

Imágenes de despertar Los grabados de José Antonio Suárez Londoño (1997-2006)

Awaken images
José Antonio Suárez Londoño's etchings
1997 - 2006

*Por: Orlando Martínez Vesga
Docente Universidad del Cauca*

*Cada cual ganaría al censar ese herbario íntimo del fondo del
inconsciente, donde las fuerzas suaves y lentas de nuestra
vida encuentran modelos de continuidad y de
perseverancia¹.*

Resumen

Este texto se refiere a los grabados de José Antonio Suárez Londoño producidos desde 1997 hasta el año 2006. Una breve introducción sobre la obra previa del artista en el campo del grabado al aguafuerte da paso a algunos comentarios puntuales sobre las imágenes del periodo escogido. Se destaca el dominio del oficio que conduce a la libertad en el manejo de los procedimientos técnicos y que se refleja en la riqueza visual de la obra. Finalmente, un comentario sobre el taller de grabado que ha dictado el artista en diversas ciudades del país permite un acercamiento a sus procedimientos de trabajo.

Palabras clave: grabado, imágenes, palabras, pequeños formatos, procedimientos gráficos, fragmentos de texto

¹Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 84

Abstract

This text deals about José Antonio Suárez Londoño's etchings produced from 1997 to 2006. A brief introduction about artist's previous etching work gets to some detailed comments on chosen period images. It stands out work mastery which leads to freedom in technical procedures handling, reflected on work's visual wealth. Finally, a comment about etching workshop, given by the artist in several Colombian cities, lets us approach to his work methods.

Key words: Etching, images, words, small formats, graphic procedures, text fragments.

En los grabados de José Antonio Suárez Londoño se pueden apreciar algunas de las características fundamentales de su obra: se trata de un trabajo que está en proceso de construcción, que se desarrolla de manera constante, día a día, como la escritura de un diario íntimo. Los aguafuertes del artista conservan la calidad y la riqueza visual de sus dibujos en otras técnicas y además tienen la virtud de ser un *corpus* de obras que corresponde a casi treinta años de su producción².

Sus planchas son pequeños resúmenes de sus experiencias cotidianas y sus búsquedas constantes. En ellas podemos advertir los cambios formales que han ocurrido en el trabajo del artista: los tratamientos más o menos controlados de las primeras pruebas que realizó mientras era estudiante de la Escuela Superior de Artes Visuales, en Ginebra, entre 1979 y 1984, contrastan con los resultados refinados y sutiles de los grabados más recientes; la escritura está integrada con el dibujo, al comienzo para registrar los procedimientos técnicos, después a manera de títulos de las obras y más recientemente como otro elemento dentro del espacio de la figura; los referentes de la literatura, la historia del arte y los márgenes del arte son constantes.

Este texto se refiere a algunos grabados de Suárez producidos desde 1996 hasta el año 2006³. En este periodo se destaca el dominio del oficio que conduce a la libertad en el manejo de los procedimientos técnicos y un nivel elevado de complejidad y sofisticación en las

²Una de las dificultades cuando se revisa la obra de Suárez consiste en la selección de un conjunto de obras que sean representativas de su trabajo. Su producción es tan amplia que uno termina perdiéndose en un universo infinito de pequeñas grandes obras: pequeñas por los formatos y grandes por su riqueza técnica, plástica y temática.

³Un estudio sobre los grabados de José Antonio Suárez previos al año 1996 se encuentra en: Orlando Martínez Vesga, *Confidencias para los ojos*, Bogotá, Unibiblos, 2004.

composiciones. La naturaleza misma de la técnica del aguafuerte que implica un hacer lento, meticulado y planeado ofrece una oportunidad invaluable para seguir el proceso de construcción de las imágenes.

Dibujar para aprender el mundo

La estrategia que Suárez utiliza para estudiar y aprender el mundo es la elaboración de inventarios. Se ilustra haciendo registros minuciosos de lo que le interesa y los incluye en sus dibujos: párrafos escritos, fechas, palabras, fotografías del periódico, cuentos, signos o manchas se filtran a través de su mirada que reduce o amplía cada motivo. Los grandes monumentos de esculturas ecuestres se acomodan en los mismos formatos en los que dibuja los temas microscópicos que tanto le interesan.

