

Galerías de pequeño formato en España: el caso de Durero (Gijón)

Small-Format Galleries in Spain: The Case of Durero (Gijón, Asturias)

JUAN CARLOS APARICIO VEGA  0000-0002-0338-3743

apariciojuan@uniovi.es

Universidad de Oviedo. Departamento de Historia del Arte y Musicología

Recibido: 27 de octubre de 2022 · Aceptado: 23 de junio de 2023

Resumen

Durero abrió en Gijón el año 1986, casi al tiempo que la madrileña *Balboa* (1974) todavía se autoproclamaba como “la sala del pequeño formato”, al que se dedicarían de forma decidida ambas galerías. Su promotor, Miguel Ángel García Guerrero, apostó por un local comprimido para presentar obra sobre papel. Este artículo tiene como objetivo recuperar la trayectoria del establecimiento. Para trazar este relato de más de dos décadas, se ha contado con el conocimiento directo del local, el testimonio del galerista, y el manejo de los cuidados *ephemera* editados por la firma, además de fuentes documentales y hemerográficas.

Palabras clave: Galería Durero; Miguel Ángel García Guerrero; Galería de arte; Pequeño formato; Gijón, Asturias; Siglo XX.

Abstract

Durero opened in Gijón in 1986, almost at the same time that Madrid’s *Balboa* (1974) still proclaimed itself as “the small format exhibition hall”, to which both galleries would dedicate themselves decisively. Its promoter, Miguel Ángel García Guerrero, opted for a compressed venue, prepared to present works on paper. The purpose of this article is to recover the trajectory of this establishment. In order to trace this story of more than two decades, a direct knowledge of the premises, the testimony of the gallery owner, and the handling of the *ephemera* carefully published by the firm, as well as other documentary and newspaper sources, have been used.

Keywords: Galería Durero; Miguel Ángel García Guerrero; Art Gallery; Small format; Gijón, Asturias; 20th century.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Aparicio Vega, J. C. (2023). Galerías de pequeño formato en España: el caso de Durero (Gijón). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54: 135-151.

Justificación

En los últimos años han proliferado los estudios monográficos referidos a los establecimientos comerciales ligados a la actividad expositiva¹, cuyo papel resulta esencial para comprender el sistema del arte del último siglo y asimismo para completar la trayectoria de la mayor parte de los artistas (expositores en las galerías) que protagonizaron el circuito a lo largo de ese mismo tiempo.

En el caso español, se trata casi siempre de iniciativas inconexas impulsadas por museos, instituciones y universidades o las propias galerías, en directa relación con la adquisición o donación del archivo de alguna firma destacada o de un promotor influyente. No faltan, en ese mismo sentido, las memorias² escritas por varios de estos agentes cuya actividad en ocasiones se extiende por varias décadas en el llamado sector primario del arte. Por otra parte, ya existen varios estudios de conjunto que exploran la relevancia de los negocios activos durante decenios en algunas regiones y especialmente en ciudades grandes y de mediano tamaño, siendo los ámbitos catalán (Hueso i Muñoz, 2006) y específicamente barcelonés (Vidal Oliveras, 2013), los más atendidos por la historiografía hasta la fecha. La existencia de un trabajo de conjunto sobre el contexto madrileño, solamente tratado en unas pocas aproximaciones (Fernández-Polanco, 1988; Alarcó, 1991), sería central para impulsar los estudios sobre galerías de arte en nuestro país. Sin embargo, el impulso de la biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía fue relevante durante el último periodo de entresiglos, en que preparó muestras temporales, acompañadas de sus respectivos catálogos, acerca de las galerías *Multitud*³ de Madrid y *Sur*⁴ de Santander, celebradas respectivamente en 1995 y 1996, interrumpiéndose esta línea programática con *Cadaqués*⁵ ya en el año 2004. También las importantísimas salas fundadas en la capital por Aurelio Biosca⁶ (Mercader, 1997: 206-217; Tusell y Biosca, 1998) y Juana Mordó⁷ (cat. exp. 1985, 1989 y 2011) recibieron atención en forma de exposiciones, tesis doctorales y publicaciones.

1 Incluso el Centro Pompidou de París preparó recientemente un número del prestigioso *Cahiers d'Art*, consagrado a homenajear a los grandes marchantes y galeristas que operaron en Francia en el siglo XX. Véase Briend, 2020.

2 Uno de los casos más interesantes y extensos corresponde al escritor y galerista Manuel Arce, quien publicó sus valiosas memorias (Arce, 2010). Durante décadas estuvo a cargo de una de las salas comerciales más relevantes del circuito periférico español, *Sur*, radicada en Santander desde 1952.

Asimismo, también resultan de utilidad las del marchand y galerista vasco asentado en Madrid, Miguel Espel, pues transitó, como en el caso que nos ocupa, entre el mercado primario y el secundario a lo largo de su reconocida trayectoria (Espel, 2013).

3 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

4 MNCARS, 1996. La atención prestada a este establecimiento cántabro prueba desde el museo la necesidad de ahondar en el conocimiento de las galerías de arte periféricas habidas en nuestro país.

5 Molins, 2004.

6 Entre la amplia historiografía sobre este establecimiento, resulta de especial interés el trabajo de Laura Mercader por ocuparse específicamente de la etapa más relevante de la galería Biosca.

7 La influyente galerista griega asentada en Madrid fue también objeto de varias muestras temporales, publicaciones y trabajos de investigación. Al mismo tiempo, el MNCARS preparó una pequeña muestra aún en la antigua sede de la biblioteca bajo el título *Archivo de la Galería Juana Mordó: donación de Helga de Alvear* (2001-2002).

Sin embargo, son cientos los nombres propios que, desde circuitos ricos y bien vertebrados como el catalán o el madrileño, pero también desde las plazas más alejadas, precisan de un estudio científico que visibilice su contribución.

Por otra parte, además de un negocio que aspira a ser rentable, una galería de arte es una realidad arquitectónica, que en gran medida condiciona lo que muestra, almacena y distribuye. Muchas de las más exitosas firmas de este complejo sector operaron en espacios exiguos y poco lucidos. Sin embargo, este fue evolucionando y ofertando locales que se adaptaban a las pretensiones y necesidades de sus promotores, ganando en metros lineales de pared y altura para presentar pinturas de un mayor tamaño, tendencia constatable desde los años ochenta del pasado siglo.

