

The image shows the front cover of a book. The cover is a solid dark grey color. At the top, the author's name 'LARS PHYSANT' is printed in a light-colored, sans-serif font. Below the author's name, the title 'INTROSPEKTIV NATURALISME' is written in a larger, bold, light-colored sans-serif font. Underneath the title, the subtitle 'NATURALISMO INTROSPECTIVO' is printed in a smaller, bold, light-colored sans-serif font.

LARS PHYSANT

## **INTROSPEKTIV NATURALISME** **NATURALISMO INTROSPECTIVO**

No hace mucho leí en un periódico español un artículo que buscaba más claridad en los movimientos artísticos pictóricos de hoy. En un tiempo en que aparentemente todo se fusiona en el mundo y en el mundo del arte era importante hacer constar que algunos conceptos, a pesar de todo, son incompatibles. Uno de los ejemplos de algo que uno no se podía imaginar era la mezcla de hiperrealismo, en el estilo de Antonio López, con expresionismo abstracto, como Antoni Tàpies.

“Lamentablemente” tengo que admitir que si sustituimos el nombre de Antonio López (¡con todos mis respetos!) por el nombre de Vermeer van Delft o Christen Købke (pintor de la “Edad de Oro” de la pintura danesa, 1810-1848) entonces no nos encontramos muy lejos del “ideal” que yo modestamente utilizo como mi estrella conductora y empleo el máximo esfuerzo para conseguirlo en mi pintura: dentro de la misma obra obtener experiencias de carácter naturalista al mismo tiempo que percepciones más abstractas, “interiores” o “musicales”. Este es un ideal que creció en mi hace muchos años.

He dibujado desde que tengo uso de razón. Mi padre me enseñó, a muy corta edad, que era posible dibujar directamente de la naturaleza; muy pronto descubrí un asidero en la realidad. Mis primeros héroes fueron los que me parecieron los mejores realistas de la “Edad de Oro” de la pintura danesa.

Cuando tenía 13 o 14 años descubrí el arte no-realista, Kandinsky, Jackson Pollock y Paul Klee fueron los que primero causaron mi fascinación. Más tarde fueron entre otros, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Mark Tobey, Alechinsky, Tàpies y Mark Rothko quienes me marcaron para siempre. Inevitablemente empecé a intentar incorporar estas experiencias abstractas en mis dibujos con elementos naturalistas. Muchas veces con resultados probablemente raros, pero me parecía sin dudar que el proyecto sería posible.

Hasta 1981 no me atreví a mostrar mis dibujos y pinturas en público. Durante muchos años fue importante que todo lo que hiciera fuera tan pequeño que pudiera ser fácilmente escondido, de manera que las menos personas posibles pudieran verlo -también por esta razón deseo mostrar aquí unos ejemplos de estos cientos de dibujos-.

Cualquier tipo de percepción del mundo exterior al límite de nuestro cuerpo siempre está mezclado con una realidad que está guardada en el “interior”: el estado de ánimo, recuerdos, somnolencia, estar despierto, imágenes vividas, excitación después de una discusión, deslumbramiento por el sol que hace que las imágenes inmediatas posteriores se conviertan en negativos, flash-backs, sentir frío o sentir calor, etc.

Al mismo tiempo nuestra percepción (al menos la mía) no solamente se relaciona con los límites interiores y exteriores. A menudo, la atención se desliza imperceptiblemente desde el interior al exterior o desde el exterior al interior, o lo más normal está “enfocada” o “dividida” entre las dos y otras veces la transición es drástica, como cortada con un cuchillo... antes y después. Para mi es importante que estos momentos de cambio estén contenidos en el cuadro.

Desde 1992 me he abocado a utilizar esta cuadratura que inmediatamente establece la armónica relación de 3:5, como una forma de esqueleto exterior del cuadro y en las formas más variada posibles.

A menudo, pero no siempre, la parte reconocible exterior está situada en la parte interior de la superficie de la tela y la parte no-realista se encuentra en la parte exterior de la superficie del cuadro.

Si calculamos el área, la relación entre las dos realidades es 16:25 ó 9:25, lo cual es natural en mi realidad exterior, “el mundo exterior”.

Esta división 3:5 también me hace pensar en las líneas punteadas que Erik Fischer utiliza para describir la composición de los dibujos de Eckersberg (pintor danés 1783-1853) (1) algo que sirve como una no-visible constitución de armonía.

El cuadrado junto al círculo me parece como la mejor metáfora en dos dimensiones de la extensión del gran universo y quiero que cada una de mis obras tenga el carácter de un pequeño universo en sí.

Desafortunadamente no he visto una manera de dividir el círculo para que tuviera la misma lógica “fractal” de las cuadraturas. Posiblemente los próximos cuadros tendrán formas irregulares y bordes rasgados.

Me gusta que los contornos crepiten (se aprecia mejor de cerca y difícilmente en el catálogo) como en una fricción entre las moléculas del elemento de la tela para que surja una especie de espectro de las varias y diferentes capas de pintura. Me parece como cuando un músico al tocar proyecta también armonías en el aire (Pau Casals, John Coltrane, Jimi Hendrix y Albert Ayler son ejemplos especialmente claros). La colaboración entre composición e improvisación me parece fundamental en el proceso de mi pintura.

Mis cuadros siempre tienen muchas capas de pintura. Suelo empezar con amarillo, naranja y rojo, seguir con verde y acabar con azul, violeta y negro. Capa sobre capa, sobre capa, sobre capa determinando la luz. Puede parecer la lógica de la teoría del color de J.W. von Goethe (2) (a la cual me uno): “Amarillo y rojo son luz oscurecida y azul es oscuridad iluminada”. En realidad es un método completamente autodidacta resultado de cientos de días pintando acuarelas al aire libre observando y siguiendo la luz. La luz, los colores y sus cambios.

**Lars Physant,**  
Barcelona, febrero 1999