El cambio en las proporciones implica un trabajo de observación aguda y una reflexión profunda sobre los temas que escoge. Suárez es minucioso en los detalles y cuidadoso en la construcción de las pequeñas creaciones que representa, sus propuestas visuales son acontecimientos que parecen casuales, encuentros de mundos tan dispares como el de lo real y lo imaginario. Los inventarios que hace de su entorno, hay que decirlo, están escritos con buena letra: perros, lobos, pájaros, conejos, árboles, objetos, figuras y otras cosas así, además de palabras de escritura, se reconocen en sus planchas.



(168), 1998

Un grabado de 1998 (168)⁴ es un buen ejemplo de los inventarios que elabora Suárez. Se compone de dos planchas de 5 X 15 cm., dispuestas una debajo de la otra para conformar un rectángulo de 10 cm. de alto por 15 cm. de base. En el centro de la composición se encuentra un recuadro pequeño (1 X 3 cm.), dibujado con doble línea entre las dos planchas. En esta casilla aparecen dos palabras, escritas con letras mayúsculas, una de ellas en sentido inverso de lectura, el texto dice *Mientras tanto*. A partir del rectángulo que contiene las palabras se desarrolla de manera simétrica una composición con figuras humanas, animales y formas vegetales. A primera vista la imagen se nos presenta como una textura visual compleja y cuando nos detenemos a contemplarla descubrimos la riqueza de sus detalles.

En la composición se repiten algunos patrones formales que se acumulan y sugieren una organización pensada y caprichosa a la vez. La rigidez de la simetría se ha superado mediante la introducción de variaciones sutiles en las posiciones y las formas de las figuras. Los cuerpos de animales y humanos han sido caracterizados de tal forma que podemos reconocer su género o su especie: pájaros, lobos, perros, ciervos, culebras, hombres y mujeres se mezclan con ramas, de varias clases. A veces, estas ramas llenan los espacios entre las figuras y otras veces son los cuernos de los ciervos que se confunden entre la proliferación de detalles que hay en el conjunto. Lo mismo ocurre con las culebras que se camuflan dentro de los cuerpos de los animales o se confunden con sus colas y sus lenguas, adoptando formas inesperadas que envuelven las figuras.



(98), 1994



(101), 1994



(129), 1996

⁴Las cifras entre paréntesis se refieren a la numeración que Suárez adoptó para sus grabados desde 1996. Ese año, el Banco de la República le encargó al artista copias de toda su producción en el campo del aguafuerte. El resultado fue un conjunto de 129 grabados, fechados entre 1979 y 1996 y marcados del número 1 al 129. Ver: Orlando Martínez Vesga, *op. cit.* p. 24 (la publicación incluye un anexo visual). Después de 1996 Suárez ha seguido numerando sus grabados. En lo que sigue se utilizarán el número (entre paréntesis) y el año para identificar las obras.

La expresión *mientras tanto*, que se encuentra en varios grabados, se utiliza popularmente para referirse a lo que ocurre durante el tiempo en el que se espera algo y simultáneamente se hace una cosa distinta. Suárez incluye estas palabras precisamente en los grabados que dibuja mientras transcurren los procesos de mordido de otras planchas en el ácido. Esta expresión aparece por primera vez en un grabado de 1994 (98), a manera de título de la imagen, en otra plancha del mismo año, (101) y en una de 1996 (129).

En estos grabados se pueden reconocer ciertas características que son constantes en las composiciones que llevan esta frase, por ejemplo, la saturación del espacio que se llena hasta los bordes con toda clase de figuras; la libertad de trazar los dibujos y las palabras sin tener en cuenta la parte superior o la inferior, la izquierda o la derecha, probablemente rotando el soporte mientras se dibuja, como si el artista estuviera escribiendo y dibujando inconscientemente un discurso que no tiene principio ni fin.

*Politically correct*⁵

En los grabados de José Antonio Suárez hay dos tiempos de lectura bien definidos: el primero tiene que ver con la aproximación inicial a la obra y el reconocimiento de ciertas situaciones o mensajes escritos. En el segundo, aparece el desconcierto y el juego, porque los personajes están fuera de lugar mientras las palabras sugieren múltiples asociaciones que desplazan los sentidos. Este desplazamiento es un estado indefinible, de anarquía, en el cual no hay valores, pues se pierde la noción de lo que es *políticamente correcto*.

