



LA BELLEZA Y LA VERDAD

Lars Physant como retratista
Thyge Christian Fønss-Lundberg

«Nunca he retratado a una persona por la que no haya sentido cierta simpatía. Mi objetivo es, de hecho, todo lo contrario a proyectar mis propias convicciones políticas y morales en el rostro de otro ser humano. No es esa mi intención en absoluto. Quiero establecer una situación compleja que nos lleve, a mí y a la obra de arte, a otro lugar. El respeto, creo, es la esencia de mi enfoque. No necesariamente amor o afecto por el retratado, pero siempre respeto. Como dijeron Jacques-Louis David y, más tarde, su alumno Christoffer Wilhelm Eckersberg: 'Voir beau et juste' (Ver lo bello y lo justo). No hay que sacrificar la verdad en el altar de la belleza, ni sacrificar la belleza en el altar de la verdad, sino buscar la combinación de ambos opuestos en una sola obra».

Posar para Lars Physant es una experiencia intensa y reconfortante, pero es también una experiencia con un toque de solemnidad ritual. Tanto como persona como artista, Lars Physant posee una gran sensibilidad que se manifiesta en el deseo sincero de acercarse a sus modelos. Y depende entonces del retratado estar dispuesto —y ser lo bastante audaz— para abrirse a él de la misma manera. En el caso de Lars Physant no es difícil abrirse como modelo y compartir con él con honestidad el aspecto que uno tiene —tanto por fuera como por dentro— y permitir una situación que para la mayoría resulta extraña e incómoda: que cada pequeña arruga, grano, cicatriz e imperfección sea estudiada y analizada durante horas.

Como historiador del arte especializado en el retrato, he posado para varios retratos —ya fueran pintados, dibujados, esculpidos o fotográficos— y no es nada nuevo que los retratistas hagan todo lo posible para que los modelos muestren sus sentimientos con la mayor libertad posible, con el fin de crear una obra de arte que no sea solo una copia clínica de ciertos rasgos externos, sino que idealmente contenga también rastros de la vida interior del retratado. Lo que es diferente —y puede resultar bastante sorprendente al principio— es el hecho de que Lars Physant, durante las sesiones, se abre a sus propios sentimientos con la misma libertad con la que espera que lo hagan sus modelos. Es claramente un proceso conmovedor y exigente para él entregarse por completo al universo de otra persona y, por decirlo de algún modo, llevar durante un tiempo las alegrías y las penas de esa persona sobre sus hombros y transformar todas esas impresiones en una sola expresión sobre el papel o el lienzo.

Las muchas veces que posé para Lars Physant descubrí que estos esfuerzos mentales suyos provocan una situación en la que, como modelo, no tienes miedo de soltar las riendas y dárselas a él, porque confías en que sabrá controlar el proceso. Durante una sesión en concreto, Lars Physant se sintió tan

conmovido por el momento en que sintió que me había «atrapado» en el papel que se le llenaron los ojos de lágrimas. Fue un momento intenso, no solo para él, sino sin duda también para mí. Creo que fue la primera vez que viví y comprendí el drama interior del arte. El hecho de que crear arte es una verdadera batalla que implica expectativas no dichas e indefinibles, y donde el miedo a defraudar tanto las expectativas propias como las ajenas es enorme.

«La primera vez que mi modelo se sienta ante mí, estoy dibujando. Por lo general, hay un periodo de unos veinte minutos en el que es una especie de espejo, donde me veo a mí mismo en el papel, aunque esté dibujando a la otra persona, simplemente porque todavía no la percibo. Pero entonces llega ese momento maravilloso en el que ya no me relaciono conmigo mismo, sino con el modelo. Es un momento mágico. Escapa a mi control cuándo ocurre, y si no ocurre, he fracasado. Esto ha sucedido un par de veces, pero por lo demás me alegra decir que casi siempre soy capaz de ver y sentir a mi retratado durante nuestro primer encuentro. Siempre he considerado el proceso de creación de un retrato como una oportunidad única para acercarme a otra persona. No creo que te puedas acercar demasiado a tus modelos. No creo que podamos acercarnos nunca demasiado los unos a los otros. Durante el breve momento en que estamos aquí, se supone que debemos llegar a conocernos. No solo en la situación particular de hacer un retrato, sino en general. Durante el pequeño lapso de años en que estoy aquí, en que soy yo, la idea no es en absoluto crear distancia. Al contrario».

