Sebastià, Galeria Altxerri, *Hernández Pijuan*.
· Santander, Fundación Marcelino Botín, *Hernández Pijuan*, *Recorregut 1958-1995*.
· Vila-Real (Castelló), Sala d'exposicions del Museu de la Ciutat, Casa Polo, *Hernández Pijuan*. *Obra Gràfica*.

1996

· Kobe (Japó), Art Gallery Tàpies, *Hernández Pijuan*. *Obra de petit format*.
· Munic, Galerie Renata Bender, *Hernández Pijuan*.
· València, Galeria Charpa, *Papers*.
· Saragossa, Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, *Repetir la mirada*.
· Manresa, Sala d'exposicions de la Fundació Caixa de Manresa, *Hernández Pijuan*. *Paisatges essencials*.
· París, Galerie Renos Xippas, *Hernández Pijuan*.

1997

· Salzburg, Galerie Academia, *Hernández Pijuan*.
· Agramunt, Espai Guinovart, *Terres de Ponent*.
· Barcelona, Galeria Joan Prats, *Hernández Pijuan*.

1998

- Madrid, Galería Estiarte (Obra gràfica), *El jardí*.
- Milà, Galleria Gruppo Credito Valtellinese – Reffettorio delle Stelline, *Sentiment del paisatge 1972-1998*.

- Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, *Sentiment del paisatge 1972-1998*.
- Munic, Galerie Renate Bender, *Hernández Pijuan*.
- Palma de Mallorca, Centre Cultural Pelaires, *Hernández Pijuan*.
- París, Galerie Xippas, *Hernández Pijuan*.

1999

- Ourense, Galería Marisa Marimón, *Joan Hernández Pijuan*.
- Pamplona, Galería Lekune, *Hernández Pijuan*.
- Frankfurt, Frankfurter Kunstkabinett, *Hernández Pijuan*.
- Eivissa, Galería Van der Voort, *Hernández Pijuan*.
- Zuric, Gallery Lutz & Thalmann, *Hernández Pijuan*.
- Gijón, Centro Cultural Cajastur, Palacio de Revillagigedo, *Hernández Pijuan*.

2000

- Salzburg, Rupertinum Museum, *Hernández Pijuan. Dibuixos 1972-1999*.
- Salzburg, Galerie Academia, *El so del paisatge*.
- Munic, Galería Renata Bender, *Obra sobre paper*.
- Madrid, Galería Soledad Lorenzo, *Hernández Pijuan*.
- Sant Joan Despí (Barcelona), Centre Jujol - Can Negre, *Obra sobre paper*.
- Roma, Galleria Anna d'Ascanio, *El so del paisatge*.
- Sant Feliu de Boada (Baix Empordà), Galería Cyprus, *Hernández Pijuan*.
- Frankfurt, Frankfurter Kunstkabinett, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Colònia, Baukunst Gallery, *El so del paisatge*.
- Madrid, Galería La Caja Negra, *Hernández Pijuan. Obra Gràfica*.
- Múrcia, Sala de exposiciones Verónicas, *Blanca*.
- París, Galerie Xippas, *Hernández Pijuan*.

2001

- Bilbao, Galería Colón XVI, *Hernández Pijuan*.
- Nova York, Ramis Barquet Gallery, *Hernández Pijuan*.
- Barcelona, Galería Joan Prats i Artgràfic, *Hernández Pijuan*.
- Villach (Àustria), Galerie Freihausgasse der Stadt Villach, *Hernández Pijuan*.

2002

- Capella de Sant Corneli (Cardedeu).
- Berlín, Dittmar Galerie, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Salzburg (Àustria), Galerie Academia, *Hernández Pijuan*.
- El Prat de Llobregat (Barcelona), Sala d'Art Josep Bages –Torre Muntadas, *Caminar en l'espai*.
- Palma, Centre Cultural Pelaires, *Hernández Pijuan*.
- Zuric, Galerie Lutz & Thalmann, *Hernández Pijuan*.
- Eivissa, Galería Van der Voort, *Hernández Pijuan*.
- Eivissa, Espai Eduard Micus, *Micus diàleg amb Hernández Pijuan*.
- Marbella, Fundación Museo del Grabado Contemporáneo, *Obra gràfica III (1991-2002)*.
- Colònia, Baukunst Gallery, *Hernández Pijuan*.

- Madrid, Galería Soledad Lorenzo, *Darrere el xiprer està la muntanya*.
- Verdú (Lleida), Cal Talaveró, *Hernández Pijuan*.
- Seül (Corea), Park Ryu Sook Gallery, *Hernández Pijuan*.

2003

- Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), *Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002*.
- Neuchâtel (Suïssa), Musée d'Art et d'Histoire, *Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002*.
- Malmö (Suècia), Malmö Konsthall, *Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002*.
- Bolonya, Galleria d'Arte Moderna, *Joan Hernández Pijuan. Tornant a un lloc conegut. 1972-2002*.
- Oviedo, Galería Vértice, *Hernández Pijuan. Obra gràfica*.
- Estella (Navarra), Fundación Ramiro de Maeztu, *Hernández Pijuan. Obra gràfica III (1991-2002)*.
- Milà, Galleria Spirale Arte, *Hernández Pijuan*.
- Helsinki (Finlàndia), Galerie Forsblom, *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Moscou, Gertsev Gallery, *Hernández Pijuan. Obra Gràfica*.
- Zuric, Galerie Lutz & Thalmann, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Sòria, Fundación Duques de Soria, Centro Cultural Palacio de la Audiencia, *Hernández Pijuan. Olis i dibuixos*.
- Almagro (Ciudad Real), Galería Fúcares, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Lleida, Ajuntament de Salàs de Pallars, *Hernández Pijuan. Gravats*.
- Munic, Galerie Renate Bender, *Hernández Pijuan*.
- Sabadell, Acadèmia de Belles Arts, *Hernández Pijuan*.

