
Señales de vida

por Marta Combariza*

* Profesora de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

El *espíritu del zen* dice que para escribir
sobre el zen deben evitarse dos extremos.
El definir y explicar tan poco
que el lector acabe por quedarse perplejo,
y el opuesto, explicar tanto
que el lector piense que comprende el zen.

WATTS
El espíritu del zen

•

*La vista llega antes que las palabras.
El niño mira y ve antes de hablar*
John Berger

El sentido de la vista es el que nos permite percibir sensaciones luminosas y captar el tamaño, la forma y el color de los objetos, así como determinar la distancia, posición y movimiento. La vista establece nuestro lugar en el mundo. Cuando vemos nos reconocernos como parte de nuestro entorno, y el ver nos permite establecer una mirada del mundo. Sin embargo, no es el único sentido que nos aproxima al conocimiento de aquello que nos rodea; esa mirada se construye con todos los sentidos, con las sensaciones y sentimientos que nos generan y nos signan.

Preguntarnos acerca de nuestra experiencia con el mundo visible es cuestionarnos por lo que miramos, por nuestros intereses, por la construcción de nuestra mirada. Ver siempre implica algo más que los órganos de la visión.

Para Solano, sus primeras experiencias con una forma particular de ver se remontan a su infancia. Será ayudado por su padre, a quien recuerda como una persona maravillosa, con quien emprende este descubrimiento.

Pablo
Solano

«Yo recuerdo que era una persona muy especial, dedicada a mostrarle, a hacerle ver a uno las cosas. Me dedicaba mucho tiempo y siempre estábamos metidos entre flores, paisajes, animales. Todo señalado con mucha discreción; no era enseñándole a uno. Era todo muy discreto, muy metido en las cosas, en las flores, las plantas... Hasta sus pasos eran así, sí, muy suavemente señalaba y me decía “mira tal o cual cosa...”. Creo que ahí, desde esa época, me empezó el interés sobre todo por mirar las cosas. Miraba mucho y claro; tú miras y miras y te vas metiendo en las formas, en las tonalidades de las cosas».

Trazos sobre el papel. Los observa, se detiene... Los identifica... Siempre encuentra esa mirada, eso que descubre con su padre. Ahora el papel es su territorio.



Estar ahí es comprender
M. Heidegger

La experiencia es el camino de la vida humana, con todo lo que ella conlleva; es la posibilidad de darle un sentido propio, es el *estar-ahí* y comprender el *ser-en-el-mundo*. Comprender lo que se siente, lo que se percibe, es la manera de conocer el mundo, es la primera instancia de la memoria.

Solano recuerda las caminatas con su padre, lo que éstas significaron, puesto que le despertaron el deseo de mirar

y adentrarse en las cosas, en sus formas, colores, contornos. Era descubrir qué era importante para ser mirado y detenerse. Estar ahí, observar con inocencia y alegría las plantas, el paisaje y todo aquello que le brindaban esos paseos que lograban estimular y desarrollar su sensibilidad y su curiosidad por las cosas que lo interpelaban.

«Yo no tenía ni siquiera un año cuando mi familia se va para Francia, tendría por ahí unos 8 meses. Vivimos en el campo. Afortunadamente buscar siempre el campo era otra inclinación que tenía papá, y al llegar a Francia estuvimos en la ciudad muy poco tiempo. La casa la buscó en el campo cerca de Burdeos, en un campo maravilloso. Hacíamos unas caminatas increíbles por entre pastos

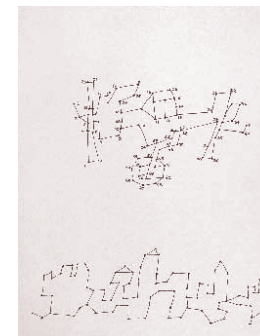
muy verdes y llegábamos a unos bosques hermosos y él se encargaba de que se volviera más lindos todavía. Uno estaba tratando de descubrir algo o estaba descubriendo algo y entonces salía el dedo de él para ratificar, para señalar, para mostrar con una inmensa ternura. Era una manera especial de entregar las cosas y eso te toca. Esa temporada fue como hasta los 7 años, primero en Francia, después en Bélgica. Siempre a orilla del mar; en Burdeos y luego en Amberes que era el puerto más importante del norte en Bélgica, y cuando teníamos vacaciones nos llevaba a España. A lugares pegados a la orilla del mar. Toda esa primera parte tan hermosa de descubrimientos están al lado del mar y luego las cosas se confunden. Lo que era vegetación, el campo, todo eso se confundía ya con las conchas, con los animalitos formidables, las quisquillas por ejemplo. Me acuerdo que eran langostinos chiquiticos... En fin, todas esas cosas... Era nuestro universo y yo cogía así con las manos esos bichitos y lograba completar así con las manos, la comprensión de las formas».

