

Hechuras *de* línea

PABLO SOLANO



dibujos PABLO SOLANO

Hechuras de línea

Catálogo · 2009

Curaduría

Pablo Solano

Grupo de investigación ENTRE-VISTAS.

Marta Combariza, Luisa Rivera,

Halim Badawi, Juan Carlos Arroyo

Textos

Manuel Hernández Benavides

Halim Badawi

Marta Combariza - *Profesora asociada U. Nal.*

Luisa Rivera González

Diseño editorial

Diego Cortés Guzmán

www.proyectoeditorial.com

Documentación

Halim Badawi

Fotografía

Miguel Torres, Nathaly Solano,

Hans Bruckner

Edición de fotografía

Nicolás Bright

Portada

Autorretrato

Sin fecha

Lápiz sobre papel.

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Rectoría

José Fernando Isaza Delgado

Dirección Museo de Artes Visuales

Isabel Vernza

Dirección de Publicaciones (E)

Jaime Melo Castiblanco

Dirección de Relaciones Públicas

y Comunicaciones.

Patricia Prieto Martínez

Impresión

Panamericana Formas e Impresos S.A.

© PABLO SOLANO · 2009

ISBN: 98-958-725-023-7

IMPRESO EN COLOMBIA - PRINTED IN COLOMBIA

Queda prohibida, salvo excepción de la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva del delito contra la propiedad intelectual.

h e c h u r a s *de*
línea

dibujos  PABLO SOLANO

Agradecimientos

Miguel Torres · Juana Hoyos · Silvia Mallarino · Magdalena García · Nathaly Solano
Jeannette Vassas · Nicolás Bright · Marta Fonseca · Felipe González
Javier Aguilar · Santiago Harker · Carmen María Jaramillo · Hans Bruckner
Marta Kovacsics · Manuel Hernandez Benavides

Marquetería Dédalo · National Audiovisual Archives, Finlandia
Biblioteca Luis Ángel Arango · Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, Universidad Nacional de Colombia
Museo de Artes Visuales, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Índice de textos

página 8

Hechuras de línea

Manuel Hernández Benavides

página 12

Pablo Solano: el individuo inefable

Una aproximación al olvido

Halim Badawi

página 16

El camino de la línea

Luisa Rivera González

página 20

Señales de vida

Marta Combariza

página 44

Cronología

Halim Badawi

Dibujos

Pablo Solano

página 52

Hechuras *de* línea

Presentación

por Manuel Hernández Benavides

Hacer una vida de consagración a la estética, a cierto tipo de estética, ha sido el empeño fundamental del artista Pablo Solano. Consagrarse a ver y a sentir desde el poderoso encanto de la mirada es una disciplina a través de la cual se inician procesos que nunca acaban, que quedan iniciados y se prolongan por toda la vida. No es el caso de los pintores que tienen etapas, como gusta decir a los críticos y repetir a los profesores. En la obra de Solano es un solo gesto que abarca toda la vida. Si hubiera que definir ese gesto tendríamos que apelar a diversas formas de explicación de la estética, es decir, de las aproximaciones teóricas y disciplinarias al fenómeno de la belleza: un trasfondo de dedicación a la minuciosa observación de los fenómenos, un vaciar de contenidos la conciencia, un permanente estado de alerta a los gestos que pueblan el mundo, una cierta predilección por la continuación de la obra de algunos pintores y mucho silencio.

Una cortesía que no se rebaja a las formas sociales, un alejamiento de cualquier evento del mundo pero, a la vez, una gran fidelidad al mundo, pero de cierta manera. Mediante rodeos, de una forma casi monacal pero a la vez felina, los fenómenos que han servido de inspiración a Solano son tan variados como precisos. La obra de los informalistas, Bissier, Wols, ciertos momentos de Kandinsky, en especial su tratado sobre la línea, fuente de tensión y separadora de superficies, y luego la gran terapia del blanco a la manera de Tàpies, los grafismos de Twombly, las amenazas oníricas de Michaux, pero por encima de todo, un deseo de prolongar unas atmósferas percibidas desde la infancia y cercanas a la epifanía mística de la observación. La luz de la propia tierra, las faldas y colinas de Paipa, el pueblo de su padre, y las sencillas y corteses exploraciones de la *rue St. Andres des Arts*. He tenido la suerte de ser testigo desde hace más de treinta años de ese gesto modesto, elegante y mediterráneo de pasar por los días, en Mallorca, con su amigo Tadeus V. Kaden, pintor polaco con quien se liaban en talleres sobrios a pintar. Grohmann el crítico observó en Solano la vocación, el llamado de la línea.

Hoy, han pasado muchos años desde esos momentos mediterráneos y esta presentación quiere ser apenas una guía mínima del libro-catálogo, copia magnética de una recopilación de obra y trabajos de investigación, realizados bajo la coordinación de equipo de Marta Combariza, artista y maestra, quienes por más de dos años empeñaron sus esfuerzos para descifrar esos entramados de vida y arte que les proponía –casi como enigmas de fuertes resonancias– la obra –pero también las pocas conversaciones con Solano.

Hoy, repetimos, después de muchos años de silencio –su última exposición en Colombia es de 1981–, sus títulos son ilustradores de la prolongación del proceso: en esos años los óleos presentados se llamaban *Relatos mentirosos* y los dibujos *Hechuras de mago*; salvo pequeñas apariciones discretas en algunas colectivas de sus asociados en investigaciones formales, se amplían, en un sentido literal, las líneas de estos dibujos a los que Solano ha dedicado sus trabajos de veinte años, por lo menos.

La exposición tiene pues un sentido muy claro: se trata de ahondar en la línea de Solano, permitiendo mediante *ampliaciones* fotográficas, con la ayuda de las técnicas que permiten

los ordenadores o computadores, apreciar las dimensiones físicas y espirituales de un trabajo que será muy valorado por los espectadores interesados. Se trata, así mismo, de prolongar la estimación visual de una línea que se ha mantenido fiel a sus requerimientos tempranos, tanto como al humor y a la ironía, a veces devastadora, de ese trazo que juega e inquiera.

El filósofo Peter Sloterdijk, director de la Escuela de Artes de Estrasburgo, ha afirmado en su ensayo sobre la política de Martin Heidegger, la importancia de la *Stimmung*, o tonalidad profunda de una época. En esta época de la imagen del mundo, como se titula un ensayo de Heidegger, tal vez el informalismo a la manera de esta escuela –de la que Solano es un importante epígono–, sea uno de los matices de esa tonalidad de época, de esa especie de «baño de tintura en la cual la existencia es arrojada, y suficientemente duro, con suficiencia de anticipación y de penetración como para que la tonalidad que ella adquiere así vaya delante de todo objeto individual, cualquiera que sea, que se presente bajo el modo de ser-dado objetivo».