2004

- Nova York, Ramis Barquet Gallery, *Hernández Pijuan*.
- Múrcia, La Casa Diaz-Cassou, *Relevos 2004: Pijuan-Munuera*.
- Madrid, Galería La Caja Negra, *A la pedra. Obra Gràfica 2004*.
- París, Galerie Xippas, *Hernández Pijuan*.
- Berlín, Dittmar Galerie, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Vilafranca del Penedès, Palmadotze, *Papers*.
- Ginebra, Galerie Rosa Turetsky, *Hernández Pijuan*.
- Bolonya, Museo Morandi, *Joan Hernández Pijuan. Dibuixos 2002 – 2004*.
- Mèxic, La Caja Negra, *A la pedra. Obra Gràfica 2004*.
- Granada, Centro Cultural Caja Granada, Puerta Real, *Joan Hernández Pijuan, 1993-2004*.
- Granada, Fundación Rodríguez Acosta, *Hernández Pijuan Dibuixos 2004*.
- Moscou, Instituto Cervantes, *Hernández Pijuan. Obra Gràfica*.
- Madrid, Galería Rafael Pérez Hernando, *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre paper (1987 – 2002)*.

2005

- Barcelona, Galería Joan Prats, *Hernández Pijuan*.
- Nova York, Ramis Barquet Gallery, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Estella (Navarra), Fundación Ramiro de Maeztu, *Dibuixos 2004*.
- Viena, MAM Mario Mauroner Contemporary Art, *Hernández Pijuan*.
- Salzburg, Mario Mauroner Contemporary Art, *Hernández Pijuan*.

- Zuric, Galerie Lutz & Thalmann, *Hernández Pijuan*.
- Venècia, 51ena Biennial de Venècia, Pavelló d'Itàlia.
- Pontevedra, Sala d'exposició "Café Moderno" de Caixa Galicia, *Hernández Pijuan*.
- Hèlsinki (Finlàndia), Galerie Forsblom, *Joan Hernández Pijuan*.
- Turku (Finlàndia), Turku Art Museum, *Hernández Pijuan*.
- Lugo, Sala d'exposicions de Caja Lugo, *Hernández Pijuan*.
- Madrid, Galería Múltiple, *Hernández Pijuan. Obra Gràfica*.

2006

- Londres, Flowers Gallery, *Joan Hernández Pijuan. Obra gràfica*.
- Nova York, Ramis Barquet Gallery, *La meva manera de mirar*.

2007

- Nova York, Instituto Cervantes, *Joan Hernández Pijuan. Granada. Dibuixos 2004*.
- Avilés (Astúrias), Galería Amaga, *Projectes per un paisatge, 1976. Gravats*.
- Lleida, Museu de Cervera, *Memòria de la Segarra*.
- Chicago, Instituto Cervantes, *Granada. Dibuixos 2004*.
- Berlín, Dittmar Galerie, *Joan Hernández Pijuan. Dibuixos 1989-2004*.
- Lisboa, Instituto Cervantes, *Granada. Dibuixos 2004*.
- Barcelona, Atelier Sala d'Art, *Hernández Pijuan. Obra gràfica original*.

2008

- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, *Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix*.
- Palma, Museu Fundació Juan March, *Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix*.
- Madrid, Galería La Caja Negra, *Hernández Pijuan. Camps de llaurada (Campos de labor) / obra gràfica i dibuixos*.
- Abadia de Montserrat (Barcelona), Museu de Montserrat, *Joan Hernández Pijuan. La distància del dibuix*.

2009

- Zuric, Galerie Lutz & Thalmann, *Homenatge a Joan Hernández Pijuan*.

2010

- Barcelona, Fundació Suñol, *Joan Hernández Pijuan. La mesura del temps, el transcurs de la pintura*.

2011

- Bad Homburg (Alemanya), Altana Kulturstiftung, *Joan Hernández Pijuan. Farben der erde. (Els colors de la terra)*.
- Santa Coloma de Gramenet (Barcelona), Can Sisteré, *Hernández Pijuan. Paisatges. Obra sobre paper*.
- Granada, Sala d'exposicions del Palacio de la Madraza, *Hernández Pijuan a Granada 1986- 2005*.
- Munic, Galerie Renate Bender, *Hernández Pijuan*.

2012

- Moscou, MMOMA, *Retrospectiva. Joan Hernández Pijuan*.
- Vilafranca del Penedès (Barcelona), Galería Palmadotze, *Joan Hernández Pijuan*.

2013

- Salzburg, Galerie MAM - Mario Mauroner, *Hernández Pijuan*.
- Barcelona, Galería Eude, *Hernández Pijuan Obra gràfica*.
- Zuric, Galerie Lutz & Thalmann, *Joan Hernández Pijuan. Des de la finestra*.
- Ginebra, Galerie Xippas, *Hernández Pijuan*.

2014

- Berlín, Dittmar Galerie, *Hernández Pijuan*.
- Barcelona, Museu de Mataró, *Art a Mataró 1942- 1958. Els anys de la represa. Modernitat en temps difícils*.

2015

- Colònia, Galerie Boisserée, *Gelebte Landschaften, Treballs des de 1987- 2005*.
- Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), *Del segon origen. Arts a Catalunya. 1950-1977*.
- Munic, Galerie Renate Bender, *Pintura fonamental. Joan Hernández Pijuan- Jerry Zeniuk*.
- Barcelona, Galería Joan Prats, *Joan Hernández Pijuan. 1977- 2005*.