*Esa mirada inquieta se revela en todos sus dibujos
y acompaña a Pablo a lo largo de su obra.*

Toda imagen encarna un modo de ver.
John Berger

La imagen es una representación del hombre sobre lo que ve, lo que se imagina y lo que puede recrear. Existen miles de imágenes; nos encontramos bombardeados de ellas por todas partes en revistas, libros, vallas, vitrinas, en la televisión, en el cine, en las calles, en los museos, en las galerías, en todos los espacios de la ciudad. Vemos permanentemente imágenes publicitarias, fotografías artísticas, hasta que el ojo se satura y enfocar la mirada se convierte en un esfuerzo y resulta más difícil de lo que pensamos. Por esto, extraerlas, es decir, limitar su efecto para detener nuestra vista en otras cosas, requiere de un entrenamiento de la mirada.

La experiencia con la imagen impresa es lo que Solano recuerda de los cuentos y libros que su padre le regalaba, pues



éstos estaban llenos de grabados, la mayoría en blanco y negro. Esa mirada a las ilustraciones e historietas nos hace pensar en la infancia de Giambattista, el protagonista de la novela La misteriosa llama de la reina Loana de Umberto Eco, pues el personaje nace en Italia en 1931, y Solano en el 28. Eco hace un recorrido exhaustivo por los libros de la infancia de Giambattista, y así podrían unirse las historias de Solano, Giambattista y todos aquellos que vivieron en las primeras décadas del siglo XX en Europa. También es de rescatar el interés que despiertan en Solano las historias de Julio Verne, que conoció en bellos libros con ilustraciones y grabados fantásticos, libros que también fueron regalos de su padre, haciendo de la ciencia ficción otro de los recuerdos trascendentes para su vida.

«Recuerdo que desde muy temprano mi padre empezó a conseguirme libros.

En ese momento eran muy dados a los grabados, no era una época en que la fotografía y otros medios funcionaran. Hablo de hace muchísimo tiempo, yo soy sumamente viejo. Era una época en que todos los libros venían con grabados, con dibujos, además magníficos, maravillosos. Todos esos libros que consumían los niños, sobre todo en Francia, eran estupendos, con unos dibujos preciosos. Desde entonces tuve una inclinación muy fuerte por la línea. Mi interés era gráfico».



Líneas, signos, caligrafías. Signos que son gestos. Recorridos que nos hacen volar y penetrar la mirada en un espacio infinito y sin límites. Es allí donde la línea toma todas las calidades posibles, se adelgaza, se aplanan, se intensifica.

•

Mirar es un ejercicio complejo, y en este aprendizaje intervienen muchos factores: los estímulos recibidos en la infancia, la familia, el colegio, el entorno. Poco a poco se va construyendo un sujeto capaz de reconocer y discernir las imágenes de su interés, aquellas que lo impactan, que lo conmueven, que le comunican. Lo mismo se podría decir de las imágenes encontradas en el campo del arte: se trata de un aprendizaje que comienza con un

vaciamiento de lo conocido para que logren conmovernos, y establecer un diálogo con ellas para saber de qué están hablando, para abrir las posibilidades de una experiencia estética.

