

Paisajes de la intuición sensible

Francisco Londoño

Carlos Arturo Fernández Uribe

Historiador del arte, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, miembro del Grupo de Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia y del Comité Colombiano de Historiadores del Arte, carlos.fernandez@udea.edu.co

Según creo, quien se enfrenta a la obra de Francisco Londoño (Medellín, 1954) atraviesa, en primera instancia, por una especie de desconcierto. Algunos sienten un primer impulso que los lleva a intentar descubrir figuras, más o menos reconocibles, aunque el contexto de cada una de sus pinturas les imponga, al mismo tiempo, una apariencia general claramente abstracta. Otros, por el contrario, creyendo que están frente a pinturas abstractas, de repente perciben restos de figuración.

Es claro que, en el redescubrimiento de la abstracción por parte de Vasili Kandinsky en 1910, y antes de llegar a su plena definición hacia 1920, había todavía una cierta ambigüedad con figuras apenas medio ocultas entre las manchas de color, que el observador se creía invitado a descubrir, con cierta satisfacción, como si así comprobara que la total ruptura con la realidad no era posible. A partir del cambio que significó la abstracción, muchos movimientos de vanguardia buscaron establecer su originalidad en un amplio espectro que iba desde propuestas abstractas extremas hasta la geometrización de la figuración tradicional; los suprematistas y constructivistas rusos son quizá los defensores de la abstracción más radical, mientras en el polo opuesto se ubican algunos cubistas franceses tardíos que trabajan a partir de simples juegos esquemáticos. Paul Klee comprendió que el problema no era de apariencias abstractas o figurativas sino de poesía porque, como afirmaba, “el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible”. También en Colombia el debate entre figuración y abstracción implicó posturas extremas y, no pocas veces, compromisos vergonzantes para satisfacer, al mismo tiempo, a la nueva crítica radical y al gusto más tradicional de los coleccionistas.

El desconcierto que se experimenta frente a la pintura de Francisco Londoño tiene un origen diferente al de esos malabares estéticos. La obra parece estar intencionalmente pensada para sacarnos de nuestros presupuestos. Por ejemplo, encontramos títulos que hacen referencia a paisajes o a lugares que no podemos distinguir y que, incluso, a veces nos resulta muy difícil relacionar con la idea que tenemos de lo que es un paisaje; o encontramos figuras, aunque son siempre parciales, incompletas, sin que resulte evidente la causa porque no tenemos indicios de que el personaje haya sufrido algún tipo de agresión; o enfrentamos elementos que parecen ser solo un esquema genérico sin que resulte obvio a qué tipo de realidad se refieren.

Puede afirmarse que estas obras nos desubican porque, por decirlo así, desnudan nuestros supuestos y nos obligan a intentar comprender por qué lo que esperábamos encontrar no es lo que vemos: una realidad que se escapa de los prejuicios, ya tradicionales, que nos encasillan entre figuración y abstracción. Aquí no se nos ofrecen las apariencias de paisajes o de personas, ni tampoco formas geométricas o trazos gestuales libres porque, quizá a la manera de Paul Klee, Francisco Londoño piensa que el arte no reproduce lo visible, sino que, a través de la pintura, hace visible lo que está más allá de las apariencias. Y eso invisible es, en realidad, su experiencia como ser humano y como artista ante lugares, historias y acontecimientos concretos.

Por supuesto, la idea de que el artista no nos habla directamente de la realidad sino de su experiencia de ella es un problema del que se discutía ya desde finales del siglo XVIII. Sin embargo, el conflicto entre figuración y abstracción a lo largo



Francisco Londoño, de la serie Historias cortas, 150 x 150 cm, 2008, @franciscolondono_artist



Francisco Londoño, de la serie Historias cortas, 150 x 150 cm, 2008, @franciscolondono_artist

de los últimos 100 años resucitó la falsa contraposición entre unos artistas que nos mostraban la realidad como es y otros que nos hacían ver un mundo que salía de su mente, olvidando que el centro fundamental del problema del arte no se resuelve desde el mundo que se representa o no, sino desde la creación poética.