2016

- Berlín, Dittmar Galerie, *Hernández Pijuan*.
- Barcelona, Fundació Joan Miró, *Autogestió*.
- Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), *Especies d'espais*.
- Rubielos de Mora (Teruel), Museu de Arte Contemporáneo, *Hernández Pijuan – Sempere. Signe i línia al paisatge*.
- Hospital del Llobregat (Barcelona), Centre d'Art Tecla Sala, *Col·lecció Bassat, Art contemporani a Catalunya. 1940- 1979*.
- Ciudad Real, Museo de Ciudad Real, *Gabinet d'un col·leccionista*.

2017

- Frankfurt am Main, Bernhard Knaus Fine Art, *Joaquim Chancho, Joan Hernández Pijuan, Cyro Garcia, Juan Uslé, Eduardo Chillida*.
- Milà, Fondazione Stelline, *Alfabeto Segnico. Sergi Barnils, Giuseppe Capogrossi, Archille Perilli i Joan Hernández Pijuan*.

2018

- Barcelona, Galería Marc Domènech, *Aquelles petites coses... II* (exposició col·lectiva).
- Madrid, Galería Rafael Pérez Hernando, *Federico Herrero, Hernández Pijuan*.
- Madrid, Galería Tiempos Modernos, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Colònia, Galerie Boisserée, *Hernández Pijuan. Bilder der Stille (Imatges de silenci)*.
- València, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), *Habitar el Mediterrani* (exposició col·lectiva).

2019

- Barcelona - Madrid, Fundació La Caixa, *La pintura, un rept permanent* (exposició col·lectiva itinerant).
- Girona, Museu d'Art de Girona, *Modest Urgell*. Col·laboració amb l'obra *Pati amb xiprer*, 1986.
- Madrid, Galería Tiempos Modernos, *Elogi de la pintura. Eduardo Arroyo, Hernández Pijuan, Emilia Azcárate*.

- Madrid, Centre Cultural Llibreria Blanquerna, *Joan Hernández Pijuan. Paisatges que es bifurquen*.
- Eivissa, Espacio Micus, *Joan Hernández Pijuan*.

2020

- Madrid, Galería Cayón, *Hernández Pijuan. Retrobar el color*.
- Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), *Diàlegs intrusos*.
- Barcelona, Fundació Suñol, *En tres actes. Tot el que és sòlid s'esvaeix* (exposició col·lectiva).
- Alacant, Museu Universitat d'Alacant (MUA), *Hernández Pijuan. Caminant 1967 - 2004*.
- Madrid, Galería Rafel Pérez Hermandó, *15 años* (exposició col·lectiva).

2021

- Valladolid, Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español, *Pintura, renovació permanent* (exposició col·lectiva).
- Berlín, Dittmar Galerie, *Hernández Pijuan. Espai Intim. Imatges de natura*.
- Barcelona, Galeria Mayoral, *Naturalesa abstracta. Zóbel amb Miró, Tàpies i Hernández Pijuan*.
- Vilafranca del Penedès (Barcelona), Galeria Palmadotze, *Hernández Pijuan, La mirada d'Antoni Arola*.

2022

- Colònia, Galerie Boisserée, *Joan Hernández Pijuan. Bilder der Stille II (Imatges de silenci)*.
- Sant Joan de les Abadesses (Girona), Espai d'Art l'Abadia, *Hernández Pijuan. Obra sobre paper*.
- Zuric, Galerie Andres Thalman, *Joan Hernández Pijuan. Obres del 1980-2005*.

SELECCIÓ DE MUSEUS I COL·LECCIONS:

- Albuquerque, Albuquerque Museum of Fine Art
- Bad Homburg, Altana Kulturstiftung
- Barcelona, Fundació la Caixa
- Vitória-Gasteiz, Artium Museoa, Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
- Atlanta, Atlanta Museum
- Mallorca, Ajuntament de Palma
- Nova York, Bayer USA Foundation
- Madrid, Biblioteca Nacional de España
- Brooklyn (Nova York), Brooklyn Museum
- Ginebra, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire Genève
- Oviedo, Cajastur, Caja de Ahorros de Asturias
- Saragossa, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón
- Columbia, Ciudad Bolívar
- Madrid, Colección Arte Contemporáneo
- Madrid, Colección Banco Central Hispano
- Madrid, Colección Banco de España
- Barcelona, Col·lecció Banc Sabadell
- Burgos, Colección Caja de Ahorros Municipal de Burgos
- Madrid, Colección de Arte Caja Madrid
- Santiago de Compostela, Colección de Arte Contemporáneo Consorcio del Auditorio de Galicia
- Alacant, Colección de Arte del Siglo XX, Museo de la Asegurada
- Nova York, Col·lecció del The Chase Manhattan Bank
- Granada, Colección Diputación de Granada
- Santander, Colección Fundación Marcelino Botín
- Madrid, Colección Fundesco
- Madrid, Colección Iberia de Arte "El Aire"
- Cantabria, Colección Municipal, Ayuntamiento de Miengo
- Palma, Museu Fundación Juan March
- Palma, Col·lecció d'Art Sa Nostra
- Col·lecció Gelonch Viladegut
- Càceres, Diputación Provincial de Cáceres
- Luxemburg, Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
- Barcelona, Fons d'Art de la Fundació Eina
- Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya
- Manresa, Fundació Caixa Manresa
- Barcelona, Fundació Suñol
- Cuenca, Fundación Antonio Pérez
- Madrid, Fundación Coca Cola
- Bèlgica, Kunstmuseum Lüttich
- Madrid, Ministerio de Fomento
- Ljubljana, Moderna Galerija Ljubljana
- Bolonya, Morgan's Paint Foundation
- Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel
- Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español. Fundación Juan March
- Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo
- Madrid, Museo de Arte de Torrelaguna
- Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao
- Tenerife, Museo de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo
- Santiago de Xile, Museo de la Solidaridad Salvador Allende
- Castellón de la Plana, Museo de Villafamés
- Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Banyoles (Girona), Museu dels Països Catalans
- Villach, Museum der Stadt Villach
- Leverkusen, Museum Morsbroich
- Hèlsinki, Museum of Contemporary Art Kiasma
- Lodz, Muzeum Sztuki w Łodzi
- Cracòvia, Nationalmuseum
- Linz, Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang Gurlitt Museum
- Valladolid, Patio Herreriano Museo de Arte Contemporáneo
- Madrid, Patrimonio Nacional
- Baltimore, The Baltimore Museum of Art
- Nova York, The Metropolitan Museum
- Houston, The Museum of Fine Arts
- Nova York, The Museum of Modern Art
- Lausana, UBS Union de Banques Suisse
- Slovenj Gradec, Umetnostna Galerija



