

# Tiempo para la mirada 68 y uno más

Cuando mi estatua se despierte continuará, no obstante,  
un largo rato inmóvil, fija, hasta que cese el coro de los pájaros  
que la rodee cantando en ese instante.

EUGENIO MONTEJO (EL AZUL DE LA TIERRA)

POR  
FRANCISCO MONTAÑA  
*Universidad Nacional  
de Colombia*

## El ojo que se abre

Entre el 27 de mayo de 2004 y el 18 de noviembre de 2005, José Antonio Suárez realizó, durante varias visitas al Museo de Arte de la Universidad Nacional y al *hall* del Auditorio León de Greiff, 69 dibujos a partir de su selección<sup>1</sup> de yesos de la colección Pizano<sup>2</sup>.

Entre estos dibujos existen varias series que se podrían enumerar y describir (Beatriz de Aragón, El lugar, El dios hermoso, El Apolo di Piombino, Los bustos, Las manos, Beatriz de Aragón, Los caballos —la más larga de todas—, La profetiza Ana y Beatriz de Aragón), y que permiten entender la cadencia de la serie completa enmarcada por las diversas versiones de dibujos dedicados al busto de Beatriz de Aragón. Este ritmo que va más allá del dibujo mismo y que tiene que ver con el tiempo que se manifiesta de diversas formas en los dibujos, se comprende sólo cuando se ve cuidadosamente la serie entera y se intenta desentrañar su estructura y la narración que pareciera proponer en múltiples sentidos.

Y precisamente es el rastro del tiempo lo que intentaré escudriñar como manifestación de la mirada personal que se puede descubrir en este trabajo de José Antonio Suárez: mirada atenta, llena de humor y de alegría, que transforma el aparente frío oficio del dibujo de modelos de yeso en una entretenida aventura por la experiencia contemporánea.

---

<sup>1</sup> La mayoría de dibujos pertenecen a los capítulos del gótico europeo y el inicio de la escultura moderna. Hay una notoria negación en la ausencia de lo correspondiente al arte griego, romano, egipcio y lo que en un grosera generalización se podría llamar antiguo.

<sup>2</sup> La colección Pizano “traída al país (en 1926) por el maestro Roberto Pizano Restrepo (1896-1930) comprende reproducciones de obras de la escultura universal y de grabados europeos, algunos de ellos tomados de las planchas originales de sus autores [...]. Escogida con una clara intención didáctica, está conformada en la actualidad por más de 160 obras”. Tomado de Fajardo (1984).

## El cruce de caminos

En la escuela donde estudié había una mini colección Pizano abandonada por allá en Escultura y durante toda la carrera tuve a Beatriz de Aragón en mi pupitre, me la robé de allá y la tuve durante seis años como compañera de pupitre<sup>3</sup>.

Pareciera necesario describir en términos generales la serie. Se trata de 69 dibujos numerados del 1 al 68, de los cuales desde el número 1 hasta el 39 están definidos por el autor como la primera tanda y desde el 40 hasta el 68, como la segunda. Los puntos de intersección o principios y finales de tanda están marcados por la aparición de Beatriz de Aragón, su puente de contacto con la colección Pizano. Este personaje, que vincula la historia pasada del autor con este trabajo y que aparece ocho veces, se transforma a medida que la serie evoluciona.

Y la ventaja es que uno nunca aprende a dibujar, entonces es una cosa que va a ser infinita, si uno voltea esta escultura tres centímetros ya es otra cosa y la puede volver a dibujar y si cambia la luz, se va un poquito el sol, llega el sol, y se vuelve otra cosa [...] es algo que no va a tener fin<sup>4</sup>.

