



UN DESAFÍO PICTÓRICO A LA EXPERIENCIA VISUAL Y A LAS NUEVAS INTERPRETACIONES DEL MUNDO EXTERIOR E INTERIOR.

Sobre las pinturas de Lars Physant.

«El color es el lugar donde nuestro cerebro y el universo se encuentran», dice Paul Klee. [1]

— **Maurice Merleau-Ponty**

El filósofo francés Maurice Merleau-Ponty ha explicado de manera original y clara cómo los artistas visuales comunican un conocimiento de la realidad que el lenguaje verbal no puede expresar de la misma forma y que, en ciertos casos, es incapaz de capturar en absoluto. Así, Leonardo da Vinci «sostiene» que existe un conocimiento expresado en lo que él llamó una «ciencia pictórica»:

«(Esta ciencia) no habla con palabras (y menos aún con números) sino con obras que existen en lo visible tal como existen las cosas naturales y que, sin embargo, comunican a través de esas cosas "a todas las generaciones del universo". Esta ciencia silenciosa, dice Rilke (a propósito de Rodin), lleva a la obra las formas de las cosas "cuyo sello no ha sido roto"; viene del ojo y se dirige al ojo. Debemos entender el ojo como la "ventana del alma"». [2]

La pintura nos informa y nos guía en el proceso de ver. Tras definir la visión como un proceso a través del cual la cosa «se hace visible en nosotros», Merleau-Ponty afirma que la tarea del pintor es explorar este proceso de ver. De este modo, el pintor investiga a través de la pintura los medios artísticos mediante los cuales un objeto se hace visible ante nuestros ojos. Para lograrlo, debe desarrollar una sensibilidad hacia los elementos de la experiencia visual, por ejemplo: la luz, la sombra, los reflejos, el color, la profundidad, la línea y el movimiento. [3]

Es ante todo una cuestión de enfocarse en aquellos aspectos de nuestro mundo que pasamos por alto, pero que solo el pintor aprecia y expresa a través del lenguaje visual. Así, el mundo se vuelve visible a través de la pintura. Y por ello, la pintura puede considerarse un examen de «lo visible». Merleau-Ponty está convencido de que, cuando esta exploración se completa, el resultado es que «el pintor debe ser penetrado por el universo y no querer penetrarlo él a él». [4] «El pintor» debe recordar que:

«Vive en la fascinación. Las acciones que le son más propias —esos gestos, esos caminos que solo él puede trazar y que serán revelaciones para los demás (...)— a él le parecen emanar de las cosas mismas, como los patrones de las constelaciones». [5]

Merleau-Ponty enfatiza que la «animación interna, esta radiación de lo visible es lo que el pintor busca bajo el nombre de profundidad, de espacio, de color». [6]

La esencia de las pinturas de Lars Physant es precisamente una interpretación artística del proceso de ver y los paralelismos pictóricos a los constantes desafíos a la experiencia visual del espectador planteados por Merleau-Ponty. Esto se debe a que las pinturas de Lars Physant consisten en una complicada red de fragmentos del mundo natural y transiciones imperceptibles entre lo no figurativo y lo figurativo. Pues el primer elemento en su proceso de creación artística es la generación de una estructura de relieve blanco bastante abstracta, construida a partir de varios trozos de lienzo con diferentes texturas. Sobre esta red de fragmentos abstractos, el pintor retrata rincones de la naturaleza que nunca podrían verse al mismo tiempo en el mundo real, pero que solo pueden visualizarse simultáneamente en el universo artístico. Surge así lo que él mismo llama una «**realidad unida y dividida**» («*samlet, splittet virkelighed*»).

Estos rasgos emergen claramente en *Constellation* (2005), obra que contiene una serie de fragmentos finamente conlazados de interpretaciones poéticas de una misma zona de mar cerca de la playa de Roda de Barà, próxima a Tarragona. Pero este radiante paisaje natural, que contiene un juego de luces ricamente variado, se representa en diversos momentos del día y de la noche, y bajo distintas condiciones meteorológicas. La superficie de la pintura está tan fragmentada que permite la creación de innumerables y sutiles formaciones de formas. A esto hay que añadir el hecho de que existe un vacío en el centro del cuadro que crea sorprendentes confrontaciones entre el universo artístico y el mundo que lo rodea. Las zonas verdes finamente moduladas del mar, con sus diminutos y radiantes reflejos de la luz del sol, también pueden pensarse como estrellas y, por tanto, contienen referencias a lo cósmico. Esta interpretación se ve precisamente subrayada por el espacio vacío en el centro, que remite a lo infinito y revela que solo podemos apreciar la naturaleza de forma inconexa y a pedazos, mientras que el arte pictórico puede proporcionar una idea de totalidad. Los contornos de esta totalidad reflejan también una realidad interior y expresan estados de ánimo. Porque —como ha dicho Merleau-Ponty— «el ojo es» también «la ventana del alma».

