

Antonio Suárez. La lírica del informalismo

Vanessa Gutiérrez

Viceconsejera de Cultura, Política Llingüística y Deporte

Coinciden este año la conmemoración del centenario del nacimiento de Antonio Suárez con los diez años de su muerte, una doble efeméride que nos sirve de excusa –aunque no la necesitemos--- para acercarnos a la obra de uno de los grandes pintores asturianos, cofundador del mítico grupo El Paso, que renovó el panorama artístico español y resultó esencial para definir y asentar la vanguardia de posguerra.

Con la exposición *Antonio Suárez. La lírica del informalismo*, el Museo de Bellas Artes de Asturias cumple el objetivo primordial de todo museo, mostrarle al público el trabajo de ese grupo de creadores que, con su arte, nos ayudan a comprender el mundo y, sobre todo, a sobrevivir en él.

Suárez no es sólo una figura clave en el panorama artístico de Asturias, sino también del español, como uno de los miembros destacado de El Paso, cuyo nacimiento impulsó para dar cobijo a las manifestaciones plásticas más modernas. Su obra se enmarca en el informalismo, la respuesta europea al expresionismo abstracto norteamericano, en el que se mueve en un perfecto equilibrio desde una base figurativa hasta la abstracción, dentro siempre de su lenguaje artístico propio y singular.

Aprovechen esta oportunidad y no se pierdan una exposición imprescindible para conocer la obra pictórica de Suárez. No olvidamos, aunque no se incluyan en esta ocasión, las muestras de su arte aplicado a la arquitectura o sobre materiales inesperados, como el mosaico que decora el Paseo de los Álamos, en Oviedo/Uviéu, en cuyo pavimento de mármol plasmó Antonio Suárez la imaginación y libertad de su arte.

Vanessa Gutiérrez

Viceconsejera de Cultura, Política Llingüística y Deporte

Coinciden anguaño la conmemoración del centenariu del nacimientu d'Antonio Suárez colos diez años de la so muerte, una efeméride doble que nos val de sida –aunque nun la precisemos– p'alleganos a la obra d'ún de los grandes pintores asturianos, cofundador d'un grupu tan míticu como El Paso, qu'anovó'l panorama artísticu español y resultó esencial pa definir y asitiar la vanguardia de posguerra.

Cola esposición *Antonio Suárez. La lírica del informalismo*, el Muséu de Belles Artes d'Asturies cumple l'oxetivu primordial de tou muséu, mostra-y al públicu'l trabayu d'esi petuñu de creadores que, col so arte, ayuden a comprender el mundu y, sobre manera, a sobrevivir nél.

Suárez nun ye namás una figura clave nel panorama artísticu d'Asturies, sinón tamién del español, como ún de los miembros destacaos d'El Paso, qu'animó'l so nacimientu pa dar abellugu a les manifestaciones plástiques más modernes. La so obra enmárcase nel informalismu, la respuesta europea al espresionismu abstractu norteamericanu, nel que se mueve nun equilibriu perfectu dende una base figurativa hasta l'abstracción, dientro siempre del so llinguaxe artísticu propiu y singular.

Aprovechen esta oportunidá y nun pierdan una esposición imprescindible pa conocer la obra pictórica de Suárez. Nun escaecemos, aunque nun s'incluyan d'esta vuelta, les muestres del so arte aplicáu a l'arquitectura o sobre materiales inesperaos, como'l mosaicu que decora'l Paséu los Álamos, n'Uviéu, que nel so pavimentu de mármole dexó grabaes Antonio Suárez la imaxinación y llibertá del so arte.

Alfonso Palacio

Director del Museo de Bellas Artes de Asturias

En 2023 se conmemora los 100 años del nacimiento y los 10 del fallecimiento del artista asturiano Antonio Suárez (1913 – 2013). El Museo de Bellas Artes de Asturias, con un importante número de obras en sus colecciones de este artista, siempre representado además en su exposición permanente, se ha propuesto celebrar esta doble efeméride con una selecta muestra que evidencia la relevancia de su contribución por una parte al informalismo español, desde las filas del grupo *El Paso*, y por otra al arte asturiano del siglo XX. En este sentido, el ámbito temporal que abarca la citada exposición abarca de finales de la década de 1940 hasta aproximadamente 1965, uno de sus periodos más interesantes y fructíferos desde el punto de vista artístico, si no el más decisivo para quien esto suscribe.

La muestra que ahora se presenta se centra en la pintura sobre lienzo de Antonio Suárez, obviando su obra sobre papel y su aportación a las artes aplicadas a la arquitectura. Para ello, nuestra institución, aparte de sus fondos, ha contado con la colaboración de otros museos asturianos y españoles cuyas colecciones conservan obras del pintor gijonés, así como de colecciones particulares y fundaciones a quienes, junto con los anteriores, queremos agradecer su generosidad. También la contribución de su familia, y en concreto la de su hijo Pelayo, ha sido decisiva. A él queremos agradecerle su predisposición desde el primer momento a prestar para este proyecto todo aquello que nos pareció importante perteneciente a su colección.

Finalmente, por parte del Museo sólo nos queda agradecer a Ana Gago, una de las principales especialistas en la obra de Antonio Suárez, y comisaria de esta muestra, su dedicación y profesionalidad a la hora de hacerla realidad. Ella es la responsable de la elección del período a estudiar, del conjunto de obras seleccionadas y de todos los textos del catálogo. Marco Recuero, cuyo trabajo también queremos destacar, se ha encargado del diseño de este último.

Antonio Suárez, línea y color sobre lienzo

José Antonio Martínez Suárez nació en Gijón el 29 de enero de 1923 a las once y diez de la noche, en el domicilio familiar situado en el tercer piso del número 12 de la Travesía del Convento, en el barrio de San Agustín. Fue el primero de los tres hijos que tuvo el matrimonio formado por Antonio Martínez Romero y Consuelo Suárez Prendes. Él era natural de Serrada, en Valladolid, y ella, asturiana, oriunda de Albandi, Carreño. Sus abuelos paternos se llamaban Marcelino Martínez, fallecido antes del nacimiento del artista, y Bernarda Romero. Los abuelos maternos eran José Suárez y María Prendes, residentes en Albandi. Su padre habría nacido en 1892. En aquellos momentos constaba como jornalero de profesión, aunque después ocupó un puesto de empleado de la Compañía de Tranvías de Gijón, en la que tuvo el cargo de Inspector de Movimientos.

El nombre de José lo llevaba en honor a su abuelo materno. Fue el primer nieto de esa pareja, cosecheros de sidra que organizaban importantes fiestas en la casa familiar, llamada Los Picos, con motivo del día de San José, a las que asistían miembros destacados de la sociedad asturiana como el político reformista y liberal Melquiades Álvarez.

Su madre era la mayor de catorce hermanos por lo que muchos de sus familiares maternos emigraron a Estados Unidos, sobre todo primos, residentes en Chicago y California, pero también tíos que vivieron en Tampa, en el estado de Florida, importante centro de producción minera en Norteamérica y receptor de un destacado número de inmigrantes asturianos.

De su infancia, Antonio Suárez recordaba los baños en la playa de Aboño por el verano y los viajes a Avilés con sus padres y sus hermanos Mercedes y Marcelino. Años después, la familia se trasladó a la calle de los Ángeles, frente al Patronato de San José, a una casa construida por el padre. En esa zona también estaba la panadería de los padres de Geli, su futura esposa.

Suárez era un niño solitario, al que le gustaba pasarse las tardes en casa dibujando y leyendo, en lugar de salir a jugar a la pelota a la calle. Fue su padre quien le enseñó a leer. Asistió durante un tiempo al Colegio de la Inmaculada, donde uno de sus maestros le animó a dibujar para realizar las exposiciones de final de curso junto con otro compañero, Fernando Lera. Ese mismo profesor le regaló un ejemplar del Quijote.

No hay antecedentes familiares de vocación artística aunque Pepe Lledó, primo de su madre, siempre le animó. De la familia de su padre se acordaba con cariño de su tía Demetria, la cual le llevaba todas las semanas el suplemento *Gente menuda* del semanario *Blanco y Negro*, publicación en la que aparecieron sus primeros dibujos, siendo todavía un niño.

Más tarde, asistió a las clases nocturnas en la Escuela Oficial de Peritos Industriales mientras trabajaba durante el día. En aquel tiempo debía realizar el servicio militar pero cayó enfermo. El primer síntoma de la enfermedad era el cansancio aunque el detonante fue una caída de la bicicleta.

Una vez recuperado, en 1945 entró a formar parte del estudio del arquitecto José Antonio Álvarez Hevia, en sustitución de Ramón Estrada, un delineante industrial que había conocido en la Escuela de Peritos Industriales. Allí ya estaba trabajando Joaquín Rubio Camín. En ese estudio había numerosas personas aficionadas a la pintura. Sin

embargo, Camín y él fueron quienes se lo tomaron de un modo más serio.

El piso de una tía de Camín, en el primer piso del número 123 de la calle Cabrales, les servía como estudio. Suárez dejaba allí sus cuadros e intercambiaba ideas con su amigo aunque a él le gustaba trabajar sólo en casa de sus padres. En ocasiones, realizaban excursiones a las afueras de Gijón, como La Camocha, lo cual se refleja en sus pinturas de los entornos industriales de la ciudad. En esta temática puede inscribirse la obra *Fábrica Electra del Llano* (cat. n° 3), realizada en 1951. Las referencias artísticas que tenían en aquellos momentos eran un pequeño libro sobre el impresionismo que llegó a ellos por casualidad y alguna revista que caía en sus manos. En una de ellas Suárez leyó un reportaje sobre un pintor que aplicaba el pigmento con espátula y tanto le atrajo que él decidió hacer lo mismo.

Cuando decidieron ponerse a pintar de un modo más constante, alguien les recomendó ir a la librería-papelería «La Escolar», propiedad de Eduardo Vigil. Le invitaron a visitar su estudio. Era la primera persona que iba a ver sus obras por lo que colocaron los cuadros como si se tratase de una pequeña exposición. Ellos utilizaban tablas de aglomerado y los marcos estaban fabricados con arpillera. Para Eduardo Vigil fue una sorpresa absoluta encontrarse con las obras de estos jóvenes pintores, por lo que les animó a continuar y les puso en contacto con Luis Pardo, Aurelio Suárez, Nicanor Piñole y Evaristo Valle.