Pero no sólo se transforma en ese sentido. Al mirar y leer los dibujos de Suárez y sumergirse en la atmósfera que emana de ellos, es posible entender que esa evolución visual no sólo responde a un asunto de técnica. En ella está, en cierto sentido, la clave de su carácter narrativo. En los cuatro primeros dibujos de la serie, Beatriz está contenida en ese busto frío que le sirve de modelo a Suárez, quien, a pesar de conocerla desde hace muchos años, vacila

y en el primer dibujo se pregunta, a través de los infaltables acompañamientos literarios, si se trata de una obra anónima. En el dibujo 40 vuelve a aparecer y esta vez ya parece estar plena y cargada de toda la paciencia necesaria para esperar qué más puede ser dicho. Su mirada al piso y el delicado rizo de su pelo que ondula sobre su oreja la llenan de feminidad, como si la naturaleza abandonara el yeso para acercarse a través del dibujo. No es necesario tener demasiada imaginación para ver en el ambiguo *ricтус* de sus labios la ambivalencia del trabajo artístico y de la existencia de la que Suárez da cuenta a través de él y a la que estamos intentando aproximarnos en este texto. En el primero de los dos últimos dibujos dedicados al busto de la reina de Hungría, ésta pareciera apenas poder contener la sonrisa en sus labios, mientras su mirada al piso buscara de qué asirse para no destruir el molde que la contiene.

Al lado se lee el siguiente texto:

miércoles 16 de noviembre. F.C. y F.L.G y M. Combariza. Asamblea en el León. Ambiente pa piñata o totacera. Enmascarados andando por ahí. Colección Pizano. Hall del León de Greiff. Beatriz de Aragón. Francesco Laurana. 1430-1502.

Y en el último, donde la reina, supuesta hija del rey Alfonso II de Nápoles, pareciera darnos la espalda para volver a encerrarse en el mutismo de la piedra:

Viernes 27 de noviembre. Auditorio León de Greiff. Beatrice di Aragon de Francesco Laurana. Asamblea permanente contra los cultores del neoadademicismo neoclasista decadente y ¿? presente contra los cultores del legulo retrogrado (SIC) y antiimperialista presente, queremos la no academia y la no a todo instaurada ya presente presente presente. N.68' último dibujo del proyecto de dibujar la colección Pizano en la Universidad Nacional Bogotá, Museo de Arte y Hall del León, del 27 de mayo de 2004 al viernes 18 de noviembre del año 2005, por la mañana y fin.

<sup>3</sup> Combariza, Marta, entrevista con José Antonio Suárez, en: *Miradas a la Universidad Nacional de Colombia*, v.3, DNDC, Bogotá, abril de 2006, p. 211.

<sup>4</sup> Combariza, *ibid.*

Estas inscripciones resultan particularmente sugerentes en una época de instalaciones y desprecio por el trabajo cuidadoso, metódico, centrado en la técnica y en la tradición, como es el de Suárez. O por lo menos como él se percibe:

no, es que dibujar ya no se usa, ya lo que hay que hacer es instalaciones y video y performances, y no dibuje, no pinte y esto es lo más retrógrado de todo, volver a la academia más anquilosada, que es lo que a mí realmente me interesa y me gusta, aprender a dibujar<sup>5</sup>.

Y es precisamente al lado del dibujo de Beatrice di Aragón (tal vez Isabel, tal vez la amante de Petrarca), con el sol a sus espaldas, en clara señal de partida, que Suárez indica la coincidencia entre una de las muy continuas explosiones del movimiento estudiantil que se viven en la UN y que se convierten en Asamblea Permanente, que más parecieran marcar ciertos lapsos, calendarios propios de un organismo, y su socarrona protesta en principio contra sí mismo y al final de cuentas contra nada. Conjunción de tiempos, Beatriz, llamada Isabel en nombre de otra amada por Petrarca, Colección Pizano Bogotá, 1926, 2004 y 2005, Escuela de Bellas Artes, Ciudad Universitaria, Asamblea permanente. Tiempos reunidos por la mano del dibujante. 68 dibujos como 68 exagramas del I ching, el libro del tiempo, ¿cuántos días, cuántas horas?, ¿cuántas series?, ¿son acaso la numerología y la cabalística una clave de interpretación o solamente un guiño más del autor hacia nosotros, hacia su obra y a través de ella hacia nosotros? Seguramente lo segundo, dada la actitud de gozo y disfrute permanente que emana de sus dibujos, lo más prudente es pensar en ellos seriamente, pero con una sonrisa.