Nuestro estudio pretende sumar una página más a la historia de los establecimientos dedicados a la exhibición y venta de obras de arte, poniendo así el foco en un negocio del norte de España cuyo propietario decidió, tras experiencias anteriores a las que también nos referiremos, dedicarse casi en exclusiva a la obra de pequeño formato.

Para construir nuestra historia hemos accedido a fuentes privilegiadas, entre las que se cuenta el propio testimonio del galerista, además del conocimiento del local, así como a la consulta de los cuidados *ephemera* editados por la galería con motivo de sus exposiciones, complementados con el manejo de otras fuentes documentales y hemerográficas. Catálogos de mano y prensa son, en buena medida, los materiales en que se vislumbra la actividad de las galerías de arte y solamente en base al manejo de ambos, casi siempre tendentes a desaparecer, se pueden trazar las historias de los comercios artísticos.

Durero: concepto y origen

Algo más de una década antes de que abriese la galería Durero, se asentó en Madrid otra empresa de largo recorrido que se haría un hueco en el concurrido comercio artístico de la capital en los vívidos años de *la Movida*, momento en que se “afirmó la pintura” (Vidal Oliveras, 2013:148)⁸. Se trataba de la *Galería de Arte Balboa* (1974), con sede en el número 13 de la calle Núñez de Balboa y consagrada a la escultura y pintura de pequeñas proporciones (Calvo Serraller, 1992: 53)⁹. Seguía de este modo el camino de la especialización que habían emprendido otros establecimientos, como *Serie* (1970), instalada en el número 27 de la calle Ramón de la Cruz y dirigida por José Luis y Guillermo Ponce y Pepe Ayllón, que estaba centrada en la comercialización de obra múltiple, principalmente escultórica (Calvo Serraller, 1992: 398-399 y 401).

En cuanto a la venta de obra pequeña, ya en la década de los años setenta, hubo experiencias innovadoras como el llamado *Hipermerc’Art*, “un supermercado de obras

8 En el ámbito barcelonés, Salvador Riera adaptó su veterano local, antes denominado *Dau al Set*, para presentar la pintura de los años ochenta en un *white cube*.

9 La sala fue fundada por Teresa Corredera.

de pequeño formato y precio asequible dirigido al gran público” (Vidal Oliveras, 2013: 194), proyectado por la veterana *Sala Vinçon* de Barcelona.

Sin embargo, esta idea choca claramente con el cuidado e inteligentemente dirigido proyecto de la firma Durero, orientado al pequeño coleccionista local y también, como veremos, al institucional. El arranque de este negocio dedicado a la exhibición y transacción de obras de arte y asentado en la periférica ciudad de Gijón en la mitad de la década de los años ochenta, es consecuencia de la redimensión y prudencia de su promotor, Miguel Ángel García Guerrero, tras varias experiencias anteriores. Así, su propietario fue socio fundador de otros dos locales cuya dedicación estuvo más próxima a la comercialización de antigüedades que a una galería de arte propiamente dicha. Sin embargo, aquellas dos empresas, *Labra* (1974-1978) y *Tioda* (1979-2017), operaron en el sector primario. La puesta en marcha de estos establecimientos entroncaba en la década de los años setenta con una tendencia bien ejemplificada en el rico circuito barcelonés por *Artur Ramón*, firma que en 1973 abrió el local homónimo que suponía “la integración de la galería al comercio de anticuario” (Vidal Oliveras, 2013:186) y a la celebración de exposiciones monográficas. Pero el modelo catalán inspiró además “la incorporación de figuras olvidadas de la tradición” (Idem), en este caso principalmente asturiana de los siglos XIX y XX. Este principio siempre estuvo presente en el ideario profesional de García Guerrero y se observa en la programación de su galería.

Otras circunstancias que debieron influir en la orientación de Durero, fue el claro fin de ciclo de las galerías surgidas en la década de los años setenta, *Tassili* (1970-1979) y *Tantra* (1974-1978), que desempeñaron un papel hegemónico y central en el endeble circuito asturiano. También hubo otros intentos fracasados poco tiempo antes, como *Juan Gris* (1979-1982) o *Margall* (1982-1984)¹⁰. Ante este volátil panorama del sector, García Guerrero optó por formular un tipo de negocio de reducidas dimensiones físicas y de discreta presencia en la ciudad. Fijó así un modelo de sala de arte sostenible, bien emplazado y preparado para presentar muestras de obra sobre papel y pinturas de formato reducido.

El nombre del comercio, tercero de los cuatro con que se vinculó profesionalmente Miguel Ángel García Guerrero¹¹ (Torazo, Cabranes, 1940), se debe a la devoción de este por la historia de la pintura y en concreto por la del pintor y grabador alemán¹².

10 Consúltese el estudio individualizado de estos tres últimos establecimientos en Aparicio Vega, 2015, pp. 425-436, 452-457 y 595-599.

11 Previamente este galerista colaboró en la galería dirigida por su hermano José Luis en *Labra*, se había asociado con Juan José García Castañedo (1932-2016) en la firma *Tioda*. Sobre las galerías *Labra* y *Tioda*, consúltese Aparicio Vega, 2015, pp. 436-452 y 487-492.

12 Numerosas informaciones incluidas en este trabajo y que están relacionadas con la arquitectura de la galería, el sistema de montaje y las obras de remodelación se fundamentan en varias entrevistas mantenidas con el propio galerista en su establecimiento entre 2003 y 2005. Agradezco la exquisita atención y la valiosa información proporcionada por Miguel Ángel García Guerrero.

Todas las obras que comercializaba este galerista eran entregadas a sus compradores con su correspondiente marco. Esta circunstancia se daba incluso en el caso de la obra sobre papel¹³.

La apertura tuvo lugar en el otoño de 1986 y se interrumpió en octubre de 2001 por las obras acometidas en el inmueble. Después de ese paréntesis¹⁴, la propiedad pidió el retorno y volvió a instalarse en unas instalaciones mejoradas. Cumplidos tres años desde el cierre forzoso por obras del edificio, Durero reabrió¹⁵ el 30 de julio de 2004 con una muestra colectiva que incluyó piezas de Luis Fernández, Orlando Pelayo, Aurelio Suárez, José Andrés Gutiérrez, Melquíades Álvarez, Reyes Díaz y Miguel Galano. Sin embargo, poco más tarde, se produjo el traspaso de la empresa, que únicamente operó hasta junio de 2008.