ENGLISH

THE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN OPTIONS

Carles Guerra

In the early 1970s, when Joan Hernández Pijuan burst onto the scene with paintings of Minimalist appearance, critics strove to understand the genealogy of those works stripped bare that left little room for extra-pictorial matters. Historians of note such as Rafael Santos Torroella and José Milicua were convinced that a classical culture lay behind the artist's determination to make the painting a straightforward object. Another leading critic of the day, Alexandre Cirici Pellicer, took the opportunity of a visit to the painter's studio to peek at the artist's shelves. In the article he published in the November 1973 issue of *Serra d'Or*, he made special mention of the books on the long history of art,¹ saying he had seen volumes about Japanese art, Botticelli and Cézanne. In contrast, those who had no need of a genealogical explanation focused on the more epidermal effects, which were no less important. Victòria Combalia, a critic potentially more sensitive to the impact that Conceptual Art might have had on painting, dwelt on the surface of Hernández Pijuan's painting, noting 'a subtle kinetic-lighting effect'.² The artist's painting demonstrated two things: that if a thing does not appear complex, it must have a history; and conversely, that if it has history, it has no need of complexity.

The transition that took place in the early 1970s in Hernández Pijuan's work is among the most fascinating yet overlooked processes. In part, because he was an artist without a group or school and was cut off from the generations both before and after him. Following periods in which he revealed the influences infiltrating Spain during the Franco era, ranging from fascination with American Abstract Expressionism to Italian Metaphysical painting, Hernández Pijuan emerged as an artist gifted with a rare analytical ability. Perhaps the key to gauging the specificity of his thinking in relation to painting would be to regard him as a spectator who picks up brushes, though one who is extremely sophisticated. Reading his brief writings in which he recalls visits to exhibitions enables us to grasp that he discovered what he thought while observing the work of other artists. It is now that he expresses laudable empathy. He transforms into what we could call a 'dialogic personality'. Giorgio Morandi, Willem de Kooning, Władysław Strzemiński and numerous others became his ideal generational peers that he never encountered in real life. He embarked on an intense collaboration with them that continued beyond the coordinates of time and space in which we other mortals spend our days.

This way of being in the world of art could make him seem superior and a touch elitist, but what is certain is that it prepared him for exhausting the possibilities of painting at a time when it seemed that its history had reached its end. The destiny of painting was to become a text, a modest, unassuming exhibition label. But Conceptual Art, which had proclaimed itself as a mode of artistic thinking diametrically opposed to painting, came rushing in to save it – the self-same Conceptual Art that many imagined would deliver the coup de grace that would finish it off. In the late 1960s, Hernández Pijuan developed a type of analytical painting that coexisted with reflective pressure and which even embraced the weapons of those who regarded the rigour of the much-feared Conceptual Art as incompatible with painting. By making the difference between optical and pictorial treatments evident, Hernández Pijuan succeeded in getting two visual systems to cohabit on his canvases, as if painting had been subjected to deconstruction *avant la lettre*. The quality of the dense grey background in a painting such as *Gran espai gris amb quatre copes* (Large Grey Space with Four Glasses, 1969) presents the illusion of the painted glass and a few lines that separate us from the plane of colour. He posits the same problem in *Doble espai blau* (Double Blue Space, 1970), but this time the object intended to awaken our visual acuity is an egg; rather than an object, we have a pictorial sign upheld by the tradition of Western art.

Having settled on this metareflective mode, Hernández Pijuan's painting began to evolve faster. In response to the progress from one work to another, his paintings took strides like someone heading to the train station: they had to arrive on time. Painting can be abstract, but it cannot be timeless. The self-referentiality practised by the artist at that time is free of any representational urge or link to the world around him. It slowly implodes to the point where it is reduced to the object that in the real world gives it substance and makes it exist. The most evident device at that time was tautology, 'a not very attractive word', as Roland Barthes would say.³ So when Hernández Pijuan entitled a painting measuring 146 centimetres wide using the same number, what he is suggesting is a tautology with all the details. This was the case of a work dated 1972. However, we insist once again that this was one of the rhetorical figures favoured by Conceptual artists, for whom it was an ideal tool that allowed them to recover control of meaning in an artwork because, as is well known, 'a rose is a rose is a rose'. However, for Barthes, who defines it more succinctly, its effect is more lethal: he states that tautology expresses a profound distrust of language and adds that every act of rejection of language 'is a death'.⁴

1 See the publication of this essay in Alexandre Cirici Pellicer, 'Joan Hernández Pijuan. Pintor del espacio mensurado' included in the monographic study *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar* no. 9. Madrid: Ediciones Rayuela, 1979, n.p.