La lucha de Lars Physant con y contra su medio está sublimemente ilustrada en su serie de autorretratos inspirados en los cuatro temperamentos del compositor Carl Nielsen (Sinfonía n.º 2, Opus 16, estrenada en 1902). Lars Physant se ha representado a sí mismo en dieciséis autorretratos divididos en cuatro grupos que, tanto por sus colores como a través de los rasgos faciales del artista, simbolizan los cuatro temperamentos de Nielsen: el colérico, el flemático, el melancólico y el sanguíneo. En cuanto al uso simbólico del color, el temperamento colérico está representado por el ardiente color amarillo, el flemático por el verde de la esperanza, el melancólico por el azul de la tristeza y el sanguíneo por un rojo brillante. A esto se suma el impresionante logro de Lars Physant de haberse retratado en nada menos que dieciséis autorretratos del natural, todos con diversas expresiones faciales y estados de ánimo. En ninguna otra obra es tan evidente hasta dónde está dispuesto a llegar Lars Physant para alcanzar el núcleo de su arte. Aquí todos los aspectos de la pintura de retrato —el modelo, el artista y el espectador— se unen en una sola batalla que hace que la impresión general sea aún más poderosa. En la serie de autorretratos, Lars Physant ha desempeñado tanto el papel de juez como el de acusado, el de cazador como el de presa; se ha entregado no solo a la merced del público, sino en gran medida a la suya propia. Esta muestra de valentía ha dado como resultado una obra de arte excelente, y también ha demostrado lo lejos que Lars Physant está dispuesto a llegar para alcanzar la esencia misma de su trabajo creativo. Es la misma valentía que le permite abrirse a su modelo tanto como desea que el modelo se abra a él. Así, el pintor y el retratado —el observador y el observado— son dos caras de la misma moneda.

«Es frustrante cuando mis modelos no encuentran tiempo para posar para mí, o si solo tienen tiempo para unas pocas sesiones. Genera una especie de intensidad negativa, una especie de adrenalina extra, cuando siento que no hay tiempo suficiente para meterme bajo la piel de la persona que voy a retratar. Hace muchos años acepté pintar a la novia de un amigo de un amigo. Se suponía que iba a ser una sorpresa y la verdad es que no sé por qué acepté el encargo cuando no tuve la oportunidad de conocerla, porque ese cuadro nunca debería haberse hecho. Cuando más tarde conocí a mi modelo fue una experiencia horrible, porque la distancia entre lo que mi retrato representaba y lo que veía ante mí era muy evidente. Me sentí mal por ello y no lo volveré a hacer nunca».

Aparte del gran compromiso emocional que Lars Physant invierte en sus retratos y en sus modelos, hay otra cosa en su proceso de trabajo que resulta inusual, y que no he encontrado antes en ningún otro retratista. Para cada obra, Lars Physant realiza una gran cantidad de bocetos diferentes —dibujados, pintados y fotográficos— y muchos de estos bocetos, especialmente los pintados, suelen tener la calidad de obras terminadas por derecho propio. No está bien visto admitirlo, y menos que nadie por parte del autor de este artículo, que a menudo defiende el retrato como forma artística, pero es un hecho bien conocido que muchísimos artistas dedicados al retrato lo hacen por dinero. Es un cliché antiguo pero persistente que los paisajes se pintan por pasión, mientras que los retratos se pintan por necesidad. Un paisaje o un bodegón pueden quedarse sin vender en el taller durante años y ser comercialmente un trabajo perdido, mientras que los retratos por encargo se consideran un ingreso seguro y el dinero se cobra a la entrega.

Como resultado, muchos retratistas muestran un enfoque algo falto de inspiración y desinteresado hacia el género. Y aunque no llegaré tan lejos como Nicolai Abildgaard, que llamaba al exitoso taller de Jens Juel una «fábrica de retratos», es sin embargo característico que muchos pintores de retratos hoy en día creen sus obras basándose en solo una o tal vez dos sesiones y una pila de fotografías de calidad variable. En el caso de Lars Physant ocurre todo lo contrario, lo que le distingue de la mayoría de sus colegas. Para cada retrato realiza numerosos dibujos, y sobre la base de estos, numerosas pinturas que no sirven para otro propósito —como si no fuera propósito suficiente— que darle la oportunidad de acercarse más y más a sus modelos, y a través de este incansable enfoque repetitivo, pintando los mismos ojos, la misma nariz, los mismos labios, el mismo cabello una y otra vez, lograr un conocimiento tanto fisiológico como psicológico de los rasgos únicos del retratado.