Emplazamiento urbano. La arquitectura de la galería

La galería Durero, cuya licencia de apertura fue concedida el 28 de agosto de 1986¹⁶, estaba en el bajo izquierdo de la planta baja del edificio número 26 de la calle Covadonga, en el entorno del transitado Paseo de Begoña, localización elegida con el fin de aumentar las posibilidades de éxito comercial. A diferencia de la librería *Cornión*¹⁷ (1981), muy próxima, no dependía de otro negocio principal.

13 Información facilitada por Miguel Ángel García Guerrero.

14 Mientras tanto, García Guerrero siguió trabajando en un local próximo, situado en la calle Cura Sama, esquina con Marqués de Casa Valdés 12.

15 La galería “una vez finalizadas las obras de rehabilitación del edificio de calle Covadonga nº 26” reanudó su actividad. Sobre esta cuestión véase la carta dirigida por Miguel Ángel García Guerrero a sus clientes fechada en Gijón el 29 de julio de 2004. Consúltense también: Ángel Antonio Rodríguez, “Reapertura de la sala Durero”, en *El Comercio*, Gijón, 29 de julio de 2004, p. 71; Ángel Antonio Rodríguez, “Experiencia galerística”, en *El Comercio*, Gijón, 5 de julio de 2004, p. 71

A partir del 1 de abril de 2006, la galería cambió de propietarios por jubilación de García Guerrero. Desde el principio se mantuvo la idea de que el traspaso no alteraría la dirección artística. Sin embargo, la clausura definitiva se produjo a finales de junio de 2008.

Véanse: carta dirigida a sus clientes por Lucía Marmiesse Fernández y Miguel Ángel García Guerrero fechada en Gijón el 30 de marzo de 2006; Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo del Principado de Asturias: *Entre Arte II*. Oviedo, Obra Social y Cultural de Cajastur, 2007, p. 97 [cat. exp.]; Paché Merayo, “La veterana sala Durero abre nueva etapa con un relevo en la dirección”, en *El Comercio*, Gijón, 3 de abril de 2006, p. 50; “La sala de arte Durero de Gijón cierra tras veinte años de existencia”, en <https://www.elcomercio.es/gijon/20080614/sociedad/sala-arte-durero-gijon-20080614.html> [Consultado el 21 de julio de 2021].

16 Archivo Municipal de Gijón (AMG, Gijón), caja 4378, documento 25, fols.1 y 10. Había sido solicitada el 29 de julio de 1986.

17 Radicada en la calle La Merced, se refundó en 1981, si bien desde justo veinte años antes se dedicaba a la venta de libros. Ambas, *Atalaya* (a partir de 1964) y *Cornión*, también mantuvieron una intensa actividad expositiva. Su análisis queda recogido en: Su análisis queda recogido en Aparicio Vega, 2015, pp. 316-322 y 544-561.



Fig. 1. Fachada del local que ocupó la Galería Durero, Gijón. Fotografía del autor.

Pese a su excelente ubicación, subrayada por la proximidad geográfica a otras galerías gijonesas (*Altamira, Cornión*), esta nueva sala mantuvo una presencia discreta en el panorama local, reflejo de la personalidad de su promotor. El comercio era visible a pie de calle (Fig. 1) desde los dos únicos huecos de su estrecho frontis, ocupados por la puerta de ingreso y un abreviado escaparate. También se dispuso en el frente un sencillo expositor vítreo sujeto en que se colocaba el cartel editado con motivo de cada muestra, todo ello realizado con dos toldos, uno sobre la puerta y otro sobre la vitrina¹⁸.

La tienda se instaló en una antigua construcción fechada hacia 1894 que estuvo a punto desaparecer¹⁹. En la galería eran visibles los “pies derechos de columnas de hierro fundido”²⁰, que caracterizaban a estos locales decimonónicos y condicionaron las propuestas expositivas. Sin embargo, el espacio²¹ (Fig. 2), que describía una forma en

18 Información facilitada por Miguel Ángel García Guerrero. Los toldos fueron suprimidos con la consabida reforma del local.

19 AMG, Expte. 2719/1977, fols. 1, 1v, 2, 3, 14v, 16-18. Riva Batalla, Jesús: “Ruina edificio núm. 26 de la calle Covadonga”, 1977.

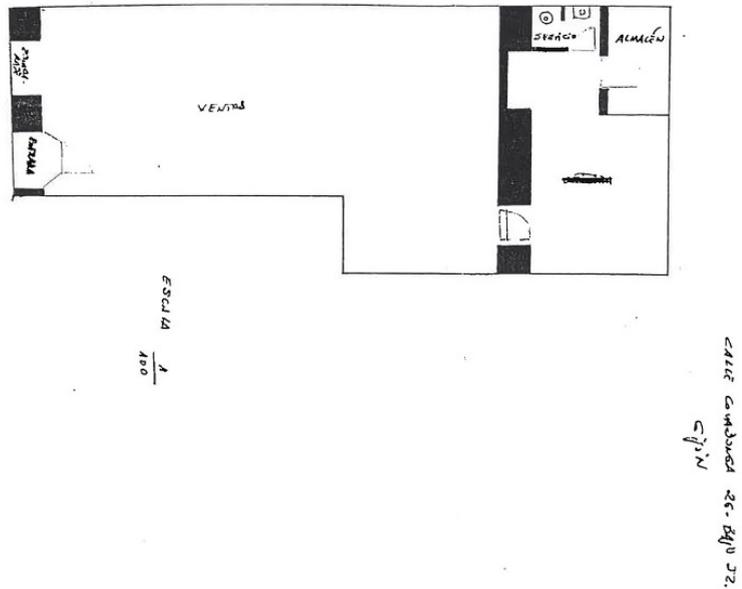
Véase AMG, Expte. 2719/1977, fols. 100 y 114.

20 AMG, Expte. 2719/1977, fol. 66.

21 AMG, caja 4378, documento 25, fol. 7. En el plano manuscrito que se recoge en este expediente, a pesar de su carácter abreviado, aparecen las medidas referidas. Información ampliada por el galerista.

ele, reflejaba la racionalidad y sencillez buscada por la empresa. Sumaba así al salón de 70 m² una trastienda alojada en otros 30²².

Fig. 2. Planta de la Galería Durero, Gijón (1986). Archivo Municipal de Gijón.