2 Victòria Combalia, 'Espacio, pigmento, color' in *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar*, op. cit., n.p.

3 Roland Barthes, *Mitologías*, trans. Hector Schmucler. México DF: Siglo XXI editores, 1999.

4 Roland Barthes, op. cit., p. 135.

The stillness demanded by tautology, once transposed into painting, produces the effect of a suspended time in which the objects depicted float above a monochrome void. Hernández Pijuan might never have heard tautology spoken of, but he embraced it as if he were familiar with it. Now, as occurs in every history, there came a turning point. What happened in the summer of 1972 while he was staying in Folquer marked a before and after. This could be summed up by saying that this void became green in colour. Or to put it another way, that the work underwent 'a free and luminous enlargement'.⁵ The invocation of the landscape would become plain to see at that time. But I would like to recall that, whereas the objects that feature in his canvases from his more analytical period are glasses, apples and scissors, the object is now a landscape. The difference lies in the fact that this new object goes beyond the limits of the stretcher and gives the illusion of an expanding field of colour. Daniel Giralte-Miracle said as much in his particular concise style in an article he wrote in 1979: 'the edge of the canvas does not give rise to ending but extension'.⁶ An idea that was in large measure taken further by Maria Teresa Blanch in one of the first monographic studies of Hernández Pijuan's work.⁷ By the end of the decade, his transition towards painting of a more essentialist nature was complete and was greeted with widespread approval among critics.

We should remember, however, that the early attempts to define him made reference to Minimalism, silence and a certain asceticism. A cocktail that is far too rigorous for painting that soon engaged in exultant sensuality; that went from investigating the myth of depth to celebrating the crust of the painting by means of 'modulated areas of colour',⁸ that made the leap from an analytical and cold character to one that is more expressive; that, in short, cohabited with the cyclical obsolescence of labels while learning to resist in a climate hostile to the austerity that always defined him. I often heard him say how he was affected by the fact that his work seems 'less directly political than that of other painters'.⁹ He never hinted at any kind of withdrawal or renunciation of worldly life apart from his escapes to Folquer. On the contrary, he maintained a public and critical stance towards the drifts of the world of art. His articles in the press deal fully with the debates on cultural policy. In the early years of democratic governments, Barcelona was full of such debates. And Hernández Pijuan was always au courant. It could be in order to complain about the canonisation of Dalí or to uphold Bram van Velde, a painter he admired. Silence could be rhetorically invoked, but in practice it could not be sustained. Hernández Pijuan's painting advanced against the current of the urgent gestures of contemporary art. Slowness, rather than silence, was his watchword.

The references to Minimalism, the dematerialisation typical of Conceptual Art and the Spatialism of Lucio Fontana, mentioned by Cirici Pellicer in his article of 1973, was now joined by colour-field painting. Styles and trends came and went while Hernández Pijuan seemed determined to thicken the paint. The especially dense appearance of the works he made around 1974 paved the way for the later disappearance of his measurement annotations and his lines that climb up the gradations in colour. *Acotació 139.5* (Measurement 139.5, 1974) is one of the last figures to appear on his canvases. Without any mark to suggest a mooring point or fixed position, the surface became the theme of his painting. At this point, the depth of field can at times seem to represent a geological depth as well, as if the more opaque part of the colour field is plunging into the earth. Or conversely, as if this shadowy tone corresponds to a more pronounced gradient of proximity within the field of vision. In the end, the only thing left of his pictorial rhetoric is his short brushstrokes, increasingly applied with a greater load of paint to demonstrate that he remained faithful to the method he arrived at at the beginning of the decade. Hernández Pijuan summed up the making of a painting as a process that involved passing 'from liquid to fat'.¹⁰ He added that in accordance with this, his paintings generated themselves 'from and through themselves'. It is not surprising, then, that early on in his career he used a quotation by the painter Franz Marc. Literally, he said 'I have always dreamed of impersonal paintings'.¹¹

From 1977 onwards, there is no trace of figuration. In canvases such as *Horizontals i daurats* (Horizontals and Golds, 1977) and *Petit espai amb horizontals* (Small Space with Horizontals, 1977), the colour is concentrated in golden or greenish hues that fail to smother the multitude of brushstrokes laid down with the brush, saturated with paint, with the painter's hand falling at an angle. The larger forms do not necessarily imply a longitudinal extension of the brushstroke, which instead remains short and regular regardless of the size of the support. The result increases the perception of a blurred field of colour rich in hues that feature a combination of two or three colours at most. Someone unfamiliar with the history of modern painting might think that canvases such as *Violetes, blaus verds* (Violets, Green Blues, 1979) and others from the same period are inspired by the latest-generation television screens. Just as Peter Halley drove Piet Mondrian and Barnett Newman to distraction – to the point of turning them into explicit icons

5 Arnau Puig, 'Areas y espacios modulados por la luz' in *Hernández Pijuan. Cuadernos Guadalimar*, op. cit., n.p.

6 Daniel Giralte-Miracle, 'Lectura kantiana d'Hernández Pijuan' in *Avui*, Sunday 4 February 1979, p. 24.

7 Maria Teresa Blanch, *Hernández Pijuan. Significació humana i pictòrica en els paisatges d'Hernández Pijuan*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1979.

8 Arnau Puig, art. cit.

9 Miquel Alzueta, 'Quan la pintura és un so intimista i suau' in *Mundo diario*, Wednesday 30 May 1979.

10 Joan Hernández Pijuan, introductory text in *Hernández Pijuan* (exh. cat.). Madrid: Galería Iolas-Velasco, December 1974 – January 1975, n.p.

