



GEOMETRÍAS DEL ALMA

LARS FEDERICO/PHYSANT LORCA RELOJES SIN HORA/PUPILAS SIN MIRADA

Cuando el poeta danés Klaus Rifbjerg pensó en su compatriota Lars Physant para ilustrar la traducción que el primero realizaba sobre el poemario *Ferías* de Federico García Lorca, nadie podría pensar que se había desatado un proceso en el cual verbo e imagen, poesía y pintura, iban a encontrarse en perfecta comunión de la mano del ritmo musical que esconde la matemática. Al fin y al cabo, la geometría de los números –asimétrica, simétrica, volumétrica, aleatoria...- rige en la combinatoria de todas las expresiones artísticas (desde las más altas y conceptuales hasta aquellas más populares y espontáneas). Puede que Physant, que lleva años trabajando en dos conceptos que discurren paralelos –la indagación en las posibilidades de traslación entre imágenes de distintos espacios de experimentación sensorial y el estudio de los mecanismos que permiten someter la percepción a procesos de simultaneidad-, se encontrara, frente a la inabarcable dimensión de lo lorquiano, con la excusa perfecta para llevar hasta sus últimas consecuencias sus procesos de investigación. Es por ello por lo que resulta conveniente, en estas breves líneas, explicar sucintamente estas premisas y su resultado consecuente, que no es más que las obras plásticas que componen esta serie.

Traslación sensorial entre verbo e imagen.

De eso se trataba precisamente: de trasladar al lenguaje plástico, al lenguaje de la imagen pictórica, el feraz imaginario poético presente en *Ferías*, un pozo de interrelaciones connotativas y denotativas del que no escapa el sentido trágico-festivo presente en el acontecer vital del poeta granadino. Y esa mudanza no es sencilla, ni tan siquiera parecía probable, a priori, llevarla a buen término...

Sin embargo, ‘trasladar’ no es el término apropiado para describir estas acciones. En este ámbito tres conceptos en apariencia similar pueden ser conjugados: traducción, transcripción y transliteración. El proceso en el cual se embarca Lars Physant se sitúa a medio camino entre la transcripción y la transliteración, pero no puede ser considerado en cuanto que mera traducción, puesto que su fin último se sitúa más allá del ‘hacer comprensible’. Lars no traduce (en lo que esto tiene de representación semántica aproximada), ni tan siquiera transcribe (en lo que posee de acercamiento entre dos modos de expresión dentro de un mismo sistema) si no que crea un cauce de relaciones plausibles entre poesía verbal y no verbal (por cuanto toda palabra alcanza su realización absoluta al

deshacerse en la imagen que sugiere y toda imagen contiene la semilla nuclear de una narrativa potencial en su seno). La labor de Lars de halla más cercana a la transliteración, ya que trata por todos los medios de trasvasar conceptos y emociones entre dos lenguas con grafías radicalmente distintas, aunque la intención comunicativa de ambos campos pueda ser similar.

Physant cita repetitivamente como referentes que le han influido la grabación de las *Variaciones Goldberg* de Glenn Gould y la capacidad expansiva, más allá de la pantalla cinematográfica, de las propuestas creativas de Peter Greenaway. Estos procesos de trasvase se edifican sobre el juego de síntesis y el modelo matemático. En este sentido, utiliza el artista para definir sus procesos de trabajo los términos 'realismo contrapuntístico' o 'síntesis multiversal', metodologías de concentración que propician la confluencia entre relaciones numerológicas y espacios físicos.

La matemática nos lleva al ritmo, y el ritmo a la poética. Sabemos que el número es el color del poeta –hay estudiosos que se aplican contando y ordenando y analizando estadísticamente las palabras de los escritores- y la métrica la simetría del sonido, pero difícilmente llegamos a comprender que la esencia del color reside en la geometría y que la aritmética de la composición plástica se encierra en su musicalidad. En la transcripción pictórica del poema *Confusión*, Physant se nos revela como un pintor de la métrica que se ajusta al número y al orden (*¡Rojas-Amarillas-Verdes! / ¡Rojos-Amarillos-verdes! / ¡Azules-rosas-azules! / ¡Negras-negras-negras!*).

Procesos de simultaneidad perceptiva.

