

Una de las cuestiones que todavía, para la historia del arte y de la misma manera, para las teorías del arte, prevalecen y prevalecerán, radica principalmente en establecer las relaciones entre el arte y la realidad, arte y naturaleza, arte y emoción. No resultan extrañas a nadie las discusiones que todavía sobre este campo se dan y que ya se consideraban innecesarias y no válidas para encarar una reflexión sobre la historia del arte y de la teoría del arte.

Quizá lo que parecía resuelto, no lo sea tanto y se pueda de nuevo, frente a una obra como la de Germán Londoño (1961), uno de los más importantes artistas dentro del panorama de la pintura colombiana del momento; abordar en este plano el nexo que hay entre el arte y realidad, la naturaleza y la emoción. Tal como lo sostiene el historiador y crítico del arte, el inglés Herbert Read, en un breve pero muy sólido texto sobre el pintor Paul Rebeyrolle: "*El arte es una actividad humana, y siempre esta relacionada con la condición humana (...) Conquista su poder gracias a su visión de la realidad, a cierta visión de la realidad que está más allá de la apariencia. Todos los artistas deben creer que existen en el mundo de la imaginación realidades eternas de las que el trabajo artístico es fugaz reflejo...*"¹

Es muy claro, el hecho de que en la obra del pintor Germán Londoño, se presenta muy firmemente decidida está característica del arte. Hay en su actitud como pintor una manifiesta tendencia hacia lo esencial de la existencia misma y de transformar la realidad. Una inclinación preponderante por mostrar al hombre en toda su dimensión de dicha y dolor, la misma que siente él como pintor. Es esto lo que busca transmitir y que propone en sus cuadros. Encuentra la certeza normal de la existencia, momentos en los que la incertidumbre aparece y se hace pesada e intolerable. Hay que ser conscientes de que la existencia misma se compone de lo real y lo irreal, de lo estable y lo inestable, del equilibrio y el desequilibrio, de la esperanza y la desesperanza. Es aquí donde Londoño, aplica y opera, con una conciencia de vértigo sobre la realidad y la existencia.

Y es esta conciencia de sí, la que interviene y conduce su intención como pintor. No hay que tener un manifiesto personal y particular para saber de que se trata en él con su pintura. El pintor conoce esa necesidad y sabe de ella, o sea, la de relacionar arte y realidad, Ese impulso interior y exterior es el que lo provoca. No es mostrar la violencia por la violencia, sino de darle un sentido otro, que lleve hacia la resolución de esas inquietudes que determinan el movimiento mismo de la vida de un lado hacia a otro.

Esa experiencia, la de la existencia en su verdad y mentira, su belleza y fealdad, y su orden y caos, en Germán Londoño, no consiste en una repetición de ella misma, sino siempre un estado de continúa crítica y de ponerla en constante y permanente crisis. La experiencia de la existencia en Londoño es una incesante relación con la inquietud, con lo pasional metódicamente expuesto y como prueba de sí mismo. Las pinturas dan cuenta de ello, cuando el espectador ve en ellas, la fuerza y el ímpetu del color, el tratamiento de los formas y los volúmenes, la tensión del caos y el orden que evidencian. Experiencia, de la existencia que no se repite, que es irrepetible y que se enruta, en cada momento hacia otros tópicos, temas y realidades. La experiencia es única y personal, no se puede dar a conocer a los otros, sino por medio de sus pinturas. Como lo señala el historiador de arte, el italiano G. C. Argan (1909-1992): "*La vida es experiencia. La repetición es suspensión de la experiencia. La experiencia*

*es búsqueda, no vale la pena buscar algo ya encontrado. El hombre histórico, el hombre de la invención, no puede admitir la repetición, quiere que la experiencia camine y no que marque el paso: nunca es la misma agua la que pasa bajo el puente."*²

La vida en su máximo vértigo y riesgo, se patentiza en la obra de Londoño. Y en la misma dirección de excitación y paroxismo, de furia y delirio se precipita en cada una de sus telas. No hay aquí concesiones a la vida, es preciso vivirla en su total plenitud. La obra es pues, la prueba del esplendor de la furia y de la emoción incontenible de estar vivo y de pintar. Vivir y pintar son lo mismo, están anudados fuertemente entre sí, sin posibilidad de disolución, excepto en ellas mismas.

