

NOTA DE PRENSA

El Museo Patio Herreriano presenta dos nuevas exposiciones dedicadas a Damaris Pan y a Hernández Pijuan

- Se inauguran el sábado 19 de octubre y ocupan la segunda planta del museo (salas 3, 4, 5 y 8)

Tras la muestra dedicada a Lara Almarcegui inaugurada el pasado día 28 de septiembre, el Museo Patio Herreriano dedica parte de su programación de otoño a dos artistas de generaciones diferentes, Hernández Pijuan, pintor nacido en Barcelona en 1931 y fallecido en 2005, y Damaris Pan, nacida en Mallabia (Vizcaya) en 1983.

La exposición dedicada a la obra de Joan Hernández Pijuan en las salas 3,4 y 5, que lleva por título *Llaurats*, se puede ver hasta el 20 de abril de 2025, continuando el afán del museo en revisar la obra de algunas de las figuras más relevantes de la Asociación Colección Arte Contemporáneo. La muestra, comisariada por Javier Hontoria y el artista Nico Munuera, se centra en la obra realizada por el pintor desde finales de los años ochenta hasta 2005, año en el que falleció, planteando una suerte de catálogo de signos, un inventario de gestos, un gran atlas de rastros que el artista dejaba tras de sí sobre la tierra en su contemplación del paisaje.

El mismo sábado 19 de octubre, el Museo Patio Herreriano inaugurará también la muestra de Damaris Pan titulada *OALDDILAL V*, que se podrá ver en la sala 8 hasta el 9 de marzo de 2025. En la exposición podremos ver por primera vez algunos de los trabajos que ha venido realizando estos últimos dos años. Damaris Pan es considerada una de las máximas representantes de la pintura vasca actual, conocida en el museo por su participación en la exposición colectiva “Turno de Réplica. Construcción/Composición”.

HERNÁNDEZ PIJUAN

Llaurats

Una obra sobre papel de generoso formato realizada en 2002 que lleva por título Signes. El marcó pronto el camino que habría de tomar esta exposición dedicada a Joan Hernández Pijuan. Se trata de un formato vertical en el que observamos lo que parece una reflexión del artista sobre su propio quehacer, tal vez un recuento de los motivos que estimulaban su práctica pictórica, o quizá un repaso de lo realizado en aquel día, como un resumen de lo hecho o de lo que estuviera aún por hacer. La imagen se deriva de uno de los asuntos más frecuentes en su pintura, el espacio acotado. Cuatro de estos espacios acotados, rotundamente verticales, delimitan breves ejemplos de algunas de las formas iconográficas más recurrentes en la pintura última de Hernández Pijuan, un repertorio de signos que caracterizarían su pintura desde los últimos años de la década de los ochenta. En torno a estos signos, rastros, gestos o marcas se resuelve Llaurats.

Llaurats, tiene una doble acepción. Alude al modo en que fraguan las imágenes en la materia pictórica, en base al conocido tratamiento de las superficies que hace posible las idas y venidas de la luz. Imágenes aradas. También remite a una forma de estar en el espacio que nos redirige al que transitaba el artista. Sus iconografías no solo se entienden por los motivos que alientan la contemplación, sino también por su manera de estar en la tierra, y de esa conciencia del lugar resultan los signos, los rastros, las marcas que pueblan esta exposición. Es una muestra dedicada a ciertos patrones, a un conjunto de “familias”, que parece constatar un interés que se despliega reiterándose, una contumaz afirmación del quehacer de un artista.

La decisión de limitar cronológicamente la exposición a la última etapa del artista responde a nuestra voluntad de eludir lo que, por lo general, ha sido el criterio habitual en las aproximaciones institucionales a la obra de Hernández Pijuan, el de una cronología que se asoma a las evoluciones estilísticas del artista inscribiéndolas, en las sucesivas décadas. Esto se ve con claridad cuando Pijuan se integra en el ambiente conceptual y analítico en los setenta y cuando en los ochenta se instala en el fragor del retorno a la pintura en la España. La decisión de ceñirse a la etapa inmediatamente posterior, la que arranca a finales de los ochenta, parte de nuestro interés por el equilibrio entre síntesis iconográfica y delectación matérica en el marco de una jubilosa reflexión en torno a lo pictórico.

Llaurats es una exposición producida por el Museo Patio Herreriano con la colaboración del artista Nico Munuera, co-comisario de la muestra. Su participación se debe a razones diversas entre las que destaca el diálogo sostenido que mantuvo con Hernández Pijuan desde mediados de los años noventa y el conocimiento de la obra del artista que esta amistad trajo consigo. De él heredó la noción de estar en la pintura que hoy define su trabajo, forjada en largos paseos y conversaciones juntos en Folquer.