El primer acercamiento a la apreciación del arte lo hace de la mano de su hermano mayor, lo que nos cuenta con su habitual sencillez, así:

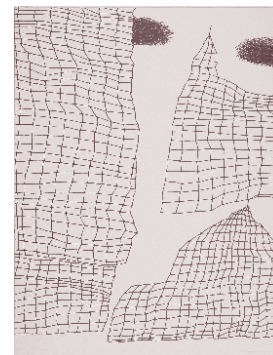
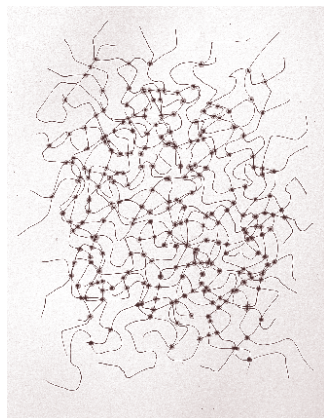
«Considero a mi hermano mayor como mi segundo padre. Era muy especial, también él me mostraba cosas. Él es la primera persona que con alguna regularidad, con algún juicio, empieza a mostrarme cosas de pintura; además era casi fanático. Afortunadamente las cosas las explicaba con un énfasis, con un entusiasmo increíble. Recuerdo cuando me hablaba de Picasso con esa manera suya de explicarle a uno cómo Picasso rompía las cosas. Era maravilloso, yo estaba muy pequeño, pero todo eso se fue calando en mí...»

*Cartografías, mapas, lugares, puntos que se unen,
puntos de partida y de llegada, señales en un espacio vacío.*

•

En el transcurso de su formación se fueron dando encuentros con profesores que lo acercaron a los oficios y a desarrollar sus habilidades; de esta manera se va configurando una cartografía de relaciones, aprendizajes y encuentros significativos en su vida.

«Yo siempre me conectaba con alguien que me podía enseñar, que me podía mostrar las cosas. Esas enseñanzas, esos contactos, siempre eran muy escogidos por mi papá. Cuando regresamos a Colombia, terminé el bachillerato y entré a la Universidad Nacional. Siempre estaba detrás de algo emparentado con el dibujo, así que entré a Arquitectura, pero 6 meses después o algo así viajé a Francia. Me voy como aprendiz de Arquitectura y voy allá a buscar a Le Corbusier que acababa de estar aquí. Bueno, en realidad nos vamos tres colombianos que coincidimos en ese momento en París: Germán Samper, Salmona y yo. Salmona llega a trabajar con Le Corbusier y yo llego después».



*Ciudades que se dibujan, se borran, se rehacen,
en permanente movimiento, gestos de desplazamientos.*

•

«Siento que fue otro aprendizaje estando en Italia, en Pérgamo, durante la realización del SIAM, evento de Arquitectura donde se reúnen los arquitectos más conocidos del momento de Europa, Estados Unidos: Gropius, Nervi, Mies van der Rohe, entre otros... y nosotros que formamos parte del grupo de Le Corbusier, como ayudantes. Trabajábamos en los papeles, los planos, colaborábamos como podíamos... voy y le digo al maestro (Le Corbusier) que no quiero seguir estudiando Arquitectura, entonces me pregunta el porqué, le dije que quería pintar y él, que tiene amor por la pintura, brinca y me dice “¡Qué maravilla! Váyase inmediatamente, póngase a pintar”. Alejarme de la Arquitectura, de todo eso, no sólo me libera sino que además me da como una patada, como un impulso para que me meta ahí con rabia a pintar».

En París estudia en la Academia Julian y en el *atelier* de André Lhote que fueron los lugares más propicios para desarrollar su verdadera vocación.

«Estuve en la Academia Julian y allí los cursos eran muy libres. No creo que tuviera algo así como clases; ahí estuve por lo menos 5 años... Más bien mojándome en el resto de las cosas, además en un momento realmente maravilloso porque era la posguerra y fue el instante de ese brinco, de esa cosa tremenda en todas esas actividades. En la pintura, la música, todo eso con una fuerza muy curiosa. Pude tocar todas esas cosas, creo que todo eso fue lo que más me sirvió, lo que más ayudó a darme cierta formación y en un medio tan especial que te permitía acercarte verdaderamente a esas personas».

El fenómeno más importante de la posguerra es el gran auge de arte abstracto, que se manifestó en dos tendencias: una geométrica y formalista, la otra en contra, de orden antiformalista, bajo la denominación de informalismo.

