



Simultan perception: Vindens geometrier og Lorca

Cruce de caminos entre artes plásticas, poesía y ciencias naturales

«Intento aplicar los colores como las palabras que dan forma a los poemas, como las notas que dan forma a la música.» *Miró sobre el color.*

El cruce de caminos entre artes plásticas y ciencias naturales se ha dado siempre. A ello cabe añadir que las artes plásticas son el género artístico que ha mantenido una relación más estrecha con las ciencias naturales. Hay muchísimos artistas plásticos que han intensificado y ampliado su campo de experimentación a través de la adaptación y aplicación de nuevos descubrimientos científicos.

Pero también en más de una ocasión un científico ha recalado que el encuentro con las artes plásticas le había inspirado, proporcionándole nuevas ideas que luego pudo aplicar en sus investigaciones. Así pues, en más de una ocasión se ha desarrollado un diálogo multilateral entre artistas plásticos y científicos. Incluso varios científicos han señalado en repetidas ocasiones que no sólo han encontrado pistas en las artes plásticas sino también en la poesía para el posterior desarrollo de sus ideas que luego, en muchos casos, han resultado ser sólidas y fundadas. Por lo tanto, las artes plásticas y la poesía también han influido en el campo experimental de las ciencias naturales.

Los múltiples diálogos entre los mundos de la ciencia y de la cultura se han intensificado en los últimos tres decenios y, poco a poco, han echado a bajo las barreras tradicionales entre ellos, dando lugar a una fértil colaboración.

Niels Bohr y otros físicos experimentales abrieron el camino a estas relaciones positivas. Sin embargo, ha sido en los últimos treinta años cuando realmente han cobrado trascendencia. Sobre todo han sido los muchos científicos que se dedican a la teoría del caos quienes han creado una interacción de amplias ramificaciones entre la ciencia y el arte. Ellos han sabido apreciar especialmente los paralelismos entre la creatividad inherente al desarrollo del conocimiento y la fuerza creadora de significado que generan las obras de arte. A ello cabe añadir que sus investigaciones se caracterizan por la receptividad y el respeto a otras formas de interpretar la naturaleza.

El premio Nobel de Química Ilya Prigogine es célebre por su capacidad para crear puentes entre los mundos de las ciencias naturales y la cultura. Pretende crear, tal como él mismo ha expresado, un pacto entre estos dos mundos, pacto que otros físicos se han empeñado en demoler. El libro que ha escrito junto con la teórica de la ciencia Isabelle Stengers tiene precisamente como título *La nueva alianza: metamorfosis de la ciencia*¹. El renombrado filósofo Michel Serres, que ha estado buscando lo que él

¹ Traducido al danés en 1985 y provisto de un prólogo del catedrático Johannes Witt-Hansen y Laurits Lauritsen. Incluye algunos pasajes que no aparecen en el original francés, *La Nouvelle alliance :Metamorphose de la science*, que se publicó en París en 1979.

denomina el paso del Noroeste entre ciencia y arte, ha calificado de gran noticia del siglo *La nueva alianza entre el ser humano y el Universo* y añade que leerlo no puede más que hacernos albergar esperanzas².

Prigogine está convencido de que la filosofía natural y las fuerzas creadoras del arte deben conectarse aún más. Incluso sostiene que «it is impossible to give a clear account of the world, but *art* can teach us to reproduce it». En esta misma línea recalca los elementos creadores que penetran tanto las ciencias naturales como el arte, pero también otros campos de la cultura:

«Hoy en día, el conocimiento científico que hemos separado de los sueños de una revelación inspirada o sobrenatural puede manifestarse como una “escucha poética” de la naturaleza y del proceso natural en la naturaleza, un proceso abierto a la producción y a los inventos en un mundo abierto, productivo y creativo. Ha llegado la hora de establecer nuevos pactos con la naturaleza –pactos que llevamos celebrando desde tiempos inmemoriales, pero que hace mucho que se rechazan–, pactos entre la historia de los seres humanos, su sociedad, sus conocimientos y la fabulosa exploración de la naturaleza.»³

Lars Physant es uno de esos pintores que de manera muy fructífera e independiente se ha dejado inspirar por muchos de los nuevos logros en el campo de las ciencias naturales que sobre todo la investigación del caos ha generado.

