

# La palabra dibujada

Reflexiones sobre la obra de José Antonio Suárez Londoño

## The drawn word

Reflections on Jose Antonio Suarez Londoño's work

Por: *Orlando Martínez Vesga*  
Docente Universidad de Pamplona

...Solamente Curiosidades se convierten en Realidades. Realidades del arte que amplían los límites de la vida tal como ésta se presenta de ordinario.  
Paul Klee<sup>1</sup>

### Resumen

En el presente artículo se analizan algunas posiciones sobre la obra del dibujante y grabador antioqueño José Antonio Suárez Londoño (Medellín, 1955). Se privilegia el desarrollo de una de las características constantes en su producción: la relación entre la palabra y la imagen desde la revisión de sus estrategias de creación. La costumbre de Suárez de trabajar en libretas, elaborando un registro minucioso y constante sirve de fondo para pensar sobre el carácter de "diario" de su trabajo y para identificar algunas fuentes en las que se apoya su producción. Unas pocas imágenes y textos de Suárez indican los indicios que se utilizan para recorrer su propia obra.

**Palabras clave:** dibujante y grabador, palabra, imagen, estrategia de creación, libretas, registro, diario, fuentes, imágenes, textos, obra.

### Abstract

Some views about the sketching and engraver artist, Jose Antonio Suarez (born in Medellín, Antioquia, in 1955) are analyzed in this article. Relationship between word and image, taken from his creation strategies revision, is one the constant characteristics of his production. In fact, the development of this characteristic is emphasized here. Suarez' habit of working on little notebooks, keeping a detailed and continuous record, makes us think about the "diary" character of his work to identify some of

---

<sup>1</sup> Paul Klee, (1971) *Teoría del arte moderno*, Buenos Aires, Ediciones Calden, Pág 44

the sources on which his production is supported. Some few Suarez' images and texts show us traces to know his work.

**Key words:** sketching and engraver artist, word, image, creation strategy, little notebooks, record, diary, sources, images, texts, work.

## Résumé

Dans le présent article s'analysent quelques points de vue sur l'œuvre de dessinateur et graveur D'Antioquia en Colombie, Jose Antonio SUAREZ LONDOÑO (née á Medellin 1955). Ici Se privilégie le développement d'une de caractéristiques qui se trouve constamment dans sa production: "la relation entre les paroles et l'image dès la révision de ses stratégies de création". L'habitude chez Suarez de travailler dans des petits cahiers, en faisant un registre minutieux et constant, fait penser sur une idée du « Journal » de son travaille et au même temps sers pour identifier quelques sources sur les quels s'appuient sa production. Peux d'images et des textes de SUAREZ montrent les indices que s'utilisent pour parcourir sa propre oeuvre

**Mots importants:** oeuvre, dessinateur , graveur, parole, image, stratégies de création, petits cahiers, registre, journal, sources, images, textes, oeuvre.

---

Las consideraciones que se presentan en este artículo se refieren a algunos aspectos de la obra de uno de los dibujantes y grabadores contemporáneos más importantes de Colombia, cuyo trabajo ha trascendido las modas para construir una propuesta figurativa sólida invaluable y sin parangones en nuestro medio. Hablar sobre la obra de José Antonio Suárez Londoño implica muchas cosas a la vez, entre ellas:

- El carácter de "registro cotidiano" que se puede identificar en su trabajo. Por la manera como está hecho, como una anotación constante de apuntes dibujados y escritos, donde no faltan las fechas, la continuidad y la aplicación en la constancia, que son esenciales a la forma de "diario".
- Las referencias persistentes que se pueden identificar en su obra, tanto a la historia del arte como a las creaciones de los márgenes del arte, a veces a modo de citas y otras como comentarios del artista sobre las obras que recrea y nos presenta.
- La constancia en el oficio, en los formatos, en las técnicas de grabado y de dibujo y sobre todo la virtud de no haberlas gastado después del uso y el abuso, porque si algo se puede decir de

Suárez es que ha hecho y desecho a su antojo con unos medios que en sus manos parecen verdaderamente infinitos.