En esa Europa de la posguerra, en plena época de crisis, de necesidad de renovación, es cuando se da la aparición de posturas nuevas que, como es bien sabido, surgen en momentos de crisis. Estas manifestaciones se dieron en pintores, escritores, músicos, en artistas como Bissier, Matta, Wols y George Mathieu, entre otros.

Para muchos artistas es un nuevo comienzo, un ansia de vitalidad, es el encuentro con la posibilidad de ser otra vez niños, con un espíritu renovado de libertad y de aventura.

Algunas de las manifestaciones de este tiempo fueron el informalismo y la abstracción, la caligrafía y el tachismo. En los Estados Unidos, debido a la presencia de artistas y escritores inmigrantes de París, se introduce un cambio en la pintura, llamado expresionismo abstracto o pintura de acción. Ésta es la razón por la cual puede decirse que hubo manifestaciones del informalismo en Europa y los Estados Unidos.

§§§

...Y las obras de arte no son más que marcas,
huellas de esos cambios de ruta
en el itinerario del pensamiento del mundo.
En el informalismo que precede a
los nacimientos, los signos están por hacer, pero ¿cómo?
La fenomenología del propio acto de pintar
es el único que puede señalárnoslo.

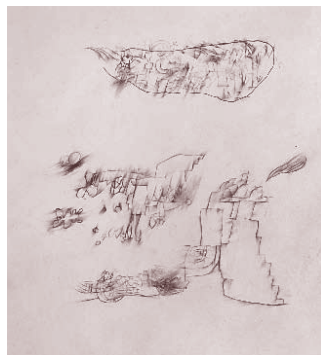
GEORGE MATHIEU
“*Vers une nouvelle incarnation des signes*”
Comunicación del 27 de febrero de 1956

•

«¡Yo creo que es muy curioso!...Por ejemplo ese contacto con la gente que está trabajando para la Unesco. Allí conozco a Isamo Noguchi quien estaba trabajando en los jardines de la Unesco y Noguchi me da parte de su taller que es magnífico. Son como tres pisos y él trabaja en el último piso. Me da el segundo piso que es increíble. Y además estoy con él y lo conozco, y él es muy tierno y me lleva té y cosas de esas. Uno pensaría que es una cosa como social más bien, pero no, son cosas que lo meten a uno en otro tipo de sensibilidad. Me acuerdo mucho de él como de una persona simple y fina, que además se interesa por las cosas que hago y por eso me permite estar ahí...

Esas cosas que te he dicho son como accidentes, como casualidades, como encuentros extraños y uno de ellos es con Tadeo Fusskaden, un pintor que vive en Palma de Mallorca y acaba llevándose allí y convirtiéndose en un gran amigo. Él me pinta las cosas de tal manera que me convence y además con ese pulmón que necesitaba calorcito...Entonces me voy para allá».

...Signos que se superponen, se desdibujan,
que retoma en un permanente movimiento;
así como las aguas que llevan
y traen las olas del mar.



El encuentro con Tade hace que Solano se instale a vivir y trabajar en Mallorca y se consolide una importante amistad; a través de él se podrá conectar con gente que marcará su carrera, como Will Grohmann, un crítico de arte muy importante, que escribe sobre varios artistas como Wols y Miró, y que es quien descubre a Klee. Grohmann lo invita a exponer con un grupo de artistas vanguardistas que revolucionaron el arte español

de posguerra, grupo que se denominó El Paso. Este grupo se conformó en 1956 y proclamó su manifiesto en 1957. Con ellos expone en varias ciudades de Europa, en Berlín, Munich, Colonia, París. También expone al lado de Wols, Klee, Hartung, Arp, Kandinsky y Miró en la galería Craven y en el Musée de Arts Décoratifs de París al lado de Matta, Matisse, Michaux, Leger y Dufy, entre otros.

«De esas visitas en Mallorca sale el contacto con Miró y sobre todo con Willy Grohmann que en ese momento y todavía –bueno, ya murió– es un crítico sumamente importante pues es quien descubre a Klee y toda esa gente que está trabajando muy bien. Así es que conozco a Grohmann y es él quien me ayuda a que me ponga a exponer por allá y con un grupo muy importante en ese momento... Yo creo que se llamaba *El Paso* y es con todos ellos, con Chillida,

con Tàpies, con todos esos buenos y entonces comienzo a exponer en varios sitios, en Alemania, Francia, en todas partes. De ahí salen varias cosas y varias exposiciones».