Presenta esta muestra artística los trabajos informalistas de Solano como una tentativa de reconocer la importancia de un matiz de esa tonalidad profunda de época, de esa paciente y silenciosa labor de dibujar para ampliar y prolongar una mirada, una ocupación estética plena, o vacía, una hechura que evoca al demiurgo y la paciente labor del artesano.



Pablo Solano en la galería Témpera, 1981.

Pablo Solano: el individuo inefable. Una aproximación al olvido

por Halim Badawi*

* Miembro del «Taller Historia Crítica del Arte». Ha publicado varios ensayos sobre historia del arte, coleccionismo y patrimonio cultural en Colombia.

** BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2005, página 11.

*Por qué a tantos críticos, a tantos escritores, a tantos filósofos les complace tanto sostener que la experiencia de la obra de arte es inefable, que escapa por definición al conocimiento racional; por qué tanta prisa para afirmar así, sin combatir, la derrota del saber; de dónde les viene esa necesidad tan poderosa de rebajar el conocimiento racional, esa furia por afirmar la irreductibilidad de la obra de arte o, para usar una palabra más apropiada, su «trascendencia».***

Por diversas razones, en la historia del arte colombiano la obra de muchos artistas se ha mantenido en el anonimato. El desconocimiento actual hacia Rafael Tavera o Pablo Rocha, pintores vigentes durante el paso del siglo XIX al XX se debe, en gran medida, a la inexistencia de pinturas de su autoría en los museos de arte colombianos, piezas que propicien un acercamiento por parte del público, los críticos y los historiadores. En el caso de otros artistas como Fídolo González Camargo, sólo una revisión tardía de su obra en la década de 1970 permitió su valoración e inserción en la historia del arte colombiano. Así mismo ocurrió con la antioqueña Débora Arango, quien sólo hasta la década de 1980 obtuvo el reconocimiento que le había sido negado desde 1940.

A pesar de los valerosos esfuerzos de varios historiadores y críticos de arte como Marta Traba, Gabriel Giraldo Jaramillo, Francisco Gil

Tovar, Álvaro Medina, Germán Rubiano Caballero y Eugenio Barney Cabrera, resulta necesario advertir que, tradicionalmente, la historia del arte colombiano se ha levantado sobre una serie de lagunas metodológicas, museológicas y documentales notables, que no han permitido el reconocimiento de determinados artistas, la configuración coherente de ciertos períodos y la construcción historiográfica de un «campo» artístico colombiano, en donde se visibilicen las dinámicas de, por ejemplo, el mercado, la crítica y el coleccionismo de arte.

En primera instancia, el juicio estrictamente formalista ha marcado, en gran medida, el carácter de la historiografía del arte producida durante el siglo xx en Colombia, carácter acentuado luego de la llegada al país en la década de 1950 de la crítica de arte colombo-argentina Marta Traba. Varios artistas disonantes de la visión de modernidad propulsada por Traba, fueron segregados de una parte de la historiografía del período. Traba, en el prólogo de su *Historia abierta del arte colombiano (1974)*, reconoce haber hecho omisiones voluntarias de determinados grupos de artistas: su juicio crítico se introduce en la forma como construye la historia, al, por ejemplo, omitir a Guillermo Wiedemann de su texto por considerarlo un artista extranjero en Colombia, así como a prácticamente toda la generación ‘nacionalista’ de las décadas de 1920, 1930 y 1940.

En segunda instancia, los vacíos museológicos están ligados a la incapacidad de una gran parte de los museos colombianos de incorporar y conservar tanto las obras de arte «notables» como las «necesarias». La configuración de unas políticas claras en el coleccionismo institucional conllevaría a la conformación de un panorama extenso de artistas, movimientos, temáticas y períodos de la historia del arte en los museos del país. Las obras actúan como fuentes primarias en el proceso de construcción de la historia del arte, y su ausencia en nuestros museos, termina llevando a vacíos historiográficos notables o a interpretaciones sesgadas. Esta debilidad del coleccionismo institucional deriva, por ausencia de pauta, en la inexistencia de una tradición de coleccionismo privado en Colombia, y con ello, a un olvido casi definitivo de una gran parte del patrimonio artístico del país.

En tercera instancia, los vacíos documentales son, sin duda, los más preocupantes. En Colombia, no existe una sola institución (exceptuando, posiblemente, la actividad esporádica del Banco de la República y del Museo Nacional

de Colombia) dedicada, de forma misional y sistemática, a la recuperación de los archivos y bibliotecas de artistas, críticos, galeristas e historiadores del arte en el país. Esto conlleva a que una gran parte de estos fondos bibliográficos y documentales se pierdan irremediabilmente fragmentados entre familiares, librerías de viejo o en basureros municipales, y con ellos, las fuentes primarias más importantes para la construcción de la historia del arte en Colombia.

En este territorio, las lagunas y los sesgos de la historia del arte son asunto frecuente. Por ello, tal vez sólo en este contexto, cobran una mayor vigencia los ejercicios críticos de revaloración y reactivación. Estos sesgos en la historia del arte se manifiestan en el escenario contemporáneo colombiano con la ausencia, al menos en apariencia, de tradiciones artísticas disidentes de las corrientes dominantes sobre las cuales apoyarse; la asunción de la historia del arte colombiano como un discurso lineal, unívoco, de períodos herméticos superpuestos uno sobre otro; la tan repetida ausencia de vanguardias artísticas y la confusión en torno al nacimiento de un lenguaje plenamente moderno en el arte colombiano (confusión que se acrecienta cada vez que aparece un nuevo artista o una nueva obra en alguna colección particular).

En este mar de olvido, no resulta extraña la propensión de muchos críticos, escritores y poetas a construir sobre los artistas, consagrados u olvidados, un discurso hagiográfico, muchas veces cimentado en la construcción del ‘mito’ y, en ocasiones, del ‘ejemplo a la humanidad’; también, a escribir a modo de crónica sus relaciones personales con pintores y escultores, o a construir la valoración sobre los artistas y sus obras con elementos propios de la retórica, práctica frecuente en una gran parte de la tradición crítica colombiana desde el siglo xix hasta el presente, y particularmente puesta en práctica sobre los artistas con poéticas personales contundentes. Esta línea fue consagrada durante las décadas de 1980, 1990 y 2000 con algunas biografías de artistas modernos de valor indudable como Fernando Botero, Alejandro Obregón y Enrique Grau.

Sin duda, una valoración coherente de la obra de Pablo Solano (Bogotá, 1928) desde su llegada definitiva a Colombia en 1962, ha contado con varios obstáculos: (i) la resistencia de la obra de Solano, de una vertiente moderna, al proyecto moderno particular de Marta Traba; (ii) la reclusión del artista

en su casa de Paipa (Boyacá) luego de su exposición de 1965 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (curada por Marta Traba); y (iii) la biografía hagiográfica y el discurso retórico construido alrededor de su persona y de su obra (afincada en una fuerte poética personal), debido, en gran medida, a la ausencia de una metodología de investigación consistente y a la dificultad de consultar fuentes primarias y secundarias que den cuenta de su ejercicio plástico.

