

Todos nuestros catálogos de arte  
All our art catalogues  
desde/since 1973

---

**JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN**  
**LA DISTANCIA DEL DIBUJO**

2007

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)



Casas Colgadas, Cuenca  
[www.march.es](http://www.march.es)



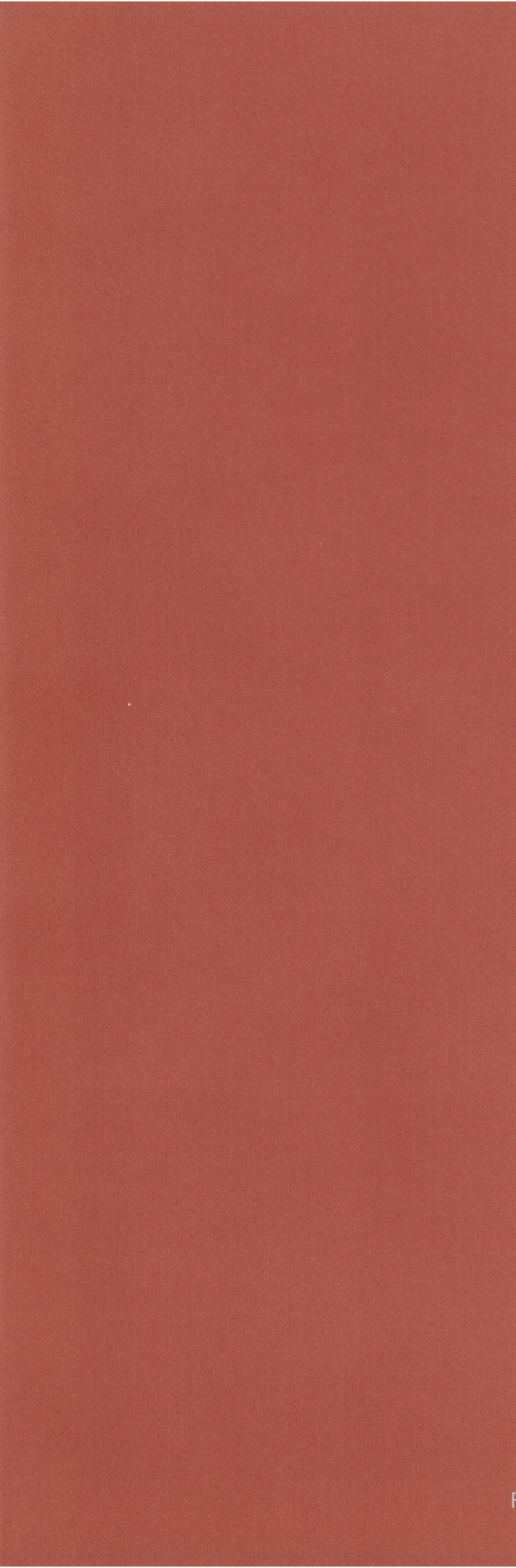
Sant Miquel, 11, Palma  
[www.march.es](http://www.march.es)



8 428845 017625

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
LA DISTANCIA DEL DIBUJO







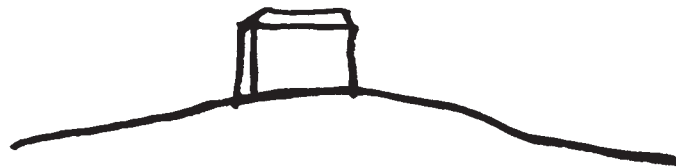


JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN LA DISTANCIA DEL DIBUJO





JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
LA DISTANCIA DEL DIBUJO



Este catálogo se publica con motivo de la exposición

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
LA DISTANCIA DEL DIBUJO

en el Museo de Arte Abstracto Español (Cuenca), Fundación Juan March, del 18 de enero al 4 de mayo de 2008 y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Palma), Fundación Juan March, del 27 de mayo al 6 de septiembre de 2008.

## ÍNDICE

7	PRESENTACIÓN
11	APROXIMACIÓN A LA OBRA SOBRE PAPEL DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN <i>Valentín Roma</i>
19	SOBRE EL DIBUJO DE HERNÁNDEZ PIJUAN <i>Peter Dittmar</i>
25	OBRAS EN EXPOSICIÓN
129	J.H.P. <i>Narcís Comadira</i>
133	CATÁLOGO DE OBRAS
141	CRONOLOGÍA
145	SELECCIÓN DE EXPOSICIONES DE OBRA SOBRE PAPEL
147	BIBLIOGRAFÍA
157	TEXTS IN ENGLISH



El estudio de Joan Hernández Pijuan en Folquer  
Foto: Joan Hernández Pijuan

*La distancia del dibujo* es el título de la exposición con la que la Fundación Juan March presenta –en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y a continuación en el Museu d’Art Espanyol Contemporani de Palma– una selección de 130 obras sobre papel realizadas entre 1969 y 2005 por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005).

La exposición constituye una amplia retrospectiva de la obra sobre papel de un artista que hizo del espacio el protagonista absoluto de su obra. Es el suyo un espacio peculiar: el espacio del paisaje vivido, experimentado, hecho íntimo, que permite que, a su vez, el espacio de la pintura –el de sus soportes, tan diversos– se convierta él mismo en paisaje. Pues, sin reproducir sin más la naturaleza, sus obras encierran la emoción que ésta le produce, y son expresión silenciosa de su sentimiento y su reflexión sobre la naturaleza hecha paisaje. En las obras expuestas se percibe, en una amplia variedad de formatos y tipos de papel, el carácter íntimo de los dibujos de Joan Hernández Pijuan. Y sin embargo, los trazos espontáneos y los colores de una paleta tan particular como la suya acaban por configurar un repertorio de imágenes y composiciones muy elocuentes, de gran poder evocador.

La visión del paisaje de Joan Hernández Pijuan evolucionó a lo largo de su obra. En un momento inicial, a mediados de los años 60, se observa en ella un acercamiento a la naturaleza muerta, a la que incorpora elementos reales –la sección de una manzana, un huevo o una copa– que confieren a ese espacio una dimensión trascendental. Después, a principios de los años 70, aparecen la regla y los espacios milimetrados, que van dando paso al trabajo con texturas y gradaciones. Le siguen, a mediados de esa década, estudios de color, luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje, y posteriormente visiones fragmentarias de campos casi monocromos. A principios de los años 80, la mirada de Joan Hernández Pijuan se traslada de lo global (grandes superficies moduladas o vibrantes) a lo particular (alusión a plantas, flores y árboles). Finalmente, a comienzos de los 90 su obra se hace más sintética, y casas, nubes, surcos, caminos y montañas se convierten en los protagonistas de sus paisajes, que acaba condensando en tramas y signos. Las delimitaciones y los cierres han sido constantes en su trabajo, utilizados como recurso formal para enfatizar el vacío, o a modo de senderos trazados por el propio artista que, al caminar entre tierras de cultivo, sigue los contornos del campo.

La obra de Hernández Pijuan, depurada y profunda, se encuentra al margen de corrientes, tendencias o movimientos artísticos, condición que le ha colocado en una posición solitaria y distanciada de las propuestas de sus compañeros de generación. Su búsqueda continua de un lenguaje



Composición fotográfica de Juan José Gómez Molina a partir de fotografías de Joan Hernández Pijuan

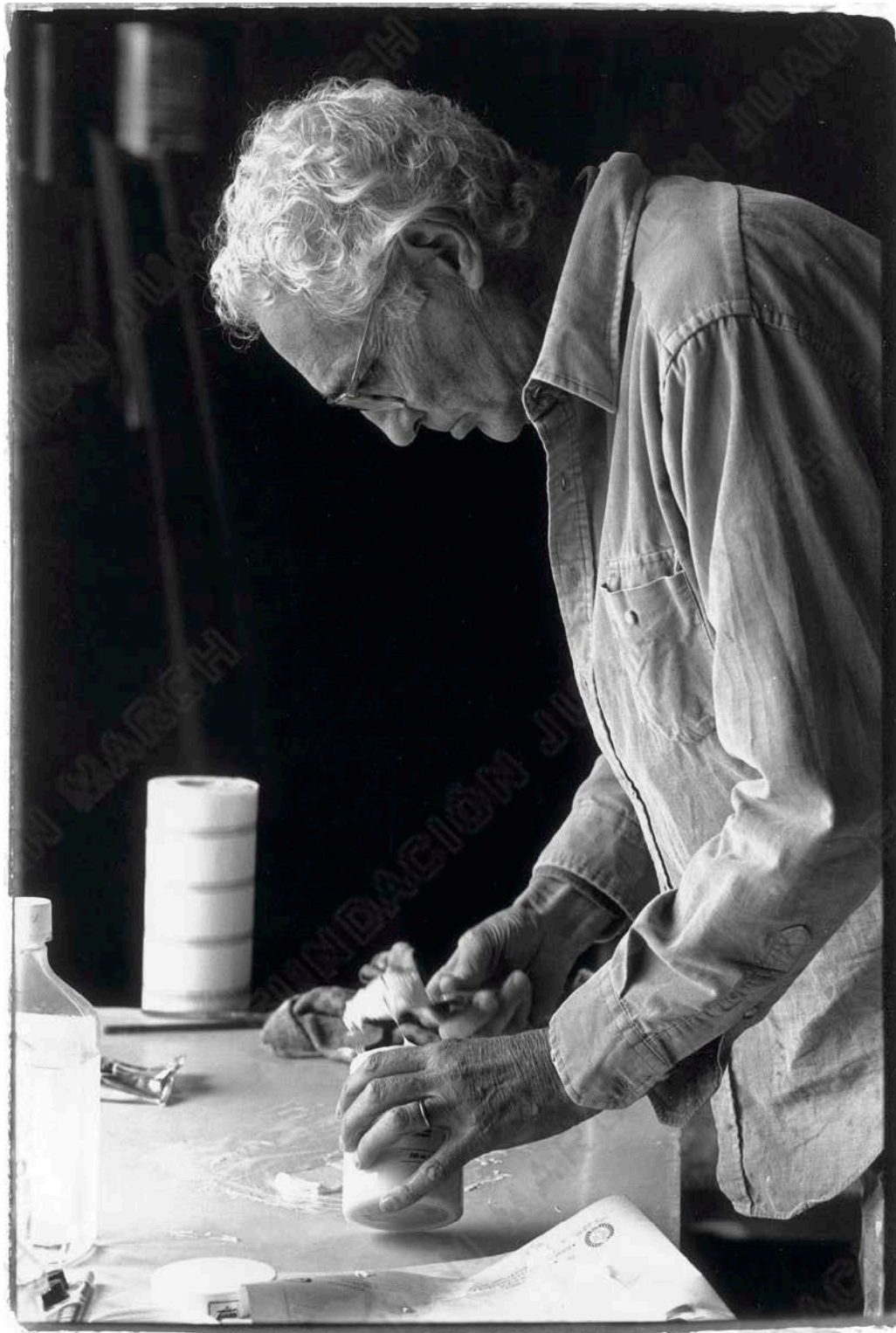
pictórico muy personal y su interés por el sentido didáctico de sus propuestas han contribuido al reconocimiento de su obra, que se resiste a ser clasificada en términos de figuración o abstracción y que se sitúa entre las más destacadas del panorama creativo nacional contemporáneo.

La exposición dedica un apartado especial a los *Iris* que Joan Hernández Pijuan dibujaba cada año, desde 1988, en época de Pascua. Como publicación complementaria a este catálogo, la Fundación Juan March edita también un libro que, bajo el título de *Iris de Pascua*, presenta una selección de esos dibujos, acompañados de un texto introductorio de Elvira Maluquer.

La Fundación Juan March agradece a Elvira Maluquer su imprescindible colaboración y el preciado asesoramiento que ha prestado al proyecto durante todas sus etapas, un agradecimiento que hacemos extensivo a sus hijos Joan, Quim, Mateu y Elvira; a Jordi Teixidor, por su diligente trabajo en el diseño de las dos publicaciones, y a Valentín Roma, Peter Dittmar y Narcís Comadira, por los textos, tan elaborados como sentidos, de este catálogo.

Queremos rendir un pequeño homenaje a la memoria de una persona con la que recorrimos parte del trecho de esta exposición: Juan José Gómez Molina. Cuando nos paramos a pensar en las personas más adecuadas para escribir sobre Joan Hernández Pijuan, el nombre de Juan José fue pronunciado el primero, y casi al unísono, por todos, y aceptado con una especie de unánime felicidad. Juan José —una autoridad académica en el campo del dibujo, de exquisita modestia y entusiasmo contagioso— había sido además amigo y ex-compañero de claustro barcelonés de Joan Hernández Pijuan, y aceptó inmediatamente. Un desdichado accidente mortal impidió que su entusiasmo y dedicación en los momentos iniciales de este proyecto culminaran en un texto en el que nos consta que no dejó de pensar. Su relato, durante una mañana de julio de 2007 en Barcelona, de un recuerdo suyo de una conversación con Joan Hernández Pijuan nos dejó la sugerencia, exacta, que hoy es el título de esta exposición, que conserva así su huella. La de Joan Hernández Pijuan está en sus obras y en la emoción que su contemplación produce, y en su mirada sobre el paisaje, que ya ha modificado irremediabilmente la nuestra.

Madrid, diciembre de 2007



Joan Hernández Pijuan, 1992  
Foto: Jordi Nieva



APROXIMACIÓN A LA OBRA SOBRE PAPEL DE JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
Valentín Roma

*Os daré dos ejemplos de dos frases que aparecieron en mi cabeza de la nada, seguidas por una imagen, seguidas por mí.  
Las obras son The Homecoming y Old times. La primera frase de The Homecoming es “¿Qué has hecho con las tijeras?”. La primera frase de Old times es “Oscuro”.  
En ninguno de los casos disponía de más información.*

HAROLD PINTER: *Arte, verdad y política.*  
Discurso de aceptación del premio Nobel de Literatura 2005

La pintura sobre papel de Joan Hernández Pijuan constituye una fascinante aventura creativa desarrollada en el interior de una trayectoria ya en sí misma esencial y oblicua respecto a las diferentes corrientes plásticas coetáneas; una trayectoria que, con el paso del tiempo, manifiesta más claramente sus contornos, sus espacios de expansión, sus ritmos fluctuantes, su elástica unidad. No obstante, dentro de esos casi cuarenta años de quehacer artístico habita, como en una especie de territorio paralelo, el trabajo sobre papel, que parece invitar al espectador a recorrerlo de forma única y específica, es decir, sin comparaciones con el resto de piezas realizadas por el mismo artista.

Como pone de manifiesto la magnífica selección efectuada con motivo de esta muestra, uno de los primeros aspectos a señalar es que, a diferencia de lo que ocurre con numerosos pintores, la obra en papel de Hernández Pijuan no es un episodio tentativo para los trabajos hechos en otros soportes; no es un banco de pruebas donde experimentar, a una escala más dimensionable, ejercicios y resortes lingüísticos que posteriormente aparecerán amplificadas en piezas de mayor envergadura. Por el contrario, Hernández Pijuan concibe el papel como un ámbito particular y sin extrapolación posible, un lugar propio, construido o adquirido mediante la sola y áspera perseverancia de entender cómo se comporta un material, qué manifiesta, cuáles son sus resistencias y sus resortes, hacia dónde encamina la dicción pictórica.

Insistir en la búsqueda de un conocimiento más completo de la pintura es, posiblemente, una de las divisas fundamentales de la obra de Hernández Pijuan; permanecer junto a unos mismos temas, matizándolos hacia una precisión más compleja, sin sobresaltos y sin derivas gratuitas, volviendo una y otra vez al lugar conocido –precisamente así se tituló su última exposición retrospectiva, celebrada

en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)<sup>1</sup>— es, quizás, el rasgo más reconocible del trabajo del artista, rasgo que parece acentuarse al observar los cuadros realizados sobre papel. En este sentido, su pintura nunca se ha ubicado en la espectacularidad ni en el artificio, en esa inmediata fascinación que suscita un logro creativo, un descubrimiento. Prácticamente toda la obra de Hernández Pijuan es un permanente asedio de lo próximo, una constante circunvalación en torno a los objetos más prosaicos, a las imágenes más primordiales. En este proceso creativo la duda adopta un sentido casi obsesivo, se convierte en un verdadero motor artístico que obliga a cuestionar cualquier certeza, que incorpora un ritmo pausado y meditativo, sin asimetrías, mediante el cual la pintura parece dejar de ser enunciado para transformarse en confesión.

Todas estas cuestiones se acentúan al analizar la aproximación de Hernández Pijuan a la obra en papel, su observación de la complejidad de este tipo de obras, su acercamiento a las dimensiones físicas de estas piezas, a la visibilidad de los gestos y los elementos iconográficos depositados en ellas. En numerosas ocasiones el pintor barcelonés se había referido al papel como un soporte que impide el engaño, que niega lo tentativo pero que, sin embargo, conlleva un ritmo muy lento, que apunta hacia un lugar desde el que se puede *ver* la obra, un espacio que *enseña* el final del cuadro y hace del trabajo sobre él un ejercicio de *persecución* y, al mismo tiempo, de *espera*. Precisamente estos dos posicionamientos en apariencia opuestos, el de ir a la búsqueda y el de construir unas condiciones que permitan al cuadro hacerse visible, son, quizás, los dos extremos entre los que se desarrolla la pintura de Hernández Pijuan, que parece debatirse entre lo plasmado y lo intuido, entre aquello que fuerza su evidencia y lo que reclama preservar su secreto.

Existe en la obra de Hernández Pijuan una especie de poética de las cosas en su dimensión más prosaica, un refinamiento de lo común que prescinde de la vulgaridad y de lo grotesco. Sin embargo —y aquí reside, quizás, uno de los equívocos a partir de los que se han interpretado gran cantidad de piezas del pintor barcelonés—, esa elegancia de su pintura no es tanto un estilo, una forma de *hacer* el cuadro como una manera de *pensarlo* y, en cierto modo, de *sentirlo*. Me atrevería a decir que en la pintura de Hernández Pijuan hay una dimensión ética que no ha sido del todo explorada, una posición moral —no moralizante— que funciona como una especie de subtexto o hilo conductor, que se manifiesta, de forma superficial o estilística, como una delicadeza sobria, pero que, en realidad, es el *reflejo* de otra cosa, la *resonancia* sobre la superficie del cuadro de una manera pausada y personalísima de entender la pintura.

Estamos, por tanto, ante un artista en el que cada gesto, por mínimo que parezca, surge de una actitud concienzudamente comprometida con el trabajo plástico; un artista en el que cada motivo iconográfico incita a revisar, en su más absoluta elementalidad, la percepción que tenemos de aquello que nos rodea y de aquello que constituye nuestra sensibilidad estética; un artista cuyas obras, más allá de manifestarse como certezas incuestionables, generan una atmósfera de contemplación reflexiva de la cual somos invitados a participar y de la cual somos, en cierta medida, partícipes. Así, posiblemente deberíamos pensar los cuadros de Hernández Pijuan como espacios que parecen abrirse ante nosotros, espacios de silencio —tal y como tituló el propio pintor una de sus exposiciones<sup>2</sup>— tras los cuales se esconde otra cosa que nos está hablando, también, acerca de lo otro, de lo que no vemos en lo que vemos, de lo que no percibimos en lo que percibimos, de lo que parece no estar en lo que está. Y lo más

importante de todo este proceso es, insisto, la ausencia de trascendentalismo, la *naturalidad* de la pintura de Hernández Pijuan, una naturalidad trabajada hasta el exceso, que evita cualquier manierismo y que, incluso, nos ahorra la observación del esfuerzo que supone realizar cada cuadro. Obviamente, las obras de Hernández Pijuan resultan inconfundibles por muchísimos motivos, pero, al mismo tiempo, al observarlas no acompañamos al pintor en el trasiego de hacerlas visibles, de buscar su definición; por el contrario, estamos con él un paso antes y uno después, es decir, en la mirada que las originó y de la cual nacieron, en la destilación que éstas son, en el lugar donde nos sitúan.

★   ★   ★

La selección de piezas que constituyen la presente exposición permite, por tanto, situar algunas de las cuestiones anteriormente mencionadas en un marco de trabajo que abarca casi cuarenta años. Esta privilegiada *promenade* a través de la obra completa de Hernández Pijuan ofrece, asimismo, la posibilidad de observar cómo el tránsito de una manera de entender la pintura a otra no se realiza en el artista barcelonés a modo de sobresalto o giro violento, sino como la consecuencia lógica del agotamiento o de la inevitable radicalización de un discurso plástico. Los diferentes períodos de la trayectoria de Hernández Pijuan, muy acusados y, en cierto sentido, muy reconocibles, están intensamente hilvanados entre sí, es decir, anclan sus raíces en resortes utilizados anteriormente y, a la vez, abren perspectivas creativas que serán exploradas con posterioridad.

Así, encontramos que las primeras obras exhibidas ofrecen la posibilidad de observar cómo el artista va configurando un *territorio de visibilidad* para su pintura. Aparecen, de este modo, elementos iconográficos tradicionalmente asociados al acto de pintar: manzanas que delimitan el espacio plástico, copas que acotan la superficie del papel, árboles solitarios que aglutinan la tensión de la obra, tijeras y cintas métricas que aluden a la misma naturaleza procesual de estos trabajos. Precisamente ese alfabeto primordial de motivos que pueblan las piezas de este período señalan, ya, una voluntad introspectiva articulada a partir de dos aspectos esenciales que han marcado todo el itinerario creativo posterior de Hernández Pijuan: por una parte, la reflexión sobre el espacio físico en el que se desenvuelve la pintura y, por otra, la definición de los límites mentales y metodológicos entre los que se desarrolla la tarea del pintor.

En este sentido, conviene resaltar como piezas muy características de esta etapa *Sin título* (1970) (cat. 2) y *Tres copas - 2* (1972) (cat. 5), las cuales permiten analizar algunas cuestiones fundamentales de la obra del artista durante este período inicial. En el primer ejemplo, junto a una escala de color situada en el margen inferior del cuadro, aparece una gradación hiperrealista de tres manzanas, la primera de ellas casi un esbozo y la última perfectamente definida. Aparte de la interesante comparación entre un elemento figurativo precisándose o mostrando su propia deconstrucción y una gama cromática que enseña sus sucesiones, resulta muy significativa la configuración de la obra como algo parecido a un experimento visual, una especie de registro donde se intenta reproducir el proceso de mirar unos objetos y no tanto el ejercicio de representarlos. De alguna forma, en este trabajo Hernández Pijuan hace transparentes los mecanismos de fabricación de una imagen, ofreciendo al espectador la *retaguardia* de esa imagen, el *truco* que esconde toda ilusión óptica. En

otra dirección totalmente distinta pero complementaria, *Tres copas - 2* toma como eje narrativo un mismo elemento iconográfico repetido tres veces aunque, en este caso, sirve para dimensionar la superficie del cuadro, para estratificar las diferentes áreas expresivas. A pesar de su carácter figurativo, esta obra está claramente conectada con las gradaciones de color tan características de los años posteriores, en los que la excusa que es el propio objeto ha dejado paso, ya, a un trabajo más abstracto y más despojado, con el color como único protagonista.

Desde 1972 hasta 1979 la pintura de Hernández Pijuan se desarrolla dentro de unos márgenes muy radicales y de enorme desnudez plástica. Vista en retrospectiva, podría decirse que se trata de su etapa más experimentalmente conceptual y, también, del momento en el que construye los cimientos de sus principales preocupaciones posteriores. Hay, en las obras de este período, una aproximación a la pintura casi científica –como manifiestan *Sin título -1* (1976), *1-17* (1976) y *Carta de colores para definir la luz de un paisaje* (1977), entre otras–, un intento de comprender los resortes teóricos y materiales del pintar. En numerosos casos –*Gris* (1976), *Sin título* (1977) o *Dibujo - 1* (1978)– se hace evidente el ejercicio físico de insistencia en la obra, el gesto percutido del lápiz o la pincelada de toque aérea, mostrando el tiempo dedicado a ella, la lentitud con la que fue solucionada. En otros –*Tres colores para un paisaje* (1976), *Sin título* (1978), *Enero 32* y *Enero 33* (1978)– se trata de piezas totalmente procesuales, axiomas visuales que parecen testimonio de un método y no de una pulsión. En cualquier caso, por todas las obras de estos años planea un fuerte sentido estructural, es decir, el intento de construir un territorio plástico en cuyo interior se pueda desarrollar la pintura, un cauce sólido y delimitado donde matizar la expresividad sin volcarla brutalmente. Planimetrías de lo visible, encofrados desde los que proyectar el color, delineamientos de un espacio pictórico en búsqueda de su mayor precisión, las obras de Hernández Pijuan de la década de los años setenta son, en cierto modo, el resultado de una mirada arquitectónica frente a la pintura, el intento de descubrir los límites físicos de la visibilidad, entendiendo ésta como arquetipo, acercándose a ella desapasionadamente, como a un problema matemático que resolver, como a una fórmula física que descifrar.

\* \* \*

En el tránsito hacia los ochenta la pintura de Hernández Pijuan vive, igualmente, un proceso de reformulación que parece cerrar una etapa y expandirse hacia otra. Las gradaciones cromáticas características de los cuadros anteriores abandonan su carácter compacto, la pincelada deja de ser insistente y se hace más lenta, dejando entre sí pausas de silencio en las que aparece el color, ya no tanto como una variación visual sino como una presencia, como pone de manifiesto *Sin título - 2* (1981). Inmediatamente después de este renovado protagonismo de lo cromático surgen los primeros motivos iconográficos: flores, cipreses, maceteros y jarrones que son utilizados para dimensionar el espacio de la pintura. Si comparamos las obras de este momento con las de la década de los setenta podemos apreciar una voluntad diametralmente opuesta, una especie de diálogo cruzado. Así, mientras los objetos de los primeros cuadros actuaban como acotaciones visuales –es decir, servían como señalización puntual que ordenaba la superficie pictórica–, en estas otras piezas el objeto se expande y ocupa el papel de una forma total, convirtiéndose en espacio mismo. En cierto sentido, no es que se produzca una deformación en el modo de representar los elementos

figurativos; se trata más bien de que éstos no son estrictamente representación, sino formas a partir de las cuales transitar por los límites de la pintura. Precisamente esta definición del territorio físico donde se despliega el pintar es llevada al extremo en trabajos como *Hojas negras sobre blanco* (1984), *Planta de salón en Sa Pleta Freda* (1984), *Claustro* (1985) y, sobre todo, en *Jarrón horizontal 1* (1987), piezas todas ellas en las que aparece un borde o *frame* pintado que aprisiona los distintos motivos iconográficos, duplicando así el propio contorno del soporte. Uno de los cuadros más significativos de este posicionamiento es *Cercado con ciprés* (1987) (cat. 41), verdadera obra-bisagra entre dos momentos creativos diferentes. En el eje central de esta composición aparece el esbozo alargado de un árbol que se expande como una estructura visual, configurada por medio de un grueso trazo continuo de color negro pintado sobre un fondo terroso que deja entrever en sus esquinas la blancura del papel. El juego entre los sucesivos marcos visuales no sólo proporciona un intenso sentido de profundidad casi insondable, sino que también deja al descubierto un espacio vacío, despoblado, genérico; un espacio del que han sido sustraídos todos los objetos que lo poblaban y se ha convertido en presencia física, en *escenografía real*.

A finales de la década de los ochenta y principios de los noventa Hernández Pijuan da un nuevo giro a su trayectoria. Realiza entonces una serie de obras —entre las cuales conviene resaltar *Dibujo sobre blanco* (1989), *Évora con nubes* (1990), *Sin título* (1990) y *La casa* (1990)— que utilizan la arquitectura como elemento iconográfico esencial. Paradójicamente, y a pesar de retomar el dibujo en su vertiente más sutil y elegante, estos trabajos radicalizan esa representación desnuda de lo espacial que venía desarrollando desde hacía unos años. Se trata de piezas que, en cierto modo, exploran la densidad de la pintura mediante un trazo incisivo que atraviesa las superposiciones de color y llega hasta el fondo del soporte. Hay en ellas un curioso contraste entre la ingenuidad de los elementos representados (plazas, casas, árboles, nubes, etc.) y el desenmascaramiento de los sedimentos plásticos que constituyen la obra. Sobre esa memoria física —que evidencia el trabajo de ir una y otra vez a la superficie del papel, aumentando su consistencia material, aunque dejando a la vez espacios vírgenes o impolutos— se *escriben* signos que parecen extraídos del fondo expresivo de cada obra, signos aflorados desde el *más allá* del cuadro y traídos hacia el *más acá* del espectador.

\* \* \*

Precisamente este diálogo entre fondo y superficie, entre visibilidad y ocultación, entre liviandad y pesadez halla su punto culminante en las tramas realizadas en los primeros años noventa, en obras como *Sin título (El arte)* (1991), *Sin título* (1992) o *Sin título* (1993). Observamos en estas piezas una metodología similar a aquellos cuadros de los setenta elaborados mediante interminables toques de pincel o gestos de lápiz insistentes en los que la mano parece haberse dormido o, al menos, entrado en un total automatismo. Sin embargo, a diferencia de esos otros trabajos —que exploraban el soporte como una especie de piel, atendiendo a sus más epidérmicas orografías, a los accidentes y cicatrices cromáticas de su superficie—, estas obras *cosifican* el papel, lo endurecen, lo hacen consistente, lo habilitan como espacio sobre el que dibujar, sobre el que desplegar frisos de motivos decorativos cuya ligereza supone un auténtico desafío visual respecto al compacto territorio en el que se depositan.

A partir de 1995 la mirada de Hernández Pijuan hacia estas tramas se vuelve fragmentaria, es decir, se concentra, aislando y amplificando sus detalles. Aparecen piezas como *Sin título - Dibujo 23* (1995), *Sin título - Dibujo 33* (1995), *Sin título - 18* (1996) o *Sin título (118-5)* (1996), que son cesuras de obras que parecen continuar más allá de lo que puede verse, visiones microscópicas y detenidas de un proceso de pintar muy ágil, casi coreográfico. Al mismo tiempo, los trazos encadenados a modo de red de principios de la década explotan definitivamente, tomando dos direcciones distintas: por una parte, se convierten en gestos amplios, roturaciones similares a los caminos que atraviesan un paisaje o a los surcos de los campos labrados; por otra, se transforman en cadenas aisladas, suspendidas sobre los bordes de un marco pintado de forma rotunda, en contraste con la delicadeza del papel.

Con el primer grupo de obras, entre las que destacan *Sin título - 1* (1997), *Sin título - 57* (1998), *Sin título - 26* (1999) o *Sin título - 33* (1999), Hernández Pijuan recupera lo que posiblemente sea una de sus mayores aportaciones creativas: la mirada hacia el paisaje próximo, hacia ese espacio tan físico como figurado, tan vivido como recreado, tan real como metafórico; esa capacidad de transformar la anécdota naturalista en señuelo que remite a otros ámbitos de la identidad, tal vez una suerte de autorretrato expandido a lo largo de casi cuarenta años observando insistentemente el paisaje para reconocerse en él, para sincronizar las transformaciones materiales de éste con las propias evoluciones artísticas, con los cambios sufridos en el modo de relacionarse con la pintura, en el modo de *estar* en ella –*rester*, se diría en francés, *romandre*, en catalán– de “permanecer” invariablemente, como se permanece ante un espectáculo natural que nos impide retirar la vista a pesar de haberlo observado mil veces.

Por el contrario, de la otra dirección que toma el trabajo de Hernández Pijuan a finales de los noventa, ejemplificada en piezas como *Sin título* (1999) y *De Granada* (1999), arranca toda una serie de cuadros –*Sin título* (2000), *Sin título* (2002) o *Sin título - 106* (2003)– que en cierta manera remiten a las representaciones hiperrealistas de los años setenta, aunque sustituyendo ahora los objetos figurativos por elementos decorativos que *adornan* la superficie del papel. Esta aproximación al ornamento como una forma de liberación de las constricciones del espacio plástico, como un desentumecimiento de la normatividad de éste, encuentra su sentido pleno poco tiempo más tarde, en *Sin título - 120* (2004), *Díptico Siena* (2004), *Sin título - 20* (2004), *Agosto - 5* (2005) o *Sin título - 61* (2005), piezas todas ellas casi etéreas, en las que se observa un dominio de los argumentos pictóricos tan amplio que permite al artista entrar y salir de la pintura con escasísimos recursos, alternando la sobriedad y el juego, el icono y la anécdota, el despojamiento más absoluto y el máximo barroquismo visual.

★ ★ ★

La selección de obras se cierra, de forma exquisita, con *Sin título - 64* (2005) (cat. 130), un trabajo que, lejos de ser conclusivo, se antoja como una especie de puerta abierta hacia un lugar que, malogradamente, no podremos frecuentar como espectadores. En ella aparece la silueta de un montículo apenas ondulado que se cruza transversalmente sobre la superficie inmaculada y frágil del papel Japón. Encaramada en lo alto de este ligero promontorio puede observarse una

pequeña construcción sin puertas ni ventanas, más una señalización topográfica que un lugar habitable. Nuevamente hallamos aquí la presencia humana encontrándose con el paisaje, la huella del hombre convertida en accidente geográfico, indisociables una del otro. En cierta manera la pintura de Hernández Pijuan forma también un todo con esos paisajes que han ido apareciendo y desapareciendo de su obra, con los pastos uniformes de la Segarra, con las plazas vacías de Évora, con los arabescos elegantes de la Alhambra, con las buganvillas de Son Servera, con las sierras de Comiols, con los oscuros callejones marroquíes, con el claustro de la Seu Vella de Lérida y, sobre todo, con los espigados cipreses de Folquer. Resulta imposible separar todos estos escenarios de la recreación que hizo de ellos Hernández Pijuan, de su manera de entenderlos, interrogarlos o, simplemente, observarlos, pues ya no son, sólo, lugares físicos, sino episodios de una biografía creativa fundamentada en la perseverancia sobre la pintura y el redescubrimiento permanente del paisaje; instantáneas de una memoria que acoge la experiencia apenas un momento, devolviéndola una y otra vez al principio, al lugar conocido que no es otro que aquél que aún nos falta por conocer.

---

1 *Joan Hernández Pijuan. Volviendo a un lugar conocido, 1972-2002*, Comisaria: María de Corral, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 22 de enero - 23 de marzo de 2003, Malmö Konsthall, Malmö (Suecia), 22 de noviembre de 2003 - 25 de enero de 2004.

2 *Hernández Pijuan. Espacios de silencio 1972-1992*, Comisaria: Elvira Maluquer, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, 2 de febrero - 5 de abril de 1993.



Folquer  
Foto: Joan Hernández Pijuan



## SOBRE EL DIBUJO DE HERNÁNDEZ PIJUAN

Peter Dittmar

Joan Hernández Pijuan pudo participar en la 51 edición de la Bienal de Venecia de 2005 –moriría el 28 de diciembre de ese mismo año–, en la que se le rindió homenaje en una exposición conjunta con Agnes Martin. Fue, simplemente, un retorno a un lugar familiar, ya que el artista había representado a su país en las Bienales de 1960 y 1970. Además, ya desde comienzos de los años sesenta había participado regularmente en las muestras significativas de arte moderno español, desde *Before Picasso, After Miró*, celebrada en el Museo Guggenheim de Nueva York en 1960, hasta la exposición sobre dibujo español del Museo Sprengel de Hannover de 2000, donde pudieron verse las impactantes obras de gran formato sobre papel realizadas por Hernández Pijuan en los años setenta. Y si bien es cierto que la Bienal de Venecia de 2005 puede verse como una prueba más del creciente aprecio internacional del que ha sido objeto el artista en los últimos años, también lo es que en realidad ese reconocimiento data de mucho antes. En España era incuestionable su posición como uno de los principales representantes de la pintura española de las últimas décadas. Sin embargo, su obra se encontraba algo alejada de las principales corrientes de las sucesivas vanguardias y grupos artísticos, y tampoco resultaba fácilmente accesible en sus diferentes formas y nuevos enfoques.

La trayectoria de Hernández Pijuan discurrió en su mayor parte de manera independiente. Las relaciones con escuelas y artistas concretos, así como sus influencias, no son fáciles de determinar, pues no son de naturaleza estilística y formal, sino que se refieren fundamentalmente a cuestiones de principio. Se ha apuntado repetidas veces a la impronta que su propio país dejó en el artista; por ejemplo, una determinada relación con el color, un profundo apego al paisaje natal o inspiraciones concretas, pero también en estos casos se trata principalmente de cuestiones de fondo. Así, por tomar un ejemplo clásico pero instructivo, se apuntaba a los bodegones de Francisco de Zurbarán –aunque aquí habría que mencionar también a su predecesor Juan Sánchez Cotán–, a los que se relacionaba con el modo realista y figurativo con el que Hernández Pijuan aborda el objeto desde finales de los años sesenta. Al margen de esta observación más bien evidente, sería importante resaltar otros vínculos con los cuadros de los maestros del Barroco español: el aislamiento espacial del objeto, la negación de la espacialidad concreta, así como –especialmente en Sánchez Cotán– el trabajo consciente con los vacíos en la disposición de las superficies. Incluso el remate a modo de marco de los cuadros de Hernández Pijuan parece ya anticipado en las balaustradas y los vanos de los bodegones de este pintor, que aportaban a lo representado una elevada autonomía visual.

Con estos ejemplos se tocan ya cuestiones relevantes, que debieron ocupar a Hernández Pijuan, a pesar de lo lejos que de la imagen moderna pueda resultar el contexto de los ejemplos del siglo XVII. La relación directa con la realidad fue siempre una excepción, su objetivo no era representarla. Esta constatación reviste cierta relevancia y exige, por ejemplo, un cotejo con la pintura de Giorgio Morandi. La búsqueda insistente del artista de un resultado satisfactorio le llevó a investigar diversos planteamientos y recursos ajenos, a esbozar estrategias propias y experimentar nuevos enfoques. Pero Hernández Pijuan estaba seguro de su tema, el paisaje, como muy tarde desde comienzos de los años setenta, y es significativo que, paralelamente, el dibujo fuera adquiriendo una importancia creciente. En los años setenta se trata especialmente de un grupo de obras, ya mencionadas, en las que, sobre papel de fina cuadrícula, se forman texturas con trazos muy densos que se extienden por toda la hoja. A pesar de su alto grado de abstracción, producen un efecto muy espacial y de plenitud natural y están infundidos por una delicada pulsión rítmica, semejante a un soplo de viento sobre un campo de trigo, según la bella expresión del artista en una conversación. Ocasionalmente, estas hojas de gran formato contienen motivos aislados ejecutados con la misma técnica, que quedan como envueltos en el gran vacío del espacio. Una disposición similar se encuentra en los trabajos de pequeño formato en papel milimetrado desde comienzos de los años setenta. En todas estas obras se manifestaba en muchos aspectos el artista tal y como se le conoce a partir de mediados de la década de los ochenta. Pero con el fin de desvincularse en cierta medida de la pintura bella; para otorgar al objeto, al paisaje y a su relación con el espacio pictórico una apariencia más concisa y un estatus más autónomo; para liberarse, en fin, de toda concesión estética, el artista experimentó temporalmente procedimientos más libres y gestuales, que le condujeron a una depuración definitiva.

Los estudios sobre Hernández Pijuan, incluso los que se ocupan de forma más o menos explícita de la pintura del artista, tienen validez en puntos esenciales también para el dibujo. Éste se halla en pie de igualdad con la pintura y sujeto a las mismas condiciones básicas. El artista se manifestó reiteradamente al respecto: por lo menos desde principios de los ochenta, veía el dibujo como una parte vertebral de su trabajo. Un rasgo externo es, en ocasiones, el enorme formato de las obras. Más aún que en los años setenta, los papeles pueden después llegar a medir dos metros o más. Al artista le sedujo el reto de resolver tales dimensiones en ese medio tan querido, más aún que el deseo de conferir al dibujo un estatus representativo equiparable al de la pintura sobre lienzo. Del mismo modo, de vez en cuando se encuentra en las obras sobre papel, al igual que en la pintura, el procedimiento de extraer el motivo en una capa opaca de *gouache* o pintura al óleo, de modo que aparezca con el color de la capa inferior o del papel.

De todo ello se deduce ya el carácter pictórico de los dibujos. El propio Hernández Pijuan los denominaba pintura en papel. “Dibujo” implica simplemente el empleo del papel como soporte de la imagen; esta reducción, condicionada terminológicamente, resulta especialmente insatisfactoria en el caso de Hernández Pijuan. Ni siquiera cuando los medios gráficos son escasos puede hablarse de estudios. Además, los materiales y las técnicas están elegidos teniendo en cuenta las exigencias del dibujo. El tono cálido, la suave pero intensa luminosidad, le aportan una presencia muy cercana al carácter de los lienzos. Así, se podría decir que el papel adopta, hasta cierto punto, la función que

la monocromía pictórica ejerce en los lienzos a modo de espacio y ámbito. También los dibujos transmiten la sensación de que existe un nivel espacial, una interacción entre lo representado y la superficie como ámbito. Esta relación se experimenta con intensidad adicional en tanto que el medio empleado es casi exclusivamente el *gouache*, que muestra una consistencia más densa que, por ejemplo, la acuarela. Por tanto, no se trata de la relación entre el objeto y el fondo blanco (portador de luz) del papel, que, precisamente para la acuarela, fue considerada importante hasta la modernidad.

Pero no sólo en los aspectos esenciales es igual el planteamiento del dibujo y la pintura de Hernández Pijuan; también la organización visual, el repertorio de motivos y la ejecución de cada motivo concreto coinciden plenamente en ambos. Esto tiene también validez en buena medida para la escala cromática, con la salvedad de que los pesos están distribuidos de manera diferente en función, entre otras cosas, de las diferentes posibilidades expresivas de los soportes. Mientras que en la obra sobre papel, especialmente la de época tardía, predomina el rojo cálido y oscuro, en la pintura, el blanco, junto a otros colores, fue ganando protagonismo como color de la imagen y como esencia luminosa —el artista habla de su fascinación por el blanco de la luz. Y este blanco, para manifestar el despliegue de su efecto, requería la superficie del gran lienzo; no obstante, no deja de sorprender la intensidad que llega a adquirir sobre el papel.

En lo referente a los motivos, por razones prácticas, el papel permite más variación en el modo de abordarlos que el lienzo. En casos excepcionales, el estudio de un tema puede conducir a una forma de proceder cercana a la serie, tomando para ella como criterio, junto a la similitud del motivo en sí, la amplia identidad del soporte empleado. Sin embargo, en Hernández Pijuan la noción de serie conduce en última instancia en una dirección equivocada. A cada obra se le confiere una individualidad muy personal. Ésta procede del material de partida, que en cada caso es bastante variado, y, además, de la riqueza de ejecución gráfica y pictórica que se aprecia incluso dentro de un mismo grupo de motivos, aunque siempre se mantenga dentro de un marco de limitaciones autoimpuestas. Cada hoja encarna, con mayores o menores variaciones, la otredad y validez, y tiene una apariencia propia que sólo a ella pertenece. Solamente la comprensión consciente de este proceso conduce a la esencia de este arte. Se trata del intento, constantemente renovado, y guiado por una proximidad identificadora aunque totalmente independiente de la mirada, de acercamiento al objeto, a la naturaleza, entendida como forma elemental de existencia. Morandi siguió el camino inverso, en la medida en que, manteniendo por principio la realidad, la mirada, como pauta, erigió de forma experimental un contramundo construido.

De la disposición visual descrita en la obra de Hernández Pijuan se deduce, en lo referente al motivo, que los elementos aparentemente huidizos y esbozados no confieren a los dibujos carácter de boceto. Esto se debe en parte al hecho de que la mayoría de las veces dichos elementos están relacionados con la pintura, se incluyen en una superficie ejecutada pictóricamente. Además, dicho procedimiento gráfico constituye una estrategia visual de desmaterialización del motivo, a modo de evocación dibujística ambigua y apenas insinuada, que

se encuentra igualmente en los lienzos; en reciprocidad, éstos tienen una notable cualidad gráfica. En ambos medios lo pictórico y lo gráfico, con pesos diferentes, están relacionados entre sí y se condicionan mutuamente. El dibujo no se queda atrás respecto al lienzo en el esmero de la ejecución. En ambos ámbitos se transmite una solidez que siempre se afirma sobre la sensación de improvisado y efímero, sin que por ello pierda nunca –se muestra de forma especialmente bella en los dibujos– la impresión de algo vivo y abierto.