Willy Grohmann, Pablo Solano
y Joan Miró en Mallorca.

Su vida en Mallorca le permite estar nuevamente cerca al mar, al paisaje infinito, al cielo, a las nubes, al agua, al perpetuo movimiento... Podemos ver esa sensibilidad particular por el movimiento, los desplazamientos... Puede pensarse que retorna la mirada de la infancia, lo aprendido cerca al mar con su padre.

«Yo no sé si eso ya es inventado, puede que sea inventado, pero yo me acuerdo y ahora lo siento así. Él, mi padre, mostrando con el dedo y sentías como el horizonte, como la profundidad, sí... Era un sentido de la profundidad que te la entregan y eso no es una cosa así que se te olvide. No, te queda porque además es cierto: el horizonte es allá (señala el paisaje).

Tengo que reconocer que el mar es fundamental para mí, no sé, ha sido mi vida desde muy pequeño. A mí me han tenido al lado del él y tengo una atracción sumamente fuerte por el mar. Luego a través de la vida siempre he estado buscando, buscando las orillas del mar y entonces me he movido, es decir, me he trasteado de orilla. Me produce una cosa sumamente fuerte, importante, no, más que una cosa ahí romántica. No, no, no... es una cosa vital y todo lo

que tiene que ver con el mar, es decir que aún los oficios del mar me llaman la atención, los barcos y todo lo que tiene que ver con el mar. En una época que viví en el mar y que trabajé bastante, todo eso se percibía y por ejemplo el fondo del mar que es un universo absolutamente maravilloso salía por todas partes. Salían las algas, los movimientos de los pescados, todas esas cosas que se mueven y que son tan maravillosas; es que estar uno metido dentro del mar, abajo, abajo en el fondo, es lo más maravilloso que pueda ver.

Es curioso, pero por ejemplo ahora yo siento la emoción como si estuviera aún ahí pues yo estuve viajando en velero y esas cosas. No es que sea el paraíso, no, pero sí había una cosa importante pues no sólo estaba el mar, claro, pero había una cosa sumamente importante: el viento, y el de las velas. Hay un movimiento también que sube, hay algo que sube, hay algo que se quiere como fundir con esa parte de viento, de aire. Entonces cualquier elemento que surge, no hablo de objetos porque no lo sé, no existen, sino de algo que sigue al viento. Cualquier elemento tiene como la tendencia a mezclarse con todo ese universo sin viento, sin aire».

El interés por la línea nace con ese dedo que señala, que le muestra el horizonte, que le trae libros con ilustraciones de Doré, grabados de Rembrandt, el dedo que le muestra y le permite de forma amorosa descubrir el mundo. Es su primer guía, su maestro, un padre a quien siempre encontró dispuesto a señalar, a descubrir y a estar atento a lo que acontecía en su entorno.



«Yo siento que hay una especie de inclinación fuerte, una admiración muy especial por *la línea*. Naturalmente partiendo de esos trabajos de muchísima calidad, muy minuciosos que le representaban a uno en los libros, que ilustraban [...] ahí comienza un interés y un cariño. No, no sólo eso, además es un amor formidable por la línea. Yo me acuerdo de la línea, de las líneas, es increíble. Yo me acuerdo de cosas de esa época con todo detalle, de cómo estaba hecho, de para dónde cogían las líneas y es cuando aparece el color. No es un descubrimiento, simplemente que yo recibo el color a base de líneas, de líneas blanco y negro.