Mientras Lars Physant trabajaba en mi retrato, para mí era un misterio por qué me pedía constantemente que posara para un boceto más. *A estas alturas ya habrá decidido la composición y la postura*, pensaba yo. ¿Por qué era necesario que me dibujara varias veces desde diferentes ángulos? ¿Y qué sentido tenían todos esos bocetos? «¿Es esta la composición definitiva?», le preguntaba cada vez que me mostraba el trabajo del día, y cada vez me daba la misma respuesta: «Tal vez». Comparado con lo que yo conocía de otros artistas, este proceso de trabajo era muy extraño, y debo confesar que durante mucho tiempo las constantes exigencias de Lars Physant de más sesiones me parecieron innecesarias.

«Es posible que pudiera crear mis retratos sin todos los bocetos, pero me encanta trabajar en ellos. El modelo es la misma persona, pero aun así se ve diferente de una sesión a otra, también mentalmente. Tengo la oportunidad de descubrir y registrar las diferencias microscópicas cuando hago los bocetos. Es igual que un fotógrafo, que puede hacer cien fotos para encontrar la mejor, la que acaba siendo la fotografía final elegida. Ya seas pintor o fotógrafo, es lo mismo: cuantas más fotos o bocetos produzcas, más probabilidades tendrás de dar en el blanco. En resumen, cuanto más trabajes con tu modelo, más cualificada será tu representación».

En la época en que se realizó mi retrato, Lars Physant creó la que tal vez sea su obra de arte más famosa: el retrato de la reina Margarita II de Dinamarca. Las paredes del taller estaban repletas de estudios dibujados y pintados para este cuadro, y todos eran diferentes aunque se basaban en las dos mismas posturas: una de perfil y otra de frente. En algunos de los estudios el fondo era de color liso; en otros estaba decorado con el estilo pictórico puntillista característico de Lars Physant; en otros el fondo era realista, con una pared panelada del palacio de Fredensborg, mientras que otros estaban adornados de forma casi surrealista con detalles de recortes de Henri Matisse. Todos los estudios parecían terminados

y tenían el aspecto de retratos originales, pero para Lars Physant solo debían considerarse como huellas en el camino hacia la obra final, como pistas e indicios.

«Dejo que varios de mis bocetos se conviertan en obras propias. No porque se vayan a vender —casi todos acaban en mis cajones—, sino porque simplemente no puedo dejar de trabajar en ellos. Mis bocetos son como un viaje que emprendo cada vez que voy a pintar un retrato. Forma parte del proceso perderse, ir por el camino equivocado, buscar y encontrar, cambiar la percepción del modelo y encontrar una nueva. Manta gente considera que la obra final es lo más importante, pero para mí es más bien el viaje en sí lo que resulta interesante».

Es típico del método de trabajo de Lars Physant producir estos estudios sin prejuicios y con la mente abierta. Todos los estudios reciben la misma atención y todos son el resultado de su empeño por encontrar la verdad sobre su modelo. Los ocho estudios de este artículo también se incluyeron en otro artículo que escribí sobre el retrato de la Reina realizado por Lars Physant en un pequeño libro publicado por el Museo Nacional de Dinamarca (2015). Lo interesante de este libro es que cualquier persona a la que se lo muestre encontrará su propia representación favorita de la Reina entre los ocho estudios, y hasta ahora no ha habido dos personas que hayan elegido la misma. Una persona puede ver al modelo con más claridad en una imagen, mientras que otra encuentra que otra imagen es más fiel a la realidad. Algunos piensan que la sonrisa de la Reina está más cerca de la realidad en un boceto, mientras que otros reconocen la sonrisa mucho mejor en uno de los otros bocetos. Es mérito de Lars Physant ser capaz de evocar la mirada y la esencia de su modelo en cada uno de los estudios, y esta es probablemente la mejor prueba del resultado de su gran diligencia.

Lars Physant es un artista que se toma todo el tiempo que necesita para dar lo mejor de sí mismo, incluso en el caso de encargos comerciales. En su taller se producen muchísimos retratos, pero no se parece en absoluto a una fábrica. Ni a una sola obra se le permite abandonar el caballete antes de que le haya infundido vida y alma. ¡Sin ninguna excepción! Además, los numerosos estudios son una garantía para Lars Physant de que todos sus retratos obtienen un altísimo grado de parecido físico con los modelos. El panorama artístico del siglo XX ha estado experimentando con todo lo demás excepto con el parecido físico, pero según Lars Physant, esto es esencial para un buen retrato.

