

Sala Altamira (Gijón): un espacio abreviado dentro del circuito español de 1958

Sala Altamira (Gijón): an condensed space within the spanish art gallery circuit in 1958

JUAN CARLOS APARICIO VEGA

apariciojuan@uniovi.es

Universidad de Oviedo

Recibido: 29 de septiembre de 2019 · Revisado: 26 de mayo de 2020 · Aceptado: 13 de junio de 2020

Resumen

La galería Altamira abrió en septiembre de 1958 en pleno centro de la ciudad de Gijón, iniciando así una dilatada trayectoria especialmente brillante en los años sesenta y setenta. A pesar de los escasos metros con que contaba el establecimiento, sobresalió por su austera modernidad y su atractivo diseño interior, definido por una condensada espacialidad. Hoy, seis décadas después de su apertura, el local sigue manteniendo sus características primigenias, incluido su magnífico escaparate y constituye un raro testimonio del galerismo español en que se preconizó la modernidad plástica.

Identificadores: Galería de arte; Escaparate; Espacialidad.

Topónimos: Gijón, Asturias.

Periodo: Siglo XX.

Abstract

The Altamira gallery opened in September 1958 in the heart of the city of Gijón, thereby initiating a long and remarkably brilliant career in the sixties and seventies. Despite the few square meters that the business had, it stood out for its austere modernity and its attractive interior design, defined by its condensed spatiality. Today, six decades after its opening, the premises still keep their original features, including their magnificent display window, and they constitute a rare testimony of Spanish art gallery practices in which plastic modernity was advocated.

Identifiers: Art Gallery; Display Window; Spatiality.

Place Names: Gijón, Asturias.

Period: 20th Century

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

APARICIO VEGA, J. C. (2020). Sala Altamira (Gijón): un espacio abreviado dentro del circuito español de 1958. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51: 213–226.

Sala Altamira (Gijón): un espacio abreviado dentro del circuito español de 1958¹

Introducción

La precaria cultura oficial de la posguerra española fue canalizada a través de diferentes organismos y departamentos y se planificó desde nuevas instituciones o rediseñando el papel que éstas habían desempeñado en el ámbito de las artes plásticas, tal y como ocurrió en los centros universitarios, que todavía constituían un número no demasiado elevado en nuestro territorio durante ese período. El circuito expositivo anterior a la guerra civil (1936-1939), apenas un puñado de salas, principalmente vinculadas a los bazares decimonónicos, fue animado muy lentamente mediante la apertura de las mueblerías de Aurelio Biosca (1940) y de Emilio Fernández Peña (*Estilo*, 1943) o de la librería de Karl Buchholz (1945), así como de uno de los negocios del poeta Tomás Seral, *Clan* (1945), también dedicado a la venta de libros. En esos modestos establecimientos se presentó casi de forma clandestina la modernidad plástica. Esa situación de supervivencia no fue realmente superada hasta bien entrada la década de los años cincuenta, período en que tuvo lugar la fundación de varias salas comerciales más e incluso se procedió a la renovación de algunos, como el de la galería *Clan*. Así, los arquitectos Alfonso Buñuel y Juan Pérez Páramo diseñaron su segunda sede (Tudelilla, 1988: 46), en la madrileña calle de Espoz y Mina, inaugurada el 15 de noviembre de 1950.

Es, pues, un tiempo en que, a la apertura de nuevas galerías donde presentar el arte más actual, se sumó la olvidada aportación de los arquitectos, quienes contribuyeron con sus conocimientos a mejorar la dignidad de esas exposiciones de pintura y escultura.

En este trabajo pretendemos revisar y documentar algunos de los valores arquitectónicos y de diseño e instalación que aún posee uno de los pocos locales de finales de los años cincuenta que se conservan casi intactos en nuestro país, siendo bien visible su idea primigenia: la sala Altamira de Gijón.

Sala Altamira: localización y fundación

Eduardo Suárez Díaz² (Gijón, 1923-2000) fundó Altamira acompañado de su hermano, el pintor Armando (Gijón, 1928-2002). La galería estaba situada en el inmueble nú-

1 Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Javier Barón. Igualmente fue esencial el testimonio de los herederos de la firma, que aportaron valiosas informaciones en las sucesivas entrevistas mantenidas en el establecimiento.