Sin embargo, esta inspiración está vinculada de manera elocuente con el mundo de la música, que siempre ha ocupado un lugar central en el universo artístico de Lars Physant.

La exposición que se presenta en el Museo de Arte de Vendsyssel se compone de dos partes que muestran diversos aspectos de la conexión entre estas fuentes de inspiración. Lars Physant ha bautizado una de las partes como *Geometrías del viento*. La segunda parte se compone de los veintiocho cuadros originales que sirvieron para ilustrar el poemario *Ferías* de Federico García Lorca, escrito en 1921 y publicado por la editorial danesa Gyldendal en septiembre de 2013 con la sublime y melodiosa adaptación al danés de Inge y Klaus Rifbjerg. Una red compuesta de líneas de comunicación visual enlaza las dos partes de la exposición, creando un espacio de experiencias con un gran poder de fascinación que deja al descubierto pequeños matices y amplias perspectivas de nuestra realidad cotidiana. Y es que las obras de ambas secciones albergan un sinfín de intensas interpretaciones pictóricas de aspectos que engloban el concepto que tiene Lars Physant de la realidad que nos rodea. Su interpretación del mundo circundante está precisamente inspirada en los avances de la ciencia de nuestros tiempos. Siempre ha estado convencido de que nunca seremos capaces de abarcar el mundo que nos rodea de una sola mirada, sino tan sólo partes de él, partes complementarias. A fin de poder reproducir las cambiantes horas del día, el movimiento del viento y las nubes que pasan en un solo cuadro, Lars Physant ha combinado de manera ingeniosa segmentos de la realidad vividos a diferentes horas y vistos desde un sinfín de ángulos. Empieza creando una composición en relieve completamente abstracta, construida con diversos lienzos de diferentes texturas. Esta composición abstracta en relieve casi parece esperar ser pintada. Lars Physant la cubre con interpretaciones pictóricas de diversos segmentos del mundo reconocible. Este mosaico de fragmentos sólo se puede experimentar a través de una pluralidad de miradas. Y de esta manera, el artista consigue brindarnos una experiencia del mundo más amplia y rica que la que solemos advertir en nuestra vida cotidiana.

En una de las series, Lars Physant ha pretendido –como él mismo ha mencionado– atrapar las «geometrías del viento» y fijarlas en el lienzo.

² Michel Surre, «Une præsentation de *La Nouvelle Alliance: Commencement* », *Le Monde*, 4 de enero de 1980.

³ Prigogine e Isabelle Stengers, *op. cit.*, p. 386.

Qué duda cabe que la geometría a la que se refiere es la geometría fractal –es decir, la geometría no lineal– dedicada a interpretar los «sistemas caóticos» que encontramos, por ejemplo, en la formación de nubes, el movimiento del viento, el humo, el agua en los ríos y en el mar circundantes. La geometría fractal es uno de los campos en el que la ciencia, el arte y la estética convergen. ¿Qué es un fractal? Los fractales son imágenes de complejos sistemas dinámicos. Un desarrollo fractal no tiene longitud ni anchura ni altura, sino dimensiones abismales en las que cada pequeño fragmento refleja el todo y viceversa. Fueron los programas informáticos los que hicieron posible desplegar los desarrollos fractales. Se ha llamado a los fractales el lenguaje propio de la naturaleza. En el libro *The Beauty of the Fractals* (1986), H.O. Peitgen y P.H. Richter, ambos muy interesados en la relación entre ciencia y arte, subrayaron que sólo se puede alcanzar un conocimiento contrastado de la realidad si se es capaz de «pensar en imágenes». Una imagen fractal visualiza la relación entre el caos y el orden, su rivalidad y su coexistencia.