- El preciosismo en el hacer o el valor del oficio, que no se queda solo en manejo hábil de las técnicas y en cambio nos sorprende porque contradice con cada nueva serie de trabajos lo que ya ha sido hecho, con la riqueza de sus soluciones o sus temas.
- Los grabados, presentes intermitentemente a lo largo de su producción, que tienen la virtud de permitirnos un acercamiento general al trabajo de Suárez y que son tratados por él como planchas de muestra en las que nos presenta sus ensayos, por qué no decirlo, tal vez también sus "logros", teniendo en cuenta que la naturaleza misma de la técnica del aguafuerte implica un hacer lento, meticuloso y planeado.

Los ángulos desde los cuales mirar la obra de Suárez podrían continuar. Sin embargo hemos querido apenas mencionar unos pocos para sugerir algunos indicios que nos permitan cercar su obra y a continuación vamos a abordar uno de estos puntos para concretar nuestras ideas en torno a la intención de dibujar las palabras que se encuentra en sus composiciones. Vamos a abordar el carácter de "diario" que hay en sus dibujos. Con este propósito nos referiremos a la voz interior que se siente en su trabajo, al silencio que se necesita para contemplar sus imágenes y a los comienzos de la tarea continua que ha hecho en sus libretas de apuntes y que es la base de su propuesta como creador.

Franquear la puerta de entrada a los dibujos de Suárez tiene que ver con la distancia. El espectador debe aproximarse para entrar en contacto con la obra, en una relación íntima y personal. Algunos de sus dibujos y sus escritos, que a primera vista parecen texturas irreconocibles, se revelan ante los ojos cuando uno se acerca. Otros, conformados en apariencia de pocos elementos dispuestos sin pretensiones, dejan ver sus complejos detalles tras una mirada atenta. Lo que sigue, curiosamente, no es la tranquilidad de identificar las figuras y las palabras que hay en sus obras, sino el desconcierto que suscitan sus relaciones. Hay un acuerdo lujurioso entre las expresiones manuscritas y las figuras esquemáticas que traza Suárez, puesto que comparten el mismo espacio neutro en el que las palabras son dibujadas al revés o siguiendo los contornos de las figuras y estas últimas son representadas aisladas de su contexto, aplanadas y simplificadas en su forma.

Se ha dicho muchas veces que con respecto a la obra de José Antonio Suárez sobran la palabras y que su trabajo es mejor contemplarlo en el

silencio. Sin duda sus imágenes han sido hechas más para ser vistas, que para decir verdades absolutas sobre ellas. Pero es importante tener presente que el mismo artista ha incluido innumerables referencias ocultas entre sus apuntes y sus dibujos e incluso citas de otros autores en los márgenes de los catálogos de sus exposiciones. El silencio que se le ha querido imponer al trabajo de Suárez responde en parte a la voluntad del artista de permanecer hermético con respecto a lo que hace y por otra parte a las dificultades que se encuentran al revisar sus obras: la cantidad de detalles que las componen potencian sus sentidos y se encuentra uno en medio de una maraña de referencias que hacen difícil emitir juicios e incluso hacer apreciaciones. Parecería entonces que el silencio es la mejor salida junto con la invitación a observar cuidadosamente esas pequeñas composiciones misteriosas y cargadas de sentidos, de las que se compone su obra. Pero, si miramos con cuidado sus dibujos, es posible descubrir ciertos temas recurrentes, algunas estrategias de creación constantes, y unas cuantas pistas para adentrarnos en su trabajo.

El silencio, además, guarda una relación directa con el carácter de "diario" que queremos resaltar. Los diarios íntimos se escriben en el silencio, en la soledad, se escriben para uno mismo, casi con la esperanza de que no se lean. En la obra de Suárez también se puede identificar algo de ese silencio, las referencias ocultas que hay en sus imágenes sugieren la travesura del creador, el secreto, y cuando alguien se aproxima a sus trabajos entonces experimenta el temor de observar lo ajeno, lo que no debe ser visto, la intimidad propia en la intimidad del otro.