Según Italo Calvino, el loco, el juglar o el poeta ejercen la función de trastocar o ridiculizar los valores en los cuales se basa el dominio de quien tiene el poder, pues ellos demuestran...*que toda línea recta*

⁵El concepto *politically correct* usualmente define un fenómeno lingüístico pero a veces incorpora ideología política o comportamiento público, suele tener un significado peyorativo o irónico. Aplicado al lenguaje, es aquel que está de acuerdo con las normas sociales de corrección de actitud y pensamiento. Su uso tiene que ver con la intención de no ofender a ningún colectivo. Es una expresión ambigua por la dificultad que supone llegar a un acuerdo en cuanto a lo que está bien o está mal. Suárez suele incluir en sus obras esta clase de términos que tienen múltiples significados, ocultan contradicciones y sugieren lecturas diversas, a veces opuestas. La expresión aparece en una libreta de dibujo del año 1997 (martes 18 de febrero), propiedad de José Antonio Suárez, ver: José Antonio Suárez Londoño, *Obra sobre papel*, 1ra ed. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999, p. 70. Sobre la definición del concepto y su traducción española ver:

http://wikipedia.org/wiki/Lenguaje.pol%C3%ADticamente_correcto.

*esconde un reverso torcido, todo producto terminado un desbarajuste de pedazos que no concuerdan, todo discurso seguido un bla, bla, bla*⁶. Las planchas de Suárez son pequeños escenarios donde se encuentran ideas opuestas y contradicciones visuales. En el orden y la medida de su propuesta se esconde la burla pero también la denuncia. Lo gracioso y el juego se confunden con lo austero y lo exacto. La línea es accidental y controlada, los textos son espontáneos y punzantes.



(189), 2001.

Un *intaglio* del año 2001 (189), es apropiado para señalar los aspectos que se han sugerido. El grabado mide 6 cm. de lado, sobre su superficie podemos reconocer en altorrelieve seis figuras humanas masculinas, de diversos tamaños, vistas de frente, dispuestas en dos filas de tres, una sobre la otra. El segundo cuerpo de la fila superior se ha dispuesto con la cabeza hacia abajo. Cerca de cada personaje hay un agujero, hecho con un cautín que ha quemado el papel desde atrás, dejando una forma circular con los bordes incinerados, que se proyecta sobre la superficie de la estampa.

La blancura y la limpieza del papel contrastan con la agresión de las perforaciones adyacentes a los volúmenes de los cuerpos que flotan sobre la superficie. Estos orificios son huellas amenazantes, Suárez se vale de la mínima intervención que se puede hacer sobre una plancha de grabado: el relieve, conjugado con un recurso simple: una marca quemada, un punto, para evocar el atentado, la tortura, la masacre, la muerte, lo inaceptable, lo que no debería ser nombrado. *No se puede deslindar a José Antonio Suárez de su región natal ni del momento histórico que le tocó vivir... Sus dibujos, como un programa iconográfico, captan sutilmente la mella que causa en su espíritu sensible la envilecida situación de su región natal y del país*⁷.

⁶Italo Calvino, *El castillo de los destinos cruzados*, Barcelona, Siruela, p. 86-87

⁷Beatriz González, *José Antonio Suárez. Un asunto Privado*, Bogotá, Ediciones Taller Arte Dos Gráfico, 2000, p. 27, 28

La técnica y la imagen

El rasguño y la imperfección de la plancha tienen lugar en los grabados de Suárez, se articulan con su dibujo detallado y su escritura minuciosa para conformar lo que él quiere decir. La técnica propicia el espacio para lograr el equilibrio, es decir, el encuentro entre su intervención sobre la plancha con un dibujo preciso y el lenguaje espontáneo del metal. La primera prueba de estado que hace el artista apenas es una insinuación del dibujo que deja ver lo que la lámina de cobre guarda en sí misma. Entonces asoman los trazos iniciales de la composición que planea, los elementos dibujados se confunden con toda clase de accidentes.

Cuando llega la hora de tomar decisiones Suárez se abstiene de eliminar las marcas irregulares y las manchas que son producto de los accidentes en la mordida. Las señales del oficio, esos signos propios que oculta la plancha en bruto y los accidentes del proceso se integran con el trazo de los dibujos y las palabras en un diálogo que termina en un acuerdo: las imágenes grabadas de Suárez surgen naturalmente sobre la lámina de metal, parece que el artista nunca las hizo, que se las encontró allí, es como si las líneas y las letras ya hubieran estado en el cobre pues se articulan con las manchas y los rasguños de la plancha en un acuerdo inquietante. Nada se ha impuesto, todo está en el lugar y la intensidad correctos.