«Especialmente cuando se trata de retratos, creo que tiene que haber un fuerte parecido con el modelo. No puedo transigir con el parecido del retrato. Tiene que estar ahí para que yo pueda responder de mi trabajo como retratista. Se puede hacer todo tipo de experimentos con retratos abstractos o lectura del aura, pero tiene que haber un parecido. De lo contrario, el valor de la obra se reduce precisamente porque es un retrato, la representación de una persona».

Cuando se observan los retratos de Lars Physant y se comparan con los de otros artistas, la diferencia más llamativa no es el trabajo preparatorio con los bocetos, ya que por lo general el espectador no sabe nada de eso. Lo más llamativo son los lienzos sobre los que están pintados los retratos. O más bien las estructuras en relieve, pues no tienen mucho en común con el tipo clásico de lienzo utilizado por los pintores durante siglos, donde un trozo de tela se sujeta a un marco de madera. Lars Physant crea sus obras sobre estructuras en relieve con muchas superficies que se superponen entre sí en patrones aparentemente aleatorios y que son una especie de mosaico de cuadrados fragmentados. Esto genera una superficie pictórica viva, y corresponde al artista crear orden y equilibrio en el motivo sobre la superficie irregular, que al principio invita a hacer todo lo contrario. Lars Physant lleva muchos años creando sus pinturas sobre estructuras en relieve, y estas otorgan a sus motivos una calidad única y muy original.

Las estructuras en relieve son de madera, parcialmente cubierta con diferentes tipos de lienzo. Son creadas por la esposa de Lars Physant, la escultora Silvia Magrinyà-Costán. Aunque este artículo trata sobre la obra de Lars Physant, sería injusto no mencionar la contribución de Magrinyà-Costán, porque es una parte importante del rasgo distintivo de sus obras. Las estructuras en relieve se presentan en casi todas las formas y tamaños —desde sencillos cuadrados planos hasta dinámicas formas redondeadas— y se caracterizan por una notable belleza escultórica que las convierte en obras de arte por derecho propio. Esto se aprecia mejor en la casa del matrimonio de artistas en Barcelona, donde las estructuras en relieve —pintadas de blanco en su forma bruta— cuelgan de las paredes. Y aunque solo están esperando a que Lars Physant pinte sobre ellas, atestiguan la comprensión que tiene Magrinyà-Costán de la armonía y la paz interior de la forma lograda mediante una simetría sutilmente desplazada. El arte verdaderamente grande se crea como resultado de la colaboración entre Physant y Magrinyà-Costán, porque las dos formas artísticas —la pintura al óleo y las esculturas de madera— no compiten entre sí por la atención del espectador. Al contrario, se complementan y «subliman» mutuamente, exactamente igual que los dos artistas y cónyuges.

«La colaboración entre Silvia y yo lo significa todo para mí. Discutimos las obras intensamente y se nos da muy bien escucharnos el uno al otro. Silvia es demasiado modesta para atribuirse el mérito de mis obras, pero merece recibir cierto reconocimiento. Es increíble estar casado con alguien, compartir tu vida con alguien que también comparte tu pasión, que entiende el proceso creativo y tiene un profundo apego por el arte similar al tuyo. Soy un hombre muy afortunado».

Un ejemplo excelente de esta alianza artística es el retrato de la reina Margarita II (2015). El escenario del retrato es el despacho de la Reina en el palacio de Fredensborg, en el pequeño rincón junto a la ventana donde le gusta sentarse a leer. La estancia está dominada por una gran colección de pequeños retratos reales del siglo XVIII, todos pintados sobre cobre y montados simétricamente en la pared como parte de la decoración de paneles de estilo Luis XVI. Lars Physant no quiso incluir esta pared, por otra parte históricamente muy interesante, en su retrato, porque su riqueza de colores y detalles le habría quitado fuerza a su obra. En su lugar, optó por sustituir la galería de retratos familiares por un mapa de las excavaciones de Jelling, complementado con símbolos de los hallazgos arqueológicos más importantes de Dinamarca.