En medio del escrito que sirve como textura de fondo a uno de sus dibujos José Antonio Suárez escribió las siguientes palabras:

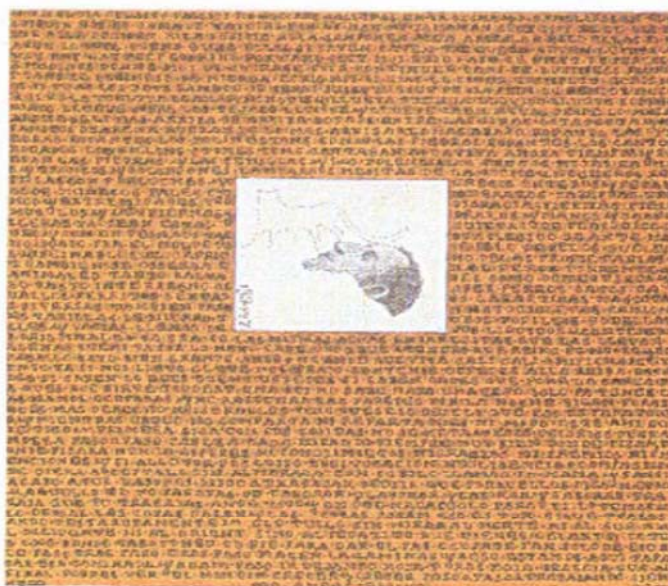
... USTED . AHÍ . QUIETICO en PRIMERA . SIGA . CON  
. SUS . COSITAS . NO . SE . META en ESOS . DELIRIOS .  
DEGRANDEZA . PASO a PASO . CABEZA . BAJA .  
MIRANDO . SIEMPRE . MUY . BIEN . DONDE .  
PISA y DONDE . PISARA ...<sup>2</sup>

Este fragmento de texto parece representativo de lo que se encuentra en la obra de Suárez. ¿Puede haber algo más íntimo y sincero que estas frases perdidas en medio de una de sus planas, escrita como una

---

<sup>2</sup> José Antonio Suárez Londoño (1999), *Obra sobre papel*, 1ra ed. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Pág 111. La transcripción de este fragmento de texto se hizo respetando la ortografía del original.

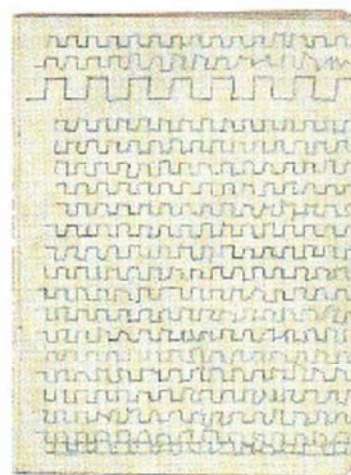
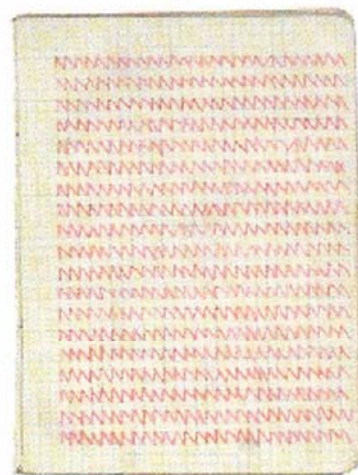
oración solemne? Aquí, es importante identificar a quien van dirigidas estas palabras que se leen como una advertencia. Son palabras escritas en el silencio, que guardan un carácter de voz interior, como cuando uno habla pensando que no lo escucha alguien, para uno mismo, para convencerse de alguna cosa.



