

# José Antonio Suárez

## El dibujo como experiencia vital

DOI: 10.17230/co-herencia.20.38.16

**Carlos Arturo Fernández Uribe\***

carlos.fernandez@udea.edu.co

En 1863, Charles Baudelaire publicó un largo ensayo titulado “El pintor de la vida moderna”. En él se refiere a la obra de quien aparece solo con las iniciales C. G. Nosotros sabemos que ese artista era Constantin Guy quien le exige que nunca se mencione su nombre porque, en definitiva, cree que lo que interesa es su trabajo. De manera paradójica, la de C. G. es una obra de series de pequeños dibujos, a veces iluminados a la acuarela, que para muchos pasan inadvertidos y que él mismo no considera individualmente como esenciales; conviene agregar que tampoco en la actualidad ocupa un espacio en la historiografía del arte que vaya más allá de haber sido el protagonista de ese texto.

Sin pretender insinuar un paralelismo con Guy que no es pertinente, creo que Baudelaire desarrolla en su texto muchas ideas que ayudan a pensar acerca de la obra de José Antonio Suárez; entre ellas, la significación de un camino caracterizado por la reivindicación de los valores del trabajo constante más allá de la búsqueda de las vanas glorias del arte pasado; el abandono de la grandilocuencia propia del gran arte y del concepto de la obra maestra absoluta

\* Profesor emérito  
Universidad  
de Antioquia,  
Colombia.  
Investigador emérito  
Minciencias.  
Coordinador de la  
Maestría en Historia  
del Arte. Grupo de  
Teoría, Práctica e  
Historia del Arte  
en Colombia.  
ORCID:0000-  
-0002-4168-6163

a la cual debe aspirarse; la significación del pequeño formato; el carácter relativo de los componentes de las series; y, sobre todo, la idea de que el arte es una forma de experiencia de la realidad.

\*\*\*\*

Los ejercicios de José Antonio Suárez con la Colección Pizano tienen una personalidad especial dentro de la obra del artista; en efecto, no se trata del tipo de dibujos que, en general, aparecen en su trabajo. Tienen un carácter que parece alejarnos del contexto contemporáneo de libertad y de carga conceptual que se percibe en el resto de su producción y regresarnos al ámbito de los ejercicios académicos de las viejas tradiciones de la enseñanza del arte, una de cuyas estrategias se basaba en dibujar repetidamente a partir de reproducciones en yeso de esculturas clásicas. Se entendía entonces que ese proceso de copia permitía apropiarse de la perfección y belleza de los antiguos maestros.

Sin embargo, la peculiaridad de estos ejercicios quizá permite resaltar algunos de los aspectos que pueden descubrirse en la obra de José Antonio Suárez.

Entre el 27 de mayo de 2004 y el 18 de noviembre de 2005, el artista dedicó una parte importante de su tiempo y de su trabajo a dibujar la Colección Pizano, ubicada en el Museo de Arte y en el vestíbulo del Auditorio León de Greiff, en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. Ese proyecto fue expuesto en el mismo Museo en 2007, acompañado en el catálogo por un texto de Darío Jaramillo Agudelo quien va leyendo de forma sensible y detallada cada uno de los dibujos y las inscripciones que los acompañan; es un texto en el cual el autor no parte de problemas críticos o teóricos, sino que se deja llevar por el proceso del dibujo de José Antonio Suárez como un ejercicio constante que, quizá, va más allá de los intereses del arte y se despliega como forma de vida.

La Colección Pizano, llegada a Colombia en 1926, es un amplio conjunto de reproducciones de esculturas que abarcan todas las épocas desde el arte del Cercano Oriente Antiguo hasta el siglo XIX. Esta clase de copias en yeso, que se conservan en muchas colecciones del mundo, eran producidas por los mismos museos que poseían los ori-

ginales. Fueron muy populares a fines del ochocientos, presentadas generalmente con finalidades didácticas y de divulgación; sin embargo, como es fácil imaginar, en las décadas posteriores se convirtieron en objeto de crítica por su condición de copia y por aparecer como la propaganda de modelos eurocéntricos cada vez más cuestionados.

Frente a los dibujos de José Antonio Suárez de la Colección Pizano se podría, por tanto, ensayar un juego de paradojas entre una obra de arte, una copia que no lo es y un dibujo de la copia que, de nuevo, es arte. Pero, en realidad, detenerse en esa curiosidad, muy frecuente en el arte actual, dejaría por fuera lo que es más propio de la obra de Suárez.

En efecto, en estos dibujos no parece interesar el hecho de que se parta de copias, aunque la mezcla de los yesos lo hagan evidente, ni tampoco se plantea una crítica cultural. Lo que salta a la vista es el dibujo como medio de experiencia, es decir, la manera como el ejercicio del dibujo le permite a José Antonio Suárez encontrar valores que un primer golpe de vista pasará siempre por alto, y que se relacionan en parte con el elemento dibujado pero, sobre todo, con el desarrollo mismo del dibujo.

El primer dibujo que enfrenta es el del Busto de Beatriz de Aragón, copia de una de las varias versiones que se conocen de la obra de Francesco Laurana, artista del Renacimiento italiano y que encuentra en el vestíbulo del Auditorio León de Greiff. El 27 de mayo de 2004 hace cuatro dibujos, girando alrededor de la figura, alternando la intensidad de los trazos y el contraste contra fondos que varían entre el casi blanco y un oscuro intenso; quizá podría afirmarse que en ellos predominan las variaciones de la luz. El 10 de junio de 2005 vuelve sobre Beatriz de Aragón, en el que señala como “primer dibujo de la segunda tanda”; ahora resulta más escultórico, con una mayor intensidad de los volúmenes, como se puede descubrir también en los dibujos que le siguen. Y, finalmente, el 16 y 18 de noviembre de 2005 realiza los dos últimos dibujos de toda la serie, dibujos que, de nuevo, son sobre Beatriz de Aragón; producen la sensación de ser más sutiles y plácidos que los anteriores aunque están acompañados de textos en los cuales hace referencia a la asamblea estudiantil que se desarrolla en ese momento en el Auditorio, señala

la presencia de encapuchados y da cuenta, de manera irónica, del rechazo que percibe contra el dibujo que sabe que es calificado como academicista y retrógrado; de algún modo, la serenidad que transmiten estos dos últimos dibujos son una toma de posición artística e incluso existencial.

Imagen 1. Jose Antonio Suárez, *Beatriz de Aragón*, N.º 1.  
Ejercicios con la Colección Pizano.



*Nota:* Reproducción de un busto del escultor Francisco Laurana (1430-1502). Renacimiento italiano. Vaciado en yeso, 47 × 43 × 24 cm. Tomado de J. A. Suárez, 2007, *Ejercicios con la Colección Pizano*, Universidad Nacional de Colombia, p. 11. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53397>

En definitiva, resulta evidente que su interés no se detiene en las apariencias de esta Beatriz de Aragón; incluso, mirando más allá de los ejercicios sobre la Colección Pizano, puede afirmarse que la reproducción de las apariencias sensibles no es nunca su objetivo. La maestría en el dibujo que siempre se le reconoce se dirige, más bien, a la experiencia que él mismo vive a través de sus dibujos; y

eso lo enfatiza con los textos que los acompañan que no pueden ser considerados nunca como un elemento marginal en su obra, entre otras razones porque están plásticamente integrados al conjunto, de manera consciente.

Aproximarse a la obra de José Antonio Suárez entraña, con frecuencia, una serie de dificultades que, por lo demás, parecen estar vinculadas efectivamente con su planteamiento poético que, por ejemplo, en el conjunto de la Colección Pizano, bien puede definirse a partir de la idea de un ejercicio permanente del dibujo como experiencia. Al respecto podría reflexionarse acerca de algunos puntos concretos en los que, sin duda, puede reconocerse la referencia a Baudelaire.

Ante todo, nos encontramos frente a la obra de un artista que siempre ha buscado cierto tipo de reserva y de silencio, lo que no es frecuente en el contexto del arte actual.

En efecto, ya en los años 60 del siglo pasado, el crítico estadounidense Harold Rosenberg señalaba que las obras contemporáneas habían desarrollado una cierta condición de centauros, que él consideraba como algo negativo, pues habían llegado a ser, según decía, mitad obra y mitad palabras. Es evidente que, en ese entonces, muchas obras necesitaban apoyarse en textos para ser comprensibles y, no pocas veces, para ser distinguibles de otras aparentemente iguales. Y más adelante, el vínculo entre elementos visuales y palabras se vio cada vez más reforzado en el contexto del arte conceptual. Hoy, cuando se reivindica que la matriz conceptual está siempre presente en el arte contemporáneo, es normal que se espere e incluso que muchas veces se exija una especie de declaración de principios por parte del artista, casi como un manifiesto personal; de esa manera, el artista ya no es solo autor, sino también quien orienta la interpretación de su trabajo.

José Antonio Suárez, por el contrario, permanece oculto detrás de su obra y habla a través de ella, lo que es perfectamente coherente con la idea del ejercicio del dibujo como experiencia. De alguna manera, el silencio de Suárez es consecuencia de la imposibilidad de traducir la obra plástica en palabras, una idea que quizá sigue siendo válida. Sin embargo, el proceso que lo lleva al silencio y al ocultamiento detrás de la obra se da aquí, por decirlo así, elevado al cua-

drado. Porque, y esto sí lo ha dicho con frecuencia, en el desarrollo de su obra hay un profundo vínculo con la literatura que se remonta al inicio de su trabajo cuando empieza a pensar en las ilustraciones o dibujos que le sugiere una página leída (o una obra o idea referida a un asunto plástico, como en el caso de los dibujos sobre Degas o los de la Colección Pizano). Hay, por tanto, un discurso poético de partida, es decir, una obra que entraña una interpretación de algo real, que sugiere a Suárez la creación de otra obra, que no es una mera ilustración sino un discurso poético esencialmente diferente al anterior, pero que, en cierto modo, es una interpretación de la interpretación inicial. Aunque es obvio que luego nosotros podemos intentar una interpretación de la obra de Suárez, es también claro que él ya ha dicho su “palabra” y, por eso, a partir de allí prefiere permanecer en silencio, en lugar de caer en una retórica de explicaciones que solo llevarían a limitar el potencial significativo de lo que ha creado.

Quizá en este doble proceso poético puede residir esa especie de carácter abstracto que algunos críticos descubren en aspectos de la obra de José Antonio Suárez. Aquí, en efecto no estaríamos enfrentados a una representación de la realidad sino a la manifestación, a través del dibujo, de las intuiciones y sugerencias suscitadas por el texto literario que le sirve de partida. Sin embargo, no se produce una simple conversión en una imagen ilustrativa; tal vez sea más exacto decir que Suárez concreta esas intuiciones a través del dibujo, con lo que volvemos de nuevo a la afirmación de que el dibujo es una manera de pensar y una forma de experiencia que, en última instancia, no está vinculada tanto al punto de partida sino, más bien, a su propia subjetividad.

Por esta misma razón se afirma que la obra de José Antonio Suárez, en medio de una gran multiplicidad de elementos, es una especie de diario íntimo donde va dejando testimonios de sus experiencias. En el caso de los ejercicios sobre la Colección Pizano el asunto es explícito: en el dibujo se indican datos precisos tales como fechas, horas, acompañantes, procesos técnicos e instrumentos empleados. Sin embargo, el ya señalado proceso de creación donde sus lecturas juegan un papel fundamental también se mueve en la dirección del diario íntimo. Y tampoco pueden olvidarse dibujos o apuntes presentados como obra, en los cuales encontramos, por ejemplo, mues-

trarios de colores o de texturas, es decir, testimonios concretos del desarrollo del trabajo o, si se quiere, del paso de su vida en el trabajo.

En ese orden de ideas, puede plantearse un problema que, a pesar de su sesgo académico, puede revestir un cierto interés y que tiene que ver con una pregunta acerca de la ubicación real, quizá “ontológica”, de la obra de José Antonio Suárez. ¿Cuál es la obra? ¿Cada uno de estos pequeños dibujos que podemos ver, experimentar y valorar, en cierto sentido, de manera independiente? ¿O es cada una de las series o conjuntos que a veces presenta, pero que pueden tener un carácter más o menos aleatorio? ¿O es el conjunto de los miles y miles de dibujos lo que constituye la obra real? Seguramente no existe una respuesta unívoca, pero el tema es interesante porque hace patente la condición fragmentaria, procesual y conceptual que aquí enfrentamos. Cualquiera que sea la respuesta que demos será siempre claro que no hay límites precisos y que la experiencia de la obra excede el ámbito de la pura sensibilidad: en todos los casos debemos reconocer que frente a esta obra siempre tenemos en cuenta mucho más o mucho menos de lo que efectivamente entra en nuestra experiencia concreta.

Tampoco José Antonio Suárez quiere agobiarnos con presencias abrumadoras que invadan nuestros espacios vitales, sino que nos entrega pequeños dibujos y grabados que a veces rayan con lo minúsculo pero que, justamente por ello, atrapan nuestra atención con más fuerza porque nos obligan a acercarnos y, por tanto, a mirar el detalle. Frente a su obra, por supuesto si se quiere verla, no es posible asumir la actitud del paseante distraído que a veces nos permiten las dimensiones de obras monumentales.

Y aquí podría agregarse que la naturaleza de la existencia humana, al contrario de la mente divina, está vinculada con la temporalidad y ello implica que nuestras experiencias son puntuales, fugaces, fragmentarias, aleatorias, circunstanciales; a veces vertiginosas o insignificantes o que pierden sentido, que pensamos y que también olvidamos, pero que, aún en su pequeñez, nos abren muchas veces nuevas perspectivas. Aunque, por supuesto, todos tenemos experiencias que nos marcan definitivamente, la mayor parte de nuestra existencia vivimos en situaciones menos trascendentales, porque no podemos experimentar el todo, a no ser que nos adentremos en los

terrenos de la mística o de la iluminación, vinculados con el éxtasis y la quietud. Pero quizá lo más fascinante es, justamente, el carácter variable de nuestro ser en el mundo. Y esto, con todo lo que ello puede significar, está presente en la obra de José Antonio Suárez y su desarrollo del dibujo como experiencia.

Aquí no hay totalidades sino la sucesión constante de experiencias fugaces a través de líneas que, de manera irrevocable, Suárez ha decidido trazar todos los días, sin falta. Y no solo porque ese sea el consejo que desde el mundo antiguo se daba a los jóvenes aprendices que querían llegar a la maestría artística sino, más bien, porque esa es su manera de poder experimentar intensamente la vida.

Una obra abierta con un desarrollo constante del dibujo asumido como forma de vivir la realidad **C**