Al hacer esto, el retrato se eleva a un nivel metafísico que lo distorsiona de una interpretación más concreta y realista, pero por otro lado sitúa a la Reina en un contexto simbólico más amplio, casi abstracto, que la pone en línea con Gorm el Viejo, el fundador de la familia real danesa. Este nivel metafísico está brillantemente enfatizado por la estructura en relieve de Magrinyà-Costán que, al igual que el simbolismo del retrato, puede percibirse e interpretarse en varios niveles. En este caso, también resulta evidente comparar la estructura en relieve con los trabajos de *découpage* de la Reina. Ambas formas artísticas se basan en el *collage* y ambas operan con una percepción casi cubista del motivo, donde la sensación de un tiempo y un espacio específicos se ve sustituida en mayor o menor medida por un universo atemporal.

«Silvia ha hecho la estructura en relieve, que mide 154 x 154 centímetros y tiene ocho milímetros de grosor. Las doce partes —se puede hablar de doce ‘cuadros’ u ‘universos’ que forman un ‘multiverso’ que constituye toda la superficie de la pintura— constan de doce tipos diferentes de lienzo, y se juntaron en una composición realizada por Silvia. Yo solo puse como condición que el rostro de la Reina estuviera ubicado en la composición de modo que su ojo derecho fuera el centro exacto de la obra».

El retrato de la Reina muestra claramente lo importantes que son las estructuras en relieve de Magrinyà-Costán para las obras de Lars Physant. La división de la imagen en muchos cuadrados no solo aporta al motivo un efecto dinámico, sino que también lo convierte en una realidad compleja, un mundo destrozado que ahora se ha vuelto a unir y de ese modo se abre a una nueva percepción tanto del motivo como del tiempo y del espacio. Es una realidad desplazada donde las múltiples superficies parecen seguir moviéndose hacia un lugar definitivo en la composición. De ese modo, el retrato parece vivo y orgánico, al mismo tiempo inquisitivo y concluyente. No es muy habitual que se te conceda tanto espacio para hacer tu propia interpretación como en los retratos de Lars Physant, porque estos —gracias a la fusión con las estructuras en relieve de Magrinyà-Costán— juegan con los mundos físico y metafísico.

Además, el retrato de la Reina es un buen ejemplo de la preferencia de Lars Physant por la técnica del puntillismo: incontables puntos imitan una forma real cuando se observan a distancia. En el retrato se aprecia en el hueco de la ventana, donde un relieve representa de forma naturalista parte del marco de la ventana, mientras que otro relieve imita este motivo mediante el uso de puntos puntillistas. Este recurso no solo intensifica la tensión en el motivo, sino que también subraya la combinación antes mencionada de imaginación y realidad, naturalismo y surrealismo.

En el retrato de Ole Schiøth (1999), Lars Physant ha centrado su atención en otra cosa: la luz. Desde que empezó a pintar, Lars Physant ha estado obsesionado con la luz y su efecto sobre la forma y el color, pero no fue hasta su encuentro con la luz mediterránea cuando empezó a explorar de forma más exhaustiva los efectos de la luz y de su intensidad. Schiøth y su esposa, Birgit, están de pie en el hueco de una ventana enmarcados por la luz, que debido a los reflejos se proyecta por la habitación y sobre los modelos. Lars Physant ha representado con gran precisión las muchas líneas y diagonales que crean la luz y las sombras. Como resultado, tenemos un escenario muy sofisticado que resulta también un poco confuso porque la fuente de luz real es bastante difícil de identificar. En cuanto al enfoque colorista, el retrato es un estudio de los colores del mar: el verde y el azul y todos los matices intermedios entre esos dos en el espectro cromático. Los colores son un deleite para la vista y, junto con los potentes efectos de luz y sombra, hacen del retrato una obra de arte desbordante y expresiva.

«Mi uso del color se ha vuelto más mediterráneo —más intenso— desde que fijé mi residencia en Barcelona. Mi vida mediterránea ha tenido el efecto de que se me da mucho mejor manejar los colores, soy más capaz de entenderlos y combinarlos, pero sobre todo tengo menos miedo de usarlos. Como escandinavo, se necesita mucho valor para usar los colores. Aquí también trabajo mucho más con los contrastes de luz. La luz y la sombra y el contraste entre ambas son tan fuertes aquí en España que han afectado a la percepción de mis motivos. Los contrastes de luz intensifican los colores y eso me parece muy interesante».