## El mundo en el ojo

Estoy aquí, en mitad de todo,  
pare decir esto que me rodea:  
la posesión de la intemperie  
es mi única certeza.

JUAN FELIPE ROBLEDO (LA MÚSICA DE LAS HORAS)

Nuestra visión del mundo está hecha de tiempo, la misma sustancia que contiene la serie de dibujos de Suárez. Pero no de un tiempo terminado y consolidado, sino de un tiempo en movimiento, lleno de variaciones, de yuxtaposiciones, de concurrencias. ¿Podría seguir llamándoseles dibujos dado que contienen trozos de mundo, trozos de tiempo?

En el dibujo 5 encontramos piezas de la colección Pizano en una situación completamente real. No están exhibidas para el dibujante: están en una bodega. Vemos los anaqueles, los caballetes, esponja, según aclara la inscripción acerca de una extraña superficie, piezas de otras colecciones, la denominada *general Uribe Uribe, creo, un caballete*.

Después de su aproximación a partir de su vieja conocida Beatriz de Aragón, o princesa de la casa Aragón para no comprometerse, Suárez continúa indagando y da cuenta de lo que encuentra: es decir, el mundo. No la obra, sino el tiempo que la hace. "Por la mañana y hasta casi las 2 pm. La restauradora se llama Ángela. Vi muchos dibujos de Beatriz G. Un banquete", dice el texto. Pareciera con esto que el marco del papel se borrara, lo que aparece allí no es todo ni es completo. Es como si en lugar de encerrar, los bordes del papel sirvieran para abrir. También está Ángela, la restauradora, de quien no tenemos más que esa anotación y los dibujos de Beatriz G (González, seguramente) de los que tampoco tenemos más información. La hoja de papel de la libreta es un espacio para que el mundo entre. Esto también ocurre en el dibujo 7,

<sup>5</sup> Combariza, Op Cit.

en el que vemos una escultura en yeso, dos lámparas apagadas, una superficie que interrumpe desde abajo, ¿un bastidor cubierto con una tela, un sofá, otro yeso cubierto? Aquí, nuevamente, la situación cotidiana encarnada en las lámparas, el objeto y la escultura nos asalta. Es que las esculturas no son parte de otro mundo, del mundo del arte, sino de este mundo, donde está el arte. De igual manera ocurre en los dibujos 10 y 45, en los que la condición de objetos del mundo, en el mismo nivel de todos los demás objetos que tienen las esculturas, es puesta en evidencia al descubrir el espigo que soporta el busto, la caja donde debe encajar, la mesa que sostiene la cabeza, la posición rendida de la escultura de pie que descansa sobre el piso, los empaques que protegen los yesos del polvo e incluso la sombra que proyecta un volumen y que es destacada mediante la indicación *sombra*. Todos estos elementos gráficos hablan del mundo. El mundo hace parte del reino de las esculturas.

Pero Suárez logra esto no sólo a través de la inclusión de elementos ajenos a las esculturas sino también a través de sus textos. El hecho mismo de incluir texto en el dibujo indica un nuevo nivel de lectura: la textual. Y en ésta, también podrían encontrarse varios tonos o formas de discurso. Sólo me referiré a la que tiene que ver con la inclusión de acontecimientos completamente ajenos al dibujo dentro de él, dejando de lado elementos como el valor expresivo de la caligrafía que en la escritura de la palabra Pizano siempre adquiere un carácter distinguido; la composición de los textos en términos gráficos, es decir como parte del dibujo; las inclusiones idiomáticas, el uso de palabras en francés, inglés, latín, el uso de palabras inventadas, rupturas del régimen silábico, indicaciones jocosas o serias sobre su propio trabajo, así como los juegos y contrapuntos entre texto e imagen, entre otros.