11 See the catalogue *Hernández Pijuan*. Barcelona: Sala Gaspar, 1968.

of a modern prison, with their cells and conduits in contrasting bright colours – colour comes pouring out of Hernández Pijuan's canvases in the same way that it does from a screen with over 33 million pixels. After spending some time in front of one of Hernández Pijuan's paintings, the spectator develops a hypersensitivity that makes them see what they could not before. His work is thus the basis for being able to speak equally of an exquisite romanticism and a hypermodernity that has the shortcoming or virtue of ignoring its own past.

We already know that the relationship between technology and painting is not what one might call a love story. Hernández Pijuan always advocated empirical contact with the artwork. His reviews of exhibitions are full of epiphanies in this respect, epiphanies he might have experienced in front of a work by Picasso, Fontana, Morandi or the German Expressionists. The question of how painting survives in a world in which direct contemplation is the exception rather than the rule could be seen coming. Going to view an exhibition already seemed to him to be an act in patent decline. In fact, his paintings suffer from a devastating flattening when reproduced on paper. They were never intended to exist in the world in which almost all modern art exists. Black and white photographs reduce his paintings to little more than a dark, continuous blot, making his work most closely resemble that of Ad Reinhardt, known as the Black Monk due to the monochromes for which he is famous. This might perhaps explain why Hernández Pijuan's drawings and prints look to us today like instructions for making paintings exactly like his. The annotations, measurements, graphic elements and proofs of tones reveal the rhetoric of the project and of the intentionality that sometimes – but not always – leaps onto the canvas. The same thing that happened to Agnes Martin would happen to him. Martin's paintings present an irreversible anaemia when they are reproduced. They make you think that the annotations and calculations done in advance are more understandable than the finished canvas.

To go back to the issue of empirical contact with the works, we should not ignore the fact that placing ourselves before the canvas becomes an event, one that is just as important if not more so than the vision supposedly communicated by the work. And this is still true today. This tension is already there in all the paintings Hernández Pijuan did in the 1970s. Leaving aside formal innovations and technical evolutions, the transition alluded to earlier led to the artist's discovery of an event that runs counter to what the painting strives to represent. The catalyst for this new event is the presence of the spectator. The effect is instantaneous. All you have to do is place your feet in front of the work. When the sense of infinity arises, it invades everything despite the fact that you have a painting of specific dimensions before you. It makes no difference whether the work is large or small. An oil on canvas dating from 1972, which probably ushered in what is known as the artist's 'green period', reveals this threshold. *Espai verd* (Green Space) brings to a sudden stop the panic attack caused by so much indeterminacy. Hernández Pijuan dispels the sense of losing one's bearings with four lines that draw a thin, quite precarious frame.

In his article published in *Avui* newspaper, mentioned earlier, Giralt-Miracle speculates that the 'Kantian form is that which is determined by a container or perimeter.'¹² The four lines we were talking about. But perimeter lines or grids of all kinds soon gave way to graph paper, which became extremely common in drawings and even in paintings. This paper with a thick, regular grid is the sign of a relationship with the world that no longer involves immediate contemplation. The idea of unfiltered perception will not do any longer. It is too idealistic. The grid transforms the painting into a place for having an experience of a reflective nature. In Hernández Pijuan's case, graph paper does not function solely as a background but as a hallmark of the modern painter. It is literally a sieve that separates even as it can be seen through. This is exemplified by *Sense títol 9* (Untitled 9, 1970) and *Sense títol 7* (Untitled 7, 1972). For this reason, the grid – which also operates as a latent system of modern life that orders everything – is always there, though with varying degrees of visibility. Nothing can exist outside. Something which, when put like that, points to a radical phenomenology. Though in fact what is echoed are the words of Morpheus instructing Neo so that he can free himself from his bondage in the world of *The Matrix* (Lana and Lilly Wachowski, 1999). The two characters in this cult film are enveloped in a blinding white infinity that eats them up. A somewhat sinister Slavoj Žižek presents this laconically, saying 'this is the desert of the real'.¹³

To stretch the thread of the comparison with the film by the Wachowski sisters, many of Hernández Pijuan's paintings were viewed as catalysts of an 'awakening'.¹⁴ Very like what Morpheus says to convince Neo that he has to wake up from the dream of the Matrix. But in this instance it is not Morpheus saying the words but Rafael Santos Torroella, the artist's critic and mentor, who served as a link between generations and was a key figure of modernity. He wrote about the awakening of the senses in an essay published in the *Cuadernos Guadalimar* series, in which Hernández Pijuan was the subject of a monographic study in 1979, the first of his career. Santos Torroella could never have imagined that his observation would reverberate beyond the painting he was talking about. The boundless white of *The Matrix* embraces a long tradition in Western abstraction, metabolises it and presents it as a nightmare. Which is why we have to wake up or, as Santos Torroella puts it, embrace an 'awakening the senses'. Leaving aside the many obvious differences, an oak tree planted in the middle of a field of colour would be the pill that Morpheus gives to Neo to escape the deception of the Matrix. Which, it should be noted