2 Los datos biográficos fueron confirmados por el hijo del galerista, Diego Suárez Noriega, el 21 de febrero de 2006. Eduardo Suárez también llegó a exponer en noviembre de 1955 sus propios trabajos pictóricos junto a los de los también gijoneses Lolina Jaenicke, su hermano Armando, Julio Pascual y Emilio Álvarez Fernández. La muestra, bajo el patrocinio municipal, se presentó en el Centro Asturiano de Madrid (Crabifosse Cuesta, 1999: 358).

mero 53³ de la calle de La Merced. Entonces, se trataba de una vía de tercera categoría⁴, circunstancia que no beneficiaba el carácter comercial del establecimiento.

El nombre elegido ya nombraba a la tienda instalada desde 1951 en la madrileña calle del Prado bajo la dirección de Joaquín Lafuente. El negocio de la capital estaba dedicado a la exhibición y venta de arte antiguo y moderno, antigüedades y libros de arte (Alarcó, 1991: 242). En 1959 aún estaba en funcionamiento (Calvo Serraller, 1991: II, 21)⁵, lo que pudo motivar que Eduardo Suárez adoptara la denominación de *Altamira Arte*⁶ con el planteamiento inicial de referirse a un lugar donde se origina la creación artística, consciente de la pobreza del ambiente de la época, circunstancia que hizo que diese cabida a todos⁷.

El artesanal rótulo que identificó a la firma, fue ejecutado en forja a partir de un diseño del propio Eduardo Suárez⁸ y convivió poco después y en la misma calle de La Merced, con el que el marchand Eduardo Vigil instaló ya en forma de moderno letrero fluorescente⁹ para visibilizar su librería, *Atalaya* (1961).

Para la presentación del local se programó una muestra del conocido pintor asturiano Alfredo Truan Álvarez¹⁰ (Gijón, 1895-1964). Esta apertura fue conmemorada mediante el encargo de una porcelana¹¹ a Dolores Jaenicke Patac (Gijón, 1919-2007) en la que se incluía la inscripción alusiva al 6 de septiembre de 1958 en que se abrió el establecimiento¹².

El concepto espacial de la galería

La tienda, instalada en el modesto y reducido bajo comercial de un edificio (Fig. 1) de anteguerra, presentaba un particular concepto espacial. Anteriormente, un almacén

3 Se corresponde con el actual número 37.

4 Archivo Municipal de Gijón [A.M.G.], Expte.753/1958, f. 1.

5 Respecto al nombre, hubo otros establecimientos con idéntica denominación, como la galería fundada a finales de los años sesenta en Galicia por Jaime Trigo. Información facilitada por el director del Museo de Pontevedra José Carlos Valle Pérez el día 25 de septiembre de 2008. Véase también <http://www.jaimetrigo.com/centroarte.html> [Consultado el 29 de octubre de 2009].

6 No obstante, la galería gijonesa evolucionó progresivamente su nombre. Si al principio era *Altamira Arte*, *Sala Altamira* o *Galería Altamira*, posteriormente se publicitó como *galería altamira arte contemporáneo* y en la actualidad responde a la marca de *ATM Contemporary*.

7 Consideración debida a Diego Suárez durante la entrevista mantenida en Gijón el 18 de marzo de 2004.

8 Información facilitada por los responsables de la galería durante la entrevista mantenida en Gijón el 20 de diciembre de 2002.

9 La firma especializada en luminosos *Cristamol* ya dispuso un vistoso neón en su tienda de la calle Corrida en 1946. Además, otras firmas gijonesas como *Stella* contaron con el suyo a mediados de los años cincuenta.

10 Véase cat. mano exp. *Óleos de Alfredo Truan*, Gijón, Altamira Sala de exposiciones, del 6 al 21 de septiembre de 1958. Se presentaron 14 obras. Véanse también: *La Nueva España*, Oviedo, 7 de septiembre de 1958, p. 11; "Inauguración de dos exposiciones", en *Voluntad*, Gijón, 7 de septiembre de 1958, p. 3; García Quirós, 1981: 15 y 158.

11 Era una especie de cenicero que contenía una decoración muy sencilla en base a estrellas ejecutadas en pan de oro sobre un fondo azul y que enlazaría de alguna forma con la estética del mural de Armando que preside uno de los lienzos de pared de la tienda. El plato de loza, de fabricación alemana, contiene, en su parte posterior, la referida inscripción (6-IX-1958). Agradezco a Diego Suárez la observación directa de uno de los platos el 18 de marzo de 2004.

12 Véase "Exposición en Altamira", en *La Nueva España*, Oviedo, 7 de septiembre de 1958, p. 11.

ocupó el local por un tiempo¹³. Además, allí se reunía antes de implantarse la galería una peña taurina denominada *El Redondel*¹⁴.