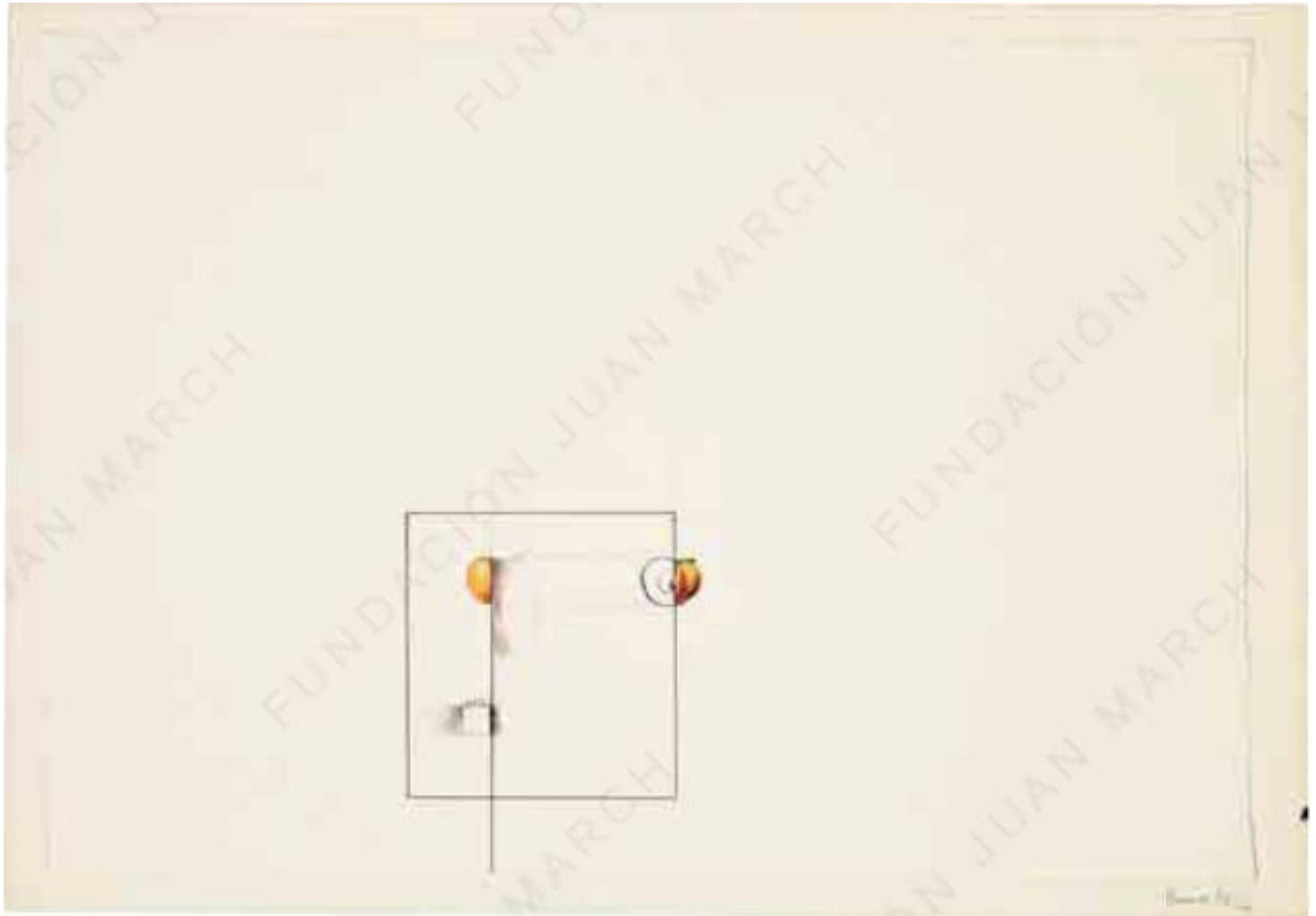
Se trata, en definitiva, de un proceso dialógico, de un balanceo entre los dos medios, papel y lienzo, que se fecundan recíprocamente. No obstante, si nos centramos en el valor del dibujo, hay que afirmar que, en las condiciones mencionadas, realizó aportaciones esenciales al proceso de dilucidación de los presupuestos y objetivos de la pintura. Al dibujo le corresponde también una función esencial de control: a pesar de todo el significado que revestía el paisaje experimentado, como luz, color, amplitud, como revelación de lo cambiante en lo permanente, los planteamientos artísticos permanecieron inmanentes a la imagen. Ni las manifestaciones en el espacio ni la idea de un ámbito paisajístico fueron directamente el tema. Menos aún pretenden los cuadros, ni siquiera los grandes lienzos, expresar lo ilimitado; para el artista no se trataba precisamente del dominio de lo espacial ni de un gesto expresivo. A él le interesaba la relación entre lo íntimo y lo abierto, en el intento de establecer lo familiar: también la amplitud necesita una medida. Para objetivar lo familiar, para calmar estados de ánimo, para ese proceso de condensación emblemática y de lúdica experimentación de la variación, como medio de diálogo y confirmación, para todo ello tuvo central relevancia el dibujo. Se podría decir, parafraseando una cita de Kurt Badt acerca de la acuarela de Cézanne, que en el dibujo de Hernández Pijuan, su espíritu llega a expresarse de la forma más pura.



Folquer  
Foto: Joan Hernández Pijuan

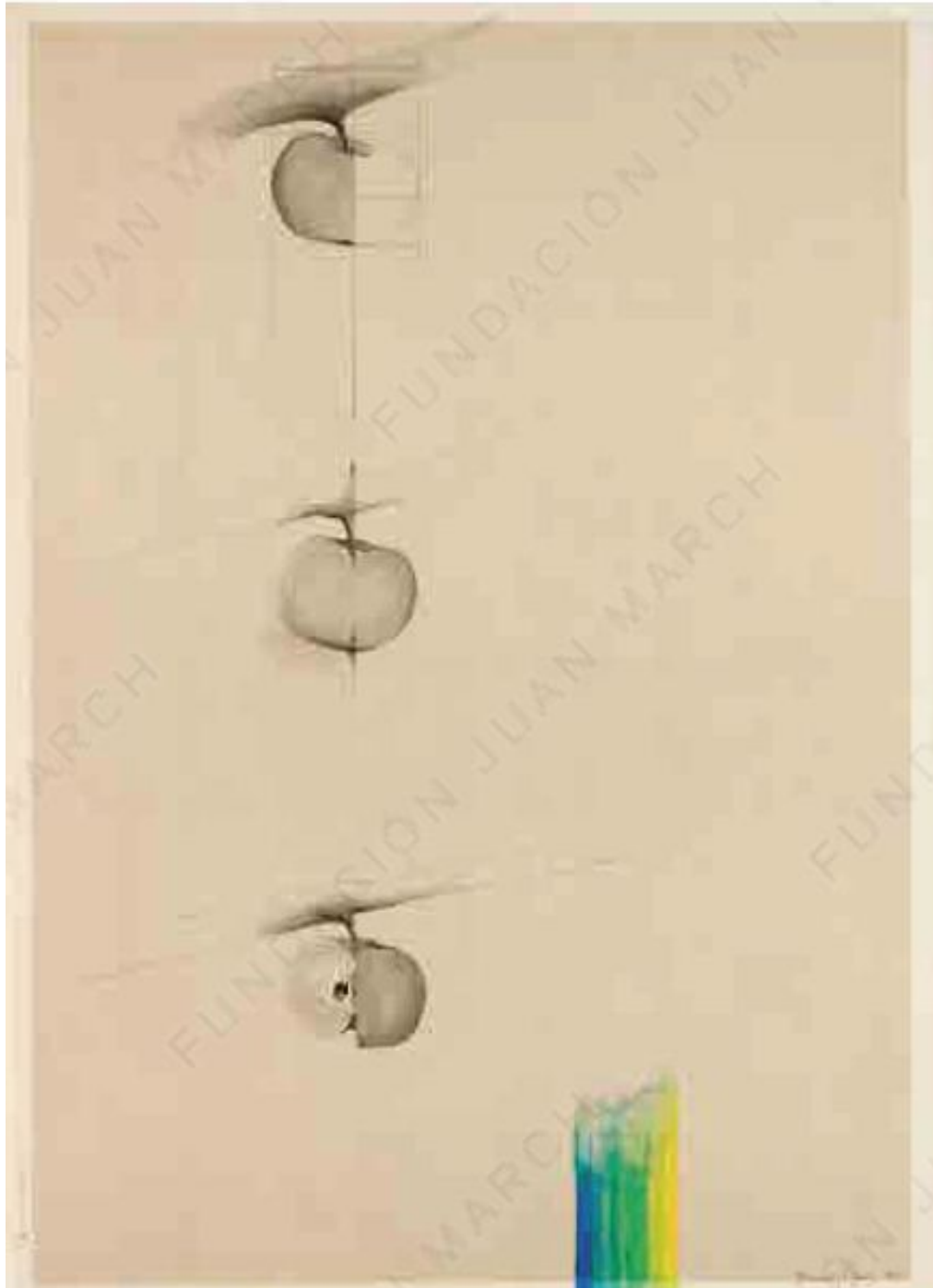




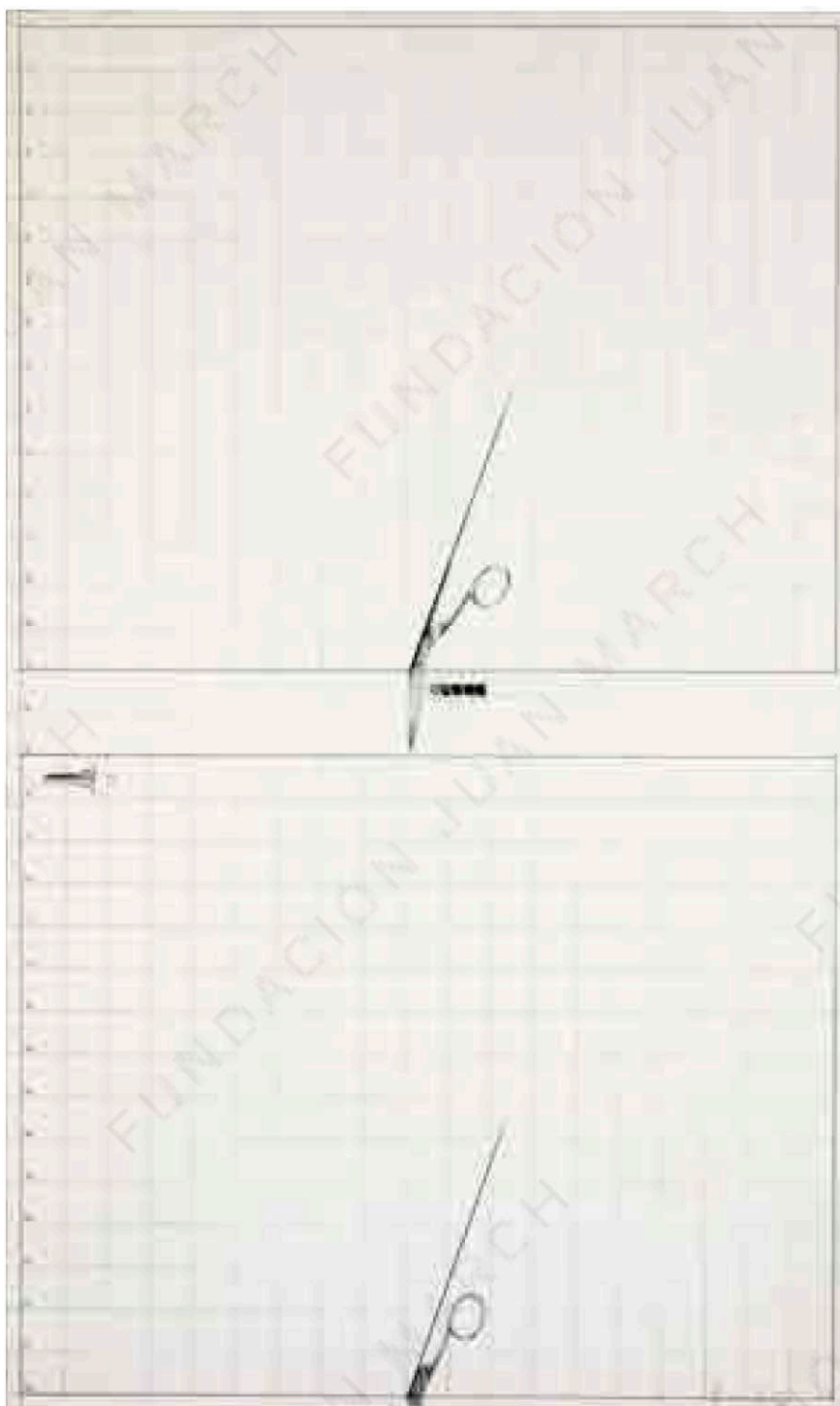


1. *Sin título*, 1969  
70,3 x 100,2 cm





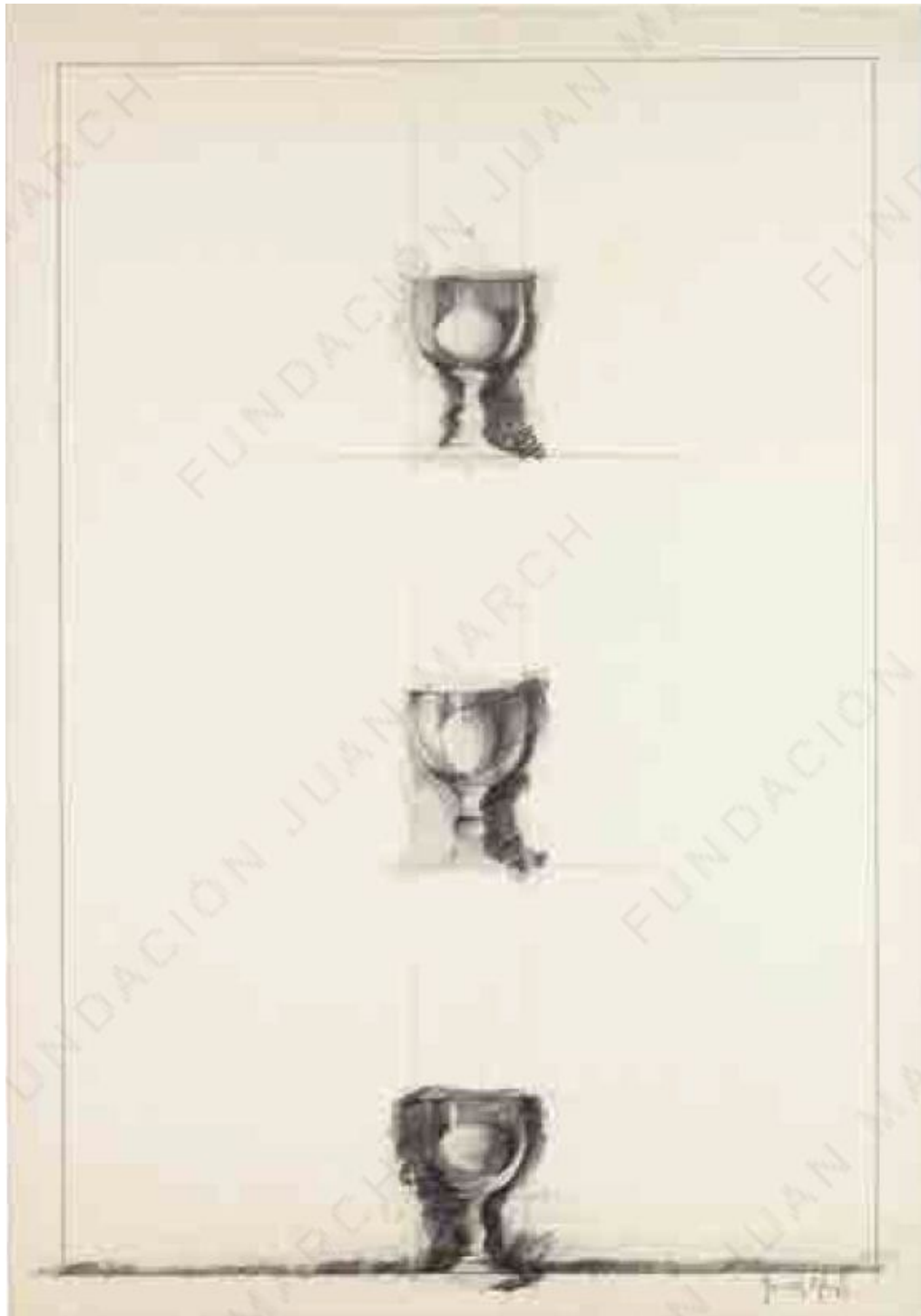
2. *Sin título*, 1970  
88,5 x 64 cm



3. *Sin título*, 1971  
98 x 59 cm



4. *Sin título*, 1971  
17,2 x 20 cm



5. *Tres copas - 2*, 1972  
100 x 70 cm



6. *Sin título*, 1972  
70 x 59,5 cm



7. *Dyptich # 2*, 1973  
(Díptico n° 2)  
100 x 70 cm



8. *Esbòs per un espai verd amb una alzina (1)*, 1974  
(Esbozo para un espacio verde con una encina [1])  
102 x 73 cm

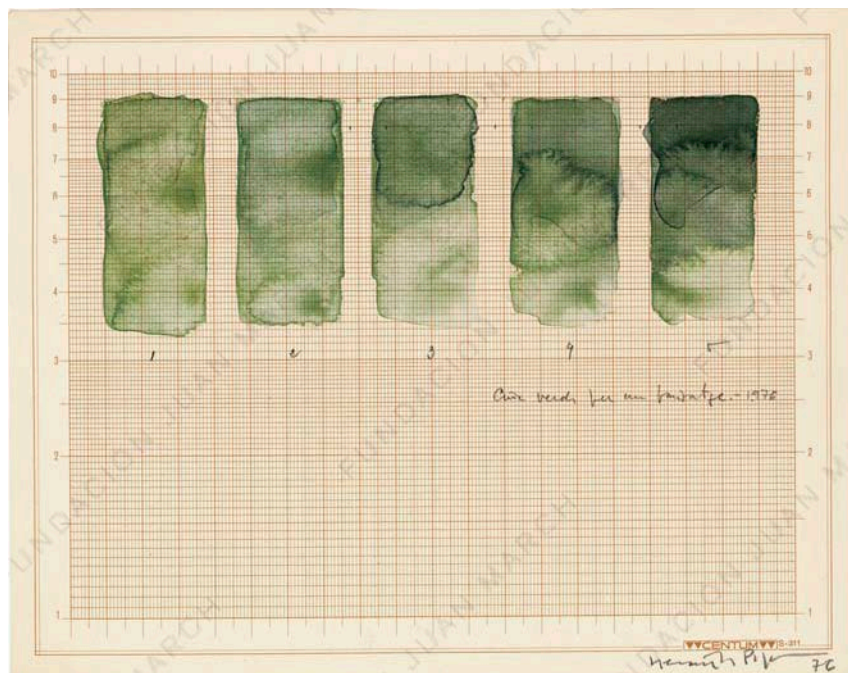
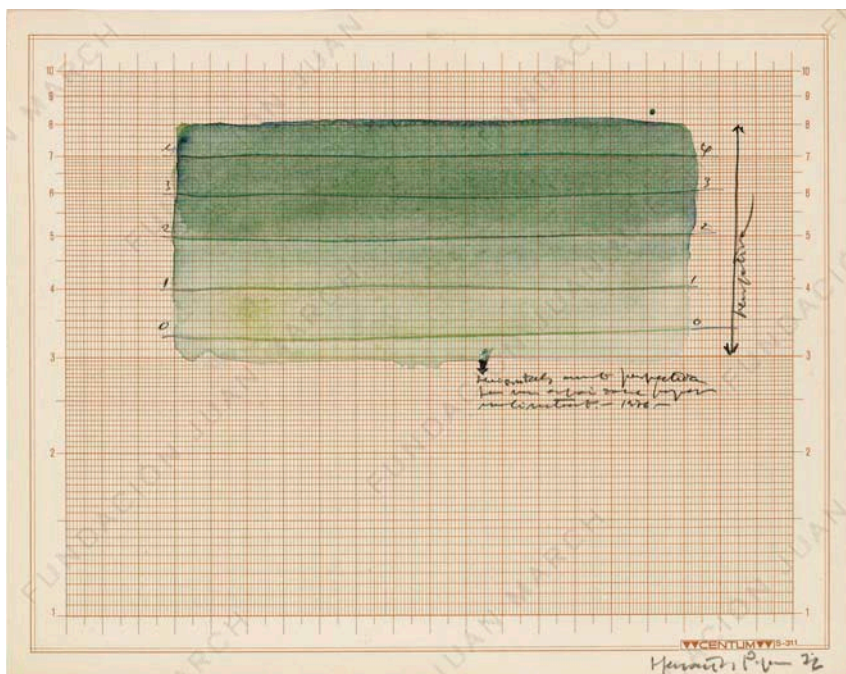


9. *Alzina*, 1975  
(Encinar)  
64 x 50 cm



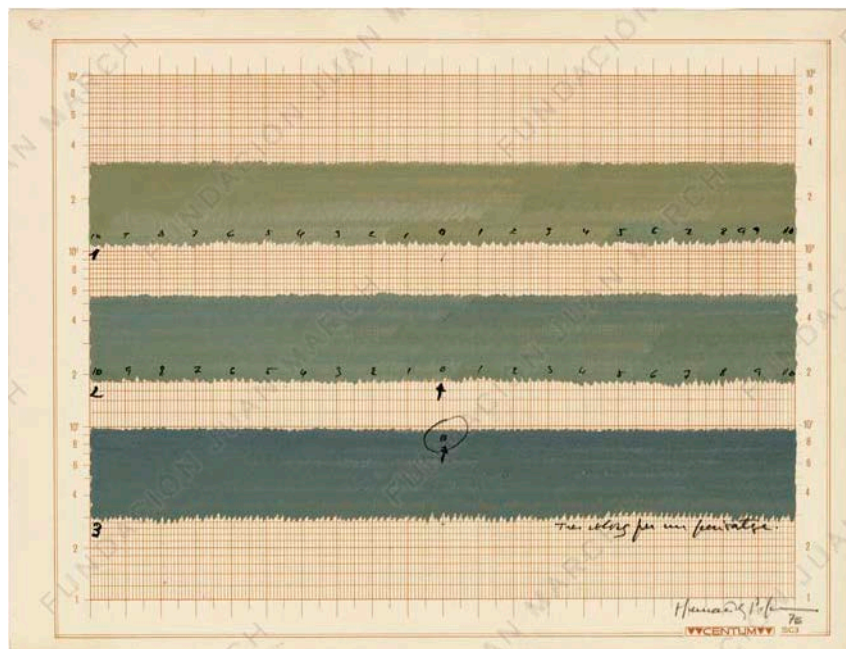
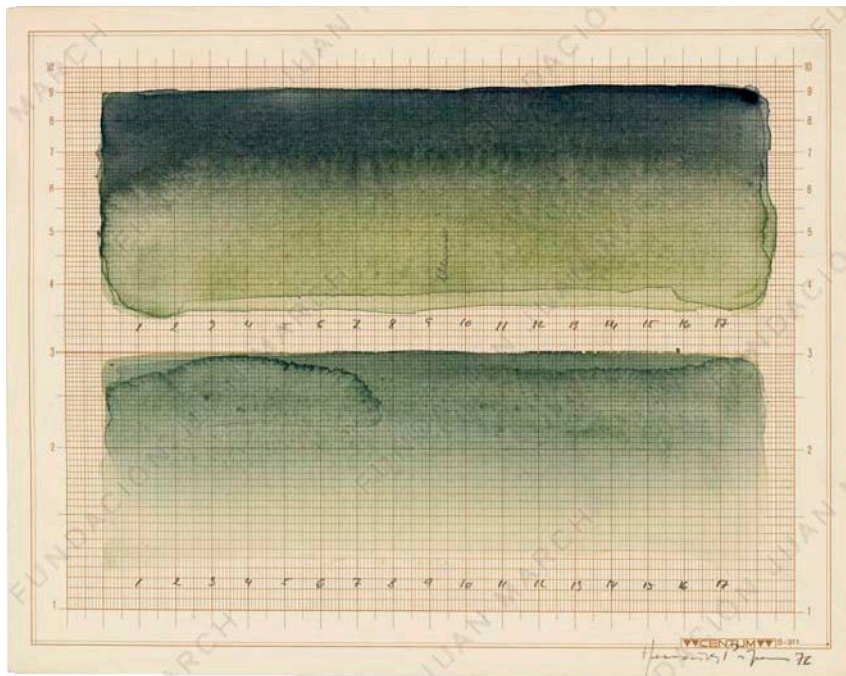


10. *Gris*, 1976  
102,5 x 75 cm



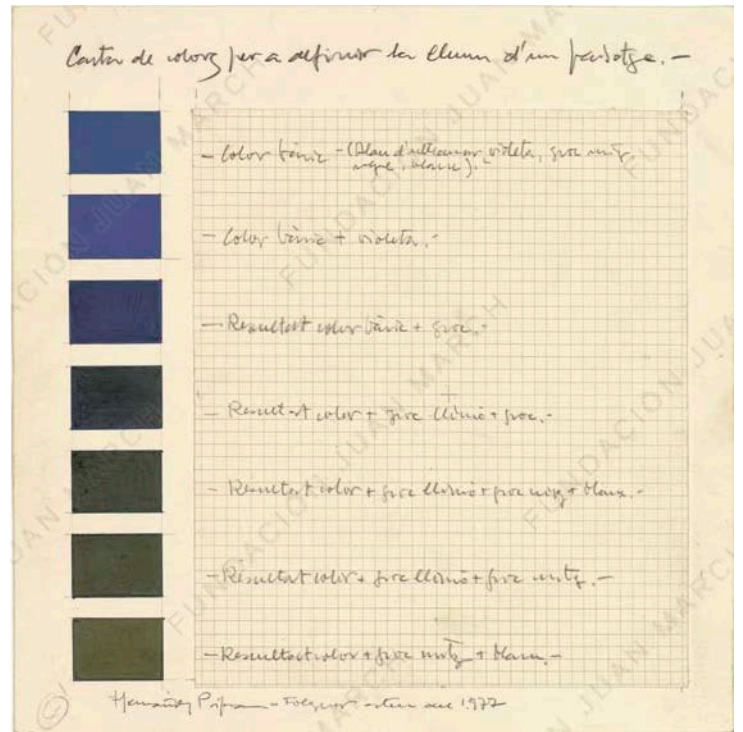
11. Sin título - 1, 1976  
18,5 x 23,5 cm

12. Sin título - 2, 1976  
18 x 23,5 cm



13. 1-17, 1976  
18,5 x 23,5 cm

14. *Tres colors per un paisatge*, 1976  
(Tres colores para un paisaje)  
18,4 x 24,2 cm



16-17. Carta de colors per a definir la llum d'un paisatge, 1977  
 (Carta de colores para definir la luz de un paisaje)  
 20 x 20 cm



15. *Espai daurat amb nou horitzontes*, 1976  
(Espacio dorado con nuevo horizonte)  
51 x 73 cm



18. *Sin título*, 1977  
30,5 x 21 cm



19-20. *Sin título*, 1977  
28 x 22,5 cm



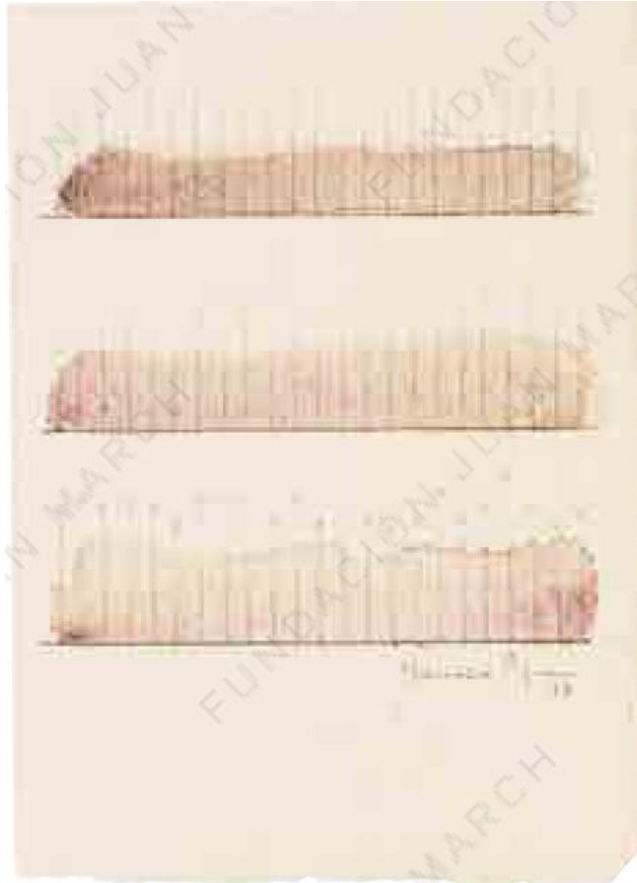
21. *Gener 32*, 1978  
(Enero 32)  
101,8 x 24,6 cm

22. *Gener 33*, 1978  
(Enero 33)  
101,8 x 24,6 cm





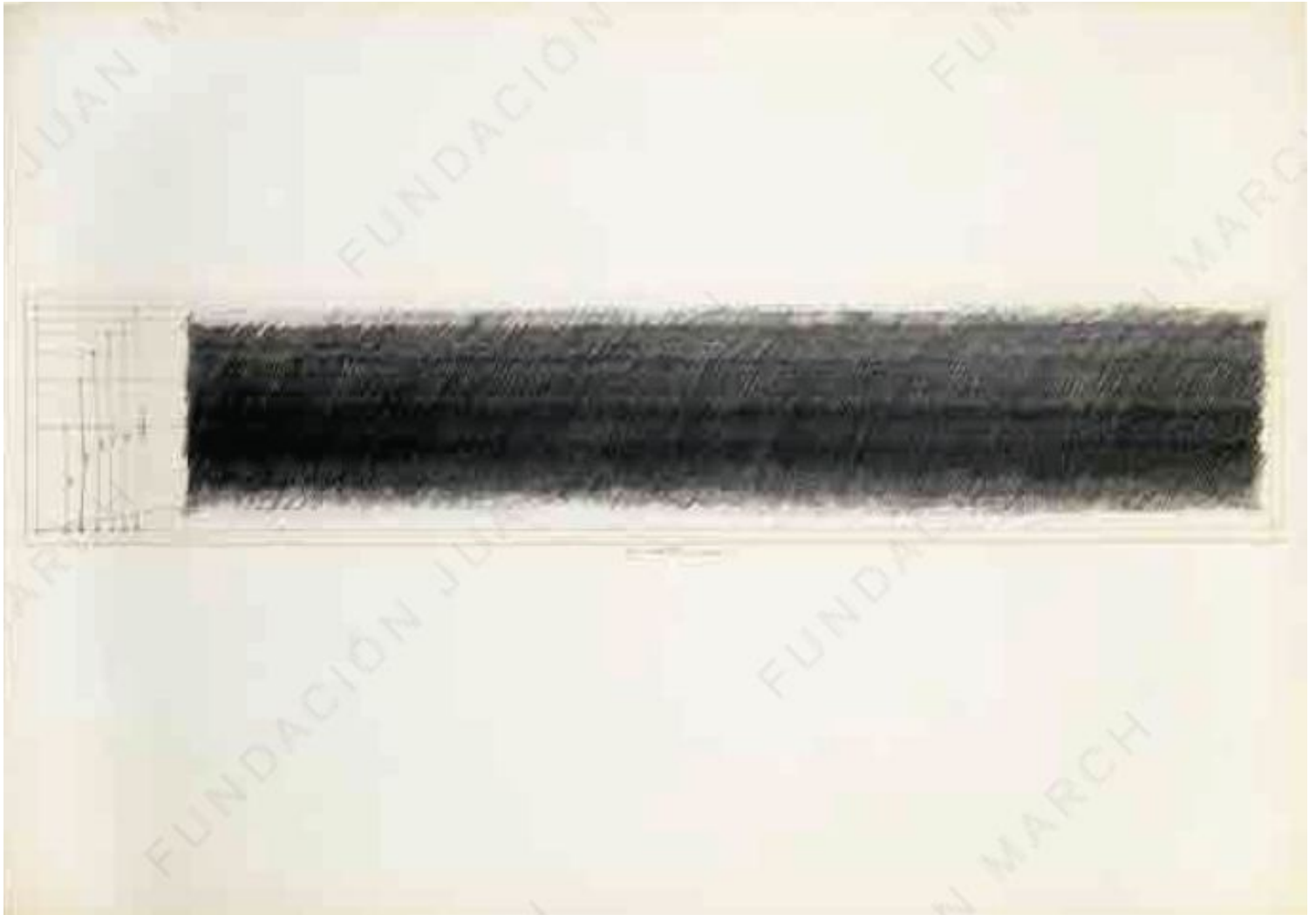
23. *Sin título*, 1978  
18,3 x 13,5 cm



24. *Sin título*, 1978  
18,6 x 13,3 cm



25. *Sin título*, 1978  
18,4 x 13,5 cm



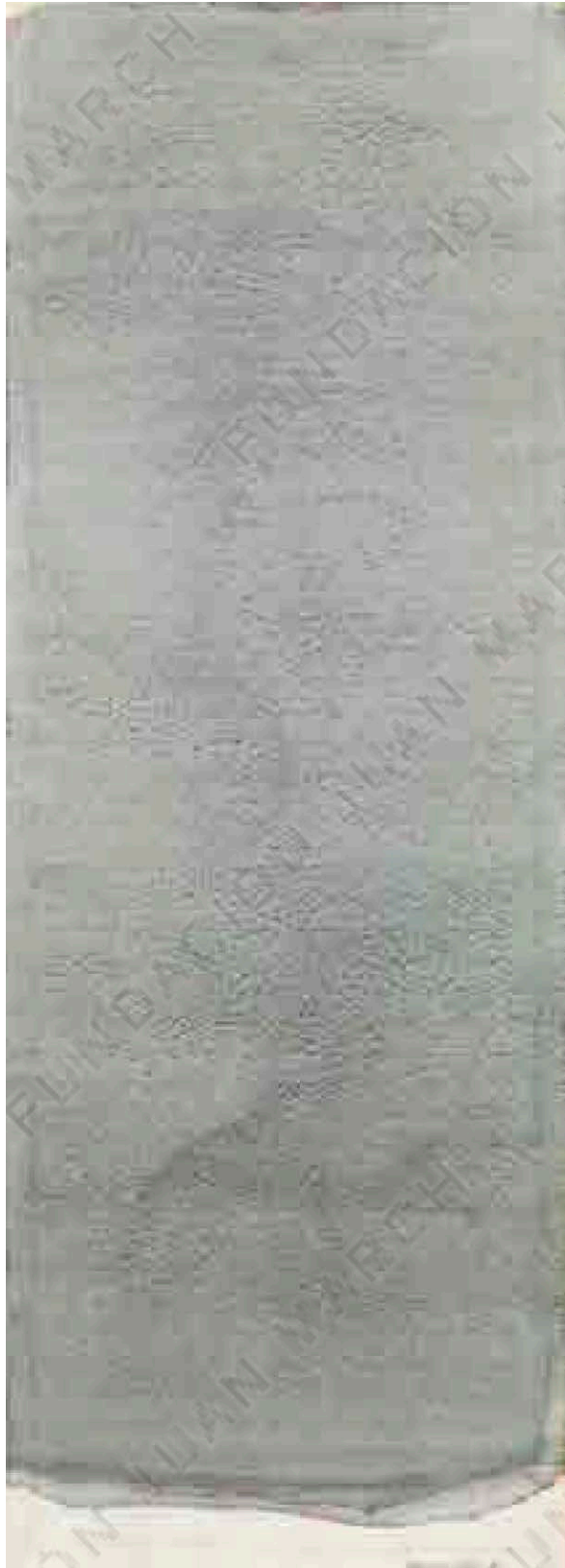
26. *Dibuix - 1*, 1978  
(Dibujo - 1)  
70 x 100 cm



27. *Sin título - 1*, 1979  
36,5 x 20 cm



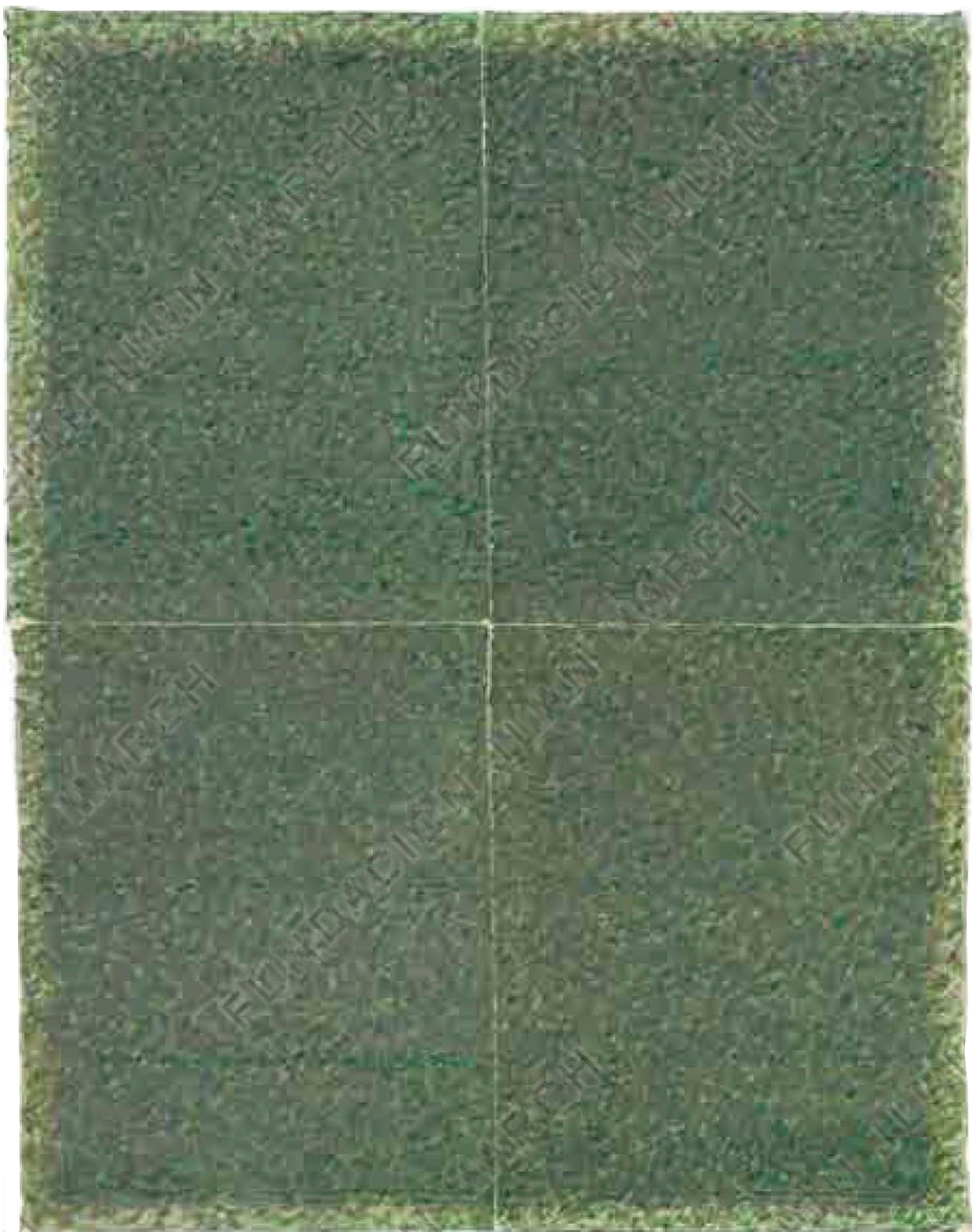
28. *Sin título*, 1979  
101,5 x 36,5 cm



29. *Sin título*, 1979  
101,5 x 36,5 cm

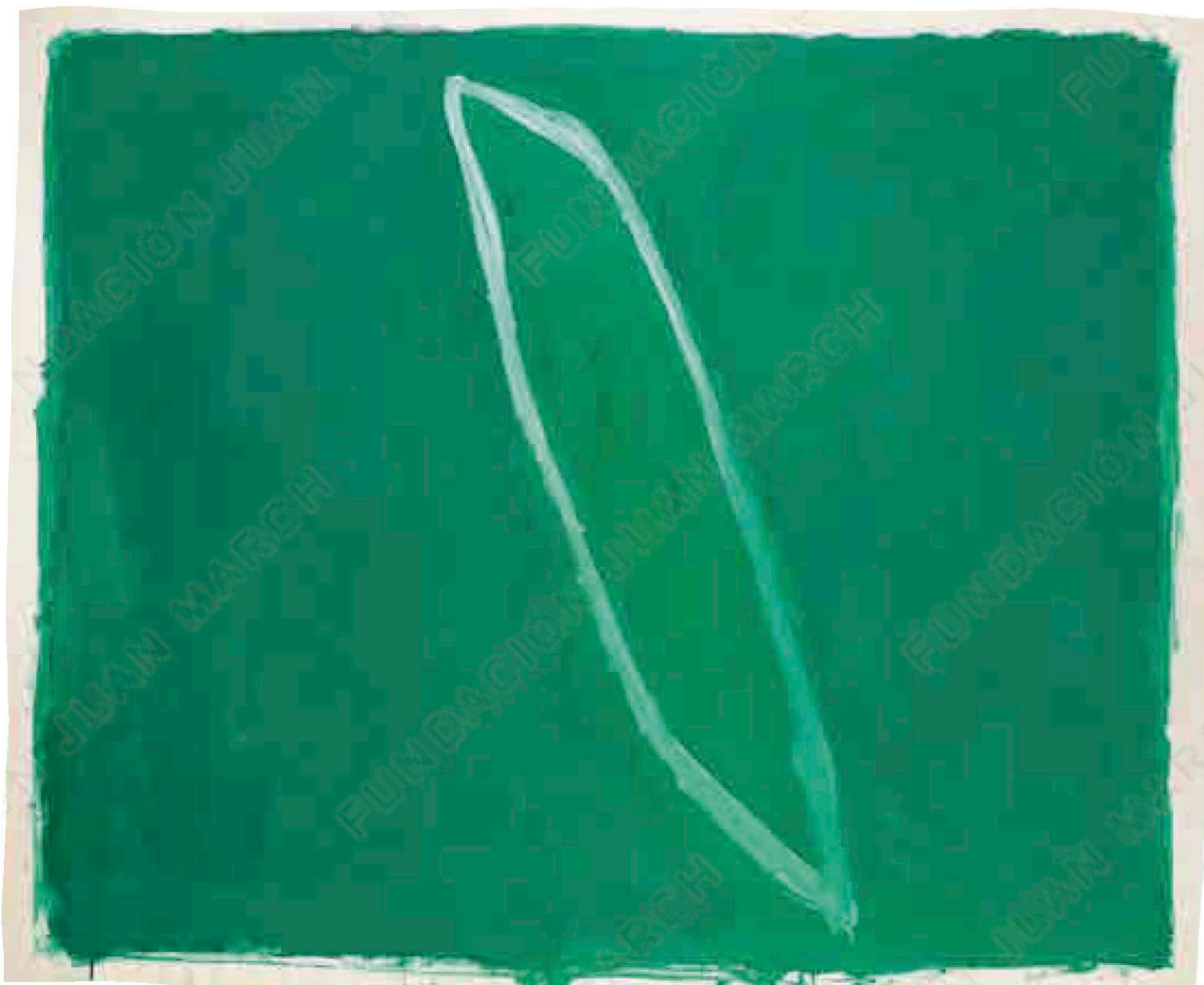
30. *Sin título - 2*, 1981  
132 x 102 cm







31. *Marquesa 3*, 1983  
134 x 100 cm



32. *Forma sobre verd*, 1983  
(Forma sobre verde)  
120 x 150 cm



33. *Lapis - plom*, 1983  
(Lápiz - plomo)  
150 x 106 cm



34. *Sin título*, 1984  
65,1 x 49 cm

35. *En gris*, 1984  
65,5 x 50 cm



36. *Fulles negres sobre blanc*, 1984  
(Hojas negras sobre blanco)  
202 x 93 cm



38. *Claustre*, 1985  
(Claustro)  
126 x 97 cm



37. *Planta de saló a Sa Pleta Freda*, 1984  
(Planta de salón en Sa Pleta Freda)  
145 x 112 cm





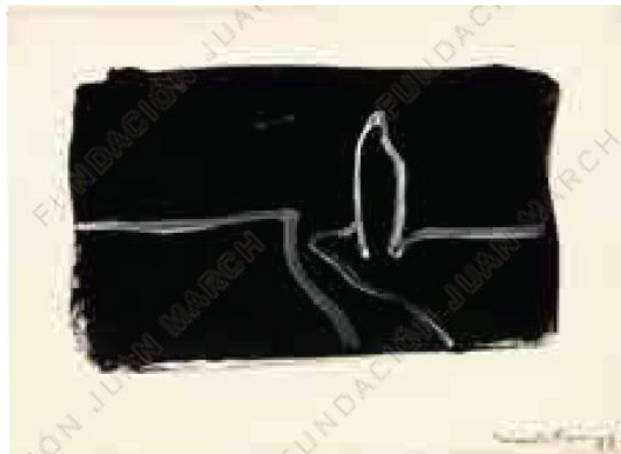
39. *Xiprer*, 1985  
(Ciprés)  
102 x 28 cm