Hay en el trabajo de Suárez algo de medida y algo de azar. Lo primero tiene que ver con la técnica de grabado en metal que demanda cierto grado de control y de saber; lo segundo se incluye por parte del artista que se niega a racionalizar y dominar todos los procedimientos, dejando siempre un espacio para lo fortuito. Los accidentes, unas veces más y otras menos felices, se van acumulando durante los procesos. Hay artistas que hacen de la técnica un método, una especie de receta que conduce a unos resultados predeterminados. Parece que a Suárez no le interesa dominar el procedimiento hasta el punto de volverse su esclavo, reconoce el valor de la experiencia pero siempre trata de mantenerse en el límite y él mismo se asombra con cada nuevo resultado. Por eso sus grabados guardan el secreto de lo espontáneo, la naturalidad que sentimos ante sus imágenes es la consecuencia de un proceder sin pretensiones.

Antes de los resultados que conocemos de los grabados suelen haber varias copias de prueba. Las pruebas de estado que hacen los grabadores son impresiones que se realizan mientras se graba la plancha, para vigilar el proceso del trabajo. Estas copias registran los

cambios que ocurren en la imagen antes de llegar a un resultado definitivo, por ello tienen un valor especial al estudiar la obra de un artista pues permiten seguir, paso a paso, las decisiones de agregar u omitir elementos, contrastes, detalles que conforman la composición. Vale la pena revisar un conjunto de seis copias de estado de un grabado de 2001 (180) para tratar de seguir el recorrido del artista en su proceso creativo, a partir de los cambios que se aprecian en las imágenes y de los apuntes que las acompañan en los márgenes del papel.



(180), 2000 Prueba de estado (I)

En el primer estado (I)⁸ hay muchos detalles, la imagen está construida con trazos que sugieren los contornos y se reconocen tramas de líneas. Podemos identificar un personaje desnudo que sostiene un elemento redondo en el cual se insertan sus manos y la mitad de sus antebrazos, este elemento cubre su abdomen y la parte superior de sus piernas. De sus pies se desprenden unas formas onduladas que se proyectan por detrás del personaje, hacia arriba, y llenan casi todo el fondo de la imagen. En la parte inferior identificamos una cadena bajo los pies de la figura. En el fondo vemos los puntos y las manchas aleatorias que ya estaban en la plancha antes de comenzar el grabado o que se produjeron, por accidente, durante la primera mordida en el ácido nítrico. Un apunte escrito en el margen de esta copia nos sugiere algunas pistas sobre lo que se propone el artista, *dejar la cadena TAL CUAL oscurecer todo el fondo tapar la cara*⁹.

⁸Los números romanos entre paréntesis se refieren a las seis copias de prueba de este grabado, (180), 2000. Estas pruebas de estado son propiedad de José Antonio Suárez

⁹El texto se ha tomado de los márgenes de la primera prueba de estado del grabado en cuestión, la transcripción se mantiene según aparece en el original. En adelante se citará solo el número de la prueba.



(180), 2000 Prueba de estado (II)

En el segundo estado (II) los detalles de la cara de la figura han sido cubiertos con una mancha oscura, la textura de líneas onduladas en el fondo prácticamente ha desaparecido. Un nuevo apunte escrito en el margen de la copia nos indica que esas formas extrañas detrás del personaje eran llamas y que se van a mezclar con el fondo. Podemos reconocer nuevos accidentes, puntos y pequeñas manchas, que aparecen sobre la figura y sobre los contornos que se conservan claros. En el margen se encuentra la siguiente inscripción: *oscurecer las llamas hasta el fondo*¹⁰



(180) 2000 Prueba de estado (III)



(180) 2000 Prueba de estado (IV)

En el tercer estado (III), las llamas que salían de los pies del personaje cubren todo el fondo. La cadena ha desaparecido. La figura resalta contundente, en el centro del grabado. En el margen del papel se sugiere que va a aparecer una sombra sobre las piernas del personaje y se indica la decisión de incluir un nuevo elemento en la imagen: *pescadito muy detallado entre las manos: ASI*¹¹. En el cuarto estado (IV) la sombra sobre las piernas separa el elemento redondo del cuerpo

¹⁰Segunda prueba de estado.