1. Fachada del inmueble de la galería Altamira (Gijón). (Fotografía del autor).

El limitado espacio del que se partía ya contaba con una marcada separación en dos partes; el único acceso estaba situado justo en la zona que pasaría a protagonizar más tarde el escaparate y en el lugar en que se sitúa la puerta en la actualidad había una pequeña ventana. Por tanto, hubo de practicarse un completo modificación (Fig. 2) de la fachada del bajo existente, cuyo proyecto obtuvo el visado del Colegio Oficial de Arquitectos el 16 de abril de 1958. De este modo, se pasó de una sencilla portada con huecos convencionales a un singular frente cuyo aspecto aún se mantiene intacto y del que lo más interesante es, sin duda, la vitrina que da a la calle¹⁵.

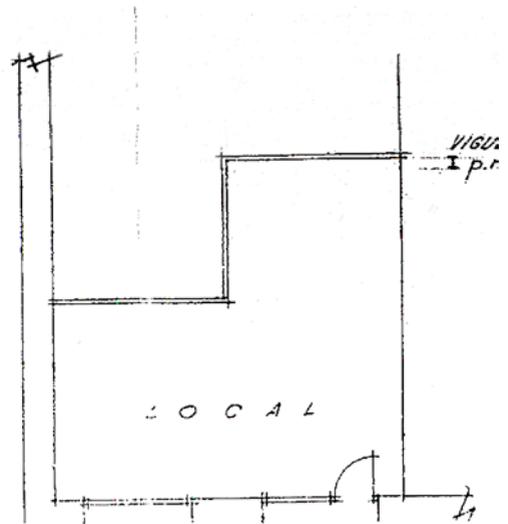
13 Información facilitada por los responsables de la galería el día 2 de abril de 2003, en Gijón.

El otro bajo comercial del inmueble está ocupado desde antiguo por un establecimiento hostelero.

14 La galería abrió tras pagarse las 50.000 pesetas del traspaso. Véase Bastián Faro, "Altamira, 42 años con la mejor pintura", en *La Nueva España*, Oviedo, 21 de marzo de 2000.

15 Las obras de la fachada del bajo de la casa "consisten en la ampliación de dos huecos, uno de ellos puerta-escaparate, para habilitación del local". La reforma tuvo un coste de 10.000,00 pesetas. Véase el anexo contenido en A.M.G., Expte.753/1958. Memoria redactada por Miguel Díaz Negrete en abril de 1958.

Pudo existir un vínculo profesional entre Armando Suárez y Miguel Díaz-Negrete, autor del proyecto técnico y económico del escaparate. Según Diego Suárez, es probable que el pintor hiciese sus prácticas profesionales como delineante con el arquitecto. Información debida al galerista y facilitada el 18 de marzo de 2004.



PLANTA (REFORMADA)

2. Planta del local reformado, 1958. Archivo Municipal de Gijón.

Al principio, la galería Altamira tenía un programa que incluía una zona de recepción-exposición, la trastienda, donde estaba el taller de marcos, y un altillo elevado sobre la parte derecha del local al que se llegaba mediante una escala de madera que fue posteriormente ampliado hacia la izquierda sobre la sala de exposiciones¹⁶.

Ya en los años sesenta se modificó el local en busca de un mayor aprovechamiento del breve espacio disponible. La reforma preveía un profundo cambio en la distribución interna que llevó a configurar el aspecto que caracterizaría a esta galería gijonesa durante décadas. El crecimiento de la sala fue necesariamente en vertical y hacia adentro. De este modo, el negocio pasó a tener hasta cuatro espacios bien diferenciados. El proyecto de transformación contó con la colaboración del arquitecto Celso García González¹⁷ (Villaviciosa, 1920-Gijón, 2001; t. en 1956), que convirtió la tienda en un pequeño y complejo mundo interior caracterizado por la compartimentación.

El minúsculo hall repartía las piezas y funciones de cada hueco. A este habitáculo se sumarían la trastienda, la sala de exposiciones y el nuevo altillo, ya extendido. La zona dedicada a acoger exposiciones se obtuvo a partir del rebajado del pavimento de la parte izquierda del local. La zona elevada se subdividió a su vez en otras dos; en la más amplia se dispuso un tresillo acompañado de una mesa de centro.

16 Información facilitada por los responsables de la galería durante la entrevista mantenida en Gijón el 20 de diciembre de 2002.