Llaurats no habría sido posible sin el generoso apoyo del Hernández Pijuan Estate. Su contribución ha sido decisiva para poder presentar obra pocas veces vistas con anterioridad. Hemos acudido a los fondos de la Asociación Colección Arte Contemporáneo, en el que se encuentran obras importantes de Hernández Pijuan que también forman parte de esta exposición. Como es sabido, la ACAC está en el origen de todo cuanto se produce en nuestra institución.

Joan Hernández Pijuan (Barcelona 1931-Barcelona 2005) se formó en la Escuela de Artes y Oficios de la Llotja y en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, de la que más tarde fue decano. Académico de la Real Academia de San Fernando y Premio Nacional de Artes Plásticas, su obra ha sido expuesta en instituciones como el Museo Reina Sofía o el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la Frankfurter Kunstverein o el MAMBO de Bolonia, y se encuentra en las colecciones más prestigiosas del mundo.

Sala 3

En esta sala, se revela una forma concreta de abordar el espacio pictórico, a partir de tramas que nacen en la experiencia perceptiva del lugar y que se resuelven en torno a estímulos ornamentales a la vez sofisticados y mundanos. A Granada y a La Alhambra dedicó Hernández Pijuan un conjunto de cuadros que avanzan en la ambivalencia entre figura y fondo, entre la luz y la opacidad. Apuntan a esa idea de revelación que dará lugar a muchas obras posteriores, algunas de las cuales veremos en la sala contigua. Porque las dos salas en las que se divide este espacio quieren hacer énfasis en la tensión entre estructura e imagen, superficie e icono y, desde una perspectiva más amplia, experiencia cotidiana y memoria, que se tensan desde la irrupción, más sutil o menos, de la luz. En las obras granadinas, Hernández Pijuan ocupa la totalidad del espacio pictórico a partir de un gesto reiterado de cadencia mecánica. Son los primeros años noventa; la voluntad esencialista es clara pero la imagen aún acapara la superficie mientras el dibujo va posándose, hallando su lugar en ella. Se despliega y se repliega la luz y el dibujo anuncia el sedimento y la rebaba que constituirán una de las señas de identidad del artista.

Éstos se perciben ya en las obras blancas de la sala contigua. El motivo adquiere una centralidad en el espacio. Se torna icono. Cuando se refiere a su práctica como un modo de conocer, como un vehículo de pensamiento más que como un instrumento para representar imágenes, lo hace desde el convencimiento de que la luz produce un fulgor difícilmente previsible. Hablábamos de la experiencia y de la memoria. Estas obras blancas, que son familia por su color y por su formato similar -levemente vertical- destilan la frescura de lo inmediato y, a la vez, la temperatura de lo atávico.

Sala 4

La obra que puede verse en la Sala 4 persevera en una esencialidad que tiene mucho de vernáculo. Este es el lugar en el que el título de la exposición, Llaurats, se entiende con mayor precisión. Es aquí, también, donde el ver y el estar en la pintura de Hernández Pijuan comparten su significación, por cuanto la constancia del lugar, sea ésta contemplativa o topográfica, se revela con nitidez. Muchas de las pinturas presentes en esta sala parecerían derivar de otras, y es que Llaurats no busca otra cosa que esa afirmación, la de que en los patrones de trabajo que configuran la esencialidad de su obra convive un amplio elenco de familias iconográficas, estilísticas y compositivas. También conceptuales, pues lo que trata de demostrar esta exposición es que el Hernández Pijuan último es tan perseverante en su análisis como cuando estaba inmerso en el vigoroso laboratorio de ideas que fue el conceptual de primera generación. Es por esto que aquella obra, Signes II, juega un papel tan relevante en nuestra exposición, y de ahí su lugar en esta sala, situada como si de una conclusión se tratara.

Sala 5

En la Sala 5 vemos una secuencia de obras de gran tamaño cuya selección obedece no solo al formato como patrón sino a una suerte de voluntad “específica” si por esto entendemos un afán de interpelar al espacio. La proporción de los cuadros y las mesas y la del espacio que acoge a unos y a otras es razonablemente parecida. Como en la sala 4, en la que se tensa esa idea de pintura arada, en estas obras Hernández Pijuan proyecta lo que a menudo llama “un lugar conocido” que se abre a múltiples lecturas, espacio fértil que se piensa y se habita, que se lee y se transita, que se abona y se cosecha... Revelan la pretensión reiterada de aprehender el terreno, como delatan las sucesivas acotaciones, sutiles franjas en el perímetro de las superficies, que fijan el vibrante lugar donde germina el conocimiento. Al fondo, Lloc connegut 2, perteneciente a la Asociación Colección Arte Contemporáneo, ofrece, en sus gestos verticales, un contrapunto al resto del conjunto.