El retrato del expresidente de la Sociedad Danesa de Ingenieros le muestra a él y a su esposa de pie junto a la ventana en lo alto de la sede de la sociedad en Kalvebod Brygge. Solo en unas pocas obras más Lars Physant se ha acercado tanto a su gran referente artístico, Johannes Vermeer, como en este retrato. En particular, dos de las obras del viejo maestro —*El astrónomo* (1668) y *El geógrafo* (1669), con sus fuertes contrastes entre luz y sombra— han sido siempre una fuente inagotable de inspiración para Lars Physant, y en el retrato de Schiøth está claro que ha permitido que estas dos obras le guíen. El énfasis colorista en el azul es el mismo, e incluso el tono dorado de la ventana que ilumina los rostros de los retratados y les da vida está inspirado en las obras de Vermeer. Al igual que Lars Physant, Vermeer deja que la luz desempeñe un papel protagonista en sus obras, y se tiene la impresión de que ambos artistas creían firmemente en la capacidad de la luz no solo para iluminar un motivo, sino también para animarlo.

«Mi elección del color se basa en los sentimientos. Los colores dependen de mi percepción del modelo. Nunca decido los colores antes de empezar a trabajar en un retrato. No me parece emocionante pintar un cuadro azul o jugar con los matices del rojo. No es así. No elijo los colores hasta que conozco al modelo. En este sentido, se podría decir que mis cuadros son tan ‘sentidos’ como pensados».

Cuando miras los retratos de Lars Physant, probablemente los sigas encontrando, si no bien meditados, al menos preparados con mucho cuidado. Hay que dominar la situación para organizar grandes composiciones, y además de eso, Lars Physant dota a la composición de rasgos simbólicos en muchas de sus pinturas. Además, a menudo sitúa a sus modelos en escenarios —interiores o exteriores— que considera adecuados para la atmósfera del retrato, o que coinciden con su percepción de la personalidad y el carácter del retratado. La mayor ambición de muchos retratistas es representar a sus modelos de la forma más natural y auténtica posible. Por eso dejan que los modelos decidan cómo colocarse y posar de la forma que les resulte más cómoda y natural. Para Lars Physant, sin embargo, hay más en juego, y sus retratos suelen crearse según un plan más elaborado donde composición, simbolismo, colores y objetos deben formar una síntesis. Esto requiere una visión global, y es un proceso que Lars Physant prefiere controlar él mismo.

DIS

En dos de las principales obras de retrato de Lars Physant de 2011 y 2015 es fácil ver cuánto trabajo invierte para hacerlas lo más meditadas y bien compuestas posible. El cuadro del Gran Maestro de la Orden Danesa de los Francmasones en Copenhague, Walter Schwartz, de 2015, es probablemente el más cargado de símbolos de todos los retratos de Lars Physant. Aunque es un cuadro de una sola persona, sigue siendo un retrato doble porque Schwartz está representado dos veces en la composición. En el primer plano, está sentado en un sillón y gesticula como si estuviera en medio de un debate con el espectador. Su rostro es alegre y vivo, y no cabe duda de que Schwartz está absorto en un tema que le fascina. Colocado en un marco dorado en el fondo, tenemos otro retrato de Schwartz, esta vez en una versión más formal y distante, donde mira gravemente al espectador fijamente a los ojos. El modelo lleva el delantal ceremonial de los masones en ambas representaciones, pero las dos situaciones son muy diferentes: tenemos al médico vivo y discutiendo, y al masón severo y solemne.

Lars Physant cuenta así la historia de cómo todos estamos hechos de muchas facetas y cómo somos capaces de navegar entre ellas en las diferentes situaciones de nuestra vida. Es el hombre y la máscara, la vida privada y la posición pública unidas en una sola imagen. El retrato tiene otra capa simbólica cuando te das cuenta de que el motivo de aspecto paisajístico detrás de Schwartz, que parece un cielo nocturno iluminado por la luna visto a través de árboles desnudos, es en realidad un corazón humano con sus arterias y venas. Este motivo del todo inesperado —la vista a través de un corazón humano— es una referencia al lema masónico del retratado: «Ver con el corazón». Y esto, a su vez, puede verse como una reescritura del lema antes mencionado de Lars Physant: *‘Voir beau et juste’*.

En otro doble retrato, *Alegoría de Otto Johannes Dellefs*, Lars Physant ha pintado a Otto Detlefs y a su esposa Annie sentados en una habitación con vistas a la sede central de OJD. Aparte de los dos retratados, el cuadro está lleno de objetos y lugares que, según Lars Physant, han sido significativos para la pareja y pueden contribuir a que los comprendamos. Al incluir todos estos símbolos, Lars Physant se inscribe en la larga lista de artistas —desde la representación que hizo Hans Holbein del comerciante Georg Gisze en el siglo XVI, pasando por los pintores de género de la Edad de Oro holandesa en el siglo XVII, hasta los artistas británicos de las *conversation pieces* en el siglo XVIII— que han retratado los hogares

y los enseres de sus modelos. Puede ser cualquier cosa, desde una determinada habitación de la casa del modelo hasta muebles y alfombras, porcelana y plata, objetos de artesanía, etc. En resumen, la idea principal es retratar la vida privada de los modelos, y como espectador asumes una especie de papel voyeurista un tanto indiscreto cuando recorres con la mirada todos estos objetos que normalmente pertenecen a la esfera privada.