17 Juan Carlos Gea, "La ciudad despide a Celso García, autor del antiguo hotel Miami", en *La Nueva España*, Oviedo, 24 de agosto de 2001 (Véase: Blanco González, 2003: 44).

El arquitecto era muy aficionado a la pintura y estuvo casado con la artista Alicia Botello, que también expuso en Altamira.

En suma, el concepto espacial se caracterizó por su acusada verticalidad y por contar hasta con tres niveles conectados por dos tramos de escaleras que junto con los muebles estructuraban la tienda integralmente y conectaban las diferentes piezas. Las concentradas y sumarias escaleras ascendían hacia la parte más privada, de acceso restringido, y también descendían hacia la zona pública donde se programaban las exposiciones¹⁸.

Por otra parte, tenían gran protagonismo en el discurso espacial las librerías (Fig. 3) diseñadas también por Celso García que a modo de tabique separaban el local funcionalmente¹⁹.



3. Interior de la galería Altamira (Gijón) en 1961 durante la exposición de María Teresa Díaz Gallego. En la imagen se observa nítidamente el mobiliario con que contaba este establecimiento durante su primera época, destacándose la librería, las mesas y las sillas, además de los objetos a la venta que conferían a Altamira un carácter casi de negocio anticuario. Fuente: *Álbum de María Teresa Díaz Gallego*, copia en el archivo gráfico del Museo Casa Natal de Jovellanos (Gijón).

Además, en la pared derecha de la tienda Armando Suárez ejecutó un mural pictórico en que se evocaba a través de una primigenia composición una escena cinegética²⁰ (Fig. 4).

18 Información facilitada por los responsables de la galería durante la entrevista mantenida en Gijón el 20 de diciembre de 2002.

19 Información debida a Diego Suárez facilitada el 18 de marzo de 2004.

20 Precisamente la presencia de este mural que no alude Altamira en particular, pero sí al arte prehistórico en general, refrenda en mayor medida la explicación de que la sala se llamase así por la célebre cueva cántabra.

4. Mural de Armando Suárez efectuado sobre uno de los muros del vestíbulo de la galería Altamira [Desaparecido]. (Fotografía del autor).



El suelo de la primera sala era de madera (Fig. 5), si bien fue sustituido por un pavimento de barro cocido (Fig. 6) en tonalidades rojizas, mientras que otro solado de gres se instaló en la recepción y trastienda. Por último, en el altillo se colocó una moqueta²¹.



5. Interior de la sala de exposiciones de la galería Altamira (Gijón) en 1961 durante la exposición de María Teresa Díaz Gallego. En la imagen se observa que aún no se había realizado la reforma que dio lugar al altillo existente sobre el espacio dedicado a exposiciones temporales. Destaca además la presencia del escaparate, del mobiliario de la sala y del pavimento de madera primitivo, luego sustituido. Fuente: *Álbum de María Teresa Díaz Gallego*, copia en el archivo gráfico del Museo Casa Natal de Jovellanos (Gijón).

21 Información debida a Diego Suárez facilitada el 18 de marzo de 2004.



6. Vista interior de la sala de exposiciones de la galería Altamira durante su última etapa. (Fotografía del autor).

Instalación técnica e iluminación

Durante mucho tiempo se utilizó un sistema de colgado (Fig. 7), instalado en los años sesenta, en base a una estructura de hierro adherida a la parte superior de la pared que recorría perimetralmente el espacio expositivo y del que pendían barras de diferente altura, en función de las necesidades de cada expositor, para enganchar los cuadros²².

Los responsables de Altamira (1958) cambiarían sus iniciales planteamientos para los paramentos de la sala expositiva, pasando de una tonalidad más oscura a una pared mucho más aclarada.

En los años sesenta, seguramente a raíz de la reforma arquitectónica acometida en la sala Altamira, Eduardo Suárez acomodó una estructura de hierro a la parte superior de los paramentos del exiguo local expositivo para poder instalar barras²³ de diferente altura que servirían para exhibir los cuadros en función del formato de éstos.

Las obras temporalmente expuestas eran iluminadas con focos (Fig. 7) también fabricados en la década de los años sesenta, lo mismo que los dispuestos en el escapara-

²² *Ibidem*. En los últimos años la galería optó por el clavado directo en la pared.

²³ Un sistema de barras horizontales fue instalado en 1950 en el nuevo local de Clan. (Véase: Tudelilla, 1998: 46).

te. Posteriormente, se emplearon lámparas más modernas provistas de bañadores que conferían mayor luz sobre la superficie del lienzo, con lo que la superficie del cuadro empezaba a ser mejor vista por el espectador.