Romper el silencio, y hablar sobre las obras de Suárez lleva implícito siempre una contradicción: por una parte, todo intento de presentar su trabajo supone correr el riesgo de sugerir caminos más, o menos acertados para abordar sus dibujos. Incluso, en el caso de describir los elementos de sus imágenes, indica la intención de identificar los temas y proponer algunas lecturas a partir de ellos. Por otra parte, la naturaleza laberíntica de la propuesta de Suárez demanda un respeto especial de quien la aborda: es el reto de conservar la incertidumbre que se siente frente a su trabajo. En otras palabras, hay que acercarse para ser cómplices de lo que el artista nos presenta y luego es necesario mantener cierta distancia con su obra. Frente a los grabados y los dibujos de Suárez uno se ve obligado a arrimarse demasiado, incluso a utilizar una lupa para ver las cosas que él nos presenta. Esto no es sorprendente pues el tamaño reducido de sus imágenes y el preciosismo en muchas de ellas, la riqueza en sus detalles y la destreza en la elaboración, invitan a tener un contacto más estrecho con su trabajo para poder apreciarlo. Y sin embargo, después de que nos vemos

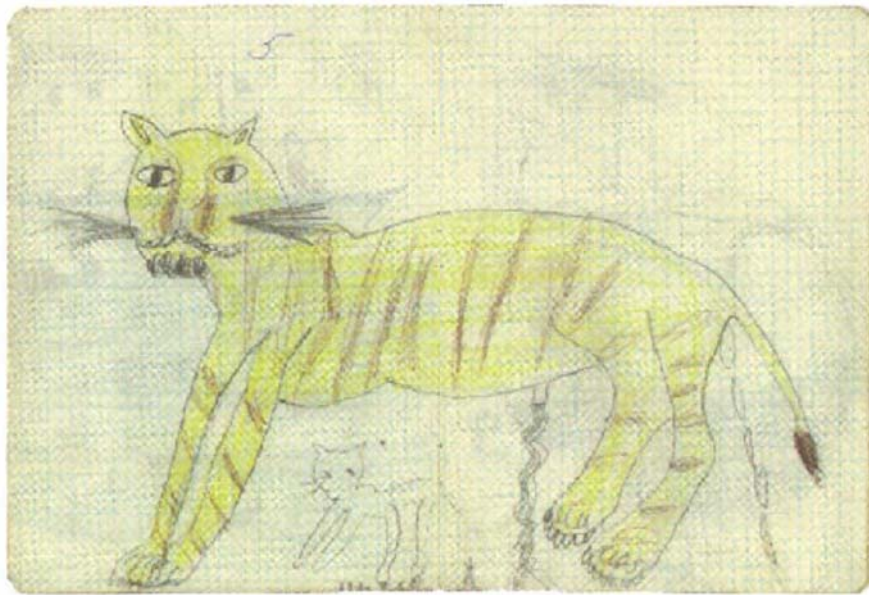
obligados a acercarnos nos hacemos conscientes de que el siguiente paso es tomar distancia. No se trata de una distancia física, sino de un espacio necesario para que nuestras conjeturas no cierren sus sentidos, es un espacio intermedio, de espera, para que se armen las relaciones de los elementos que identificamos. La obra de Suárez conserva siempre cierta extrañeza que es propia de la naturaleza del trabajo de su creador. Es cierto estado de terminado que conjuga la sutileza y la experiencia del dibujante con algún grado de torpeza aprendida del maestro, es esa reunión extraña, engañosamente coherente de elementos y referentes distantes que conviven en sus composiciones en una paz inquietante.