Además, tenía un martillo a la parte derecha, con lo que el último tramo de la sala se ensanchaba. Tras este, un tabique separaba la oficina, en convivencia con un pequeño almacén de obra al fondo (izquierda) y un aseo²³. Una mampara diferenciaba dos ambientes, si bien fue suprimida en 2004, ganando así en diaphanidad y sacrificada junto a las columnas de hierro²⁴.

La remodelación se tradujo en un espacio bien distribuido y en evidentes mejoras en cuanto a infraestructura de almacenaje se refiere. No obstante, siempre se conservó la primitiva placa, diseñada por el broncista Jesús Moreta (Plasencia, 1952) y colocada sobre la fachada desde 1986²⁵.

22 Datos aportados por el galerista.

23 AMG, caja 4378, documento 25, fol. 7. Interpretación a partir del plano casero hecho a escala 1/100 y adjuntado al expediente.

24 Información facilitada por Miguel Ángel García Guerrero.

25 AMG, caja 4378, documento 25. Dentro de este expediente se incluye otro, el núm. 9.425, con fecha de entrada 8 de octubre de 1986, fols. 1, 4 y 5.

Figs. 3 y 4. Trastienda y sala de exposiciones tras las obras de remodelación (2004). Fotografías del autor.



La trastienda (Fig. 3) alcanzó los 42 m² y contaba con una cajonera para obra sobre papel. Por último, se instaló allí un depósito con peines para almacenar las pinturas²⁶.

Los paramentos se inauguraron entelados, pero pocos años después se optó por pintarlos al temple en el semi-blanco que caracterizó siempre el aspecto del local²⁷. Pronto

26 Información facilitada por Miguel Ángel García Guerrero durante la entrevista-visita guiada al nuevo espacio llevada a cabo en la galería el 30 de julio de 2004.

27 *Idem*.

García Guerrero logró un espacio lo más neutro posible, logrado mediante paredes recubiertas de pladur.

En cuanto al sistema de colgado, las delicadas condiciones del viejo caserón imposibilitaban el clavado directo, obligando a instalar rieles a los que se enganchaban varillas de acero de diferente longitud en función del tipo de obra expuesta²⁸. Después de la reforma (Fig. 4), se continuó con las varillas que pendían de un carril pegado al borde superior perimetral del muro. Se empleó un sistema de iluminación de la casa Erco, con focos dirigidos, pero con bombillas normales de 100 W, no de proyección. El pavimento, en tono crema suave, destacaba por su brillo y sus calidades marmóreas.

Línea programática y trayectoria

Miguel Ángel García Guerrero se propuso ofertar una línea marcada por la calidad y el cuidado en todos los aspectos que afectaban al proceso de exposición y venta, pero el negocio debía ser viable en términos económicos.

La relación anterior del promotor con el arte anticuario, principalmente pictórico y debido a artistas de entresiglos, hizo que al principio vendiese ese mismo producto a sus clientes. Sin embargo, se observa una rápida evolución hacia los artistas vivos, buscando siempre valores seguros y sin dar cabida a un arte experimental. Se rehuía el arte joven y solamente se reunía el trabajo avalado de forma reiterada por los críticos locales y nacionales. A veces, incorporó a autores propios de galerías más conservadoras y comerciales²⁹. Pero García Guerrero llegó a la conclusión de que “la mejor forma de comercializar arte era hacerlo con el contemporáneo”³⁰.

La presentación pública de la galería tuvo lugar el 12 de noviembre de 1986, con una muestra de Carolina del Castillo³¹ (Gijón, 1867-1933). Esta dirección artística de los comienzos pretendía el afianzamiento de las ventas y recuerda lo acontecido en otro negocio gijonés, *Botticelli* (1972), estrenado catorce años antes por Mariano Moré (Gijón, 1899-Oviedo, 1974), precisamente el segundo expositor de la sala³².

Ya en la segunda mitad de los ochenta destacaron las exposiciones de Manuel Viola³³ (Zaragoza, 1916- El Escorial, 1987), Felipe Criado³⁴ (Gijón, 1928-A Coruña, 2013), Auro-

28 *Idem*.

29 Folleto exposición [en adelante exp.] *Cinco pintores figurativos actuales*. Gijón, Durero Sala de arte, del 20 de noviembre al 9 de diciembre de 1987.

30 Juan José Barral, “Galeristas, el arte de exponer”, en *La Nueva España*, Oviedo, 29 de marzo de 1992 [Entrevista].

31 Catálogo mano exp. *Carolina del Castillo. 1867-1933*. Gijón, Durero Sala de Arte, del 12 de noviembre al 12 de diciembre de 1986.

Entre noviembre de 1986 y septiembre de 2000 la galería preparó 111 exposiciones. Este balance lo redactó el propio galerista. Agradezco a Miguel Ángel García Guerrero la cesión del listado de elaboración propia que había confeccionado con las exposiciones programadas entre esas fechas.

32 Tarjeta. exp. *Dibujos y bocetos. M. Moré (1899-1974)*. Gijón, Durero Sala de Arte, del 19 de diciembre de 1986 al 10 de enero de 1987.

Acerca de *Botticelli*, véase Aparicio Vega, 2015, pp. 468-476.

33 Folleto exp. *Viola*. Gijón, Galería Durero, del 20 de febrero al 4 de marzo de 1987.

34 Folleto exp. *Felipe Criado*. Gijón, Galería Durero, del 15 de mayo al 4 de junio de 1987.

ra Cañero³⁵ (Madrid, 1940) y Lucio Muñoz³⁶ (Madrid, 1929-1998), entre otras. Además, pudo verse a Marixa (Oviedo, 1914-Bayona, Francia, 1995) y su hermana, la ceramista Bernardette B. Dufourcet “Berna” (Gijón, 1927-Bayona, Francia, 2003)³⁷.

En los noventa, sobresalieron Gomila³⁸ y Manolo Valdés³⁹ (Valencia, 1942) (Rodríguez, 1995:30), este último con grandes formatos gracias a la colaboración de *Marlborough*.

Eduardo Arroyo⁴⁰ (Madrid, 1937-2018) fue objeto de una exposición en 1999, aunque una de las más notables se dedicó en 1997 a Orlando Pelayo⁴¹ (Gijón, 1920-Oviedo, 1990), del que se seleccionó un buen número de trabajos.