En síntesis, no hay aquí un afán vanguardista de desconcertar sino, más bien, la invitación para que, sin despreciar toda la carga crítica, teórica o conceptual que hayamos podido desarrollar, nos ubiquemos frente a la obra de arte desde la perspectiva esencial de la sensibilidad que, por lo demás, es correspondiente al ámbito de la experiencia que ha posibilitado la creación misma de la obra. No se trata de entender en sentido lógico. En su *Crítica del juicio*, Immanuel Kant, al reivindicar el papel de la sensibilidad, señalaba que ni el artista ni el espectador pueden explicar la obra a partir de la razón, sino que lo fundamental es la resonancia que genera en nosotros, que nos permite entrar en comunicación con ella y aproximarnos a sus enigmas.

Según creo, cuando asumimos que Francisco Londoño nos ha sacado del prejuicio habitual de la razón, donde queremos explicar todo, y nos ha llevado al plano de la sensibilidad, se produce una segunda instancia de experiencia en la cual nos sumergimos en la obra misma.

Cuando muchos historiadores del arte reivindican para Paul Cézanne la condición de “padre del arte contemporáneo”, afirman con frecuencia que él comprendió mejor que nadie en su tiempo que pintar un cuadro no era esencialmente representar algo sino, precisamente, pintarlo, en el sentido exacto de la palabra, y que todo lo que el cuadro nos dice lo hace a partir de los elementos que lo constituyen.

Las pinturas de Francisco Londoño permiten vislumbrar una especie de estructura arquitectónica. En efecto, él mismo indica que, por lo regular, empieza dividiendo la superficie de la tela en tres partes verticales, como una especie de tríptico que recoge los elementos más importantes en la parte central; y luego traza una serie de líneas rectas, con regla, que, al menos parcialmente, se conservan todavía en la obra terminada. Estos elementos, aparentemente abstractos, sirven, en realidad, como base de la estructura compositiva del cuadro.

Comienza luego un lento y cuidadoso proceso de superposición de capas de color que exige un gran dominio técnico. Es interesante notar que, aunque pinta con acrílicos, lo hace con una carga notable de material que, además, mezcla con sustancias que retrasan el secado; se logran así colores densos y brillantes que casi parecen óleos y generan una notable profundidad de la masa cromática, a diferencia de los acrílicos habituales, más planos y opacos. Tampoco las pinceladas son veloces, a pesar de la sensación de agilidad que transmiten, porque lo que interesa en todos los casos es lograr la cantidad justa de color y de materia.

El resultado final, que tenemos ante nosotros, es, en último término, el diálogo entre la experiencia que ha dado origen a la idea de esa pintura concreta y la experiencia de la producción material de la obra que, en cualquier caso, es siempre una especie de lucha y de negociación entre el artista, Francisco Londoño, y sus materiales, hasta llegar al estado en el cual el pintor percibe que ha logrado su objetivo o que, al menos, se ha acercado a él. El objetivo es, por supuesto, la creación de un medio, el cuadro, a través del cual el artista considera que el observador puede aproximarse, de alguna manera, a la experiencia que él le quiere comunicar.

En una época como la nuestra, cuando predominan formas de arte en las cuales muchos artistas pretenden formular sus objetivos y logros de manera precisa, una obra como la de Francisco Londoño viene a recordarnos que, a lo largo de la historia, el espacio de las artes es el de la intuición sensible que posibilita formas de conocimiento de la realidad que resultan imposibles por cualquier otro medio. No se trata de caer en exaltaciones nostálgicas sino, por el contrario, de reconocer que la pintura de Francisco Londoño es la demostración clara de que este viejo arte, cuya muerte inminente se proclamó en la Roma del siglo I d.C., está más vivo que nunca. ■



Francisco Londoño, Gautapuri, 91 x 130 cm, 2021, @franciscolondono_artist



Francisco Londoño, Bosphorus, 91 x 130 cm, 2022, @franciscolondono_artist