En el retrato de los Detlefs, sin embargo, nos encontramos ante una realidad compleja y simbólica donde los retratados están situados en una habitación del piso de la calle Store Kongensgade de Copenhague, mientras que la vista desde la ventana muestra la fábrica en Solrød Strand. En la pared del fondo, Lars Physant ha creado una disposición surrealista de objetos físicos que, a modo de *collage*, dan testimonio de los intereses y la vida de Detlefs. Su obra de arte favorita, *La montañera (Bjergbestigersken)* de Jens Ferdinand Willumsen, perteneciente a la Galería Nacional de Dinamarca, aparece aquí acompañada por otra obra de Willumsen que forma parte de la extensa colección de Detlefs. Y este es también el caso de la hermosa escultura de una mujer desnuda de Godtfred Eickhoff, *Guapa*. Debajo de estas obras hay fotografías ampliadas de la vida de Detlefs: el puente de ferrocarril sobre el canal de Kiel en Rendsborg, donde pasó su infancia, y la sede central de ÖK en Copenhague, donde hizo su aprendizaje. Detlefs y su esposa están situados en una habitación que es tanto realista como profundamente surrealista, y sonríen al espectador. Cabe preguntarse por qué Lars Physant quiere incorporar semejante variedad de objetos físicos en sus retratos cuando, al mismo tiempo, hace un esfuerzo supremo por captar la psicología de los modelos y su vida interior.

«Me parece apasionante crear un espacio alrededor de mis modelos. Ocurre lo mismo con la música. Si el rostro del retratado es el instrumento solista en un concierto, al mismo tiempo hay muchos otros instrumentos en la sala y todos respaldan al solista. Pasa lo mismo con el atrezzo, la ropa, los edificios y los objetos de mis retratos: todos respaldan el rostro del modelo y garantizan que la obra en su conjunto sea armoniosa».

En los retratos de Lars Physant, estos objetos concretos adquieren así una cualidad cargada de valor que los eleva al mismo nivel que los símbolos más metafísicos, como el corazón detrás de Schwartz y el mapa de los túmulos de Jelling en el de la Reina. Esto contribuye a que el análisis y la percepción de las obras de Lars Physant estén abiertos a la interpretación en muchos niveles y, al mismo tiempo, te da la oportunidad de descubrir nuevos detalles y símbolos cada vez que miras sus obras. De este modo, Lars Physant eleva el género del retrato por encima de su función básica como mero registro a un nivel de interpretación más analítico. Y esto es algo muy necesario en una época en la que a menudo se mira el retrato por encima del hombro porque el prejuicio contra este género es que no desafía ni intriga al espectador de la misma manera que otras formas artísticas.

He intentado describir el enfoque de Lars Physant hacia el arte del retrato y de ello se desprende que su aproximación es polifacética y en ciertos puntos contradictoria. Por un lado, quiere representar los rasgos físicos y la vida mental del modelo de la forma más veraz y libre de prejuicios posible; por otro lado, desea situar al modelo en grandes contextos cargados de símbolos y elementos «materiales». En otras palabras, aspira tanto a lo íntimo como a lo grandioso, a lo cercano como a lo lejano. Sin embargo, por razones que me siguen resultando difíciles de comprender, Lars Physant consigue combinar estos dos opuestos: opuestos que, a primera vista, son imposibles de combinar. Probablemente todos hemos visto retratos en los que nos ha fascinado una caracterización profundamente sentida de la persona o bien una gran composición, pero no es muy frecuente que encontremos tanto la intimidad como la grandeza en una sola obra. Eso lo podemos encontrar en las obras de Lars Physant, y resulta bastante impresionante.