A pesar de lo anterior, la obra de Solano es un caso único en la historia del arte colombiano: además de su carácter insular, establece unas redes únicas entre el arte colombiano de la década de 1950 y las vanguardias españolas, catalanas, alemanas y francesas en el período de la segunda posguerra. Entre 1949 y 1962, Pablo Solano, quien viajó a Francia con el propósito inicial de estudiar arquitectura en el taller de Le Corbusier, terminó estudiando arte, por sugerencia de su maestro, en el *Atelier* de André Lhote en París.

La muerte de su hermano en Bogotá en 1947, los sucesos ocurridos alrededor del «Bogotazo» el 9 de abril de 1948 y su llegada a Europa tres años después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) a través del puerto de la ruinoso ciudad de Amberes (Bélgica), lo llevaron a buscar refugio en el existencialismo, a leer concienzudamente a Jean-Paul Sartre y Albert Camus, y a buscar salidas, a través del arte, en las nuevas corrientes asociadas al abstraccionismo lírico y al informalismo (igualmente cercanas al existencialismo), especialmente en sus vertientes catalana y francesa.

Compartió y tuvo notables afinidades conceptuales y plásticas con los informalistas franceses y catalanes (Wols, Dubuffet, Tapiés); fue amigo de Joan Miró, de quien, posiblemente, incorporó su sentido de lo inacabado; ilustró un libro en 1952 («*Lettres de noblesse des pâtes alimentaires*» de Francis Cover), hizo animación e ilustración publicitaria en Francia y en Colombia, expuso en el Museo de Arte Moderno de París en 1962, y, convivió con Isamu Noguchi en su taller Parísino entre 1957 y 1958. Hizo parte de la película «La otra cara de la luna» (*L'autre face de la lune*, ca. 1960), del director francés Alain Gheerbrant, al lado de artistas como Pablo Picasso, y participó en las exposiciones del grupo español El Paso en Alemania, Bélgica y Francia, invitado por el historiador y crítico de arte alemán Will Grohmann, biógrafo de Paul Klee y Wassily Kandinsky, así como gran amigo de Pablo Solano.

Sin embargo, aunque desde fines de la década de 1940 su obra ya se identificaba y correspondía con las vanguardias europeas del momento, a su regreso a Colombia en 1962 fue completamente ignorado. Este sesgo crítico posiblemente se debió al contexto polarizado que encontró Solano a su llegada a Colombia en 1962. La generación de «trabistas» se encontraba en pleno apogeo: Obregón había recibido ese mismo año el primer premio del Salón Nacional de Artistas por su pintura *Violencia* (1962), las artes estaban indeleblemente marcadas por el diálogo entre lo local y lo global, y una ausencia de abstracción pura y una poca receptividad a las vanguardias por entonces emergentes (*art brut*, informalismo, etc.) era evidente en ese momento y en los años subsiguientes.

Todo esto llevó a Pablo Solano a su autoexilio artístico. Salvo esporádicas apariciones, Solano no aparece ni en los salones nacionales, ni en las grandes exposiciones antológicas de arte colombiano, ni en pequeñas retrospectivas en galerías locales, ni en *Procesos del arte en Colombia* (1978), de Álvaro Medina, ni en *Historia abierta del arte colombiano* (1970 y 1984), de Marta Traba, ni en *Cien años de arte colombiano* (1986), de Eduardo Serrano. En otras palabras, a pesar de haber sido uno de los pocos artistas colombianos que en las décadas de 1950 y 1960 estuvieron plenamente en contacto con las vanguardias artísticas europeas, su nombre resulta poco familiar en nuestra historia del arte, posiblemente, por haber regresado a Colombia en un tiempo equivocado. Las pocas veces que se establecieron valoraciones sobre su obra en el medio colombiano, han estado marcadas, por un lado, por el ejercicio hagiográfico y, por otro, por la supremacía del valor poético y formal de sus pequeños dibujos y *collages*, siempre muy por encima de su valor en contexto, de sus búsquedas disidentes y de su ubicación en el mar de entrecruces y redes del arte colombiano (y universal) del siglo xx.

El estudio crítico y riguroso de la obra del artista colombiano Pablo Solano puede ofrecer claves importantes para el entendimiento de las diferentes vertientes presentes en el proceso de modernización del arte colombiano durante las décadas de 1950 y 1960, para la comprensión del universo de poéticas artísticas presentes durante el siglo xx en Colombia y para la proyección y apropiación de su aún vigente trabajo artístico.

El camino de la línea

por Luisa Rivera González*

* Filósofa de la Universidad Nacional de Colombia.

No puede hacerse un panegírico o una síntesis biográfica porque no es justo atrapar a Pablo Solano y catalogarlo, intentando describir lo que a uno le pasa frente a él y a su obra, echando mano de millones de teorías, de ortodoxas citas eruditas. Es que Solano no sólo se escapa, es que él no quiere ‘calzar’ y ha hecho todo para lograrlo; aún cuando esto le haya costado la incompreensión. Sin embargo, hay que hacerle frente al asunto y entonces toca arrepentirse y aceptar que se debe describir; que debe uno –eso sí, sin muchas pretensiones, despojado de lugares comunes y a pesar de la tentación de hacerlo– intentar poner en palabras lo que a él le bastó hacer línea. Uno al intentar describir lo que él hace no está describiendo lo que él hace, sino intentando hacer lo que él hace, esto es, despojarse de sí mismo, encontrar ese estado de desnudez que para él es propicio y absolutamente necesario que permita decir lo que haya que decir. Y esto

porque, como las palabras son las de todos los días, las que están al alcance de todos y de cualquiera y se gastan por el uso, resulta tan difícil darles otra tonalidad, otra posibilidad, que es lo que Solano consigue con su línea y aun con su palabra. En últimas, lo que él dibuja es tan esencialmente honesto que no resiste la transcripción a palabras que hace rato dejaron de sorprender y hoy son víctimas de sobrecomprensión. Solano es en el más puro sentido, un subversivo. Su silencio le ha dado el privilegio de lo intacto, no sólo por haberse retirado de la escena sino porque precisamente es ese silencio el que obliga a tomar distancia y a leer entre líneas.