En *Vindens omfavnelse (Det persiske tæppe i Tversted)* nos encontramos con un primer plano de los movimientos del viento, la luz y los colores de la hierba. Lars Physant ha denominado estos segmentos como «los cilios fractales del mantillo jutlandés». En *Vindens variationer (Støvtråde og superstreng)* aparecen otros dibujos de la naturaleza que parecen fractales. En varios cuadros, sobre todo en *Vindens Hjørner III* y *Vindens bud*, la fuerza de la luz y de los colores es tal que las formas y los contornos de la naturaleza casi desaparecen y nos encontramos con un paisaje en el que únicamente las ondas luminosas y los destellos de colores intensos llenan el espacio. Y de este modo se revela una infinidad de procesos y movimientos que pueden considerarse como analogías a los que caracterizan una imagen fractal. El paisaje de formas con el que se encuentra el espectador en *Vindens engel* también alberga interpretaciones pictóricas de dibujos que podríamos comparar –aunque, naturalmente, no son idénticos– con los fractales. En el mundo de la ciencia se estudian los desarrollos fractales como procesos sucesivos en una pantalla de ordenador. En los cuadros de Lars Physant, que aparecen como totalidades acabadas, se aprecian paralelismos con los procesos fractales en la fragmentación del plano de la imagen, los dibujos abstractos en los movimientos de la luz, los colores, los vientos y el mar. Sin embargo, también los encontramos en las formas complejas que se crean en la hierba y en la red de ramas de los árboles.

Al contemplar todos los lienzos que componen el ciclo que Lars Physant ha titulado *Geometrías del viento*, uno se da cuenta poco a poco de que no sólo aparecen como unidades independientes, sino también como parte de una totalidad que trae a la memoria el *Concierto de Brandenburgo nº 3* de Bach. Se debe a que los vientos que soplan por los paisajes crean diferentes desarrollos rítmicos. En los cuadros con los títulos *Vindens Lys*, *Vindens hjørner I* og *Vindens teater*, en los que el viento agarra con fuerza los árboles, experimentamos desarrollos rápidos, casi dramáticos, en alegre. En cambio, las obras *Vindens meditation* y *Solvind (A Frede Christoffersen)* y *Vindens hjerte* se caracterizan por los ritmos calmados y melódicos en adagio. Los rítmicos desarrollos musicales se acentúan con la ingeniosa fragmentación del plano de la imagen que nos permite contemplar el mismo segmento de la naturaleza con diversas iluminaciones y nos ofrece una ilusión de un suceso. Esta forma compositiva crea movimientos, pero está conformada de tal manera que también engendra una unidad en cada una de las imágenes y las junta todas en una totalidad sinfónica. Tal como lo expresó Prigogine, Lars Physant ha «escuchado a la naturaleza» y recreado sus prodigiosos movimientos y matices.

En la segunda parte de la exposición nos encontramos con interpretaciones pictóricas, ricas en matices, del dramático poemario de Lorca, *Ferías* (1921). Al examinar esta interpretación más de cerca se hace evidente que Lars Physant ha trabajado tanto con el texto original en castellano como en la magnífica recreación de Inge y Klaus Riffbjerg, que contiene en sí un gran valor poético. Así, podríamos definir los cuadros como un profundo diálogo visual tanto con el texto de Lorca como con su recreación en danés.