Apoyados por Vigil, realizaron la primera exposición de sus obras en la Sala Cristamol, situada en la calle Corrida, en noviembre de 1947. Cada uno de ellos colgó 20 cuadros. Los títulos de las obras expuestas dan una idea clara de la influencia del impresionismo y de los intentos de captación de los fenómenos atmosféricos, de las estaciones o los diferentes momentos del día. Los de Antonio Suárez llevaban títulos como *Barcos de noche*, *Contraluz*, *Lloviendo*, *Celaje*, *Luz de tarde*, *Reflejos*, *Atardecer*, *Invierno...* En esta época comienza a realizar varias obras que marcarán una constante temática hasta finalizar la primera etapa de su trayectoria: se trata de figuras femeninas en ambientes cotidianos. Como modelos utilizaba a miembros de su familia, entre ellos su hermana, la cual aparece en *Lectura* (1948). En este aspecto

puede encuadrarse los abundantes retratos que realizó de su esposa Geli. En el que aquí se muestra (cat. n° 5) se observa una gran delicadeza en el tratamiento cromático de la figura, sobre un fondo casi abstracto, sin ninguna referencia espacial y de clara influencia impresionista. Destaca el blanco de la camisa y el potente contraste existente con el cabello negro y los ojos, así como con el rojo de los labios. La mirada fija y ausente de la retratada pero también ensoñadora destaca en esta temprana obra de Suárez.

Al año siguiente, en 1948 se celebró la primera edición del Salón de Navidad. Los principales impulsores fueron Suárez, Camín, Iván Fernández Candosa, Eduardo Vigil y el periodista Arcadio Baquero. Primó la participación de pintores (Mariano Moré, Luis Pardo, Piñole, Valle...) pero también concurrieron escultores como Sebastián Miranda y José Morán.

Suárez presentó *Maternidad* (cat. n° 1) y *Concierto*. En la primera de ellas se muestra la influencia directa, algo de lo que Suárez nunca renegó, de los postulados de Evaristo Valle. Destaca la desestructuración del color, las figuras monumentales ocupando toda la composición, los rostros apenas esbozados y, sobre todo, el uso del *cloissonné*, porque marca la deriva de la obra de Antonio desde la influencia del impresionismo hacia la del gran maestro gijonés. En esa época, el contacto con Evaristo Valle era continuo. Camín y Suárez le visitaban todos los domingos a las cinco de la tarde para tomar un chocolate que nunca terminaban porque se entretenían hablando y observando las obras que su anfitrión les enseñaba. A Suárez siempre le pareció el gran pintor con mayúsculas. Con él aprendió la emoción de pintar, la emoción del color... En este sentido, también cabe señalar la adoración que sentía por Chagall, debido a la emoción que transmitía a través del color. No obstante, esa influencia fue posterior.

Respecto a la temática de la segunda obra, *Concierto*, cabe comentar que Camín y Suárez eran muy aficionados a la música por lo que decidieron hacerse socios de la Sociedad Filarmónica. Tuvieron, de este modo, una profunda relación con los hermanos Truan, sobre todo con Enrique, hasta el punto de que Suárez lo consideraba la persona que más había influido en su educación musical, a la altura de Evaristo

Valle. Su presencia en los conciertos organizados por la Filarmónica también les permitió entrar en contacto con destacadas personalidades gijonesas como Pedro Coto, director del Banco Español de Crédito, o Eladio de la Concha, médico pediatra.

Todos estos pequeños pasos dieron como fruto su primer viaje a Madrid. Camín se alojó en casa de sus tíos y Suárez se hospedó en una posada, propiedad de unas gentes de Albandi, conocidas de la familia. Este primer viaje fue muy corto y curiosamente no visitó el Museo del Prado, a pesar de la proximidad.

En 1949 comienza una nueva etapa en la vida de Antonio Suárez ya que contrajo matrimonio; siendo los padrinos Camín y Diana, una de las hermanas de la novia. La luna de miel transcurrió en Laredo. Después Geli y él residieron durante un par de meses en Barcelona, tiempo suficiente para exponer en la sala Jardines de la ciudad condal. Después se instalaron en Madrid.

Es importante señalar que la influencia extranjera más reconocida en la España de los años 40 fue la italiana. Lo más valorado de la pintura de Massimo Campigli o Mario Sironi fue el carácter arcaico de sus figuras y las sensaciones matéricas y táctiles de sus cuadros más propias de la pintura mural que del lienzo. A este influjo se puede atribuir la metafísica arcaizante de los Indalianos de Almería. Este grupo, fundado por Jesús de Perceval en 1946, pretendía la recuperación de la tradición indigenista local. A él pertenecieron artistas como Francisco Capuleto y Francisco Alcaraz. Tuvieron un gran ascendiente sobre Suárez, ya que era algo nuevo para él en el panorama artístico recién llegado de Asturias. En diciembre de ese año se celebró el II Salón de Navidad en Gijón, en cuya edición también participó Suárez. En esta ocasión se contó con la presencia del historiador Enrique Lafuente Ferrari, lo cual fue importantísimo para la posterior proyección de los artistas que a ella concurren.

En 1950 tuvo lugar la primera exposición de Suárez en Madrid. Se celebró entre el 25 de abril y el 13 de mayo en la Galería Buccholz. Expuso con José Guerrero, el cual había viajado el año anterior a los Estados Unidos para posteriormente ser el representante español, junto a Esteban Vicente, en la Escuela de Nueva York. En esta ocasión

colgó 22 obras, cuyos temas siguen siendo paisajes y vistas del puerto de Gijón, entre ellas. El paisaje fue uno de los motivos más repetidos por Suárez en su pintura, sobre todo vistas de los alrededores de Gijón pero también de la capital cuando se instala allí. Predomina en ellos el juego de los elementos plásticos –el color, la línea, la consecución de la perspectiva...- más que el tono de denuncia social que encontramos en la obra de los artistas contemporáneos pertenecientes a la Escuela de Madrid. Su único objetivo era la captación de la realidad. No obstante, incluso en ellos se observa una evolución clara y sólida. En un primer momento (cat. nº 2), el uso de una pincelada suelta derivada del impresionismo construye una obra ligera, casi desmaterializada a lo que contribuye la gama clara de la paleta, sin embargo poco después la aplicación del color deja traslucir un cierto componente expresivo.

Esta muestra fue un paso muy importante en su carrera pues suponía situarse en el centro de la vanguardia madrileña. Debemos recordar que en Bucholz exponían, en aquellos momentos, Carlos Pascual de Lara, Antonio Valdivieso, Manuel Mampaso o Pablo Palazuelo.

En julio de ese mismo año de 1950 se celebró en el Instituto Jovellanos de Gijón una exposición individual de Suárez, de la que formaron parte 61 lienzos y 30 dibujos. Fue su última muestra antes de instalarse en Francia, ya que el día de Reyes de 1951 emprendió viaje a París. En la capital francesa se relacionó con dos grupos totalmente diferentes, aunque en algunos momentos la línea no es muy definida. Uno estaba vinculado con el arte y el otro pertenecía a un ámbito más personal. Este último estaba conformado, sobre todo, por asturianos en el exilio, entre los cuales también existían artistas.

A Antonio Suárez le esperaba en París un matrimonio gijonés, formado por Juan y Herminia, a cuyo hijo Rubén, el pintor había dibujado en numerosas ocasiones y que volvió a hacerlo allí. A través de esta pareja estableció pronto contacto con el escritor Mario de la Viña (Gijón, 1910- Ivry-sur-Seine, 1990). Fue este quien le comunicó a Suárez el fallecimiento de Evaristo Valle, ocurrido a finales del mes de enero. Le llevó a su domicilio el recorte del periódico *France Soir* en el que se daba la noticia de la muerte del pintor gijonés. A modo de homenaje recreó dos de sus obras, una de ellas con un hombre con paraguas a lomos

de un caballo (cat. n° 4), fechado en 1952, y la otra con dos mujeres conversando, ambos motivos muy utilizados por Valle. El contacto con Mario de la Viña, por un motivo o por otro, fue prácticamente diario. Trabajaba para el embajador de Cuba en Francia, Héctor de Ayala Saaverio, destacado mecenas de arte hispano, a quien Suárez también conoció y que se convirtió en uno de sus grandes benefactores.

En la capital francesa entabló amistad con el escultor y pintor asturiano Víctor Fernández Puente (Oviedo, 1910-París, 1974), exiliado tras la Guerra Civil. La relación entre ambos también era muy estrecha, diaria, ya que la mujer de Puente era la portera del edificio en el que se alojaba Suárez. Un ejemplo de este vínculo lo encontramos en una anécdota que Antonio relataba: la madre de Víctor Puente fue a visitar a su hijo, al que no veía desde su marcha de España, y para que éste conservase un recuerdo de su madre la última noche de su estancia en París a Suárez se le ocurrió realizarle un retrato, reutilizando una tela. Tanto esta obra como el retrato de la mujer del embajador antes mencionado responden a lo que Suárez denominaba retrato sentimental, muy utilizado por él durante su estancia en París.

Por lo que respecta al otro grupo, debemos decir que allí le esperaba Francisco Alcaraz, miembro de Los Indalianos, y por medio de él se relaciona con Óscar Domínguez, Pedro Flores, Joaquín Peinado, Orlando Pelayo y Antonio Clavé. En este ámbito su benefactor y la persona que más le apoyó fue, sin duda, Baltasar Lobo, del que guardaba un gratísimo recuerdo. Pero con quien forma un grupo inseparable es con Jordi Mercadé (Barcelona, 1923 – 2005), Miguel Ibarz (Mequinzena, Zaragoza, 1920 – Barcelona, 1987) y Xavier Valls (Barcelona, 1923 - 2006). El año de su llegada a París, 1951, realiza junto a ellos tres su primera exposición durante el mes de julio. En diciembre tiene lugar otra en la que participan un número mayor de artistas, hasta 26, y la obra expuesta es de pequeño formato.