DAMARIS PAN

Oalddilal V

El título de esta exposición individual de Damaris Pan, *Oalddilal V*, llamará seguramente a engaño. Una palabra es una forma lingüística de la que esperamos un significado, pero aquí ésta ha sido retorcida, descompuesta y reorganizada. Nos era tan familiar que, convertido en retruécano, nos resulta, efectivamente, extraña. ¿Quién es Oalddilal V? Será un rey godo? ¿Un púgil, una estrella de lucha libre, la gran figura del reguetón? Sea un pope de la cultura popular o el eslabón de una cadena dinástica, Oalddilal V encarna muchas de las pautas que encontraremos en esta exposición.

Damaris Pan (1983), ha venido forjando su práctica en el ámbito de la pintura. La reconfiguración del lenguaje del que resulta el título de la muestra es revelador de un quehacer basado en la experimentación y en la renuncia palmaria a las convenciones que rodean a la pintura, como las que todavía sitúan a la representación y a la abstracción en la pugna de siempre. La dificultad de situar su obra en un lugar o en otro da sentido al trabajo. Buscar antedecentes en la historia de la pintura suele ser un acto reflejo, pero, a la larga, toda posible genealogía en la que queramos situar su obra no tardará en verse desplazada por cuestiones más mundanas, en los gestos afectivos que dan forma a lo cotidiano. Multitud de cuadros habitan dentro en un mismo cuadro; formas mórbidas se entreveran con geometrías rigurosas que recuerdan indudablemente a esas tramas reticulares de las que la modernidad hizo su seña. Tampoco esta posible referencia tarda en ser subvertida, cancelada con ella toda solemnidad. Son como ventanas a la nada. En ocasiones aparecen inscritas en grandes campos de color. En la amplitud de estas superficies, la pincelada se despliega con libertad y deviene agreste, como derivada de un cierto informalismo. Parecería esta extensión cromática alojada en un esquema abstracto, pero, una vez comprendida la escena, resulta solo ser la pierna de alguien. Así aflora la paradoja, entre el “lejos” y el “cerca”, que dicen quienes pintan. También en el encuentro entre el trazo rizado y áspero y las superficies líquidas, muchas de ellas con tonalidades que se degradan de tan livianas. El inventario de formas de tratar el espacio pictórico y el repertorio de atentados al consenso clásico en torno al color, son tan extensas que tienden a resultar desconcertantes.

Reconocemos una imagen que es fragmento de un cuerpo. Se inserta en lo que parecería una acción, pero en ella no hay un antes y un después, y toda expectativa narrativa queda trunca. Una constante en esta amalgama iconográfica es la alusión literal a la perspectiva, si la entendemos a la manera clásica. Ha sido arrinconada por la simultaneidad con la que se nos revelan las imágenes, y esto es un escollo insalvable para todo posible relato. Una forma pintada con gesto fogoso da ritmo a una franja vertical sin ánimo expresivo alguno, convirtiéndola en la pierna que seguro nunca quiso ser, o quién sabe qué otra cosa. A esa ambivalencia convocan estas imágenes.

Visitantes asiduos al Museo Patio Herreriano recordarán su presencia en la primera entrega de nuestro ciclo “Turno de réplica”, que, en cartel a estas alturas de 2021, traía consigo el epígrafe “Construcción/Composición”. Hoy su obra ocupa una de las salas más exigentes del museo, con muros de considerable altura y una generosa holgura espacial. Las características de la sala 8 animaron a Damaris Pan a concebir su proyecto en términos de intervención en el lugar. Se sirve de un recurso arquitectónico, una columna que da la medida de la altura del espacio y le permite conocer, comprender, el lugar. Esta columna no podía estar al margen del argumentario expresivo de la artista. Ha acudido a sus dibujos sobre papel y ha ensayado diferentes maneras de desleír su posible literalidad. Con ellas ha creado para la columna una nueva piel que, además, conecta cromáticamente con el tono del espacio, casi como si siempre hubiera estado ahí. Junto a ellas, volúmenes de un material pobre tienen el aspecto de plintos sobre los que reconocemos formas que, como en muchas pinturas, nos acercan a esa inclinación hacia lo grotesco que predomina en no pocas fases de la exposición. Estos gestos, muecas y giros constituyen el croché al lugar común que resume toda su obra.