



## EL TRÀNSIT DE LA LLUM EL TRÁNSITO DE LA LUZ

### LOS ESPACIOS ÍNTIMOS

Para aproximarnos a la obra de Lars Physant tal vez hemos de empezar por el final, por la obra ya realizada: ha iniciado la acción formal creativa desde las posibilidades que le ofrece el mundo concreto, formas y color, porque es esta la abstracción que le atrae, es este mundo todavía sin cualidades el que le plantea la incógnita de qué puede ser todo lo que le rodea. Trabajando con colores estas formas – colores y formas que siempre obtiene del entorno – acaba dándose cuenta de que lo que iba componiendo desde el exterior coincidía con lo que, quien sabe desde cuando, estaba ya en su interior, se encontraba en su intimidad. Aristóteles había observado que nada hay en la mente que previamente no hubiese penetrado por los sentidos; lo que nos ofrece el mundo es lo que encontramos en nuestra intimidad, pero nada en el mundo consideraríamos nuestro si nuestra intimidad no lo hubiese aceptado. Yo soy lo que exteriorizo; pero lo que puedo ser, es el entorno que me lo ofrece. Los afectos, las adhesiones, las negativas existen si mi intimidad las acoge, si lo que soy yo lo considera como una parte mía, teniendo en cuenta que mi intimidad es creación mía, y el mundo que me rodea es el que yo he decidido que exista. Porque lo que no me gusta lo puedo borrar y, si no, aquí tenemos el arte para transmutarlo y hacer de él lo que se quiera.

La pintura de Lars Physant sigue este proceso. De joven se encontró ante el mundo; que quiere decir lo que hay. Sin embargo con una ventaja sobre otros seres humanos; que como tenía facilidad y capacidad para dibujar, para retener por medio del artificio de su mano aquello que le importaba, pudo posesionarse de ello no por el recurso de la palabra, sino por el de la forma y el color mismo que ofrecía aquello al cual se enfrentaba. El mundo de las formas retenidas por la línea y por los colores era el que se desvelaba en su interior. Pero como que cada uno tiene su identidad, el mundo es el reflejo de cómo uno lo ve, Lars quiere ser consciente de qué es lo que se puede conseguir expresar por medio de la pintura. Así especifica su manera de trabajar: hay una improvisación – se trata de una búsqueda que arranca y surge de lo que el mismo mundo ofrece a los sentidos – que conforme avanza ordena de una cierta manera, porque improvisar significa empezar por un lugar o por otro, no que aquella manera de posesionarse de la impresión sea algo sin sentido; el sentido final es, en definitiva, la norma de la composición.

Lars se une a la lógica de la teoría del color de Goethe, que dice que el amarillo y el rojo son luz oscurecida y el azul es oscuridad iluminada y que el color se produce en el encuentro entre la luz y la oscuridad. No están mal estas observaciones de Goethe, porque con la luz plena nada veríamos ni tampoco veríamos nada en plena oscuridad.

Pero Lars estas reflexiones las retiene como realidades por medio de los colores: empieza por el amarillo, deriva por el naranja hasta llegar al rojo; enseguida se dio cuenta que había otro color, el verde, que provocaba una ruptura en aquel preciso punto y que podía seguir la búsqueda hacia el desconocido pero presente y persistente objetivo, con el azul, el violeta y el negro. Con estos colores fue reteniendo todo lo que había fuera enfrentándose a su persona, como cuando Vermeer de Delft, desde su estudio pintaba el “callejón” que tenía delante; lo hacía porque le interesaba el conjunto de pinceladas que determinaba aquella realidad, el “assemblage” de elementos pictóricos del cual le retornaba aquella visualización con la que su sensibilidad y su conciencia de enigmáticas combinaciones íntimas, se habían familiarizado y que devenía, aquella realidad, algo absolutamente suyo muy cordial.