Suele decirse que la obra de arte se completa, que cuando un espectador se enfrenta o se conecta con la obra, él la carga de sentidos diversos; habría que decir que los dibujos de Pablo no están incompletos, aunque sí lo parezcan y aunque el espectador sienta a causa de este ‘parecer’ el deseo de completarlos. Con sus dibujos ocurre más bien una continuidad, justamente dada por la línea. Por esto lo que finalmente ocurre es que el espectador es interpelado: uno no termina diciendo cosas acerca del cuadro sino que éste le dice a uno cosas de uno. Esa aparente incompletitud confirma la cercanía de lo que Solano llama la sospecha. Esto quiere decir que como toda obra genuina, la de Solano no da respuestas, interroga al espectador y lo conduce irremediabilmente a la sospecha y lo hace entonces buscar entender.

Hay otra forma de la apariencia, la de una cierta precariedad, la de una aparente ingenuidad infantil que habitualmente conduce a una sonrisa complaciente o a una seducción instantánea, a un instalarse cómodamente para empezar a jugar. Aquel que buscó entender, hizo opción por la segunda posibilidad. Ante esto, el espectador está ya jugando un juego inclusive sin saberlo, sin conocer las reglas; el riesgo está en eso, como dice Cortázar: «... en que se puede partir de cualquier cosa pero después hay que llegar, no se sabe bien a qué pero llegar, llegar no se sabe bien a qué, y el riesgo está en que en una hora final descubras que caminaste volaste corraste reptaste quisiste esperaste luchaste...»

Y Pablo no busca dejar en el papel otra cosa que ese entender, que es experimentar cada vez el riesgo, por eso lo que entrega es eso que llama lo seco, o dicho de otro modo, ésa es la huella patente de esa particular sospecha. La antítesis

de lo seco es para él lo meloso, es decir aquello que habla en exceso, que es explícito y se presta a la interpretación más que a la continuidad. Lo meloso suele ser ejemplo de virtuosismo, ir cargado de intenciones fácilmente adivinables, y Solano está muy lejos de querer figurar, él prefiere alejarse, despojarse de sí mismo para dar paso a lo seco, a lo que hay detrás, a la trampa del juego. De hecho, Pablo señala lo importante de un dibujo en los espacios marginales, ahí donde no suele centrarse la mirada o donde se da ese absoluto desinterés por la intención, porque ahí, dice Pablo, «no hay manera de medir las cosas... porque no hay propiamente nada... no hay espera pero tampoco fracaso... es una cosa totalmente abierta que deja que aparezca». Esas cosas de las que tanto habla Pablo, las que son secas, las que aparecen, son aquellas que «siempre se repiten involuntariamente», que «siempre vuelven», que «tocan cosas de uno», que «empieza uno a reteñir y a buscar», que «se resisten a ser entendidas» pero que con el tiempo empiezan a desdoblarse, a invertirse en su sentido y que finalmente empiezan a decirle a uno cosas realmente nuevas, algo propio: «al principio algo muy abstracto... –dice– pero que al meterte en ese universo va creciendo... va encontrando uno qué es, cuál es su mundo, cuál su intención... no un mundo ordenado, una cosa muy íntima... ése fue el comienzo de mi universo».

Solano es muy cercano al Zen y, en efecto, todo este asunto que tiene él con la línea se fue convirtiendo en un camino, en una forma de vida, a la que llama “el camino de la línea”:¹ ese estar hilando, tejiendo, siempre en la propia experiencia eso que en la experiencia misma aparece seco y que se pierde constantemente por esa tendencia irremediable que tiene uno a fijar las cosas y que recurrentemente lo conduce a uno a perderse entre la melosería. Sí, sus dibujos no son otra cosa que la hechura que deja la sospecha cada vez sobre el papel, el residuo seco de ese ir y venir a la melosería.

En este sentido, recorrer «el camino de la línea» es un ejercicio que trasciende lo que comúnmente llamamos el quehacer artístico y se acerca más a un quehacer artesanal, como dice Pablo. Este impulso lineal hacia lo seco lo llevó, al radicarse en Paipa y luego de haber deambulado por los escenarios europeos, a iniciar una investigación sobre la artesanía colombiana. En ella, guiado por la línea, centró su atención en las formas de hacer, que si bien surgen como un recurso para resolver

problemas concretos, con el tiempo se convierten en oficios que constituyen la singularidad de las maneras de vivir de las diferentes comunidades de las que provienen nuestras costumbres. Y señala en esas formas de hacer, en esos oficios, no sólo el encuentro de un origen seco suyo y nuestro, sino además esa cercanía con su ejercicio del dibujo. Por lo que, en un sentido propio, habría que llamar a Pablo, más que un dibujante, un «artesano de la línea».²

Sólo así se explica ese diario ejercicio del dibujo durante tanto tiempo, al margen de todo escenario convencional, que confirma que lo que realmente es relevante en ese ejercicio es una cuestión consigo mismo. Su obra no sólo da permiso sino que induce a que algo nuevo sea dicho cada vez, a que cada quien se vea en la necesidad de buscar en su propia experiencia para decir o al menos intentarlo. Pablo y su obra, al comunicar esa intimidad desnudando al lenguaje, desnuda también a ese otro y lo enfrenta a buscar también desnudar el lenguaje para encontrar ese universo propio que le permita con mayor humildad, con un cierto afecto, acercarse a eso que ha de entender qué es lo que lo empuja a uno finalmente también a arriesgarse.

¹ Camino que también ha sido recorrido por Paul Klee, Henri Michaux, Cy Twombly, Bissier, Miró y Wols, dice Pablo.

² Vínculo interesante latente en la obra de Solano entre el Zen, las maneras artísticas de la posguerra europea y la artesanía netamente colombiana, que acerca a estas latitudes latinoamericanas eso que ocurre allá lejos, eso que por principio nos es ajeno, pero que sin embargo ha estado ahí siempre insospechadamente. Solano es, por decirlo de alguna manera, un ojo, una ventana que nos permite ver que ciertas maneras artísticas colombianas de hoy dialogan, resuenan, no sólo con nuestro propio origen, sino además con esas maneras del siglo xx del arte universal.

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 reconocemos 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.

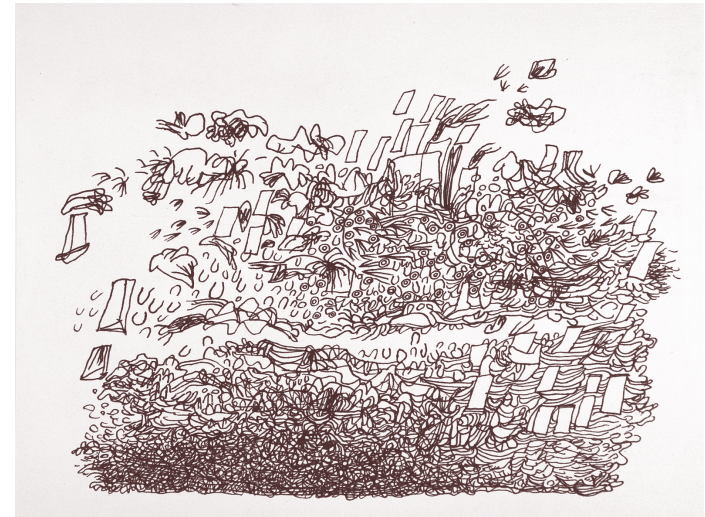
Preguntarnos acerca de nuestra experiencia con el mundo visible es cuestionarnos por lo que miramos, por nuestros intereses, por la construcción de nuestra mirada. Ver siempre implica algo más que los órganos de la visión.