Entonces ahí se deben mezclar varias cosas. Naturalmente debe haber una relación con lo que te relatan del dibujo las líneas, entonces hay ambientes, hay paisajes de África, pero no donde tú esperas, al momento en que yo podía decir que había visto una frecuencia... y que estaba en el color y me acuerdo de los verdes, de los otros, de los azules y todo eso porque la línea logró transmitirme el color. Es muy curioso. Hay unas cosas de espacios, hay unos espacios que permiten que se meta el verde. Hay otro más estrecho que no permite sino que esté el ocre, en fin... es así. El encuentro con estos libros es donde empieza una devoción por la línea y esa línea tan encerrada, esa línea que yo conocí tan capaz de entregarme las cositas, las cosas minuciosas hasta que se va abriendo hasta que termina dándote la total libertad y la cosa con su otro camino. Entonces hay toda una parte con la que tú tratas y a veces logras manejar ese universo. Y luego, después, más tarde te devuelve la línea, te lo devuelve porque tú has sido el rector de eso por un tiempo y después ella te da la libertad y te insinúa cosas...»

Encontrarse con la línea que es capaz de insinuar, de estar viva... En esto es Solano quien da cuenta de esa posibilidad por medio de un diálogo permanente con el hacer. Para otros artistas como Kandinsky, la línea es movimiento; él habla del punto como lo estático y de la línea como lo dinámico. Para Paul Klee las líneas son activas y pasivas; estaría entonces otorgándoles características humanas: «Una línea activa se desliza libremente sin final alguno, el conductor es el punto que va proyectándose sucesivamente. Las líneas pasivas son el producto de la actividad sobre el plano».

Henri Michaux llega más lejos en sus descripciones y las cataloga como «las viajeras aquellas que no hacen tanto objetos como trayectos, recorridos. Las penetrantes, aquellas que al contrario que las poseedoras, ávidas de envolver, de cercar, hacedoras de formas, son líneas para dentro... Las maníacas, las alusivas, las locas, las que se encuentran, la línea por el placer de ser línea, las soñadoras, las que esperan, las que crecen, las que piensan, las humildes, las que germinan, las que renuncian, las que dividen y, por último, la línea de la conciencia». Así describe y clasifica Michaux las líneas al observar las obras de Klee.

§ § §

El gran vacío no puede componerse más que de *ch'i*,
este *ch'i* no puede menos que condensarse para formarse todas las cosas,
y estas cosas no pueden sino dispersarse para formar el *Gran Vacío*.

CHANG TSAI

•

El *Vacío* no es según el budismo zen estar vacío de contenido; esa vacuidad no se debe tomar como la nada: por el contrario, es la esencia de todas las formas y la fuente de toda vida. No podemos más que evocar a Cortázar, a su *Rayuela*, donde algún personaje inspirado en el zen afirma que «nos hace falta un *novum organum* de verdad, hay que abrir de par en par las ventanas y tirar todo a la calle, pero sobre todo hay que tirar también la ventana, y nosotros con ellas».

Espacio limpio, papel y utensilios, todo listo para el encuentro con ese territorio blanco, y allí, en ese recinto silencioso, en un estado que denomina de vacío, aparecen los gestos, los trazos, el juego de líneas que se cruzan, huellas y señales, improntas de su desplazamiento. Signos que permiten develar ese mundo infinito y profundo que no quiere que se convierta en forma, que deja entre-ver ese invisible, trazos que dejan

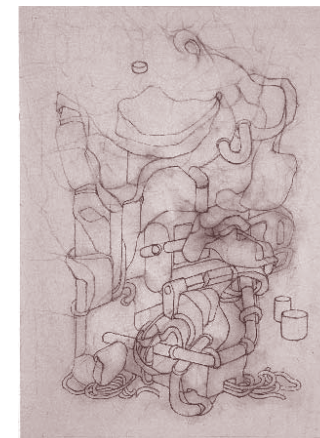
rastros suaves, gestos únicos, caligrafías desconocidas, señales que permiten viajar en ese territorio cósmico. Todo lo que acontece en ese espacio se encuentra como suspendido, vuela sin tierra, en un lugar sin fondo, sin piso, sólo aire.

Creo que podemos trazar una analogía entre lo que afirma Eugen Herringel en su libro *Zen in the art of Archery* acerca de su experiencia y aprendizaje para tensar el arco «sin esfuerzo y soltar la flecha sin intención» hasta conseguir volver «uno» arco, flecha, blanco y arquero, con las «gimnasias» a las que se refiere Solano en su búsqueda del vacío, donde él se convierte en medio de la «cosa».