Durero, la galería de la obra sobre papel

Además de pintura, Durero vendió estampas⁴² y dibujos, concediendo un lugar de importancia a la obra sobre papel, fundamentalmente de carácter único. Ya en noviembre de 1990 se expusieron collages y pinturas ejecutadas sobre este frágil soporte⁴³. También se pudieron contemplar considerables cantidades de múltiples y la escultura fue objeto de exposiciones y de ventas, aunque en menor proporción.

En las dos décadas de vigencia de este establecimiento, se demostró una especial sensibilidad hacia el dibujo, en forma de colectivas (algunas de las mejores que albergó el local).

Durante el verano de 1990 se presentó *El papel como soporte*⁴⁴ (Fig. 5). Y poco después, Farreras, acompañado de Vaquero Turcios y de Suárez⁴⁵, exhibió pinturas y collages ejecutados exclusivamente en papel, lo que da cuenta de la variedad técnica de

35 Catálogo mano exp. *Aurora Cañero*. Gijón, Galería Durero, del 11 de noviembre al 5 de diciembre de 1988.

36 La galería prestó una especial atención al artista Lucio Muñoz, del que incluso mostró en marzo de 2005 una selección de estampas ejecutadas entre 1960 y 1994, además de dos pinturas sobre papel. Consúltense: tarjeta exp. *Lucio Muñoz. Grabados*. Gijón, Galería Durero, del 10 al 30 de marzo de 1989; folleto exp. *Lucio Muñoz. Grabados y obras sobre papel*. Gijón, Galería Durero, del 11 de noviembre al 8 de diciembre de 1994; folleto exp. *Lucio Muñoz*. Gijón, Galería Durero, del 31 de octubre al 27 de noviembre de 1996.

37 Tarjeta exp. *Marixa. Cerámicas de Bernardette*. Gijón, Galería Durero, del 9 al 28 de octubre de 1987.

38 Folleto exp. *Juan Gomila. Obra reciente*. Gijón, Galería Durero, del 4 al 23 de febrero de 1994.

39 El artista volvió a protagonizar otra muestra en la sala. Véase el folleto exp. *Manolo Valdés. Las Meninas. Grabados*. Gijón, Galería Durero, del 16 de febrero al 31 de marzo de 2001.

40 Se compuso de 16 de las 104 estampas de la *Suite Senefelder*, dedicada al inventor de la litografía. Véase Juan Carlos Gea, “Arroyo homenajea a la litografía en una exposición en Gijón”, en *La Nueva España*, Oviedo, 7 de agosto de 1999, p. 50.

41 Véase folleto *Exposición de obras de Orlando Pelayo (1920-1990). Pinturas, Dibujos y Grabados*. Gijón, Galería Durero, del 1 al 26 de marzo de 1997. Incluía un texto de Javier Barón.

42 En la sala de exposiciones solía haber carpetas con obra gráfica.

43 Tarjeta exp. *Farreras-Vaquero Turcios-Antonio Suárez. Collages y pinturas sobre papel*. Gijón, Galería Durero, del 29 de noviembre al 19 de diciembre de 1990.

44 Tarjeta *Exposición El papel como soporte*. Gijón, Galería Durero, del 3 al 31 de agosto de 1990. Estaban representados Alcorlo, Arroyo, Barjola, Bores, Álvaro Delgado, Gomila, Navascués, Orlando Pelayo, Sempere, Antonio Suárez y Aurelio Suárez.

Ya en julio de 1988 se fue perfilando la verdadera identidad de la galería con *Sobre papel*. Véase cartel exp. *Sobre papel*. Gijón, Galería Durero, julio de 1988. Véase cartel exp. *Sobre papel*. Gijón, Galería Durero, julio de 1988.

45 Tarjeta exp. *Farreras-Vaquero Turcios-Antonio Suárez. Collages y pinturas sobre papel*. Gijón, Galería Durero, del 29 de noviembre al 19 de diciembre de 1990.

los “papeles” ofertados por la galería Durero, si bien la presencia de la estampa⁴⁶ no fue tan destacada como en las galerías ovetenses *Benedet* y *Tassili*⁴⁷. Sin embargo, Guerrero aseguró que no presuponía el éxito obtenido en algunas exposiciones que dedicó a este género. Así, declaró que “hice una exposición de obra gráfica de Lucio Muñoz y tuvo una aceptación enorme, aunque yo no lo esperaba”⁴⁸.