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.*

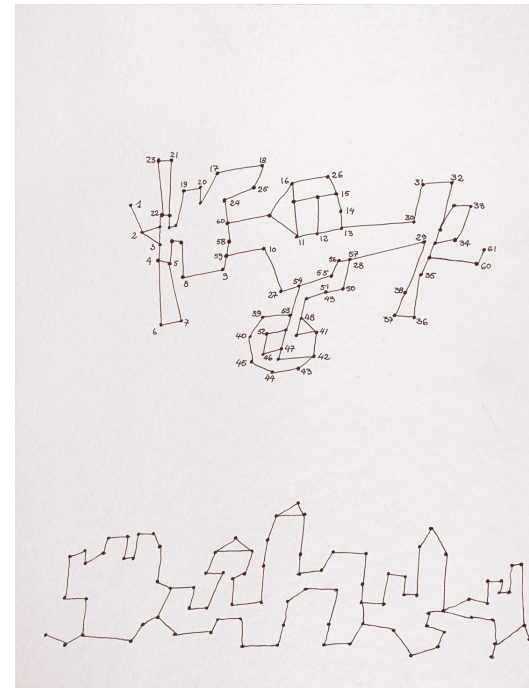
•

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 aplana, 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

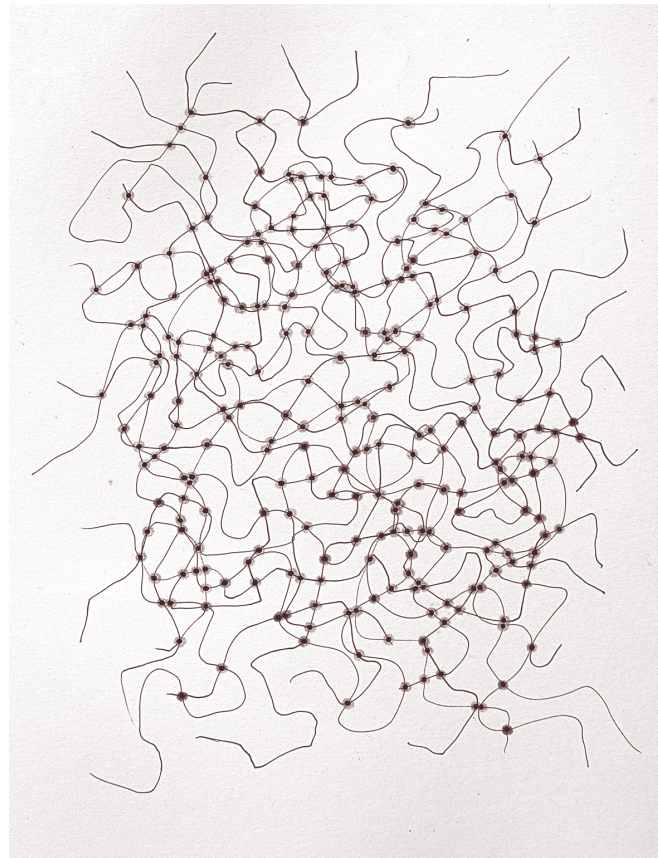
vaciamiento de lo conocido para que logren conmovernos, y establecer un diálogo con ellas para saber de qué están hablando, para abrir las posibilidades de una experiencia estética.

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:

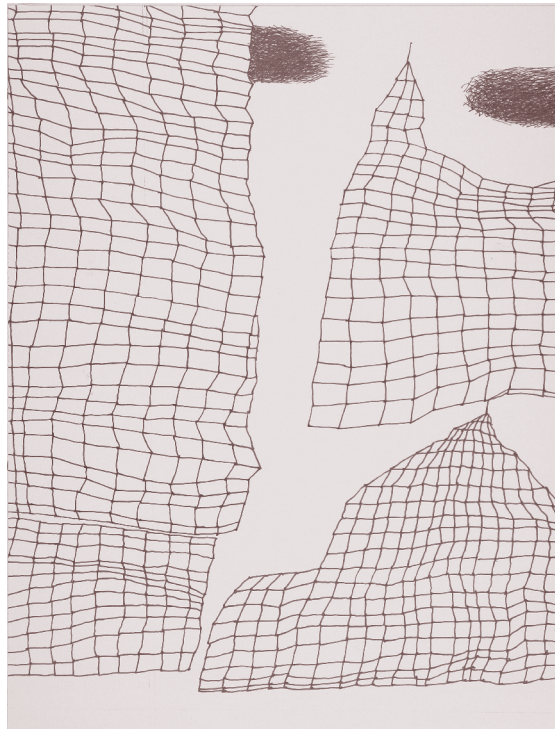
«Considero a mi hermano mayor como mi segundo padre. Era muy especial, también él me mostraba cosas. Él es la primera persona que con alguna regularidad, con algún juicio, empieza a mostrarme cosas de pintura; además era casi fanático. Afortunadamente las cosas las explicaba con un énfasis, con un entusiasmo 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

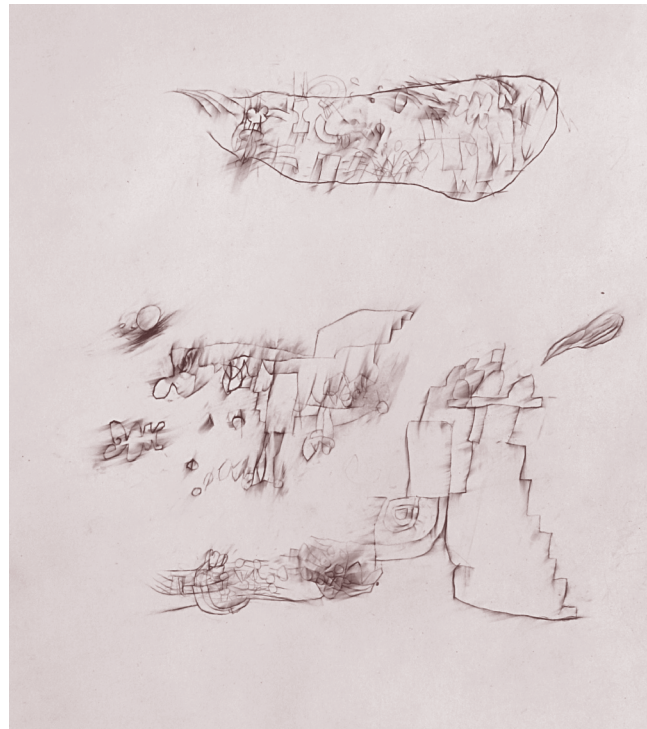
•

«¡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 Tade Fusskaden, un pintor que vive en Palma de Mallorca y acaba llevándome 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 Tadé 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».