Dibujos y pinturas que son poesía, que son manifestaciones de la energía viva del universo, a partir de esas líneas que se desplazan una y otra vez, que permiten ver en una sola imagen infinitud de movimientos como instantes superpuestos.

«Yo no me atrevería a hablar de modelo, no me atrevería a hablar de intención alguna no, no, no. La manera ideal, la manera como yo debería comenzar a hacer algún trabajo es partiendo desde cero, es decir, partiendo de un gran vacío. Arrancar de una superficie vacía, entonces cuando se presenta un momento ideal las cosas van surgiendo y ese vacío empieza como a dictar algunas pautas, empieza a dictar alguna manera de moverme, no puedo hablar ni de temas, ni de modelos, ni de nada y no hay ninguna intención. Puede que después, ya durante el trabajo, sí se mezclen se mezclen cosas, eso es normal. Además hay una serie de cosas que surgen al lado, que se pegan al trabajo y algo se esboza, pero son cosas como muy

rápidas, desaparecen muy rápidamente cuando empiezan a coger forma, cuando empiezan a coger cara se van, se van; hay algo que... Hay algo que se conecta a la cosa Zen, es un momento de interés por el zen y el interés por el vacío y por ver qué puede producir ese vacío y me doy cuenta de que ese momento es ideal y es sumamente difícil de obtener. Comienzo con ejercicios Zen que me permiten agrandar la duración del vacío y comienzo con instantes, con segundos, y con estas “gimnasias”, digamos, empiezo a agregarle minutos a la duración de esos vacíos. Lo que me permiten es lo esencial para entrar yo a funcionar, pero de todas maneras a funcionar de otra manera, sin tema. De otra manera, como flotando [...] creo que hay además una, y esa es la única intención que yo vería, hay una intención de rechazo, hay una intención de rechazar las ideas o las cosas que se presentan. Entonces sí permanecen durante cierto tiempo y en el momento en que empiezan a coger forma y a convertirse en algo, entonces uno lo rechaza y la cosa vuelve a fundirse, a desaparecer. No sé, yo pienso mucho que soy ya intuitivo, hay cosas que yo siento, pero ni siquiera sé qué es lo que siento, sé que hay algo que llega, sé que hay algo que quiere desenvolverse, sé que hay algo que quiere desarrollarse, pero soy incapaz de calificarlo, soy incapaz de... Son todas cosas muy etéreas».



«Yo por ejemplo pienso mucho en *la sospecha*, la sospecha yo creo que es algo que firma parte de mi trabajo. La intuición, la sospecha; no existe nada, apenas se sospecha. Es muy curioso eso.

Los elementos con que yo siento que estoy trabajando son la sospecha, el vacío, el ritmo, todo eso ayuda a que las cosas sean así, a que las cosas se unan. No sé, a que se forme como un gran rito, pero ahora me preocupa, se me hace necesario como tocar un poco más las cosas porque yo me contento con muy poco, con medio sobreaguar y sería muy importante hablar un poco más de eso porque no sé si podría llegar a ideas un poco más concretas, un poco más...

[...] en esa enorme sopa en que me muevo estoy muy tranquilo, muy bien, pero hay oportunidades, o no oportunidades, más bien ocasiones, en las que uno debería comunicar algo, y más porque te lo piden, no porque tú tengas necesidad sobre una mesa de tratar de explicar las cosas. No, no me interesa; pero hay gente que quisiera que tú le explicaras mucho más las cosas ahora, y muchas veces es gente que uno quiere y a la que realmente uno quisiera entregarle lo que está pidiendo. Claro, para mí es un problema, pero fíjate tú, yo le he sacado el cuerpo creo que a todo en la vida, a todo, a cualquier disciplina, a cualquier cosa, y después, sin embargo, sigo moviéndome ahí como muy bien. Me muevo muy parecido a un pescado, pero pertenezco a un ritmo, creo que pertenezco a una cosa que existe, ¡caray! Ahora: eso me hace sospechar muchas cosas, y cuando eso se vuelve comprensible porque el trabajo lo permite, yo me doy cuenta que muchas veces son inquietudes que existen, son cosas que están preocupando a la gente, son cosas que están ensayándose en el arte o en otras cosas, y yo me doy cuenta que se coincide, no que yo coincido con las cosas.

No hago nada en el sentido en que todo se me entrega. Sería una serie de cosas que me entregan y que yo recibo y que de alguna manera trato de colocar sobre un papel, pero nunca hay imposiciones mías... Eso es muy importante».

La pulsión de vida que invita al hacer permanente, a mirar, a descubrir esos mundos entre mundos de pequeñas partículas, esos pequeños trazos sobre el papel que nos permiten ser penetrados por la mirada.

Algunas obras son una especie de mapas con puntos de referencia móviles que parecieran mutar y se encontrarán en constante movimiento. Estas obras nos hacen pensar en esa vida nómada que tuvo en su etapa de formación. Vivir en diferentes

ciudades y con paisajes tan cambiantes deviene en fragmentos de la memoria reflejados en segmentos de territorio, haciéndose visibles con grafismos y gestos que se borran. Es como recordar esos lugares que se dibujan y desdibujan en su memoria, siempre cambiando, tanto en sus obras más caligráficas como en las formas que se hacen y se borran, que se re-hacen para crear nuevos espacios poéticos y sugerentes.

«Yo no sé por qué razón cuando me llaman de la Universidad de los Andes, me llaman como profesor, si no tengo ninguna experiencia en eso. Además, no sé cómo funcionan esas cosas, y con mi ignorancia magnífica no me siento capaz, pero bueno, estoy ahí, al frente de unas cuantas personas, y ¿qué me pongo a hacer? Lo que hizo mi papá, es decir, enseñarles a mirar, y luego esa mirada calificarla para que se convierta en ver. Primero está lo que mira uno y luego se ve que es otra cosa y se convirtió en eso. Las clases eran eso, modelos y objetos; entonces, sin quererlo, porque no había ninguna intención, me lancé a eso, a mostrarles las cosas. Pero parece que sí que sirvió, que algo recibieron, y empezaron a tener un comportamiento distinto en la calle, porque la gente que miraban nunca la habían mirado en realidad, porque no se puede mirar, porque te atropella un carro, porque te caes en un hueco, todas esas cosas que le pasan a uno, sobre todo en Bogotá. Por andar en esas cosas, entonces tú no puedes mirar. Después, los estudiantes comenzaron a mirar, y parece mentira, pero ¡empezaron a ver colores! Era una sorpresa, porque no sabían que el edificio de esa esquina era verde, y empezaron a entrar en una “cosa” que, claro, no sé cómo se transforma y

les sirve para trabajar, para pintar, para dibujar, para lo que sea, pero hay ese primer como tapete, que te permite entrar en las cosas.

Las cosas que han funcionado ha sido porque la gente se ha metido en ellas y se han encontrado de alguna manera. Simplemente, en las cosas que estas personas hacen hay una manera de esculcar ahí y de encontrarlas, de verlas cómo funcionan o no funcionan. Pero creo que es más que eso, creo que nunca he dicho... no hablo de composición, no hablo de color, nada de eso; es de otra manera. Yo creo eso porque me dicen algunas personas que alcanzan una total libertad, sienten algo que les permite moverse no hacia donde se les está mostrando algo, sino hacia donde ellos quisieran ir, es decir, ahí hay una total libertad, una facilidad de encontrar distintos caminos, y entonces es más bien eso. Es más bien que la gente se siente con el derecho de moverse, de viajar, de soñar...»

Señalar es el método por medio del cual se puede aprender a ver y a reconocer a partir de una mirada sensible y crítica, forjada gracias a la experiencia del maestro-guía, quien ayuda a descubrir las señales, a prestar atención para develarlas y descubrirlas mimetizadas en sus diversas apariencias. Serán entonces señales portadoras de conocimiento, que ofrezcan posibilidades y rutas para andar por la vida.

Lo que verdaderamente nos enseña y señala es a no abandonar lo que es importante para seguir la ruta sin desfallecer en el intento. Tal vez sea ésta la función del maestro: mostrar caminos, nunca imponerse, jamás corregir, sólo indicar cómo liberarse de lo convencional para trascender.

•



Casa de Pablo Solano en Mallorca, Ca. 1957.