¹¹Tercera prueba de estado.

y sugiere que hay cierto espacio debajo. El pescado, trazado con un dibujo minucioso, conecta los brazos haciendo que extrañemos menos las manos de la figura que están ocultas. Esta vez no se escribe nota alguna sobre los bordes del papel.

En la quinta prueba de estado (V) el pescado se puede ver más luminoso pues, como se anota en el margen, ha sido bruñado para aclarar la textura, tal vez para evitar que se relacione con el fondo oscuro detrás de la figura. En el estado definitivo (VI), se ha agregado una sombra en el contorno del pescado y se ha insistido en el fondo. El ejercicio completo nos sugiere la actitud con la que se acerca el artista a las técnicas de grabado.

Suárez trabaja en cada plancha combinando la variedad de recursos que ha aprendido del aguafuerte pero también explorando y registrando nuevas posibilidades. Su trabajo no se podría mandar a hacer el un taller comercial porque se va construyendo durante los mismos procesos. *El control y el azar de los procesos de mordido, la sutileza de las texturas de líneas tramadas y los accidentes de la plancha, la delicadeza de los intaglios y el relieve de los surcos de tinta estampados sobre el papel, todos son recursos propios del grabado en metal, que Suárez manipula de muchas maneras. En sus aguafuertes sobresale el carácter experimental de su trabajo*¹²



(180) 2000 Prueba de estado (V)



(180) 2000 Prueba de estado (VI)

El taller de grabado

El Banco de la República adquirió los grabados de Suárez en 1996. Desde el año siguiente inició una serie de exposiciones de la obra gráfica del artista por sus distintas sedes en el país. Ese mismo año, invitado por el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, Suárez realizó el primer

¹²Orlando Martínez Vesga, *op. cit.*, p. 60

taller de grabado en esa ciudad. Desde entonces el artista ha visitado diversas ciudades para enseñar la técnica del aguafuerte, con el mismo espíritu que siempre está presente en su trabajo, integrándose a un espacio compartido con personas que pueden o no tener conocimientos previos sobre el grabado.

En el taller se hacen los procedimientos que se acostumbran en la técnica del aguafuerte como la preparación de los bordes y la superficie de la plancha de cobre, la aplicación de los barnices o el ahumado y después se realizan algunos ejercicios básicos de dibujo con los cuales el artista indica a los participantes la manera de construir la imagen sobre la matriz. Por medio de indicaciones sencillas quienes participan en el curso *aprenden a hablar* con la plancha de cobre para dibujar sobre ella con las *maneras de hacer* propias del grabado¹³.

No se trata de un taller profundo sobre la técnica sino más bien de un curso de introducción al aguafuerte en el que el artista comparte sus experiencias. Suárez presenta una serie de pasos que se deben seguir para elaborar un grabado, de acuerdo con su propia manera de trabajar y comparte con los asistentes la búsqueda de una imagen susceptible de ser llevada a la plancha y su proceso de dibujo y mordida en el ácido nítrico. La técnica se presenta de una manera llana, pero conservando el encanto de lo que no se puede controlar completamente, es decir, la presencia de accidentes en el proceso de mordido que el artista no considera problemas sino recursos que se deben aprovechar. Estos accidentes a menudo se integran en su trabajo y hacen parte de esa imagen especial que se encuentra en sus grabados al aguafuerte, en la que es difícil distinguir entre lo acabado, y lo inconcluso, lo sutil y lo tosco, lo elaborado y lo espontáneo.

En los últimos talleres Suárez ha trabajado él mismo en una plancha durante los tres días que dura el curso de grabado. De esta manera participa con el grupo en la exploración de la técnica y señala las indicaciones sobre su propia experiencia de hacer un grabado. La oportunidad de ver cómo se construyen sus imágenes, el manejo técnico que hace el artista y el desarrollo de la composición del dibujo sobre la plancha de cobre se complementan con las enseñanzas del taller. En estos grabados se encuentran algunos temas tomados de los lugares donde fueron realizados. Es pertinente reflexionar sobre la naturaleza de algunas de esas referencias que se confunden con el repertorio de

¹³La información sobre los talleres de grabado que ha realizado el artista se apoya en la experiencia del autor como participante en dos de ellos: Pamplona, noviembre de 2005 y Popayán, Noviembre de 2006.

recursos visuales que maneja el artista porque de esta manera se puede aprender más sobre sus intereses y sus motivaciones.