Es probable que José Antonio Suárez haya desarrollado el gusto por trabajar en pequeñas libretas desde sus primeros años de estudio. En su libro "Obra sobre papel"<sup>3</sup> el mismo artista incluyó unas imágenes de sus cuadernos de la escuela, fechadas entre 1960 y 1961 cuando apenas tenía cinco y seis años de edad. Estas imágenes tempranas, probablemente de su primer año escolar son planas que muestran ejercicios repetitivos como los que todos hemos hecho en algún momento para adquirir destreza en el manejo de los implementos de escritura y de las formas básicas de los signos lingüísticos. La imagen de 1961 es más atrevida, vale la pena detenernos un poco en ella porque aquí podemos identificar algunos elementos que más tarde encontraremos en los dibujos de Suárez y que van a ser constantes en su obra. La imagen ocupa dos páginas de un cuaderno cuadriculado de tamaño corriente, 21 X 15 cm. Por el color de la figura y la textura de líneas podría decirse que estamos frente a la representación de un tigre. Debajo de esta figura se puede ver otra más reducida, apenas un boceto de contornos, probablemente la representación del hijo de la primera.



1960

<sup>3</sup> José Antonio Suárez Londoño op. cit.



1961

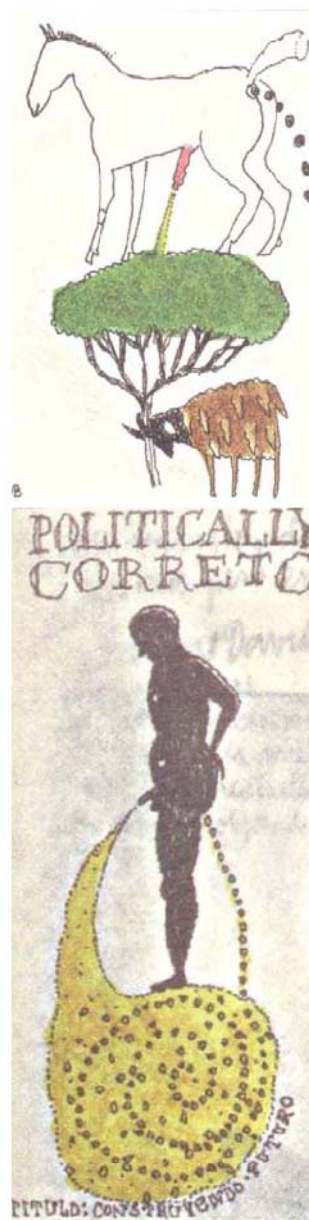
El hecho de haber incluido esta imagen entre las primeras ilustraciones de un libro que recoge lo más representativo de su producción hasta el año 1999 sugiere el gusto de Suárez por el dibujo de los niños, en este caso por sus propios dibujos de cuando era niño. Luego veremos que algunas características de este dibujo, los animales como tema, la despreocupación por la representación anatómica, la ausencia de perspectiva o de claroscuro ilusionista, el tratamiento de la figura y el texto difícil de definir entre espontáneo y delicado pero al mismo tiempo tosco e instintivo, van a ser rasgos buscados conscientemente en la obra de Suárez.

Con un poco de atención vemos que la figura mayor está orinando y defecando al mismo tiempo. Podemos identificar este mismo tema en una libreta de de 1993, en la que aparece un caballo representado en las mismas circunstancias y también en una libreta de 1997, a partir de una figura humana. Vale la pena detenernos un momento en estos dibujos para reflexionar por medio de la comparación. Por un lado, el tratamiento de las tres imágenes es similar en la posición de perfil de las figuras, tal vez, para explicar mejor la salida de las excreciones del cuerpo. Por otro lado, mientras la imagen del tigre ocupa las dos hojas del cuaderno, las figuras de las libretas son pequeños fragmentos de páginas que contienen muchos más elementos, tanto dibujados como escritos. Esta diferencia es importante, porque si bien el artista se apropia de una imagen que pudo haber nacido muy temprano, entre sus

grafismos escolares, luego se vale de ella como un símbolo que se articula con otros para sugerir diversos sentidos.