Will 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 ella».

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

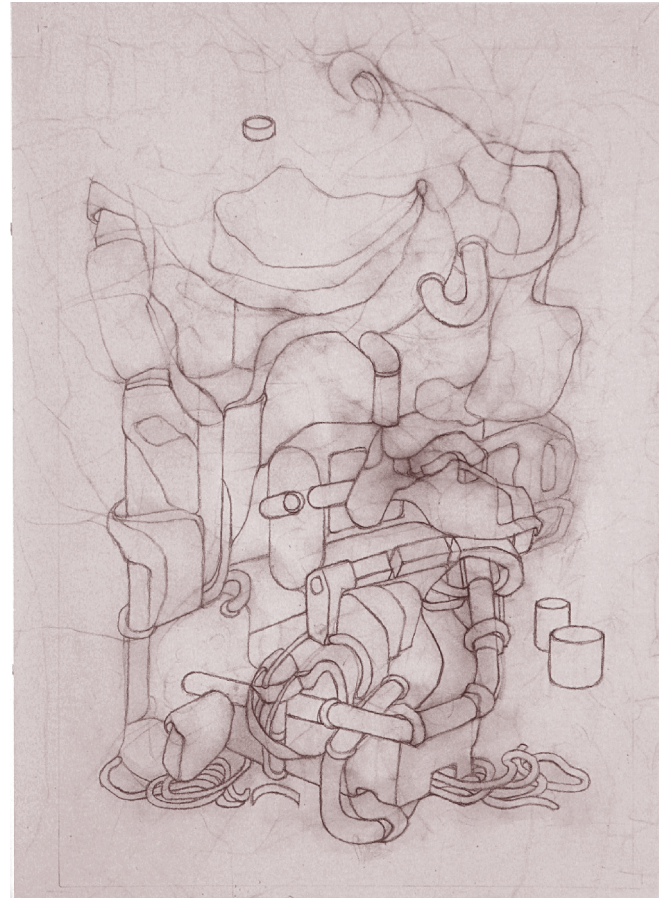
rastros suaves, gestos únicos, caligrafías desconocidas, señales que permiten viajar en ese territorio cósmico. Todo lo que acontece en ese espacio se encuentra como suspendido, vuela sin tierra, en un lugar sin fondo, sin piso, sólo aire.

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 infinidad 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 más... 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 encontraran 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 ésa 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.

{ Cronología }

Nace el pintor
Manuel Hernández, Tunja.

6 de marzo · Nace
el escritor Gabriel García
Márquez, Aracataca.

en COLOMBIA

1928

PABLO SOLANO

30 de junio
Nace en Bogotá, Colombia.

en EL MUNDO

Isamu Noguchi, escultor
estadounidense de ascendencia
japonesa, abandona el estudio
parisino de Brancusi.

25 de abril · nace
el artista Cy Twombly, USA.

Mayo · primer «Salón
de Independientes
de la Fotografía de Francia»

6 de agosto · nace
el artista Andy Warhol, USA.

1929-1930

- Su padre, el escritor
Armando Solano, publica
*La melancolía de la raza
indígena*, determinante
para el grupo Bachué.

- Pablo viaja a Burdeos
con su padre.

1929 · La Gran Depresión.

Paul Klee pinta *Vías principales,
vías secundarias*.

Luis Buñuel dirige la película
Perro andaluz, escrita en
conjunto con Salvador Dalí.

1930, 22 de septiembre · nace
Antonio Saura, pintor español.

1931-1932

- Armando Solano y Plinio
Mendoza Neira, dirigen
el Diario El Nacional.

Jean Arp publica
el *Manifiesto del arte concreto*.

Otto Wols, artista alemán
se matricula en la Bauhaus.

7 de marzo · fallece
el artista Theo Van Doesburg.

1932 · Paul Klee pinta
Ad parnasum.

1932, 19 de abril

· nace el pintor
Fernando Botero, Medellín.

1933

- Se muda con su padre
a Amberes, Bélgica. Allí
permanece hasta 1935.

Wassily Kandinsky, pintor ruso,
se retira de la Bauhaus y se
establece en París.

Otto Wols se instala en París.

Roberto Matta, pintor chileno,
emigra a París.

Nace la artista
Feliza Bursztyn, Bogotá.

1934

- Regresa a Bogotá.
Inicia su educación primaria
en el Gimnasio Moderno
de Bogotá hasta 1939.

1934, 2 de agosto · Adolf Hitler
se nombra presidente y canciller
de Alemania. Recibe el título
de *Führer*.

1935, 15 de mayo · fallece
Kasimir Malevich, pintor ruso.

1938, 16 noviembre · nace la artista Beatriz González, Bucaramanga.

1937 · nace el artista Santiago Cárdenas, Bogotá.

1943 · nace el artista Luis Caballero, Bogotá.

Marco Ospina, pintor abstracto, publica el libro *Pintura y realidad*.

16 de junio · Le Corbusier llega por primera vez a Bogotá.

1936-1938

1939-1941

1942-1943

1944-1945

1947

- Viaja a Chile con su padre. Reside en Santiago.

1943_ Regresa a Bogotá y luego viaja a Panamá, donde su padre sería diplomático.

1945_ Vuelve de Panamá a Bogotá y se gradúa del Gimnasio Moderno.

- Estudia Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia.

noviembre_ muere su hermano, el político Enrique Solano.

Walter Benjamin publica *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*.

Matta contacta a los surrealistas Dalí y Breton, e inicia sus dibujos relacionados con el automatismo psíquico.

Bertolt Brecht, dramaturgo y poeta alemán escribe la obra *Temor y miseria del tercer Reich*.

1937 · **26 de abril**, bombardean la ciudad de Guernica, España. · Pablo Picasso pinta su famoso *Guernica*.

1939, 1 de septiembre · inicia la Segunda Guerra Mundial. · **3 de septiembre** · Otto Wols es encarcelado en Colombes y liberado el 29 de octubre de 1940.

Joan Miró inicia su serie de *Constelaciones* y la finaliza en 1941.

1940, 29 de junio · muere a los 61 años el artista Paul Klee

1941 · Alemania declara la guerra a Estados Unidos

20 de agosto · asesinato de León Trotsky en Coyoacán, México.

Se estrena en España y Estados Unidos la película *The Black Swan (El cisne negro)*, dirigida por Henry King y con la actuación de Tyrone Power.

1943 · El pintor uruguayo Joaquín Torres García crea el Taller Torres García o Escuela del Sur.