Hay tres procesos en uno que, simultáneamente, se dan la mano en la obra de Lars Physant; procesos que, a su vez, recogen –y continúan a partir de ellas- una serie de líneas de investigación y reflexión históricas que han venido multiplicándose en el campo de las artes plásticas:

a.- *La capacidad del mecanismo artístico para captar y reproducir la realidad.* Entre febrero y abril de 1892 Claude Monet dio comienzo a un reto que perduraría hasta 1894: la serie sobre la *Catedral de Rouen*. Revelar la faz cambiante de la realidad a partir de la plasmación un mismo objeto en distintos instantes temporales y con leves variaciones de posición era el objetivo principal. Los resultados, un ciclo de más de cincuenta pinturas que se establecían como secuencia de miradas consecutivas, más allá de demostrar que la realidad es cambiante y dinámica, desvelaban la fragilidad y relatividad de una facultad, la visión, hasta entonces pocas veces puesta en tela de juicio.

Pero el caso de Lars es distinto: él no serializa la investigación ni despliega como consecutivas las conclusiones. Divide lo visto e imagina distintos momentos, incidencias de la luz, épocas del año, estados de ánimo..., para finalizar integrando lo fragmentario en un único resultado, homogéneo en su heterogeneidad. Ante aquellas obras de Monet, Umberto Eco se preguntaba sobre la paradoja contemporánea de la 'complementariedad' –término también muy presente en la obra de Physant-, por el cual, aunque el comportamiento de la partícula más elemental que podamos imaginar en la naturaleza, bajo unas mismas condiciones espacio temporales, sólo pueda ser uno y no otro, sí que pueden encontrarse simultáneamente diversos modelos de explicación de esa realidad que son contradictorios o radicalmente distintos o enfrentados (y por ello, también, complementarios).

b.- *La posibilidad de que lo pictórico pueda ser un elemento de construcción espacial real.* Cuando entre 1911 y 1912 Robert Delaunay pergeña y finaliza una obra de suma importancia, a pesar de sus pequeñas proporciones y de haber sido relegada al olvido, para la historia del arte, sabiendo que iniciaba el camino de la abstracción, poco podía imaginar que estaba poniendo las bases para librar a la pintura

de sus ataduras con respecto a un soporte bidimensional. En *Ventanas simultáneas sobre la ciudad*, la pintura no se resigna a su frontera natural, sino que se rebela y salta y conquista el marco. De ahí a que la pintura, y por extensión, el proceso artístico, supere ese nuevo límite y se expanda por las paredes sólo hay un paso. De ahí a construir espacios físicos con materiales de la plástica, los *Merzbau* de Schwitters, sólo dos.

Bajo esta misma sintonía, Lars Physant viene construyendo, como demuestran la mayor parte de las obras que componen *Ferías*, además de cuadros que no lo son, entidades físico-espaciales que luchan por apropiarse del espacio que les circunda. Si la cualidad espacial de las obras del artista danés se diluye en sus límites, sus cualidades físicas se derraman perdiendo su condición sólida.

c.- *La técnica como panacea y objetivo (frustrado). La técnica como registro histórico.* La posibilidad de que los procesos técnicos que los artistas han ido adoptando y haciendo suyos a lo largo de la historia –a cada cual más novedoso y arriesgado que el anterior- fueran la clave para alcanzar los dos objetivos inmediatamente anteriores ha quedado desplazada por la convicción –ya certeza- de que realidad y técnica (verdad y ciencia) son esferas diferenciadas, pudiendo ser esta segunda presentada como una excusa pasajera y de ningún modo objetivo único y/o final del oficio artístico. En sus obras, distintos modos de plasmar la realidad mediante técnicas diferentes quedan reflejados, se solapan o se yuxtaponen, revelando un conocimiento profundo de la Historia del Arte...

Sobre lo poético y predestinado.

Leemos los poemas de Federico, escrutamos los lienzos de Lars y pensamos que cabe una breve reflexión final. La vida no es arte, no es poesía, no es pintura. Pero la vida sí es organismo artístico, organismo poético, organismo pictórico, por cuanto se sirve de todas ellas para rememorar el pasado, desvelar el verdadero rostro y sentido del presente y revelar el incierto destino que se nos acerca veloz desde el futuro. “*Sobre el eje de la luna / gira el tiovivo de Dios*” escribe Lorca en el poema *Feria astral*. La vida, como la realidad, se nos revela igual que tiovivos, sobre cuyos caballos cabalgamos. Ahora estamos arriba, ahora estamos abajo. “*Venís a la tierra huyendo / De un cuento al revés, de un campo /lleno de viejos dragones / vencedores de los santos*” leemos en *Caballitos*. En ese subir y bajar el mundo puede quedar, por un instante, subvertido en función de la angulación y la hora de nuestra mirada. Es entonces cuando los relojes y las pupilas huecas son rellenados por el poeta, por el pintor.

Iván de la Torre Amerighi
Crítico e Historiador del Arte
Universidad de Málaga