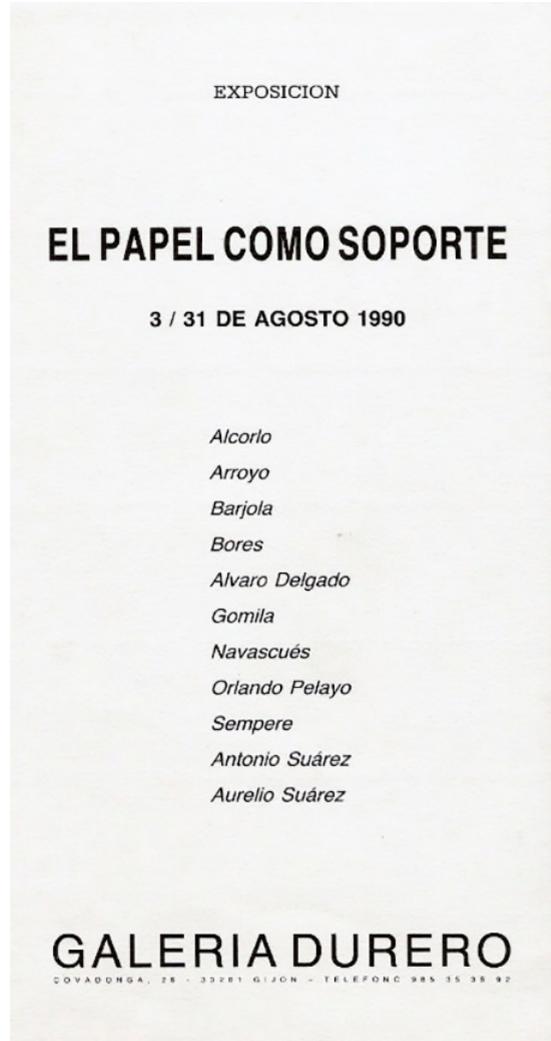


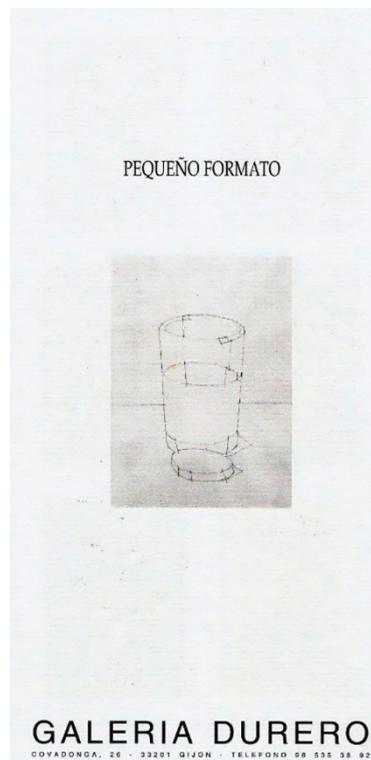
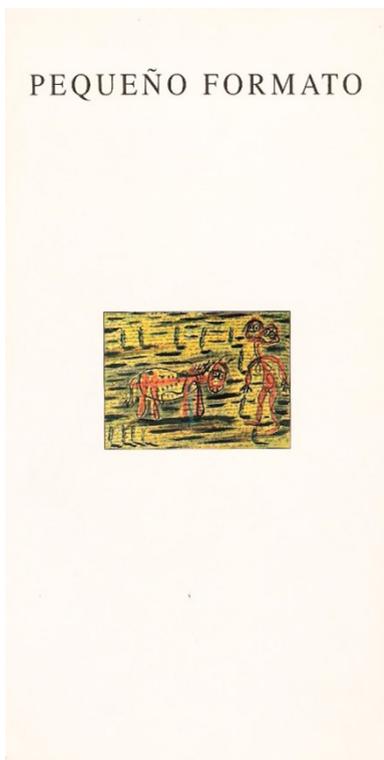
Fig. 5. Tarjeta exposición *El papel como soporte*, Galería Durero, Gijón, 1990. Archivo del autor.

46 Era singular la forma de introducir a expositores del circuito nacional mediante la presentación exclusiva de obra gráfica y otros trabajos sobre papel. En otras ocasiones, se mezclaban originales y estampas con el fin de facilitar las ventas. Véanse: catálogo mano exp. *Manolo Valdés. Grabados y obras sobre papel*. Gijón, Galería Durero, del 3 al 31 de mayo de 1995; catálogo mano exp. *Lucio Muñoz. Grabados y obras sobre papel*. Gijón, Galería Durero, del 11 de noviembre al 8 de diciembre de 1994.

47 Sobre estas dos históricas galerías ovetenses: Aparicio Vega, 2018, pp. 395-416; Aparicio Vega, 2020, pp. 181-201.

48 Juan José Barral, *art. cit.*

Sin duda, uno de los signos distintivos de la galería era la oferta permanente de obra de pequeño formato⁴⁹ (Figs. 6-8) (pinturas, esculturas, dibujos y estampas), algo en lo que hasta esta fecha no se había insistido de forma tan clara. Esto aumentaba las opciones de venta, dado su menor precio, pero además se amoldaba perfectamente a las posibilidades espaciales de la galería de exposiciones y del almacén, más bien escasas y a otros condicionantes que la limitaban. Con este escueto argumento se solían montar exhibiciones colectivas que aligeraban los depósitos de obra. Se trata, por tanto, de la sala del pequeño formato en Asturias. Esta circunstancia era aprovechada especialmente en invierno. Así, en diciembre de 1993 lo que podría ser una colectiva de navidad acabo siendo una muestra en que el reducido tamaño de las piezas era protagonista, repitiéndose al menos en 1994, 1995, 1997, 1998 y 1999 con similar concepto⁵⁰. Algo parecido ocurrió respecto a la escultura⁵¹, aunque en menos ocasiones.



Figs. 6 y 7. Cubiertas folletos exposiciones Pequeño formato, Galería Durero, Gijón, 1991 y 1997. Archivo del autor.

49 Catálogo mano exp. *Pequeño Formato*. Gijón, Galería Durero, del 22 de noviembre al 18 de diciembre de 1991.

50 Véanse: folleto exp. *Pequeño formato*. Gijón, Galería Durero, del 11 de diciembre de 1993 al 23 de febrero de 1994; folleto exp. *Pequeño Formato*. Gijón, Galería Durero, del 9 de diciembre de 1994 al 6 de enero de 1995.

Consúltense también: folleto exp. *Pequeño formato*. Gijón, Galería Durero, del 11 de diciembre de 1995 al 6 de enero de 1996; folleto exp. *Pequeño Formato*. Gijón, Galería Durero, del 19 de diciembre de 1997 al 15 de enero de 1998; folleto exp. *Pequeño Formato*. Gijón, Galería Durero, del 19 de diciembre de 1998 al 15 de enero de 1999; folleto exp. *Pequeño Formato*. Gijón, Galería Durero, del 10 de diciembre de 1999 al 15 de enero de 2000.

51 Folleto exp. *Pequeñas esculturas*, Gijón, Galería Durero, del 20 de diciembre de 1991 al 7 de enero de 1992.

Guerrero cuidó su depósito, pero en torno a siete u ocho exposiciones individuales eran organizadas cada temporada.

En verano⁵² se solía exhibir al tiempo el trabajo de entre tres y cinco artistas. Eran buenas ocasiones para descubrir obras inéditas de Luis Fernández y de Aurelio Suárez⁵³. Lo que ofertaba García Guerrero coincidía muchas veces con lo que el crítico Mariano Navarro afirmaba acerca de que “De los varios placeres que puede depararnos la visita a una exposición colectiva, uno de los principales es el de contemplar una selección de obras, que, pese a sus diferencias, coincidan, sin embargo, en una riqueza pareja de factura” (Navarro, 1997:30).



Fig. 8. Folleto [anverso y reverso] de la exposición *Pequeño formato*, Galería Durero, Gijón, 1998. Archivo del autor.

52 Véanse a modo de ejemplo: folleto exp. Luis Fernández. Aurelio Suárez. José M^a Navascués, Durero Sala de Arte, Gijón, del 25 de agosto al 30 de septiembre de 1989; folleto exp. Aurelio Suárez/Antonio Suárez/José M^a Navascués/Melquíades Álvarez, Gijón, Galería Durero, del 3 al 31 de agosto de Consúltense además el catálogo libro de la exp. Luis Fernández/Aurelio Suárez/Antonio Suárez/Navascués/Melquíades Álvarez. Gijón, Galería Durero, agosto/septiembre de 2000.