Es posible que Suárez haya complementado el dibujo del tigre fuera de las aulas de clase, incluso algún tiempo después de haberlo hecho en la escuela. En ese caso tendríamos que destacar el tacto del artista para intervenir acertadamente su propio dibujo de cuando era niño. Las siguientes ideas de Betty Edwards sobre los dibujos infantiles parecen pertinentes con respecto a las figuras que hemos visto: "Los niños dibujan una y otra vez sus imágenes, memorizándolas y añadiéndoles detalles con el paso del tiempo. Estos modos predilectos de dibujar las diversas partes de la imagen se incrustan finalmente en la memoria y permanecen estables a lo largo del tiempo."<sup>4</sup> Sin embargo, no se trata de celebrar en el trabajo de Suárez solo su habilidad para conservar en su trazo y en sus temas la ingenuidad y la frescura propios de los dibujos de los niños. Esa sería una apreciación ligera y desacertada. Un comentario de Picasso nos puede aclarar esta situación: "Los niños prodigio no existen en pintura, lo que tomamos por un genio precoz es el 'genio de la infancia'. Desaparece con la edad, sin dejar huellas. Puede que este niño llegue un día a ser un auténtico pintor, pero necesitará empezar desde cero"<sup>5</sup>.

De acuerdo con lo anterior, debemos tener presente que las libretas de dibujo de Suárez no son únicamente la continuación de una tarea iniciada en sus primeros años



Fragmentos de libretas de dibujo: arriba, 1993. abajo, 1997

<sup>4</sup> Betty Edwards (2000) *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Barcelona, Urano, Pág. 100

<sup>5</sup> Brassai (2002), *Conversaciones con Picasso*, Madrid, Turner - fondo de cultura económica, pág. 119

de la escuela. En cambio, suponen una



Página de una libreta de dibujo, 1997

reflexión constante sobre el hábito de llevar un registro permanente, dibujado y escrito, a manera de diario y adaptar ese trabajo a las páginas de las libretas que le sirven como soporte. La estrategia de trabajar en libretas le da orden y coherencia a su obra pues le permite clasificar sus apuntes por temas, por fechas e incluso en algunos casos por técnicas. En los últimos años, además de llevar las libretas de sus viajes y sus temas habituales Suárez ha venido haciendo ilustraciones a partir de diarios de artistas o escritores. En estos casos, selecciona los diarios que le interesan y el trabajo se realiza durante un año. Cada día lee una parte del texto del diario y hace un dibujo en la libreta correspondiente, cada dibujo está numerado con dos cifras, el número de días que han pasado del año y los que faltan para que se acabe y además tienen la fecha completa del día en que se hacen. Ha hecho libretas sobre los diarios de Paul Klee, Franz Kafka, Brian Eno, Delacroix, entre otros.

Este trabajo de Suárez sobre los diarios de otros autores que le interesan parece cercano a sus estudios frecuentes de las obras de otros creadores de la historia del arte o del arte marginal<sup>6</sup>. La palabra escrita en un diario es recreada por el artista para convertirla en imagen también por medio de un método de trabajo que se realiza con las características y los "vicios" que implica la escritura de los diarios. Es probable que estas revisiones de Suárez de los diarios de otros no sean

<sup>6</sup> A este respecto ver: "Las fuentes de Suárez: entre lo culto y lo marginal" en: Orlando Martínez Vesga (2004), *Confidencias para los ojos*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia: Unibiblos, Pág 36

más que un pretexto para realizar sus propios cuadernos de dibujo, pero no podemos olvidar que su mirada es la del experto que conoce a fondo la tarea de llevar un registro constante y que encuentra en los diarios ajenos sugerencias para recrear los suyos. Precisamente Kafka, uno de los autores que Suárez ha ilustrado, nos hace una advertencia valiosa sobre estos documentos: "Una persona que no lleva un diario se halla en una posición falsa ante un diario"<sup>7</sup>, si bien este no es el caso de Suárez, bien podría ser el nuestro frente a su obra. Entonces se justifica, en este punto, pensar sobre la naturaleza de los diarios, es decir sobre su esencia, ayudados por las siguientes ideas de Roland Barthes, "La escritura del diario, regular, cotidiana como una función fisiológica, implica sin duda placer, comodidad, pero no pasión"<sup>8</sup>, así son los dibujos de Suárez, disciplinados y serenos, necesarios y periódicos, rebosantes del agrado y el deleite que experimenta su creador con el oficio pero además cargados de la ironía y la sorna solapada del silencio.