1944, 13 de diciembre · muere el pintor ruso Wassily Kandinsky,

1945 · primera exposición individual del pintor francés Jean Dubuffet, quien acuña el término *Art Brut*.

Joaquín Torres García publica *Universalismo constructivo*, Antoni Tàpies expresa su interés por la materia, la tierra y el polvo y Jean-Paul Sartre dicta la conferencia *El existencialismo es un humanismo*.

8 de mayo · finaliza la II Guerra Mundial con la rendición de la Alemania Nazi.

Albert Camus publica *La peste*.

El pintor francés Georges Mathieu usa por primera vez la expresión *abstracción lírica*, en la exposición *L'imaginaire*, en relación al trabajo de Wols.



<p>El escultor Edgar Negret viaja a Nueva York en donde se establece hasta 1950.</p> <p>30 de abril · se crea la OEA en el Gimnasio Moderno de Bogotá.</p> <p>1948, 9 de abril · Asesinan en el centro de Bogotá a el candiato liberal Jorge Eliecer Gaitán ocasionando las revueltas conocidas como <i>El Bogotazo</i>.</p>	<p>Marzo · segunda visita de Le Corbusier a Bogotá.</p> <p>La pintora antioqueña Débora Arango decide encerrarse a pintar, desligándose de la escena artística.</p>	<p>Negret se marcha a París. Vive en Barcelona, Madrid, Mallorca y St. Germain-en-Laye.</p> <p>El artista Eduardo Ramírez Villamizar se marcha a París y regresa hasta 1952.</p>	<p>El escritor Jorge Zalamea se marcha a Europa y regresa hasta 1959.</p>	
1948	1949	1950	1951-1952	1953
<p>- Viaja a París con Germán Samper y Rogelio Salmons para trabajar en el estudio de Le Corbusier. Llega al puerto de Amberes en Bélgica.</p> <p>- En París, conoce al artista Julio Le Parc, estudiante de Francastel.</p>	<p>- Colaborador AtBat de Le Corbusier. Hasta 1954 estudia en el <i>Atelier d'André Lhote</i> y en la <i>Académie Julian</i> de París, hasta 1953.</p> <p>- Asiste al «Congreso Internacional de Arquitectura Moderna CIAM VII» en Bérgamo, Italia.</p> <p>- Viaja a Mallorca, España y realiza sus primeros dibujos emparentados con el Informalismo.</p>	<p>- Conoce en Mallorca al crítico de arte Willy Grohmann, biógrafo de Klee y uno de los impulsores de Miró. Serían amigos para toda la vida.</p> <p>- Igualmente conoce al crítico Michel Tapié, quien en 1951 acuñó el término «arte informalista» en la exposición <i>Tendances extrêmes de la peinture non figurative</i>.</p>	<p>- Regresa a París.</p> <p>- Explora la técnica de la pintura al óleo.</p> <p>- Ilustra el libro <i>Lettres de noblesse des pâtes alimentaires</i> de Francis Cover.</p>	<p>- Expone junto a otros artistas en St. Paul de Vence, Francia.</p> <p>- Fallece su padre Armando Solano (1887-1953).</p>
<p>—</p> <p>Antoni Tàpies funda el movimiento <i>Dau al Set</i>, relacionado con el surrealismo y el dadaísmo. Tàpies produce obras influenciadas por Klee y Miró.</p> <p>—</p> <p>Jean Dubuffet se aproxima al surrealismo.</p> <p>—</p> <p>Francastel es nombrado catedrático de sociología del arte en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París.</p> <p>—</p> <p>Se funda el Grupo CoBrA.</p>	<p>—</p> <p>8 de agosto · muere el artista plástico y teórico uruguayo Joaquín Torres-García.</p> <p>—</p> <p>George Orwell publica su novela <i>1984</i>.</p>	<p>—</p> <p>Antoni Tàpies usa por primera vez el término <i>informalismo</i> en la exposición <i>Signifiants de l'informel</i>.</p> <p>—</p> <p>Comienza de la Guerra de Corea, que durará hasta el 27 de julio de 1953.</p>	<p>—</p> <p>1951, 1 de septiembre · muere el artista alemán Otto Wols.</p> <p>—</p> <p>1952 · Alain Gheerbrant publica <i>L'expédition Orénoque Amazone: 1948-1950</i>.</p>	<p>—</p> <p>30 de noviembre · muere el pintor francés Francis Picabia.</p> <p>—</p> <p>Primera exposición de Tàpies en Nueva York.</p> <p>—</p> <p>Se inicia la construcción del edificio de la UNESCO en París (1953-1958).</p>

Ramírez Villamizar se radica de nuevo en París. Inicia sus nexos con el Constructivismo y con la Abstracción Geométrica. —
Se inaugura la televisión. —

A fines de año, Negret regresa a New York, en donde se radica hasta 1963. —

Jean-Paul Sartre y Thornton Wilder candidatizaron al pensador colombiano Fernando González Ochoa al Premio Nobel de Literatura. —

1957 · se abre al público la Biblioteca Luis Ángel Arango. —

Marta Traba publica *El museo vacío: un ensayo sobre el arte moderno*. —

Fernando Botero pinta la primera versión de *Camera degli sposi* y *Mona Lisa de doce años*. —

Gonzalo Arango y otros jóvenes de Medellín y Cali dan inicio al Nadaísmo. —

1954

- El arquitecto Guillermo Bermúdez Umaña inicia la construcción de la casa de Pablo Solano en Paipa, Boyacá.
- En Bogotá, es ilustrador para Bavaria.

—
Miró gana el Gran Premio de Grabado de la *Bienal de Venecia*. —
El término *tachismo* es usado por el crítico Charles Estienne. Se instituye para denominar al Informalismo en Francia. —

1955

- Regresa temporalmente a Colombia y es nombrado profesor de la Universidad de los Andes y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

—
Antoni Tàpies funda el grupo *Taüll*, junto con Marc Aleu, Cuixart, Guinovart, Mercadé, Jaume Muxart y Tharrats. —

Se exponen póstumamente obras del artista alemán Otto Wols en la *Dokumenta* de Kassel —

3 de agosto · muere el pintor, escenógrafo y tipógrafo alemán Willi Baumeister. —

1956-1957

- Viaja de Bogotá a París, en donde recoge a Plinio Apuleyo Mendoza y a Gabriel García Márquez; siguen por tren hasta Moscú. La narración del viaje la hace García Márquez en *De viaje por los países socialistas*.

—
1956
11 de agosto · muere el pintor estadounidense Jackson Pollock. · Matta pinta para la UNESCO el mural *Las dudas de tres mundos* y realiza una serie de retrospectivas de su obra en Nueva York, Estocolmo y París. —

—
Miró fija su residencia en Mallorca en una casa diseñada por Josep Luis Sert. —

1958

- En París, comparte durante dos años su estudio con el artista y diseñador Isamu Noguchi, quien inicia el diseño de los jardines para el nuevo edificio de la UNESCO.