Un ejemplo muy bueno son los dos retratos que Lars Physant hizo de la princesa Benedicta de Dinamarca. Uno de ellos es una gran obra oficial en la que la Princesa está de pie en una estancia de Amalienborg, junto al busto que Knud Nellemose hizo de su padre, el rey Federico IX; mientras que el otro es un cuadro de propiedad privada que muestra a la Princesa posando ante un fondo neutro con los brazos cruzados. El retrato grande representa una habitación realista y un objeto real (el busto), y la Princesa está situada bastante al fondo del espacio pictórico, por lo que se podría pensar que la atención del espectador se desviaría del modelo hacia el contexto, pero no es así. Lars Physant ha conseguido pintar a su modelo con tanta empatía que el entorno y el atrezzo no la eclipsan, sino que la respaldan y la proyectan visualmente hacia adelante. Exactamente de la misma manera —pero a la inversa—, el retrato más pequeño de la princesa Benedicta parece a la vez íntimo y grandioso. En esta obra, la impactante representación del rostro se combina con una postura corporal de confrontación que, junto con la aspiración vertical de los paneles de madera, subraya la autoridad y la integridad de la retratada. Los dos retratos de la princesa Benedicta muestran muy claramente que Lars Physant es un maestro tanto de lo cercano como de lo lejano, de lo evidente y de lo enigmático. En sus retratos, los modelos no brillan *a pesar* de su entorno y de su historia, sino *a causa* de ellos. En sus retratos es posible encontrar lo grandioso en lo modesto y lo modesto en lo grandioso.

«A menudo he comprobado que mis modelos tienen muchos complejos debido a su aspecto. Les resulta difícil que vaya a estudiarlos y a pintarlos. En estas situaciones, he hecho todo lo que estaba en mi mano para que se sientan lo más bellos y ‘correctos’ posible. Y la verdad es que no hay personas que no posean cierta belleza. Al menos yo no he conocido a ninguna. Los modelos deben tener la sensación de que lo hago por su bien. Que no los examino minuciosamente para encontrar defectos o para ponerlos en evidencia, sino que vamos a crear algo bueno juntos. La pintura de retrato es una colaboración estrecha entre el pintor y el modelo, y es importante que el modelo sienta que es un compañero en igualdad de condiciones en este trabajo. Estar a solas con un modelo es una experiencia muy íntima e intensa, una experiencia que me parece hermosa. En realidad, no hay muchas otras situaciones en nuestras vidas en las que puedas aislarte con otra persona hasta tal punto, mantener el contacto visual y estar sentado tranquilamente en compañía del otro sin tener necesariamente que hablar o entretener».

Para mí ha sido una revelación conocer a Lars Physant. A través de su trabajo con el retrato, ha demostrado que el retrato no es en absoluto anacrónico ni extinto, lo cual parece ser, por lo demás, el veredicto general de la historia del arte actual. A través de su enfoque muy serio del retrato y del proceso de creación de un retrato, ha demostrado una y otra vez que cuando se trabaja con esta forma artística de una manera responsable, rigurosa y afectuosa, todavía se pueden esperar muchos triunfos. Nunca ha visto las limitaciones de la pintura de retrato, solo los desafíos, y ese es claramente el punto fuerte de sus obras. Sus retratos son como imágenes especulares animadas en las que, como modelo, eres capaz de reconocerte con mucha claridad. Y es un reconocimiento tanto a nivel físico como mental.

Mi encuentro con mi retrato terminado se produjo una hermosa y soleada mañana de julio de 2016. Las sesiones en el taller de Lars Physant el año anterior tuvieron lugar en un momento en que yo atravesaba un periodo de estrés y una carga de trabajo enorme. En esa época no me reconocía a mí mismo y, lo que es peor, no podía ver qué rumbo tomaría mi vida. ¿Qué demonios podía leer Lars Physant en mi rostro? Tenía miedo de que mi estado de ánimo le hubiera impedido verme —sentirme—, y sabía por nuestras conversaciones que ese era el propósito de las sesiones. Durante un momento me quedé mirando mi propio rostro, atónito. Los rasgos eran tristes, sin duda, pero había también una pequeña sonrisa. Una sonrisa tímida que albergaba una buena promesa para el futuro. Fue como si no solo me hubieran visto, sino que también me hubieran adivinado el porvenir. El título era: *«Siempre intrépido»*...

«A mi modo de ver, un buen retrato es una obra de arte que sintetiza el encuentro entre el alma del modelo y el alma del pintor. La fusión de las dos almas en el lienzo es lo que hace que la obra sea interesante. El pintor de retratos no puede valerse por sí solo, y el modelo del retrato tampoco puede valerse por sí solo. Sin embargo, juntos pueden crear un gran arte del retrato».