De esta relación vida y arte, lo que queda claro, es que el pintor se enfrenta a un caos que quiere ordenar; el caos y la turbulencia que hay en él mismo y en la naturaleza, o en la realidad. El pintor no puede separar su vida de su obra, ellas están íntimamente relacionadas, y son la demostración de que el pintor ha alcanzado un mayor punto de su verdad y para no morir de esa verdad, hace de la expresión (apariencia) su herramienta más válida y potente. La intención del artista es expresarse a sí mismo, con todo el vigor, la intensidad y la dimensión humana que hay en él. La pintura de Londoño se compone de explosiones emocionales y de exploraciones de la razón, que son las que se funden entre sí, no para calcinarse y destruirse, sino para encontrar una sistemática aleación.

En los cuadros de Germán Londoño lo que hay es la resolución constante de lo un estado de ánimo, de lo que W. B. Yeats llamaba: "instinto misterioso".⁽³⁾ Cada uno de los temas que propone en las "Series" que ha realizado hasta el momento: *Tiempo diluvio* (1991), *África* (1995), *Vida y sin razón de los fantasmas*, ó *Como un río de sangre* (2001), y está nueva, que es la que hoy presentamos en Co-Herencia, llamada "*Memorias de mar* (2005) tienden hacia la experiencia y la reflexión consciente y necesaria para él sobre y acerca de la naturaleza y son resultado de una elaborada materia emocional. Da unos compases de espera, se da tiempos y los acelera cuando requiere de esta relación. Quiere excavar en la naturaleza, ir hasta sus profundidades más increíbles y fantásticas. No solamente de una naturaleza real sino de una naturaleza irreal, que él inventa, con la que puede fantasear, porque esa realidad nunca podrá ser hollada y hallada. Como él mismo lo dice: "(...) *si la naturaleza se manifiesta de algún modo u otro es porque es necesaria y ya ha sido obviamente procesada, a nivel inconsciente, durante mucho tiempo. De lo que me he dado cuenta, lo que pudiéramos llamar naturaleza, o sea, esa totalidad de la manifestación viviente busca diferentes formas para entrar en mi pintura, para hacerse visible, y concretamente en esta serie de "Memorias del mar" se alimenta también de paisaje; en este sentido son los horizontes del mar, la presencia del agua, o las islas, las playas. No es que no existiera antes, ya ha existido antes, pero aquí estoy haciendo énfasis en esto, de la misma manera, en que la serie anterior, "Como en un río de sangre", hacia énfasis concretamente en el concepto de río, la imagen de río, del fluir. Me gusta mucho que el concepto de naturaleza aparezca, suceda y surja en mi trabajo; porque como yo soy un persona consciente y felizmente retrograda, entonces estas sensaciones y situaciones que son dijéramos, tan poco interesantes, siguen. Hay un fenómeno natural que me llama mucho la atención, que son las tormentas de arena, en el que estoy ahora. Este asunto de la tormenta de arena lo descubrí haciendo la serie de "África"; después lo he retomado en otras obras, donde yo vincule la tormenta de arena con el mar, buscando relacionar y conjugar ese elemento, porque esto me parecía muy original, nunca lo había visto en nadie. Estas*

tormentas, las trabajo generalmente con fondos dorados., a mí me gusta mucho, tengo una obsesión con el oro. Hay otro fenómeno natural, que me gusta mucho, es la lluvia. El referente de esas lluvias es la estampa japonesa. Me atrae, porque siento que esos grabadores japoneses establecen una pauta visual."

En Londoño se ve que es fundamental la disposición y la preparación para abordar la naturaleza. Y lo que resulta fácil, para él es problemático, como lo ha sido para todos los pintores, que se han inclinado por oscultar en ella, con todas sus fuerzas su conocimiento y pasión creadoras.