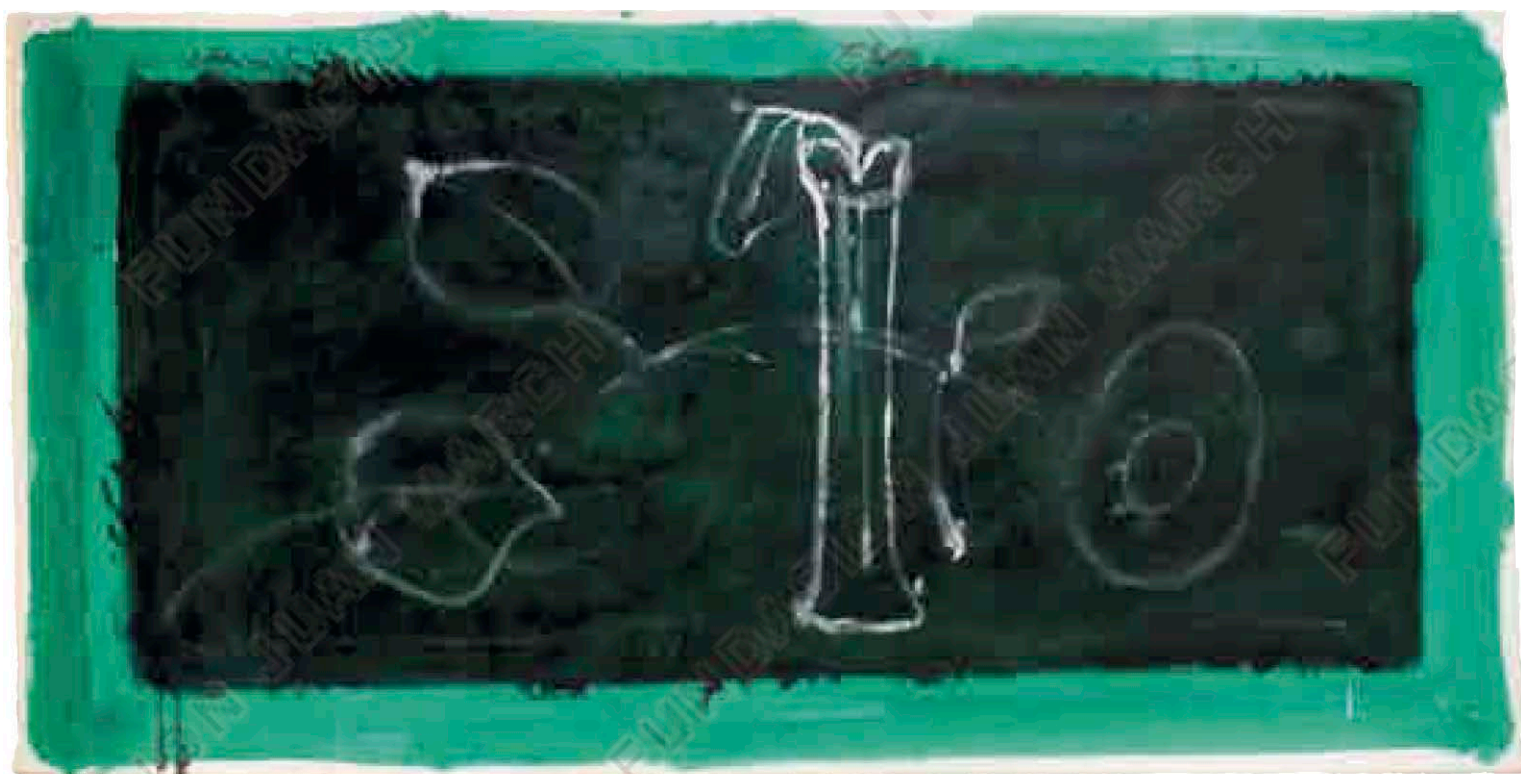
40. *Pati*, 1985  
(Patio)  
136 x 202 cm



41. *Tancat amb xiprer*, 1987  
(Cercado con ciprés)  
111,2 x 233 cm



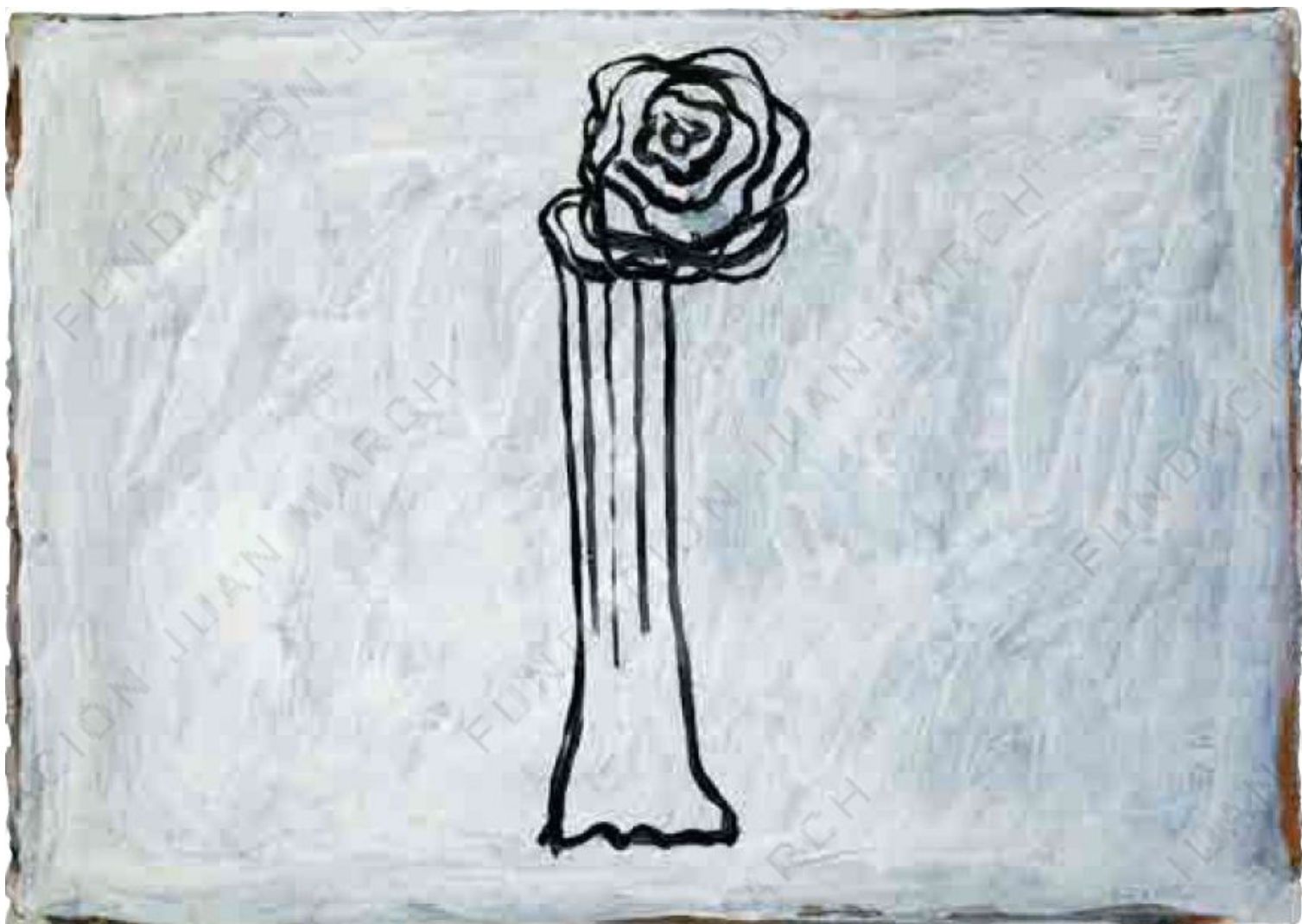
42. *Sin título - 40*, 1987  
25 x 34 cm



43. *Gerro horizontal 1*, 1987  
(Jarrón horizontal 1)  
94 x 188 cm



44. *Flor blanca*, 1988  
185 x 94 cm



45. *Gerro i rosa*, 1988  
(Jarrón y rosa)  
92,5 x 130 cm

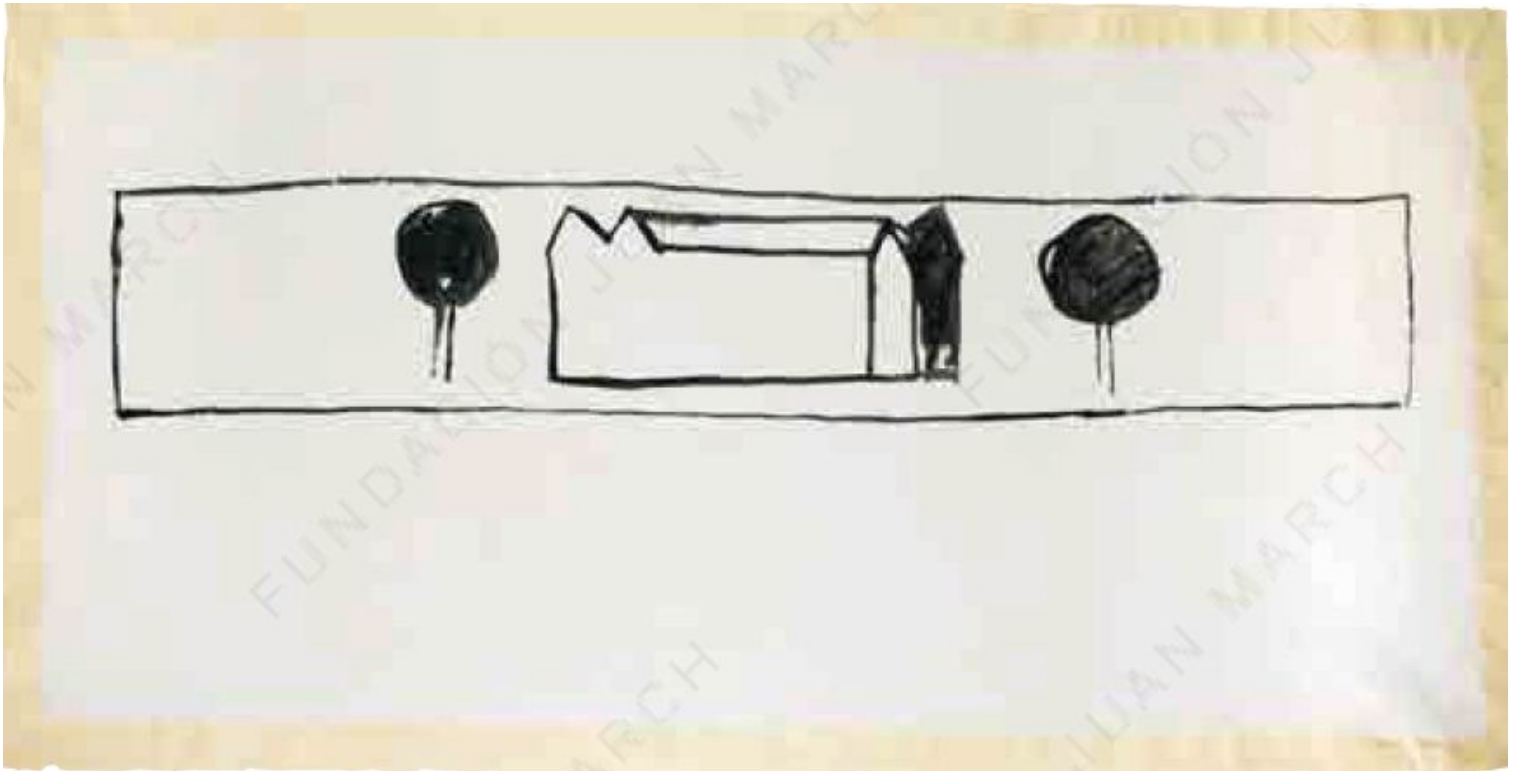
47. *Rosa blanca (3)*, 1989  
189 x 95 cm







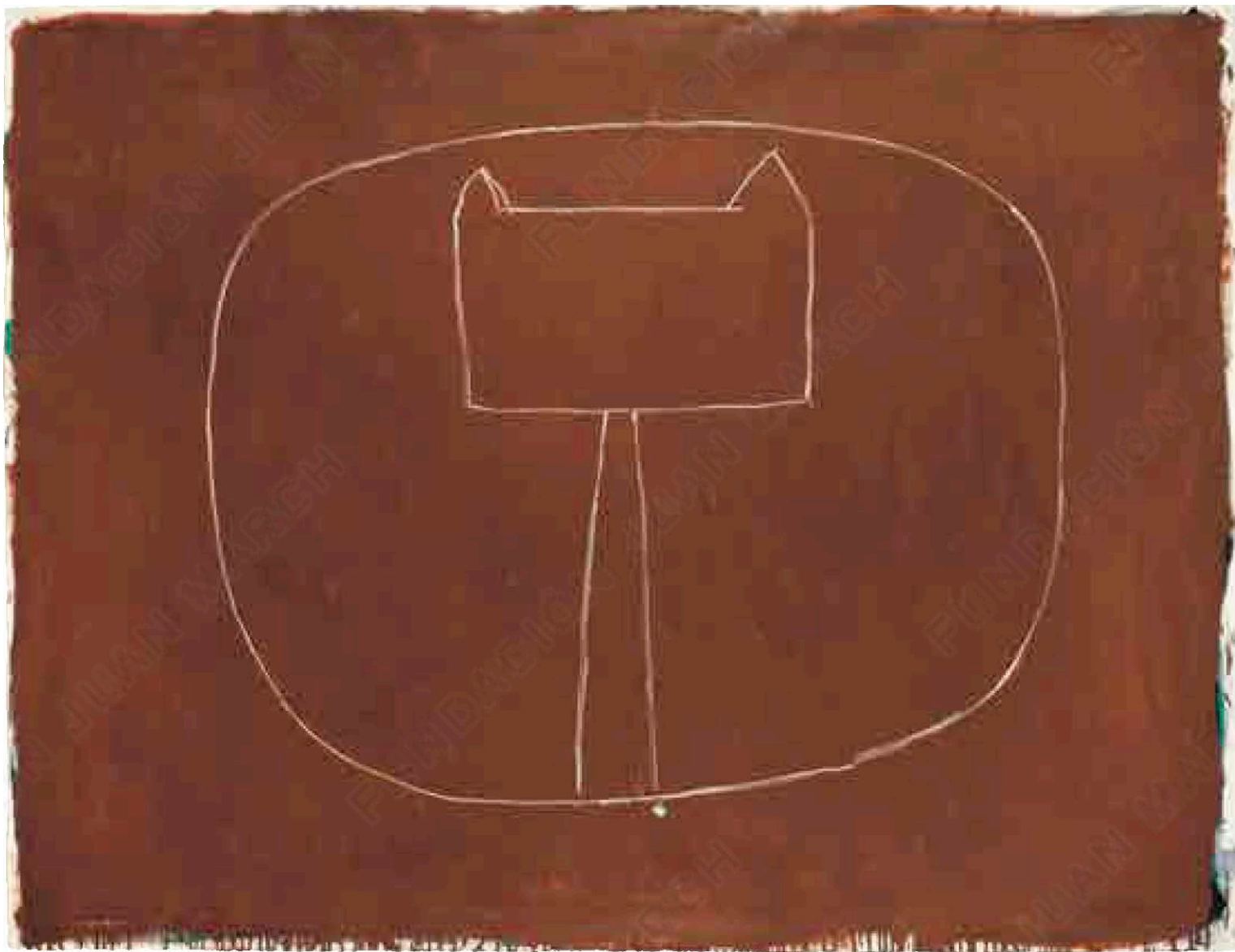
46. *Sin título - 7*, 1988  
13 x 18 cm



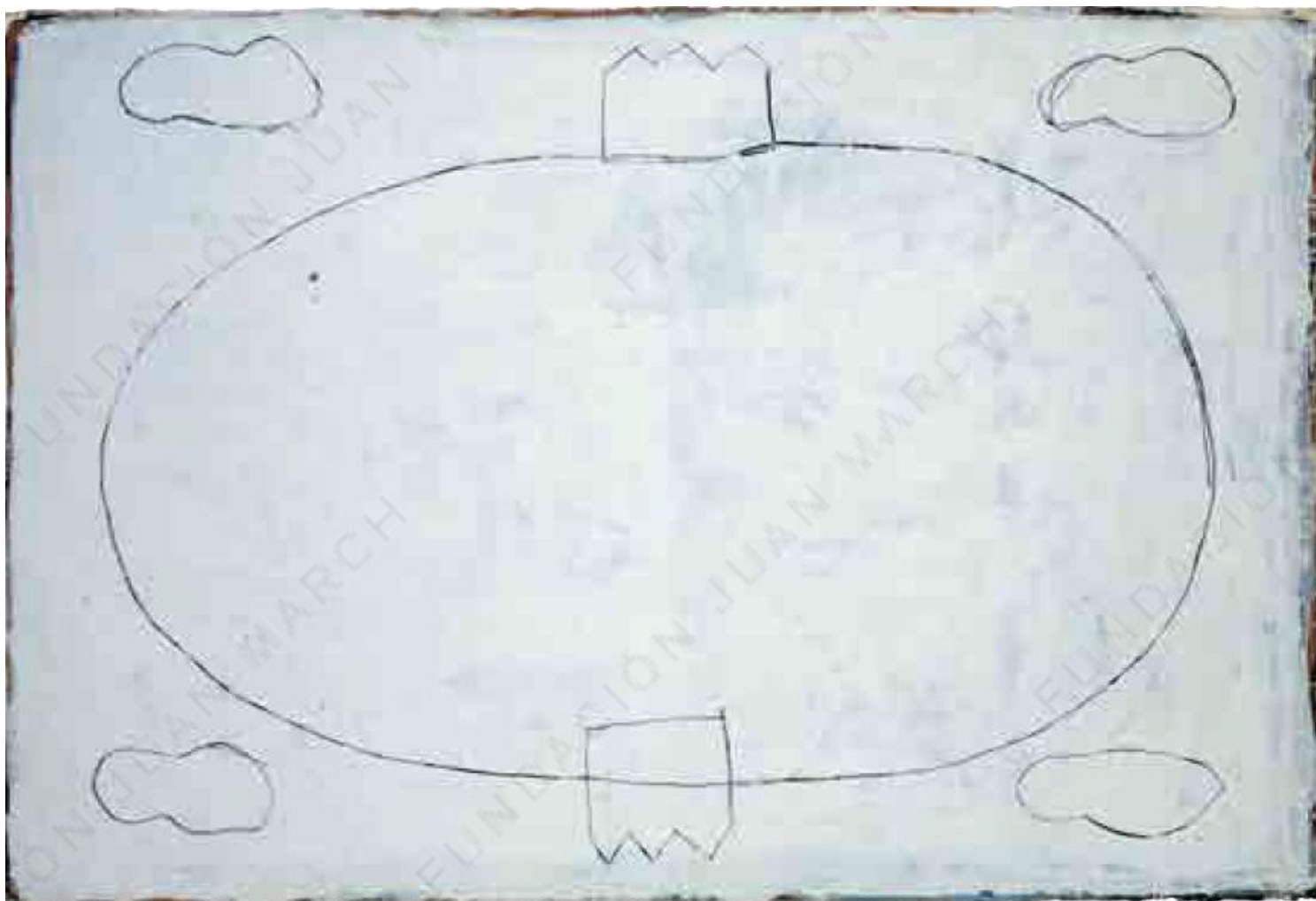
48. *Dibuix sobre blanc*, 1989  
(Dibujo sobre blanco)  
95 x 188 cm



49. *Sin título*, 1990  
24 x 19 cm



50. *La casa*, 1990  
120 x 157 cm

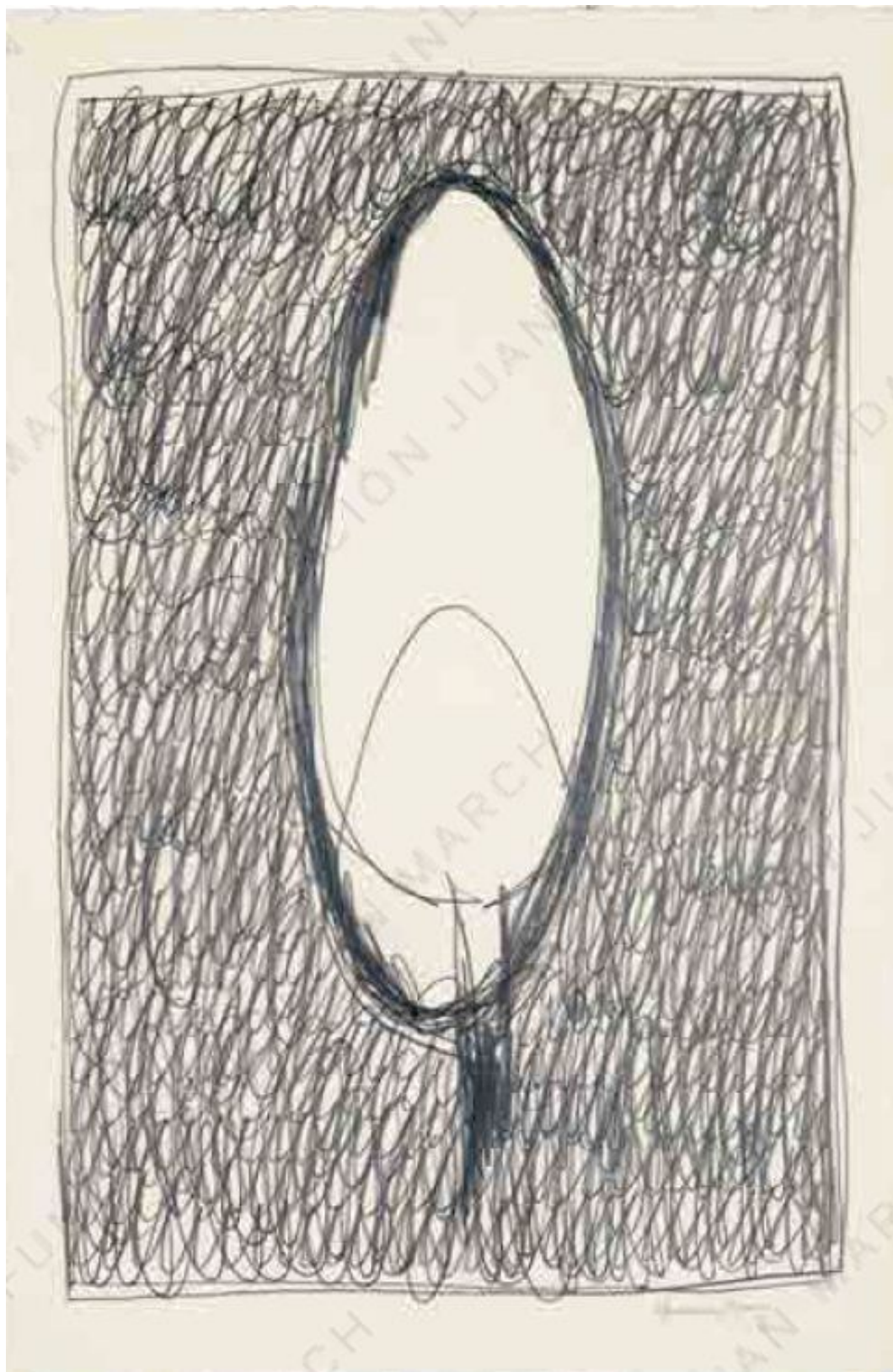


51. *Evora amb núvols*, 1990  
(Évora con nubes)  
103 x 152 cm



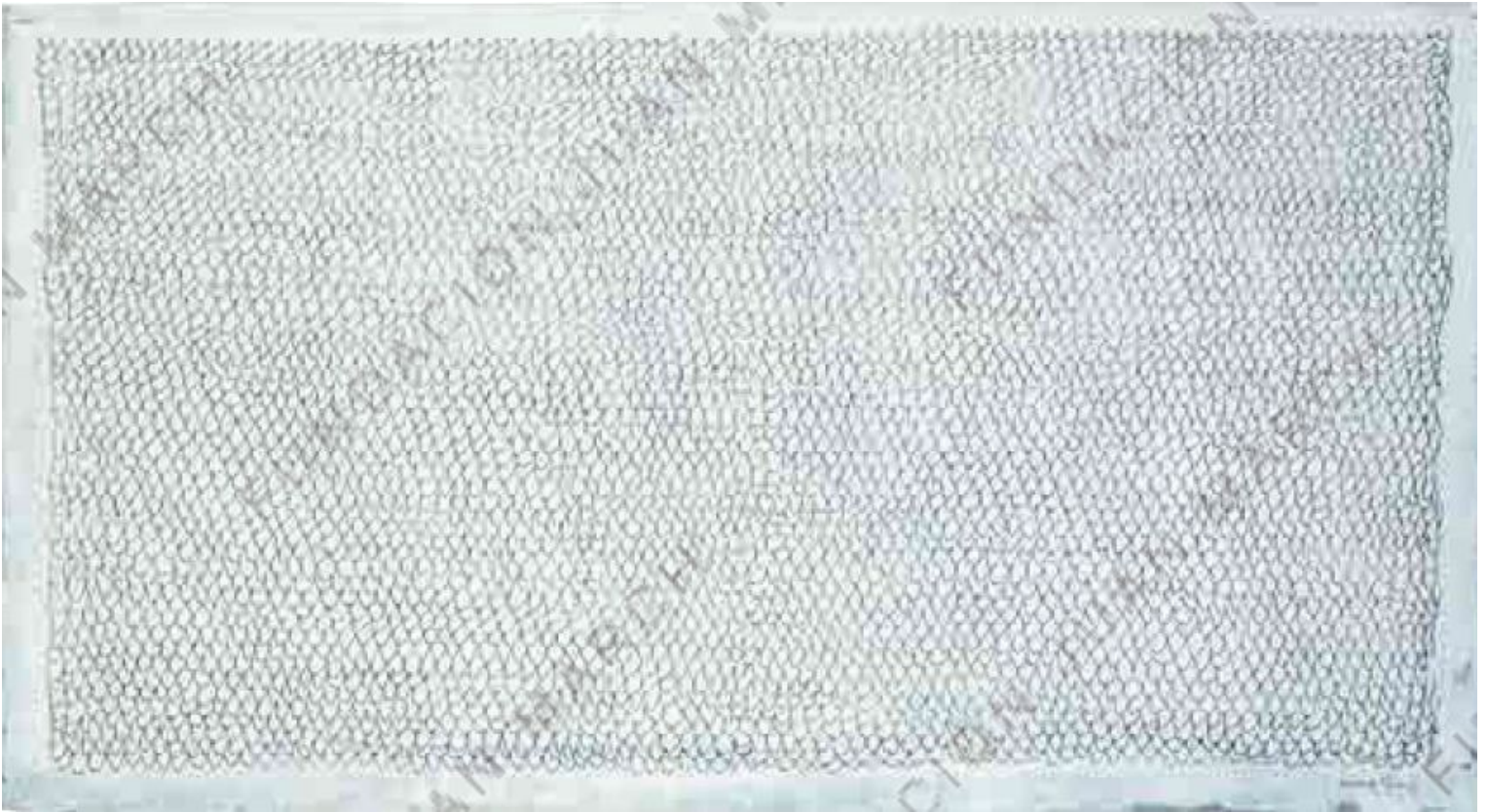
52. *Sèrie núvol - 2*, 1991  
(Serie nube - 2)  
65 x 50 cm

53. *Sèrie núvol - 3*, 1991  
(Serie nube - 3)  
65 x 50 cm



54. *Xiprer*, 1991  
(Ciprés)  
120 x 80 cm

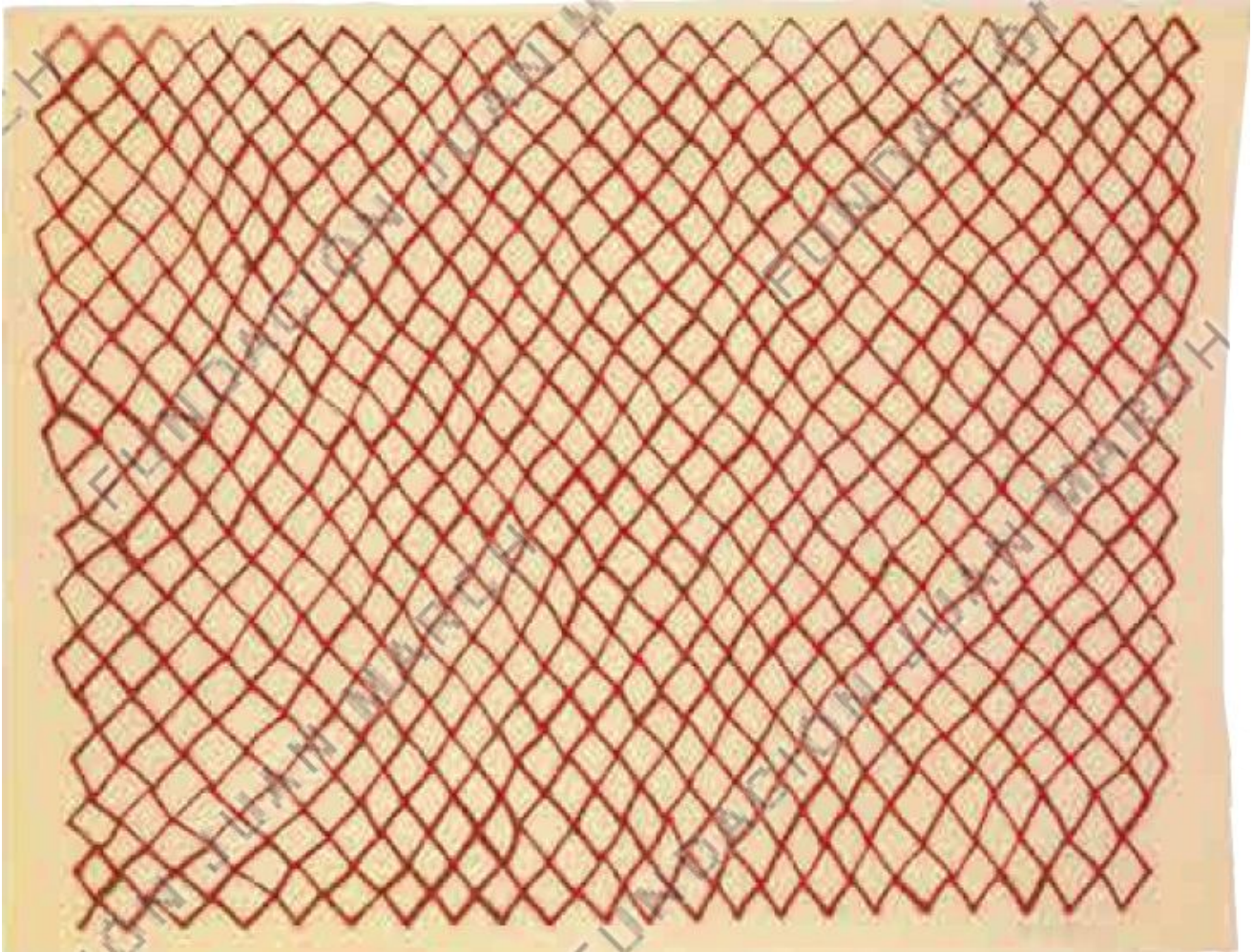




56. *Sin título*, 1992  
82 x 148,7 cm



55. *Sin título (L'Art)*, 1991  
(El arte)  
92 x 172 cm



57. *Sin título*, 1993  
92,5 x 120 cm



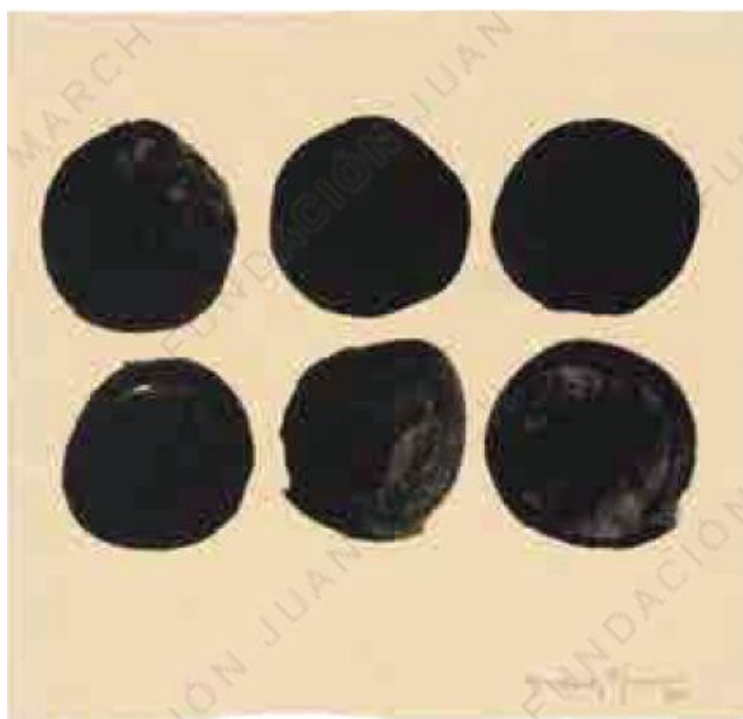
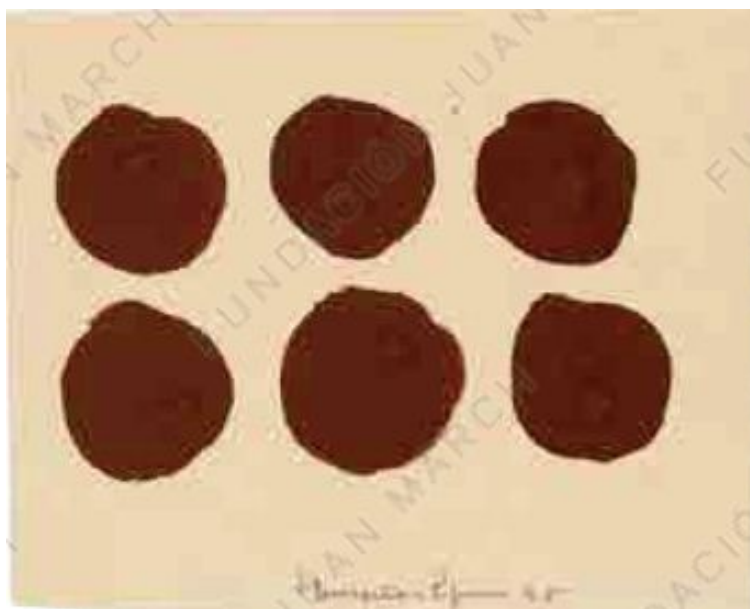
58. *Sin título - 1*, 1995  
21,4 x 16 cm



59. *Sin título - 7*, 1995  
24,5 x 20,5 cm

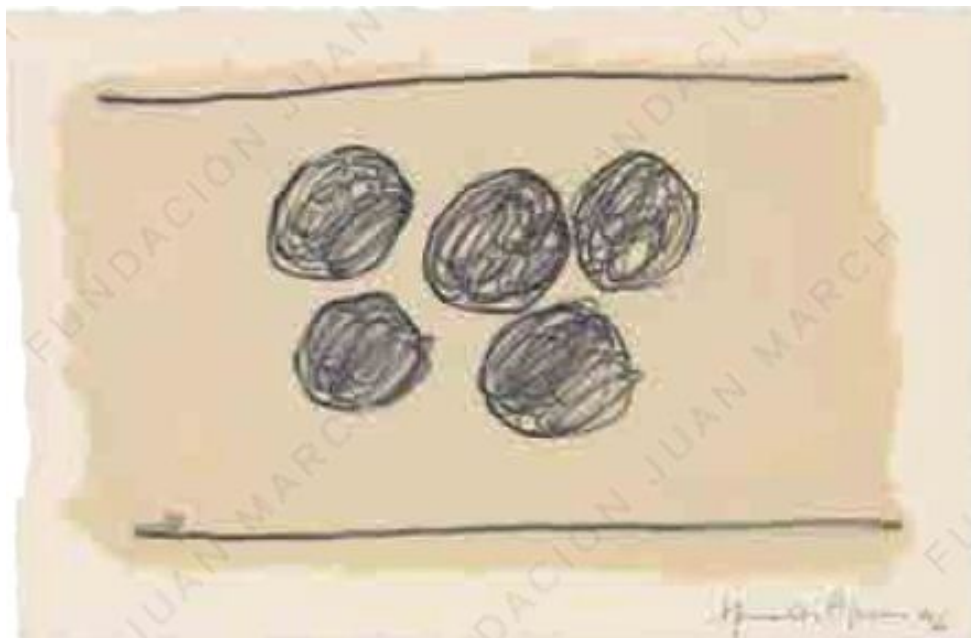
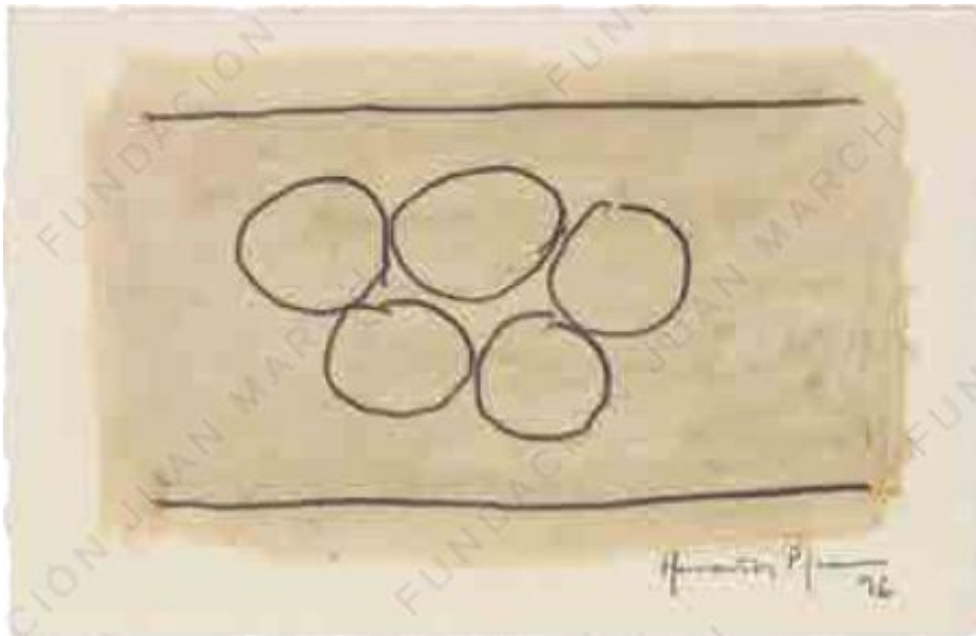


60. *Sin título*, 1995  
32,5 x 27,5 cm



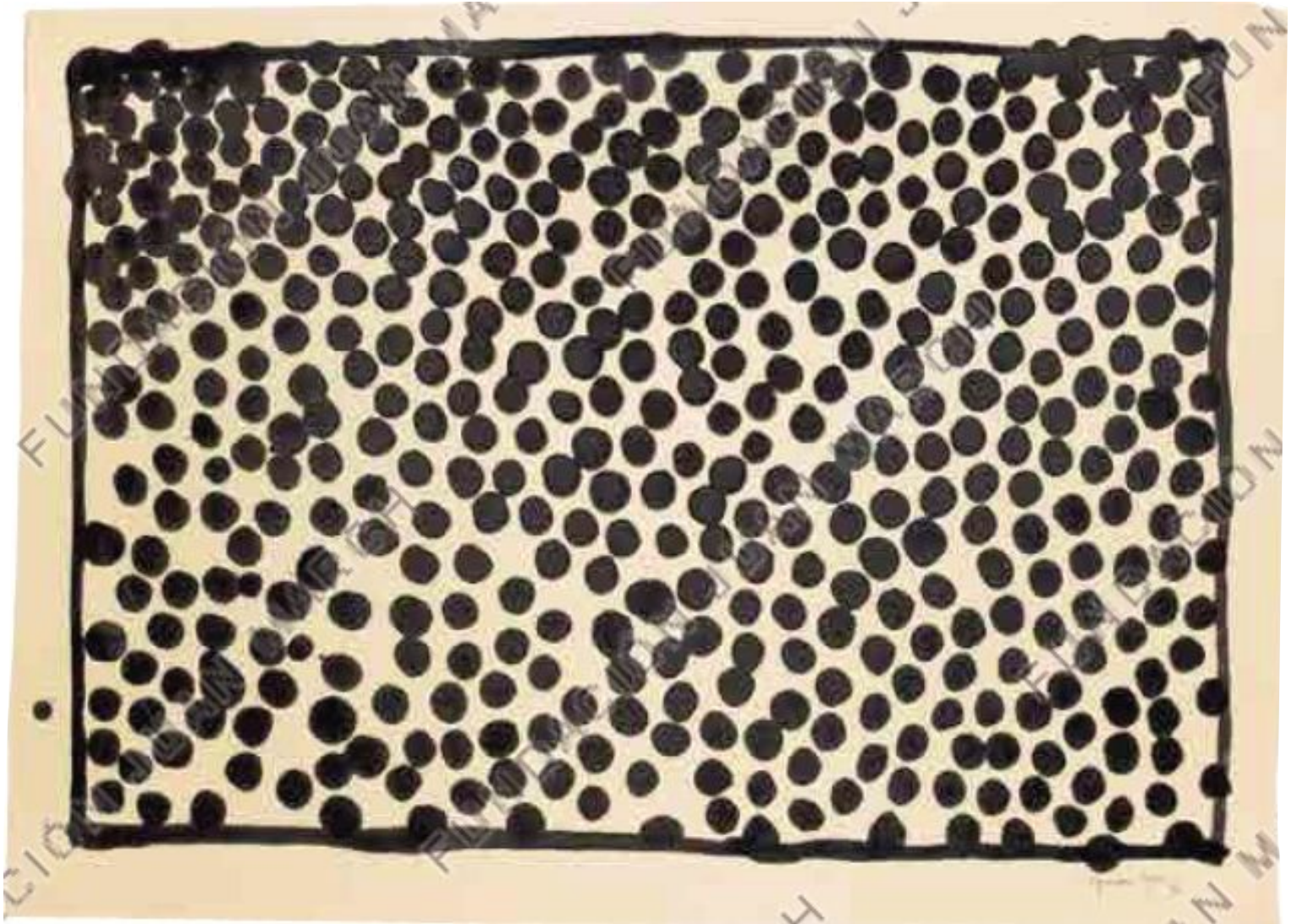
61. *Sin título - Dibuix 23*, 1995  
(Dibujo 23)  
19 x 23 cm

62. *Sin título - Dibuix 33*, 1995  
(Dibujo 33)  
22,5 x 23,5 cm



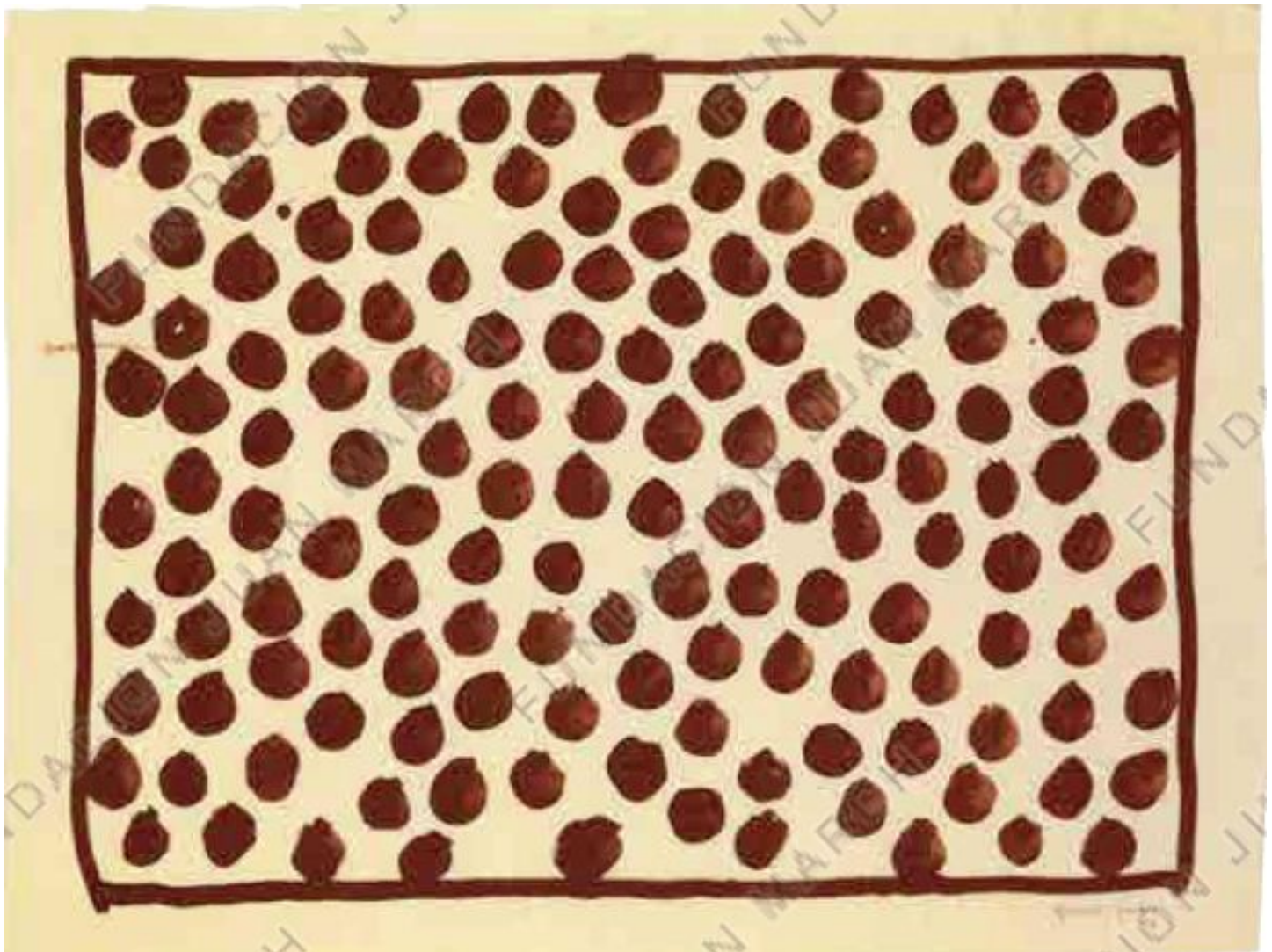
63. *Sin título* - 18, 1996  
16,5 x 25,4 cm