Lorca es uno de los poetas más famosos de España. Hace ya mucho tiempo que también fue reconocido más allá de las fronteras de su país de origen como uno de los poetas que junto a Ezra Pound, T.S. Eliot y Rainer Marie Rilke contribuyeron a la eclosión en la literatura de lo que ha venido a denominarse como

modernismo. Los diferentes modernistas aportaron, cada uno a su manera, innovaciones a la poesía y utilizaron el verso libre y un lenguaje metafórico muy personal. Crearon tanto un lenguaje sensiblemente concreto como un original lenguaje simbólico a través de los cuales abrieron nuestros ojos a sorprendentes facetas de la vida, hasta entonces separadas entre sí, que en la visión poética y, por lo tanto, también en la experiencia, se mantuvieron como una unidad. En la poesía de Lorca siempre hay tensión entre lo local y lo global. El marco en el que se desarrolla su arte acostumbra a ser Andalucía, donde los elementos españoles y árabes se funden y donde el flamenco y sus ritmos aparecen constantemente para crear un intenso y singular colorido local. Sin embargo, las interpretaciones poéticas del amor, la pasión, la muerte y la desesperación que encierra su poesía poseen un carácter universal y nos conmueven a todos de manera prodigiosa. También es el caso de *Ferías*. En el prólogo, Klaus Rifbjerg ha sintetizado la esencia de este poemario en apenas unas frases, aunque, eso sí, llenas de significación:

«Todo ello llega al corazón y apunta al cielo y al cegador sol andaluz que consume la melancolía para dar lugar al éxtasis, pero también a la trompeta y a la matraca, a los fuegos artificiales y al fandango.»

El título del poemario, *Ferías*, se halla, tal como comenta Lars Physant en su prólogo, en «el campo de significación entre "mercado", "fiesta del pueblo", "fiesta" y "festival". A Lorca le encantaban los mercados y las fiestas de su pueblo Fuente Vaqueros.

En todos los poemas de *Ferías* se dan sorprendentes e inesperados saltos de una situación a otra, al tiempo que hay un sinfín de cambios de estado de ánimo —éxtasis, el sentimiento de felicidad que es sustituido por la melancolía y el dolor—. Lorca ha logrado atrapar tanto pequeños matices como facetas de abundantes perspectivas de nuestra vida, sometida a la ley de la transmutación, a través de su intenso y voluptuoso lenguaje poético. Lars Physant ha conseguido retratar esta riqueza de situaciones y estados de ánimo llenos de contrastes gracias a su asombrosa técnica compositiva ya mencionada anteriormente. Entreteje segmentos de la naturaleza o del espacio urbano vistos a diferentes horas del día y experimentados en diversos estados de ánimo. Esta forma de composición se acentúa a través del discurso pictórico en el que los colores claros y oscuros, cálidos y fríos, ilustran los rápidos y múltiples cambios de escenario y el registro emocional cargado de tensión de los poemas de Lorca. Es el caso del cuadro *Antes de la aurora* que de un modo independiente visualiza algunas situaciones destacadas del poema. Lorca escribe:

*bajo en la tienda de la aurora
Una estrella viejecita
vende turrón de nieve.*

Lars Physant ha concebido una imagen de un puesto de mercado llena de sentimiento y a la vez humorística en el que un sinfín de guirnaldas con pequeñas bombillas ilumina el espacio y donde el blanco y brillante algodón de azúcar crea un intenso campo luminoso de carácter diríase que casi enigmático. Los múltiples contrastes de color dan vida y movimiento a la situación y generan paralelismos visuales al desarrollo rítmico del poema de Lorca. De la escena en el mercado Lorca enlaza con un escenario natural que dice así:

*Y en las crestas de las frondas
gira el cilindro de la brisa.
- Noche abierta -*

Para este texto, Lars Physant ha creado un paisaje lírico, medio abstracto, medio figurativo, en el que una leve brisa produce un temblor en las ramas de los árboles. En este cuadro, en el que el acoplamiento de las superficies crea un particular campo de tensión que Lorca creó con medios poéticos, se establece asimismo un paralelismo visual con los cuadros que componen la serie *Geometrías del viento*.