7. Interior de la sala de exposiciones de la galería Altamira durante la exposición de María Teresa Díaz Gallego en febrero de 1975. Se observan las modificaciones habidas en el local, sobre el cual ya se dispone el altillo. Igualmente se aprecia el sistema de iluminación a partir de focos dirigibles y el mobiliario totalmente diferente al de 1960. Fuente: *Álbum de María Teresa Díaz Gallego*, copia en el archivo gráfico del Museo Casa Natal de Jovellanos (Gijón).

En ocasiones, el local no resultaba lo suficientemente grande para presentar un número de piezas que garantizasen que la muestra temporal fuese representativa y aumentasen así las posibilidades de venta. Fueron, en ese sentido, muy concentradas las exposiciones preparadas por Eduardo Suárez en el exiguo local que regentaba en el centro de Gijón.

El escaparate

Es conocido que los escaparates de los comercios fueron el prelude de las galerías de arte (Fontbona, 2008, I: 551) durante el período de entresiglos. Avanzado el siglo XIX,

las ciudades empiezan a poblarse de vitrinas públicas que se convierten en un “elemento urbano integrado y con unas componentes plásticas y creativas importantes para el conjunto visual de la calle” (Rico, 2005: 42). En España, es paradigmático dada su temprana implantación y diversificación, el ejemplo barcelonés. Allí, hasta que no se fundó la primera galería por Parés, los comercios tendieron a exhibir los cuadros en sus escaparates en tanto que éstos no disponían de huecos o salas específicas (Batlle, 2003: 234).

En Asturias, región de temprana industrialización y desarrollo comercial, fue frecuente el empleo de los escaparates con el fin de presentar la producción de los artistas locales y foráneos desde la segunda mitad del siglo XIX, sin que aún se pueda precisar el momento inicial de esta práctica. Las vitrinas de los establecimientos mejoraron ya avanzada esa centuria, cuando la burguesía comercial renovó y promovió espectaculares instalaciones en los mejores lugares de las principales poblaciones.

El escaparate (Fig. 8) era, pues, uno de los elementos identificativos de la firma Altamira. Esa zona, además, prácticamente no sufrió alteraciones, salvo la supresión del característico biombo²⁴ de la parte trasera. El diseño de la vitrina en 1958, a cargo del arquitecto local Miguel Díaz y López-Negrete (Palencia, 1920- Gijón, 2011)²⁵, fue concebido a partir de una estructura de forja cerrada con vidrios convencionales²⁶.

Una de las características de este espacio es que fue tratado por la propiedad como un avance de la sala de exposiciones y, por tanto, al mismo tiempo, allí se llevaba a cabo una síntesis de los contenidos presentados.

Por tanto, Negrete diseñó un singular espacio expositivo sólo accesible para el espectador desde el exterior, cuyos límites vienen determinados por una moderna estructura de hierro y cristal. Buena parte de la fachada de la galería es, en realidad, una vidriera, no sólo la parte izquierda. Si bien, antes los anaqueles y los múltiples objetos que contenían no dejaban tanto al descubierto desde la vía pública.

Una prueba de la novedad del escaparate de la galería, aún visible en esta calle gijonesa, es que salvando las distancias geográficas y culturales, para el caso asturiano resulta de una enorme modernidad si lo comparamos con la fachada de la tienda que la firma *Olivetti*²⁷ abrió en San Francisco, proyectado ese mismo 1958 por el arquitecto Giorgio Cavaglieri; aunque en ésta la gráfica del rótulo comercial acompañaba al imponente frente del negocio, de gran sobriedad, donde el interior era bien visible desde

24 Otro característico biombo estuvo durante muchos años en la galería y cerraba el paso a la pieza en que estaba la escalerilla de acceso al attillo, donde se celebraban las tertulias, con un carácter privado e improvisado. Información debida a Diego Suárez facilitada el 18 de marzo de 2004.

25 El aparejador encargado de las obras de instalación fue José Antonio Álvarez González, según documento fechado el 23 de marzo de 1958. A.M.G., Expte.753/1958, f. 2.