12 Daniel Giralt-Miracle, op. cit.

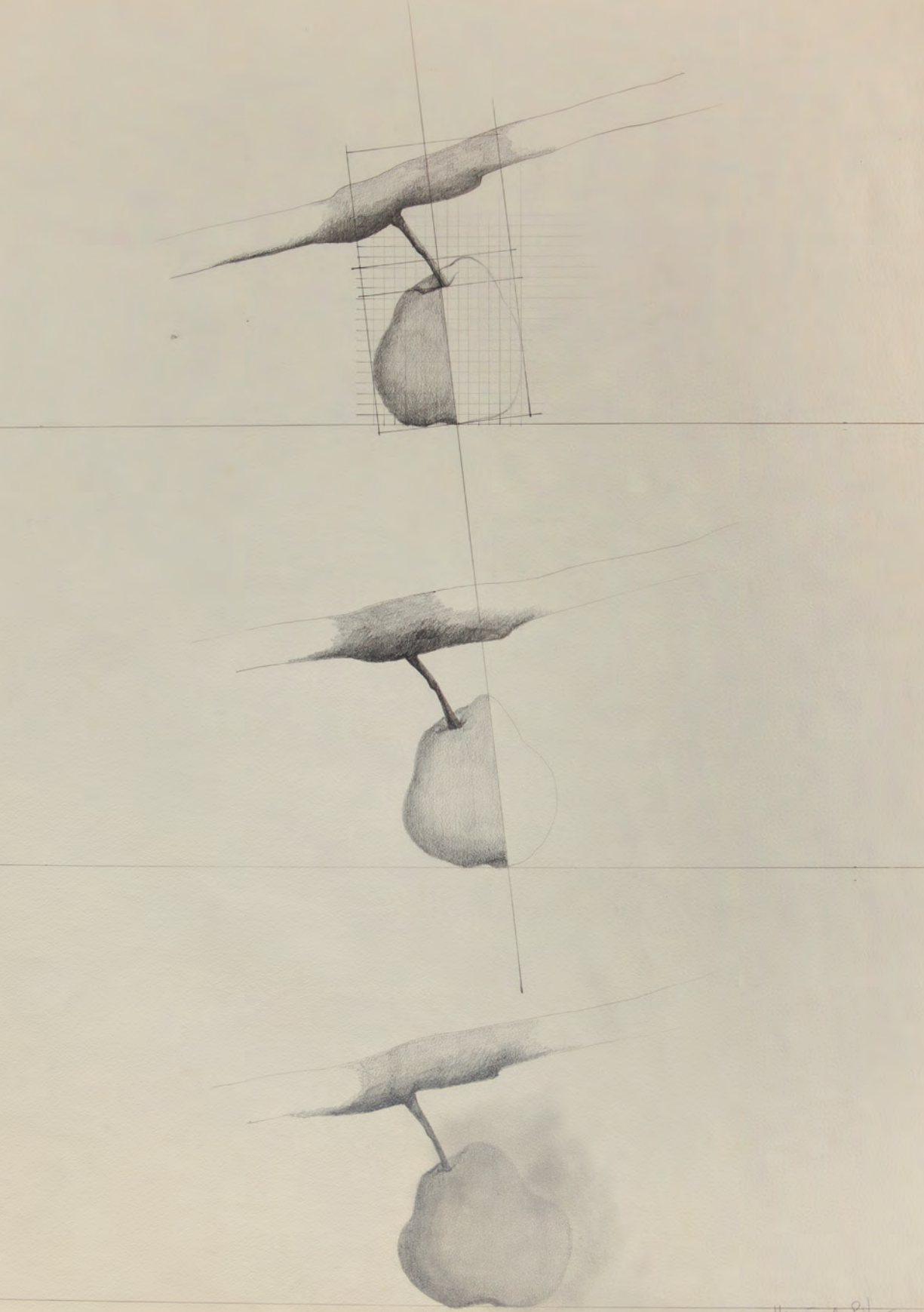
13 Slavoj Žižek, *The Pervert's Guide to Cinema*, 2006.

14 Rafael Santos Torroella, 'Los paisajes en silencio de Hernández Pijuan' in *Destino*, no. 2158, 15-21 February 1979, p. 42.

in passing, presents itself as a world of real and spontaneous appearance when in reality it is not. The oak tree repeated time and time again by Hernández Pijuan is not real either. By dint of reiteration, it is reduced to a sign.

Even though it is highly tempting to equate Hernández Pijuan's chromatic inclines with a place as phantasmagorical as the desert of the real, there is one small detail that tells us not to do so. The flaws in his hand-applied paint are incompatible with the pristine, radical white of *The Matrix*. The tremor that spreads across the surface means that these paintings fall from the heights of the ideal, stable world to which they aspired. Even in the reproduction of *Daurat* (Gilded, 1980) displayed on my computer screen, I can see lumps in the paint. The fall from the kingdom of perfection prevents us from imagining a seriality between the works. They each fall and take their place in a unique chromatic region. There can be no general principle that unites them. The body of work proclaims an anti-serialism that is very difficult for us to see. For this reason, Hernández Pijuan said he had no systematic pretensions. He confessed this with a pragmatism that would leave even the most argumentative person nonplussed. 'I have to see the work in order to draw my conclusions. The work', he insisted, 'makes the theory for me after I have made it'.¹⁵

15 Miquel Alzueta, op. cit.



Volem fer arribar el nostre més sincer agraïment a Carles Guerra, Patricia Muga (Galeria Joan Prats), Raül Bobet (Castell d'Encús), Adriana Monsó i Tanit Sanmartí. També, i molt especialment, a la família Hernández Pijuan pel seu generós suport i col·laboració en aquest projecte.

Queremos hacer llegar nuestro más sincero agradecimiento a Carles Guerra, Patricia Muga (Galeria Joan Prats), Raül Bobet (Castell d'Encús), Adriana Monsó y Tanit Sanmartí. También, y especialmente, a la familia Hernández Pijuan por su generoso apoyo y colaboración en este proyecto.