Por la misma razón de que *Constellation* contiene una red de fragmentos tan compleja, hace un poderoso llamado a la propia actividad creativa del espectador. Se estimula al espectador a encontrar respuestas a la siguiente pregunta: ¿*Se pueden unir los fragmentos de la imagen para formar un todo?* Para responder a esta pregunta, el ojo del espectador debe embarcarse en un exigente «viaje» por la pintura, donde se encontrará con cambios sorprendentes y rápidos de un estado a otro, y una gran riqueza de elementos formales inesperados y radiantes vibraciones de color.

Nuestras interpretaciones del mundo exterior siempre llevan la marca de nuestros propios puntos de vista y actitudes. Esta idea aparece de manera deslumbrante en *Constellation*, que se caracteriza por un movimiento dual y rítmico en el que las experiencias del mundo del espectador y del artista se encuentran y se enriquecen mutuamente de forma constante. El artista Olafur Eliasson ha descrito dicho encuentro en términos generales:

«Cuando creo una exposición, intento no solo ver las obras desde mi propio punto de vista, sino muy especialmente también desde el del participante». [7]

Es una cuestión de descubrir qué es percibir. «Al mirar la naturaleza», dice Olafur Eliasson, «no encuentro la naturaleza, pero, por otro lado, descubro mi propia relación con un espacio exterior». [8] Por lo tanto, es importante persuadir a los espectadores para que se vean a sí mismos percibiendo. Olafur Eliasson enfatiza que esto «requiere que seas capaz de verte a ti mismo desde varios ángulos: tener una especie de visión doble». [9]

Existe una red de vínculos musicales en el arte de Kandinsky. Lo mismo se aplica a las pinturas de Lars Physant. En *Constellation*, los fragmentos pueden verse como variaciones musicales sobre un tema extraído del mundo natural. Entre las muchas cosas con las que esta composición compleja —con todas sus múltiples variaciones, modulaciones y matices— evoca asociaciones, se encuentran las *Variaciones Goldberg* de Bach; y de hecho hay ecos de la forma de variación en general, como las *Variaciones Enigma* de Edward Elgar, en las que el tema fundamental nunca se llega a enunciar. La sinfonía de color del cuadro está construida a partir de innumerables patrones rítmicos, en los que los colores complementarios del rojo, el azul y el amarillo producen una radiante serie de nuevas modulaciones cromáticas, y donde la interacción entre los cálidos rojos y naranjas y los fríos azules y violetas crea intensos campos de tensión.

Tanto los artistas visuales como los músicos han señalado a menudo que existen paralelismos entre sus formas de componer. El pianista Glenn Gould describió así su propio toque preciso como el equivalente al toque puntillista de Seurat. Y, por su parte, Seurat señaló los paralelismos entre su práctica pictórica y la música de Richard Wagner. [10]

En las pinturas a gran escala creadas por Lars Physant durante el verano de 2008, las experiencias expresadas en las pinturas más pequeñas se monumentalizan y matizan a la vez. También contienen nuevas perspectivas y superficies en las que el pasado y el presente se unen de múltiples y sorprendentes maneras. Las pinturas de Physant «ya no imitan lo visible», sino que —como dijo Paul Klee— «hacen visible». [11]

Las pinturas de Lars Physant revelan nuevos aspectos de la experiencia visual y, de ese modo, nos estimulan a percibir aquellos aspectos de la naturaleza que hemos pasado por alto y de los que a menudo, simplemente, no somos conscientes. O, como expresó Adorno en su *Teoría estética* (1970): «La naturaleza abre sus ojos en las obras de arte».

Else Marie Bukdahl

Doctora en Filosofía. Exrectora de la Real Academia Danesa de Bellas Artes, Copenhague.

Notas al pie

- [1] «El ojo y el espíritu» (1961) en *La primacía de la percepción*, Northwestern University Press, 1964, p. 180. Merleau-Ponty encontró esta cita en el libro de W. Grohmann *Paul Klee*, París, 1954, p. 141.
- [2] Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, 1964, p. 186. Merleau-Ponty encontró las citas de los textos de Leonardo da Vinci en el libro de Robert Delaunay, *Du cubisme à l'art abstrait*. París, 1957, p. 175. Véase también Rilke, *Auguste Rodin*, París, 1928, p. 150.
- [3] Véase la reseña de T.R. Quigley de *El ojo y el espíritu*, 26 de mayo de 2003. Véase quigley/vcs/mp-em.pdf.
- [4] Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, 1964, p. 167.
- [5] Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, 1964, p. 167.
- [6] Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, 1964, p. 182.
- [7] Olafur Eliasson. *At se sig selv sanse. Samtaler med Olafur Eliasson (Verse a uno mismo percibiendo. Conversaciones con Olafur Eliasson)*, Copenhague, 2004, p. 54.
- [8] Olafur Eliasson, *op. cit.*, p. 99.
- [9] Olafur Eliasson, *op. cit.*, p. 54.
- [10] Paul Smith, *Seurat and the Avant-garde*, Londres, 1997, p. 153.
- [11] Citado por Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, 1964, p. 183.