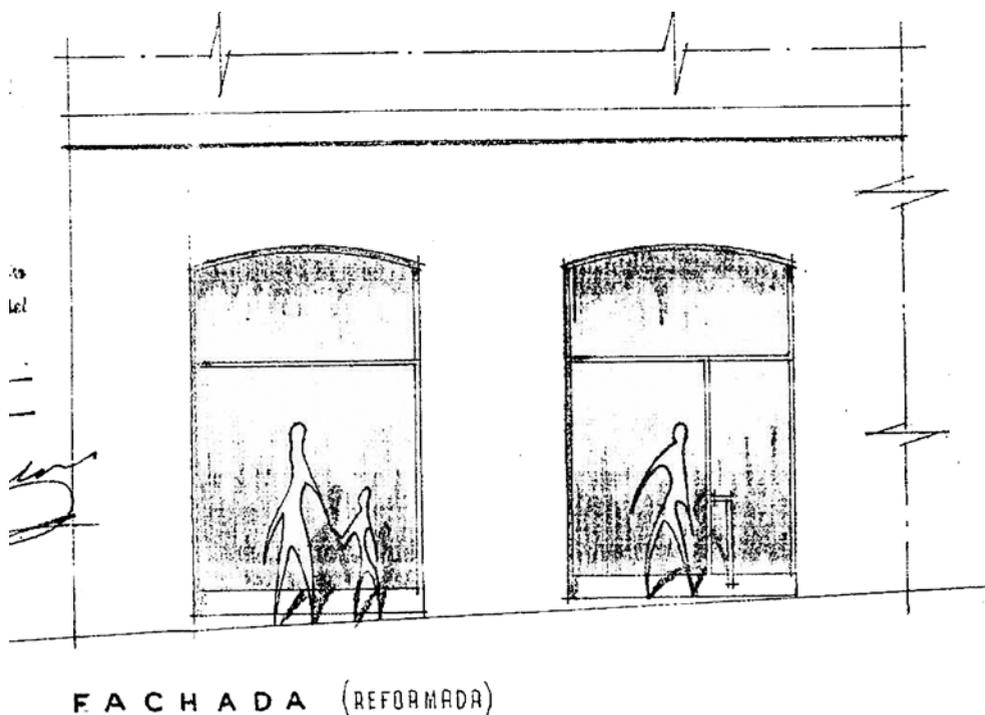
Algunos arquitectos se ofrecieron desinteresadamente para modificar la atractiva vitrina parcialmente, pero los galeristas son conscientes de su singular valor. Anotaciones derivadas de la conversación mantenida frente al escaparate de la galería Altamira con Diego Suárez Noriega el 18 de julio de 2006.

26 acia el exterior y sobre el espectacular expositor, tres grandes cristales rayados y traslúcidos ocultaban de las miradas el attillo de la galería.

Además, los dibujos de la fachada modificada nos remiten inevitablemente al proyecto prácticamente coetáneo de la cafetería Rívoli de Oviedo.

27 Véase fotografía en Maurice Culot, 2009: 38.

el exterior, a diferencia del local gijonés en que el escaparate acentúa el juego visual y evita que todo sea perceptible de un solo golpe de vista.



8. Alzado de la fachada de la galería Altamira. Archivo Municipal de Gijón.

La vitrina de la Sala Altamira, asomada a la céntrica calle de La Merced, aún cuenta con el diseño originario. El moderno tratamiento de este expositor, de novedoso aspecto, era un necesario complemento para un difícil y reducidísimo local cuyas propuestas expositivas avanzaba a través de esa sumaria caja pública. Se puede afirmar que es el primer escaparate concebido propiamente para presentar obras de arte en Asturias. El arquitecto demostró el elevado nivel formativo alcanzado en el estudio Busto del que procedía, pues su propuesta se caracterizó a pesar de su modestia por su rabiosa modernidad.

El mobiliario

El propietario, se implicó de forma activa en la configuración espacial del local, materializada por los arquitectos Miguel Negrete y Celso García. Así, el proyecto de reforma interior fue ejecutado a partir de las ideas de Eduardo Suárez.

Durante décadas fue habitual entremezclar objetos decorativos en la sala de exposiciones, tendencia constatable en el contexto asturiano de las galerías pioneras modernas. Un caso singular es el de *Altamira Arte* (1958), donde en los primeros años sesenta el

expositor aún quedaba sumergido en un ambiente casi de anticuario, repleto de mesas (hasta con centros de flores), sillas, banquetas y muebles antiguos tipo consola e incluso arcones tradicionales. También hubo una moderna estantería, colmada de objetos antiguos y modernos, que separaba a modo de liviana tabiquería la sala del vestíbulo. Eduardo Suárez incorporaba a su exposición permanente lámparas y muebles de vanguardista concepto. No faltaron en su sala de exposiciones los taburetes de tapicería.