64. *Sin título* - 19, 1996  
16,5 x 25,3 cm



65. *Sin título (118-5)*, 1996  
92 x 135 cm





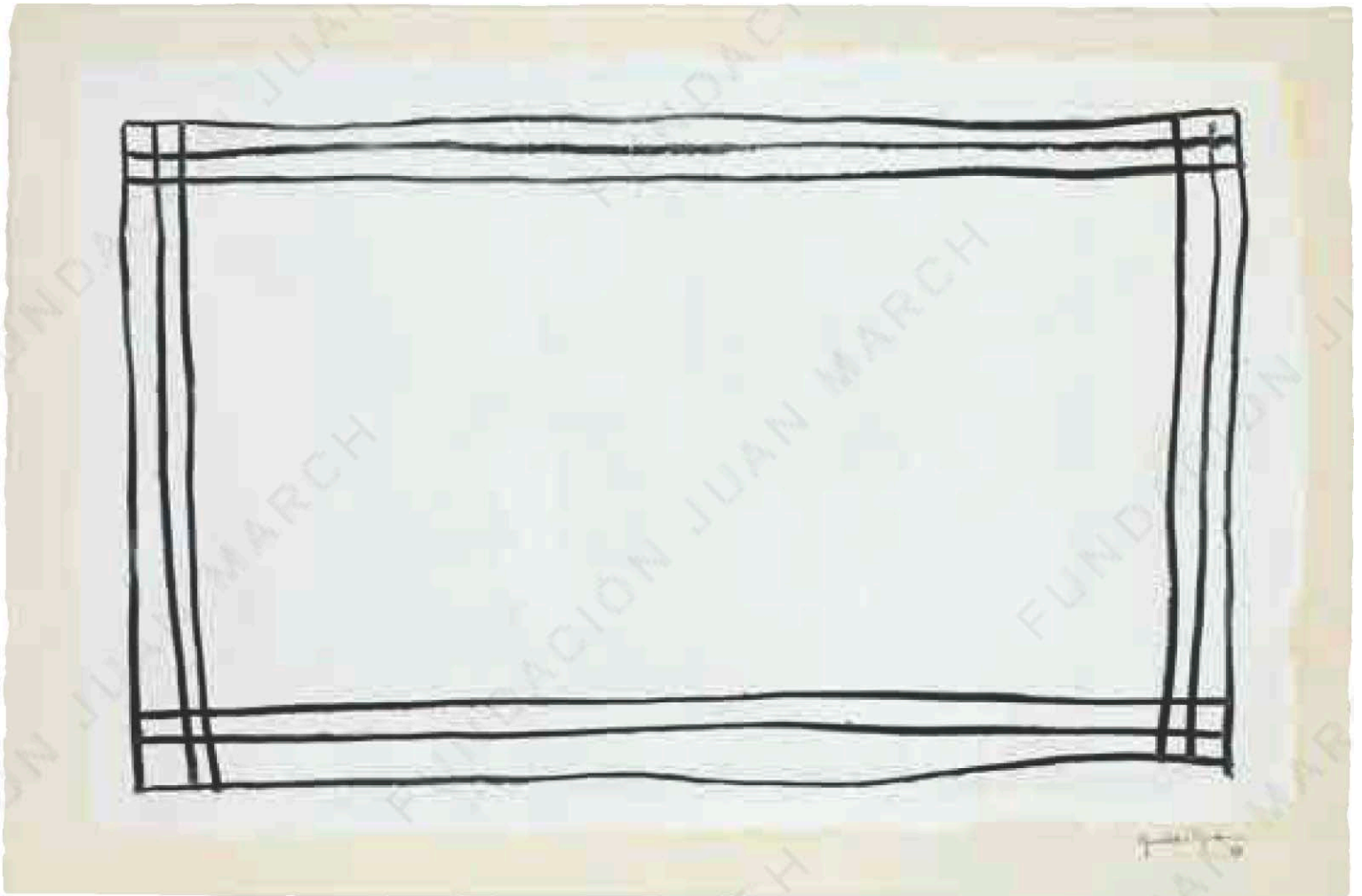
66. *Sin título* - 57, 1996  
93 x 121,5 cm



67. *Sin título - 51*, 1996  
16,3 x 25 cm



68. *Sin título - 1*, 1997  
27,5 x 24,8 cm



69. *Sin título*, 1998  
80,5 x 121 cm

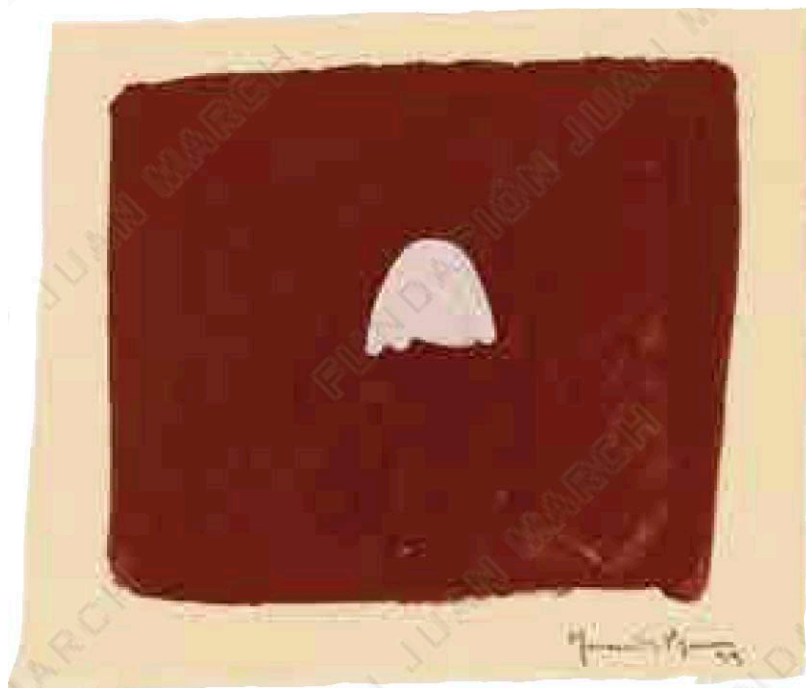


70. *Sin título* - 57, 1998  
93 x 67 cm

71. *Sin título* - 58, 1998  
93 x 67 cm



72. *Sin título - 4*, 1999  
23 x 22,2 cm



73. *Sin título - 27*, 1999  
23 x 26 cm



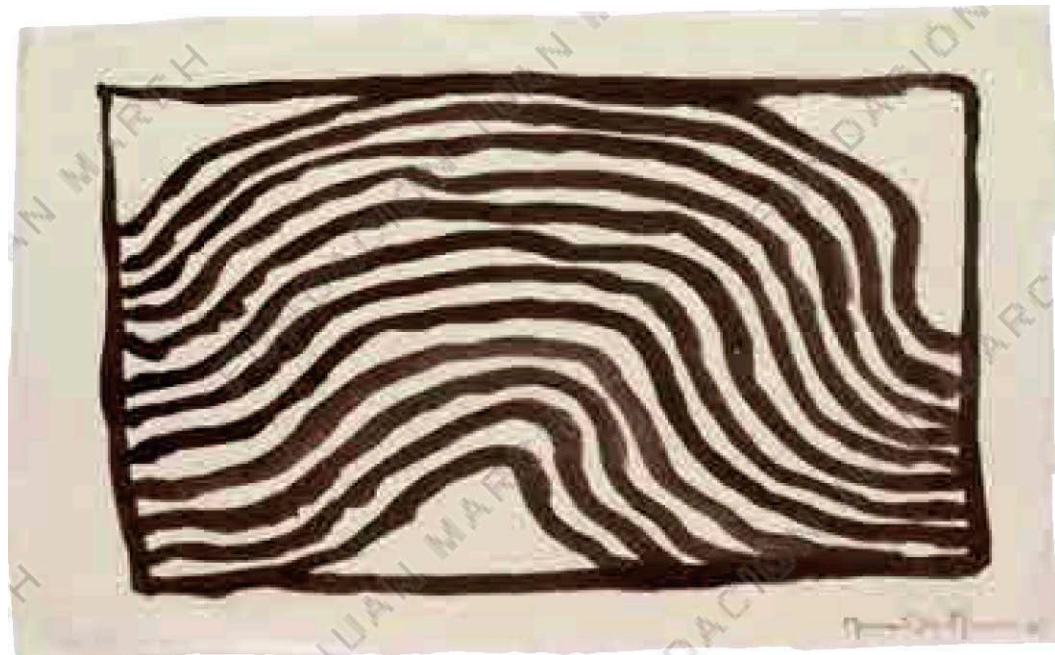
74. *Sin título* - 43, 1999  
23,3 x 30,5 cm



75. *Sin título* - 26, 1999  
23,2 x 30,7 cm



76. *Sin título* - 32, 1999  
23,2 x 33 cm

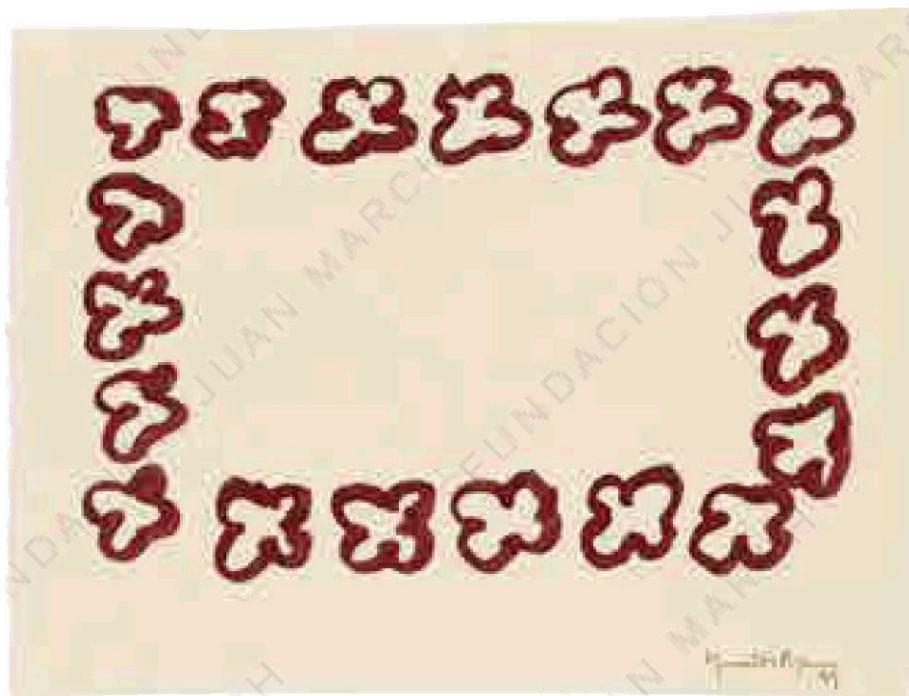


77. *Sin título* - 33, 1999  
20 x 32,3 cm





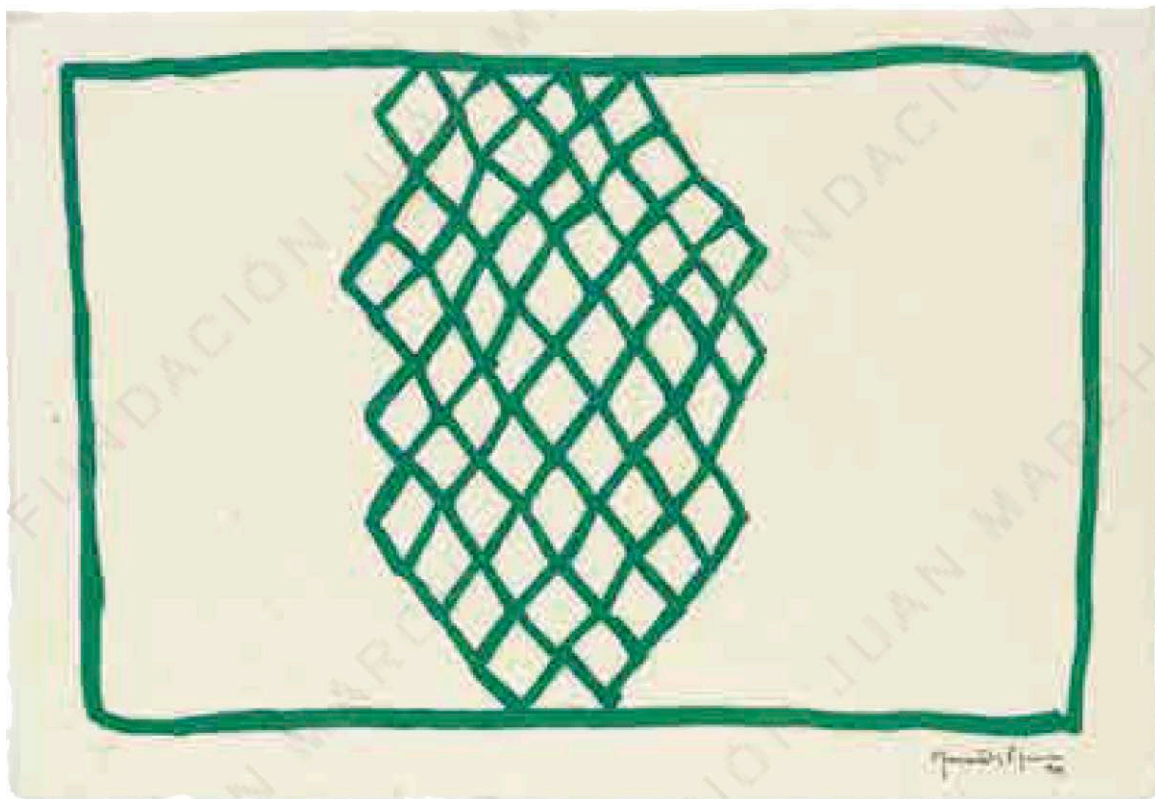
78. *Sin título*, 1999  
50 x 68 cm



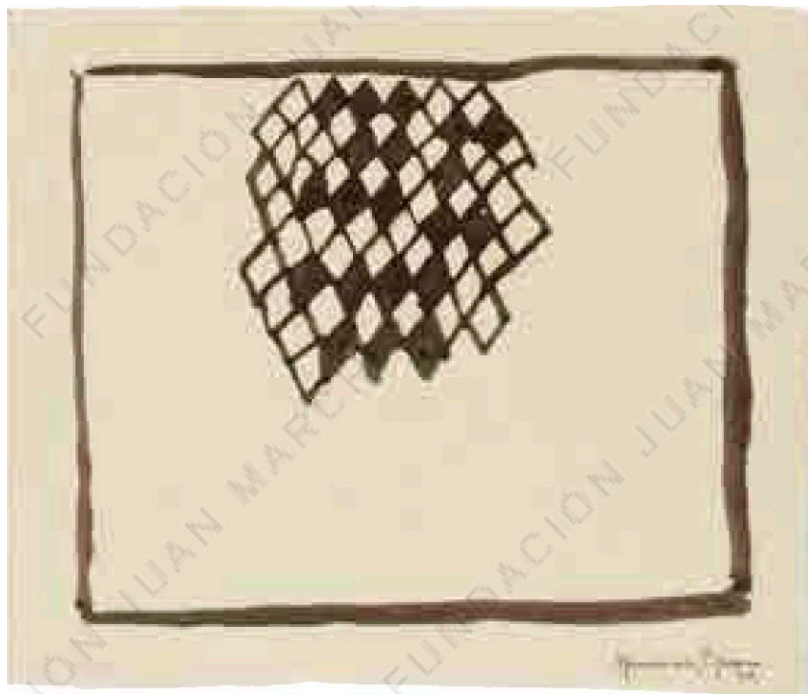
79. *Sin título*, 1999  
27,3 x 36,4 cm



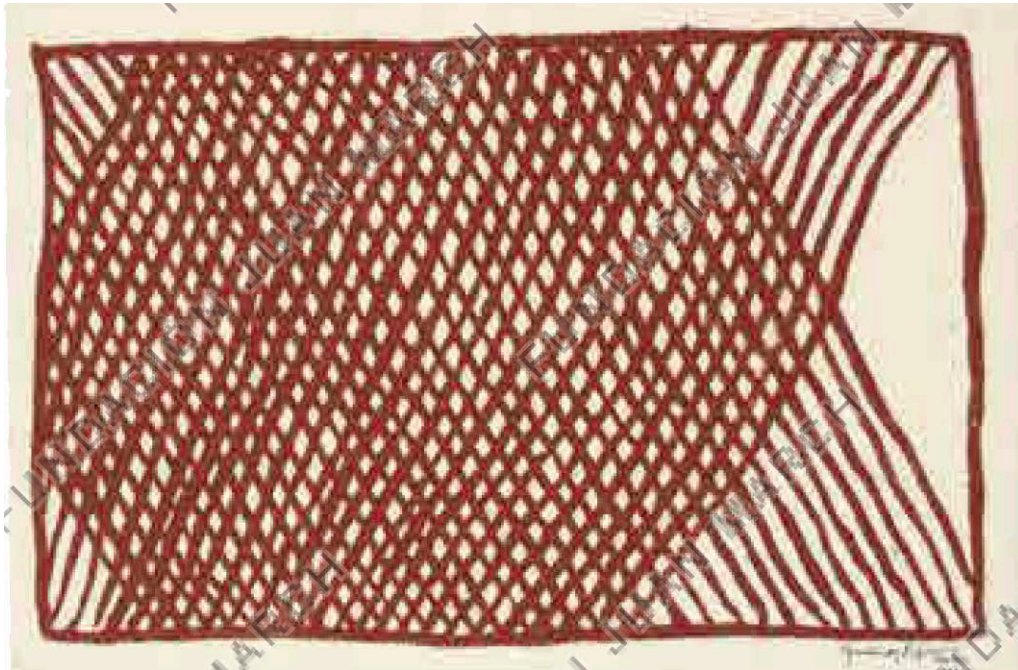
80. *Sin título - 108*, 1999  
55,5 x 75,5 cm



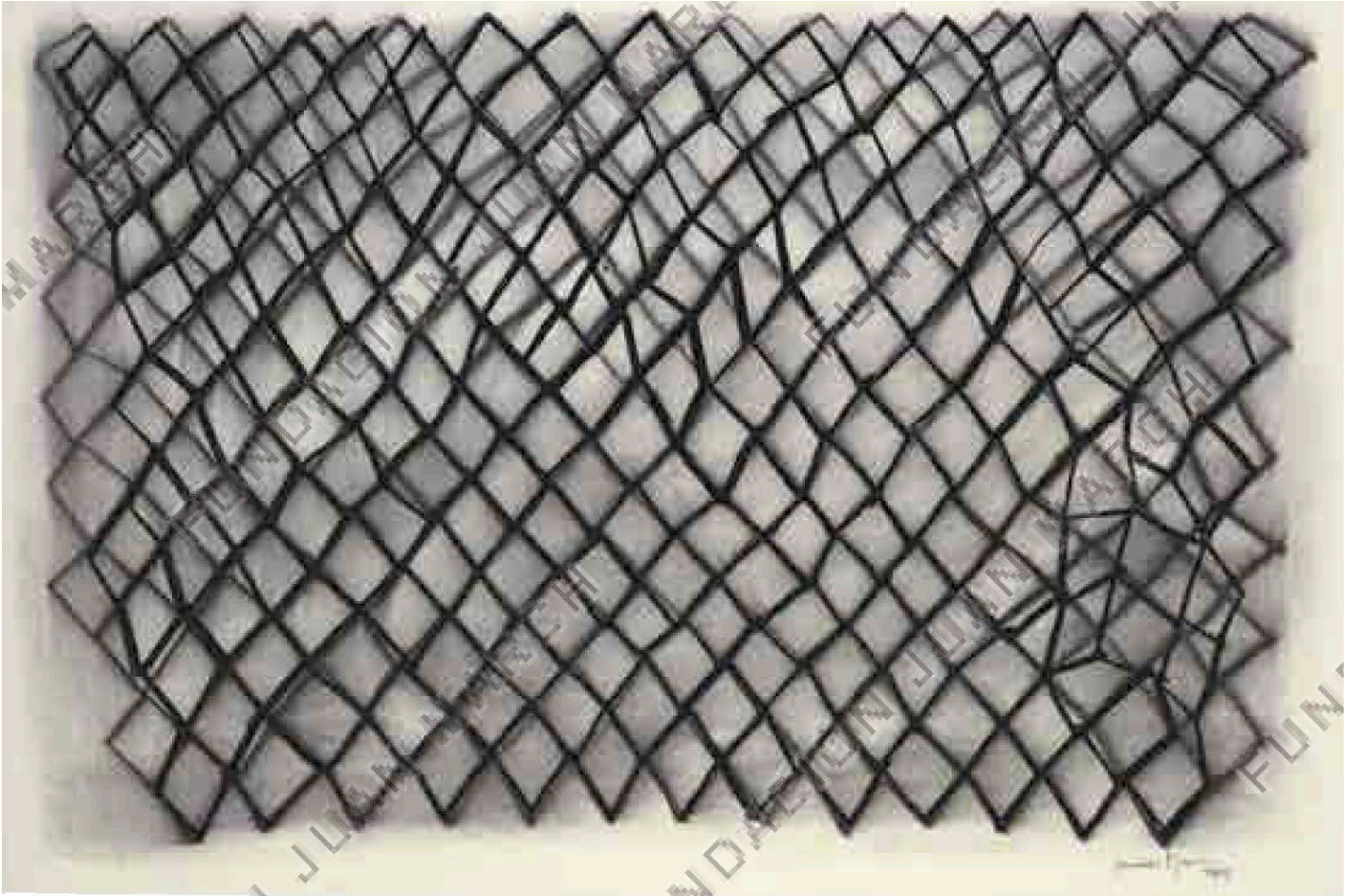
81. *Sin título*, 1999  
34,5 x 50 cm



82. *Sin título*, 1999  
25,8 x 30,2



83. *Sin título*, 2000  
31,5 x 48,2 cm



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

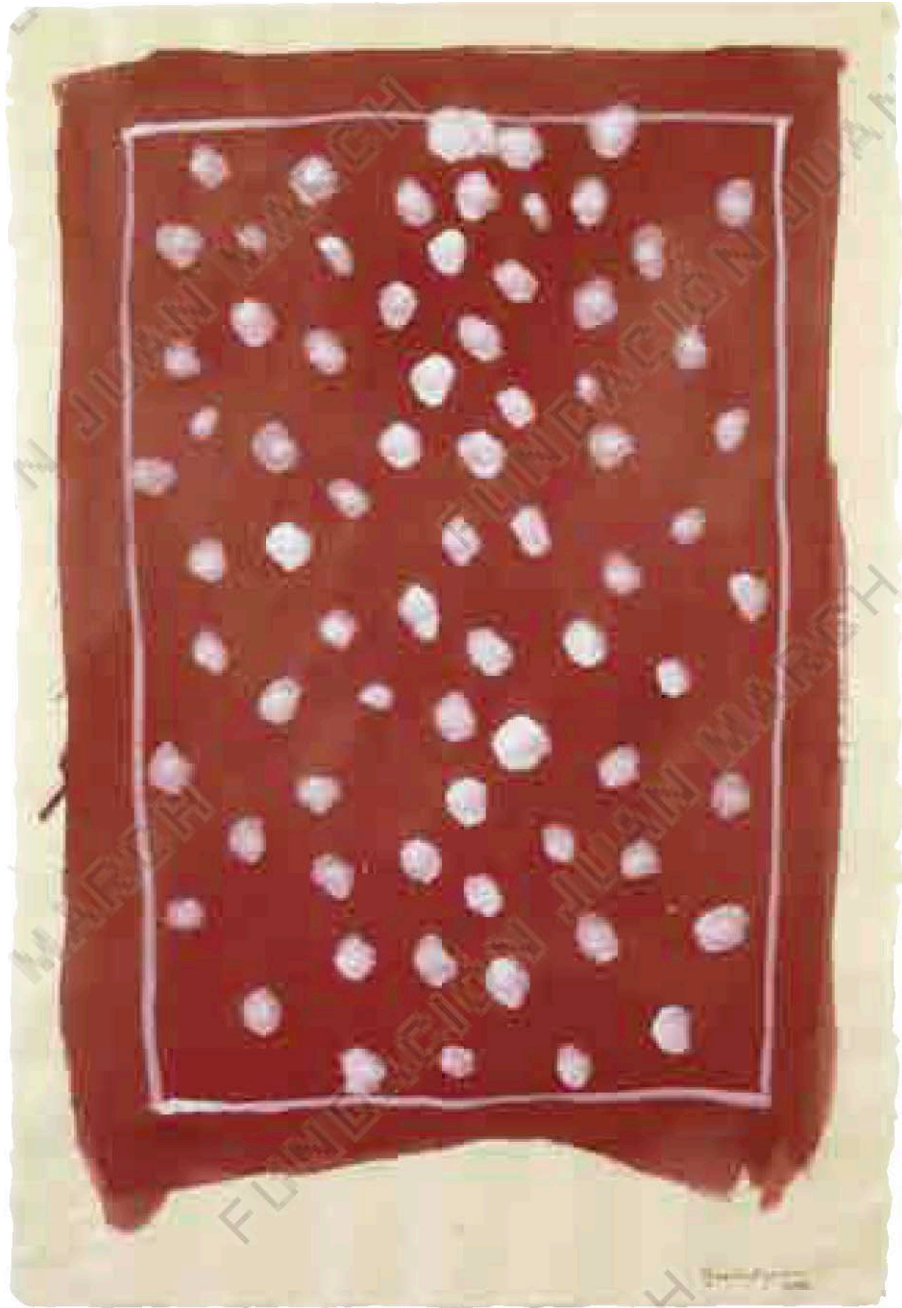


85. *Sin título* - 32, 2000  
21 x 29 cm

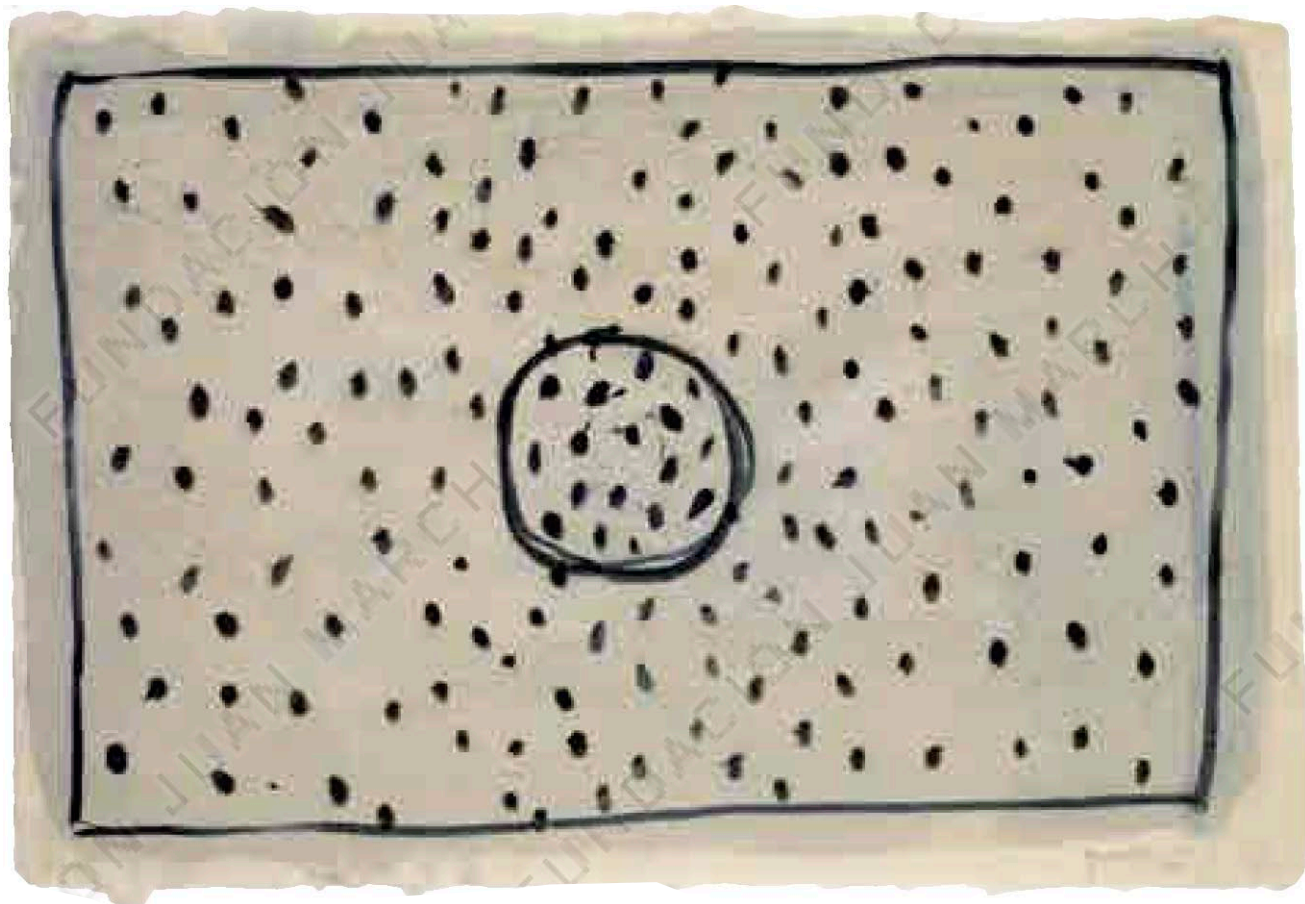




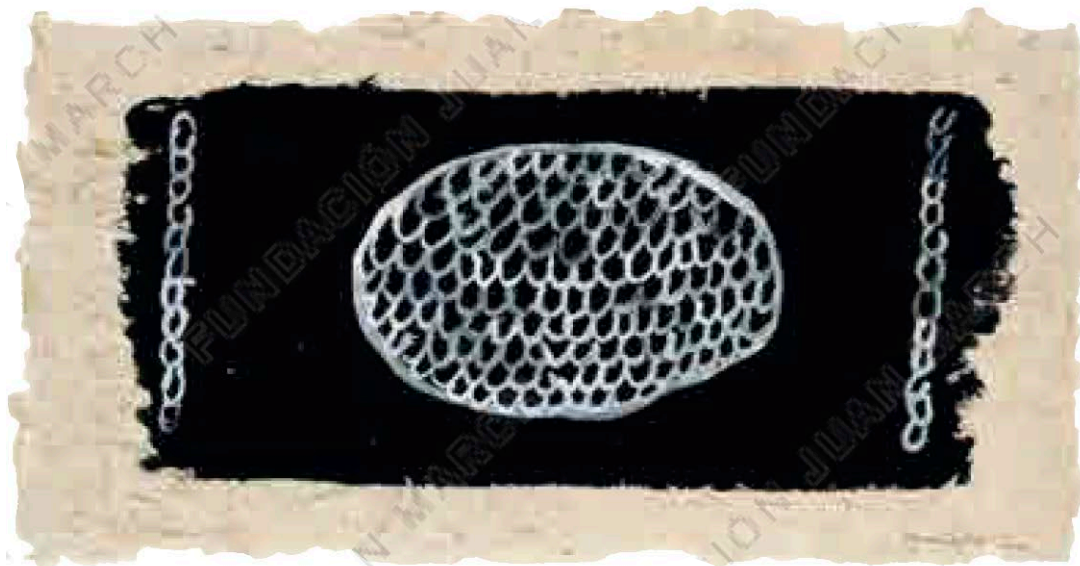
86. *Plaça amb xiprer 3*, 2001  
(Plaza con ciprés 3)  
80,5 x 121,5 cm



87. Sin título - 101, 2001  
95,5 x 67 cm



88. *Sin título - 102*, 2001  
67 x 98,5 cm



89. *Sin título*, 2002  
40 x 72 cm

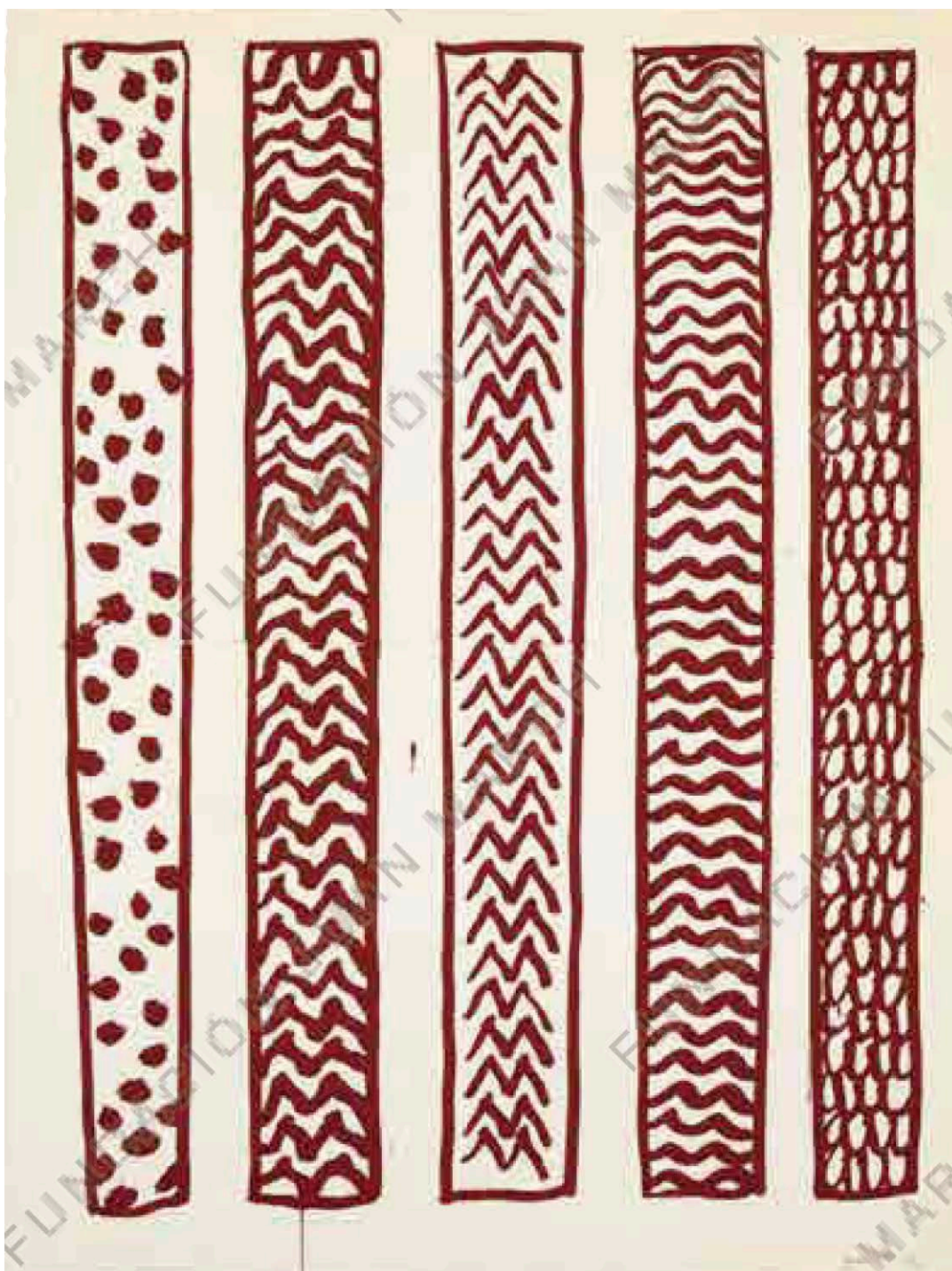
90. *Sin título*, 2002  
34 x 67 cm



91. *Sin título - 144*, 2002  
22 x 17,6 cm



92. *Signes*, 2002  
(Signos)  
132 x 99 cm



93. *Signes - 2*, 2002  
(Signos - 2)  
160 x 121 cm

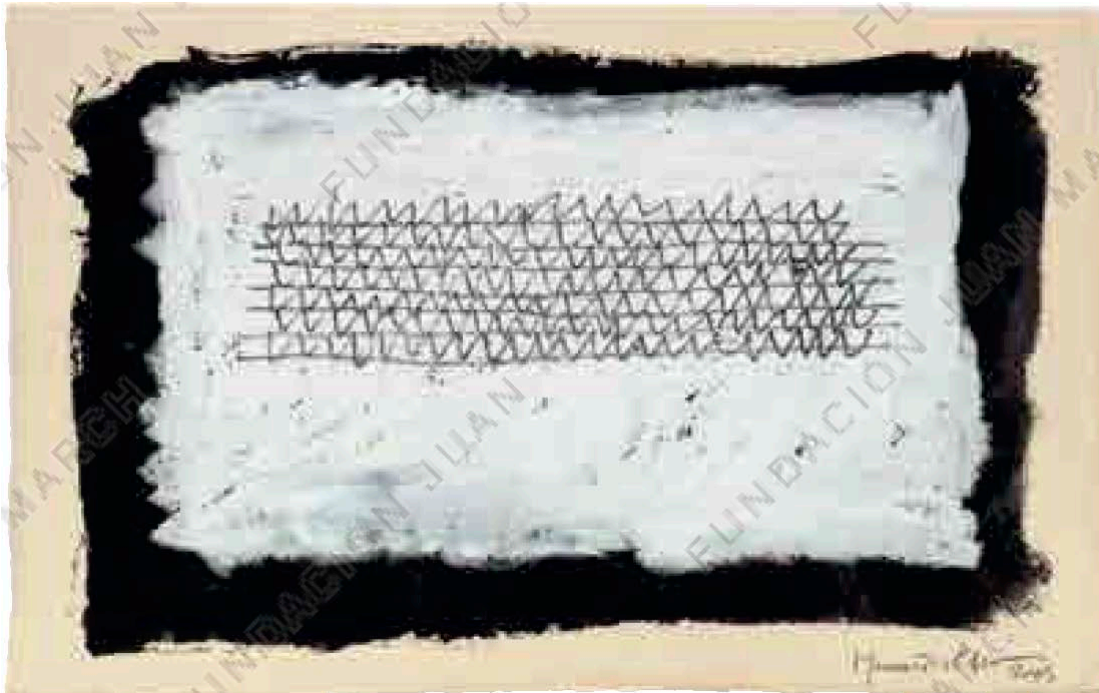


94. *Sin título - 102*, 2003  
25 x 40 cm





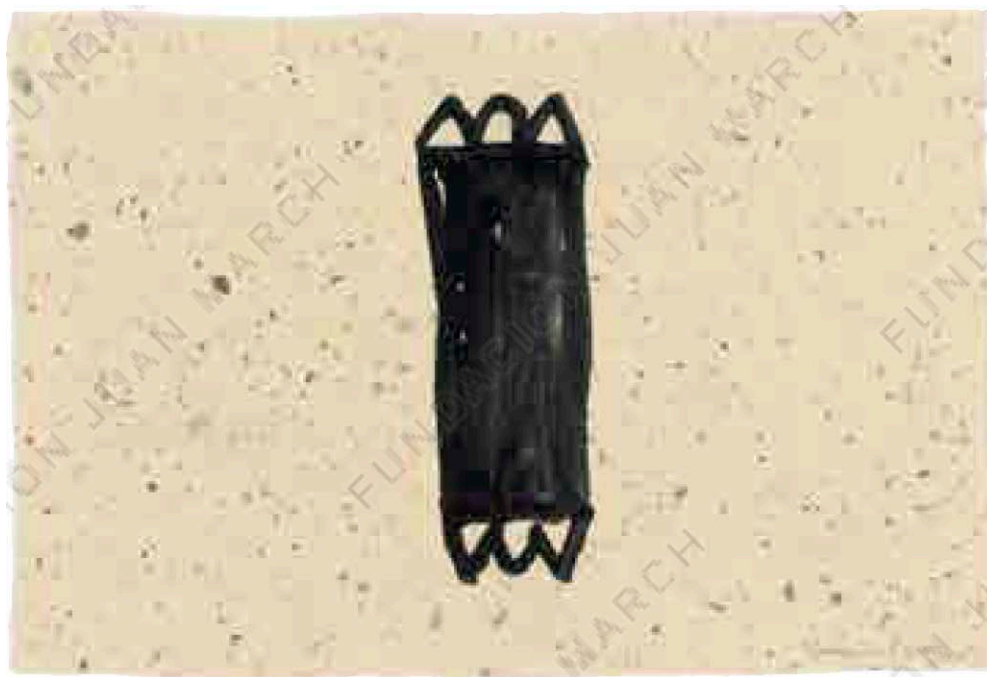
95. *Sin título - 103*, 2003  
19,5 x 27 cm



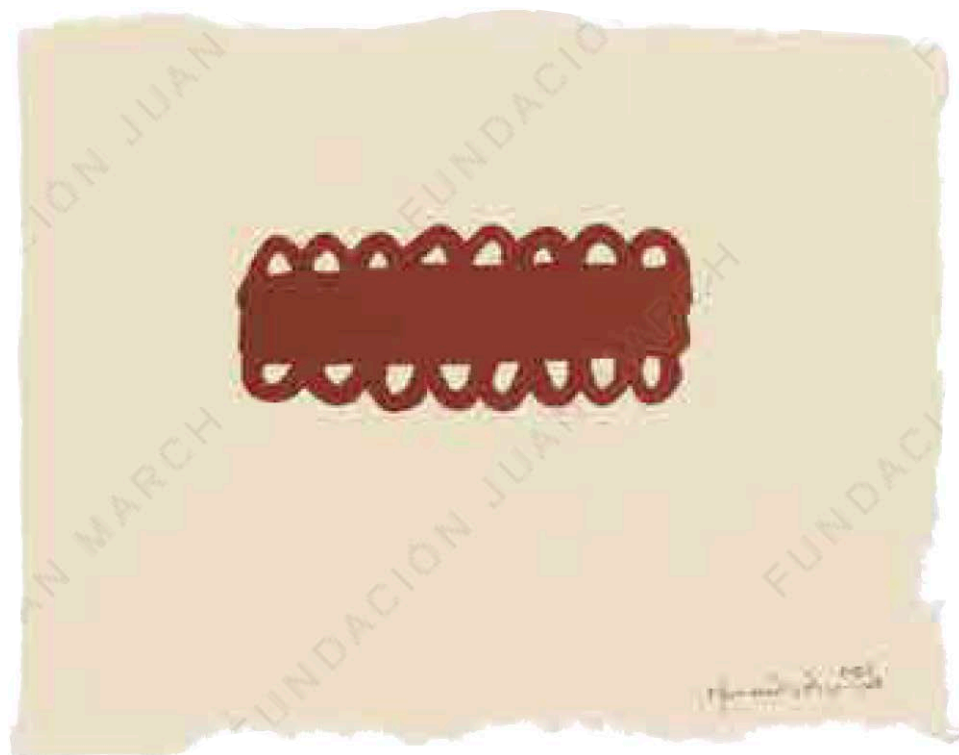
96. *Sin título - 106*, 2003  
20,5 x 32 cm



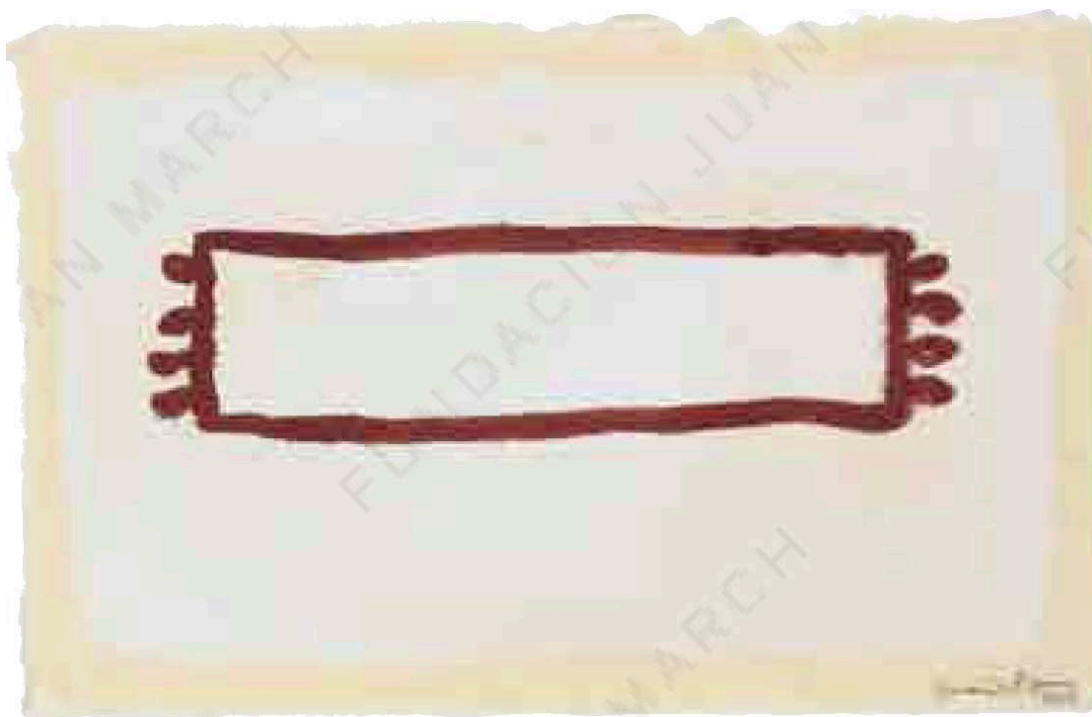
97. *Sin título* - 5, 2003  
16,5 x 22,5 cm



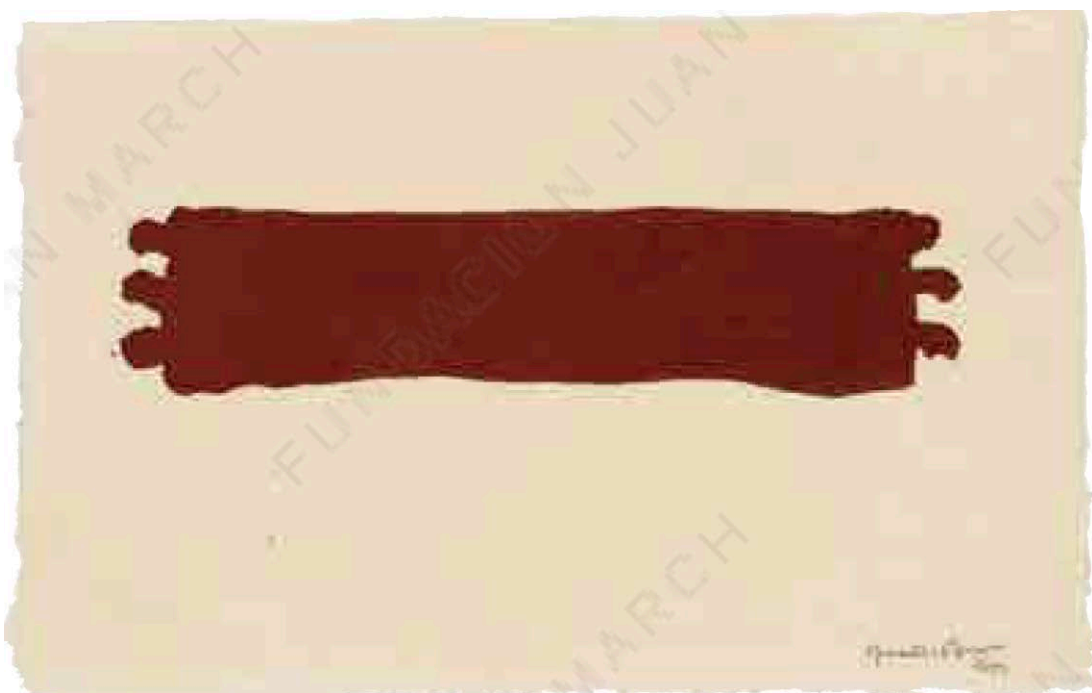
98. *Sin título* - 139, 2003  
21 x 31,2 cm



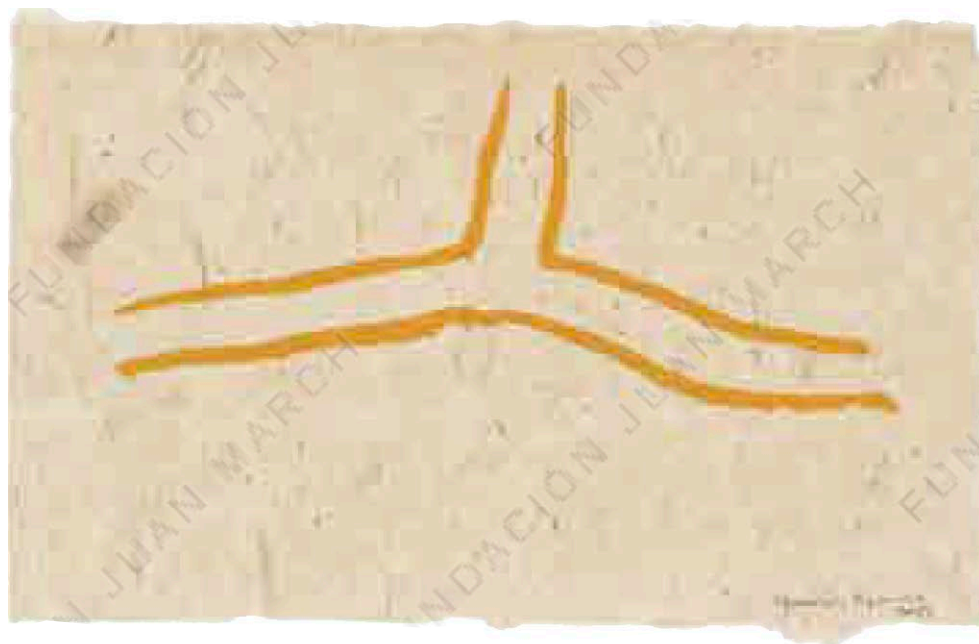
99. *Sin título - 183*, 2003  
20 x 25 cm



100. *Sin título - 193*, 2003  
24 x 38 cm



101. *Sin título - 194*, 2003  
24,5 x 38,5 cm



102. *Sin título* - 166, 2003  
25,5 x 40 cm



103. *Sin título - 117*, 2004  
31 x 24,2 cm



104. *Sin título - 120*, 2004  
32 x 25 cm



105. *Sin título* - 121, 2004  
32 x 25 cm

106. *Sin título* - 123, 2004  
32 x 25 cm

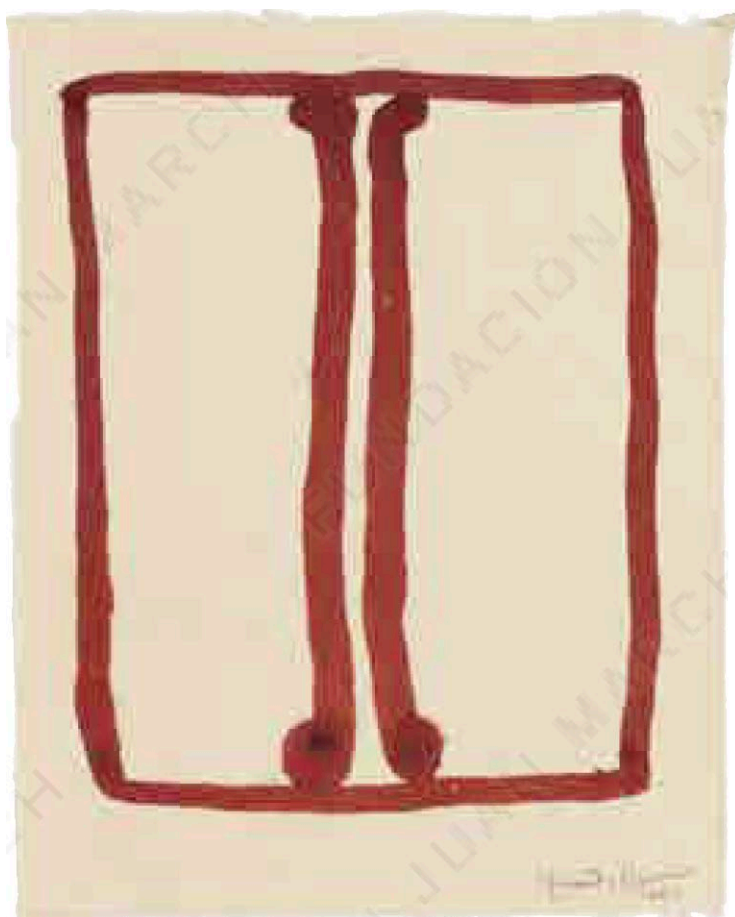


107. *Sin título - 140*, 2004  
32 x 25 cm



108. *Sin título - 143*, 2004  
32 x 25 cm



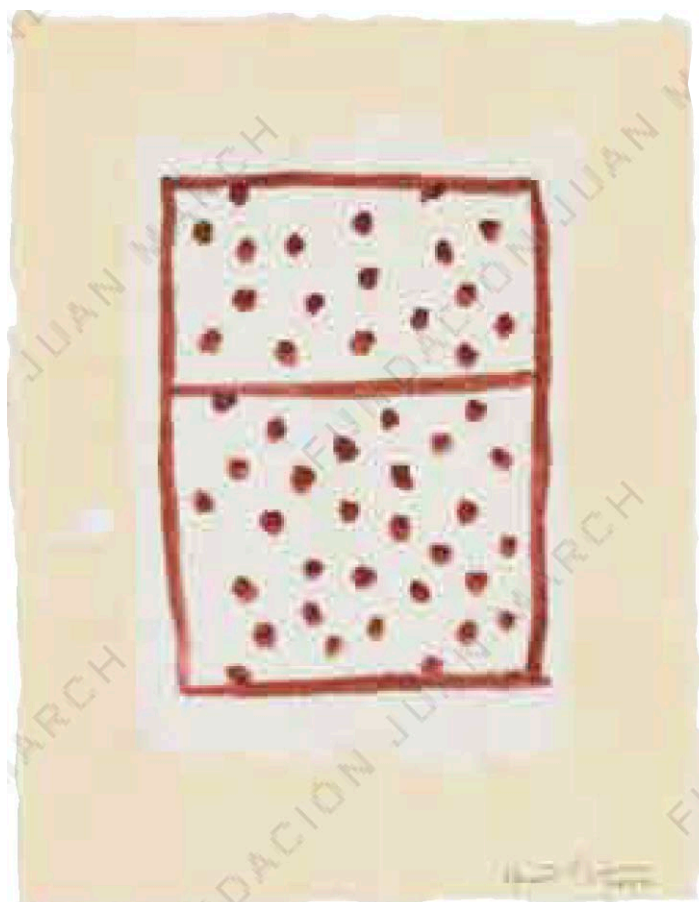
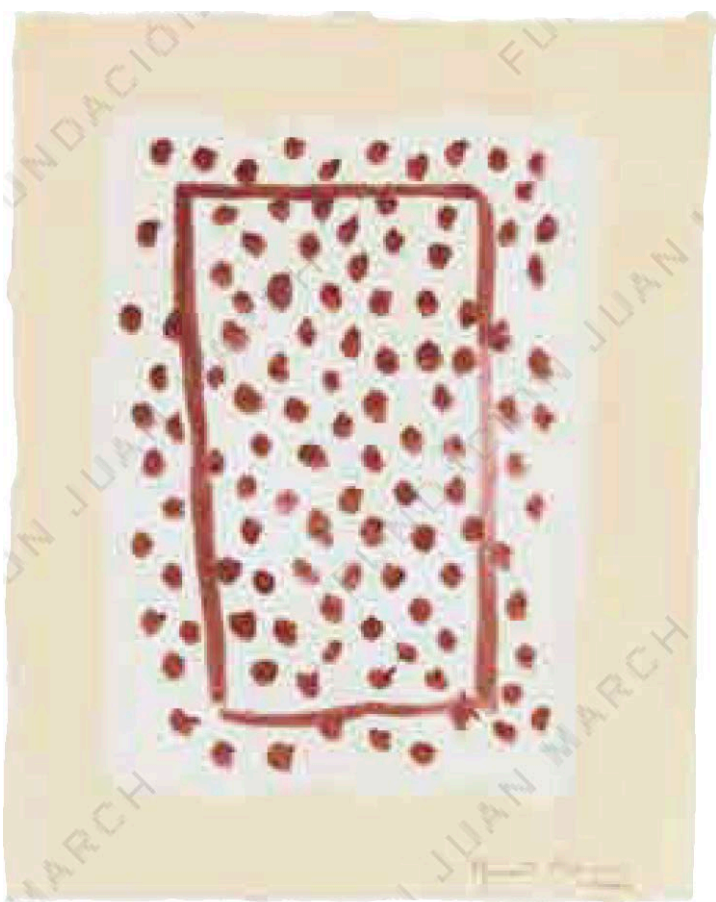


109. *Sin título - 134*, 2004  
32 x 25 cm

110. *Sin título - 139*, 2004  
32 x 25 cm

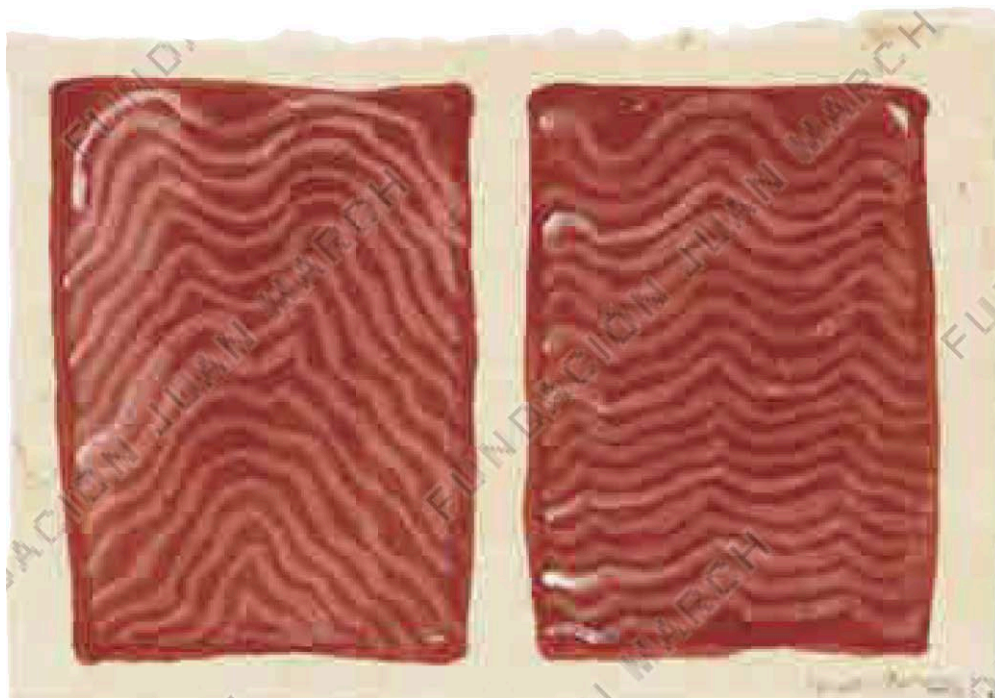


111. *Sin título - 146*, 2004  
32 x 25 cm



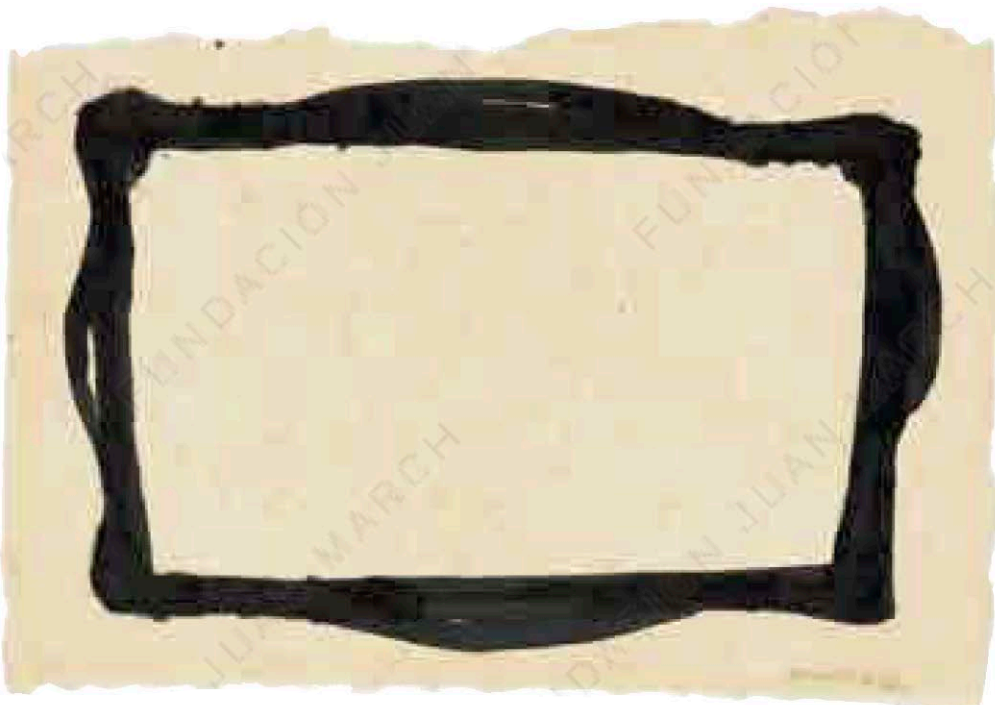
112. *Sin título - 158*, 2004  
32 x 25 cm

113. *Sin título - 159*, 2004  
32 x 25 cm



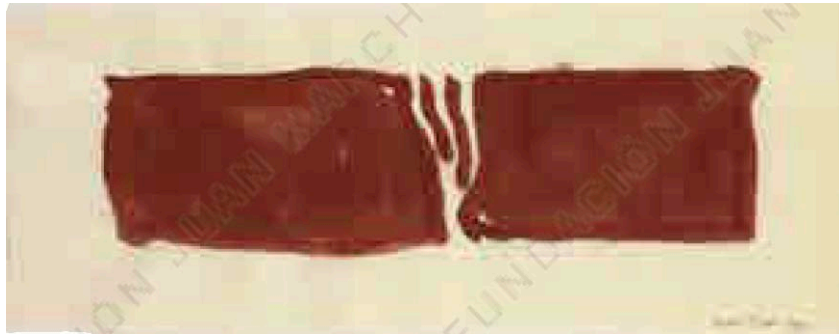
114. *Díptic Siena - 41*, 2004  
(Díptico Siena - 41)  
26,5 x 38,5 cm

115. *Paisatge - 42*, 2004  
(Paisaje - 42)  
26,5 x 39 cm



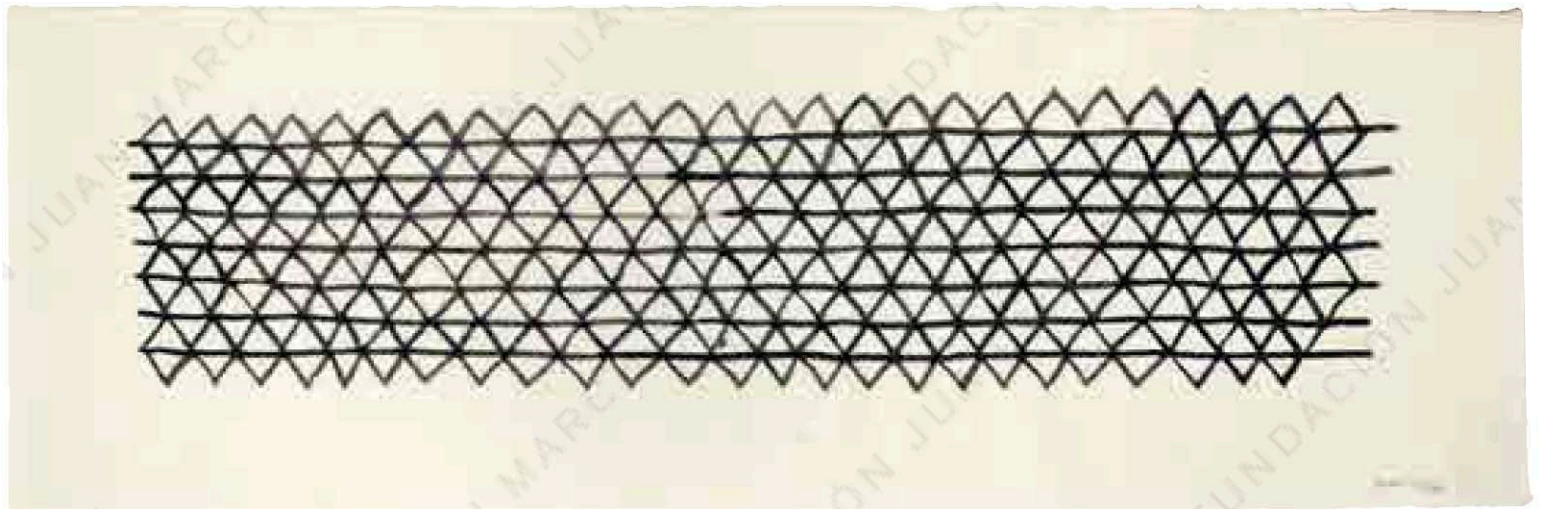
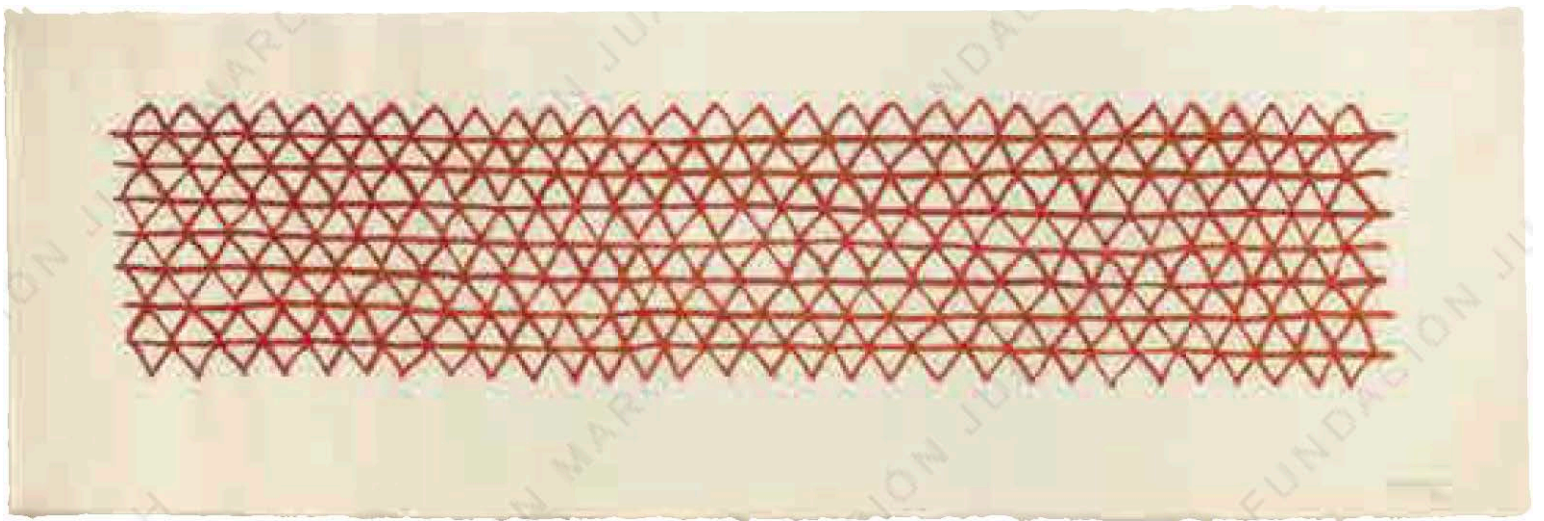
116. *Marc Siena - 56*, 2004  
(Marco Siena - 56)  
26 x 41 cm

117. *Sin título - 20*, 2004  
28,5 x 41 cm



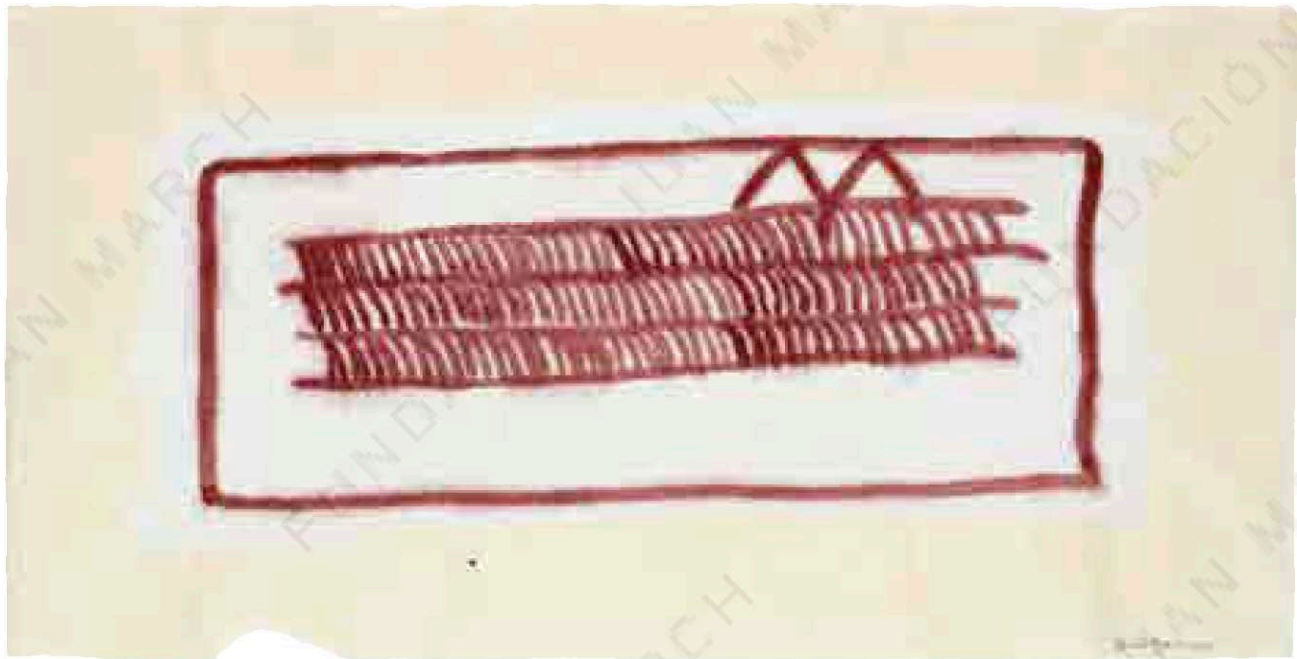
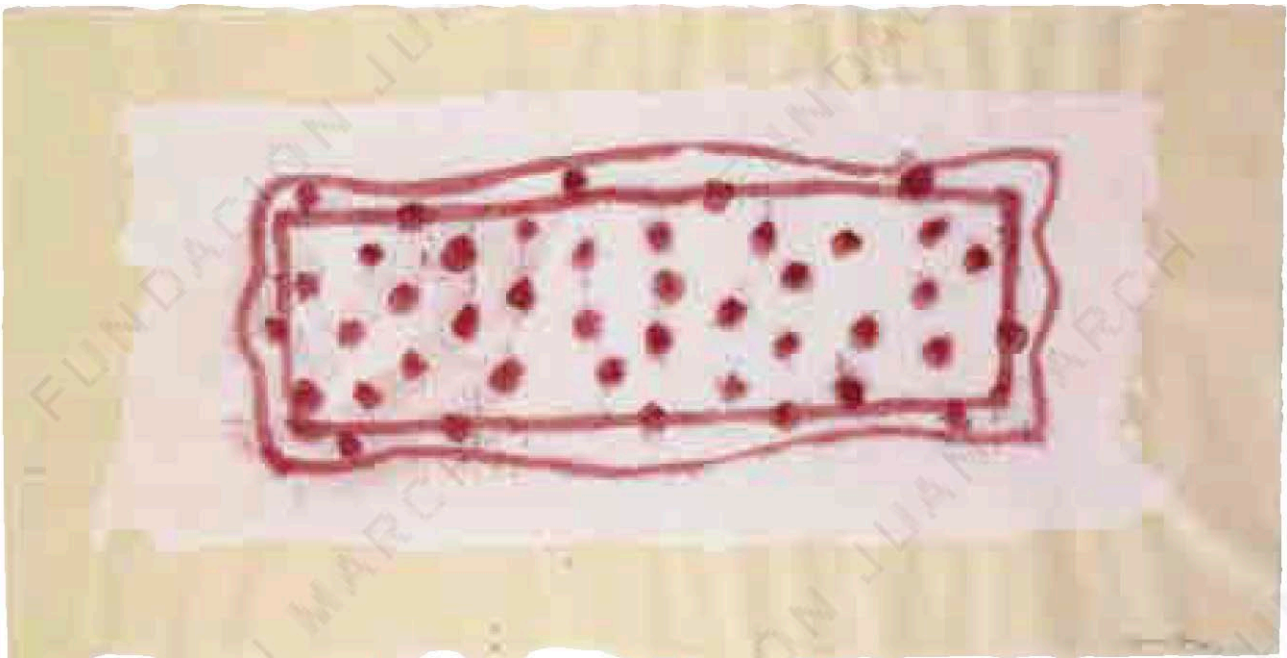
118. *Sin título - 218*, 2004  
24,5 x 63 cm

119. *Sin título - 219*, 2004  
24,5 x 63 cm



120. *Trama vermella*, 2004  
(Trama roja)  
64 x 195 cm

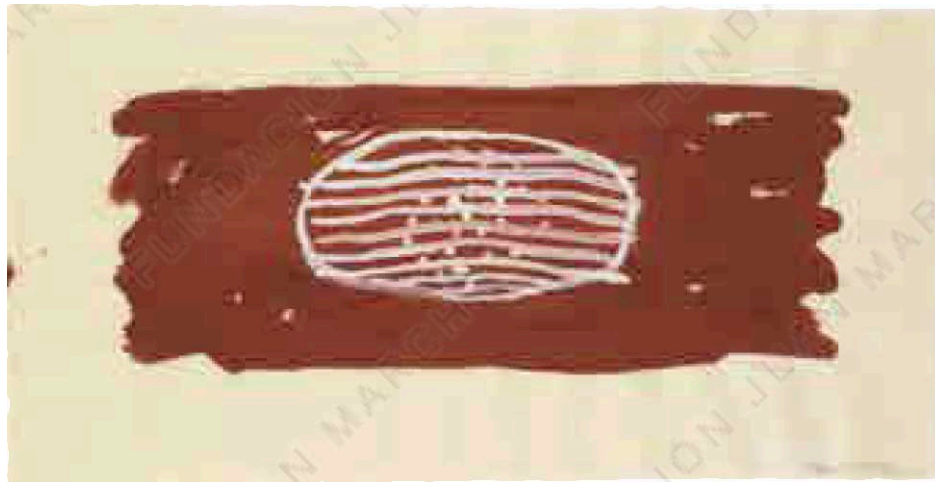
121. *Trama*, 2004  
64 x 195 cm



122. *Agost - 1*, 2005  
(Agosto - 1)  
50 x 98,2 cm

123. *Agost - 5*, 2005  
(Agosto - 5)  
49,5 x 98,5 cm

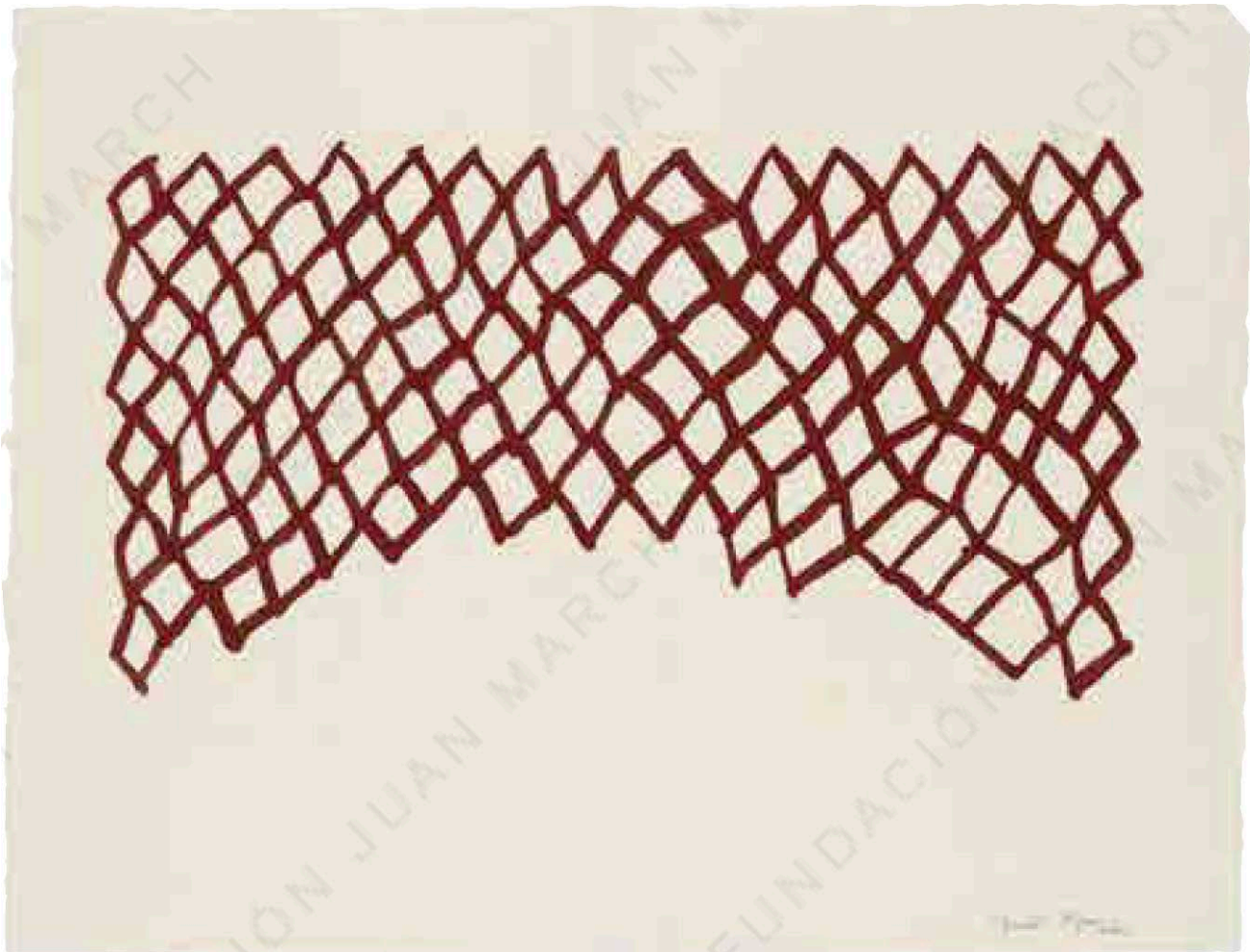




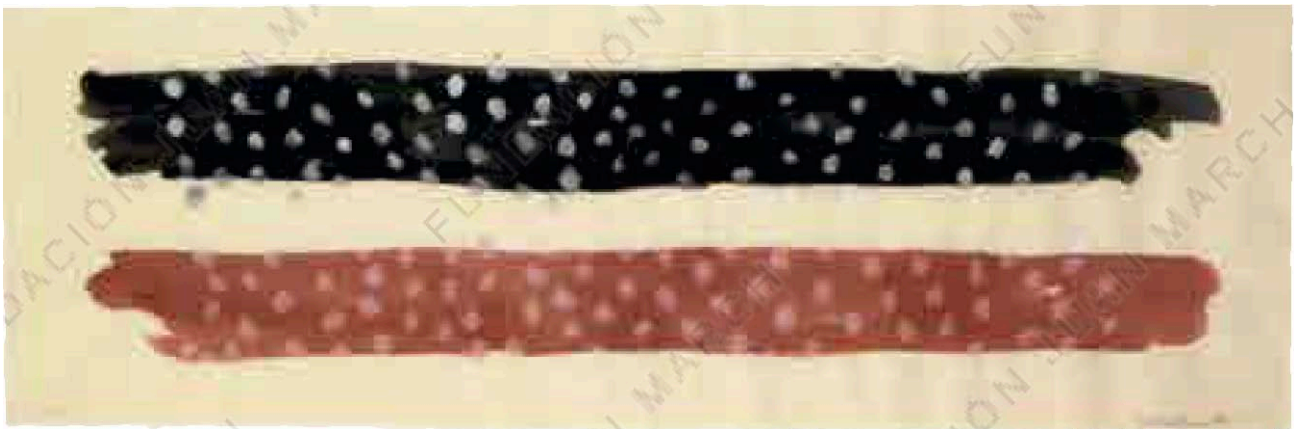
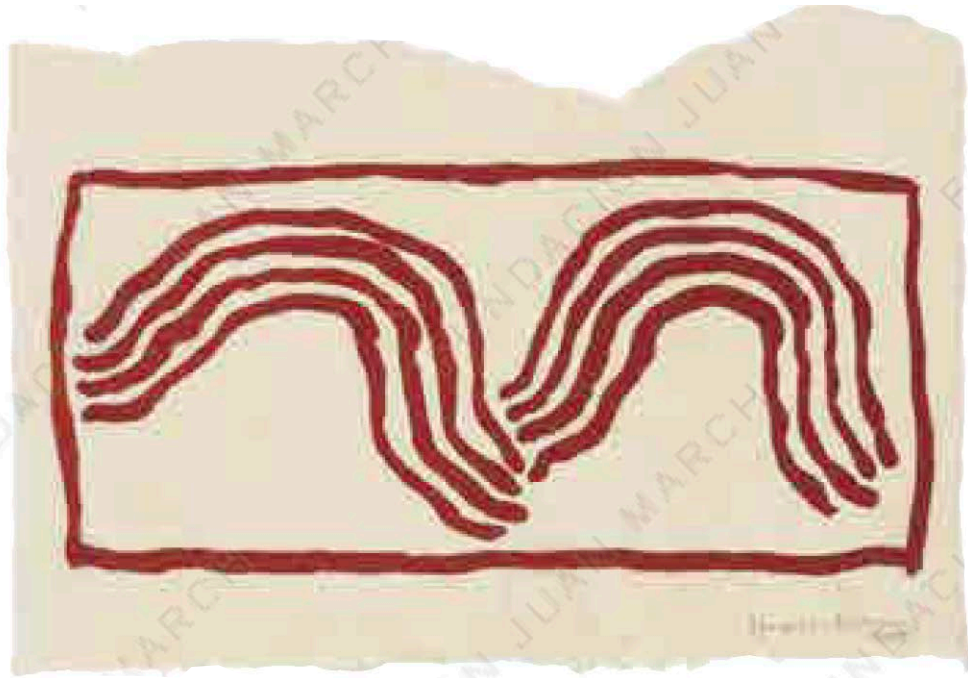
124. *Sin título - 2*, 2005  
33 x 64,5 cm



125. *Sin título - 20*, 2005  
33 x 64,5 cm



126. *Sin título* - 25, 2005  
49 x 64,5 cm



127. *Sin título - 77*, 2005  
25,5 x 39 cm

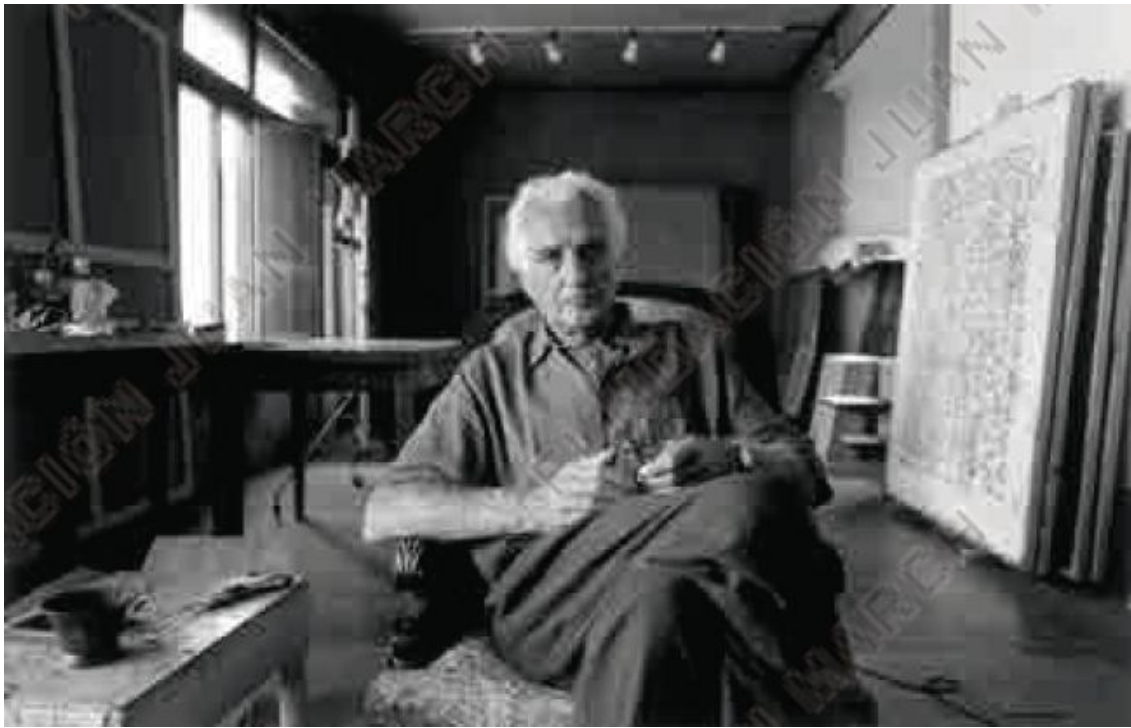
128. *Signes*, 2005  
(Signos)  
31,7 x 98,6 cm



129. *Sin título - 61*, 2005  
24,5 x 31,8 cm



130. *Sin título - 64*, 2005  
25 x 32 cm



Joan Hernández Pijuan, 2000  
Foto: Silomedes

J. H. P.

Narcís Comadira

La última vez que vi a Joan Hernández Pijuan fue el día de San Jorge de 2005, en los jardines de Pedralbes, durante el desayuno oficial ofrecido por el presidente de la Generalitat, por aquel entonces Pasqual Maragall. Aquel año, Joan había ilustrado la publicación que el presidente regalaba a sus invitados. Impresa en un magnífico papel, con diseño de Saura y Torrente, la *plaquette* mostraba las retículas y las tramas de la última época del pintor, elaboradas con acuarela. Jugaba con las transparencias y, por tanto, con la calidad y textura del papel. En aquella mañana transparente de abril –siempre la incierta gloria de un día de abril– Joan estaba contento. Más delgado, con su proverbial pelo blanco, ahora cortísimo, parecía más alto, y despuntaba, como siempre, entre los demás invitados. Todos sabíamos que estaba muy enfermo, pero que, de momento, la enfermedad estaba controlada. Él mismo bromeaba sobre su delgada figura y su corto cabello, afirmando que había cambiado de *look*.

Cuando murió, recordé especialmente aquel día, y sobre todo su generosa respuesta al artículo\* que le había dedicado con motivo de su espléndida retrospectiva en el MACBA, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona. En aquel texto, yo hablaba de su obra sobre papel y escribí una frase que, según me dijo, le había gustado mucho. La frase era ésta: “La calidad del papel forma parte de la obra”. Para agradecer mi texto, me envió un dibujo en el cual se hacía ostensible que la calidad del papel formaba parte de la obra. Una figura negra hecha con pincel sobre un papel que tenía gran cantidad de pequeñas manchas grises y negras que formaban parte de su textura. Era evidente que aquella textura, aquellas manchas, se relacionaban con lo que había hecho su mano, que papel e intervención sobre el papel ligaban perfectamente. Le agradecí su dibujo con uno mío. Él me lo agradeció con un espléndido catálogo.

Como sé que consideró que lo que escribí en aquella ocasión sobre sus papeles los definía muy bien, creo que merece la pena reproducir aquí un fragmento de aquel artículo:

“[...] Trabajos sobre papel. Dibujos y grabados. Se trata de una exposición paralela a la de pintura, una exposición casi autosuficiente, si lo que pretendemos es entender la manera de trabajar del pintor, sus temas plásticos y su evolución. El trabajo sobre papel, más directo y espontáneo que el trabajo sobre tela, parece que recoge la acción sensible de forma más inmediata y es capaz de comunicarla sin obstáculos matéricos. El papel, podríamos decir, está más próximo a la inspiración y, en cambio, la pintura de gran formato sobre tela lo está más de las ocho horas de trabajo, para seguir la conocida declaración baudelairiana. Los papeles de Joan Hernández Pijuan son preciosos. Tanto si es producto del lápiz como de la pincelada, el trazo aparece en ellos con una espontaneidad emocionante, y a su fuerza expresiva se suman las diferentes clases de papel, calificando la espacialidad que origina. La calidad del papel forma parte de la obra. Aquí aparecen las gradaciones de acuarela sobre papel milimetrado, con las acotaciones tan peculiares del estilo del pintor de los años setenta. Como también están, evidentemente, los reiterados dibujos de cipreses y casitas y campos y surcos y mallas y género de punto que han ido ocupando su producción después de aquellas obras más concentradas en una contención lumínica y en una materia menos ostensible que la de hoy”.

Hasta aquí ese fragmento.



Y pensando ahora en esta muestra dedicada exclusivamente a obras sobre papel, quiero añadir que, en artistas de las características de Joan Hernández Pijuan –artistas que juegan con la sensualidad de la obra tanto o más que con el icono que esta obra genera–, los papeles son importantísimos. Y es que en los papeles está la semilla de todo el resto: el icono, el trazo y también la materia. Y la última época de la pintura de J.H.P. es absolutamente deudora del dibujo. Las tramas, las retículas, las mallas, los surcos, ¿qué son sino dibujos hechos sobre la materia de la tela? La diferencia es que, en el papel, esta materia venía dada por el propio papel y, en la pintura, él mismo tenía que pastársela. La pintura gana en impacto, incluso en sensualidad, originada en los grandes formatos y en la untuosidad de la pasta. Pero los dibujos sobre papel ganan en sutileza, en ternura, en sensibilidad. La mano, es decir, el cerebro y el corazón, está más próxima. De los papeles brota toda la fertilidad creadora del artista; en ellos están todas las promesas. Los papeles son como la primavera del artista; ahí florece todo lo que recogerá durante el esplendor otoñal de la obra madurada. Me gusta recordar a Joan Hernández Pijuan aquella mañana de abril, y recordarlo ligado a aquel precioso dibujo sobre papel que me regaló su generosidad.

\* COMADIRA, Narcís. “Hernández Pijuan”, *El País*, Quadern, 13 de febrero de 2003.





1. *Sin título*, 1969  
Collage  
70,3 x 100,2 cm
2. *Sin título*, 1970  
Lápiz y *gouache* sobre papel milimetrado  
88,5 x 64 cm
3. *Sin título*, 1971  
Lápiz y *gouache* sobre papel  
98 x 59 cm
4. *Sin título*, 1971  
Lápiz sobre cartulina  
17,2 x 20 cm
5. *Tres copas - 2*, 1972  
Lápiz sobre cartón  
100 x 70 cm
6. *Sin título*, 1972  
*Gouache* y lápiz sobre papel  
70 x 59,5 cm
7. *Dyptich # 2*, 1973  
(Díptico nº 2)  
Acuarela y lápiz sobre cartón  
100 x 70 cm
8. *Esbòs per un espai verd amb una alzina (1)*, 1974  
(Esbozo para un espacio verde con una encina (1))  
Lápiz y acuarela sobre papel Schoeller  
102 x 73 cm
9. *Alzinera*, 1975  
(Encinar)  
Tinta, lápiz y acuarela sobre papel  
64 x 50 cm
10. *Gris*, 1976  
Lápiz sobre papel Schoellers  
102,5 x 75 cm
11. *Sin título - 1*, 1976  
*Gouache* sobre papel milimetrado  
18,5 x 23,5 cm
12. *Sin título - 2*, 1976  
*Gouache* sobre papel milimetrado  
18 x 23,5 cm
13. *1-17*, 1976  
Acuarela y lápiz sobre papel milimetrado  
18,5 x 23,5 cm
14. *Tres colors per un paisatge*, 1976  
(Tres colores para un paisaje)  
*Gouache* y lápiz sobre papel milimetrado  
18,4 x 24,2 cm
15. *Espai daurat amb nou horitzonte*, 1976  
(Espacio dorado con nuevo horizonte)  
*Gouache* y lápiz sobre cartón  
51 x 73 cm
16. *Carta de colors per a definir la llum d'un paisatge*, 1977  
(Carta de colores para definir la luz de un paisaje)  
*Gouache* y lápiz sobre cartulina  
20 x 20 cm
17. *Carta de colors per a definir la llum d'un paisatge*, 1977  
(Carta de colores para definir la luz de un paisaje)  
*Gouache* y lápiz sobre cartulina  
20 x 20 cm
18. *Sin título*, 1977  
*Gouache* y lápiz sobre papel Arches  
30,5 x 21 cm
19. *Sin título*, 1977  
*Gouache* sobre hoja de cuaderno  
28 x 22,5 cm
20. *Sin título*, 1977  
*Gouache* sobre hoja de cuaderno  
28 x 22,5 cm
21. *Gener 32*, 1978  
(Enero 32)  
Acuarela y lápiz sobre papel Arches  
101,8 x 24,6 cm

22. *Gener 33*, 1978  
(Enero 33)  
Acuarela y lápiz sobre papel Arches  
101,8 x 24,6 cm
23. *Sin título*, 1978  
Acuarela y lápiz sobre papel Arches  
18,3 x 13,5 cm
24. *Sin título*, 1978  
Acuarela sobre papel Arches  
18,6 x 13,3 cm
25. *Sin título*, 1978  
Acuarela y lápiz sobre papel  
18,4 x 13,5 cm
26. *Dibuix - 1*, 1978  
(Dibujo - 1)  
Lápiz de plomo sobre papel Arches  
70 x 100 cm
27. *Sin título - 1*, 1979  
Lápiz sobre cartulina  
36,5 x 20 cm
28. *Sin título*, 1979  
Acuarela sobre papel Arches  
101,5 x 36,5 cm
29. *Sin título*, 1979  
Acuarela sobre papel Arches  
101,5 x 36,5 cm
30. *Sin título - 2*, 1981  
*Gouache* sobre papel  
132 x 102 cm
31. *Marquesa 3*, 1983  
Acuarela sobre papel Japón  
134 x 100 cm
32. *Forma sobre verd*, 1983  
(Forma sobre verde)  
Acuarela sobre papel  
120 x 150 cm
33. *Llapis - plom*, 1983  
(Lápiz - plomo)  
Lápiz de plomo sobre papel  
150 x 106 cm
34. *Sin título*, 1984  
Lápiz de plomo sobre papel  
65,1 x 49 cm
35. *En gris*, 1984  
*Gouache* sobre papel  
65,5 x 50 cm
36. *Fulles negres sobre blanc*, 1984  
(Hojas negras sobre blanco)  
*Gouache* sobre papel Japón  
202 x 93 cm
37. *Planta de saló a Sa Pleta Freda*, 1984  
(Planta de salón en Sa Pleta Freda)  
*Gouache* sobre papel Japón  
145 x 112 cm
38. *Claustre*, 1985  
(Claustro)  
Tinta china y acrílico sobre papel Japón  
126 x 97 cm
39. *Xiprer*, 1985  
(Ciprés)  
*Gouache* sobre papel  
102 x 28 cm
40. *Pati*, 1985  
(Patio)  
*Gouache* sobre papel Japón  
136 x 202 cm
41. *Tàncat amb xiprer*, 1987  
(Cercado con ciprés)  
Acrílico sobre papel Guarro  
111,2 x 233 cm
42. *Sin título - 40*, 1987  
*Gouache* sobre papel Arches  
25 x 34 cm

43. *Gerro horitzontal 1*, 1987  
(Jarrón horizontal 1)  
Gouache y esmalte sobre papel Japón  
94 x 188 cm
44. *Flor blanca*, 1988  
Acrílico y gouache sobre papel Japón  
185 x 94 cm
45. *Gerro i rosa*, 1988  
(Jarrón y rosa)  
Esmalte y gouache sobre papel Japón  
92,5 x 130 cm
46. *Sin título - 7*, 1988  
Gouache y lápiz sobre papel  
13 x 18 cm
47. *Rosa blanca (3)*, 1989  
Esmalte sobre papel Japón  
189 x 95 cm
48. *Dibuix sobre blanc*, 1989  
(Dibujo sobre blanco)  
Gouache sobre papel Japón  
95 x 188 cm
49. *Sin título*, 1990  
Gouache sobre papel Arches  
24 x 19 cm
50. *La casa*, 1990  
Esmalte sobre papel Arches  
120 x 157 cm
51. *Evora amb núvols*, 1990  
(Évora con nubes)  
Acrílico y cartón sobre papel Arches  
103 x 152 cm
52. *Sèrie núvol - 2*, 1991  
(Serie nube - 2)  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
65 x 50 cm
53. *Sèrie núvol - 3*, 1991  
(Serie nube - 3)  
Gouache sobre papel Arches  
65 x 50 cm
54. *Xíprer*, 1991  
(Ciprés)  
Carboncillo sobre papel Arches  
120 x 80 cm
55. *Sin título (L'Art)*, 1991  
(El arte)  
Óleo y esmalte sobre papel Japón  
92 x 172 cm
56. *Sin título*, 1992  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
82 x 148,7 cm
57. *Sin título*, 1993  
Gouache sobre papel Japón  
92,5 x 120 cm
58. *Sin título - 1*, 1995  
Gouache sobre papel Japón  
21,4 x 16 cm
59. *Sin título - 7*, 1995  
Gouache sobre papel Japón  
24,5 x 20,5 cm
60. *Sin título*, 1995  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
32,5 x 27,5 cm
61. *Sin título - Dibuix 23*, 1995  
(Dibujo 23)  
Gouache sobre papel Japón  
19 x 23 cm
62. *Sin título - Dibuix 33*, 1995  
(Dibujo 33)  
Gouache sobre papel Japón  
22,5 x 23,5 cm
63. *Sin título - 18*, 1996  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
16,5 x 25,4 cm

64. *Sin título - 19*, 1996  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
16,5 x 25,3 cm
65. *Sin título (118-5)*, 1996  
Esmalte sobre papel Japón  
92 x 135 cm
66. *Sin título - 57*, 1996  
Gouache sobre papel Japón  
93 x 121,5 cm
67. *Sin título - 51*, 1996  
Gouache sobre papel Arches  
16,3 x 25 cm
68. *Sin título - 1*, 1997  
Gouache sobre papel Japón  
27,5 x 24,8 cm
69. *Sin título*, 1998  
Gouache sobre papel Arches  
80,5 x 121 cm
70. *Sin título - 57*, 1998  
Óleo sobre papel Japón  
93 x 67 cm
71. *Sin título - 58*, 1998  
Óleo sobre papel Japón  
93 x 67 cm
72. *Sin título - 4*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
23 x 22,2 cm
73. *Sin título - 27*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
23 x 26 cm
74. *Sin título - 43*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
23,3 x 30,5 cm
75. *Sin título - 26*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
23,2 x 30,7 cm
76. *Sin título - 32*, 1999  
Gouache y barra de óleo sobre papel Japón  
23,2 x 33 cm
77. *Sin título - 33*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
20 x 32,3 cm
78. *Sin título*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
50 x 68 cm
79. *Sin título*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
27,3 x 36,4 cm
80. *Sin título - 108*, 1999  
Gouache y óleo sobre papel Corea  
55,5 x 75,5 cm
81. *Sin título*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
34,5 x 50 cm
82. *Sin título*, 1999  
Gouache sobre papel Japón  
25,8 x 30,2 cm
83. *De Granada*, 1999  
Carboncillo y goma de borrar sobre papel Arches  
80,5 x 121 cm
84. *Sin título*, 2000  
Gouache sobre papel Japón  
31,5 x 48,2 cm
85. *Sin título - 32*, 2000  
Gouache y lápiz sobre papel Arches  
21 x 29 cm
86. *Plaça amb xiprer 3*, 2001  
(Plaza con ciprés 3)  
Carboncillo sobre papel Arches  
80,5 x 121,5 cm
87. *Sin título - 101*, 2001  
Gouache sobre papel Japón  
95,5 x 67 cm

88. *Sin título - 102*, 2001  
Gouache sobre papel Japón  
67 x 98,5 cm
89. *Sin título*, 2002  
Gouache sobre papel Corea  
40 x 72 cm
90. *Sin título*, 2002  
Gouache sobre papel Corea  
34 x 67 cm
91. *Sin título - 144*, 2002  
Gouache sobre papel  
22 x 17,6 cm
92. *Signes*, 2002  
(Signos)  
Gouache sobre papel Japón  
132 x 99 cm
93. *Signes - 2*, 2002  
(Signos - 2)  
Gouache sobre papel  
160 x 121 cm
94. *Sin título - 102*, 2003  
Gouache sobre papel India  
25 x 40 cm
95. *Sin título - 103*, 2003  
Gouache sobre papel Japón  
19,5 x 27 cm
96. *Sin título - 106*, 2003  
Barra de óleo y lápiz sobre papel  
20,5 x 32 cm
97. *Sin título - 5*, 2003  
Gouache sobre papel  
16,5 x 22,5 cm
98. *Sin título - 139*, 2003  
Gouache sobre papel Corea  
21 x 31,2 cm
99. *Sin título - 183*, 2003  
Óleo sobre papel India  
20 x 25 cm
100. *Sin título - 193*, 2003  
Gouache sobre papel India  
24 x 38 cm
101. *Sin título - 194*, 2003  
Gouache sobre papel India  
24,5 x 38,5 cm
102. *Sin título - 166*, 2003  
Gouache sobre papel India  
25,5 x 40 cm
103. *Sin título - 117*, 2004  
Gouache sobre papel  
31 x 24,2 cm
104. *Sin título - 120*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
105. *Sin título - 121*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
106. *Sin título - 123*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
107. *Sin título - 140*, 2004  
Óleo sobre papel Japón  
32 x 25 cm
108. *Sin título - 143*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
109. *Sin título - 134*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
110. *Sin título - 139*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm



111. *Sin título - 146*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
112. *Sin título - 158*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
32 x 25 cm
113. *Sin título - 159*, 2004  
Gouache sobre papel  
32 x 25 cm
114. *Díptic Siena - 41*, 2004  
(Díptico Siena - 41)  
Gouache sobre papel India  
26,5 x 38,5 cm
115. *Paisatge - 42*, 2004  
(Paisaje - 42)  
Gouache sobre papel India  
26,5 x 39 cm
116. *Marc Siena - 56*, 2004  
(Marco Siena - 56)  
Óleo sobre papel India  
26 x 41 cm
117. *Sin título - 20*, 2004  
Gouache sobre papel India  
28,5 x 41 cm
118. *Sin título - 218*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
24,5 x 63 cm
119. *Sin título - 219*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
24,5 x 63 cm
120. *Trama vermella*, 2004  
(Trama roja)  
Gouache sobre papel Japón  
64 x 195 cm
121. *Trama*, 2004  
Gouache sobre papel Japón  
64 x 195 cm
122. *Agost - 1*, 2005  
(Agosto - 1)  
Gouache sobre papel Japón  
50 x 98,2 cm
123. *Agost - 5*, 2005  
(Agosto - 5)  
Gouache sobre papel Corea  
49,5 x 98,5 cm
124. *Sin título - 2*, 2005  
Gouache sobre papel Japón  
33 x 64,5 cm
125. *Sin título - 20*, 2005  
Gouache sobre papel Corea  
33 x 64,5 cm
126. *Sin título - 25*, 2005  
Gouache sobre papel Corea  
49 x 64,5 cm
127. *Sin título - 77*, 2005  
Gouache sobre papel Japón  
25,5 x 39 cm
128. *Signes*, 2005  
(Signos)  
Gouache sobre papel Japón  
31,7 x 98,6 cm
129. *Sin título - 61*, 2005  
Gouache sobre papel Japón  
24,5 x 31,8 cm
130. *Sin título - 64*, 2005  
Gouache sobre papel Japón  
25 x 32 cm

Todas las obras expuestas pertenecen a colecciones privadas de Barcelona, excepto las obras núms. cat. 34 y 35, que proceden de la colección de la Fundación Juan March.



## C R O N O L O G Í A

1931

Nace en Barcelona.

1945-1947

Alumno de la Llotja, Escuela de Artes y Oficios de Barcelona.

1952-1956

Alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona.

1953

Primeras exposiciones colectivas, con obras de estilo expresionista y resonancia existencial.

1955-1956

Primera exposición individual, en el Museo Municipal de Mataró, presentada por Rafael Santos Torroella.

Participa en diversas exposiciones. Esquematiza su expresionismo, que comienza a manifestar preocupación por los volúmenes, gusto por la sobriedad y clara intención de ordenar los elementos.

1957-1958

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.

Estudia grabado y litografía en la Escuela de Bellas Artes de París.

Segundo premio de pintura *Peintres Résidents*, Cité Universitaire, París.

Regresa a Barcelona. Exposición en las Galerías Syra. Inicia una pintura de acción de contrastes y explosiones violentas, con predominio de negros y blancos.

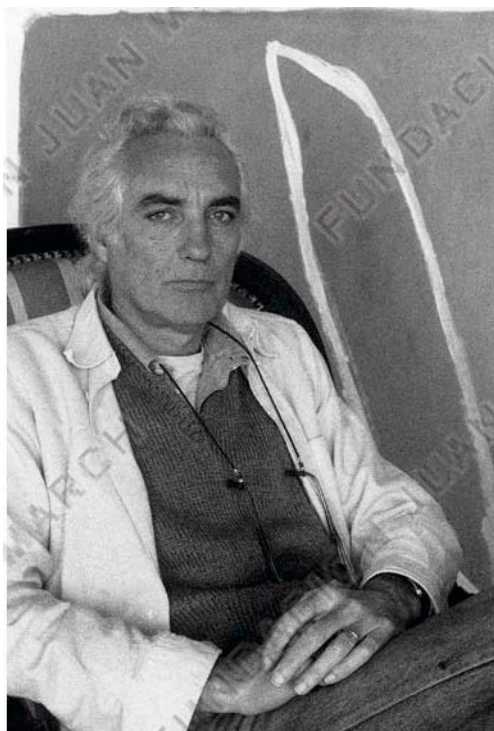
1960

Primer premio de pintura *Primer Salón de Jazz*, Granollers.

Le encargan los decorados para *Medea, la encantadora*, de José Bergamín, que se estrenará en Barcelona en 1962.

1964-1965

Realiza una serie de cinco litografías con las que el editor Gustavo Gili inicia la nueva colección *Les Estampes de la Cometa*; se exhiben ese mismo año en la Galería René Métras de Barcelona. Al año siguiente, 1965, son galardonadas con el premio "Maribor" en la VI Bienal Internacional del Grabado de Ljubljana, Eslovenia.



Joan Hernández Pijuan, 1983  
Foto: Joan Iriarte

1966-1967

La nueva serie de litografías *Las Celdas* es premiada en la I Bienal Internacional del grabado de Cracovia, Polonia. El trazo gestual se convierte ahora en un elemento geométrico o anatómico. Muestra un interés cada vez más fuerte por la superficie vacía, por la relación entre el objeto y el espacio que lo rodea. Se acerca al género de la naturaleza muerta al incorporar una sección de una manzana, un huevo o una copa. Generalmente aislados, estos objetos reales dan una dimensión metafísica al espacio.

1970

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

1972

La década de los setenta supone un progresivo descubrimiento de nuevas dimensiones pictóricas a partir del tema del paisaje. Primero aparecen la regla y los espacios milimetrados. Después, la vivencia del paisaje real comporta acentuar la ficción de la perspectiva mediante texturas, gradaciones, etc.

1974

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

1976

Estudios de color, luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje. Tanto la serie de litografías *Proyectos para un paisaje*, que edita 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 dado paso a la atmósfera.

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

1979

El Cabinet des Estampes, Musée d'Art et d'Histoire, Ginebra, Suiza, presenta la exposición y el catálogo razonado de su obra gráfica: *Hernández Pijuan. L'Œuvre gravée*, con prólogo de Charles Goerg.

1980

La trama de pinceladas minuciosamente superpuestas se va abriendo, dejando vibrar el color de las capas inferiores. Forma parte de la comisión de actividades de la Fundación Miró de Barcelona.

1981-1984

Premio Nacional de Artes Plásticas.

La pincelada se abandona a la inmediatez. Recorridos a base de pequeñas manchas que establecen trayectos visuales naturales. La mirada al paisaje se configura como un recorrido de lo global a lo particular; de la referencia a grandes superficies moduladas o vibrantes pasa a la alusión a plantas y flores, que concentran todas las sensaciones y a menudo nos hablan en voz baja. Comienza a trabajar en la serie de los cipreses.

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 otro de Pintura de la *Escola Eina* de Barcelona. Es invitado a participar en el taller *Workshop-Art Triangle* de Barcelona.

1988-1989

Lectura de la Tesis Doctoral *Pintura i Espai: una experiència 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 Montjuich, Barcelona.

1991

El Museo de Bellas Artes de Bilbao presenta y cataloga diez años de creación gráfica: *Obra Gráfica 1980-1990*.

1992

Se puede decir que, a partir de 1987, sus obras son más sintéticas.

Compendian una serie de constantes y rasgos característicos de su lenguaje, a la vez que integran aspectos nuevos, entre los cuales el más significativo es probablemente la tensión dibujo-pintura.

Se 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 Arteleku en San Sebastián.

Decano, en funciones, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

1993

La exposición *Espacios de Silencio. 1972-1992* se presenta en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y en el Museo de Monterrey, Monterrey, Méjico.

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

1993-1994

En los años noventa, la primacía del color vuelve a ser prácticamente absoluta; aparece la “celosía” que cierra la ventana o la puerta, el paso abierto desde el interior al exterior de los años ochenta. Cultiva la memoria, pero no desde la nostalgia, sino desde la “creación”, desde el “sentimiento” que le mueve a buscar nuevas salidas a su ansia creadora.

Decano electo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

1995

Las obras de este periodo participan de una estética característica de sus últimos años, cuyos elementos formales más destacados son, junto con el dibujo, la densidad y la manera de trabajar la materia sobre el lienzo; a otro nivel, surcos, caminos y montañas configuran simbólicamente sus peculiares paisajes.

1996

Pinta un mural para la iglesia de Santa María de Castelldefels por encargo del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, de la Diputació de Barcelona.

Elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

1998-1999

*Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, exposición itinerante que se presenta en el Refettorio delle Stellini. Galleria del Credito Valtellinese, Milán, Italia, y posteriormente en el Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, Alemania.

2000-2001

Retrospectiva de dibujos en el Museum der Moderne Rupertinum, Salzburgo, Austria.

Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Participa en la carpeta *Suite Europa* del Ministerio de Asuntos Exteriores, que conmemora la Presidencia Española de la Comunidad Europea.

2002-2004

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 de Gobierno del Ayuntamiento de Barcelona, titulado *Núvol en forma de malla per l'Ajuntament de Barcelona*.

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Macba) presenta la exposició retrospectiva *Volviendo a un lugar conocido. Hernández Pijuan 1972-2002*, exposición que itinera al Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, Suiza, a la Konsthall, de Malmö, Suecia y a la Galleria Comunale d'Arte Moderna, de Bolonia, Italia.

2004-2005

El Ayuntamiento de Barcelona le concede el “Premi Ciutat de Barcelona” de Artes Plásticas.

Participa en la 51 *Biennale* de Venecia, “L'Esperienza dell'Arte” y “Sempre un po' più lontano”, Pabellón de Italia.

Le conceden el Premio Nacional de Arte Gráfico en reconocimiento de una trayectoria.

Muere en su casa de Barcelona el 28 de diciembre. Sus cenizas son enterradas en el cementerio de Folquer, frente al paisaje que tanto amó.



Joan Hernández Pijuan, 1984  
Foto: Joan Iriarte

## SELECCIÓN DE EXPOSICIONES DE OBRA SOBRE PAPEL

1975

Galerie Nouvelles Images, La Haya, Holanda

1976

Galería Ciento, Barcelona, España

“Art 7’76”. Galerie Eva Callejo, Basilea, Suiza

1977

Galerie Gabriele von Loeper, Hamburgo, Alemania

1978

Galería Juan Mas, Madrid, España

Galería Pecanins, Méjico D. F., Méjico

1979

Galería Ciento, Barcelona, España

Galerie Numaga, Auvernier, Neuchâtel, Suiza

1982

Grupo Quince, Madrid, España

2000

*Dibujos 1972-1999*. Museum der Moderne Rupertinum, Salzburgo, Austria

Galerie Renate Bender, Múnich, Alemania

Centre Jujol-Can Negre, Sant Joan Despí, Barcelona, España

Frankfurter Kunstkabinett, Fráncfort, Alemania

2001

Galería Artgràfic, Barcelona, España

2002

Galerie Dittmar, Berlín, Alemania

2003

*Dibujos 1972-2002*. Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), Barcelona, España

Kaj Forsblom Gallery, Helsinki, Finlandia

Galerie Lutz und Thalmann, Zúrich, Suiza

Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real, España

2004

*Papers*. Palma XII, Vilafranca del Penedès, Barcelona, España

Galería Dittmar, Berlín, Alemania

*Dibujos 2002-2004*. Museo Morandi, Bolonia, Italia

*Granada. Dibujos 2004*. Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada, España

*Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*. Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, España

2005

Ramis Barquet Gallery, Nueva York, EE. UU.

*Granada. Dibujos 2004*. Fundación Ramiro de Maeztu, Estella, Navarra, España

2007

*Granada. Dibujos 2004*. Instituto Cervantes, Nueva York, EE.UU.

*Memòria de la Segarra*. Museu de Cervera, Lérida, España

*Granada. Dibujos 2004*. Instituto Cervantes, Chicago, EE.UU.

*Joan Hernández Pijuan. Dibujos 1989-2004*. Galerie Dittmar, Berlín, Alemania

*Granada. Dibujos 2004*. Instituto Cervantes, Lisboa, Portugal

2008

*Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*. Fundación Juan March, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, y Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, España





## BIBLIOGRAFÍA

AGUIRIANO, Maya, “El espacio que dibuja el color”, en *Espacios de silencio 1972-1992*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, febrero-marzo de 1993, págs. 49-55 (traducción al inglés).

ANAUT, Alberto, “Los hombres tranquilos”, en *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, catálogo de la exposición, Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, y Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, enero-abril de 2004, págs. 3-4.

AYLLÓN, José, “Carta a Joan Hernández Pijuan”, en *Proyectos para un paisaje*, carpeta de grabados, Grupo Quince, Madrid, 1976, pág. 1.

BADRINAS, Ramón, “Carta a Joan Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, galería Cyprus Art, Sant Feliu de Boada, Girona, junio-julio de 2000, pág. 3.

BENACH, Joan Antón, *Hernández Pijuan*, Ambit Serveis Editorials, S. A., Barcelona, 1985, págs. 6-66 (fotografías Joan Iriarte).

———, “Impresiones meditadas, meditaciones pintadas”, en *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, catálogo de la exposición, Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, y Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, enero-abril de 2004, págs. 5-6.

BISBE, Nimfa, “Hernández Pijuan”, en *Col·lecció d'Art Contemporani Fundació La Caixa*, Fundació La Caixa, Barcelona, 2000, págs. 319-322 (traducción al inglés).

BLANCH, Teresa, *Significació humana i pictòrica en els paisatges d'Hernández Pijuan*, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1979, págs. 7-32 (traducción al castellano e inglés).

———, “Reflexión sobre una década”, en *Hernández Pijuan (obra 1970-1981)*, catálogo de la exposición, Colegio de Arquitectos de Aragón, Zaragoza, octubre de 1981, págs. 3-6.

———, “Joan Hernández Pijuan”, en el catálogo de la exposición, *Expo'92*, Pavelló de Catalunya, Sevilla, 11-17 de mayo de 1992, págs. 2-5.

———, “Topógrafo de la pintura”, en *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, febrero de 2006, págs. 190-191.

BORRÀS, Maria Lluïsa, “El buit com a paisatge”, en el catálogo de la exposición, La Caixa de Barcelona, Barcelona, marzo-abril de 1985, págs. 13-14.

CAMERON, Dan, “En casa lejos de casa”, en *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, catálogo de la exposición itinerante, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), 21 de enero-23 de marzo de 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, 14 de junio-14 de septiembre de 2003; Malmö Konsthall, Malmö, 5 de noviembre de 2003-8 de febrero de 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bolonia, 16 de abril-7 de junio de 2004, págs. 16-21 (traducción al inglés). Texto reproducido en *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, Instituto Cervantes, Nueva York, 8 de febrero-17 de abril de 2007, págs. 15-25 (traducción al inglés).

CAMPS I MUNDÓ, Carles, “Poema”, en el catálogo de la exposición, galería Arta, Ginebra, noviembre de 1974, pág. 3.

CIRICI PELLICER, Alexandre, “Hernández Pijuan, pintor de l’espai mesurat”, en *Serra d’Or*, noviembre de 1973, págs. 1-4; extracto reproducido en el catálogo de la exposición *Hernández Pijuan*, Galería Iolas Velasco, Madrid, diciembre de 1974-enero de 1975 (traducción al castellano), y en *Memoria de paisaxe*, catálogo de la exposición, Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, junio-julio de 1994, págs. 17-28 (traducción al gallego e inglés).

COMADIRA, Narcís, “J. H. P.”, en *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, 18 de enero-4 de mayo de 2008, y Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, Fundación Juan March, 27 de mayo-6 de septiembre de 2008, págs. 129-131 (traducción al inglés).

CORRAL, María de, Introducción al catálogo de la exposición *Espacios de silencio 1972-1982*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2 de febrero-5 de abril de 1993, pág. 9 (traducción al inglés).

———, “Pintar el espacio, pintar el silencio”, en *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, catálogo de la exposición itinerante, Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milán, 18 de junio-9 de agosto de 1998, y Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, 27 de noviembre de 1998-4 de enero de 1999. “Pintar l’espai, pintar el silenci”, en *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, catálogo de la exposición, Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, octubre-diciembre de 1998, págs. 9-11 (traducción al catalán, inglés, francés, alemán e italiano).

———, “Conversación en voz baja. Entrevista a Joan Hernández Pijuan”, en *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, catálogo de la exposición itinerante, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), 21 de enero-23 de marzo de 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, 14 de junio-14 de septiembre de 2003; Malmö Konsthall, Malmö, 5 de noviembre de 2003-8 de febrero de 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bolonia, 16 de abril-7 de junio de 2004, págs. 32-43 (traducción al inglés). Texto reproducido en *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, catálogo de la exposición, Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, diciembre de 2003, págs. 59-77 (traducción al inglés); en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, galería Ramis Barquet, Nueva York, enero de 2004, págs. 5-10; y en “Conversation à voix basse. Un entretien avec Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Galerie Xippas, París, 23 de abril-29 de mayo de 2004, págs. 3-9 (traducción al catalán, inglés, francés, italiano y sueco).

———, “El dibujo, la mirada, el sentimiento”, en *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, catálogo de la exposición, Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, diciembre de 2003, pág. 11 (traducción al inglés).

DANVILA, José Ramón, “Hernández Pijuan”, en el catálogo de la exposición, galería Juana de Aizpuru, Sevilla, 19 de abril-16 de mayo de 1979, págs. 1-3.

DANTO, Arthur C., “Espacio, superficie y sustancia: reflexiones sobre la obra de Hernández Pijuan”, en *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, catálogo de la exposición itinerante, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), 21 de enero-23 de marzo de 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, 14 de junio-14 de septiembre de 2003; Malmö Konsthall, Malmö, 5 de noviembre de 2003-8 de febrero de 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bolonia, 16 de abril-7 de junio de 2004, págs. 2-15 (traducción al inglés). Texto reproducido en *Mi forma de mirar*, catálogo de la exposición, galería Ramis Barquet, Nueva York, 1 de diciembre de 2006-14 de enero de 2007, págs. 8-25.

DITTMAR, Peter, “Einleitung. Zur Zeichnung von Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1989-2004*, catálogo de la exposición, galería Dittmar, Berlín, septiembre-octubre de 2007, págs. 7-10 (traducción al inglés); “Sobre el dibujo de Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, 18 de enero-4 de mayo de 2008, y Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, Fundación Juan March, 27 de mayo-6 de septiembre de 2008, págs. 19-22 (traducción al inglés).

FERNÁNDEZ CID, Miguel, “Materia opaca”, en el catálogo de la exposición, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, noviembre-diciembre de 1989, págs. 2-3.

———, “Materia de paisaje”, en *Espacios de silencio 1972-1992*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2 de febrero-5 de abril de 1993, págs. 13-29 (traducción al inglés).

FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, “Hernández Pijuan. En este momento”, en el catálogo de la exposición, galería Víctor Bailo, Zaragoza, págs. 3-4.

FIZ, Alberto, “La recerca de la pintura”, en *Hernández Pijuan. Pintures i Dibuixos 1958-2003*, catálogo de la exposición, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, diciembre de 2004-enero de 2005, págs. 21-23.

FORD, John, “Hernández Pijuan paintings and works on paper”, en el catálogo de la exposición, Flanders Contemporary Art, Minneapolis, febrero de 1987, [pág. 1].

GARCÍA, Aurora, “Textos poéticos”, en *Joan Hernández Pijuan. En la piedra*, catálogo de la exposición, La Caja Negra, Madrid, 2004.

GARCÍA BASCÓN, Antonio, “Retorno a un lugar conocido”, en *Joan Hernández Pijuan. 1993-2004*, catálogo de la exposición, Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Centro Cultural CajaGranada Puerta Real, Granada, septiembre-octubre de 2004, págs. 19-29.

GIRALT MIRACLE, Daniel, “Lectura kantiana de Hernández Pijuan”, en *Avui*, 4 de febrero de 1974. Texto reproducido en el catálogo de la exposición, Sala Libros, Zaragoza, abril de 1979, págs. 3-4 (traducción al castellano).

GOERG, Charles, *Hernández Pijuan. L'Oeuvre gravée*. Editions Cabinet des Estampes, Ginebra, 1979. Texto reproducido en *Hernández Pijuan. Obra Gráfica 1954-1980*, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1981, págs. 7-14 (traducción al castellano y catalán).

GUIDIERI, Remo, “Laudaturque domus longos quae prospicit agros...” (Alabada sea la casa desde la que se contemplan extensos campos...), en el catálogo de la exposición, Galería Joan Prats, Barcelona, enero de 1989, págs. 3-8 (traducción al castellano, catalán e inglés). Texto reproducido en *Memoria de paisaxe*, catálogo de la exposición, Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, junio-julio de 1994, págs. 95-99 (traducción al gallego).

———, *Hernández Pijuan*, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1991, págs. 7-25.

———, “Quando la voce tace”, poema en *Del camp, rodones, flors, llaurats i camins. Dibuixos*, catálogo de la exposición, galería Charpa, Valencia, 1999, pág. 1.

HERNÁNDEZ PIJUAN, Joan, “Del pintor que graba”, en *Hernández Pijuan. Obra gráfica II (1982-1990)*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 1991, págs. VI-VIII (traducción al vasco e inglés). Texto reproducido en *Joan Hernández Pijuan. En la piedra*, catálogo de la exposición, galería gráfica La Caja Negra, Madrid, 2004, págs. 68-71 (traducción al inglés).

———, “Convertir el paisatge en alló que es mira”, en *Pintura 1972-1992*, catálogo de la exposición, Centro Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat, 6 de febrero-3 de mayo de 1992, págs. 101-106 (traducción al castellano e inglés).

———, “Pintura y espacio: Una experiencia personal”, en *Espacios de silencio 1972-1992*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2 de febrero-5 de abril de 1993, págs. 31-47 (traducción al inglés).

———, “Memòria de la Segarra: Joan Hernández Pijuan”, en *Memòria de la Segarra: Joan Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Museu Comarcal de Cervera, 25 de marzo-24 de junio de 2007, pág. 4.

———, “Mano a mano Hernández Pijuan / Munuera”, en *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, catálogo de la exposición, Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, y Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, enero-abril de 2004, págs. 21-23; 28-29.

———, “Mi gusto por la pintura pintada”, en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, galería Park Ryu Sook, Seúl, noviembre-diciembre de 2002, pág. 1 (traducción al coreano). Texto reproducido en *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1972 bis 1999*, catálogo de la exposición, Museum der Moderne Rupertinum, Salzburgo, 2000, págs. 6-7 (traducción al castellano y alemán).

HONNEF, Klaus, “Hernández Pijuan”, en *Drei Positionen*, catálogo de la exposición, Galerie Mielich-Bender, Múnich, 1994, pág. 25.

———, “Hernández Pijuan”, en *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, catálogo de la exposición itinerante, Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milán, 18 de junio-9 de agosto de 1998, y Frankfurter

Kunstverein, Fráncfort, 27 de noviembre de 1998-4 de enero de 1999. Texto reproducido en *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, catálogo de la exposición, Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, octubre-diciembre de 1998, págs. 17-18.

———, *Hernández Pijuan*, en el catálogo de la exposición, Galería Marisa Marimón, Orense, 1999, págs. 6-11 (traducción al castellano).

JARAUTA, Francisco, “Pintura y conocimiento”, en el catálogo de la exposición, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, enero de 1995, págs. 7-8 (traducción al inglés).

JUÁREZ, Dolors, “Caminar en l’espai”, en *Hernández Pijuan. Caminar en l’espai*, catálogo de la exposición, Sala d’art Josep Bages, Torre Muntadas, El Prat de Llobregat, 24 de mayo-23 de junio de 2002, págs. 5-6 (traducción al castellano).

LAGO, Eduardo, “Ensueño granadino (Letanía)”, en *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, catálogo de la exposición, Instituto Cervantes, Nueva York, 8 de febrero-17 de abril de 2007, pág. 9 (traducción al inglés).

LEÓN, Francisco, “Para saciar la sed”, en *Hernández Pijuan. Óleos y dibujos*, catálogo de la exposición, Centro Cultural Palacio de la Audiencia, Fundación Duques de Soria, Soria, julio de 2003, págs. 6-9.

LUJÁN, Néstor, Texto en *De la Escuela de Barcelona*, catálogo de la exposición, Sala Biosca, Madrid, 1959, págs. 31-36.

LUTZ, Gabriele, “Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, galería Lutz & Thalmann, Zúrich, octubre-diciembre de 1999, pág. 1 (traducción al inglés).

MALUQUER, Elvira, “Sobre Joan Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan. 1987-1999*, catálogo de la exposición, Centro Cultural Cajastur, Palacio Revillagigedo, 3 de diciembre de 1999-13 de febrero de 2000, págs. 9-11 (traducción al inglés).

———, Presentación, en *Blanca*, catálogo de la exposición, Sala Verónicas de la Comunidad Murciana, Murcia, 17 de noviembre de 2000-10 de enero de 2001, pág. 3.

MARTÍN Martín, Fernando, “El esplendor de la pintura esencial de Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan. 1993-2004*, catálogo de la exposición, Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Centro Cultural CajaGranada Puerta Real, Granada, 21 de septiembre-31 de octubre de 2004, págs. 9-17.

MARTÍNEZ, Rosa, “Repetir la mirada”, en *Repetir la mirada*, catálogo de la exposición, Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza, mayo-junio de 1996, págs. 7-12.

MAURONER, Mario, *Räume der Stille*, en el catálogo de la exposición, Galerie Academia, Salzburgo, Austria, abril de 1997, págs. 7-8.

MIRA, Mara, “El paisaje elucidado”, en *Blanca*, catálogo de la exposición, Sala Verónicas de la Comunidad Murciana, Murcia, 17 de noviembre de 2000-10 de enero de 2001, págs. 7-10 (traducción al inglés).

MOLINS I NUBIOLA, Miquel, Texto en el catálogo de la exposición, Galería Joan Prats, Barcelona, noviembre-diciembre de 1985. Texto reproducido en *Guadalimar*, nº 85, año XI, 1985, págs. 2-5.

———, “Hernández Pijuan”, en *Pintura 1972-1992*, catálogo de la exposición, Centro Cultural Tecla Sala de L’Hospitalet de Llobregat, 6 de febrero-3 de mayo de 1992, págs. 43-44 (traducción al castellano e inglés).

———, “Sensación y lugar en la pintura de Hernández Pijuan”, en *Sensación y lugar*, catálogo de la exposición itinerante, Casa del Cordón, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, octubre-diciembre de 1993; Palacio de los Condes de Gabia, Granada, y Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1994, págs. 13-19 (traducción al inglés).

NAVARRO, Mariano, “Detrás del ciprés está la montaña”, en el catálogo de la exposición, galería Soledad Lorenzo, Madrid, noviembre-diciembre de 2002, págs. 1-5 (traducción al inglés). Texto de homenaje reproducido en *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria de Arte contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, febrero de 2006, pág. 188.

PATÍÑO, Antón, “Los Signos-Raíz”, en *Memoria de Paisaxe*, catálogo de la exposición, Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, junio-julio de 1994, págs. 14-17.

———, “Latido germinal de Joan Hernández Pijuan”, en *La alegría de los naufragios*, nº 5 y 6, 2001, Madrid.

PARCERISAS, Pilar, “Un diàleg amb el paisatge”, en el catálogo de la exposición, Espais (Centre d’Art Contemporani), Girona, 1987, pág. 2.

PERÁN, Martí, “Toponimia. Los lugares de la pintura”, en *Notícia d’un paisatge*, catálogo de la exposición, Museu Comarcal del Maresme, Mataró, 1991, págs. 3-7.

———, “Mirada realizada”, en *Hernández Pijuan, Recorrido 1964-1995*, catálogo de la exposición, Fundación Marcelino Botín, Santander, junio-julio de 1995, págs. 4-9.

———, “Gama cero”, en *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria de Arte contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, febrero de 2006, pág. 189.

PÉREZ, Luis Francisco, “La mejor práctica”, en *IX Salón de los 16*, catálogo de la exposición, Barcelona, junio-julio de 1989, págs. 68-69.

PÉREZ HERNANDO, Rafael, “Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, catálogo de la exposición, Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, diciembre de 2003, págs. 13-29 (traducción al inglés).

———, “Casi un cuento”, en *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, catálogo de la exposición, Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, diciembre de 2003, págs. 33-55 (traducción al inglés).

PUIG, Arnau, “Del espacio objetivo y del espacio subjetivo”, en *Guadalimar*, nº 39, 1979, Dossier 34 - Hernández Pijuan, [págs. 3-5].

QUERALT, Rosa, Texto en *Art Fair*, catálogo de la exposición, Washington, mayo de 1978, y en el catálogo de la exposición, Galería Vandrés, Madrid, 1978, pág. 1 (traducción al inglés).

———, “Conversa amb Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan. Obra gràfica 1954-1980*. Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1981, págs. 27-37 (traducción al castellano).

———, Texto en el catálogo de la exposición, Centre d’Estudis Catalans, París y Musée Puig C. D. A. C. C., Perpiñán, diciembre de 1983-enero de 1984, págs. 3-5 (traducción al francés).

———, Presentación (con Elvira Maluquer), en *Pintura 1972-1992*, catálogo de la exposición, Centro Cultural Tecla Sala de L’Hospitalet de Llobregat, febrero-mayo de 1992, pág. 9.

———, “Joan Hernández Pijuan”, en *Pintura dels setanta a Barcelona. Superfície i Color*, catálogo de la exposición, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), Barcelona, 18 de septiembre de 1997-6 de enero de 1998, pág. 100 (traducción al castellano e inglés).

RIPOLL, Joan, “Joan Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan. Pintures i Dibuixos 1958-2003*, catálogo de la exposición, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, diciembre de 2004-enero de 2005, págs. 13-19.

RODRÍGUEZ, Ramón, “El aire no le bastaba, ahora notaremos el viento”, en *Papeles de Plástica*, Avilés, 1982, pág. 4.

———, “Hernández Pijuan: la exacta sencillez del maestro”, en *Papeles de Plástica*, Avilés, 1989, págs. 1-2.

———, “Hernández Pijuan: mirar y sentir hasta escuchar la música”, en *Hernández Pijuan. 1987-1999*, catálogo de la exposición, Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, 3 de diciembre de 1999-13 de febrero de 2000, págs. 12-20 (traducción al inglés).

ROMA, Valentín, “Pintar desde la mirada; mirar desde la pintura”, en *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, catálogo de la exposición itinerante, Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milán, 18 de junio-9 de agosto de 1998, y Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, 27 de noviembre-4 de enero de 1999. “Pintar desde la mirada; mirar desde la pintura”, en *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, catálogo de la exposición, Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, octubre-diciembre de 1998, págs. 21-37.

———, *Joan Hernández Pijuan*. Colección Galería de Arte Contemporáneo, Ediciones Altaya y Planeta De Agostini, Barcelona, 1999, págs. 129-144. Texto reproducido en el catálogo de la exposición *Hernández Pijuan. 1987-1999*, Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, 3 de diciembre de 1999-13 de febrero de 2000, págs. 106-113 (traducción al inglés).

———, “La memoria del pintar. Una aproximación a la obra de Hernández Pijuan”, *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, catálogo de la exposición itinerante, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (Macba), 21 de enero-23 de marzo de 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, 14 de junio-14 de septiembre de 2003; Malmö Konsthall, Malmö, 5 de noviembre de 2003-8 de febrero de 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bolonia, 16 de abril-7 de junio de 2004, págs. 22-31 (traducción al inglés).

———, “Aproximación a la obra sobre papel de Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, 18 de enero-4 de mayo de 2008, y Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, Fundación Juan March, 27 de mayo-6 de septiembre de 2008, págs. 11-17 (traducción al inglés).

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, “Cinco enunciados sobre el espacio de Joan Hernández Pijuan”, en *El Jardín*, catálogo de la exposición, Estiarte, Madrid, enero de 1998, págs. 7-13. Texto reproducido en *Hernández Pijuan. 1987-1999*, catálogo de la exposición, Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, 3 de diciembre de 1999-13 de febrero de 2000, págs. 114-119 (traducción al inglés).

SANTOS TORROELLA, Rafael, “Hernández Pijuan”, en el catálogo de la exposición, Ateneo de Madrid, 1961, págs. 3-4.

———, “Pintura i paisatge d’Hernández Pijuan”, en el catálogo de la exposición, La Caixa de Barcelona, Barcelona, marzo-abril de 1985, págs. 9-11; “Pintura y paisaje en Hernández Pijuan”, catálogo de la exposición, Sala Luzán, Zaragoza, enero de 1986. Texto reproducido en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Fischer Fine Art Gallery, Londres, agosto-septiembre de 1973 (traducción al inglés).

———, “El silencio de las cosas”, en el catálogo de la exposición, Sala Gaspar, Barcelona, 1968. Texto reproducido en *Cuadernos Guadalimar*, n° 9, 1978, págs. 5-7.

———, “Hernández Pijuan. Quaranta anys després”, en *Notícia d’un paisatge*, catálogo de la exposición, Museu Comarcal del Maresme, Mataró, junio-julio de 1994, págs. 1-2.

SEGUÍ, Josep Lluís, “Encuentros en un paisaje”, en *Guadalimar*, n° 39, 1979, Dossier 34 - Hernández Pijuan, [págs. 5-7].

SOLÀ-MORALES, Ignasi de, “Sobre la pintura de Joan Hernández Pijuan”, en *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1981*, catálogo de la exposición, Madrid, 1982, págs. 4-17.

TARRIDA, Joan, “La pintura sense mar d’Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, galería Joan Prats, Barcelona, enero-febrero de 2005, págs. 5-11 (traducción al castellano e inglés).

TATAY, Helena, “Aprender y olvidar”, en el catálogo de la exposición, galería Joan Prats, Barcelona, noviembre de 2001, págs. 7-9 (traducción al catalán e inglés).

TUDELILLA, Chus, Texto en *Paisatges essencials*, catálogo de la exposición, Fundació CaixaManresa, Manresa, septiembre de 1996, págs. 4-5. Texto reproducido en el catálogo de la exposición, galería Lekune, Pamplona, 1999, págs. 14-16 (traducción al castellano).

USLÉ, Juan, “Pasos y palabras. A Joan Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, catálogo de la exposición, Instituto Cervantes, Nueva York, 8 de febrero-17 de abril de 2007, págs. 11-13 (traducción al inglés).



VICENS, Francesc, “Un nou espai figuratiu”, en el catálogo de la exposición, Galería Ciento, Barcelona, marzo de 1976, págs. 2-3. “Un nuevo espacio figurativo”, en *Cuadernos Guadalimar*, n.º 9, 1978, págs. 33-34.

VIVES, Rosa, “Estampas de quietud y silencio”, en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Sala d’Exposicions del Museu de la Ciutat Casa de Polo, Vila-Real, 2 de septiembre-15 de octubre de 1995, págs. 3-4. Texto reproducido en *Joan Hernández Pijuan. Pinturas*, galería Marisa Marimón, Ourense, 1999, págs. 14-16, y en *Joan Hernández Pijuan. Obra Gráfica III (1991-2002)*, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 2002, págs. 9-10 (traducción al castellano).

WEIERMAIR, Peter, “Frase su H. Pijuan”, en *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, catálogo de la exposición itinerante, Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stellite, Milán, 18 de junio-9 de agosto de 1998, y Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, 27 de noviembre de 1998-4 de enero de 1999. “Frase sobre Hernández Pijuan”, en *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, catálogo de la exposición, Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, octubre-diciembre de 1998, págs. 13-15.

———, “Überlegungen zu den Zeichnungen von Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1972 bis 1999*, catálogo de la exposición, Museum der Moderne Rupertinum, Salzburgo, marzo-abril de 2000, págs. 4-5 (traducción al inglés).

———, “Überlegungen und Reflexionen zum Werk des spanischen Malers und Zeichners Joan Hernández Pijuan”, en *Joan Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Galerie Renate Bender, Múnich, septiembre-noviembre de 2003, págs. 7-9 (traducción al inglés).

WESCOTT, Hanne, “Malen, eine Reise ins Unbekannte” (Pintar, un viaje hacia lo desconocido), en *Bilder-Landschaften* (Paisajes pictóricos), catálogo de la exposición, Galerie Renate Bender, Múnich, 7 de marzo-30 de abril de 1996, págs. 5-7.

ZAMANILLO PERAL, Fernando, “Un mirar pausado y elegante”, en *Hernández Pijuan*, catálogo de la exposición, Sala Robayera, Miengo, Cantabria, junio de 1993, pág. 1.





## FOREWORD

*Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo* (The Distance of Drawing) is the title of the exhibition presented by the Fundación Juan March at the Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, and subsequently at the Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, featuring a selection of 130 works on paper created between 1969 and 2005 by the Spanish artist Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931–2005).

The exhibition is a wide-ranging retrospective of the work on paper of an artist who made space the singular protagonist of his art. His is a unique space, the space of landscape lived and experienced, made intimate, which simultaneously allows the space of painting – that of his highly diverse supports – to itself become landscape. Thus, without reproducing nature, his works capture the very emotions it elicits and are a silent expression of his sentiments and reflections on nature as landscape. In the exhibited works one can perceive, in a broad range of formats and papers, the intimate character of Joan Hernández Pijuan's drawing. Nevertheless, the spontaneous brushstrokes and colors of his particular palette create a repertoire of extremely eloquent images and compositions of great evocative power.

Hernández Pijuan's vision of landscape evolved throughout his body of work. Early on, in the mid-1960s, he ventured into still life, introducing real objects (an apple slice, an egg, a cup) that confer a transcendental dimension upon the space. Later, during the early '70s, the ruler and the works on squared millimeter paper appear, giving way to textures and gradations. This is followed, mid-decade, by studies of color, light and movement in the defined space of a landscape and, subsequently, fragmented visions of nearly monochromatic fields. In the early '80s, his attention shifts from the global (large, vibrant, modulated surfaces) to the specific (allusions to plants, flowers and trees). Finally, at the beginning of the '90s, his work becomes more synthetic and houses, clouds, ridges, paths and mountains become the subjects of his landscapes, which he condenses into weavings and signs. Limitation and confinement have been constants in his work, utilized as a formal recourse to emphasize emptiness or, in the form of paths traversed by the artist himself as he walked through farmland, they follow the contours of the field.

Hernández Pijuan's work, pure and profound, is untouched by artistic currents, trends or movements, which has set him apart, distancing him from the work of his contemporaries.

His continual search for a uniquely personal artistic language and his interest in the didactic sensibility of his proposals have contributed to the recognition of his work, which defies classification in figurative or abstract terms and positions itself as one of the most highly acclaimed in the national contemporary artistic panorama.

This exhibition dedicates a special section to the irises that Hernández Pijuan drew every year, as of 1988, for Easter. As a supplementary publication to this catalogue, the Fundación Juan March also has edited *Iris de Pasqua* (Easter Irises), which presents a selection of these drawings, accompanied by an introduction by Elvira Maluquer, the artist's wife.

The Fundación Juan March would like to thank Elvira Maluquer for the indispensable collaboration and esteemed guidance she has lent at every stage of this project, an appreciation we extend to her children Joan, Quim, Mateu and Elvira. We also express our gratitude to Jordi Teixidor for his diligent work on the design of these two publications, and to Valentín Roma, Peter Dittmar and Narcís Comadira for their essays, both scholarly and sensitive, in this catalogue.

We would like to pay special homage to the memory of a person with whom we traveled some distance on this exhibition, Juan José Gómez Molina. When we first stopped to consider the people most qualified to write about Joan Hernández Pijuan, Juan José's name was the first one mentioned, almost in unison, and accepted with unanimous delight. Juan José – an extremely modest academic authority on drawing whose enthusiasm was contagious – also was a friend and former faculty colleague of Hernández Pijuan's in Barcelona, and he accepted our proposal almost immediately. An unfortunate fatal accident kept that enthusiasm and dedication – seen during the initial stages of this exhibition – from culminating in an essay, which he told us was ever-present in his mind. One morning in Barcelona in July 2007, his recollection of a conversation he had had with Hernández Pijuan suggested the exact title of this exhibition, which thus bears his stamp. Joan Hernández Pijuan, in turn, has left his mark in his works and in the emotion that their contemplation produces. His way of looking at the world has forever changed ours.

Madrid, December 2007

## AN APPROACH TO JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN'S WORK ON PAPER

Valentín Roma

*I shall give two examples of two lines which came right out of the blue into my head, followed by an image, followed by me.*

*The plays are The Homecoming and Old Times. The first line of The Homecoming is "What have you done with the scissors?" The first line of Old Times is "Dark."*

*In each case I had no further information.*

Harold Pinter: Art, Truth and Politics. Nobel Prize Literature acceptance speech, 2005

Joan Hernández Pijuan's work on paper comprises a fascinating and creative adventure that evolved within a trajectory that is in and of itself essential and oblique with regard to various contemporary artistic tendencies. It is a trajectory that, with the passage of time, more clearly demonstrates its contours, expansion, fluctuating rhythms and elastic unity. Still, in nearly forty years of artistic creation, his work on paper inhabits a sort of parallel universe, inviting the viewer to enter it in a unique and specific manner – that is, without comparison to other works by the artist.

As revealed by the splendid examples chosen for this exhibition, one of the first aspects to emphasize is that Hernández Pijuan's works on paper – unlike those of many other painters – are not tentative explorations preceding works in other media. They are not a testing ground, bits and pieces that will later appear amplified in works on a larger scale. On the contrary, Hernández Pijuan sees paper as a specific domain from which it is impossible to extrapolate. It occupies a place of its own, constructed and mastered through a singular, dogged perseverance to understand how a given material behaves, what it communicates, its strengths and versatility and its aesthetic delivery.

To insist on the search for a deeper knowledge of painting is possibly one of the most important objectives of Hernández Pijuan's work: remaining faithful to certain themes, tempering them with more complex precision, avoiding fits and starts and gratuitous derivations, returning again and again to that familiar place. In fact, that was the name of his last retrospective exhibition at the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)<sup>1</sup>: "Volviendo a un lugar conocido" (Returning to a Familiar Place). This is

perhaps the most recognizable trait of the artist's work, a trait that seems to be accentuated upon viewing his works on paper.

In that sense, his painting has never assumed a position of grandiosity or artifice, of immediate fascination sparked by a creative achievement or discovery. Practically all of Hernández Pijuan's works are a constant pursuit of the commonplace; a perpetual orbiting of the most mundane objects and primordial images. Within this creative process doubt takes on an almost obsessive meaning, becoming a veritable artistic engine compelling the viewer to challenge any certitude, incorporating an unhurried, meditative rhythm, without asymmetries. Here, the painting ceases to be a statement, transforming itself into a confession.

These issues are emphasized when assessing Hernández Pijuan's work on paper, his observation of the complexity of these types of works, his approach to their physical dimensions and to the visibility of the expressions and of the iconographical elements that appear in them. On numerous occasions, the Barcelona painter described paper as a support that prevents fraud and negates the tentative, one that communicates a slow rhythm, leading the viewer to a place from which the work can be *seen*, a space that *shows* the completion of the painting and turns any analysis of it into an exercise in *pursuit*, and, at the same time, *patience*. It is precisely these two juxtaposed positions – to pursue and to create the conditions that allow the painting to become visible – that are perhaps the two extremes between which Hernández Pijuan's painting unfolds. It appears to deliberate between expression and perception, between that which keeps the secret and that which reveals it.

There is, in Hernández Pijuan's work, a certain poetry in the mundane, a certain refinement of the ordinary that avoids vulgarity and the grotesque. However (and here perhaps lies one of the errors on which a large number of the Barcelona artist's works have been interpreted), the elegance of his paintings is not so much a style or a way of *creating* the painting as it is a way of *thinking* about it, and to some extent, a way of *feeling* it. I would go so far as to say that Hernández Pijuan's work has an ethical dimension that has not been fully explored, a moral – not moralizing – position that operates as subtext or an underlying meaning that manifests itself, in a superficial or stylistic manner, as a

sober gentleness, but that is in reality the *reflection* of something else, the deliberate, deeply personal *resonance* of the painting's surface.

We are, therefore, before an artist whose gesture, however minimal it may seem, stems from an attitude conscientiously committed to artistic work; an artist whose iconographical motive incites an examination, at the most basic level, of our perception of that which is all around us and that which constitutes our aesthetic sensibility; an artist whose work, beyond professing unquestionable certitudes, generates an atmosphere of reflective contemplation in which we are invited to participate and in which we are, at least to some extent, participants. Thus, arguably, we should think of Hernández Pijuan's paintings as spaces that seem to expand before our eyes, silent spaces – as the painter himself titled one of his exhibitions<sup>2</sup> – where things hide and speak to us about what we don't see in what we see, about what we do not perceive in what we perceive, about what appears not to be in what is there. And I maintain that the most important aspect of this process is the absence of transcendentalism, the *natural* quality of Hernández Pijuan's paintings: an excessively worked natural quality that avoids affectation yet belies the effort required to create each work. Clearly, Hernández Pijuan's works are unmistakable for many reasons, but when we analyze them we do not accompany the painter in the search for meaning. Rather, we are both one step behind and one step ahead of him, that is, within the perspective that created them, gave birth to them, the distillations that they are and the place in which they situate us.

\*       \*       \*

The selection of the various works that comprise this exhibition help to establish some of the aforementioned issues within a framework that spans nearly forty years. This privileged promenade through the complete works of Hernández Pijuan offers the viewer the opportunity to observe the fact that the artist's varied approaches do not occur in a violent barrage, but rather as the logical result of exhaustion or the inevitable radicalization of the artistic discourse. The different periods of Hernández Pijuan's career – which are pronounced and, in a certain sense, very recognizable – are intensely connected to one another; they all descend from the same ancestors, simultaneously unlocking creative perspectives to be explored later.

Thus we find that the early works offer the opportunity to observe how the artist creates a *terrain of visibility* in his art. Iconographical elements traditionally associated with painting appear: apples that define the artistic space, cups that demarcate the paper's surface, solitary trees that cement the inherent tension of the piece, scissors and measuring tapes that allude to the same procedural nature of these works. It is precisely this primordial alphabet of motifs that populate the works of this period that now point to an introspective will articulated through two essential facets that have marked the subsequent creative path of Hernández Pijuan: on the one hand, the physical space of the painting, and on the other, the mental and methodological limits of the painter's process.

Two works characteristic of this stage are worth highlighting, *Sin título* (Untitled, 1970) [cat. 2] and *Tres copas - 2* (Three Cups - 2, 1972) [cat. 5], which lead the viewer to assess fundamental questions about the artist's work during this initial period. In the first example, three apples, rendered in hyper-realistic gradations, appear next to a color scale along the bottom margin of the work. The first is practically a sketch, and the last one is perfectly defined. Aside from the interesting comparison between a figurative element, demonstrating or displaying its own deconstruction, and a chromatic spectrum displaying its successions, the construction of the work is very significant as a sort of visual experiment whose goal is to recreate the process of looking at certain objects and not so much the action of depicting them. In one way or another, Hernández Pijuan renders transparent the manufacturing mechanisms of an image, providing the viewer with the *rearward* of that image, the *trick* within all optical illusions. In a totally different direction, however complementary, *Tres copas - 2* takes as a narrative axis the same iconographical element, which is repeated three times, although in this case it serves to give dimension to the painting's surface, to layer the various areas of expression. In spite of its representative character, this painting is clearly connected to the color gradations so characteristic of subsequent years, wherein the excuse of the object already has given way to a more abstract and committed work with color being the only protagonist.

From 1972 to 1979, Hernández Pijuan's work develops within some very radical margins and extensive artistic denuding. In retrospect, it may be said that this is his most

conceptually experimental phase, as well as the era in which he builds the foundations of his subsequent dominant preoccupations. There is, in the works of this period, an approximation to a nearly scientific painting, as seen in *Sin título - 1* (Untitled - 1, 1976) [cat. 11], *1-17* (1976) [cat. 13] and *Carta de colores para definir la luz de un paisaje* (Color Scale to Determine the Light in a Landscape, 1977) [cat. 16, 17], among others. There is also an attempt to understand theory and painting materials. In numerous cases – *Gris* (Gray, 1976) [cat. 10], *Sin título* (Untitled, 1977) [cat. 19, 20], and *Dibujo - 1* (Drawing - 1, 1978) [cat. 26] – the physical exercise of persisting with the work becomes apparent, with the pencil lines and brushstrokes demonstrating the time devoted to the work, the deliberation with which it was produced. Others, such as *Tres colores para un paisaje* (Three Colors for a Landscape, 1976) [cat. 14], *Sin título* (Untitled, 1978) [cat. 25], and *Enero 32* and *Enero 33* (January 32 and January 33, 1978) [cat. 21, 22], are entirely procedural works, visual axioms that seem to bear witness to a method and not an impulse. In any case, the works of this period demonstrate a strong structural drift, that is to say, an effort to build an artistic space within which his painting would evolve, a solid and delimited channel for developing expression without brutally upsetting it. Planimetric renderings of what is visible, molds from which to project color, delineations of a pictorial space in search of greater accuracy, Hernández Pijuan's works from the 1970s are, to some extent, the result of an architectural perspective on painting. They are an attempt to discover the physical limits of visibility, grasping this as archetype, moving objectively towards it, as a mathematical problem that needs a solution, as a physics formula to decipher.

\*            \*            \*

In its passage into the 1980s, Hernández Pijuan's painting evolves in a way that seems to end one phase and expand into another. The chromatic gradations characteristic of his previous paintings lose their dense character; brushstrokes slow and are no longer as insistent, allowing silent pauses between them where color appears – not so much as a visual variation, but as a presence, as demonstrated in *Sin título - 2* (Untitled - 2, 1981) [cat. 30]. Immediately following this renewed chromatic outburst, the first iconographic motifs appear: flowers, cypresses, flowerpots and vases that are utilized to give dimension to the

painting space. If we were to compare these works with those from the '70s, we would see a diametrically opposed intention, a kind of cross-dialogue. While the subjects of the first works functioned as visual limits (objects used to define the surface of the painting), the subjects of these later works expand and occupy the frame completely, becoming space in and of itself. It is not that the figurative elements are distorted; these are not strict representations, but rather forms that transcend the limits of painting. Indeed, this definition of a physical terrain where painting unfolds is taken to the extreme in works such as *Hojas negras sobre blanco* (Black Leaves on White, 1984) [cat. 36], *Planta de salón en Sa Pleta Freda* (Parlor Floor of the Sa Pleta Freda, 1984) [cat. 37], *Claustro* (Cloister, 1985) [cat. 38] and, above all, *Jarrón horizontal 1* (Horizontal Vase 1, 1987) [cat. 43], in which a painted border or frame appears and confines the various subjects, duplicating the work's physical limits. One of the most significant paintings of this phase is *Cercado con ciprés* (Enclosure with Cypress, 1987) [cat. 41], a true transitional work between two different creative periods. At the core of the work is an elongated sketch of a tree that expands as a visual structure, created by means of a continuous thick black stroke painted over a muddy background that reveals hints of the white paper at the corners. The interplay among the successive visual frames not only provides an intense feeling of almost unfathomable depth, but also exposes an empty space, deserted, generic; a space from which all objects have been removed and which becomes a physical presence, a *genuine stage set*.

In the late '80s and early '90s, Hernández Pijuan's career takes a new turn. He produces a series of works – worth mentioning are *Dibujo sobre blanco* (Drawing on White, 1989) [cat. 48], *Évora con nubes* (Évora with Clouds, 1990) [cat. 51], *Sin título* (Untitled, 1990) [cat. 49] and *La casa* (The House, 1990) [cat. 50] – utilizing architecture as an essential iconographic element. Paradoxically, and in spite of incorporating the most subtle and elegant side of drawing, these works radicalize the naked presentation of space he had been developing for several years. These are works that, to some extent, explore the density of painting through an incisive stroke that pierces the superimposition of color and reaches the depths of the support. They demonstrate a curious contrast between the naiveté of the elements depicted (plazas, houses, trees, clouds, etc.) and the exposure of artistic sediments that comprise the work. Upon that

physical memory – which unmask the effort of repeatedly returning to the paper’s surface, augmenting its material consistency, while also leaving areas untouched or unblemished – appear *written* symbols that seem drawn from the expressive depth of each work, refined symbols from the painting’s far reaches brought directly into the viewer’s presence.

\* \* \*

It is precisely this dialogue between depth and surface, between visibility and concealment, between lightness and weight, that reaches its peak in the weavings produced in the early ‘90s, in works such as *Sin título (El arte)* (Untitled [The Art], 1991) [cat. 55], *Sin título* (Untitled, 1992) [cat. 56] and *Sin título* (Untitled, 1993) [cat. 57]. In them, we see a methodology similar to that found in paintings of the ‘70s, created with endless brushstrokes or insistent pencil gestures wherein the hand seems to have fallen asleep or, at least, to have become completely automated. Still, in contrast with other works that explore the support as a sort of skin, catering to every epidermal orography and to the chromatic features and scars of its surface, these works *trivialize* and stiffen the paper, make it cohesive, enable it as a space in which to draw, a space to unfold friezes with decorative motifs whose nimbleness entail an authentic visual challenge with respect to the dense territory in which they are placed.

Beginning in 1995, Hernández Pijuan’s approach toward these weavings becomes fragmentary, that is to say, it becomes concentrated, isolating and amplifying its details. Works such as *Sin título - Dibujo 23* (Untitled - Drawing 23, 1995) [cat. 61], *Sin título - Dibujo 33* (Untitled - Drawing 33, 1995) [cat. 62], *Sin título - 18* (Untitled - 18, 1996) [cat. 63], and *Sin título (118-5)* (Untitled [118-5], 1996) [cat. 65] are interruptions of paintings that seem to go beyond the range of what can be seen, microscopic and unhurried visions of a nimble painting process, nearly choreographic. At the same time, the linked strokes, like a grid, from the beginning of the decade definitively explode, taking two separate directions: on the one hand, they become broad gestures, clearings similar to paths traversing a landscape or the ridges of tilled fields; on the other hand, they turn into isolated chain-stitches, suspended from the borders of a frame unequivocally painted, in contrast to the delicate nature of the paper.

With the first group of works – among which stand out *Sin título - 1* (Untitled - 1, 1997) [cat. 68], *Sin título - 57* (Untitled - 57, 1998) [cat. 70], *Sin título - 26* (Untitled - 26, 1999) [cat. 75] and *Sin título - 33* (Untitled - 33, 1999) [cat. 77] – Hernández Pijuan reclaims what may be considered one of his greatest creative contributions: the gaze he directs at the surrounding landscape. He moves into a space that is as physical as it is figurative, as experienced as it is recreated, as real as it is metaphorical. He has the ability to transform an anecdote of nature into an enticing lure that enters other spheres of identity – like a sort of self-portrait developed over nearly forty years of insistently observing the landscape in order to recognize himself in it. Here, the artist synchronizes physical transformations with artistic evolution and with the changes that result from the desire to relate to the painting, to “be within it” (*rester* in French, *romandre* in Catalan), to invariably “remain”, the same way we linger before a natural spectacle that draws our attention even though we have seen it a thousand times.

In contrast, Hernández Pijuan’s work takes a different direction toward the end of the ‘90s, as seen in works such as *Sin título* (Untitled, 1999) [cat. 78] and *De Granada* (From Granada, 1999) [cat. 83], inspiring an entire series of paintings – *Sin título* (Untitled, 2000) [cat. 84], *Sin título* (Untitled, 2002) [cat. 89] and *Sin título - 106* (Untitled - 106, 2003) [cat. 96]. They are somewhat reminiscent of the hyper-realistic representations of the ‘70s, though they replace representational objects with decorative elements that *embellish* the surface of the paper. Using embellishment to free the constrictions of the artistic space, like a metaphor for loosening restrictions, becomes meaningful later in *Sin título - 120* (Untitled - 120, 2004) [cat. 104], *Díptico Siena - 41* (Siena Diptych - 41, 2004) [cat. 114], *Sin título - 20* (Untitled - 20, 2004) [cat. 117], *Agosto - 5* (August - 5, 2005) [cat. 123] and *Sin título - 61* (Untitled - 61, 2005) [cat. 129], all of which verge on the ethereal. These depict a mastery of pictorial subjects so vast that it allows the artist to enter and exit the painting with the scantest of resources, alternating sobriety and play, image and anecdote, absolute denudation and maximum visual baroque.

\* \* \*

The exhibition draws to an exquisite close with *Sin título - 64* (Untitled - 64, 2005) [cat. 130]. Far from being an ending, the work is a sort of window into an ill-fated place



that, unfortunately, we cannot enter as spectators. The silhouette of a barely rounded hill appears, transversely crossing the immaculate and fragile rice paper; perched atop this slight promontory is a small building with neither doors nor windows – more a topographical signpost than a habitable place. Once again, we witness the human presence confronting the landscape: man’s imprint transformed into a geographical feature, one inseparable from the other. In a certain way, Hernández Pijuan’s painting is also made whole by those landscapes that have flitted in and out of his art, from the uniform grasslands of the Segarra, to the empty plazas of Évora, the elegant arabesques of the Alhambra, the bougainvilleas of Son Servera, the sierras of Comiols, the dark alleys of Morocco, the cloister of Seu Vella de Lérida and, above all, the tall cypresses of Folquer. It is impossible to separate these landscapes from Hernández Pijuan’s work or from the way he understood, questioned or simply

observed them. They are no longer merely physical places, but rather chapters in a creative biography founded on a persevering commitment to painting and the persistent rediscovery of landscape. They are snapshots of a memory that captures the experience for barely a moment, returning us time and time again to the beginning, to that familiar place that is none other than the one we have yet to know.

- 
- 1 “Joan Hernández Pijuan: Volviendo a un lugar conocido, 1972-2002.” Organizing curator: María de Corral, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA), January 22 – March 23, 2003; Malmö Konsthall, Malmö, Sweden, November 22, 2003 – January 25, 2004.
  - 2 “Hernández Pijuan: Espacios de silencio, 1972-1992.” Organizing curator: Elvira Maluquer, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, February 2 – April 5, 1993.

## ON THE DRAWING OF HERNÁNDEZ PIJUAN

Peter Dittmar

Joan Hernández Pijuan was able to participate in the 51st Venice Biennale in 2005 – he died on December 28, 2005 – where he was honored in a joint exhibition with Agnes Martin. This was, though, simply a return to a familiar place, where the artist had represented his country in 1960 and 1970. From the early '60s onward, he was also represented in numerous major exhibitions on modern Spanish art, beginning with the show “Before Picasso, After Miró” at the Guggenheim Museum in New York in 1960 and, for the last time, in 2000, at the Sprengel Museum Hannover in a traveling exhibition on Spanish drawings in which impressive, large-format works on paper by Hernández Pijuan from the '70s were on view. And if one can regard the artist's participation in the 2005 Biennale as a further testament to the growing international appreciation for his art in recent years, this recognition actually came early in Spain. Here, his standing as one of the most important artists of Spanish painting of the past decades was without question. The artist's work, however, was never quite part of the mainstream of successive vanguards and artistic groups, nor did it easily reveal itself in its different forms and new approaches.

Hernández Pijuan's development proceeded, for the most part, independently. His relationships to schools and individual artists, as well as their influences, are not easily determined since they are not stylistic and formal in nature, but refer fundamentally to questions about his beginnings. His country's formative influence on the artist has been alluded to with frequency, for example, in his understanding of color, deep attachment to the native landscape or concrete influences; in such cases, too, we are concerned with questions about his background. This, to cite a classic yet instructive example, is why he was attracted to the still lifes of Francisco de Zurbarán – we also must mention here his predecessor Juan Sánchez Cotán – which can be related to Hernández Pijuan's preoccupation, since the late 1960s, with the realistically, materially elucidated object. Apart from this rather obvious finding, it is important to mention other links to the paintings of the Spanish Baroque masters: the spatial isolation of the object, the negation of concrete space, as well as – and this is particularly true of Sánchez Cotán – the conscious preoccupation with empty spaces in

the layout of surfaces. Even the frame-like borders of Hernández Pijuan's paintings seem to be modeled, with respect to the balustrades and embrasures, on the still lifes of this painter who gave his subject matter a heightened visual autonomy.

Despite the seeming incongruity of 17th-century examples in the context of the modern image, they nonetheless address important matters that must have concerned Hernández Pijuan. A direct relationship with reality was always the exception; his objective was not its representation (which is of some consequence, and calls for a comparison with the painting of Giorgio Morandi, for example). The artist's insistent search for a satisfactory result led him to investigate a variety of different ideas and approaches and to devise his own strategies and new perspectives. As of the early 1970s, however, Hernández Pijuan was sure of his subject matter: the landscape; and it is worth noting that, simultaneously, drawing gained in importance. In the '70s, this was manifested especially in the previously mentioned group of works in which textures were built up via very dense brushstrokes that cover the entire sheet of finely squared paper. Despite their high level of abstraction they give the impression of spaciousness and natural bounty and are infused with a fine pulsating rhythm as though – as the artist himself elegantly stated in an interview – a breeze were blowing through a cornfield. Sometimes these large-format sheets possess isolated motifs, executed in the same manner, which seem to be engulfed in the expansive emptiness of the space. The same arrangement could be found in small-format works, executed on squared millimeter paper, that date from the early '70s. The artist – as he was in the mid-1980s – is manifested in these works in all of his facets. However, in order to free himself somewhat from the fine art of painting – to lend the object and landscape and its relationship to the painted space a succinct appearance and an autonomous status, as well as to free it from all aesthetic concessions – the artist, for a brief period, made use of more free and gestural processes, which then led to a decisive clarification.

Studies of Hernández Pijuan, even when they are more or less concerned with the artist's painting, are also relevant to

his drawing in all the essential points. The drawing stands on equal footing with the painting and is subject to the same basic conditions. As of the '70s, the artist often maintained that he viewed drawing as integral to his work. An external feature supporting this claim is the often very large format of the works. Even more than in the '70s, these works would come to measure more than two meters. Mastering such dimensions in this much-loved medium intrigued the artist, even more than his desire to grant drawing a status on par with painting on canvas. Thus, occasionally, his works on paper, as well as his paintings, are characterized by a process in which the motif is carved out of an opaque layer of gouache or oil, allowing the color of the subsequent paint layer or of the paper itself to show through.

The pictorial character of the drawings is thus already deduced. Hernández Pijuan himself called them paintings on paper. The term "drawing" simply reflects the use of paper as the support and one feels that this terminologically qualified limitation is particularly inadequate with regard to Hernández Pijuan. Even when the graphic means are sparse, one cannot speak here of studies. Moreover, the demands of drawing are paramount in choosing the materials and techniques. The warm tone, the subdued yet intense luminosity, lends it a presence, which comes very close to that of the character of canvas. One might say that the paper, to a certain extent, assumes the function of the monochromatic picture plane of the canvas with regard to the field of space. The drawings also impart a sense of the existence of a level of space, an interaction between the represented and the surface as a spatial plane. This relationship is thereby experienced with even more intensity since the artist's preferred medium of gouache has a denser consistency than, say, watercolor. It is thus not about the relationship between the subject and the paper's white background (a conveyer of light), which, until modern day, is precisely what was deemed important for watercolor.

Yet it is not only in their essential aspects that Hernández Pijuan's approach to drawing and painting is the same. The visual organization, the repertoire of motifs and the execution of the individual motif are also consistent in both. In many ways, this is also true of the color scale, in which only the weight is distributed differently, something that, in part, is due to the different expressive potential of the supports. While it is primarily a warm, dark red that dominates his later works on paper, it is the color white,

among others, that gained in importance in his painting: white as the color of the image and as a luminous essence – the artist spoke of his fascination with the whiteness of light. To achieve that effect, this white required the surface of a large canvas; therefore, it is surprising to see the intensity it acquires on paper.

For practical reasons, paper allows for a more variable approach than canvas with regard to motifs. In exceptional cases, the preoccupation with a theme can approximate the form of a series, taking as a criterion the broad-ranging identity of the support used, in addition to the appearance of the motifs themselves. Ultimately, though, the term series leads us down the wrong path with respect to Hernández Pijuan. Each work is bestowed with a very personal individuality. This begins with the starting material, which in each case is quite different, as well as with the rich graphic and pictorial execution that can be appreciated even among the same group of motifs, although a self-imposed framework of limitations is always maintained. With greater or lesser variation, each sheet embodies an otherness and validity and has its own appearance, one that belongs solely to that drawing. Only the very conscious understanding of this process can lead to the essence of this art. It is about the constantly renewed intent, guided by an identifying closeness although quite independent of the gaze, of the approach to the object, to nature, and understood as an elementary form of existence. Morandi took the opposite path insofar as he always used reality and his perception as a guideline and experimentally created a constructed counter world.

From the visual composition of Hernández Pijuan's work one can deduce, with regard to the motif, that the supposedly ephemeral and sketched elements do not lend the drawings the appearance of drafts. This, in part, is due to the fact that the majority of times these elements are related to painting they are included in a surface executed in a painterly way. Furthermore, this graphic process comprises a visual strategy of dematerializing the motif, which becomes a barely implied and ambiguous graphic evocation, one that is also found in the canvases; as a result, these have a notable graphic quality. Both techniques, the painterly and the graphic – to differing extents – relate to and mutually determine one another. The drawing is not inferior to the canvas with regard to the care of its execution. Both domains relay a solidity that always asserts

itself against the appearance of the improvised and ephemeral, without it ever forfeiting – as the drawings demonstrate particularly well – the impression of vivacity and openness.

Ultimately, it is a dialogical process, a balance between the two supports, paper and canvas, each of which influences the other. And yet, if one focuses on the significance of drawing it must be asserted that, under the given conditions, the artist made fundamental contributions to the clarification of the premises and aims of painting. Thus, drawing also serves as an important control function; even taking into account the significance of the experienced landscape – as light, color, expanse, as a revelation of what is variable in what is permanent – the artistic approach

remained intrinsic to the image. The subject was never actually the expression in space or the idea of a represented landscape. Nor do the works – not even the large canvases – seek to express a sense of boundlessness. For the artist, it was not exactly about the dominion of space nor the expressive gesture. He was interested in the relationship between the intimate and the open, the attempt to establish the familiar; expanse also needs moderation. Drawing was of central importance to all of it: to objectify the familiar and soothe frames of thought, to that process of emblematic reduction and recreational experimentation with variation as a means of dialogue and confirmation. One could say, to paraphrase Kurt Badt on Cézanne's watercolors, that it is in Hernández Pijuan's drawings that his spirit is expressed most purely.

## J. H. P.

Narcís Comadira

The last time I saw Joan Hernández Pijuan was on St. George's Day 2005, in Barcelona's Pedralbes gardens, during the official breakfast hosted by then president of the Generalitat, Pasqual Maragall. That year, Joan had illustrated the publication that the president gave as gifts to his guests. Printed on opulent paper, designed by Saura and Torrente, the small book of watercolors exhibited the lattices and weavings from the painter's final period. That is, it played with transparencies and, subsequently, with the quality and texture of the paper. On that clear April morning – April days are always uncertain – Joan was happy. Thinner, with his proverbial white hair cut very short, he seemed taller. And, as always, he stood out among the other guests. We all knew he was very ill, but for the time being, the illness was under control. He himself would joke about his thin frame and short hair, claiming that he had changed his look.

Upon his death, I particularly remembered that day and, above all, I recalled his generous response to the article\* I had dedicated to him on the occasion of his extraordinary retrospective at MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona). In the article I discussed his work on paper, and I wrote a particular sentence that he told me he was very pleased with: *The quality of the paper forms part of the work*. In thanks, he sent me a drawing that proved me right: a black shape rendered in brushstrokes on paper textured with countless tiny black and gray spots. It was clear that the texture of that paper and what he did with it were inextricably linked. I thanked him for his drawing with one of my own. He returned the gesture with a gorgeous catalogue.

I know he felt that what I wrote on that occasion captured the essence of his works on paper, so I thought it fitting to reprint an excerpt from that article:

[...] Works on paper. Drawings and engravings. This display is akin to a paintings exhibition, a nearly self-sufficient exhibition, if what we seek is an understanding of the artist's work methods, his artistic themes and his evolution. Work on paper, more straightforward and spontaneous than work on canvas, seems to capture this sensitive act in a more

immediate way and is capable of communicating it without physical obstacles. We could say that paper is closer to inspiration and that, in exchange, large-format painting on canvas is further away by about eight hours of work, to paraphrase Baudelaire's well-known comment. Joan Hernández Pijuan's works on paper are beautiful. The lines – whether the product of pencil or paint – are rendered with an exciting spontaneity, the various types of paper enhance the expressive power, highlighting the realm of space to which the strokes give rise. The quality of the paper forms part of the work. Here we see gradations of watercolor over squared millimeter paper, with the annotations so unique to the painter's style of the 1970s. Obvious also are repeated drawings of the cypresses and small houses and fields and ridges and lattices and knittings that progressively have dominated his artistic production in the wake of works more focused on light containment and rendered in a medium less ostensible than his current one.

Now, considering this exhibition dedicated exclusively to his works on paper, I would like to add that for artists like Joan Hernández Pijuan – who play with the sensuality of the work as much as, if not more than, they do with the image produced – the paper is of utmost importance. The paper is the root of everything that follows: the image, the lines, the medium. The final period of J.H.P.'s work is singularly beholden to drawing. The weavings, lattices, grids, ridges: what are they if not drawings on canvas? The difference is that the paper itself provides the medium, whereas on canvas the artist has to do everything himself. Painting wins out with its impact, and even its sensuality, due to its large formats and the oiliness of the paint. The hand, that is to say, the brain and the heart, are closer. From paper sprouts all the creative fertility of the artist; all promises lie therein. Paper is like springtime for the artist, for within it flourishes all that he shall harvest during the autumnal splendor of his mature work. I like to remember Joan Hernández Pijuan on that April morning, forever entwined in that beautiful drawing he gave me, born of his generosity.

---

\* Narcís Comadira, "Hernández Pijuan," *El País*, Quatern (February 13, 2003).

## CATALOGUE OF WORKS

All of the exhibited works are from Barcelona private collections, except cat. 34 and 35, which are in the collection of the Fundació Juan March.

1. *Sin título* (Untitled), 1969  
Collage  
70.3 x 100.2 cm
2. *Sin título* (Untitled), 1970  
Pencil and gouache on squared millimeter paper  
88.5 x 64 cm
3. *Sin título* (Untitled), 1971  
Pencil and gouache on paper  
98 x 59 cm
4. *Sin título* (Untitled), 1971  
Pencil on paperboard  
17.2 x 20 cm
5. *Tres copas - 2* (Three Cups - 2), 1972  
Pencil on cardboard  
100 x 70 cm
6. *Sin título* (Untitled), 1972  
Gouache and pencil on paper  
70 x 59.5 cm
7. *Dyptich # 2*, 1973  
(Díptico nº 2 / Diptych #2)  
Watercolor and pencil on cardboard  
100 x 70 cm
8. *Esbòs per un espai verd amb una alzina (1)*, 1974  
(Esbozo para un espacio verde con una encina (1) /  
Study for a Green Space with a Holm Oak [1])  
Pencil and watercolor on Schoeller paper  
102 x 73 cm
9. *Alzinera*, 1975  
(Encinar / Holm Oak Grove)  
Ink, pencil and watercolor on paper  
64 x 50 cm
10. *Gris* (Gray), 1976  
Pencil on Schoeller paper  
102.5 x 75 cm
11. *Sin título - 1* (Untitled - 1), 1976  
Gouache on squared millimeter paper  
18.5 x 23.5 cm
12. *Sin título - 2* (Untitled - 2), 1976  
Gouache on squared millimeter paper  
18 x 23.5 cm
13. *1-17*, 1976  
Watercolor and pencil on squared millimeter paper  
18.5 x 23.5 cm
14. *Tres colors per un paisatge*, 1976  
(Tres colores para un paisaje / Three Colors for a  
Landscape)  
Gouache and pencil on squared millimeter paper  
18.4 x 24.2 cm
15. *Espai daurat amb nou horitzonte*, 1976  
(Espacio dorado con nuevo horizonte / Golden  
Space with New Horizon)  
Gouache and pencil on cardboard  
51 x 73 cm
16. *Carta de colors per a definir la llum d'un paisatge*, 1977  
(Carta de colores para definir la luz de un paisaje /  
Color Scale to Determine the Light in a Landscape)  
Gouache and pencil on paperboard  
20 x 20 cm
17. *Carta de colors per a definir la llum d'un paisatge*, 1977  
(Carta de colores para definir la luz de un paisaje /  
Color Scale to Determine the Light in a Landscape)  
Gouache and pencil on paperboard  
20 x 20 cm
18. *Sin título* (Untitled), 1977  
Gouache and pencil on Arches paper  
30.5 x 21 cm

19. *Sin título* (Untitled), 1977  
Gouache on notebook paper  
28 x 22.5 cm
20. *Sin título* (Untitled), 1977  
Gouache on notebook paper  
28 x 22.5 cm
21. *Gener 32*, 1978  
(Enero 32 / January 32)  
Watercolor and pencil on Arches paper  
101.8 x 24.6 cm
22. *Gener 33*, 1978  
(Enero 33 / January 33)  
Watercolor and pencil on Arches paper  
101.8 x 24.6 cm
23. *Sin título* (Untitled), 1978  
Watercolor and pencil on Arches paper  
18.3 x 13.5 cm
24. *Sin título* (Untitled), 1978  
Watercolor on Arches paper  
18.6 x 13.3 cm
25. *Sin título* (Untitled), 1978  
Watercolor and pencil on paper  
18.4 x 13.5 cm
26. *Dibuix - 1*, 1978  
(Dibujo - 1 / Drawing - 1)  
Lead pencil on Arches paper  
70 x 100 cm
27. *Sin título 1* (Untitled 1), 1979  
Pencil on paperboard  
36.5 x 20 cm
28. *Sin título* (Untitled), 1979  
Watercolor on Arches paper  
101.5 x 36.5 cm
29. *Sin título* (Untitled), 1979  
Watercolor on Arches paper  
101.5 x 36.5 cm
30. *Sin título - 2* (Untitled - 2), 1981  
Gouache on paper  
132 x 102 cm
31. *Marquesa 3*, 1983  
Watercolor on Japan paper  
134 x 100 cm
32. *Forma sobre verd*, 1983  
(Forma sobre verde / Shape on Green)  
Watercolor on paper  
120 x 150 cm
33. *Llapis - plom*, 1983  
(Lápiz - plomo / Pencil - Lead)  
Lead pencil on paper  
150 x 106 cm
34. *Sin título* (Untitled), 1984  
Lead pencil on paper  
65.1 x 49 cm
35. *En gris* (In Gray), 1984  
Gouache on paper  
65.5 x 50 cm
36. *Fulles negres sobre blanc*, 1984  
(Hojas negras sobre blanco / Black Leaves on White)  
Gouache on Japan paper  
202 x 93 cm
37. *Planta de saló a Sa Pleta Freda*, 1984  
(Planta de salón en Sa Pleta Freda / Parlor Floor in Sa Pleta Freda)  
Gouache on Japan paper  
145 x 112 cm
38. *Claustre*, 1985  
(Claustro / Cloister)  
India ink and acrylic on Japan paper  
126 x 97 cm
39. *Xíprer*, 1985  
(Ciprés / Cypress)  
Gouache on paper  
102 x 28 cm

40. *Pati*, 1985  
(Patio)  
Gouache on Japan paper  
136 x 202 cm
41. *Tancat amb xiprer*, 1987  
(Cercado con ciprés / Enclosure with Cypress)  
Acrylic on Guarro paper  
111.2 x 233 cm
42. *Sin título - 40* (Untitled - 40), 1987  
Gouache on Arches paper  
25 x 34 cm
43. *Gerro horitzontal 1*, 1987  
(Jarrón horizontal 1 / Horizontal Vase 1)  
Gouache and enamel on Japan paper  
94 x 188 cm
44. *Flor blanca* (White Flower), 1988  
Acrylic and gouache on Japan paper  
185 x 94 cm
45. *Gerro i rosa*, 1988  
(Jarrón y rosa / Vase and Rose)  
Enamel and gouache on Japan paper  
92.5 x 130 cm
46. *Sin título - 7* (Untitled - 7), 1988  
Gouache and pencil on paper  
13 x 18 cm
47. *Rosa blanca (3)* (White Rose [3]), 1989  
Enamel on Japan paper  
189 x 95 cm
48. *Dibuix sobre blanc*, 1989  
(Dibujo sobre blanco / Drawing on White)  
Gouache on Japan paper  
95 x 188 cm
49. *Sin título* (Untitled), 1990  
Gouache on Arches paper  
24 x 19 cm
50. *La casa* (The House), 1990  
Enamel on Arches paper  
120 x 157 cm
51. *Evora amb núvols*, 1990  
(Évora con nubes / Évora with Clouds)  
Acrylic and cardboard on Arches paper  
103 x 152 cm
52. *Sèrie núvol - 2*, 1991  
(Serie nube - 2 / Cloud Series - 2)  
Gouache and pencil on Arches paper  
65 x 50 cm
53. *Sèrie núvol - 3*, 1991  
(Serie nube - 3 / Cloud Series - 3)  
Gouache on Arches paper  
65 x 50 cm
54. *Xiprer*, 1991  
(Ciprés / Cypress)  
Charcoal on Arches paper  
120 x 80 cm
55. *Sin título (L'Art)*, 1991  
(El arte / Untitled [Art])  
Oil and enamel on Japan paper  
92 x 172 cm
56. *Sin título* (Untitled), 1992  
Gouache and pencil on Arches paper  
82 x 148.7 cm
57. *Sin título* (Untitled), 1993  
Gouache on Japan paper  
92.5 x 120 cm
58. *Sin título - 1* (Untitled - 1), 1995  
Gouache on Japan paper  
21.4 x 16 cm
59. *Sin título - 7* (Untitled - 7), 1995  
Gouache on Japan paper  
24.5 x 20.5 cm



60. *Sin título* (Untitled), 1995  
Gouache and pencil on Arches paper  
32.5 x 27.5 cm
61. *Sin título - Dibuix 23*, 1995  
(Dibujo 23 / Untitled - Drawing 23)  
Gouache on Japan paper  
19 x 23 cm
62. *Sin título - Dibuix 33*, 1995  
(Dibujo 33 / Untitled - Drawing 33)  
Gouache on Japan paper  
22.5 x 23.5 cm
63. *Sin título - 18* (Untitled - 18), 1996  
Gouache and pencil on Arches paper  
16.5 x 25.4 cm
64. *Sin título - 19* (Untitled - 19), 1996  
Gouache and pencil on Arches paper  
16.5 x 25.3 cm
65. *Sin título (118-5)* (Untitled [118-5]), 1996  
Enamel on Japan paper  
92 x 135 cm
66. *Sin título - 57* (Untitled - 57), 1996  
Gouache on Japan paper  
93 x 121.5 cm
67. *Sin título - 51* (Untitled - 51), 1996  
Gouache on Arches paper  
16.3 x 25 cm
68. *Sin título - 1* (Untitled - 1), 1997  
Gouache on Japan paper  
27.5 x 24.8 cm
69. *Sin título* (Untitled), 1998  
Gouache on Arches paper  
80.5 x 121 cm
70. *Sin título - 57* (Untitled - 57), 1998  
Oil on Japan paper  
93 x 67 cm
71. *Sin título - 58* (Untitled - 58), 1998  
Oil on Japan paper  
93 x 67 cm
72. *Sin título - 4* (Untitled - 4), 1999  
Gouache on Japan paper  
23 x 22.2 cm
73. *Sin título - 27* (Untitled - 27), 1999  
Gouache on Japan paper  
23 x 26 cm
74. *Sin título - 43* (Untitled - 43), 1999  
Gouache on Japan paper  
23.3 x 30.5 cm
75. *Sin título - 26* (Untitled - 26), 1999  
Gouache on Japan paper  
23.2 x 30.7 cm
76. *Sin título - 32* (Untitled - 32), 1999  
Gouache and oil stick on Japan paper  
23.2 x 33 cm
77. *Sin título - 33* (Untitled - 33), 1999  
Gouache on Japan paper  
20 x 32.3 cm
78. *Sin título* (Untitled), 1999  
Gouache on Japan paper  
50 x 68 cm
79. *Sin título* (Untitled), 1999  
Gouache on Japan paper  
27.3 x 36.4 cm
80. *Sin título - 108* (Untitled - 108), 1999  
Gouache and oil on Korea paper  
55.5 x 75.5 cm
81. *Sin título* (Untitled), 1999  
Gouache on Japan paper  
34.5 x 50 cm
82. *Sin título* (Untitled), 1999  
Gouache on Japan paper  
25.8 x 30.2 cm

83. *De Granada* (From Granada), 1999  
Charcoal and eraser on Arches paper  
80.5 x 121 cm
84. *Sin título* (Untitled), 2000  
Gouache on Japan paper  
31.5 x 48.2 cm
85. *Sin título - 32* (Untitled - 32), 2000  
Gouache and pencil on Arches paper  
21 x 29 cm
86. *Plaça amb xiprer 3*, 2001  
(Plaza con ciprés 3 / Plaza with Cypress 3)  
Charcoal on Arches paper  
80.5 x 121.5 cm
87. *Sin título - 101* (Untitled - 101), 2001  
Gouache on Japan paper  
95.5 x 67 cm
88. *Sin título - 102* (Untitled - 102), 2001  
Gouache on Japan paper  
67 x 98.5 cm
89. *Sin título* (Untitled), 2002  
Gouache on Korea paper  
40 x 72 cm
90. *Sin título* (Untitled), 2002  
Gouache on Korea paper  
34 x 67 cm
91. *Sin título - 144* (Untitled - 144), 2002  
Gouache on paper  
22 x 17.6 cm
92. *Signes*, 2002  
(Signos / Signs)  
Gouache on Japan paper  
132 x 99 cm
93. *Signes - 2*, 2002  
(Signos - 2 / Signs - 2)  
Gouache on paper  
160 x 121 cm
94. *Sin título - 102* (Untitled - 102), 2003  
Gouache on India paper  
25 x 40 cm
95. *Sin título - 103* (Untitled - 103), 2003  
Gouache on Japan paper  
19.5 x 27 cm
96. *Sin título - 106* (Untitled - 106), 2003  
Oil stick and pencil on paper  
20.5 x 32 cm
97. *Sin título - 5* (Untitled - 5), 2003  
Gouache on paper  
16.5 x 22.5 cm
98. *Sin título - 139* (Untitled - 139), 2003  
Gouache on Korea paper  
21 x 31.2 cm
99. *Sin título - 183* (Untitled - 183), 2003  
Oil on India paper  
20 x 25 cm
100. *Sin título - 193* (Untitled - 193), 2003  
Gouache on India paper  
24 x 38 cm
101. *Sin título - 194* (Untitled - 194), 2003  
Gouache on India paper  
24.5 x 38.5 cm
102. *Sin título - 166* (Untitled - 166), 2003  
Gouache on India paper  
25.5 x 40 cm
103. *Sin título - 117* (Untitled - 117), 2004  
Gouache on paper  
31 x 24.2 cm
104. *Sin título - 120* (Untitled - 120), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
105. *Sin título - 121* (Untitled - 121), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm

106. *Sin título - 123* (Untitled - 123), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
107. *Sin título - 140* (Untitled - 140), 2004  
Oil on Japan paper  
32 x 25 cm
108. *Sin título - 143* (Untitled - 143), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
109. *Sin título - 134* (Untitled - 134), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
110. *Sin título - 139* (Untitled - 139), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
111. *Sin título - 146* (Untitled - 146), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
112. *Sin título - 158* (Untitled - 158), 2004  
Gouache on Japan paper  
32 x 25 cm
113. *Sin título - 159* (Untitled - 159), 2004  
Gouache on paper  
32 x 25 cm
114. *Díptic Siena - 41*, 2004  
(Díptico Siena - 41 / Siena Diptych - 41)  
Gouache on India paper  
26.5 x 38.5 cm
115. *Paisatge - 42*, 2004  
(Paisaje - 42 / Landscape - 42)  
Gouache on India paper  
26.5 x 39 cm
116. *Marc Siena - 56*, 2004  
(Marco Siena - 56 / Siena Frame - 56)  
Oil on India paper  
26 x 41 cm
117. *Sin título - 20* (Untitled - 20), 2004  
Gouache on India paper  
28.5 x 41 cm
118. *Sin título - 218* (Untitled - 218), 2004  
Gouache on Japan paper  
24.5 x 63 cm
119. *Sin título - 219* (Untitled - 219), 2004  
Gouache on Japan paper  
24.5 x 63 cm
120. *Trama vermella*, 2004  
(Trama roja / Red Weaving)  
Gouache on Japan paper  
64 x 195 cm
121. *Trama* (Weaving), 2004  
Gouache on Japan paper  
64 x 195 cm
122. *Agost - 1*, 2005  
(Agosto - 1 / August - 1)  
Gouache on Japan paper  
50 x 98.2 cm
123. *Agost - 5*, 2005  
(Agosto - 5 / August - 5)  
Gouache on Korea paper  
49.5 x 98.5 cm
124. *Sin título - 2* (Untitled - 2), 2005  
Gouache on Japan paper  
33 x 64.5 cm
125. *Sin título - 20* (Untitled - 20), 2005  
Gouache on Korea paper  
33 x 64.5 cm
126. *Sin título - 25* (Untitled - 25), 2005  
Gouache on Korea paper  
49 x 64.5 cm
127. *Sin título - 77* (Untitled - 77), 2005  
Gouache on Japan paper  
25.5 x 39 cm

128. *Signes*, 2005  
(Signos / Signs)  
Gouache on Japan paper  
31.7 x 98.6 cm
129. *Sin título - 61* (Untitled - 61), 2005  
Gouache on Japan paper  
24.5 x 31.8 cm
130. *Sin título - 64* (Untitled - 64), 2005  
Gouache on Japan paper  
25 x 32 cm

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
CHRONOLOGY

- 1931 Born in Barcelona.
- 1945-47 Student at the Llotja, Escuela de Artes y Oficios, Barcelona.
- 1952-56 Student of the Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona.
- 1953 First group exhibitions, with works in an expressionist style and of existential resonance.
- 1955-56 First solo exhibition at the Museo Municipal de Mataró, presented by Rafael Santos Torroella. Participates in various exhibitions. Develops his expressionism, which begins to show a preoccupation with volume, a taste for sobriety and a clear intention to arrange elements.
- 1957-58 Honored by the Dirección General de Bellas Artes, Exposición Nacional de Alicante (Directorate of Fine Arts, National Exhibition of Alicante). His stay in Paris allows him a direct experience with, and a personal interpretation of, Informal Art. Studies engraving and lithography at the École des Beaux-Arts, Paris. Receives second-place painting award: *Peintres Résidents*, Cité Universitaire, Paris. Returns to Barcelona. Exhibition at the Galeria Syra. Begins action-painting with contrasts and violent explosions of color with a predominance of blacks and whites.
- 1960 First-place painting award: *Primer Salón de Jazz*, Granollers. Commissioned to create the scenery for *Medea, la encantadora* (Medea, the Enchantress), by José Bergamín, which premiered in Barcelona in 1962.
- 1964-65 Creates a set of five lithographs with which the editor Gustavo Gili inaugurates the new *Les Estampes de la Cometa* collection; they are displayed that same year at the Galería René Métras in Barcelona. In 1965, they are awarded the Maribor prize at the VI International Biennial of Engraving in Ljubljana, Slovenia.
- 1966-67 A new set of lithographs, *Las Celdas*, is awarded a prize at the First International Biennial of Engraving in Krakow, Poland. The gestural stroke has now become an anatomical or geometrical element. Shows an ever-increasing interest in the empty surface, as well as the relationship between the object and its surrounding space. Approaches the genre of still life, incorporating an apple slice, an egg or a glass. Usually isolated, these real objects give a metaphysical dimension to the space.
- 1970 Receives an award from the editorial staff of *Vijesnik u Srijedu* in Zagreb at the second International Biennial for Drawing in Rijeka, Croatia.
- 1972 The 1970s see a progressive discovery of new pictorial dimensions from the perspective of landscape. He begins painting rulers and using squared millimeter paper in his work for the first time. Later, personal experiences of landscape accentuate the fiction of perspective through the use of textures, gradations, etc.
- 1974 Completes the etching and aquatint portfolio *Escala 1.100* for *Les Estampes de la Cometa*, Gustavo Gili's publishing house.
- 1976 Studies of color, light and movement over a demarcated landscape. The lithograph series *Proyectos para un paisaje*, edited by Grupo 15, Madrid, as well as 10 etchings created in 1977 for La Polígrafa in Barcelona, are fragmentary visions of nearly monochromatic fields; the notion of color has yielded to atmosphere. Begins teaching at the Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona.
- 1979 The Cabinet des Estampes, Musée d'Art et d'Histoire, Geneva, Switzerland, presents an exhibition and catalogue raisonné of his

- graphic work: *Hernández Pijuan. L'Œuvre gravée*, with an introduction by Charles Goerg.
- 1980 His work begins to show the weaving of meticulously superimposed brushstrokes, allowing the color of the lower layers to vibrate.  
Becomes a member of the activities committee for the Miró Foundation in Barcelona.
- 1981-84 National Plastic Arts Award.  
The brushstroke surrenders to immediacy. Paths based on small spots determine naturally occurring visual trajectories. The look towards landscape is configured as a journey from the general to the specific; from works of large modulated or vibrant surfaces to the allusion of plants and flowers, which encompass all feelings and at times quietly speak to us. Begins work on the "Cypress" series.  
Directs one of the workshops of Arte Actual (Current Art) at the Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1985 The Generalitat de Catalunya confers upon him the Cruz de Sant Jordi (Cross of St. George).
- 1986-87 Directs a workshop of Arte Actual in Las Palmas de Gran Canaria and another, *Pintura de la Escola Eina*, in Barcelona. Invited to participate in the *Workshop-Art Triangle* in Barcelona.
- 1988-89 Presents his doctoral dissertation, "Pintura i Espai: una experiència personal" (Painting and Space: A Personal Experience).  
Appointed full professor of Painting at the School of Fine Arts at the University of Barcelona.
- 1990 Paints two murals for the Pavelló Sant Jordi (St. George Pavilion) for the Olympic Ring in Montjuich, Barcelona.
- 1991 The Museo de Bellas Artes de Bilbao presents and catalogues ten years of graphic creation:
- Obra Gráfica 1980-1990* (Graphic Work 1980-1990).
- 1992 As of 1987, his works become more synthetic, encapsulating several characteristic constants and traits of his language while integrating new aspects, the most significant of which is likely the tension between drawing and painting.  
The exhibition *Pinturas 1972-1992* is presented at the Centre Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet in Llobregat.  
Directs the painting workshop at Arteleku in San Sebastián.  
Acting Dean of the School of Fine Arts at the University of Barcelona.
- 1993 The exhibition "Espacios de Silencio 1972-1992" is presented at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, and the Museo de Monterrey, Monterrey, Mexico.  
Paints a ceiling mural for the Ramón y Cajal Classroom at the University of Barcelona.
- 1993-94 In the 1990s, the dominance of color is again virtually all-consuming; the "lattice" that closes the window or door appears, shutting off access to the path from interior to exterior open since the 1980s. He cultivates memories, not out of nostalgia but out of "creation," out of that "feeling" that incites him to search for new outlets for his creative anxiety.  
Elected Dean of the School of Fine Arts at the University of Barcelona.
- 1995 The works of this period share aesthetics characteristic of those from his final years. Some of their most outstanding characteristics, along with drawing, are density and the method of manipulating various materials on canvas; at another level, ridges, pathways and mountains symbolically shape his unique landscapes.
- 1996 Paints a mural for the Church of Santa María de Castelldefels, commissioned by the Servei del Patrimoni Arquitectònic Local of the Barcelona City Council.

- Elected as academican of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 1998-99 “Sentimiento de paisaje 1976-1998,” a traveling exhibition presented at the Refettorio delle Stellini, Galleria del Credito Valtellinese, Milan, Italy, and subsequently at the Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Germany.
- 2000-01 A retrospective of his drawings at the Museum der Moderne Rupertinum, Salzburg, Austria. Associate Professor of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Contributes to the album of engravings, *Suite Europa*, for the Ministry of Foreign Affairs, commemorating the Spanish Presidency of the European Community.
- 2002-04 The Fundación Museo del Grabado Contemporáneo, Marbella, presents and catalogues 11 years of graphic creation: *Obra Gráfica III (1991-2002)* (Graphic Work III [1991-2002]). Paints a ceiling mural for the new Parliament Room of the Municipal Government of Barcelona, entitled *Núvol en forma de malla per l’Ajuntament de Barcelona*.
- The Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA) presents the retrospective exhibition “Volviendo a un lugar conocido. Hernández Pijuan 1972-2002,” which travels to the Musée d’Art et d’ Histoire, Neuchâtel, Switzerland; Konsthall, Malmö, Sweden; and Galleria Comunale d’Arte Moderna, Bologna, Italy.
- 2004-05 The Municipal Government of Barcelona confers upon him the *Premi Ciutat de Barcelona* for Plastic Arts. Participates in the 51st Venice Biennale, “L’Esperienza dell’Arte” and “Sempre un po’ più lontano,” Italian Pavilion. Given the National Award of Graphic Arts in recognition of his body of work. Dies at home, in Barcelona, on December 28. His ashes are buried in Folquer Cemetery, across from the landscape he loved so much.

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
EXHIBITIONS OF WORKS ON PAPER

1975

Galerie Nouvelles Images, The Hague, Holland

1976

Galería Ciento, Barcelona, Spain  
“Art 7’76,” Galerie Eva Callejo, Basel, Switzerland

1977

Galerie Gabriele von Loeper, Hamburg, Germany

1978

Galería Juan Mas, Madrid, Spain  
Galería Pecanins, Mexico D. F., Mexico

1979

Galería Ciento, Barcelona, Spain  
Galerie Numaga, Auvèrner, Neuchâtel, Switzerland

1982

Grupo Quince, Madrid, Spain

2000

“Dibujos 1972-1999” (Drawings 1972-1999), Museum der Moderne Rupertinum, Salzburg, Austria  
Galerie Renate Bender, Munich, Germany  
Centre Jujol-Can Negre, Sant Joan Despí, Barcelona, Spain  
Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt, Germany

2001

Galería Artgràfic, Barcelona, Spain

2002

Galerie Dittmar, Berlin, Germany

2003

“Dibujos 1972-2002” (Drawings 1972-2002), Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MABCA), Barcelona, Spain  
Galerie Kaj Forsblom, Helsinki, Finland  
Galerie Lutz und Thalmann, Zurich, Switzerland  
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real, Spain

2004

“Papers,” Palma XII, Vilafranca del Penedès, Barcelona, Spain  
Galerie Dittmar, Berlin, Germany  
“Dibujos 2002-2004” (Drawings 2002-2004), Museo Morandi, Bologna, Italy  
“Granada. Dibujos 2004” (Granada. Drawings 2004), Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada, Spain  
“Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)” (Joan Hernández Pijuan. Works on paper [1987-2002]), Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, Spain

2005

Ramis Barquet Gallery, New York, N.Y., U.S.A.  
“Granada. Dibujos 2004” (Granada. Drawings 2004), Fundación Ramiro de Maeztu, Estella, Navarra, Spain

2007

“Granada. Drawings 2004,” Instituto Cervantes, New York, N.Y., U.S.A.  
“Memoria de la Segarra” (Memory of the Segarra), Museu de Cervera, Lérida, Spain  
“Granada. Drawings 2004,” Instituto Cervantes, Chicago, Illinois, U.S.A.  
“Joan Hernández Pijuan. Dibujos 1989-2004” (Joan Hernández Pijuan. Drawings 1989-2004), Galerie Dittmar, Berlin, Germany  
“Granada. Dibujos 2004” (Granada. Drawings 2004), Instituto Cervantes, Lisbon, Portugal

2008

“Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo” (Joan Hernández Pijuan: The Distance of Drawing), Fundación Juan March: Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, and Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, Spain



## BIBLIOGRAPHY

- AGUIRIANO, Maya, "El espacio que dibuja el color," in *Espacios de silencio 1972-1992*, exh. cat.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, February-March 1993, pp. 49-55; English translation.
- ANAUT, Alberto, "Los hombres tranquilos," in *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, exh. cat.: Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, and Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, January-April 2004, pp. 3-4.
- AYLLÓN, José, "Carta a Joan Hernández Pijuan," in *Proyectos para un paisaje*, album of engravings (Madrid: Grupo Quince, 1976), p. 1.
- BADRINAS, Ramón, "Carta a Joan Hernández Pijuan," in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galería Cyprus Art, Sant Feliu de Boada, Girona, June-July 2000, p. 3.
- BENACH, Joan Antón, *Hernández Pijuan* (Barcelona: Ambit Serveis Editorials, S. A., 1985), pp. 6-66. Photographs by Joan Iriarte.
- , "Impresiones meditadas, meditaciones pintadas," in *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, exh. cat.: Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, and Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, January-April 2004, pp. 5-6.
- BISBE, Nimfa, "Hernández Pijuan," in *Col·lecció d'Art Contemporani Fundació La Caixa*, (Barcelona: Fundació La Caixa, 2000), pp. 319-322; English translation.
- BLANCH, Teresa, *Significació humana i pictòrica en els paisatges d'Hernández Pijuan* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1979), pp. 7-32; Spanish/English translations.
- , "Reflexión sobre una década," in *Hernández Pijuan (obra 1970-1981)*, exh. cat.: Colegio de Arquitectos de Aragón, Zaragoza, October 1981, pp. 3-6.
- , "Joan Hernández Pijuan," in *Expo'92*, exh. cat.: Pavelló de Catalunya, Seville, May 11-17, 1992, pp. 2-5.
- , "Topógrafo de la pintura," in *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria de Arte contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, February 2006, pp. 190-191.
- BORRÀS, Maria Lluïsa, "El buit com a paisatge," in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: La Caixa de Barcelona, Barcelona, March-April 1985, pp. 13-14.
- CAMERON, Dan, "En casa lejos de casa," in *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, exh. cat.: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), January 21-March 23, 2003; Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, June 14-September 14, 2003; Malmö Konsthall, Malmö, November 5, 2003-February 8, 2004; Galleria d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, April 16-June 7, 2004, pp. 16-21. English translation. Essay reprinted in *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, exh. cat.: Instituto Cervantes, New York, February 8-April 17, 2007, pp. 15-25; English translation.
- CAMPS I MUNDÓ, Carles, "Poema," in exh. cat.: Galerie Arta, Geneva, November 1974, p. 3.
- CIRICI PELLICER, Alexandre, "Hernández Pijuan, pintor de l'espai mesurat," in *Serra d'Or* (November 1973), pp. 1-4; excerpt reprinted in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galería Iolas Velasco, Madrid, December 1974-January 1975, Spanish translation; and in *Memoria de paisaxe*, exh. cat.: Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, June-July 1994, pp. 17-28; Galician/English translations.
- COMADIRA, Narcís, "J. H. P.," in *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, exh. cat.: Fundación Juan March: Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, January 18-May 4, 2008, and Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, May 27-September 6, 2008, pp. 129-131; English translation.
- CORRAL, María de, Introduction to *Espacios de silencio 1972-1982*, exh. cat.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, February 2-April 5, 1993, p. 9; English translation.

- , “Pintar el espacio, pintar el silencio,” in *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, exh. cat.: Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milan, June 18–August 9, 1998, and Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, November 27, 1998–January 4, 1999. Published as “Pintar l’espai, pintar el silenci,” in *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, exh. cat.: Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, October–December 1998, pp. 9–11; Catalan/English/French/German/Italian translations.
- , “Conversación en voz baja. Entrevista a Joan Hernández Pijuan,” in *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, exh. cat.: Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA), January 21–March 23, 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, June 14–September 14, 2003; Malmö Konsthall, Malmö, November 5, 2003–February 8, 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bologna, April 16–June 7, 2004, pp. 32–43; English translation. Essay reprinted in: *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, exh. cat.: Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, December 2003, pp. 59–77, English translation; *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Ramis Barquet Gallery, New York, January 2004, pp. 5–10; and as “Conversation à voix basse. Un entretien avec Joan Hernández Pijuan,” in *Joan Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galerie Xippas, Paris, April 23–May 29, 2004, pp. 3–9, Catalan/English/French/Italian/Swedish translations.
- , “El dibujo, la mirada, el sentimiento,” in *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, exh. cat.: Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, December 2003, p. 11; English translation.
- DANVILA, José Ramón, “Hernández Pijuan,” in exh. cat.: Galería Juana de Aizpuru, Seville, April 19–May 16, 1979, pp. 1–3.
- DANTO, Arthur C., “Espacio, superficie y sustancia: reflexiones sobre la obra de Hernández Pijuan,” in *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, exh. cat.: Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA), January 21–March 23, 2003; Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, June 14–September 14, 2003; Malmö Konsthall, Malmö, November 5, 2003–February 8, 2004; Galleria d’Arte Moderna di Bologna, Bologna, April 16–June 7, 2004, pp. 2–15; English translation. Essay reprinted in *Mi forma de mirar*, exh. cat.: Ramis Barquet Gallery, New York, December 1, 2006–January 14, 2007, pp. 8–25.
- DITTMAR, Peter, “Einleitung. Zur Zeichnung von Hernández Pijuan,” in *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1989-2004*, exh. cat.: Galerie Dittmar, Berlin, September–October 2007, pp. 7–10. Essay reprinted as “Sobre el dibujo de Hernández Pijuan,” in *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, exh. cat.: Fundación Juan March: Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, January 18–May 4, 2008, and Museu d’Art Espanyol Contemporani, Palma, May 27–September 6, 2008, pp. 19–22; English translation.
- FERNÁNDEZ CID, Miguel, “Materia opaca,” in exh. cat.: Galería Soledad Lorenzo, Madrid, November–December 1989, pp. 2–3.
- , “Materia de paisaje,” in *Espacios de silencio 1972-1992*, exh. cat.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, February 2–April 5, 1993, pp. 13–29; English translation.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, “Hernández Pijuan. En este momento,” in exh. cat.: Galería Víctor Bailo, Zaragoza, pp. 3–4.
- FIZ, Alberto, “La recerca de la pintura,” in *Hernández Pijuan. Pintures i Dibuixos 1958-2003*, exh. cat.: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, December 2004–January 2005, pp. 21–23.
- FORD, John, “Hernández Pijuan paintings and works on paper,” in exh. cat.: Flanders Contemporary Art, Minneapolis, February 1987, [p. 1].
- GARCÍA, Aurora, “Textos poéticos,” in *Joan Hernández Pijuan. En la piedra*, exh. cat.: La Caja Negra, Madrid, 2004.
- GARCÍA BASCÓN, Antonio, “Retorno a un lugar conocido,” in *Joan Hernández Pijuan. 1993-2004*, exh. cat.: Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Centro Cultural CajaGranada Puerta Real, Granada, September–October 2004, pp. 19–29.
- GIRALT MIRACLE, Daniel, “Lectura kantiana de Hernández Pijuan,” in *Avui* (February 4, 1974). Essay

- reprinted in exh. cat.: Sala Libros, Zaragoza, April 1979, pp. 3-4; Spanish translation.
- GOERG, Charles. *Hernández Pijuan. L'Oeuvre gravée* (Geneva: Editions Cabinet des Estampes, 1979). Essay reprinted in *Hernández Pijuan. Obra Gráfica 1954-1980* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1981), pp. 7-14; Spanish/Catalan translations.
- GUIDIERI, Remo, "Laudaturque domus longos quae prospicit agros..." (Alabada sea la casa desde la que se contemplan extensos campos...), in exh. cat.: Galería Joan Prats, Barcelona, January 1989, pp. 3-8; Spanish/Catalan/English translations. Essay reprinted in *Memoria de paisaxe*, exh. cat.: Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, June-July 1994, pp. 95-99; Galician translation.
- , *Hernández Pijuan* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1991), pp. 7-25.
- , "Quando la voce tace," poem in *Del camp, rodones, flors, llaurats i camins. Dibujos*, exh. cat.: Galería Charpa, Valencia, 1999, p. 1.
- HERNÁNDEZ PIJUAN, Joan, "Del pintor que graba," in *Hernández Pijuan. Obra gráfica II (1982-1990)* (Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991), pp. vi-viii; Basque/English translations. Essay reprinted in *Joan Hernández Pijuan. En la piedra*, exh. cat.: Galería Gráfica La Caja Negra, Madrid, 2004, pp. 68-71; English translation.
- , "Convertir el paisatge en alló que es mira," in *Pintura 1972-1992*, exh. cat.: Centro Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat, February 6-May 3, 1992, pp. 101-106; Spanish/English translations.
- , "Pintura y espacio: Una experiencia personal," in *Espacios de silencio 1972-1992*, exh. cat.: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, February 2-April 5, 1993, pp. 31-47; English translation.
- , "Memòria de la Segarra: Joan Hernández Pijuan," in *Memoria de la Segarra: Joan Hernández Pijuan*, exh. cat.: Museu Comarcal de Cervera, March 25-June 24, 2007, p. 4.
- , "Mano a mano Hernández Pijuan / Munuera," in *Relevos. Hernández Pijuan - Nico Munuera*, exh. cat.: Espai Cultural, Caja Madrid, Barcelona, and Pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico, Madrid, January-April 2004, pp. 21-23; 28-29.
- , "Mi gusto por la pintura pintada," in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Park Ryu Sook Gallery, Seoul, November-December 2002, p. 1; Korean translation. Essay reprinted in *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1972 bis 1999*, exh. cat.: Rupertinum Museum, Salzburg, 2000, pp. 6-7; Spanish/German translations.
- HONNEF, Klaus, "Hernández Pijuan," in *Drei Positionen*, exh. cat.: Galerie Mielich-Bender, Munich, 1994, p. 25.
- , "Hernández Pijuan," in *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, exh. cat.: Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milan, June 18-August 9, 1998, and Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, November 27, 1998-January 4, 1999. Essay reprinted in *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, exh. cat.: Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, October-December 1998, pp. 17-18.
- , *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galería Marisa Marimón, Orense, 1999, pp. 6-11; Spanish translation.
- JARAUTA, Francisco, "Pintura y conocimiento," in exh. cat.: Galería Soledad Lorenzo, Madrid, January 1995, pp. 7-8; English translation.
- JUÁREZ, Dolors, "Caminar en l'espai," in *Hernández Pijuan. Caminar en l'espai*, exh. cat.: Sala d'art Josep Bages, Torre Muntadas, El Prat de Llobregat, May 24-June 23, 2002, pp. 5-6; Spanish translation.
- LAGO, Eduardo, "Ensueño granadino (Letanía)," in *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, exh. cat.: Instituto Cervantes, New York, February 8-April 17, 2007, p. 9; English translation.
- LEÓN, Francisco, "Para saciar la sed," in *Hernández Pijuan. Óleos y dibujos*, exh. cat.: Centro Cultural Palacio de la Audiencia, Fundación Duques de Soria, Soria, July 2003, pp. 6-9.

- LUIJÁN, Néstor, essay in *De la Escuela de Barcelona*, exh. cat.: Sala Biosca, Madrid, 1959, pp. 31-36.
- LUTZ, Gabriele, "Joan Hernández Pijuan," in *Joan Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galerie Lutz & Thalmann, Zurich, October-December 1999, p. 1; English translation.
- MALUQUER, Elvira, "Sobre Joan Hernández Pijuan," in *Hernández Pijuan. 1987-1999*, exh. cat.: Centro Cultural Cajastur, Palacio Revillagigedo, December 3, 1999-February 13, 2000, pp. 9-11; English translation.
- , Foreword in *Blanca*, exh. cat.: Sala Verónicas de la Comunidad Murciana, Murcia, November 17, 2000-January 10, 2001, p. 3.
- MARTÍN Martín, Fernando, "El esplendor de la pintura esencial de Joan Hernández Pijuan," in *Joan Hernández Pijuan. 1993-2004*, exh. cat.: Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta, Centro Cultural CajaGranada Puerta Real, Granada, September 21- October 31, 2004, pp. 9-17.
- MARTÍNEZ, Rosa, "Repetir la mirada," in *Repetir la mirada*, exh. cat.: Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza, May-June 1996, pp. 7-12.
- MAURONER, Mario, *Räume der Stille*, in exh. cat.: Galerie Academia, Salzburg, Austria, April 1997, pp. 7-8.
- MIRA, Mara, "El paisaje elucidado," in *Blanca*, exh. cat.: Sala Verónicas de la Comunidad Murciana, Murcia, November 17, 2000-January 10, 2001, pp. 7-10; English translation.
- MOLINS I NUBIOLA, Miquel, essay in exh. cat.: Galería Joan Prats, Barcelona, November-December 1985. Essay reprinted in *Guadalimar*, nº 85, año XI (1985), pp. 2-5.
- , "Hernández Pijuan," in *Pintura 1972-1992*, exh. cat.: Centro Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat, February 6-May 3, 1992, pp. 43-44; Spanish/English translations.
- , "Sensación y lugar en la pintura de Hernández Pijuan," in *Sensación y lugar*, exh. cat.: Casa del Cordón, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, October-December 1993; Palacio de los Condes de Gabia, Granada, and Sala Amós Salvador, Cultural Rioja, Logroño, 1994, pp. 13-19; English translation.
- NAVARRO, Mariano, "Detrás del ciprés está la montaña," in exh. cat.: Galería Soledad Lorenzo, Madrid, November-December 2002, pp. 1-5; English translation. Essay in homage reprinted in *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria de Arte contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, February 2006, p. 188.
- PATÍÑO, Antón, "Los Signos-Raíz," in *Memoria de Paisaxe*, exh. cat.: Sala Isaac Díaz Pardo, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, June-July 1994, pp. 14-17.
- , "Latido germinal de Joan Hernández Pijuan," in *La alegría de los naufragios*, nos. 5 and 6 (Madrid, 2001).
- PARCERISAS, Pilar, "Un diàleg amb el paisatge," in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Espais (Centre d'Art Contemporani), Girona, 1987, p. 2.
- PERÁN, Martí, "Toponimia. Los lugares de la pintura," in *Notícia d'un paisatge*, exh. cat.: Museu Comarcal del Maresme, Mataró, 1991, pp. 3-7.
- , "Mirada realizada," in *Hernández Pijuan, Recorrido 1964-1995*, exh. cat.: Fundación Marcelino Botín, Santander, June-July 1995, pp. 4-9.
- , "Gama cero," in *Arco 2006, 25 aniversario de la Feria de Arte contemporáneo de Madrid*, IFEMA, Madrid, February 2006, p. 189.
- PÉREZ, Luis Francisco, "La mejor práctica," in *IX Salón de los 16*, exh. cat.: Barcelona, June-July 1989, pp. 68-69.
- PÉREZ HERNANDO, Rafael, "Joan Hernández Pijuan," in *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, exh. cat.: Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, December 2003, pp. 13-29; English translation.
- , "Casi un cuento," in *Joan Hernández Pijuan. Obra sobre papel (1987-2002)*, exh. cat.: Galería Rafael Pérez Hernando, Madrid, December 2003, pp. 33-55; English translation.

- PUIG, Arnau, "Del espacio objetivo y del espacio subjetivo," in *Guadalimar*, n° 39 (1979), Dossier 34 - Hernández Pijuan, [pp. 3-5].
- QUERALT, Rosa, essay in *Art Fair*, exh. cat.: Washington, May 1978, and in exh. cat.: Galería Vandrés, Madrid, 1978, p. 1; English translation.
- , "Conversa amb Hernández Pijuan," in *Hernández Pijuan. Obra gràfica 1954-1980* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1981), pp. 27-37; Spanish translation.
- , essay in exh. cat.: Centre d'Estudis Catalans, Paris, and Musée Puig C. D. A. C. C., Perpignan, December 1983-January 1984, pp. 3-5; French translation.
- , Foreword (with Elvira Maluquer) in *Pintura 1972-1992*, exh. cat.: Centro Cultural Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat, February-May 1992, p. 9.
- , "Joan Hernández Pijuan," in *Pintura dels setanta a Barcelona. Superfície i Color*, exh. cat.: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, September 18, 1997- January 6, 1998, p. 100; Spanish/English translations.
- RIPOLL, Joan, "Joan Hernández Pijuan," in *Hernández Pijuan. Pintures i Dibuixos 1958-2003*, exh. cat.: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, December 2004-January 2005, pp. 13-19.
- RODRÍGUEZ, Ramón, "El aire no le bastaba, ahora notaremos el viento," in *Papeles de Plástica* (Avilés, 1982), p. 4.
- , "Hernández Pijuan: la exacta sencillez del maestro," in *Papeles de Plástica* (Avilés, 1989), pp. 1-2.
- , "Hernández Pijuan: mirar y sentir hasta escuchar la música," in *Hernández Pijuan. 1987-1999*, exh. cat.: Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, December 3, 1999- February 13, 2000, pp. 12-20; English translation.
- ROMA, Valentín, "Pintar desde la mirada; mirar desde la pintura," in *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, exh. cat.: Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milan, June 18-August 9, 1998, and Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, November 27, 1998-January 4, 1999. Publisher as "Pintar des de la mirada; mirar des de la pintura," in *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, exh. cat.: Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, October-December 1998, pp. 21-37.
- , *Joan Hernández Pijuan* (Barcelona: Colección Galería de Arte Contemporáneo/Ediciones Altaza/Planeta De Agostini, 1999), pp. 129-144. Essay reprinted in *Hernández Pijuan. 1987-1999*, exh. cat.: Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, December 3, 1999-February 13, 2000, pp. 106-113; English translation.
- , "La memoria del pintar. Una aproximación a la obra de Hernández Pijuan," in *Volviendo a un lugar conocido... Hernández Pijuan 1972-2002*, exh. cat.: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), January 21-March 23, 2003; Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, June 14-September 14, 2003; Malmö Konsthall, Malmö, November 5, 2003-February 8, 2004; Galleria d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, April 16-June 7, 2004, pp. 22-31; English translation.
- , "Aproximación a la obra sobre papel de Joan Hernández Pijuan," in *Joan Hernández Pijuan: La distancia del dibujo*, exh. cat.: Fundación Juan March; Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, January 18-May 4, 2008, and Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, May 27-September 6, 2008, pp. 11-17; English translation.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, "Cinco enunciados sobre el espacio de Joan Hernández Pijuan," in *El Jardín*, exh. cat.: Estiarte, Madrid, January 1998, pp. 7-13. Essay reprinted in *Hernández Pijuan. 1987-1999*, exh. cat.: Palacio de Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón, December 3, 1999-February 13, 2000, pp. 114-119; English translation.
- SANTOS TORROELLA, Rafael, "Hernández Pijuan," in exh. cat.: Ateneo de Madrid, 1961, pp. 3-4.
- , "Pintura i paisatge d'Hernández Pijuan," in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: La Caixa de Barcelona, Barcelona, March-April 1985, pp. 9-11; published as "Pintura y paisaje en Hernández Pijuan," in exh. cat.: Sala Luzán, Zaragoza, January 1986. Essay reprinted in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Fischer Fine Art Gallery, London, August-September 1973; English translation.

- , “El silencio de las cosas,” in exh. cat.: Sala Gaspar, Barcelona, 1968. Essay reprinted in *Cuadernos Guadalimar*, n° 9 (1978), pp. 5-7.
- , “Hernández Pijuan. Quaranta anys després,” in *Notícia d’un paisatge*, exh. cat.: Museu Comarcal del Maresme, Mataró, June-July 1994, pp. 1-2.
- SEGUI, Josep Lluís, “Encuentros en un paisaje,” *Guadalimar*, n° 39 (1979), Dossier 34 - Hernández Pijuan, [pp. 5-7].
- SOLA-MORALES, Ignasi de, “Sobre la pintura de Joan Hernández Pijuan,” *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1981*, exh. cat.: Madrid, 1982, pp. 4-17.
- TARRIDA, Joan, “La pintura sense mar d’Hernández Pijuan,” in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galería Joan Prats, Barcelona, January-February 2005, pp. 5-11; Spanish/English translations.
- TATAY, Helena, “Aprender y olvidar,” in exh. cat.: Galería Joan Prats, Barcelona, November 2001, pp. 7-9; Catalan/English translations.
- TUDELILLA, Chus, essay in *Paisatges essencials*, exh. cat.: Fundació CaixaManresa, Manresa, September 1996, pp. 4-5. Essay reprinted in exh. cat.: Galería Lekune, Pamplona, 1999, pp. 14-16; Spanish translation.
- USLÉ, Juan, “Pasos y palabras. A Joan Hernández Pijuan,” in *Hernández Pijuan. Granada, 2004*, exh. cat.: Instituto Cervantes, New York, February 8-April 17, 2007, pp. 11-13; English translation.
- VICENS, Francesc, “Un nou espai figuratiu,” in exh. cat.: Galería Ciento, Barcelona, March 1976, pp. 2-3. Essay reprinted as “Un nuevo espacio figurativo,” *Cuadernos Guadalimar*, n° 9 (1978), pp. 33-34.
- VIVES, Rosa, “Estampas de quietud y silencio,” in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Sala d’Exposicions del Museu de la Ciutat Casa de Polo, Vila-Real, September 2-October 15, 1995, pp. 3-4. Essay reprinted in *Joan Hernández Pijuan. Pinturas*, Galería Marisa Marimón, Orense, 1999, pp. 14-16; and in *Joan Hernández Pijuan. Obra Gráfica III (1991-2002)* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 2002), pp. 9-10; Spanish translation.
- WEIERMAIR, Peter, “Frase su H. Pijuan,” in *Sentimiento de paisaje. 1976-1998*, exh. cat.: Galleria Credito Valtellinese, Refettorio delle Stelline, Milan, June 18-August 9, 1998, and Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, November 27, 1998-January 4, 1999. Published as “Frase sobre Hernández Pijuan,” in *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*, exh. cat.: Pelaires, Centre Cultural Contemporani, Palma, October-December 1998, pp. 13-15.
- , “Überlegungen zu den Zeichnungen von Pijuan,” in *Joan Hernández Pijuan. Zeichnungen 1972 bis 1999*, exh. cat.: Rupertinum, Salzburg, March-April 2000, pp. 4-5; English translation.
- , “Überlegungen und Reflexionen zum Werk des spanischen Malers und Zeichners Joan Hernández Pijuan,” in *Joan Hernández Pijuan*, exh. cat.: Galerie Renate Bender, Munich, September-November 2003, pp. 7-9; English translation.
- WESCOTT, Hanne, “Malen, eine Reise ins Unbekannte” (Pintar, un viaje hacia lo desconocido), in *Bilder-Landschaften (Paisajes pictóricos)*, exh. cat.: Galerie Renate Bender, Munich, March 7-April 30, 1996, pp. 5-7.
- ZAMANILLO PERAL, Fernando, “Un mirar pausado y elegante,” in *Hernández Pijuan*, exh. cat.: Sala Robayera, Miengo, Cantabria, June 1993, p. 1.







## JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN: LA DISTANCIA DEL DIBUJO

**Concepto y organización:** Elvira Maluquer y Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March, Madrid

### CATÁLOGO

© Fundación Juan March, 2008  
© Editorial de Arte y Ciencia, 2008  
© Joan Hernández Pijuan. VEGAP, Madrid, 2008

#### Textos:

© Fundación Juan March  
© Valentín Roma  
© Peter Dittmar  
© Narcís Comadira  
© Elvira Maluquer

#### Fotos:

© Martí Gasull (de las obras en exposición procedentes de colecciones privadas, Barcelona)  
© Antonio Zafra (de las obras en exposición procedentes de la Fundación Juan March, Madrid)  
© Juan José Gómez Molina  
© Joan Hernández Pijuan  
© Joan Iriarte  
© Jordi Nieva  
© Silomedes

#### Traducciones:

Castellano/inglés: Cathy Lara  
Alemán/español: Henar Rivière y Lara González (ensayo de Peter Dittmar)  
Alemán/inglés: Marie Frohling (ensayo de Peter Dittmar)  
Catalán/castellano: Maria Josep Frau i Aguiló (ensayo de Narcís Comadira)

#### Revisiones y correcciones:

Inés d'Ors y Departamento de Exposiciones (Fundación Juan March)

**Diseño de catálogo:** Jordi Teixidor

**Tipografía:** Bembo

**Papel:** Gardapat Kiara

**Fotomecánica e impresión:** Estudios Gráficos Europeos S.A., Madrid

**Encuadernación:** Ramos S.A., Madrid

Edición cartoné:

ISBN: 978-84-7075-551-4 Fundación Juan March (Madrid)

ISBN: 978-84-89935-77-8 Editorial de Arte y Ciencia, S.A. (Madrid)

Depósito Legal: M-56050-2007

#### Museo de Arte Abstracto Español

Canónigos, s/n  
E 16001 Cuenca  
Teléfono: + 34 969 21 29 83  
Fax: + 34 969 21 22 85  
[www.march.es](http://www.march.es)

#### Museu d'Art Espanyol Contemporani

Sant Miquel, 11  
E 07002 Palma  
Teléfono: + 34 971 71 35 15  
Fax: + 34 971 71 26 01  
[www.march.es](http://www.march.es)

#### Fundación Juan March

Castelló, 77  
E 28006 Madrid  
Teléfono: + 34 91 435 42 40  
Fax: + 34 91 431 42 27  
[www.march.es](http://www.march.es)











Fundación Juan March 2006

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN  
LA DISTANCIA DEL DIBUJO