Esto es lo mismo que sucede a Lars Physant: desde siempre el mundo es un continuo de formas, cualesquiera, porque depende de un momento o de otro, de una visión o de otra, de un estado de espíritu o de otro, de unas vivencias previas o de otras lo que las formas de base sean unas u otras. Después los colores, siempre arrancados de la realidad, pero siempre en relación con el momento luminoso, proporcionarán al artista un tipo u otro de disposición sobre aquellas formas. La realidad y la abstracción serán inseparables; no se puede decir que serán la misma cosa porque en la primera hay una necesidad de

apropiarse de algo que desprende afecto, cordialidad o rechazo, mientras que por la abstracción sólo hay atracción y deseo de aprehensión, de retención de aquello que constantemente huye. La abstracción no tiene concepto y por esto no puede desencadenar afectos; en cambio sí que la abstracción arrastra, porque sólo deja a la sensibilidad y al espíritu el desasosiego de lo que no se puede retener por el sentimiento.

Como es obvio, los resultados alcanzados por la pintura de Lars son la consecuencia de una práctica del arte que ha variado, desde una disposición de fragmentos cuarteados y proporcionales que mantienen el entramado de una óptica de ventana para un inesperado visual, hasta el recorte y la construcción de formas sin otra alusión que a unos hipotéticos conglomerados de celajes, donde lo vacío combinaría con los llenos, y donde lo vacío y lo lleno acaban necesiéndose el uno al otro para sugerir una asociación que busca conseguir el cumplimiento de un deseo insaciable. El paisaje natural y el paisaje urbano le han ido proporcionando estas nuevas formas combinatorias. La experiencia abstracta de la realidad urbana, con los conjuntos de edificación irregular, o la realidad accidental de formas, que según el ángulo de visión ofrece la naturaleza, son situaciones que han motivado siempre, lo mismo para una percepción abstracta de la realidad, que el trabajo pictórico, el trabajo de creación plástica que significa pintar, sea llevado a término para hacer coincidir aquella desconocida identidad entre lo que hay fuera de la persona y lo que parece que hay dentro. Pintar no consiste en representar un relato; el objetivo es el de descubrir por medio de la pintura el sentido que la pintura puede dar al entorno que nos determina.

Faltaría añadir aún que el placer de crear, de pintar y de dibujar que en todo momento siente Lars Physant; esta inmensa satisfacción de sentirse en comunicación sensual con el entorno – pintar es sensualidad visual, táctil y olfativa – este placer de comunión integral con la realidad, no le priva sin embargo que en la culminación de su labor, en la conclusión de cada acto creativo, quiera, desee, necesite que lo que ha conseguido coincida con lo que su fuero interno más íntimo le decía que buscaba: un mundo cálido, vivo, con afectos contrastados tal vez, pero que llenen, que se dirijan a su mente, que es la que verificará i sancionará si la experiencia llevada a cabo ha tenido una dimensión que llene y sature el alma, con la satisfacción sentida y experimentada que las acciones, sirviéndose del camino del arte, se corresponden con las de una plenitud del ser y del sentido del mundo.

Porque en el mundo lo necesario es rehuir aquella desazón que experimenta otro danés, como Kirkegaard, lleno de dudas sobre si el camino que seguía era el correcto, si el esfuerzo mental que lo dirigía era no sólo el adecuado sino si, al final de la andadura, descubriría que su obra desinteresada había sido aceptada o desechada.

La práctica del arte es también un esfuerzo por el perfeccionamiento. No es suficiente proseguirla sino que es necesario que además lo que se ha hecho sirva para que los faltos de dotes naturales para seguir aquella vía de conocimiento, la del arte, la del mundo de las formas y de los colores, encuentren, ellos también, la respuesta anhelada. Pintar es comunicarse con los demás, compartir o ayudar en la visión de cómo podría ser lo que nos rodea. Pintar es construir, llegar a una construcción que da sentido a aquello que se ve; pintando se atrapa lo que aparentemente es fugaz, permite retener los instantes para convertirlos por medio de la imagen en eternos. Pintar es pasar de la abstracción a la realidad, porque pintando todo se capta, se analiza todo lo que hay hasta que se llega al conocimiento. Este punto de coincidencia el artista lo considera como un momento mágico, allá donde lo indefinido y lo concreto coinciden y donde encontramos la presencia justificada. No olvidemos que toda obra plástica es la plasmación de un discurso sin palabras.

Una de las virtudes del arte es la de que acaba proporcionando en los momentos más duros la consolación del espíritu. El arte permite que se vea en el exterior lo que hay dentro de mí y el arte también hace que mi intimidad sea el reflejo de la bondad y cualidad del exterior.

**Arnau Puig**  
Filósofo y crítico de arte