Por ejemplo, al lado de la hermosísima figura del dibujo 59, de la dama doliente, con el rostro inclinado hacia un lado y la cabeza cubierta con telas que resalta por su intensa contención, dice:

“y uno piensa mientras dibuja en: 1. el dibujo de las monjas muertas de J.A.R. 2. en el dibujo de P. Cuello en el claustro verde de S.M. ¿? 3. en sus mazzochios [...]”.

En el dibujo 25, la dama de las ¿? en el que vemos el busto completo y al lado arriba, un detalle de la cabeza. Las dos imágenes corresponden a los dibujos 1 y 2. En el busto, la expresión de la mujer es dura, pero la imagen general se suaviza con el gesto de las manos recogidas sobre el pecho sosteniendo un ramo y la leve inclinación de la cabeza, pero al acercarse aún más en el ejercicio de dibujarla pareciera descubrir el sentido de su dureza que se acentúa con el contraste y el foco sobre el rostro. A su lado aparece el siguiente texto:

Lunes 11 de octubre 2004. Medellín- Bogotá. Ambos aeropuertos cerrados por niebla. Subí al aeropuerto con C.M.S., me adelantaron el vuelo. Venía en el avión Iván H. Me fui hasta la 72 con él. Aquí en la UN estaba ¿? muy ¿? no vi a Marta C, Ángela, etc almuerzo: pizza mexicana.

El dibujo 51 –una cabeza de caballo que hace parte de la serie continua más larga y que revela más claramente el método de trabajo del dibujante–, que aparece después de los cinco anteriores, y a través de cuya realización ha conseguido dominar por completo la forma de la cabeza, parece, el dibujo, más un retozo sobre lo conocido, el juego del felino ahito con una presa que el destino puso entre sus garras. Con suficiencia, nos muestra la estructura interna del dibujo, una especie de radiografía de la manera de pintar la cabeza del caballo. Allí escribe, entre otras cosas: *miércoles 15 de junio 2005, esperando a la primera dama doña L.M. de U.[...]”*.

En el dibujo 27, perfil de un busto sin identificar por el autor que después repite de frente:

ayer fue paro nacional. No vine aquí. Me fui pal mambo a ver la exposición de Hockney. 4 portafolios de grabados. A saber, Grimm. Cavafis, ¿?, [...] Fui al museo nal bbva, un Antonio López! Almuerzo en gostinos. E.U. por la tarde Tea House. Sextante, shopping ¿? Juan Manuel Ramírez dibujante. Vaso. palacasa.

En todos estos ejemplos, el mundo se vierte sobre la obra. Y lo interesante es que nada de esto es espectacular o implica algún rompimiento, salto o dislocación. Es tranquila y completamente natural, natural como el paso del tiempo, natural como la vida cotidiana unida en sus múltiples y angustiosos fragmentos por la mirada tranquila, concentrada y segura del dibujante que no establece categorías frente a lo que incluye en la obra: están dentro de ella información sobre los aeropuertos, su recuerdos sobre la obra de Juan Antonio Roda, sus compras, la realidad política nacional, los lugares donde almuerza, sus emociones, sus itinerarios, sus encuentros. Todo ello reunido con la tranquila alegría de quien tiene un pedazo de papel y lápiz para hacer un dibujo que lo contenga.

### La mugre y el tesoro

No empezaré dando cuenta de mi origen como un viejo diario con cubierta de cuero. ¿Acaso podrías tú hacerlo, inmersos como estamos en la corriente de estar vivos, agua de manantial desconocido que compartimos con el gato, la pulga y la paloma?

**JUAN FELIPE ROBLEDO**  
(LA MÚSICA DE LA HORAS)

La indiscriminada inclusión de elementos dentro del marco que impone el papel y dentro del límite que marca la libreta habla de una interesante postura frente al mundo. Hay una verdadera

equivalencia entre los acontecimientos. Vale tanto la pedrea como el uso del portaminas. “Hay una frase de un disco de Patty Smith que dice: entre los ojos de un caballo está todo el universo... Entre ojo y ojo del caballo está todo el universo”<sup>6</sup>. Las relaciones entre el todo y la parte, que ocupan un capítulo importante de la estética, están presentes en esta serie de José Antonio Suárez. Por una parte, la colección Pizano, con su carga simbólica, concebida para un tipo de academia que ya no existe y a la que Suárez hubiera querido pertenecer

cuando llegué a Ginebra pensé que llegaba a una escuela donde me iban a poner a dibujar esas esculturas, a aprender a dibujar con un maestro detrás de mí, corrigiéndome, pegándome con un palo, pero no [...] me quedé con esa tristeza de que nunca me enseñó alguien con palo detrás pegándome y ‘diciéndome así no se dibuja’<sup>7</sup>.

Y, por la otra, el mundo concreto que rodea la actividad del artista. Interconectados sólo por su mirada. Es en ella donde, si cabe, se encuentra el todo, formado de partes provenientes de esos lugares que sólo pueden acercarse a través del camino que sigue la existencia de un ser humano. Así, Suárez se convierte en autor. Es ése el mundo del que él da cuenta: su mundo. Y lo hace, sobre todo, sin darle valores. El tiempo como el agua fluye, no se detiene, no se apoza. Ni siquiera cuando hay anotaciones de ofensa, como el dibujo 63, que da cuenta de dos bustos trabajados, uno con volúmenes, lleno de sombras y corporeidad,

y el otro sólo líneas sin permitir sombras o masas de valores cambiantes: miércoles 31 de agosto. Otro más que se va. Hall del león de Greiff. U. Nal Bogotá. Casi no me deja entrar un viejo mal parado, dueño de la colección a lo mejor viejojueputa.

<sup>6</sup> Combariza, *ibid.*

<sup>7</sup> Combariza, *ibid.*

En este caso, como en muchos otros, las rupturas del ordenamiento silábico en los textos se convierte en un elemento significativo. Al romper la cadencia en las dos últimas palabras, el insulto nos provoca risa. La risa permite continuar. Se trata simplemente de otro elemento del mundo que viene a hacer parte del dibujo. No se detiene: fluye. El dibujo no está fuera del mundo. Es parte de él.

Yo creo que uno es moderno o contemporáneo por el momento que está dibujando aquí y ahora, yo no me considero... de pronto pasado de moda, pero soy contemporáneo porque estoy aquí dibujando, que quién dice que eso de deba o no se deba hacer, nadie.

Pero es cierto que, en esa diversidad de planos y de niveles de lectura y de mundos interconectados, también puede entenderse una clara indicación acerca de la imposibilidad de dar cuenta de todo. No es una mirada omnisciente la de Suárez: es simplemente la suya. En la coexistencia de tiempos –el tiempo del original, el tiempo de la reproducción en yeso, el tiempo en que la colección se usaba, el tiempo del dibujo, el tiempo del dibujante fuera del dibujo– hay una precisa indicación sobre la imposibilidad de establecer límites. Incluso la intimidad que existe en ellos, el carácter casi de diario íntimo que pudiera suponerse, implica un mundo fuera de las páginas del mismo diario. Nuestro mundo. Además, si hay tantos tiempos dentro de un dibujo, ¿por qué no habría más?

Cercanos a los diarios de un paseante, la serie de dibujos sobre la colección Pizano no tiene otro remedio que incluir la explosiones que acompañan las protestas estudiantiles, los encuentros con otros artistas ni los detalles propios del trabajo, como el uso de determinados instrumentos, portaminas, lápices o técnicas y maneras de realizar el trabajo. Es como si el dibujo fuera el camino para descubrir el variado mundo contemporáneo.

## El universo en una pelotica

Un aspecto importante que aparece, no sólo en los textos, sino también en algunos dibujos, es el humor. Por ejemplo, en el dibujo 60, que consiste en varios bocetos que rodean la imagen de una virgen con un niño vemos una mano que toma un lápiz desde lejos de la punta. El texto dice: “cogiendo el lápiz así, desde arriba, y ejercicio de formas de coger el lápiz”. O el ya definitivamente hilarante del dibujo 59, un rostro de una mujer doliente, que conmueve con su queda belleza muy femenina y que, como muchos otros, parece también vencer al yeso en el dibujo y recuperar la vida que el frío del material le ha quitado. En este dibujo, muy bello, lleno de profundidad, delicadeza y podríamos decir de trascendencia, el texto nos dice:

y uno piensa mientras dibuja en: 1. el dibujo de las monjas muertas de J.A.R. 2. en el dibujo de P. Cuello en el claustro verde de S.M. ¿? 3. en sus mazzochios. Mujer doliente. Jean Michel y G. de la Sonette, arte gótico, 1452. capilla del hospital de torrene, detalle del santo sepulcro. Martes 30 de agosto 2005, hall del auditorio león de greiff, universidad nacional. Bogotá, y hay que seguir escribiendo pa llenar esta columna hasta bajo uno dos tres quatorze uno dos tres probando sonidos en el león, uno, dos, si, si. O en el 31: Doble estudio de perspectiva diaqui y diallá. Y allí efectivamente vemos un altorrelieve visto desde dos lados.

¿Por qué preguntarse por los mazzoquios de la dama sufriente? Porque Suárez sabe bien que no hay nada completo. Su amor por el dibujo y por la tradición no lo hacen inocente; al contrario, lleno de vida y de inteligencia, descubre a través del humor que todo siempre puede ser visto de otra manera: lo más grave entendido en tono menor; lo menor, visto en el tono más grave.

Su humor también nos habla de la relación con el espectador:

uno sí tiene un espectador pero no es lo más importante, pues yo no estoy dibujando para nadie, ni para la crítica ni para el museo, eso no existe. Entonces, por qué esas cosas hechas con una indiferencia por ese posible espectador, ¿por qué les gusta?<sup>8</sup>

Pero aunque no exista para el artista, sí existe en los dibujos. Y se trata de un espectador al que no le interesan los detalles íntimos de la vida del artista, de un espectador, que es invitado, al contrario, a no conformarse e incluso a destruir la imagen de perfección que emana de los dibujos. Estas fracturas que introduce en el mundo de sus dibujos, son, por supuesto, espacios para que el espectador exista. Éste, que también ha comprado un lápiz sobre un puente, que ha almorzado pizza-express, que ha oído la detonaciones de las protestas estudiantiles, que ha tenido vuelos atrasados, que ha tenido en-

cuentros en los aeropuertos, en fin, espectadores que no por tener una vida similar a la del artista, sino por tener la experiencia de la vida cotidiana están referidos en la obra de Suárez.

En todos los casos, y tal vez, de eso se trate el trabajo de José Antonio Suárez: el humor, la inclusión del mundo cotidiano o, mejor, la revelación de lo cotidiano del mundo y, sobre todo, la aceptación y revelación de lo maravilloso en eso cotidiano, están llevándonos hacia lo paradójico. La yuxtaposición de tiempos, de elementos, de sentimientos, de sentidos apunta hacia la irresoluble paradoja del arte.

Uno se pregunta cómo puede la tierra con tantos universos. No soy yo, es todo el mundo, tiene todo un universo en una pelotica de cerebro. Y una multitud hay una multitud de universos. Mejor no pensar en eso.

---

<sup>8</sup> Combariza, *ibid.*