

## *Mi color*

*Notas sobre lo que representa el color en mi pintura*

Esta, mi intervención, va a estar muy alejada, del pensamiento científico, que, como veo va a presidir la mayoría de las intervenciones. Tampoco me voy a ocupar de lo que ha representado el color en la Historia del Arte pero, a este respecto, para el que este interesado en el tema y desconozca la publicación puedo recomendarles el estudio de John Gage: *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, editado por Ediciones Siruela, en el que el autor reconstruye, con erudición, los avatares de la teoría y la práctica del color desde la Antigüedad.

En lo que hace referencia a la enseñanza y teoría del color, ya en nuestros días, ustedes ya deben conocer el importante trabajo que en la Bauhaus desarrollaron artistas como Itten y Albers o Mondrian y Vantongerloo, entre otros, en el grupo holandés De Stijl, precursores todos ellos de lo que apareció un poco más tarde como "Color sin teoría", "El color como sistema", "La materialidad del color" o "La forma del color".

En principio debe quedar claro que no soy ni un estudioso ni un teórico del color, sí un pintor, que, como tal, mira, ve y siente con los ojos, con la mirada, por lo que veo esa luz y ese color, esos fascinantes tonos del paisaje que nunca se repiten, que me da la naturaleza, que, como no, es mi punto de "inspiración" y de partida, e intento hacerla mía, al servirme de ella - aunque luego aparentemente no la representen- en mis cuadros y en mis papeles.

Voy a intentar centrarme en mi pintura y con ella, el color de mi pintura. Un tema éste en el que contará más la sensibilidad, la emoción, la actitud, el sentir, conocimientos que si son posibles como tales, me introducirán más en la "verdad" que procesos más ligados a planteamientos "razonables". Pintura esta mía que creo bastante alejada de presupuestos teóricos y que es, ha sido, desde que tengo uso de razón pictórica, un sentimiento, una forma de ver y de intentar traducir esta mirada en pensamiento, en pintura.

En mi pintura, basada en esa aparente monocromía que la distingue, es el color que pretendo, siempre afirmativo, y como este está puesto en la superficie del lienzo, como esta pintado, como está empastado, lo que va a motivar y a definir el resultado final. Hay en esta sensualidad del empaste del color sobre el lienzo una voluntad de que sea el total de la superficie del soporte la que defina tonos y densidades visuales en la búsqueda de ese momento en que aparece esa tensión de lo no conocido de "aquello" que escapa a un pensamiento dirigido. El color, la materia, los medios, el momento y una multitud de accidentes -lo imprevisto, lo indeterminado, el

azar- aportan a la obra una tal cantidad de condicionantes que la llevan a ser racionalmente inconcebible

Al referirme a esas superficies de color que modulan mis cuadros, deberé remontarme a años anteriores, a aquellos en los que, creo, se inicia la etapa a partir de la cual mejor se va a definir mi trabajo (1972). Pero como que no todo en arte es así de claro y nuestra personalidad se va dibujando lentamente, sin fechas demasiado exactas, deberé referirme, también, a mis principios, en los que ya acariciaba esa voluntad de monocromía, de colores enteros, que señalaban la superficie del cuadro más como un total que dividida en luces y espacios más imitativos.

Para hablar de todo ello deberé referirme a mis primeros años, a mis primeros recuerdos, a mis primeras memorias, mis primeras vivencias de una infancia y primera juventud ensimismada, contemplativa, enormemente tímida en la que el color del campo de La Segarra -tierras de interior- con luz más dura y radical que las del inmediato Mediterráneo, va a señalar el que después será mi color, lo que será mi paisaje.

Así pues, si esta obligada referencia a los orígenes puede aclarar conceptos, mi origen aragonés por parte de padre y de La Segarra leridana -también un paisaje seco y duro- por la materna y, después, el de nuestra masía en Folquer (La Noguera)- todos ellos paisajes vecinos, de espacios uniformes, alternativamente verdes, amarillos u ocre y que se podrían emparentar con esta especie de sobriedad y parquedad en la utilización de elementos y por ese gusto por los espacios solos, de silencio, que unos años más tarde dibujaran los espacios tersos de mis cuadros.

Desde siempre, también, las preferencias por la no utilización de "materiales otros" que el más estrictamente convencional que el color al óleo alejaba de mi horizonte la pintura matérica, ya que, habitualmente, me he inclinado más por "transformar" un material como la pintura, en la que el color es modulable, que no por utilizar materiales más inmediatamente expresivos. Se trata de enfatizar este espacio del cuadro en el que el color, gesto y el mismo espacio sean protagonistas.

El espacio abierto del paisaje, del que supongo no son ajenas, como digo, mis primeras vivencias en La Segarra, ha ido señalando mi reflexión. Nuestra masía en Folquer (La Noguera), entre campos de cultivo de cereal y en un paisaje paralelo al próximo de La Segarra materna, es un enorme caserón de planta y dos pisos, en el último de los cuales situé mi estudio. Desde el centro del mismo se dominan dos vistas -espacio abierto y espacio íntimo. Desde una, hacia el sur, a través de una arcada cerrada con grandes ventanales, el paisaje, inmenso, se va escalonando, resbalando, en un espacio completamente abierto, infinito, hasta llegar a la lejana Sierra

de Prades. La otra hacia el norte, se ve a través de dos pequeñas ventanas, habituales en las caras norte de las casas de campo de la zona y, por el hecho de estar situadas, estas ventanas, a un nivel bajo, su vista queda enseguida truncada por la Sierra de Comiols. Esta es una vista íntima, cerrada. Los campos se nos aparecen casi a vista de pájaro. La pequeña ventana recorta el campo, lo deja sin cielo, sin horizonte, sin interrupciones, sin otros límites que los propios del marco de la ventana. El paisaje adquiere la frontalidad del cuadro y únicamente el color en una rica monocromía y la superficie que éste ocupa es el único elemento de imagen y de expresión.

“Ver” ese paisaje a través de la pequeña ventana me creó nuevas vivencias. Nuevas maneras de ver el color, color que evidentemente me configuraba “otro espacio” y es en aquel momento de 1972, que antes señalaba como punto de inflexión en mi pintura en la que ya va a dominar el color, la materia del color, en esa aparente monocromía de mis obras. Y digo aparente porque en ese color, que diría total, van a surgir transparencias y modulaciones de otros colores, de otras dudas, y que en los límites del cuadro van a dejar ver, van a dejar adivinar, todo el proceso de realización.

En esas obras de los años setenta paso de lo general a lo particular y centré el interés en un fragmento del paisaje. Cuando miraba el campo no como una mancha de color, sino detallando el espacio, el cúmulo de espigas forma una trama penetrable, como en una superposición de espacios, de colores aterciopelados, en los que el movimiento provocado por las brisas, los vientos o las sutilezas de la luz van creando pequeñas retículas que me alejan de una visión impresionista y me hacen ver el color no con el nombre que los define sino por lo que representan. No podría decir que los colores de los cuadros fueran amarillos de cadmio, ocre, verdes de esmeralda o azules de ultramar, sino que se me configuran como lo que representan, es decir: color de trigo maduro, de trigos verdes, gláucos, rastrojo o en momentos de una luz que define un paisaje. Colores que no existirían sin la luz que los precede.

En ese camino, empezado con una degradación “lógica”, voy encontrando las tensiones. Esa primera degradación va desapareciendo en la ambición de convertir la superficie en un espacio más tenso, más en la frontalidad y en una sobreacumulación de pinceladas, que van en sus distintas capas a definir el color.

Este diálogo entre pintura y paisaje sigue hoy todavía vigente y si hoy, por mi propia evolución, me he ido apartando de aquella “literalidad” en la “reproducción” de unos campos acotados de los setenta, hay aproximaciones que son “realidades” aprendidas, vistas, en ese caminar por

el campo, en ese diálogo entre pintura y paisaje. En el paisaje real el paso visual de un límite a otro es lento, gradual, no se configura como corte sino como paso. El cuadro sí marca claramente sus límites y sí como antes apunté, dejar entrever el proceso en los límites de entrada y salida para crear también, además de abrir la mirada al proceso, una mayor intensidad que recorra el cuadro de fuera a dentro, una entrada y una salida lentas, como en el paisaje o en los campos de deporte donde el espacio válido es el enmarcado en las líneas, no del límite del espacio, pero sí del límite de lo válido.

En los primeros ochenta, al apartarme de esa "literalidad" de mi paisaje el color se abre y pretende una luz más "impresionista", diría que más Mediterránea, y me acerca a unos tiempos más blandos. Era una luz, un color que no me correspondía, que no comprendía, a una luz a la que debí acercarme en un proceso más "intelectual" que "vital". Pasaba de un color y una superficie con significado a un color que no me correspondía, a un color y a una luz que pretendía atmosférica que no era la que correspondía a la dureza de "mi" paisaje. Era la luz y un color de un paisaje "no vivido".

Recuperar la "radicalidad" de un sólo concepto, de una sola manera de entender la superficie, me obligó, de nuevo, a prescindir de lo que consideré superfluo como esa complaciente relación con una pintura más atmosférica. En ese inicio de recuperación juegan un importante papel el reencuentro con el negro y el gris como colores totales y la utilización, ya entrado en esa otra fase, de colores muy enteros, tierras de sombra, tierras de Siena, amarillos de Nápoles, verdes turquesa y el blanco, colores, todo ellos, de claras sugerencias a tierras labradas, tierras mojadas, campos de cereal verdes o maduros, rastrojos y caminos y también en la utilización de superficies pintadas muy radicalmente y con una especie de voluntad no pictoricista. Es decir, no recreándome en el gusto por una pincelada descriptiva y penetrable y sí en el gusto por una superficie más plana, más tensa, sin retóricas, en las que ese color radical y su materia sea la imagen que defina el cuadro.

Así pues, y ya terminando, puesto que la pintura hablada creo no dá para más, me gustaría que quedara claro que el punto de partida de mi color es la naturaleza y su luz. Después habrá que aprender a acercarlo a lo que se quiere decir, a lo que se quiere aprender, para que ese color que selecciono para decir se una con el cómo lo digo en esa otra realidad que va a ser el cuadro. El qué y el cómo en la voluntad de querer cargar el cuadro de una oculta energía, de un espacialismo mitificador, de la pintura hecha pintura.

Así, pues, el punto de partida de mi color es la naturaleza. Después habrá que aprender a acercarlo a lo que se quiere decir, a lo que se quiere aprender, para que ese color que selecciono para decir se una con el como

# JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

lo digo en esa otra realidad que va a ser el cuadro. El qué y el cómo en la voluntad de querer cargar el cuadro de una oculta energía, de un espacialismo mitificador, de la pintura hecha pintura.

Joan Hernández Pijuan