Cuando Londoño se decide, por mantener relaciones determinadas con un pintor y un movimiento artístico, esa decisión es y pertenece a su misma naturaleza. Y que también, está contenida y dominada por la causalidad y el azar. La decisión proviene de un encontrarse con... a modo de fantasma, iluminación, videncia o metódico interés. La combinación, no es, en él en muchos casos consciente e intencional, sino que en ella lo inconsciente y lo no intencional se presentan y se realizan.

En la pintura de Londoño, en su *ars combinandi*, es evidente, que su conexión con períodos históricos y movimientos de arte como su obsesiva mirada al arte egipcio; al *romanticismo* (Delacroix), al *cubismo* (Picasso), al *expresionismo* (Grosz), al *futurismo* (Boccioni), al *surrealismo* (Masson), al *suprematismo* (Malevich) , etc; son muy importantes y son las que en efecto, le han servido para construir su estética, absolutamente ecléctica y le han hecho redimensionar desde el mismo acto de pintar, la historia de la pintura. Es un historiador que pinta y un pintor que historiza. Crea su propio espacio. Crea sus propias metamorfosis e inventa sus mitos y símbolos; recuperados y resemantizados unos y otros.

Es la crisis del yo estético, la que le transmite la forma que se propone hallar. Por eso mismo, se parapeta en su taller, sobre la tela, para ensayarse en el mirar de sí y el de ser mirado por la tela, en esa torsión y contorsión, encuentra la forma. Ya que para él, no es un problema teórico, nada más. Asiste a su propia lucha con la materia y la forma, como decía el artista conceptual (*happenings*) norteamericano Alan Kaprow (1927): "...Yo era un pintor de acción y concebía la tela como una arena..." *La pintura era verdaderamente una plataforma para lucha de gladiadores donde todos combatimos con nuestros demonios..."* (4)

El autorretrato, en Londoño, está vaciado en él mismo, sin contención y sin medida. Y con el no quiere hacer ni hacerse concesiones, es ese hundimiento en sí mismo, sin que nada pueda contenerlo. Es como ir destruyendo el límite de toda meta, de todo proyecto, sacudiéndolo en sí mismo, para continuar en esa realidad que propicia el haberse revelado, de haberse hecho visible en su hundimiento y elevación como pintor, como es y como quiere ser. "Los autorretratos que yo hago, son imágenes y son arquetipos con los que yo me identifico. Yo digo, que yo estoy en todas las figuras masculinas, las más crueles o las más tranquilas. Todo. Ahí estoy yo; pero si quiero ser más enfático, yo digo, autorretrato, porque quiero que esa imagen sea más evidente, tenga la confirmación verbal de que evidentemente ahí estoy yo."

En la pintura de Germán Londoño, el estilo es una tensión. Y nunca se puede decir, que ha encontrado (afirmado, aplanado y aplastado) un estilo determinante para él, por eso en cada cuadro, se dan esas tensiones poderosas entre el encontrar, tener, hallar, intuir, problematizar, contener, ampliar, violentar, borrar, quitar, poner, etc. Londoño, retorna y retoma el cuadro, retoca y en ello lo que evidencia es que no hay un estilo en él, que sea concluyente. Está interesado, por lo arbitrario, por el azar y por lo insólito, pero extendiendo un hilo conductor con la realidad, lo medido y un orden excitado, como en Bacon o Hockney, dos artistas que le

obseden y de los que extrae elementos para incrementar y fortalecer su experiencia sensible y estética.

Notas:

1. Read, Herbert. *Carta a un joven pintor*. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte. 1985. p 122
2. Argan, Giulio Carlo. *Proyecto y destino*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1969. p. 22
3. *Ideas sobre el bien y el mal*. En: *Teatro completo y otras obras*. Madrid. Aguilar S.A. de Ediciones. 1956. p. 1260-61
4. Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto. (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. *Antología de escritos y manifiestos*. Entrevista de Richard Schechner (1968). Barcelona. Editorial Akal. 2003. p. 124.