En el poema *Caballitos*, los caballos de madera del tiiovivo de la feria se convierten en caballos de carne y hueso y, de manera casi imperceptible, en símbolos del destino del ser humano al que a menudo le falta un espacio libre para explayarse. El texto de Lorca dice así:

*¡Oh que pena de caballos!
atravesados
por lanzas de caballeros
malos.*

*Venis a la tierra buyendo
de un cuento al revés, De un campo,
Lleno de viejos dragones
Vencedores de los santos*

*Y a la vuelta de la sombra
El hombre os ha encadenado
En una rueda que gira
Por las noches de verano*

En las dos obras en que Lars Physant nos presenta una interpretación alegórica de *Caballitos*, una de ellas es una imagen de situación aparentemente real con un niño montado en un caballito y un padre que le lee a su hija. Sin embargo, los cuadros que cuelgan en la pared de Jesucristo crucificado y de un animal fabuloso espumajante insinúan que también otras fuerzas poderosas influyen sobre nuestra vida cotidiana. Lars Physant mismo nos cuenta que la obra está pensada «retroactivamente»: «Es el mismo Federico García Lorca quien le muestra el libro a su hermana Isabel que, al igual que el resto del espacio pictórico en el que nos adentramos, es un cuento al revés. Todos ellos elementos visuales vinculados al cuento al revés en que se convirtió la vida del poeta: Él mismo como un Don Quijote de un año a caballo con una lanza poética que poco podía hacer contra el desaprensivo dragón de la izquierda; pero aún menos contra el dragón de su propia vida, su victimario, Ramón Ruíz Alonso, a la derecha del centro, que consiguió que arrestaran y ajusticiaran a Lorca. El olivo contra el que Federico recibió el disparo, grita al cielo al lado del Cristo crucificado en la parte superior izquierda del cuadro. En el libro reconocemos las obras *El fantasma del otoño* y *El caballo azul de la locura*.

En cambio, en el segundo cuadro los caballitos y los payasos irrumpen en el universo onírico. Adquieren vida propia para convertirse en símbolos de nuestra situación vital. El elemento dramático del cuadro se ve reforzado a través del contraste entre la gélida y gran superficie azul y la cálida roja. El artista cuenta: «Una de las muchas veces que he visitado una feria acababa precisamente de leer en la biografía de Ian Gibson cómo Lorca en 1933, estando en Buenos Aires, se había burlado de Jorge Luis Borges hablándole de un gran y determinante personaje que personificaba la tragedia de los Estados Unidos en aquellos años. Al final, Borges se vio obligado a preguntar de quién se trataba. «De Mickey Mouse», le contestó Lorca, y Borges se fue de allí indignado. DE PRONTO ante mis ojos vi al mismísimo Mickey Mouse dando vueltas en el tiiovivo, y los malvados jinetes que atravesaba los caballitos con sus lanzas me parecieron incluso más absurdamente convincentes...»

Lars Physant ha conseguido capturar la interpretación de la vida, la atmósfera y los singulares desarrollos rítmicos que caracterizan el poemario de Lorca.

Hay muchos desarrollos contrapuntistas en la serie *Geometría del viento*. Lo mismo puede decirse del texto y de los cuadros de *Ferías*, pues en ambos casos las obras están organizadas para dos o varias «voces» independientes que, sin embargo, conforman una unidad. Por lo tanto, la unidad de la composición se convierte en el resultado de una combinación de diferentes «voces» que también contienen contrastes. Lorca alcanza así esta composición que amplía nuestro campo de visión y experimental a través de sus

ritmos cambiantes y Lars Physant lo consigue a través de las formas fragmentadas en la composición de sus cuadros.

Así pues, la exposición en el Museo de Arte de Vendsyssel muestra un diálogo «polifónico» entre la poesía, las artes plásticas y la música de un modo tanto inspirador como innovador.

Else Marie Bukdahl

*Profesora adjunta de la Universidad de Aalborg
y rectora de la Real Academia Danesa de las Bellas Artes
1985-2005*