53 Folleto exp. Horizontes. Gijón, Galería Durero, del 3 al 28 de febrero de 2005.

La exposición más importante promovida por la sala, siempre siguiendo el *leitmotiv* del pequeño formato la dedicó por entero al pintor Luis Fernández⁵⁴ (Oviedo, 1900-París, 1973), autor que ahora sería definitivamente atendido, en paralelo a la labor desarrollada por el Museo de Bellas Artes de Asturias. La exhibición, de medida producción contó con hasta treinta y cinco obras dibujadas por Fernández entre 1926 y 1970. Ya en octubre de 2004, se presentaron pinturas de Aurelio Suárez⁵⁵ (Gijón, 1910-2003). También fueron significativas las exposiciones del escultor José María Navascués⁵⁶ (Madrid, 1934-Oviedo, 1979).

La galería gijonesa colaboró con otras salas foráneas, principalmente *Juana Mordó*, *Helga de Alvear*, *Serie*, *Estiarte*, *Marlborough*, *Maeght*, *Metta*, *Soledad Lorenzo* y *Rayuela*⁵⁷. Además, llevó a París⁵⁸ y Frankfurt⁵⁹ a unos pocos expositores.

Durero editó dípticos de cuidada factura referidos a la práctica totalidad de sus exposiciones. Publicó también otros cuidados catálogos-libro, siempre de pequeño tamaño, pero en ningún caso abordó la preparación de carpetas ni de libros de artista⁶⁰.

La clientela institucional de Durero. El cierre del negocio

Los museos de Oviedo y Gijón tienen piezas procedentes de la galería⁶¹, que vendió parte de los fondos de dibujo y estampas de Fernández a la principal pinacoteca asturiana, destacando el delicioso calco de *Marine* (Palacio Álvarez, 2001: 92-93), vendido en agosto de 1998. También ingresó el año 1991 una escultura de Navascués (Soto Cano, 2021:95)⁶².

Esto prueba que una política programática rigurosa y el esforzado e inteligente seguimiento de la obra de una artista puede ser cultivada por una galería de arte también de provincias y ello se traduce en adquisiciones institucionales.

54 Véase catálogo exp. *Luis Fernández. Dibujos*. Gijón, Galería Durero, del 5 de junio al 31 de julio de 1998. J. Barón es el autor del extenso estudio titulado "Dibujos de Luis Fernández". Este libro de pequeñas proporciones fue el modelo adoptado para otros editados por Guerrero. Su elegante y sobrio diseño estuvo a cargo de Juan Carlos Villaverde Amieva.

Consúltese también folleto exp. *Luis Fernández (1900-1973). Dibujos*. Gijón, Galería Durero, del 5 de junio al 31 de julio de 1998. Esta importante individual se hizo en colaboración con Yvonne Fernández, viuda del artista.

55 Destaca el papel de M. A. García Guerrero por la recuperación de Aurelio Suárez, efectuada en vida de este. Véase catálogo exp. *Aurelio Suárez (1910-2003). Pinturas*. Gijón, Galería Durero, del 21 de octubre al 27 de noviembre de 2004. Se expusieron 17 bocetos, 6 guaches y 6 óleos.

El diario *La Nueva España* patrocinó otra monográfica del artista, esta vez dedicada a los bocetos. Véase catálogo exp. *Aurelio Suárez (1910-2003). Bocetos*. Gijón, Galería Durero, del 2 de junio al 9 de julio de 2005.

56 Véanse: folleto exp. *Navascués. 1934-1979*. Gijón, Durero Sala de Arte, del 21 de octubre al 9 de noviembre de 1988; tarjeta. exp. *Navascués. Pinturas*. Gijón, Galería Durero, del 12 de noviembre al 4 de diciembre de 1993; Crabbiffosse Cuesta, 1999: 428.

57 Información facilitada por Miguel Ángel García.

58 En su stand únicamente presentó obra de Juan Gomila y María José Vargas Machuca.

59 Véase tarjeta exp. *Vargas-Machuca. Art Frankfurt 96*. Frankfurt, Galería Durero, del 14 al 18 de marzo de 1996.

60 Información facilitada por Miguel Ángel García Guerrero.

61 *Idem*.

62 Se trata de *Estaca para estirpar vampiros* (1975).

Poco antes de retirarse del sector, García Guerrero quiso recuperar su afición por el arte antiguo, demostrada con las exposiciones que colgó de las series de obra estampada por Francisco de Goya⁶³.

Conclusiones

La galería Durero cumplió su cometido con rigor y profesionalidad. Por ello, enlazó con el espíritu de otras empresas anteriores de muy diferente perfil en que también se primaba la calidad ajustada a la realidad del mercado asturiano⁶⁴. La discreta y seria actitud de su responsable posibilitó por un lado la introducción definitiva en la galería de la delicada obra de un pintor de proyección internacional, Fernández y, por el otro, la inteligente inserción de una casi desconocida figura del arte asturiano autoexiliada, Aurelio Suárez, que hace pocos años fue incorporada al relato general de la plástica española de la posguerra (Jiménez-Blanco, 2016: 204 y 341)⁶⁵. También ejerció un papel destacado como intermediario en la valoración de la obra de pequeño formato y sobre papel por parte de los coleccionistas locales, a los que orientó eficazmente, en caso análogo al de Fernández Castañón en *Tassili*, aunque sin la proyección mediática, intelectual y teórica de aquel.

Miguel Ángel García Guerrero, al igual que unos pocos más profesionales asturianos, se aproxima a la figura del “galerista formador”⁶⁶, que con sus conocimientos y su labor expositiva contribuyó a educar al coleccionista. El establecimiento gijonés sobrepasó las dos décadas de supervivencia, sucumbiendo poco antes de la crisis financiera de 2008.

Fuentes documentales

Archivo Municipal de Gijón: Expte. 4378, documento 25; Expte. 2719/1977.

63 Véanse: folleto exp. *Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). Exposición y venta de grabados de la 7ª edición de Los Desastres de la guerra estampados en la Calcografía Nacional en 1937*. Gijón, Galería Durero, del 28 de julio al 15 de septiembre de 2005; folleto exp. *Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). Exposición y venta de grabados de Los Caprichos estampados en la Calcografía Nacional*. Gijón, Galería Durero, del 2 de febrero al 4 de marzo de 2006.

64 Tanto Carmen Benedet como José Antonio Fernández Castañón calcularon muy bien las posibilidades de su éxito comercial. La primera aseguró los depósitos de las mejores galerías y entendió que era mucho más rentable vender estampas de buena calidad a un precio razonable que pintura. El segundo se esforzó en reunir un fondo de importancia con que atender las necesidades de los clientes que integraban su entorno social y también proclamó su compromiso con las artes de su tiempo mediante el empleo de los medios de comunicación. Miguel Ángel García se dedicó especialmente a vender obra pequeña, más barata.

65 Se incluyeron *Cárcel* (1946) y *Olor a saga* (1947).

66 En este sentido, el galerista Guillermo Romero (Pilar Parra & Romero, Madrid) en una entrevista publicada en 2009 reivindica “la labor del galerista como formador ya que sólo mediante la información se consigue crear una colección con criterio. Aquí es donde reside el poder del galerista”. Consúltense en: Navajas Alberca, Teresa: “Guillermo Romero: Hay que internacionalizar el mercado artístico español”, en <https://www.arteinformado.com/magazine/n/guillermo-romero-hay-que-internacionalizar-el-mercado-artistico-espanol-1262> [Consultado el 26 de junio de 2021].

Bibliografía

- Alarcó, P. (1991). Documentación/2. Historia de las galerías de arte y de los espacios oficiales de exposiciones. En *Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, 204-263 [catálogo exp.].
- Arce, M. (2010). *Manuel Arce. Los papeles de una vida recobrada*. Villanueva de Villaescusa: Ediciones Valnera.
- Aparicio Vega, J.C. (2018). Carmen Benedet: una galerista pionera en el circuito español de los años sesenta. *Anales de Historia del Arte* (28), 395-416.
- Aparicio Vega, J.C. (2020). Manifiesto Tassili: una galería en el albor de la modernidad. *Locus Amoenus* (18), 181-201.
- Aparicio Vega, J.C. (2015). *Galerías de arte en Asturias: espacios y promotores (1918-2005)* [tesis doctoral inédita]. Universidad de Oviedo.
- Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo del Principado de Asturias (2007). *Entre Arte II*. Oviedo: Obra Social y Cultural de Cajastur [catálogo exp.].
- Barral, J. J. (1992). Galeristas, el arte de exponer. *La Nueva España*.
- Briend, C. (Dir.) (2020). 20 galleries du 20e siècle. France, 1905-1970. *Les Cahiers du Musée National d'art Moderne*, (hors-série).
- Calvo Serraller, F. (Coord.) (1992). *Enciclopedia del arte español del Siglo XX. 2. El Contexto*. Madrid: Mondadori.
- Círculo de Bellas Artes (1985). *Juana Mordó. Por el Arte*. Madrid: Círculo de Bellas Artes [catálogo exp.].
- Círculo de Bellas Artes (1989). *XXV Aniversario de la Galería Juana Mordó*. Madrid: Círculo de Bellas Artes [catálogo exp.].
- MNCARS. Centro de Documentación y Biblioteca (1995). *Galería Multitud. Exposición documental. Plataformas de la vanguardia en España, I*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [catálogo exp.].
- MNCARS. Centro de Documentación y Biblioteca (1996). *Galería Sur. Exposición documental. Plataformas de la vanguardia en España, III*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [catálogo exp.].
- Crabiffosse Cuesta, F. (Coord.) (1999). *De tu historia. Gijón, 1937-1997: sesenta años de ciudad*. Gijón: Ayuntamiento de Gijón [catálogo exp.].
- Espel Aldámiz-Echevarría, M. (2013). *El mercado del arte: Reflexiones y experiencias de un marchante*. Gijón: Trea.
- Fernández Polanco, A. (1988). Las Galerías de arte en el Madrid de Postguerra. Su labor de transformación en el panorama artístico nacional. *Villa de Madrid* (97-98), 5-27.
- Galería Durero (2005). *Aurelio Suárez (1910-2003). Bocetos*. Gijón: Galería Durero [catálogo exp.].

- Galería Durero (2004). *Aurelio Suárez (1910-2003). Pinturas*. Gijón: Galería Durero [catálogo exp.].
- Galería Durero (1997). *José Andrés Gutiérrez. Obra Inédita*. Gijón: Galería Durero [catálogo exp.].
- Galería Durero (1998). *Luis Fernández. Dibujos*. Gijón: Galería Durero [catálogo exp.].
- Galería Durero (2007). *Reyes Díaz Blanco. Papeles que engendran color*. Gijón: Galería Durero [catálogo exp.].
- Hueso i Muñoz, C. (2006). *Aparadors d'art: una aproximació a la història del galerisme à Catalunya. Dels inicis a la creació del Gremi de Galeries d'Art de Catalunya*. Barcelona: Gremi de Galeries d'Art de Catalunya.
- Jiménez-Blanco, M^a D. (Com.) (2016). *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939-1953*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid [catálogo exp.].
- Merayo, P. (2006). La veterana sala Durero abre nueva etapa con un relevo en la dirección. *El Comercio*.
- Mercader, L. (1997). La Galería Biosca (1940-1959). De cómo Barcelona exporta la galería de arte. De cómo Madrid difunde el arte catalán. En X. Bru (dir.). *Barcelona-Madrid. 1898-1998. Sintonías y Distancias*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 206-217 [catálogo exp.].
- Molins, P. (Com.) (2004). *Galería Cadaqués (1973-1997)*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Navarro, M. (1997). De algunos hallazgos y muchas curiosidades. *ABC de las Artes* (315), 30.
- Palacio Álvarez, A. (2001). *Luis Fernández en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Dibujos y estampas*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias [catálogo exp.].
- Redacción (2008). La sala de arte Durero de Gijón cierra tras veinte años de existencia. *El Comercio*.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (2011). *Legado Mordó-Alvear*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [catálogo exp.].
- Rodríguez, Á. A. (2004). Reapertura de la sala Durero. *El Comercio*.
- Rodríguez, Á. A. (2004). Experiencia galerística. *El Comercio*.
- Soto Cano, M^a (2021). *Navascués en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Tusell, J. y Biosca, S. (1998). *Aurelio Biosca y el Arte Español*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura [catálogo exp.].
- Vidal Oliveras, J. (2013). *Galerismo en Barcelona, 1877-2013. El sistema, el arte, la ciudad*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.