La presencia de estos dibujos tempranos nos demuestra, además, el interés del artista en guardar sus trabajos. Suárez custodia celosamente todas sus libretas de dibujo: las de la época en que estuvo estudiando en Suiza, las que sirvieron como cuadernos preparatorios para sus clases en la Universidad Pontificia Bolivariana, las de sus viajes, las que recogen el proceso de sus grabados. Su obra pertenece a algún orden especial de cosas que se deben guardar. En sus exposiciones siempre nos chocamos con vitrinas que protegen sus cuadernos y sus dibujos. La vitrina o el marco limitan la distancia a la que se puede acercar el observador y refuerzan el sentido de delicadeza y fragilidad que es propio de sus trabajos. En este punto es preciso indicar una diferencia importante entre los objetos que habitualmente se guardan en vitrinas y la obra de Suárez: En palabras de Gombrich, los gabinetes de curiosidades "Son colecciones de lo anormal, de rarezas, de especímenes de cosas que no se ven cada día, es decir, de lo sensacional.... ... incluso allí donde queda implicada la habilidad humana, son milagros de la naturaleza, más que del arte"<sup>9</sup> En la obra de Suárez, en cambio, si bien no se puede negar su relación directa con la naturaleza, se debe resaltar la habilidad del artista para recrear lo cotidiano. Suárez rehace sus temas con los instrumentos y los procedimientos tradicionales, planteando inesperadas manipulaciones técnicas.

---

<sup>7</sup> Franz Kafka (2000), *Diarios*, Barcelona, Editorial Lumen, Pág 44

<sup>8</sup> Roland Barthes (1995), *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, Pág 377

<sup>9</sup> Ernst Gombrich (1981), *Ideales e Idolos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, pág. 233

¿Por qué sentimos el genio de la invención aun cuando nos presenta los mismos temas de la historia del arte: retratos, paisajes, objetos, incluso cuando estudia obras de artistas o creadores del pasado? Primero, por la constancia en las técnicas y en los formatos, que ya hemos mencionado, porque las obras de arte y los temas que hemos visto tantas veces, en su caso, se acomodan en pequeñas libretas de dibujo o en retazos diminutos de papel. Y paradójicamente ese ajuste al formato de pequeñas dimensiones no siempre significa una reducción en la escala de sus temas, a veces Suárez parte de modelos tan diminutos que al ingresar a las páginas de sus cuadernos se amplían, entonces nos descubre detalles que nos sorprenden -aquí está el segundo punto- nos asombra descubrir lo que antes de enfrentarnos a sus dibujos estaba oculto, lo que se nos pasaba por alto. Es un asombro parecido al que experimentamos cuando observamos un objeto pequeño a través de una lupa o de un microscopio. El tercer aspecto que vale la pena resaltar es el tratamiento, tal vez el más importante, porque es donde radica la originalidad y la destreza del dibujante, pero también el más difícil de describir. Los dibujos y los escritos de Suárez están hechos con habilidad y con torpeza al tiempo. El artista no ha dejado que la manipulación excesiva de los medios técnicos ahoguen la frescura de su trazo, esto se nota en los rastros que quedan siempre de las medidas que toma, de las referencias que traza para establecer las proporciones de un retrato, las líneas que le sirven de guías para trazar los textos, en las anotaciones técnicas que aparecen en su obra con frecuencia y que nos recuerdan el oficio que hay detrás de la obra, incluso el tiempo de trabajo.