En 1952 sólo realizó una exposición en París en la sala Vidal con Alcaraz. Al año siguiente, en 1953 participó en una muestra en la Galería Cimaise, bajo el título *Realidad, Forma, Materia*, de la que también formaron parte Miguel Ibarz y Jordi Mercadé. La crítica destacaba la faceta más risueña de las obras de Suárez frente a la aportación

más grave de sus compañeros. Era una tristeza sin pesimismo. También participó en el Salón de los Independientes.

Otra serie de obras que comenzó a abordar en París y que tuvieron continuidad una vez que regresó a España está dedicada a representar mujeres con jaulas de pájaros. En 1956, en una entrevista en el diario *El Comercio*, reveló su origen: el mercado de las aves y las flores de la capital gala al que, a menudo, acudía junto a su esposa. En esta temática se enmarca el lienzo, *Niñas con jaulas* (cat. n.º 8), perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Asturias, realizado ya en Madrid en 1956. Destaca la frontalidad y el hieratismo de las figuras, así como el tratamiento austero del color y el contorno de las figuras, a base de líneas negras, muy rectas y contundentes. La influencia de Massimo Campigli es clara. La obra tiene una gran potencia plástica en la que destaca la aplicación del pigmento mediante la espátula. Esta obra también podría inscribirse dentro de otra de las temáticas predilectas de Antonio Suárez: la representación de la infancia.

Ese mismo año de 1953 debe regresar a España, debido a una recaída de su enfermedad. Suárez se instala en Gijón para tratarse la enfermedad. A finales de año se realiza una exposición en el Ateneo Jovellanos de Gijón, en la que presenta 26 lienzos, entre los que destacan los paisajes urbanos de París. Otra serie de óleos que tuvo una fuerte presencia en la producción de Suárez de este tiempo y que se mostró en esta exposición, es la dedicada a los edificios eclesiales, entre ellas las vistas de *Saint Germaine*, *Saint Étienne* (cat. n.º 7) y *Sacre Coeur*. También realizó otra del *Moulin de la Galette*. Llama la atención de la crítica la sobriedad en el color y el aire de melancolía y tristeza que impregna las obras. Asimismo advierten la importancia del dibujo en la construcción de las obras.

Una vez recuperado de su enfermedad se instalan definitivamente en Madrid, en un principio en el barrio de la Concepción, donde residía Camín. En el mismo edificio vivían Manuel Rivera y el escultor granadino Eduardo Carretero, casado con la prima de Federico García Lorca, Isabel, para la que Suárez realizó uno de sus retratos sentimentales. Sin embargo, a Manuel Rivera lo había conocido durante una celebración en el campo que con motivo de la festividad de San Juan

había organizado la galerista Juana Mordó. La amistad con Rivera fue realmente profunda hasta el punto de que cuando decidieron mudarse fue éste quien se encargó de buscar las nuevas viviendas de ambos matrimonios. Por otra parte, Suárez había tenido contacto en París con Antonio Saura, quien ya le habló allí de la posibilidad de formar un grupo. Serían los primeros contactos de Suárez con otros miembros de El Paso.

En esta época tuvo una actividad expositiva considerable. Entre otras, participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1954 con una vista de *Notre-Dame* y un *Retrato*. Aunque no le interesaban las Nacionales hizo este envío por un compromiso previo que había adquirido con Eugenio d'Ors. Como anécdota debemos señalar que figuraba su domicilio de París, el número 5 de la calle Moulin du Beurre, en el distrito 14. También realizó dos exposiciones en Santander, una individual en Madrid y otra en Oviedo. Tampoco abandona la presencia parisina, ya que allí mostró sus obras en la Galería Mirador y en una colectiva que rendía homenaje a Víctor Hugo. Algunas de las obras que pudieron verse en Santander fueron *Paisaje con caballos*, *Paisaje de arrabal* y *Tiovivo* (cat. nº 6). En esta última destaca la poderosa estructura lineal con la que construye el ambiente urbano que sirve como telón de fondo a la atracción de feria que da título al lienzo.

1955 continúa con una profusa actividad expositiva tanto en Madrid como en Asturias. Sin embargo, lo más relevante de ese año es la progresión de Antonio Suárez hacia el arte abstracto. El artista realizó una serie de trabajos sobre papel en los que apuntaba esta orientación: la aplicación del pigmento y su definición por medio de las líneas de grueso trazo negro que años después derivarían, en ocasiones, hacia la pintura norteamericana de los campos de color (cat. nº 11).

No obstante, existe otro cauce poco estudiado todavía sobre la llegada de Suárez a la abstracción, podríamos llamarlo la vía arquitectónica. Hemos visto su inclinación hacia las representaciones urbanas, sobre todo, desde su estancia parisina pero también con anterioridad. Esa predilección continúa a su regreso a Gijón y a Madrid.

En estos momentos se produce el comienzo de Antonio Suárez en el arte mural. Uno de los mayores apoyos con el que contó el arte

español durante la década de 1950 fue el arquitecto madrileño José Luis Fernández del Amo (1914-1995, titulado en 1941), ya que desde 1952 hasta 1958 ejerció como director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo. De esos momentos datan sus contactos con los artistas vinculados a la vanguardia. No obstante, a algunos de ellos, como Manuel Rivera, José Guerrero y Antonio Valdivieso, ya los conocía debido a su trabajo con la Dirección General de Regiones Devastadas que le llevó a cabo en Granada. Además de las adquisiciones que realizó para el Museo, sus proyectos para el Instituto Nacional de Colonización contaron siempre con la intervención de estos artistas, persiguiendo así el ideal de integración de las artes. Ansiaba que las artes entraran en su arquitectura. El trabajo más destacado de este arquitecto fue Vegaviana, en Cáceres. Poco antes de constituirse El Paso, Suárez comentaba su pertenencia a un grupo encabezado por Fernández del Amo. Aunque no estaba constituido como tal, sí que la personalidad del arquitecto aunaba en torno a él a las personalidades más destacadas del arte español contemporáneo. Sin embargo, en Asturias no existen intervenciones del Instituto Nacional de Colonización por lo que las obras murales de Suárez se deben a los encargos realizados por arquitectos particulares, el más destacado fue Ignacio Álvarez Castelao.

Al mismo tiempo se estaba fraguando una de las aventuras más importantes del arte español contemporáneo: la fundación del grupo El Paso, formado por Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano y Antonio Suárez. El primer manifiesto se promulgó en febrero de 1957. Asturias fue escenario privilegiado de los primeros pasos de ese movimiento, debido a la presencia de Antonio Suárez entre sus miembros. En junio de 1957 Oviedo acogió la primera exposición del grupo fuera de Madrid, bajo el epígrafe *Arte abstracto*, siendo además la primera muestra de este tipo de pintura que tuvo lugar en la región. Los miembros de El Paso dieron a conocer un arte prácticamente desconocido en la galería de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros. El evento fue organizado por la Segunda Quincena Comercial, que en 1956 había convocado la exposición *Joven Pintura Española*, en la que Suárez participó con la

obra *Niñas con jaulas*. La portada del catálogo editado para la ocasión fue realizada por Suárez y el texto lo firmaba Manuel Conde.

Uno de los aspectos más innovadores del primer manifiesto de El Paso era su pretensión de aunar en una sola exposición pintura, escultura, arquitectura y artes aplicadas. Así, la muestra ovetense comprendió pintura en estado puro mediante los óleos de Feito, Francés, Saura y Suárez mientras que Rivera concurre con telas metálicas y Millares con sus arpilleras. Canogar presentó cerámicas y Serrano esculturas. La arquitectura se reflejó en una maqueta para la escenografía de *Historia de un soldado*, obra de Igor Strawinsky (1882-1971). Ésta fue elaborada por Antonio Fernández Alba y Mariano Marín Rodríguez-Rivas. Con otro sentido, la música también jugó un papel destacado en la muestra informalista. Durante la contemplación de las obras en la sala se escuchaban composiciones de Strawinsky, aunque cabe señalar la emisión por megafonía de una grabación reciente de los *Gurre-Lieder*, temprana obra del creador del dodecafonismo Arnold Schönberg.

Coincidiendo con la exposición se celebró una conferencia titulada *Naturaleza y caracteres del arte abstracto*, a cargo del crítico y escritor José Ayllón, también firmante del manifiesto, con la intención de acercar a los visitantes a un arte tan velado. Además, la prensa recogía la intención de Antonio Saura de enviar su documental *Proceso de la creación de un cuadro* y se esperaban varias películas cinematográficas relacionadas con el arte abstracto; en concreto, una en color que presentaba numerosos ejemplares pictóricos del MoMA de Nueva York.

En estos momentos la pintura de Antonio Suárez, como se aprecia en las obras pertenecientes a la Fundación Juan March (cat. n° 9 y cat. n° 10), presenta una fuerte influencia expresionista en el uso de una gama cromática muy oscura y una ejecución violenta, en la que incluso se nota la dirección en la que el pigmento fue aplicado. Debemos señalar que las mayores influencias artísticas en este ámbito las recibió de Goya y Solana, hundiendo sus raíces en la tradición pictórica española sin necesidad de beber de fuentes norteamericanas y francesas. Sin embargo, se advierte un estudio previo de la composición, sobre todo, en el tratamiento de los márgenes de ambas obras pero también en los pequeños campos de color que se superponen en una de ellas.

En esta época no renuncia a los potentes brochazos de color negro que marcan las líneas maestras de la composición: horizontales y verticales. En ocasiones, con una gran potencia expresiva pero en otros casos tratados con mayor delicadeza, dando lugar a una obra mucho más luminosa y atemperada, aunque sin perder rotundidad como se advierte en *Pintura*, fechada en 1957 y conservada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Poco a poco, además, introduce el azul, un color que fue ganando protagonismo en la producción de Suárez de esta época, consiguiendo resultados excelentes.

Cabe señalar que la XXIX Bienal de Venecia, celebrada en 1958, fue la consagración internacional del arte contemporáneo español debido a la unidad de las obras presentadas. En ella participó Suárez con cinco pinturas junto con el resto de miembros de El Paso. Una de las obras más relevantes presentadas por Suárez se conserva hoy en el Museo de Bellas Artes de Asturias (cat. n.º 12). Este lienzo se forma a partir de un fondo tratado mediante veladuras de blancos, grises y marrones, sobre el que flotan manchas rojas, azules y doradas. Esta obra es un buen ejemplo para hablar de la elegancia y el cromatismo refinado de Suárez frente al aspecto áspero, duro y grave del resto de la producción de El Paso. Incluso, un paso más allá, Javier Barón ha señalado la resonancia mágica que posee esta pieza. También comienza a apreciarse la inclinación de Suárez por construir la composición a partir de un núcleo central, en este caso desplazado hacia la derecha. Materia y color se convierten en el centro de las investigaciones artísticas de Suárez.

Es frecuente encontrar en los óleos de estos años pigmentos algo levantados a los que se superponen pequeñas excrescencias cerámicas, destacando sobre fondos grises apagados. Era una manera de unir la pintura al arte musivo que en esos momentos estaba realizando, no poniendo límites a la creación artística. Un ejemplo de extraordinaria belleza se encuentra en el Museo Casa Natal de Jovellanos (cat. n.º 13), en el que las tonalidades grises del fondo ejemplifican el componente lírico que siempre se destaca en la obra de Antonio Suárez. No obstante, también hay otros lienzos con una carga expresiva mucho mayor (cat. n.º 14). Vemos, en ambas obras como las teselas viajaban hasta el lienzo

mientras que el muro se convertía en un panel totalmente abstracto mediante la combinación de esas incrustaciones. El ejemplo musivo más relevante y único se encuentra en los portales del edificio Serrucho, en Oviedo, proyectado por Álvarez Castelao.

A partir de estos momentos, la protección oficial de la abstracción fue un hecho que se desarrolló en importantes propuestas expositivas en las que Suárez participó. Destaca en 1959 la incursión artística española en Francia con el epígrafe *13 pintores españoles actuales*, bajo el comisariado de Luis González Robles, en el Museo de Artes Decorativas de París. De ella cabe incidir en la sustitución de los lienzos de Antoni Tàpies por las obras de Pablo Palazuelo. Esta exposición, ampliada y reorganizada, se mostró en el Museo de Arte e Historia de Friburgo, en la Kunsthalle de Basilea y en Munich durante ese mismo año de 1959 con el título *Joven Pintura Española Contemporánea*. Al siguiente siguió su itinerario en Oslo (Noruega) y Goteburgo (Suecia).

Respecto a la pintura de Suárez, hay que decir que a pesar de los buenos resultados obtenidos con las obras tendentes al azul o el despojamiento de los lienzos para la introducción de las teselas, no abandonó la gravedad de las tonalidades oscuras, incluso totalmente negras, pero combinándolas con formas superpuestas más claras y luminosas. Es plausible el comienzo del dominio físico de la materia y, ante todo, la generación de un núcleo en el centro de la composición y el despojamiento de los bordes del lienzo. En estas obras de 1959 (cat. n° 17 y cat. n° 18) también se inicia el uso de los tonos ocres.

Hispanoamérica estaba en el circuito artístico que España quería conquistar. Así pues, en 1960 se presentó la exposición itinerante *Espacio y Color en la Pintura Española de Hoy*, organizada con las obras que habían concurrido a la V Bienal de São Paulo y otras nuevas llevadas especialmente para la ocasión. Esta muestra recorrió el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y el Museo Nacional de Arte Moderno de São Paulo con obras de Antonio Suárez.

Norteamérica también fue un lugar donde se desarrolló la campaña artística española. El 21 de junio de 1960 fue presentada en el Museo Guggenheim de Nueva York la exposición *Before Picasso, after Miró*, comisariada por el director de la institución James Johnson Sweeney,

quien se había desplazado a España para seleccionar personalmente las obras destinadas a la muestra. Un mes después, el 20 de julio, el MoMA acogió otra exposición dedicada al arte español más reciente, titulada *New Spanish Painting and Sculpture*, comisariada por el poeta Frank O'Hara. En ella Suárez presentó tres óleos. El primero de ellos, titulado *The Ox (number 3)* está fechado en 1959 y actualmente se conserva en el Museo Casa Natal de Jovellanos. *El Buey* es el título dado a esta obra; lo más probable es que sea debido al parecido que guarda la forma semicircular de la parte superior de la composición con la obra *El buey desollado* de Rembrandt. En ambos se aprecia el mismo juego de volúmenes y de campos cromáticos.

Los otros dos, datados en 1960, son: *The Fates (number 1)*, un óleo y aluminio sobre lienzo y *Painting (number 3)*, de pequeñas dimensiones, lo cual lo pone en relación con la obra que se presenta en esta exposición bajo el título *Pintura* (cat. n° 20), ya que no son habituales las obras de formato tan pequeño en la producción de Suárez, sobre todo en esa época, por la gran influencia del expresionismo norteamericano. La exposición se situó en las salas de la primera planta. Este año también pudo verse en la Corcoran Gallery de Washington. En 1961 esa misma exposición recorrió varios lugares de Estados Unidos y Canadá.

En 1960, tal como había ocurrido anteriormente con el azul, introduce el verde pero de un modo mucho más residual. Este año sigue predominando los tonos ocres sobre fondo oscuros, aunque sin llegar al negro total; además la introducción de las gamas grises tratadas con veladuras aportan luminosidad a las obras. Destaca la utilización, en ocasiones, de bordes negros que marcan el centro de la composición y actúan a modo de sombras de la masa principal, como ocurre en la obra conservada en ARTIUM (cat. n° 21), antes perteneciente al Museo de Bellas Artes de Álava. También vemos como el uso del formato vertical puede dar a obras similares connotaciones distintas. Estaríamos ante variaciones de un mismo tema, al modo impresionista.

En febrero de 1960, el artista presentó en Oviedo y Gijón una selección de óleos informalistas en una exposición individual. Contó con el apoyo institucional de la Diputación, que le compró dos obras con destino a la colección del, por entonces, futuro Museo de Bellas

Artes de Asturias, convirtiéndose en las primeras pinturas abstractas que formaron parte de ese fondo (cat. n° 15 y cat. n° 16). Estas abstracciones de Suárez siempre han dado lugar a la imaginación y a establecer un sinfín de relaciones, tanto con un trasfondo artístico como puede ser la asociación que se realiza del uso de los ocres rojizos con la pintura paleolítica, como otras más peculiares publicadas en el *Herald Tribune* de Nueva York que comparan esos mismos tonos con el azúcar caramelizado. Existe una cierta tendencia en este creador a la suntuosidad y riqueza en el tratamiento del color, que en ocasiones puede desembocar en la opulencia. Las partes extremas de la obra vuelven a quedar más sueltas. La presencia de un principio germinador que alude al crecimiento interior de las formas sería otra de las características de estas obras, extensible también al resto de su producción.

En 1961 se va aclarando la paleta, dejando de lado los ocres, y dando protagonismo a los grises y los blancos. Además, la masa pictórica tiende a expandirse por el lienzo, estrechando los márgenes. De este año, también data su primera obra titulada *Torso* (cat. n° 26), una serie que continuaría años después con un componente figurativo mucho más claro, aunque ya se había mostrado anteriormente con cierta evanescencia (cat. n° 23). En ambos lienzos se aprecia una evolución, tanto en el cromatismo como en el tratamiento del pigmento, mucho más oscuro y empastado en el segundo.

A comienzos de 1962, el 5 de enero, se presentó en la Tate Gallery de Londres otra selección de pintura española contemporánea, *Modern Spanish Painting*. En esta ocasión también viajó a España el director de la institución, sir John Rothenstein, en octubre del año anterior para seleccionar las obras de los artistas que participaron.

En 1962 existe una continuidad con la obra anterior. Es importante tratar el modo de trabajar de Suárez sobre el lienzo para comprender mejor su pintura, en la que nada escapa al azar y todo sigue un procedimiento muy definido. Así, en primer lugar se coloca la pasta sobre la tela, que en un primer momento, él también preparaba pero que después decidió comprar. Este proceso de distribución de la pasta es rápido, se convierte en un gesto mecánico tras haber sido pensado antes. Predominan los ritmos curvos y son característicos de su modo

de hacer los bordes muy salientes que incrementan, aún más, la sensación de dinamismo. Luego esa pasta se deja reposar, secar y endurecer durante dos o tres días para poder continuar pintando las veladuras. De este modo, junto con los empastes conseguía la estructura del lienzo. Cuando están secas las aguadas, le siguen pequeños rascados con el pincel o la brocha secos, cuyos efectos Javier Barón ha relacionado con el arte de Fautrier. Finalmente, acababa marcando el negro algunas partes, acentuando o no los rasgos esenciales de la composición (cat. nº 27 y cat nº 30).

Es en 1963 cuando se produce un nuevo avance en la obra de Suárez. Ese año toman fuerza las masas blancas ocupando la mayor parte del lienzo, en algunas obras, incluso a modo de paisaje con un horizonte muy alto (cat. nº 31). Esta temática tomará carta de naturaleza en la producción de Suárez desde 1965, aunque con un sentido totalmente distinto. No obstante, las masas cromáticas claras ya habían aparecido antes puntualmente como puede apreciarse en *Pintura de 1961* (cat. nº 24).

La vinculación de las obras de Suárez con la música es persistente y constante. Un nuevo episodio que une ambas disciplinas tuvo lugar el 21 de marzo de 1963 en casa del decorador y coleccionista portugués Duarte Pinto Coelho un Homenaje a Ramón Gómez de la Serna. Se repitió en el Ateneo de Madrid pero sin obtener el éxito esperado. La secuencia comenzaba cuando la música sonaba y tras descorder un telón aparecían las obras de cada uno de los pintores. Este acontecimiento fue recogido por *La Estafeta Literaria*. A Suárez le correspondía música de Carmelo Bernaola, a Millares de Luis de Pablo, a Juan Ignacio Cárdenas de Hallfter y finalmente a Francisco Farreras de Tomás Marco.

En abril de 1963 se celebró en el Palacio del Retiro, en Madrid, una exposición colectiva de pintura americana y española, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, bajo el epígrafe *El arte actual de América y España*, en la que Suárez participó.

Ese mismo año se produce su primer viaje a México. Allí trabajaba con la galería Juan Martín, inaugurada en 1961 y situada en el conocido Barrio Rosa. Martín era natural de Bilbao y había vivido en París antes de emigrar al país azteca en 1956. Allí adquirió un amplio conocimiento

sobre tendencias artísticas europeas. Aportó cierta sofisticación a la galería, en la que mexicanos y exiliados convivían fraternalmente. A este respecto cabe señalar que el último piso de la galería estaba destinado a la residencia de artistas. Otros pintores vinculados a la galería eran Manuel Felguérez y Lilia Carrillo. Suárez pintaba en México cuando debía exponer allí. Iba unos dos meses antes y regresaba a España tras la inauguración. Contaba con un estudio en la calle Papaloapan, tras la embajada de Estados Unidos. Del 16 de mayo al 1 de junio de 1963 tuvo lugar en la Galería Internacional de Nueva York una exposición del pintor que fue muy celebrada por la crítica norteamericana.

Sin embargo, a pesar de su éxito internacional, siguió exponiendo con regularidad en Asturias. Así, el 22 de noviembre de ese mismo año se inauguró una nueva exposición individual en el Ateneo Jovellanos de Gijón. En esa ocasión, Antonio Suárez presentó 48 obras, la mayoría pertenecientes a colecciones particulares asturianas. La muestra intentaba revelar la evolución plástica del artista desde la rotundidad de las figuras al óleo de sus primeros momentos, presente en *Bordadora*, hasta las pinturas de esos últimos años, cuyo lenguaje se manifestaba en obras como *Composición*.

En 1964 participa en varias exposiciones colectivas internacionales en Egipto y Portugal, entre otros lugares. Pero quizás la más importante fue en la Feria Internacional de Nueva York, en la que se presentó una representación de *Pintura Española contemporánea*. En abril de 1965 expuso en la Casdin Gallery, en Worcester, Massachusetts, en una muestra individual que inauguraba el local.

Hay que señalar que los viajes a México influyeron muchísimo en la evolución de la pintura de Antonio Suárez. Los empastes se diluyen, pierden carga matérica, y amplía la paleta con rojos, verdes y azules menos sucios, mucho más brillantes, que los utilizados hasta entonces (cat. n° 33). No obstante, siguen manteniendo el equilibrio compositivo que caracteriza todas las obras de Suárez (cat. n° 34).

Durante los meses de junio y julio de 1966, el pintor gijonés expuso en Asturias, de nuevo con el beneplácito de la galerista Juana Mordó. En esa ocasión se mostraron óleos en las salas de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias y dibujos en la Galería

Benedet, en Oviedo, y en la Galería Altamira, en Gijón. Los críticos señalaron esta muestra como una vuelta de Suárez, tras seis años de ausencia, a la sala en la que celebró la segunda exposición de su vida.

A partir de 1966, la pintura de Suárez siguió evolucionando e introduciendo numerosas formas naturales, como torsos humanos o frutas, de un modo mucho más concreto. Esta evolución también se concretó en las series de ventanas, chimeneas e interiores realizadas en el decenio de 1970, y en los animales, como asturcones, de los años ochenta. Siguió siempre fiel a un modo de hacer, de sentir el juego plástico, que, no obstante, había dado sus mejores resultados en las décadas centrales del siglo XX, por algo es nombrado en numerosas ocasiones como el pintor más clásico de la pintura abstracta española.

Maternidad en el campo

c. 1948

Óleo sobre lienzo, 81 × 81 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Martinez / Suarez»

Colección particular.



Paisaje

c. 1950

Óleo sobre lienzo, 69,5 × 56 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Suarez»

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, N° de registro 439



Fábrica Electra del Llano

1951

Óleo sobre lienzo, 28 × 35 cm.

Firmado en la parte inferior: «Suarez»

Colección particular



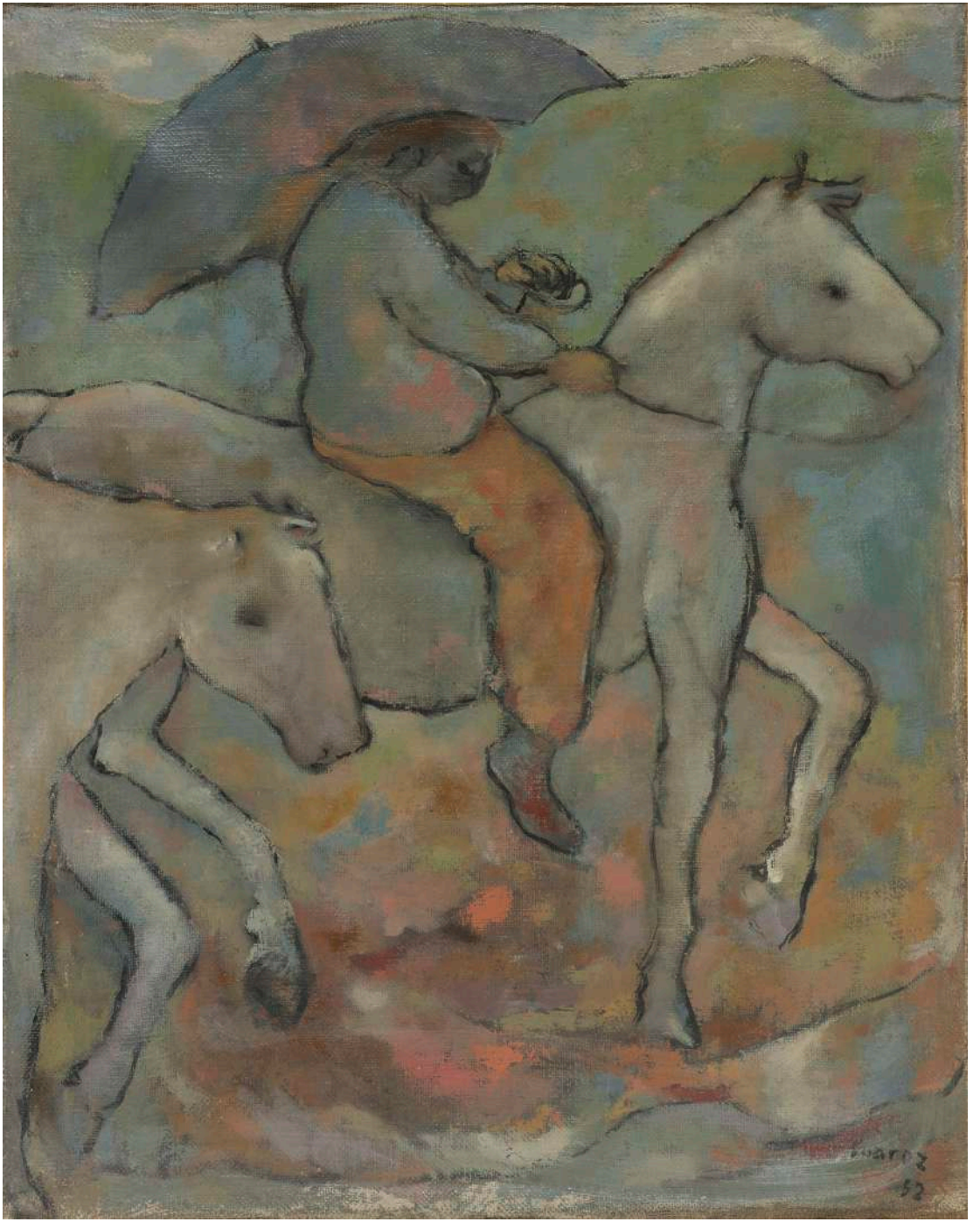
Hombre a caballo

1952

Óleo sobre lienzo, 92 × 73 cm.

Firmado en la parte inferior derecha: «Suarez / 52»

Colección particular



Retrato de Geli

1953

Óleo sobre lienzo, 80,6 × 84,6 cm.

Firmado en la parte superior izquierda: «Suarez / Paris 53»

Colección particular

Suarez
Paris 53



Tiovivo (Plaza de Europa)

1954

Óleo sobre lienzo, 38 × 46 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / 54»

Colección particular



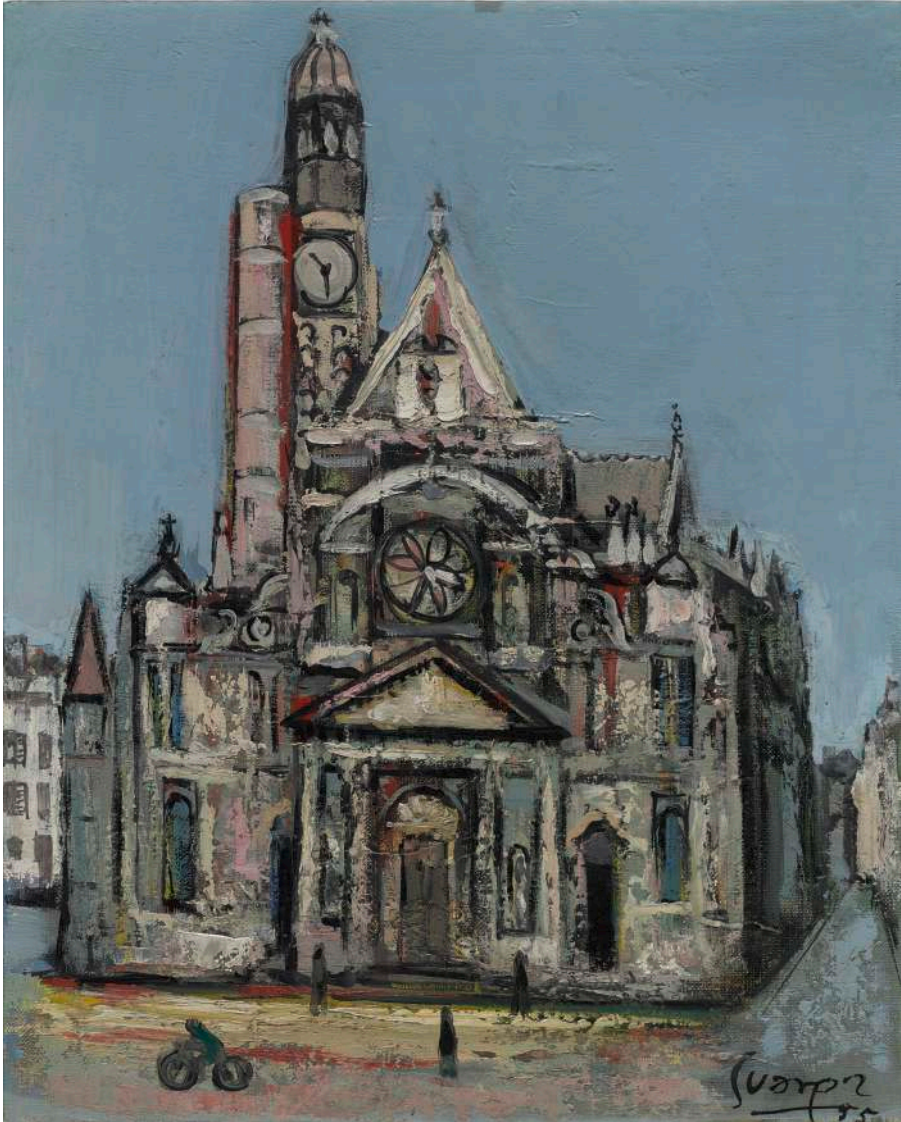
Saint Etienne du Mont

1955

Óleo sobre lienzo, 41 x 33 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / 55».

Colección particular



Niñas con jaulas

1956

Óleo sobre lienzo, 115 × 81,4 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / Madrid-2-56».

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, N° de registro 929



Composición

1957

Óleo sobre lienzo, 46,2 x 56 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / 57»

Madrid, Fundación Juan March, 0081P



Composición

1957

Óleo sobre lienzo, 45,7 x 55 cm.

Firmado en el ángulo superior derecho: «Suarez / 57»

Madrid, Fundación Juan March, 0082P



Sin título

1958

Óleo sobre papel, 60 × 80 mm.

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Suarez / 58»

Colección particular



Pintura

1958

Óleo sobre lienzo, 114 × 145 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / 58»

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, N° de registro 438



Pintura

1958

Óleo y teselas cerámicas sobre lienzo, 114 x 146 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: «Suarez / 58»

Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos



Sin título

1958

Óleo y teselas sobre lienzo, 130,5 × 162 cm.

Colección particular



Pintura

1959

Óleo sobre lienzo pegado a madera, 52,5 × 63,5 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: «Suarez / 59»

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, N° de registro 441



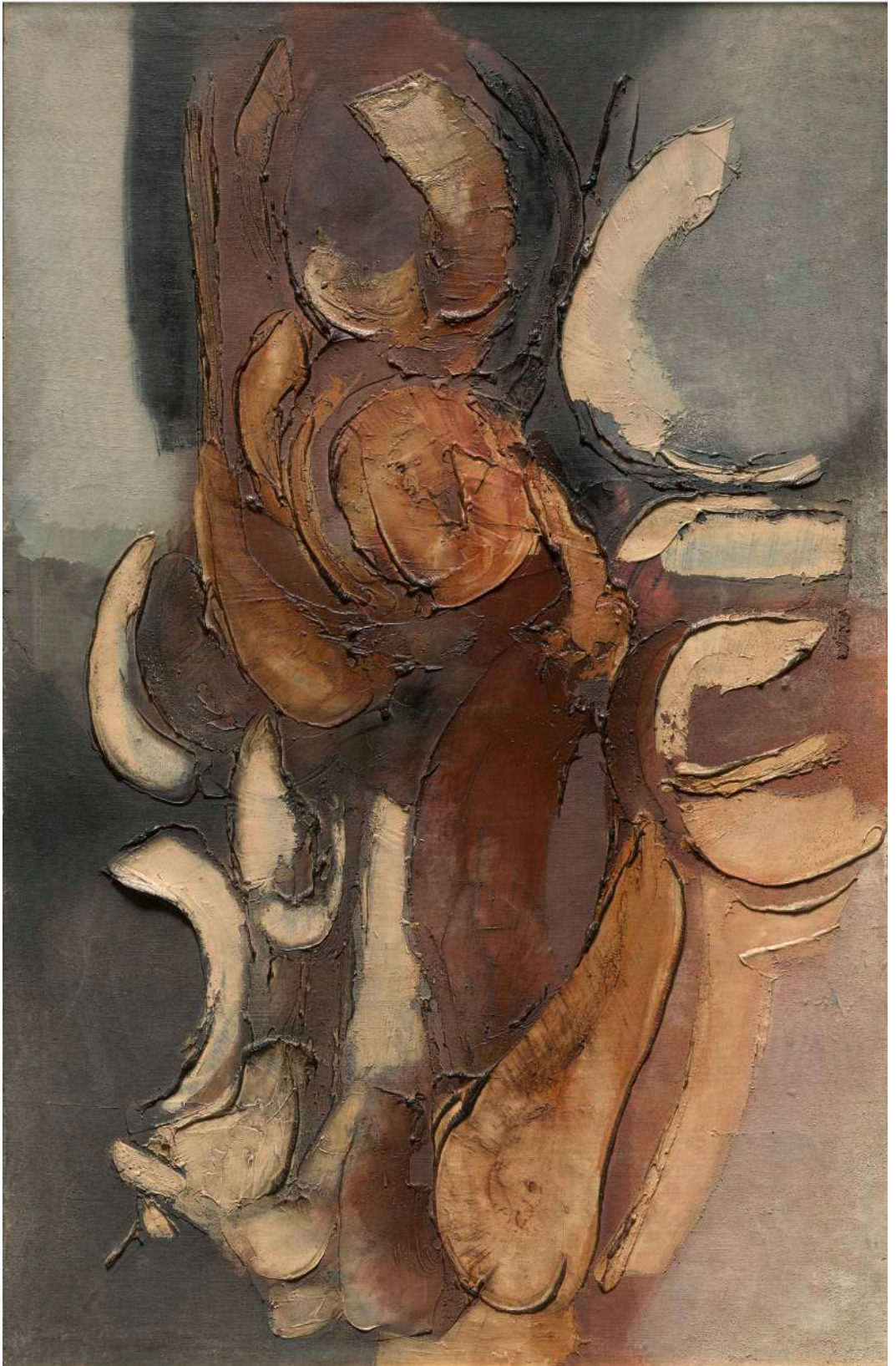
Pintura

c. 1959

Óleo sobre papel pegado a madera, 100 × 65 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Suarez»

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, N° de registro 930



Pintura

1959

Óleo sobre lienzo, 72 × 92 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Suarez / 59».

Colección particular



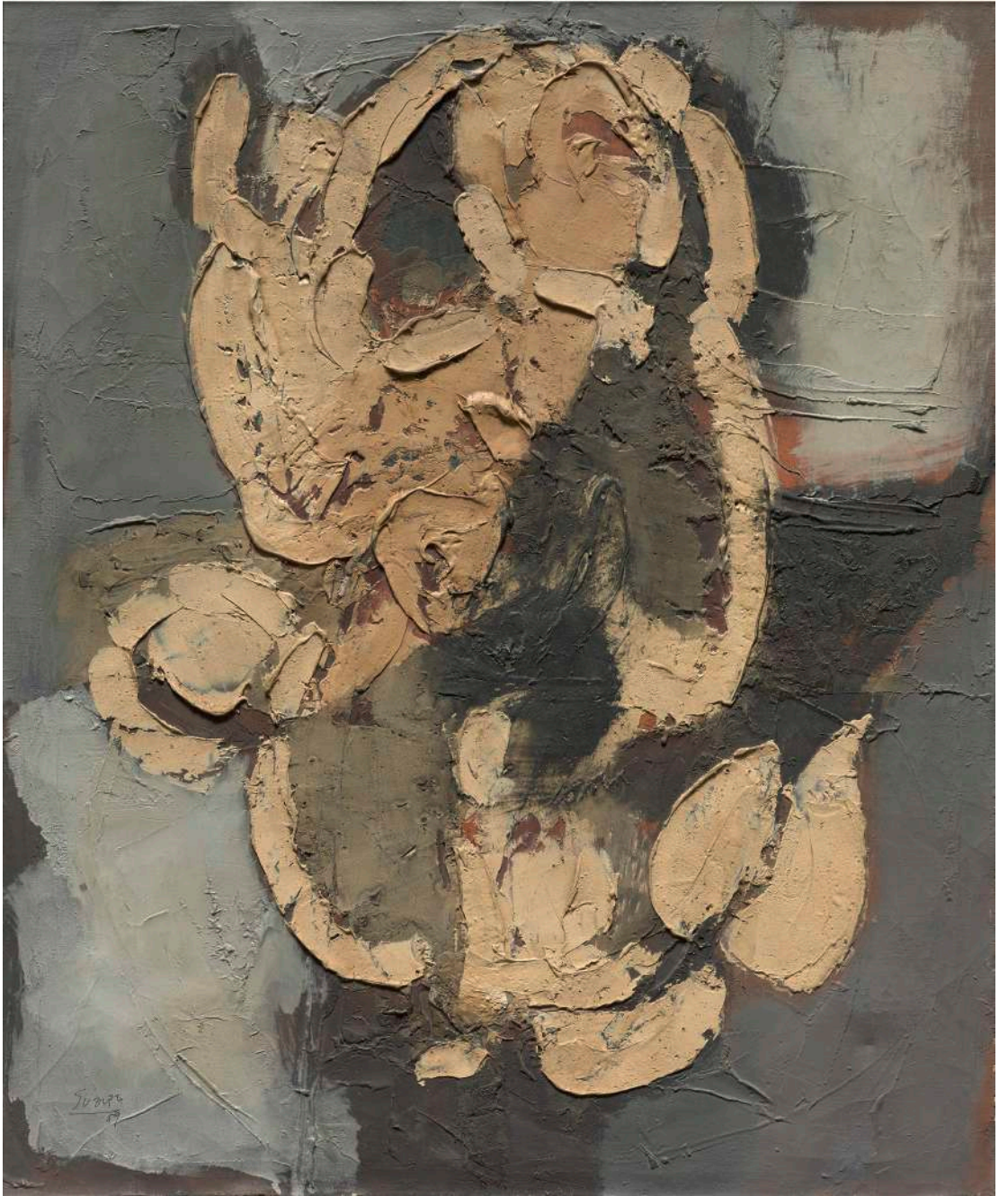
Sin título

1959

Óleo sobre lienzo, 73,5 × 60,5 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Suarez / 59»

Colección particular



Pintura

1960

Óleo sobre lienzo, 146 × 114 cm.

Colección particular



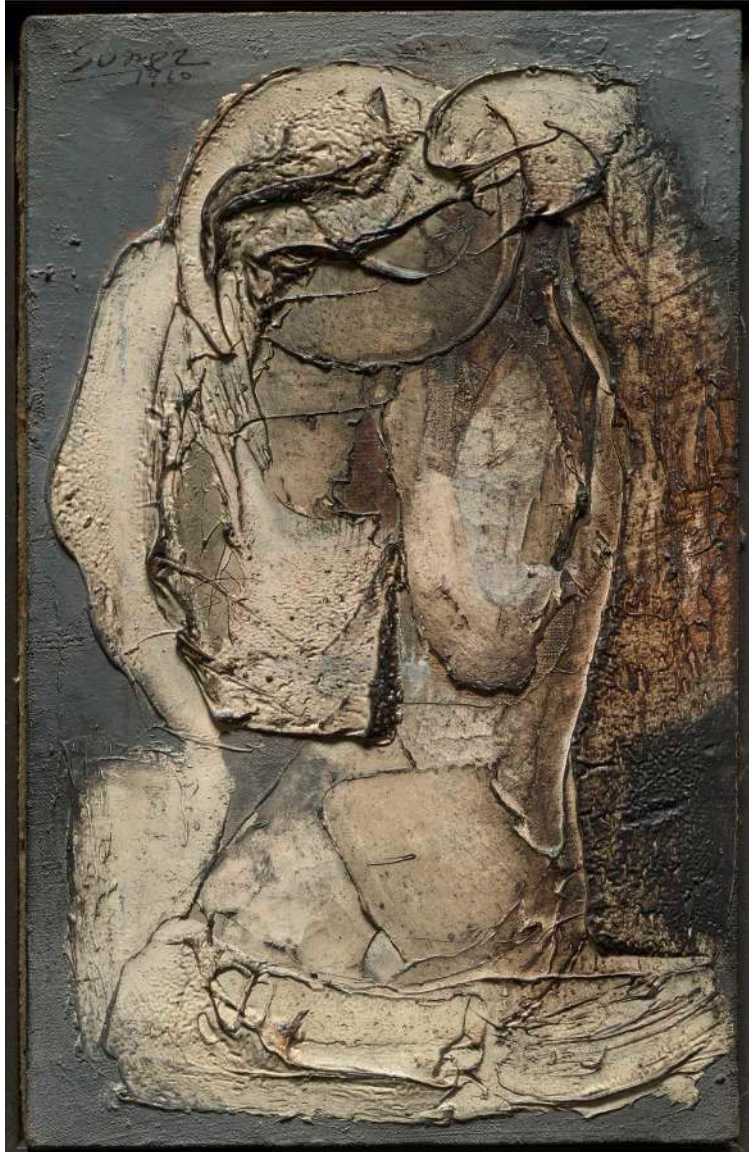
Pintura

1960

Óleo sobre lienzo, 35 × 22 cm.

Firmado y fechado en el ángulo superior izquierda: «Suarez/1960»

Colección particular



Sin título

1960

Óleo sobre lienzo, 65 × 81,3 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Suarez/60».

Colección particular



Sin título

1961

Óleo sobre lienzo, 99,5 × 80,3 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierda: «Suarez/61».

Colección particular



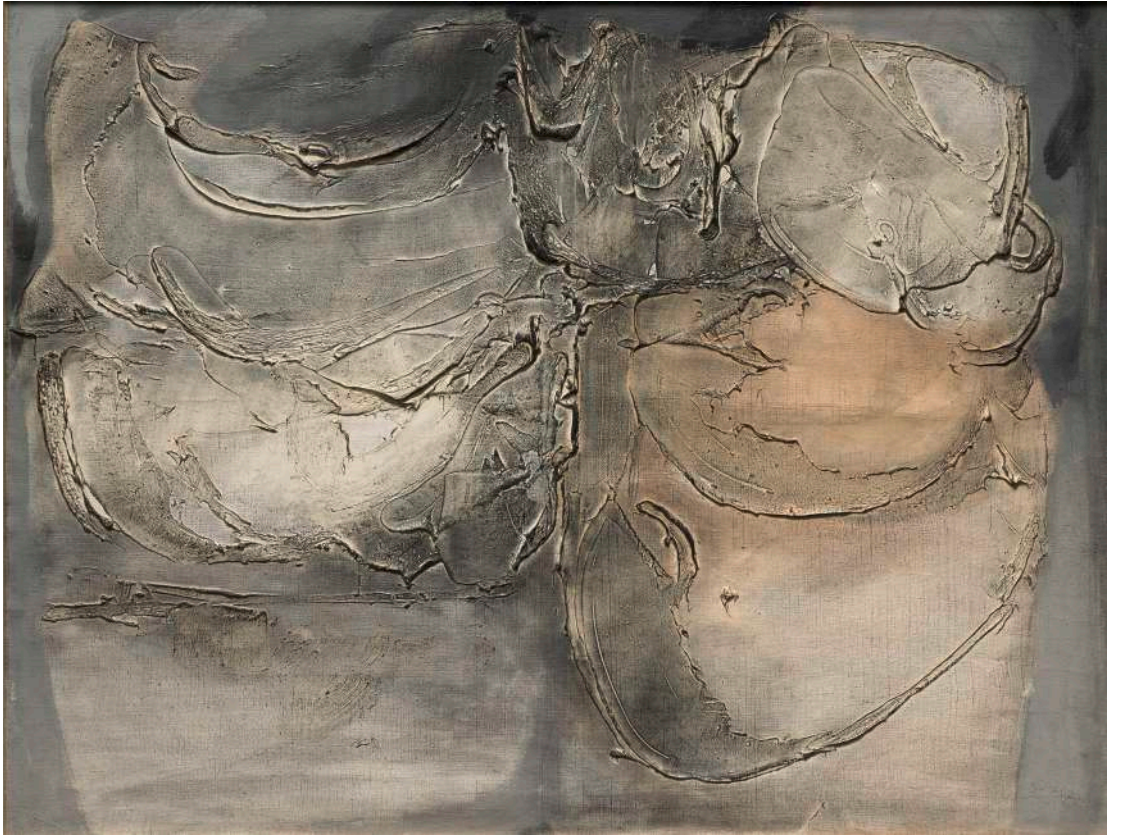
Pintura

1961

Óleo sobre lienzo, 89 × 116 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «Suarez / 61»

Fundación Unicaja Banco



Pintura

1961

Óleo sobre lienzo, 50 × 50 cm.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: «Suarez»

Colección particular.



Pintura

1961

Óleo sobre lienzo, 98 × 92 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: «Suarez/61»

Colección particular



Pintura

1961

Óleo sobre lienzo, 59 × 82 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierda: «Suarez/61».

Colección particular



Sin título

1962

Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho

Madrid, Fundación Azcona



Amor profundo

1962

Óleo sobre lienzo, 65 × 81 cm. (sin marco)

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Suarez»

Colección particular



Pintura

1962

Óleo sobre lienzo, 130 × 130 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: «Suarez/62»

Colección particular



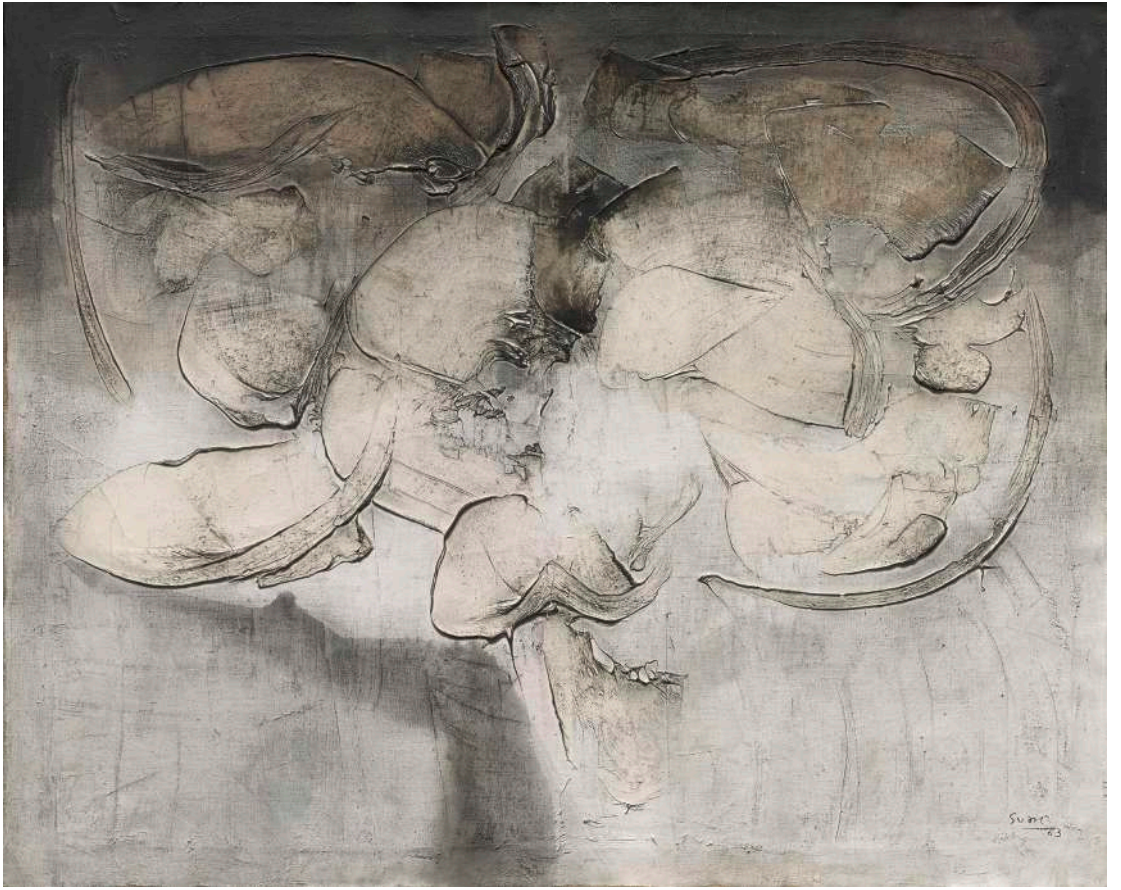
Paisaje

1963

Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecha: «Suarez/63»

Colección particular



Sin título

1963

Óleo sobre lienzo, 73,4 x 92 cm.

Firmado y fechado en la parte superior derecha: «Suarez / 63»

Colección particular.



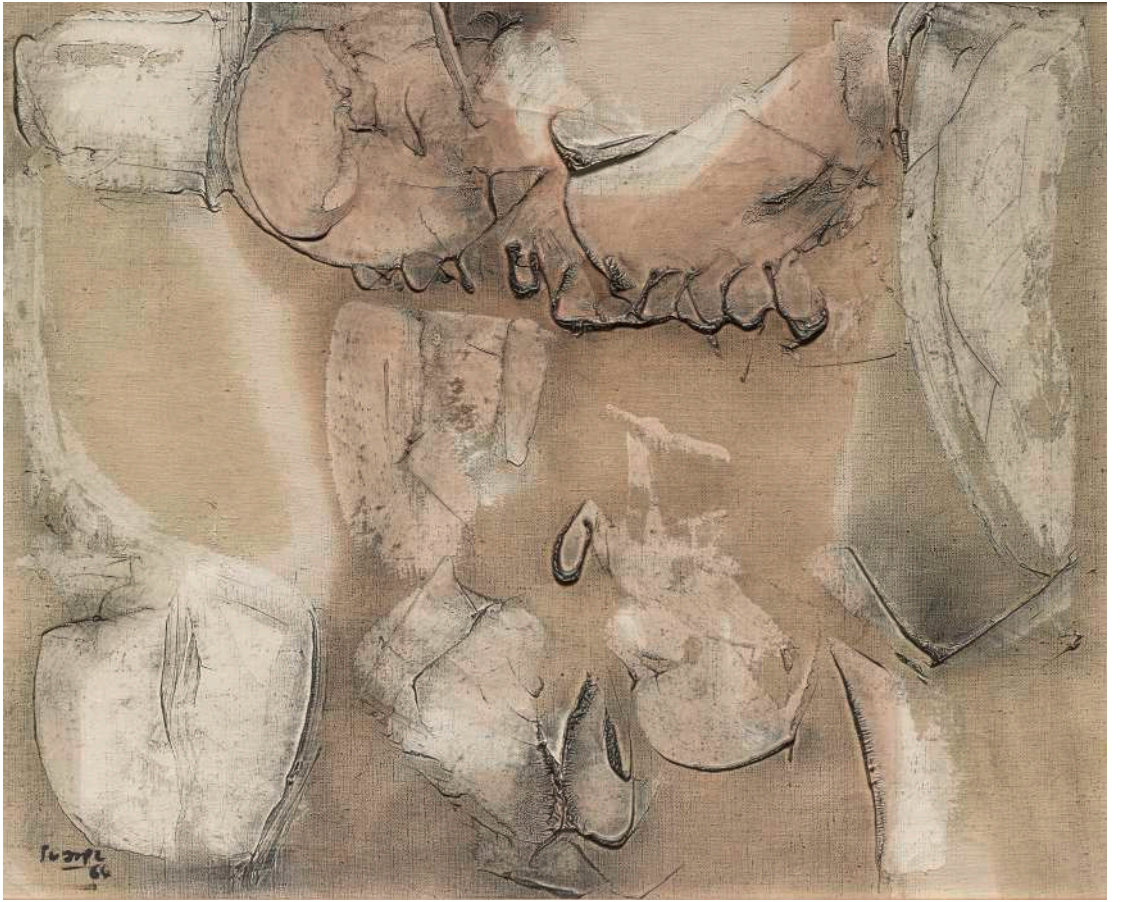
Abstracción

1964

Óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm.

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierda: «Suarez/64»

Colección particular



Sin título

1965

Óleo sobre lienzo, 114 × 114 cm.

Firmado y fechado en el lateral derecho: «Suarez/65».

Colección particular



Exposiciones

1947

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Sala Cristamol (Gijón).

1948

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Sala de la Diputación Provincial de León.

I Salón de Navidad (Gijón).

1949

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Salones de la Obra Sindical de Educación y Descanso (Oviedo).

II Salón de Navidad (Gijón).

1950

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Real Instituto de Jovellanos (Gijón).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Galería Bucchloz (Madrid).

1951

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Galería L'art pictural (París).

1952

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Galería Vidal (París)

1953

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Ateneo Jovellanos (Gijón).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Galería Cimaise (París).

Salon des Independents (París).

1954

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Sala Delta (Santander).

Sala Estilo (Santander).

Sala Abril (Madrid).

Sala Recoletas de la Universidad de Oviedo.

Galería Mirador (París).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Semana de arte *Les maîtres de la peinture contemporaine* (París).

Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid).

1955

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Sala Tau (Madrid).

Les jeunes peintres de la bohème, en el Institut Français (Barcelona).

Salas del Círculo cultural
«Tiempo Nuevo» (Madrid).

Galería Stella (Gijón).

1956

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Sala Stella (Gijón).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Exposición de arte religioso, en el Seminario de Santa María de los Padres Paúles de Hortaleza (Madrid).

Joven pintura española, en el Museo Arqueológico (Oviedo).

I Exposición municipal de pinturas, en el Palacio Revillagigedo (Gijón).

Pintura asturiana contemporánea, en la Caja de Ahorros de Asturias (Oviedo).

1957

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Sala Abril (Madrid).

Sala Buchholz (Madrid).

Exposición de arte abstracto, en el Ateneo Jovellanos (Gijón).

Exposición de arte abstracto, en la sala de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias (Oviedo).

1958

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Exposición de arte abstracto (Madrid).

Exposición Ton Fan (Taipei).

XXIX Bial de Venecia.

1959

EXPOSICIONES COLECTIVAS

20 años de pintura española (Lisboa).

The 5th International Art Exhibition (Tokio).

V Bial de Sao Paulo (Brasil).

13 Peintres Espagnols Actuels, en el Museo de Artes Decorativas (París).

Joven Pintura Española Contemporánea, en el Museo de Historia y Arte de Friburgo, en la Kunsthalle de Basilea y en la Staats Bau Schule de Munich, en el Stedelijk Museum de Amsterdam y el Central Museum de Utrecht.

III Salón de mayo (Barcelona).

Espacio y color en la pintura española de hoy (Río de Janeiro).

1960

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

12 pinturas de Antonio Suárez, en el Ateneo Jovellanos (Gijón).

Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias (Gijón y Oviedo).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Joven Pintura Española Contemporánea, en la Kunstforening de Oslo, en Noruega, y en el Kunst Museum de Goteburgo, en Suecia.

Espacio y color en la pintura española de hoy (Montevideo, Buenos Aires y Sao Paulo).

Arte actual (Berlín, Copenhague y Viena).

Sala Gaspar (Barcelona).

V Bial de São Paulo (Brasil).

Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (Argentina).

Museo Nacional de Arte Moderno de São Paulo.

Before Picasso, after Miró, en el Museo Guggenheim (Nueva York).

New Spanish Painting and Sculpture, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

1961

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Art espagnol contemporain (Bruselas).

Pintura moderna española (Bolonia).

Contrastes en la pintura española de hoy (Tokio).

New Spanish Painting and Sculpture (Columbus Gallery of Fine Arts de Ohio, Washington University de Saint Louis, Lowe Art Gallery de Florida, McNay Art Institute Saint Antonio en Texas, Art Institute de Chicago, Isaac Delgado Museum of Fine Arts de Nueva Orleáns, Contemporary Arts Center de Cincinnati, Currier Gallery of Art de Manchester, Art Gallery de Toronto).

1962

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Modern Spanish Painting, en la Tate Gallery (Londres).

II Exposición de arte actual (San Sebastián).

Galería Biosca (Madrid).

XXXI Bienal de Venecia.

Spanish painting (Nueva York).

1963

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Ateneo Jovellanos (Gijón).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Artistas españoles contemporáneos (México).

V Bienal de Alejandría.

VII Salón de mayo (Barcelona).

El arte actual de América y España, Instituto de Cultura Hispánica (Madrid).

Galería Internacional (Nueva York).

El arte actual en España (Palermo).

1964

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Galería Atalaya (Gijón).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Pintura religiosa de artistas asturianos, en la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias (Oviedo).

Pintura española contemporánea (Nueva York).

25 artistas españoles (Lisboa).

Arte español contemporáneo (El Cairo).

Muestra de Arte Nuevo 64 (Barcelona).

VIII Salón de mayo (Barcelona).

III Salón de Navidad (Gijón).

1965

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Casdin Gallery, en Worcester, Massachusets.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Colección Labouchere, en Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid).

Muestra de Arte Nuevo 65 (Barcelona).

Editora Nacional (Madrid).

Galería Edurne (Madrid).

Galería La Pasarela (Sevilla).

VII Bienal de Sao Paulo (Brasil).

1966

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Galería Altamira (Gijón).

Galería Benedet (Oviedo).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Muestra de Arte Nuevo 66 (Barcelona).

Arte actual de España, South African National Gallery.

Pintura española actual, en Galería Mainel (Burgos).

Jeune peinture contemporaine, en Museo des Agustins (Toulouse).

EXPOSICIÓN

Comisaria

Ana Gago

Coordinación

Alfonso Palacio

Control de obras

Beatriz Abella Villar (Departamento de Restauración)

Paula Lafuente Gil (Registro)

Documentación

Teresa Caballero Navas (Biblioteca)

Mantenimiento e instalaciones

José Carlos González Zazo

Sección económico-administrativa

Paula García Rojo

Isolina Lombardero Díaz

Vigilantes-montadores

Equipo del Museo de Bellas Artes de Asturias

Jacinto Casas Ballesteros

Emilio José Dopico Granda

José Jorge Fernández Pérez

Covadonga Rodríguez Fueyo

Departamento de Educación

Cristina Heredia

Difusión

Sara Moro

Transporte

m.iconos

manipulo arte

Transportes TTi

CATÁLOGO

Textos

Ana Gago

Diseño

Marco Recuero

Fotografías

Marcos Morilla

Cortesía Artium Museoa, Vitoria-Gasteiz

@Gert Voor in't Holt

Impresión

La Trama

Agradecimientos

Pelayo Suárez

© Del texto y las fotografías: sus autores

ISBN: 978-84-09-55977-0

Depósito legal: AS 03179-2023