Imatges / [Imágenes](#):

Pàg. 2-3: *146 centímetres*, 1972

[Pàg. 2-3: 146 centímetres, 1972](#)

Pàg. 6: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1971 (© Blassi)

[Pàg.6: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1971 \(© Blassi\)](#)

Pàg. 10: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1968 (© Pedro Aguiló)

[Pàg. 10: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1968 \(© Pedro Aguiló\)](#)

Pàg. 26-27: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1970 (© Toni Vidal)

[Pàg. 26-27: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1970 \(© Toni Vidal\)](#)

Pàg. 82: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1970 (© Blassi)

[Pàg. 82: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1970 \(© Blassi\)](#)

Pàg. 92: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Folquer, 1975 (© E. Maluquer)

[Pàg. 92: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Folquer, 1975 \(© E. Maluquer\)](#)

Pàg. 108: Joan Hernández Pijuan al seu estudi de Barcelona, 1971 (© Blassi)

[Pàg. 108: Joan Hernández Pijuan en su estudio de Barcelona, 1971 \(© Blassi\)](#)

Pàg. 114: *Tres pommes-2*, 1970

[Pàg. 114: Tres pommes-2, 1970](#)

Pàg. 118-119: *Sense títol 9*, 1977 (detall)

[Pàg. 118-119: Sin título 9, 1977 \(detalle\)](#)

Catàleg / [Catálogo](#): Galeria Marc Domènech, Barcelona 2023

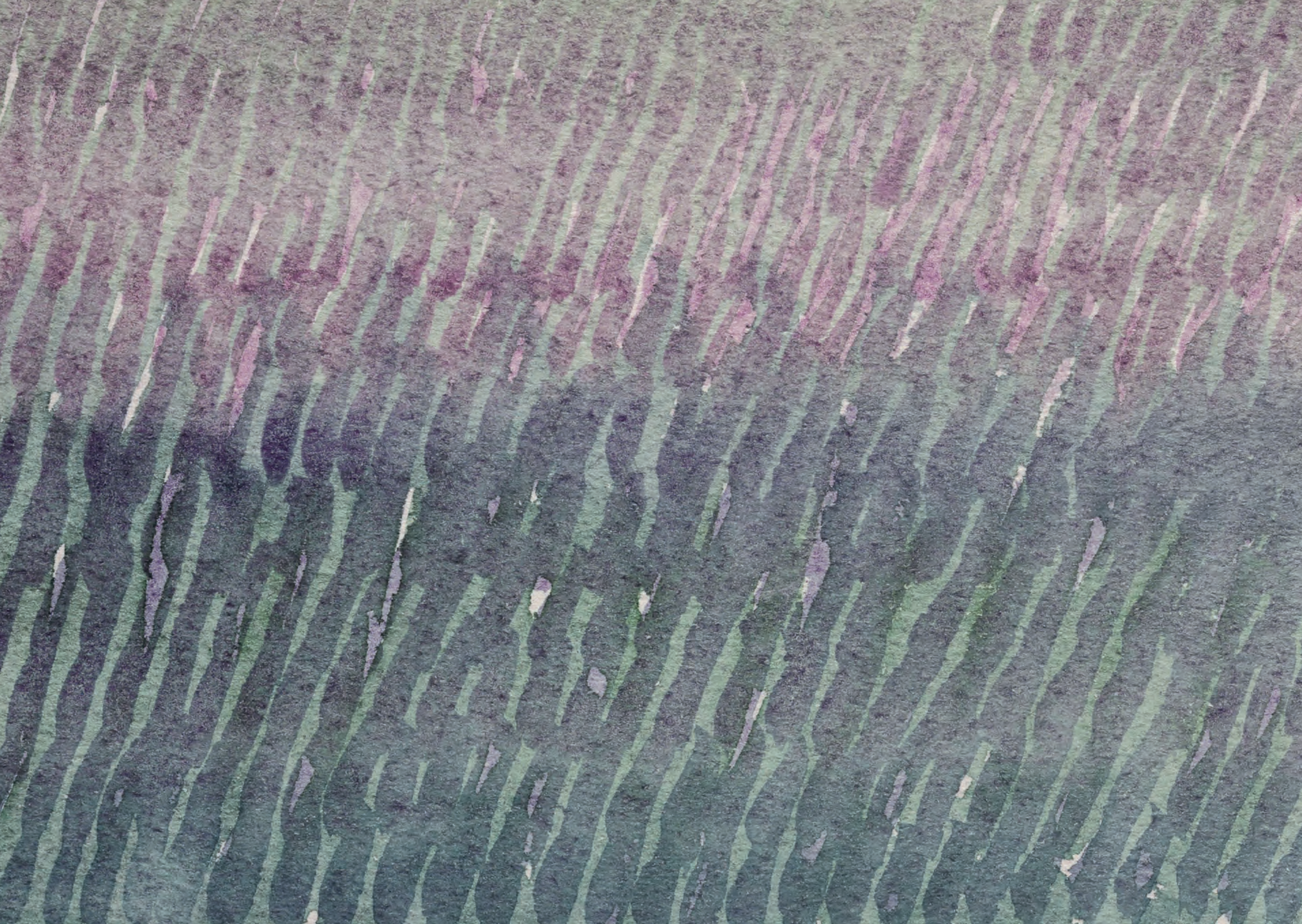
Text / [Texto](#): Carles Guerra

Coordinació / [Coordinación](#): Mar Cuenca

Traduccions / [Traducciones](#): Discobole S.L.

Disseny gràfic / [Diseño gráfico](#): Vanesa Hache

Fotografies / [Fotografías](#): Pedro Aguiló, Jordi Balanyà, Blassi, Gasull Fotografia, Toni Vidal



HERNÁNDEZ PIJUAN

Anys 70

11 maig – 30 juny 2023

GALERIA MARC DOMÈNECH

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomech.com – www.galeriamarcdomech.com