El mismo se ha referido al trabajo que ha hecho durante sus viajes: *Me interesaba reproducir el ambiente más que nada, la gente muy amablemente me mostraba los sitios turísticos. Un coliseo deportivo, por ejemplo. Yo muy amablemente les decía: 'no, gracias'. A mi me interesaba más ese puesto de frutas, esa tienda, cosas muy diferentes a las que la gente me decía que era lo bonito*¹⁴.

En la selección que hace Suárez de los motivos que dibuja en sus viajes se reconoce su atracción hacia lo vernáculo, sin embargo, vale la pena señalar la experiencia del artista para hacer que esos motivos entren en sus composiciones despojados de su carácter local y reconocible. Toma como pretexto un personaje y construye alrededor una historia en la que se tejen las motivaciones que encuentra casualmente: un relato de un milagro, una fotografía del periódico, una vendedora, un perro de la calle, una dedicatoria. Usualmente, el nombre del lugar se incluye como unas letras dispersas, de diferente tipo y tamaño, que flotan entre las figuras y los accidentes de la plancha. El taller de grabado se ha llevado a cabo en Pereira, Medellín, Bogotá, Pamplona y Popayán.

Pamplona



En noviembre del año 2005 la Universidad de Pamplona invitó a Suárez para que dictara el taller de grabado en torno a un encuentro en el que se compartían experiencias en el campo de la formación en artes, organizado por la Facultad de Artes y Humanidades. El taller contó con la participación de doce personas.

¹⁴Entrevista con Carlos Patiño, "Así vio José Antonio Suárez a Colombia, este país es una belleza", *El Mundo*, Medellín, 19 de septiembre de 1990

Popayán



En noviembre del año 2006 la Universidad del Cauca y el Banco de la República de Popayán invitaron al artista para que realizara el taller de grabado en las instalaciones de la Facultad de Artes. El curso se programó después de la exposición de los grabados del artista que se había hecho en la sede del banco. En el taller participaron dieciocho personas.

Conclusión

Contemplar el trabajo de Suárez es asistir a una función donde están presentes las formas, los creadores y las maneras de hacer en las que él cree. Las variantes de los temas que siempre ha tratado, las figuras y las palabras que recoge de su entorno y se mueven en el espacio de sus planchas, conjugándose una y otra vez, se nos presentan en infinitas combinaciones, como las que se pueden hacer con el lenguaje, y nunca se repiten las ideas.

El arte de Suárez es un arte de ideas, un arte de escribir dibujando y dibujar escribiendo, combinando unos caracteres ideográficos que no agotan sus recursos y además incorporando otras nuevas formas que siempre aparecen de manera natural en esa cadena infinita de apuntes y referentes que es su obra. Según Gastón Bachelard el grabado es un poema que nos recuerda el trabajo. *Esa conciencia de la mano que trabaja renace en nosotros con una participación en el oficio de grabador. El grabado no se contempla, se reacciona, nos aporta*

*imágenes de despertar*¹⁵. En los grabados de Suárez se encuentra la actitud de mirar con sagacidad su entorno, escudriñando cada cosa, aprendiendo de cada experiencia. Su mirada perspicaz selecciona lo que para los otros se ha vuelto cotidiano, aquellos aspectos del mundo que hemos desatendido por efecto de la costumbre.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor (1984) "Dibujos que recobran la palabra", *El Espectador, Magazín Dominical* No. 587, Bogotá, julio 31.
- Aguilar, José Hernán (1992) "Presentación", en catálogo de la exposición *Ante América*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Aguirre, Doris Helena (1993) "Testimonio de creación", *El Mundo, Imaginario*, Medellín septiembre 4.
- Aguirre Jaramillo, Lina María (1993) "Las rayitas del talento", *El Colombiano*, Medellín, octubre 12.
- Bachelard, Gaston (1994) *El derecho de soñar*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica,
- Calvino, Italo (1995) *El castillo de los destinos cruzados*, Barcelona, Editorial Siruela.
- Cerón, Jaime (1999) "Cruces sobre puntos", en catálogo de la exposición *Puntos de Cruce, Jonny Walker en las artes*, Bogotá, Casa de la Moneda.
- De Villa, Ofelia Luz (1993) "10 años del taller de grabado", *El Colombiano*, Medellín, diciembre 3.
- (1986) "En el Colombo Americano, fotografías y grabados", *El Mundo*, Medellín, abril 14.
- Gil, Javier (1991) "Pequeño y secreto", *El Nuevo Siglo*, Bogotá, julio 5.
- González, Beatriz (2000) *José Antonio Suárez. Un asunto privado*, Bogotá, Ediciones Arte Dos Gráfico.
- _____ (1993) "Situación de la gráfica colombiana actual 1981-1993", *El Espectador Magazín Dominical* No. 552, Bogotá, noviembre 28.
- González, Miguel (1992) "La obra de José Antonio Suárez", en catálogo de la exposición *Obra sobre papel*, Cali, Museo de Arte Moderno La tertulia.
- Gutiérrez, Natalia (1997) "José Antonio Suárez", Bogotá, *Arte en Colombia* No. 70.
- Martínez Vesga (2004) Orlando, *Confidencias para los ojos*, Bogotá, Unibiblos.
- Parias Durán, María Clara (1994) "Grandes miniaturas", *Cambio 16 Colombia* No.77, noviembre 28.
- Patiño, Carlos (1990) "Así vio José Antonio Suárez a Colombia: Este país es una belleza", *El Mundo*, Medellín, septiembre 19.
- PINI, Ivonne (2001) *Fragmentos de memoria, los artistas Latinoamericanos piensan el pasado*, Bogotá, Uniandes-Unibiblos.
- Ponce De León, Carolina (1989) "El discreto encanto", *El Tiempo*, Bogotá, dic.11.
- _____ (1986) "Pradilla – Suárez – Vélez: Visiones de la cotidianidad", en catálogo de la exposición *Nuevos Nombres*, Bogotá, Casa de la Moneda, Banco de la República.
- _____ (1989) "La poética de lo cotidiano", Bogotá, Galería Garcés Velásquez.
- _____ (1988) "La poética del tiempo", Cali, Galería Ventana.

¹⁵Gaston Bachelard (1994) *El derecho de soñar*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, p. 70

- _____ (1990) "Presentación", en catálogo de la exposición *Nuevos Nombres Seguimiento*, Bogotá, Banco de la república, Biblioteca Luis Ángel Arango.
- Restrepo, Elkin (1996) "Dibujos Grabados y sellos de José Antonio Suárez", *El Espectador Magazín Dominical* No. 703, Bogotá, noviembre 3.
- _____ (1988) "Presentación", en catálogo de exposición individual, Medellín, Biblioteca pública piloto,
- _____ (1995) "La línea que sueña", *El Mundo, Imaginario*, Medellín, noviembre 18.
- _____ (2001) "Presentación", en *set de postales Confenalco*, Medellín.
- _____ (1999) "Hacer siempre lo mismo y hacerlo siempre distinto" en *Suárez Londoño, José Antonio. Obra sobre papel*, 1ra ed., Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Roca, Juan Manuel (1992) "En Sextante: Grabados al agua", *El Espectador Magazín Dominical* No. 492, Bogotá, septiembre 27.
- _____ (1991) "Tres miradas a la ilustración", *El Espectador Magazín Dominical*, No. 412, Bogotá. marzo 17.
- _____ (1991) "José Antonio Suárez, cartógrafo del sueño", *El Espectador Magazín Dominical* No. 428, Bogotá, julio 7.
- Rubiano, Germán (1997) *El dibujo en Colombia*, Bogotá, Editorial Planeta.
- Sierra, Juan Camilo de (1999) "José Antonio Suárez, memoria visual", *El Tiempo*, Bogotá, agosto 10.
- Suárez Londoño, José Antonio (1999) *Obra sobre papel*, 1ra ed., Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT
- _____ (1996) "Obra reciente sobre papel", Bogotá, Galería Sextante.
- _____ (1994) "Dibujos y grabados", Bogotá, Galería Sextante.
- _____ (1997) "Diarios desde el silencio", texto de Juan Alberto Gaviria, Bogotá, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango
- Stempel, Karin (1995) "Presentación", en catálogo de la exposición *14 dibujos*, Gotha, Galería Köln.
- Vasquez, Samuel (1995) "La sintaxis transparente de José Antonio Suárez Londoño". *El Espectador Magazín Dominical* No. 654, Bogotá, noviembre 26.