—
4 de mayo · nace Keith Haring, artista estadounidense. —
Tàpies participa por primera vez en la *Bienal de Venecia*. —

—
Joan Miró produce junto al ceramista Josep Llorens Artigas, los murales *La Luna* y *El Sol* e Isamu Noguchi termina el *Jardín de la Paz* en el edificio de la UNESCO en París inaugurado este año. —

1960

- Participa en la exposición «Arte actual español» que recorre Berlín, Munich, Colonia, Aschaffenburg, Copenhagen y París.
- Participa en la cinta de Alain Gheerbrant titulada *L'autre face de la lune* sobre los últimos cuarenta años de pintura en Francia. La película incluye el trabajo de Miró, Klee, Kandinsky, Hartung, Bissier, Wols y Pablo Solano.
- El poeta Lasse Söderberg organiza una muestra de Pablo Solano en la Galerie International d'Art Contemporain de París.

—
Julius Bissier, pintor alemán, participa en la *30 Bienal de Venecia* y Jean Fautrier, pintor y escultor francés, obtiene el gran premio en el mismo evento. —

Alejandro Obregón gana el primer premio del Salón Nacional de Artistas con su obra *Violencia*.

Gabriel García Márquez publica *La Viuda de Montiel*.

1967 · Gabriel García Márquez publica su novela *Cien años de soledad*.

1966, 25 de noviembre · inauguración del Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios.

Gloria Zea asume la dirección del Museo de Arte Moderno de Bogotá.

1962

1965

1966-1967

1969

- Exposición individual en la Galerie International d'Art Contemporain, Bruselas, Bélgica.
- Participa en la exposición *L' Art Latinoamericain á París* en el Musée d'Art Moderne, París, Francia.
- Participa en *Collection d'Expréssion Francaise*, en el Musée des Arts Décoretifs, París, Francia.
- Participa en la *Exposición Internacional de Pintura*, Aschaffenburg, Alemania, organizada por Grohmann y en la que participaron los artistas: Soto, Fontana, Rothko, Tobey, Möore, Arp, Chillida, Miró y Saura, entre otros.
- febrero**_ Regresa a Bogotá y se desempeña como profesor de la Universidad de los Andes y de la Jorge Tadeo Lozano.
- junio**_ Exposición colectiva, *Homenaje a Miró* en Ibiza.

- Expone en la Galería Colsubsidio de Bogotá y en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

- 1966**_ Expone en la *III Bienal de Córdoba* en Argentina.
- 1967**_ Realiza ilustraciones para la Revista Lámpara en Bogotá.
- Es jurado en el Salón Nacional de Artistas.

Mueren en el mismo año el Premio Nobel de Literatura T. S. Eliot, el activista por los derechos humanos Malcolm X y Le Corbusier.

1966 · Miró viaja por primera vez a Japón.

1967 · Matta, fija su residencia en Tarquinia, cerca de Roma.

Muere Serge Poliakoff, pintor abstracto ruso-francés.

Alain Gheerbrant publica el *Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*.

Marta Traba publica *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*.

Septiembre · se crea oficialmente el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

1973 · se inaugura la nueva sede del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

1975 · se publica la primera edición de la enciclopedia Salvat *Historia del arte colombiano*.

1970

- Exposición individual en la Galería Edouard Loeb, en París.

1971-1973

-Trabaja con Carlos Rojas para Artesanías de Colombia.
-Investiga y documenta fotográficamente los oficios artesanales de diferentes regiones del país. A raíz de este trabajo representa a Colombia en congresos internacionales de artesanías en México y Japón.
-Colabora en la producción de la enciclopedia Salvat *Historia del arte colombiano*.
1972_ Jurado del Salón Nacional de Artistas.

1975-1976

abril-mayo_ Exposición individual en la Galería Témpera de Bogotá. Germán Rubiano Caballero comenta la exposición: «La obra de Solano surge de una especie de automatismo, de escritura no controlada sino parcialmente por el intelecto y que le sirve básicamente para sugerir más que para decir [...]».

1980

1981

- Participa en la exposición colectiva *Arte colombiano del siglo XX*, realizada en el Centro Colombo Americano, Bogotá.
- Participa en la exposición colectiva *Panorama artístico colombiano*, en la Galería El Callejón, Bogotá.
- Exposición individual en la Galería Témpera, Bogotá.

Un año después de la muerte de Serge Poliakoff, el Museo Nacional de Arte Moderno de París organizó una importante exposición retrospectiva de su obra.

1971
· El artista español Antoni Tàpies publica *La práctica del arte*.
· Pablo Neruda recibe el Premio Nobel de Literatura.

1973, 8 de abril · fallece Pablo Picasso en Mougins, Francia.

1973 · Roberto Matta, pintor chileno, expone en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

El escritor Gabriel García Márquez recibe el Premio Nobel de Literatura.

El performance *Una cosa es una cosa* de María Teresa Hincapié recibe el primer premio del Salón Nacional de Artistas.

1982

- Expone en *ARCO Feria Internacional de Madrid*, España.
- Expone en *Cuatro artistas no figurativos de Colombia*, en la Fundación Rodríguez Acosta, Granada, España.

Se clausura en Madrid, España la *I Feria-Exposición de Arte Contemporáneo, ARCO-82*.

1983

- Participa en la exposición *Art de la Rue, Art de l'Atelier*, en el Palacio de Bellas Artes de París haciendo la curaduría de la muestra de arte popular y con obras en la sección de arte.

25 de diciembre · Joan Miró muere en Palma de Mallorca, España.

1990

Octavio Paz, uno de los más grandes escritores del siglo XX, recibe el Premio Nobel de Literatura.

1991

- Participa en una exposición colectiva en la galería Ruth Correa, Aschaffenburg, Alemania

1994

- Presenta una exposición individual en la galería Luis Pérez, Bogotá.

El artista estadounidense Cy Twombly presenta una exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

2005 · Miguel Ángel Rojas
presenta su obra *David*.

2004 · Oscar Muñoz gana el
primer premio del Salón Nacional
de Artistas con su video *Re-trato*.

en COLOMBIA

2004-2005

- Exposición individual en el
Museo de Artes Visuales de la
Universidad de Bogotá Jorge
Tadeo Lozano. La curaduría
fue realizada por el Grupo de
Investigación ENTRE-VISTAS
de la Universidad Nacional
de Colombia.

2009

en EL MUNDO

Se cumplen 40 años de la llegada
del hombre a la luna.





*Esta libro se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 2009.
Fue compuesto en caracteres
ITC Officina Sans y Bulmer MT.*



Pablo Solano.



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ
JORGE TADEO LOZANO



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA