

LA OBRA PICTORICA DE ANTONIO SUAREZ

M.^a DOLORES AGUILAR GARCIA

La pintura europea del s. XX se ha desarrollado desde una neta representación de los objetos a una paulatina esquematización y desintegración, dándose distintas tendencias según los elementos dominantes: la abstracción condujo al informalismo Dramático o Lírico, al Tachismo con el predominio de la mancha y la pintura Matérica en la que la textura es el principal elemento formal.

En el período de entre guerras las formas agudas del vanguardismo eran consideradas por Eugenio D'Ors y otros ensayistas como fruto de la crisis moral y social del momento. Pero fue precisamente al final de la Segunda Guerra Mundial cuando el arte de expresiones más avanzadas y subjetivas alcanzó su pleno desarrollo para convertirse en oleadas de gran alcance, no escaramuzas esporádicas de unos cuantos predecesores. Hasta la Segunda Guerra Mundial la vertiente abstracta estaba determinada por la lógica y la razón. Desde 1945 se basa en la intuición y espontaneidad, movimiento que se llamará abstracción Lírica para diferenciarla de la anterior abstracción Geométrica. Esta improvisación está basada en el gesto espontáneo, como la música de Jazz, que rompió con todos los esquemas melódicos tradicionales, impulsada por los estratos más profundos del subconciente.

Hacia 1947 surge en París una tendencia que rechazaba por un lado la herencia Picassiana y el Cubismo y por otro el Realismo Social. Proclama el abandono de toda regla y composición tradicional para llegar a una creación automática e inconsciente a partir de los movimientos de la mano o los gestos del cuerpo que reflejarían plásticamente unos estados anímicos. El signo cobra entonces autonomía propia, no se inspira en nada, se justifica por sí mismo, fruto de una inconsciente improvisación psíquica. A este estadio de la pintura se llega en Francia merced a la influencia de Wölls instalado en París. El movimiento será bautizado por el crítico Michael Tapié en 1950 con el nombre de Informalismo que dará lugar a la publicación de su obra "Un arte otro" en 1952 (1).

España tras una contienda nacional se encontraba, hacia 1940, con academizantes que intentaban imponer un lánguido impresionismo, folkloristas de salón, devotos de un pretendido realismo del que se salvaban la fundación de la Academia Breve y Crítica de Arte en 1941 y el primer Salón de los Once en 1943 bajo la guía de Eugenio D'Ors. El decenio 1940-50 según Carlos Arean (2) lo constituye una vuelta a la tradición nacional con el único intento renovador del Grupo DAU al SET fundado en Barcelona en Septiembre de 1948 por los pintores Guixart, Juan Ponç, Tapiés y Tharrats

(1) OLALLA GAJETE, L. Fdo.: Introducción a su memoria de Licenciatura sobre Gordillo. (Inédita).

(2) AREAN, Carlos: Historia de la pintura española contemporánea. Madrid Ediciones Guadarrama. 1972.

y los escritores Juan Brossa y Arnau Puig, a los que se unió en 1949 Juan Eduardo Cirlot. El propio nombre del grupo alude a esa voluntad irracional o mágica versión española de "La séptima cara del dado" propuesta por André Bretón. Su quehacer empezó dentro de modalidades tradicionales pero merced a ellos el arte de vanguardia empezó a ser aceptado por el público.

De 1950-60 se da un arte no imitativo, en el que las nuevas tendencias del informalismo francés llegan a España a través de una abstracción geométrica o de formas fluctuantes sin neta delimitación. Aparte se dará la corriente de la pintura matérica de empaste denso y por último el Realismo Social.

1957 señala el momento clave en la estructuración del nuevo arte español, desde una infatigable juventud espiritual, con una energía clara, inconformista, inquieta y descubridora. La apertura universalista de los "Hijos del 36" fue realizada por unos cuantos hombres que jamás se dieron por vencidos, naciendo tres grupos regionales: el grupo Parpalló en Valencia, El Paso en Madrid y Equipo 57 en Córdoba.

De los tres, El Paso nos interesa de manera especial ya que desde él Antonio Suárez se ofreció al mundo con Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura y Pablo Serrano.

No es momento de detenerse en las premisas programáticas del grupo a no ser para destacar su afán de renovación, modernidad y vanguardismo dando entrada a todas las tendencias. Tratan de recuperar la perdida tradición vanguardista, y enfrentarse con la realidad concreta del país, en el que los cambios políticos de los años 50, suavizan la política triunfalista, y el nacionalismo alcanza una etapa de europeísmo, consumo y liberalización.

El informalismo surgido en estos años en España por obra y gracia de estos artistas renovadores, parte de la abstracción, que fue en su día una revolución temática pero a la que el Informalismo añade un cambio en la técnica valorando la textura y la materia. Utiliza nuevos materiales, nuevos espacios, deformaciones, relieves, adquiriendo valor las calidades texturales por sí mismas (3).

Los antecedentes del Informalismo se rastrean a lo largo de la H.^a del Arte desde la Prehistoria pasando por Rembrant y Goya siempre que se encuentre un estilo abocetado, de borrones o manchas de color. Es el caso de los románticos o de los impresionistas con el pretexto de captar la luz. También el Expresionismo con su lenguaje patético preparó la llegada de un arte informalista a base de colores de rugosa textura, la grieta o la pincelada movida.

En 1910 Kandinsky pinta su primera acuarela abstracta utilizando la mancha como elemento de interacción. Las técnicas anómalas del Collage, abordadas por el Cubismo se completarán con el equívoco dadaísta y el Tachismo que mantiene la calidad autónoma de la pintura en sí (4).

El Informalismo nos ofrece un nuevo interés por la materia y un redescubrimiento casi místico del detalle, en el dinamismo oculto, en la estructura agrietada o la raíz retorcida (5). Ya las propor-

(3) GARCIA VIÑO: *Pintura española neofigurativa*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968.

(4) CIRLOT, J.E.: *El Informalismo*. Ediciones Omega S.A.; Barcelona, pág. 11.

(5) CIRLOT, J.E.: *O.C.* pág. 9.

ciones armónicas no tienen significado ni razón de ser pero nos envuelve con ansia de posesión obligándonos a sumergirnos en un océano de infinitos matices y posibilidades. La obra de arte informalista es una creación, un objeto real, sublimado en agitación anímica o pasión aniquiladora. Supone el absoluto alejamiento de la realidad como representación con el abandono de toda lógica estructura, preocupado por representar unas veces galaxias, mapas siderales, agrupaciones cósmicas, visiones de astronautas o de microscopios, secciones de rocas o cristales, intimidades fisiológicas tomadas de la experiencia científica en el campo de la física o la biología que inspiran con frecuencia creaciones aisladas, espiritualizadas por un alto contenido anímico (6).

El Informalismo supone la ruina de la tradicional imagen del mundo como espectáculo, del noble arte de lo Bello (entendido solo como lo bonito), de sus formas y materiales que el convencionalismo histórico había consagrado. Es una protesta violenta contra el mundo por el cultivo de lo irracional. En ocasiones la falta de esperanza en la función operativa del arte, conduce a pensarlo como gesto a veces despiadado y violento, otras tranquilo y sereno. En el Informalismo triunfa lo inconsciente, la violencia patética, la experiencia obsesionante plasmada a través de gestos libres de ataduras. Utiliza nuevos materiales y un nuevo espacio, profundas deformaciones, agudos relieves, con materias pictóricas variadas, polvo, arena, adquiriendo las calidades texturales valor por sí mismas (7).

EVOLUCION ARTISTICA

Antonio Suárez nació en Gijón (Asturias) el 26 de Enero de 1923.

En su juventud trabajó en diversos oficios y se prepara para delineante. También trabaja en el estudio de un arquitecto cuando conoce a Rubio Camín con el que pinta óleos inspirados del natural gracias a un libro sobre el "Impresionismo" que por casualidad cayó en sus manos (8).

Simultaneando la pintura con la delineación, realiza sus primeras exposiciones en Madrid, partiendo de una figuración impresionista, aunque hacia 1950 ya se acerca a la abstracción, en esa búsqueda de la minoría vanguardista española, de buscar cotas de modernidad.

Marcha a París en 1951; después de conocer allí a un grupo de pintores franceses y españoles figurativos, abandona su comenzada línea de abstracción para regresar a España en 1953 donde recupera de nuevo la abstracción a base de líneas geométricas y valores cromáticos. Esta línea se evapora tres años después, valorándose tonalmente la superficie pictórica (9) y la articulación de la línea esquemática. En 1957 forma parte del grupo El Paso, dentro de ese tono vanguardista que supone en España la introducción del Informalismo.

La etapa de 1954 a 1956 es de gran actividad en la que conoce en Madrid a Manolo Rivera, Manolo Millares, Saura, Feito, etc. y funda entre otros en 1957 el grupo "El Paso", ese movimiento de tan vanguardista acento para la España de los años 50. El Paso, marca un arrogante despliegue del arte no figurativo, una decisión estética, intelectual y social de renovar los postulados formales y

(6) GARCIA VIÑO: *O.C.* pág. 39.

(7) CIRLOT, J.E.: *El arte del s. XX*. Editorial Labor S.A.; Barcelona, vol. II, pág. 393.

(8) Catálogo Exposición Itinerante. Ministerio de Cultura. 1979, pág. 11.

(9) Diccionario de pintores españoles contemporáneos. Pág. 211. Madrid, Estiarte Ediciones, S.A. 1972.

plásticos del arte español. Es decisivo como movimiento revulsivo, transformador de conciencias, fuerzas creadoras y actitudes críticas (10).

El crítico andaluz. Luis González Robles, lo incluye, dentro de la abstracción lírica (12), y es cierto que hay un lirismo vital en su obra, como un retorno a lo elemental y primigenio, ajeno a toda inspiración mental que podría ser mediatizadora. Su pintura tiene el encanto de lo que ha permanecido virgen de toda exploración por la inteligencia, la sensibilidad o la técnica: es algo mágico. Pollock afirmaba: "la pintura posee una vida captada, no ya como una referencia y un espectáculo, sino en la estructura e incluso en el acto creador de la obra de arte, con exclusión de toda elaboración" (13).

Hacia 1960 crea su propio código personal, tras la disolución de "El Paso" como grupo, basada en la textura sutil, con fondos blancos y colores suaves e iridiscentes.

Su lenguaje personal está hecho a base de concentración matérica en superficies y pigmentos, plasticidad orgánica y colores velados, en arrogante despliegue, como revulsivo renovador de conciencias. Su pintura es materia y gesto pictórico, en ejemplar maridaje que producen las cosas en estado bruto, una naturaleza instructiva y naciente, volviendo al origen de lo que existe como regeneración del pasado y el presente.

Al arte que busca en modelos exteriores cierto concepto de belleza sustituye un arte que mira al interior buceando en sus fuentes vitales. Esta vitalidad no se encarna en imágenes, surge bruscamente por medio del gesto, es una proyección casual y por accidente, mentalmente aséptica, líricamente informal que llega a base de sensaciones internas, a partir de ellos mismos, a través del signo.

Es interesante su faceta de muralista y diseñador de vidrieras en colaboración con varios arquitectos durante los años 60, que son también los de su proyección internacional, con numerosas exposiciones en el extranjero.

En 1970 evoluciona hacia una neofiguración en la que las referencias a la realidad son mera apoyatura, quizá el motivo fue cierto cansancio de su abstracción lírica, por lo que recurre de nuevo a la realidad pero no como representación, sino como simbiosis de lo real y lo abstracto. Surgen seres a los que voluntariamente desposee de rostro; son torsos y cuerpos, flores y frutas que lo reconcilian con el mundo exterior. A partir de entonces va depurando su estilo con gran elegancia expresiva, gesto cada vez más ágil pero dentro de su personal estilo que nunca abandona, cultivando la pintura-pintura, la creada a través de su materia individual.

(10) CHAVARRI, Raúl: *La pintura española actual*. Ibérica de Ediciones. Madrid, 1973, pág. 146.

(11) DORFLES, G.: *Últimas tendencias del arte actual*. Barral Editores S.A. pág. 70.

(12) DORFLES, G.: *El devenir de la crítica*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe. 1979.

(13) HUYGUE, R.: *El arte y el mundo moderno*. Ed. Planeta, 1979. Pág. 201.

LAS OBRAS

De su etapa no imitativa ofrecen, sobre fondo neutro, anchas huellas de materia pictórica que dan vida a un mundo visceral y vivo, atravesadas por venillas sanguinolentas unas veces, otras a la manera de borbotones de sangre. Obedecen a su personal manera de ver las cosas, el mundo, a un endocosmos no producto de recuerdos ni premoniciones sino de un propio sentir al desnudo (14) (Lám. 1).

Otras veces son como oleadas de vida, "frutas" que se trasladan lentamente, como organismos flotantes en un magma viscoso (Lám. 2). Se muestra creador de mundos pictóricos al margen de todo significado gobernando con mano firme un universo poético lleno de ternura. En la factura es refinado, combinando materia y forma de la que surge un espíritu hecho tangible a través de su cuidada técnica a base de bordes nítidos envolventes de una materia transparente y suave de delicados y personales tintes. Estas nuevas formas obtenidas, han surgido de la absoluta liquidación, de un mundo apenas entrevisto o soñado, nebulosamente, como en un caos, un mundo en formación, borroso, indefinible.

La energía vital que de ellos se desprende es un aldabonazo a nuestra sensibilidad, una llamada a la meditación y contemplación. Pero es una llamada llena de armonía y equilibrio bajo la fortaleza de su materia.

En sus creaciones se borra la distinción entre espíritu y materia como una aspiración hacia lo simbólico y absurdo logrando un misterio cerrado y hermético de raíz casi mística. Reduce a estructura primaria objetos creados por su subconsciente, hasta un primer estadio embrionario sorprendidos en plena mutación.

En la línea de una continua búsqueda y depuración alcanza en su fase neofigurativa la gozosa realidad de un comienzo perenne. Si Bacon fue el punto de partida de la nueva figuración, señalando el límite extremo de degradación voluntaria de la figura y la liquidación de la pintura como arte de la representación, es preciso señalar el signo opuesto en Suárez. Es ajeno al mundo figurativo, pero dentro de su informalismo tradicional busca una salida que rehumanice sus seres. Y surge el hombre, las cosas cotidianas, el paisaje como singladura venturosa que anuncia nuevas esperanzas.

La nueva figuración, opina García-Viño (15), uno de sus mejores críticos, es su reencuentro con la realidad entrevista de forma transparente a través de la cual se vislumbra otro mundo. Se llama Informismo noobjetivista, una de las cuatro variantes en las que según el mismo autor ha venido a desembocar la revolución iniciada por los impresionistas.

Su Bodegón (Lám. 3), muestra un lenguaje personal de objetos que son por sí mismos, de colores armónicos recuperados y revitalizados por una nueva reinterpretación figurativa a partir de muy escasos datos reales, reducidos al mínimo, pero posibles.

Sus flores (Lám. 4), plagadas de ritmos lineales, bordes negros, anchos empastes de materia, son creaciones a medio camino entre lo vivo y la naturaleza, apenas entrevista.

(14) AREAN, J.C.: *Treinta años de arte español*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972. Pág. 201.

(15) GARCÍA VIÑO: *M. Suárez*. Colección de Artistas Españoles Contemporáneos.



Lámina 2. Frutas. 1968



Lámina 1. Pintura. 1959



Lámina 3. Bodegón. 1973



Lámina 4. Flores. 1975



Lámina 5. Paisaje. 1977

Sus paisajes de sentido biológico (Lám. 5) están velados por una neblina en la que la apoyatura en lo real es en algunos casos mínima, sugiriendo a través de la ventana ese paisaje inmenso del espíritu o esa materia orgánica que recogiendo su personal estilo se muestra con las mismas calidades hasta la última de sus obras; es constante su armonía de colores, que son ellos mismos, su mundo visceral y embrionario, fondos blancos, perfiles levantados y sobre todo, intimidad de su mundo personal y cerrado que hoy tratamos de desvelar. Si en lo neofigurativo Bacon representa el límite de la degradación voluntaria de la figura y la pintura, Suárez busca precisamente lo contrario: humanizarla.

Nuestra misión debe ser completar las sugerencias de sus creaciones, que las proyecta como inacabadas a nuestra consideración. Invito a todos a sumergirnos en su mundo, a bucear en la delicadeza de sus colores, a captar el ritmo de sus trazos. Así, la obra de arte la habremos entendido en sí misma, sin referirla a las apariencias visibles que todos ven. Este mundo distinto del real, traducción de su personal cosmos, el pintor nos lo ofrece como parte de sí mismo, como un poema de rima libre esperando nuestra lectura y comprensión. El pintor es el creador de la obra, con técnicas y procedimientos que forman su peculiar expresión. Suponemos inconscientes sus trazos pero portadores de la enorme capacidad de sugerirnos ideas, meditaciones, de llegar a la esfera más sensible de lo estético. Nosotros al comprenderlo, al dialogar con su obra, terminamos su actitud creadora (*).

(*) Este trabajo surgió como consecuencia de la exposición de "El Paso" celebrada en Málaga. De la profunda impresión causada nacieron estas sugerencias personales.