Finalmente vale la pena considerar la costumbre de Suárez de fechar las páginas de sus libretas, sus dibujos en papeles sueltos y a veces hasta sus planchas de grabado pues no se trata un simple capricho, a pesar de que el mismo artista reconoce que a veces se le ha vuelto una manía decidir donde ponerlas<sup>10</sup>. En su caso este hábito es un acto premeditado y reflexivo. Suárez ha querido dar a todos sus apuntes un valor histórico, insertar las fechas como mojones para marcar el tiempo, para darnos un registro minucioso de su propia memoria, de su experiencia como hombre creador. “¿Por qué cree usted que pongo fecha a todo lo que hago? Porque no es suficiente conocer las obras de un artista. Es preciso saber también cuando las hizo, por qué, cómo, en qué circunstancias. Sin duda, un día habrá una ciencia, que tal vez se

---

<sup>10</sup> José Antonio Suárez Londoño, Entrevista con el autor, Medellín, 21 de mayo de 2001

llame la 'ciencia del hombre', que tratará de penetrar más en el hombre a través del hombre creador"<sup>11</sup>.

José Antonio Suárez parece haber dedicado su vida al estudio de la "ciencia del hombre". Su trabajo es un inventario juicioso y virtuoso que registra su experiencia como hombre creador. Cada una de sus imágenes involucra circunstancias que sugieren realidades extrañas e irrepetibles. Entre la ocurrencia y el apunte cuidadoso se revelan confidencias. La palabra dibujada de Suárez, esa suerte de lenguaje que fluctúa entre la imagen y el texto es cotidiana y tranquila, un susurro en vez de un grito, un estudio insistente y constante más que una obra terminada.

## Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor, "Dibujos que recobran la palabra", *El Espectador, Magazín Dominical* No. 587, Bogotá, julio 31 de 1984.
- BRASSAÏ, *Conversaciones con Picasso*, Madrid, Turner-Fondo de cultura económica, 1997, 230 págs.
- CERÓN, Jaime, "Cruces sobre puntos" en: catálogo de la exposición "Puntos de Cruce, Jonny Walker en las artes", Bogotá, Casa de la Moneda, 1999.
- GONZÁLEZ, Beatriz, *José Antonio Suárez. Un asunto privado*, Bogotá, Ediciones Arte Dos Gráfico, 2000, 35 págs.
- GONZÁLEZ, Miguel, "La obra de José Antonio Suárez", en: catálogo de la exposición "Obra sobre papel", Cali, Museo de Arte Moderno La Tertulia, 1992.
- MARTINEZ VESGA, Orlando, *Confidencias para los ojos. La escritura y la figura en los grabados de José Antonio Suárez Londoño*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia: Unibiblos, 2004, 106 págs.
- PONCE DE LEÓN, Carolina, "El discreto encanto", *El Tiempo*, Bogotá, diciembre 11 de 1989.
- \_ "Pradilla - Suárez - Vélez: Visiones de la cotidianidad", en: catálogo de la exposición "Nuevos Nombres", Bogotá, Casa de la Moneda, Banco de la república, 1986.
- \_ "La poética de lo cotidiano", Bogotá, Galería Garcés Velásquez, 1989.
- \_ "La poética del tiempo", Cali, Galería Ventana, 1988.
- RUBIANO, German, *El dibujo en Colombia*, Bogotá, Editorial Planeta, 1997, 248 págs.
- SIERRA, Juan Camilo, "José Antonio Suárez, memoria visual", *El Tiempo*, Bogotá, agosto 10 de 1999.
- SUÁREZ LONDOÑO, José Antonio, *Obra sobre papel*, 1ra ed. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999, 117 págs.
- \_ "Obra reciente sobre papel", Bogotá, Galería Sextante, 1996.
- \_ "Dibujos y grabados", Bogotá, Galería Sextante, 1994.
- \_ "Diarios desde el silencio", texto de Juan Alberto Gaviria, Bogotá, Banco de la república, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1997.

---

<sup>11</sup> Brassai, op. cit. Pág. 131