Esta presentación recargada de los últimos años cincuenta y primeros sesenta contrastaba con la ligereza del local expositivo del Ateneo Jovellanos, abierto cinco años antes en la misma ciudad. Allí el mobiliario era concebido únicamente para descanso y servicio del público y a los asientos se unía una pequeña y discreta mesita para colocar los programas de mano de las exposiciones.

Última reforma y traslado

Sala de exposiciones, altillo, recepción y trastienda conformaron el programa espacial de la galería durante décadas²⁸. En el último tramo del año 2003 los titulares del negocio emprendieron importantes obras de reforma en el local, en consecuencia desprovisto ya definitivamente de sus tradicionales muebles-tabique. El objetivo perseguido consistía en la depuración máxima del espacio para permitir la instalación de otros formatos en un nuevo marco dominado por la diafanidad, imposible de obtener hasta esa fecha. Así, la nueva galería destacaba espacialmente, tras el proceso de mejora, por su “cegadora blancura..., hecha de luz y pared”²⁹.

Finalmente, se materializaron profundos cambios en la sociedad y hasta en la misma sede tradicional de la firma que fue finalmente abandonada, dando lugar a la apertura de dos nuevos negocios a cargo de Diego y Adriana Suárez, pero esta vez ya por separado³⁰.

28 El espacio disponible es de unos 36 metros cuadrados (6 x 6 m). Información facilitada por los responsables de la galería durante la entrevista mantenida en Gijón el 20 de diciembre de 2002.

29 Rubén Suárez, “La pintura que parte del vacío”, en *La Nueva España*, Oviedo, 30 de septiembre de 2005, p. 56.

Las modificaciones se completaron con otras acometidas en los meses de junio y julio de 2006. Resultado de éstas es la nueva escalera que conduce al altillo en que se encuentra la administración de la galería, y que fue ejecutada por la firma especializada Recisa de Gijón. Además, en esta ocasión se redistribuyeron los muebles del altillo y se instaló una nueva moqueta en esa zona. En marzo de 2007 fueron también remodelados la pared y el suelo de la sala de exposiciones que adquirieron un aspecto totalmente emblanquecido.

30 En septiembre de 2008 los responsables de la empresa modificaron la denominación de la firma por *ATM Contemporary-Galería Altamira*. Así, los profundos cambios adoptados han llevado también a la disolución del acuerdo inicial habido entre los herederos de Eduardo Suárez que han acabado por cerrar la singular sede de la galería en busca de una mayor proximidad física al nuevo centro de arte LABoral, a cuyas propuestas de internacionalización se han acercado a pesar de su difícil implantación en la ciudad. Por tanto, desde el último tramo de 2010 Diego y Lucas Suárez Noriega han trasladado su actividad de representación artística al barrio de Deva. Nace así en 2009 *ATM Naves*, un nuevo proyecto empresarial localizado en una antigua fábrica de Deva, a las afueras de la ciudad de Gijón. La experiencia del veterano artista povera Jannis Kounellis (El Pireo, 1936-Roma, 2017) conjuntamente con quince jóvenes creadores de varias nacionalidades inauguró la actividad del centro, donde éstos se reunieron durante cinco jornadas en los meses de noviembre y diciembre de 2009.

ATM Naves es, por tanto, un espacio para el encuentro de artistas que se contextualiza en relación a la existencia de *LABoral Centro de Arte y Creación Industrial*. Es, al igual que este equipamiento autonómico, un centro de producción de arte actual, si bien, la línea de la galería no es tan excluyente, al no estar en exclusiva orientada hacia las nuevas tecnologías en el arte. De este modo, LABoral condicionó el giro de la sala hacia propuestas más innovadoras, alejan-

Referencias bibliográficas

- 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* (pp. 204-263). Madrid: Comunidad de Madrid [cat. exp.].
- Aparicio Vega, J. C. (2020). *Galerías de arte en Asturias: espacios y promotores (1918-2005)*. Oviedo: Universidad de Oviedo [Inédito].
- Batlle I Argimon, H. (2003). "Exposicions i galeries d' art". En F. Fontbona (dir.). *El Modernisme. IV. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme* (vol. IV, pp. 233-252). Barcelona: Edicions L' Isard.
- Blanco González, H. (2003). *Arquitectura Moderna en Gijón (1950-1966)*. Gijón: Fundación Alvargonzález.
- Calvo Serraller, F. (Coord.). *Enciclopedia del arte español del Siglo XX. 2. El Contexto*. Madrid: Mondadori.
- Crabiffosse Cuesta, F. (1999). *De tu historia. Gijón, 1937-1997: sesenta años de ciudad*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón [cat. exp.].
- Culot, M. (2009). *Les Temps des Boutiques. De l' échoppe à eBay*. Bruselas: AAM Éditions.
- Fontbona, F. (2008). "Comercio y difusión del arte en la España del siglo XIX". En *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA): Modelos, intercambios y recepción artística*.

do a la galería de los tradicionales coleccionistas públicos y privados de la región como el Museo de Bellas Artes de Asturias y el Ayuntamiento de Gijón.

Altamira ya no es tanto un local de venta de objetos de arte, como una empresa especializada en la elaboración de proyectos de comisariado y artísticos, aunque sigue ejerciendo la representación de artistas y expone y vende su trabajo. Ahora la actividad de la veterana galería se estructura en dos partes: "ATM Contemporary | galería altamira: Contemporaneidad en términos de gestión y programación artística" y "ATM Naves: investigación, desarrollo e innovación en términos artísticos". A finales del año 2010 toda la actividad pasó a desarrollarse en las nuevas instalaciones de Deva.

Véanse: María de Álvaro, "La galería Altamira se traslada a su sede de Deva", en *El Comercio*, Gijón, 19 de noviembre de 2010. Agradezco la información inicial facilitada por Saturnino Noval el día 2 de noviembre de 2010; Juan Carlos Gea, "Altamira inaugura un espacio para el estudio artístico apadrinado por Jannis Kounellis", en *La Nueva España*, Oviedo, 26 de octubre de 2009, p. 40; Véase nota de prensa remitida por la galería el 23 de octubre de 2009; José Antonio Samaniego, "Gijón: cinco lugares con encanto", en *La Nueva España*, Oviedo, 27 de septiembre de 2010; Paché Merayo, "Altamira bota un nuevo buque", en *El Comercio*, Gijón, 8 de noviembre de 2009; Gustavo Pérez Díez, "ATM Naves I, un novedoso centro de producción en Gijón", en <http://arteinformado.com>, 16 de agosto de 2010; <http://www.galeriaaltamira.com> [Consultado el 27 de octubre de 2009].

Por otra parte, en pleno centro de la misma ciudad, Adriana Suárez Noriega abrió el 14 de julio de 2010, la *Galería Adriana Suárez* una sala de arte propia localizada en el primer piso derecha del inmueble número 7 de la Plaza del Instituto, debido a los hermanos Somolinos. Para la primera exposición reunió el trabajo de Alejandro Romero, Esteban Prendes, Ernesto Junco y Helena Toraño. También presentó un vídeo de la búlgara Mariana Vassileva. En marzo de 2012 Adriana se instala de nuevo en la calle La Merced, alojando su negocio en un pequeño local más accesible.

Véanse: Deborah P. Gómez, "Un rincón para descubrir talentos", en *El Comercio*, Gijón, 15 de julio de 2010; Pablo Tuñón, "De Altamira a Adriana Suárez", en *La Nueva España*, Oviedo, 15 de julio de 2010; <http://www.galeriaadriana-suarez.com> [Consultado el 16 de julio de 2010]; José Antonio Samaniego, "Artistas noveles asturianos en la nueva galería de Adriana Suárez", en *La Nueva España*, Oviedo, 10 de septiembre de 2010; "Galerías, en territorio vacacional", en <http://www.arteinformado.com>, 20 de julio de 2010; Paché Merayo, "Adriana Suárez estrena galería de arte con un acto multitudinario", en *El Comercio*, Gijón, 8 de marzo de 2012; "Cierran diez galerías frente a más de 25 nuevas aperturas", en <http://www.arteinformado.com>, 6 de septiembre de 2010.

De las rutas marítimas a la navegación en red (vol. 1, pp. 543-552). Palma de Mallorca: Universitat del Illes Balears.

García Quirós, R. M^a. (1981). *Alfredo Truan Álvarez. Caricaturista, humorista y pintor (1895-1964)*. Gijón: Ed. Enrique Truan Álvarez.

Rico, J.C. (2005). *La Exposición comercial. Tiendas y escaparatismo, stands y ferias, grandes almacenes y superficies*. Gijón: Ediciones Trea.

Tudelilla, Ch. (1998). *Tomás Seral y Casas. Un galerista en la posguerra*. Madrid: Gobierno de Aragón [cat. exp.].

Fuentes documentales

Archivo Municipal de Gijón: Expte.753/1958.

Archivo gráfico del Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón.