

Carlos Suárez

Tierras de Koningsbos

CERTAMEN NACIONAL DE ARTE DE LUARCA

XXXVIII

Carlos Suárez

premio Cajastur

CERTAMEN NACIONAL DE ARTE DE LUARCA XXXVIII

Carlos Suárez

Premio Cajastur

Luarca
Oviedo
Madrid
2008

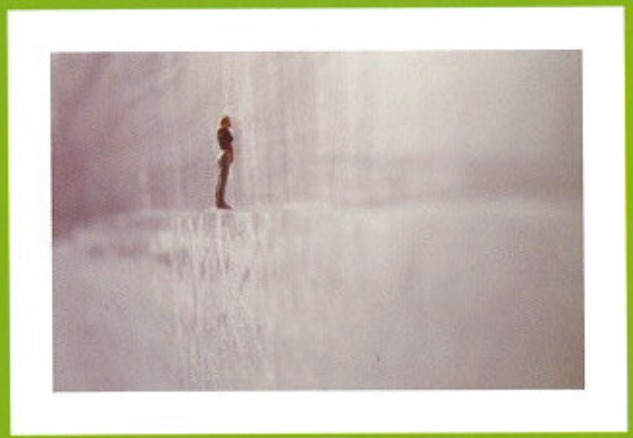
ÍNDICE

Presentación 5

Los paisajes de Carlos Suárez o como respirar una profunda melancolía. 7
Jaime Luis Martín

Obra 13

Datos biográficos 33



Mujer,
80x140 cm. Fotografía
XXXVII Certamen Nacional de Arte de Luarca
Premio Cajastur

LOS PAISAJES DE CARLOS SUÁREZ O COMO RESPIRAR UNA PROFUNDA MELANCOLÍA

Miguel Ángel Buonarroti despreciaba a los pintores de paisajes, los consideraba unos burdos embaucadores que con cuatro sombras de árboles embelesaban a los coleccionistas menos cultivados. En Flandes, le contó a Francisco de Holanda, se pintan "verduras de campos, sombras de árvores, e ríos e pontes, a que chaman paisagens"[1]. Pero a pesar de estas críticas, el paisaje no ha dejado de ganar adeptos y desde entonces ha recorrido un largo camino de la mano de la pintura y luego de la fotografía, para desembocar, finalmente, en formulaciones tan radicales como el *Land art, Art in Natura y EarthArt.* Sin embargo a principios del siglo XX Nietzsche todavía se preguntaba "¿Desde cuando la naturaleza se deja meter en un cuadro?", pudiendo reformulase la cuestión y plantearse ¿desde cuándo la naturaleza se deja atrapar en una fotografía?, pregunta a la que ha tratado de responder en su última obra Carlos Suárez, transitando por los paisajes agrícolas que se encuentran en las afueras de Kasterlee. Un nuevo reto en una trayectoria creativa recorrida por la permanente insatisfacción y la búsqueda de una mirada que siempre ha cuestionado convencionalismos visuales, situando sus obras en terrenos movedizos, de difícil definición, entre la pintura, la escultura, la arquitectura, la instalación y la fotografía.

Pero tampoco resulta extraño que el artista ensaye una mirada renovada frente al paisaje, presente como preocupación plástica desde sus comienzos, en una primera etapa con una percepción pictórica expresionista, que culminó en el proyecto "El bosque encantado" realizado en la estación de autobuses de Avilés, "relevante en tanto que muestra su intención de sacar la pintura del cuadro y repensar el soporte, algo que se convertirá en premisa recurrente en su obra"[2]. Pero en su exposición "Paisaje íntimo" realizada en 1999 en la Sala Borrón van abriéndose paso otros materiales -tinta, parafina y madera- que desplazan a los campos cromáticos abigarrados y emocionales que caracterizaron sus primeras etapas pictóricas, explorando nuevos territorios sobre los que se asentaría, definitivamente, en años posteriores.

En la serie "Mi país" (2000) el paisaje se definía por el empleo de la parafina que junto con tubos metálicos, mallas y estructuras con forma de escalera conformaban una particular morfología, una experiencia que cuestiona "la naturaleza formal de la pintura"[3]. Y por primera vez introduce en el espacio pequeñas figuras de hombres, mujeres, árboles y animales, empleadas en las maquetas de arquitectura, convirtiéndose en una constate en su obra, en un recurso que sirve como marca de escala pero, también, para acentuar la percepción del no-lugar, concepto "que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico"[4], por el que deambulan estos solitarios personajes. Profundizando en estas radicalidades surgen los trabajos con planchas de cera virgen que emplean los apicultores en sus colmenas, un material dúctil que le

1. Horacio Fernández relata esta anécdota recogida por Francisco de Holanda en *Diálogos en Roma*, Lisboa, 1984, pp.29-30, que deja patente la indiferencia de Miguel Ángel por el paisaje porque a su entender, como nos recuerda Horacio Fernández, "El arte era una aplicación racional en la que la simetría, la proporción y la armonía debían desplegarse. Y todo eso no se podía encontrar en la naturaleza", Horacio Fernández, "Del paisaje reciente" en *Del paisaje reciente. De la imagen al territorio*, Fundación ICO, Madrid, 2006,p. 97

2. Javier Hontoria, "Carlos Suárez: geografía y escenario" en *Carlos Suárez. Mares de otro mundo*, Madrid, 2004

3. Cabe citar a Javier Hernando cuando se refiere en el catálogo *Pintura sin pintura* a algunas obras "procedentes del ámbito de los reduccionismo pictóricos de los años sesenta y de ciertas derivaciones del minimalismo, en los que los elementos constitutivos de la pintura se expanden hacia delante con tal intensidad que terminan por generar un objeto híbrido, es decir, que cuestionan la naturaleza formal de la pintura aunque sin alcanzar la condición de escultura", "Pintura sin pintura. El concepto toma el mando" en *Pintura sin pintura*, Junta de Castilla y León ,Salamanca, 2002, p. 14

4. Marc Augé, *Los no lugares*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2005, p.83

permite ensayar con unos paisajes esenciales, territorios despojados y efímeros que constituyen el corpus principal de la serie "Escenas del cine mudo" (2002). Sin embargo, años más tarde se produce un regreso a soportes tradicionales. "Mares de otro mundo" (2004) reunió una serie de piezas realizadas con una pincelada que "genera una orografía agreste sobre la que descansan las figuras, aunque casi cabría afirmar que dichas pinceladas semejan plataformas desde las que las figuras podrían precipitarse hacia el abismo"[5]. Pero estos desbordamientos pictóricos y románticos se agotarían muy pronto y la pintura termina por sucumbir en brazos de la fotografía, si bien, es cierto que, todavía, conservando evidentes grados de pictoricidad.

Los paisajes de la serie "Paraísos artificiales" (2008) nos sumergen en el vacío, en el blanco, un color que proyecta un espacio abstracto, un nihilismo representativo, tan sólo contaminado por las sombras y los figurantes condenados a deambular por este laberinto glacial. Son imágenes fotográficas construidas en un plató, con actores de juguete ocupando la escena y sometidos a la tensión, bajo la luz de los focos, de lo abismal e inhóspito. El artista ha realizado «una singular hibridación de lo pictórico con lo escultórico sedimentado finalmente de forma fotográfica»[6]. En este tránsito se han producido desplazamientos desde lo gestual hacia el «punctum» fotográfico «ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)»[7]. Ese detalle, ese aguijonazo que nos sobrecoge, que nos conquista, puede ser, en las fotografías de Carlos Suárez, una sombra, un personaje o ese color que se incrusta en el blanco, como un fraseado cromático imposible de verbalizar y que otorga a la imagen un resto emocional.

Esta construcción fotográfica del paisaje sufrió profundas modificaciones tras su última estancia en el Frans Masereel Centrum (Kasterlee, Bélgica) al que había acudido en repetidas ocasiones, becado para trabajar en sus talleres en los que produce una importante obra gráfica de indiscutibles afinidades pictóricas. "Koningsbos" es el título de una estampa realizada en el año 2005 en la que ya mostraba su interés por estas tierras situadas en los alrededores de Kasterlee. Dos años más tarde regresa al mismo lugar y aquellos parajes que habían sido sintetizados mediante técnicas de carborundo y gofrado son ahora registrados fotográficamente, pasando del comentario gráfico a la "cita de las apariencias"[8].

El paisaje que le interesa a Carlos Suárez es precisamente aquel que se extingue, el paisaje agrícola, que pasa desapercibido a la mirada y subsiste en los países europeos gracias a las subvenciones y aranceles, con una producción férreamente controlada preocupada, tan sólo, de que no se produzcan excedentes que saturen al mercado y provoquen una caída de precios. Un paisaje prácticamente abandonando como consecuencia de la industrialización de la agricultura, del éxodo de los campesinos a la ciudad y la globalización que hace innecesaria "la cercanía de un entorno agrícola"[9] a las ciudades. Pero la visión que el artista nos ofrece de estos maizales anclados en la geografía está próxima a las ruinas, pero unas ruinas alejadas de cualquier romanticismo, de cualquier imagen transformadora, y más cercanas a la tragedia, a la destrucción, con las humildes mazorcas cimbradas, amarillentas, sosteniendo en el aire una cultura ancestral. No es, desde luego, el paisaje ideal construido por la burguesía para solazar la vista, el jardín con verdes campos, estanques y arroyos;

5. Javier Hontoria, Ob. cit., 2004

6. Fernando Castro Flórez, "La Esperanza y el vacío" en *Carlos Suárez. Paraísos artificiales*, Gijón, 2008, p.5

7. Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona 2002, p.65

8. Si hacemos caso a Berger "Las fotografías citan las apariencias. Extraer la cita produce una discontinuidad , que se ve reflejada en la ambigüedad del significado de una fotografía", John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Ed. Mestizo, Murcia, 1997, p. 128

9. "En tiempos no tan lejanos, el paisaje agrícola rodeaba las ciudades y era su fundamento histórico y económico, ya que garantizaba el alimento de sus habitantes. Pero ya no parece ser necesario. La subsistencia urbana en el tiempo de la globalidad no depende de la cercanía a un entorno agrícola",Horacio Fernández, Ob. cit., 2006, p. 92

dista mucho de cualquier atractivo estético de tan irregular y enfangado como se presenta a consecuencia de las tareas de laboreo; y su vecindad con los bosques le hace participe de leyendas y mitos populares, una memoria muy poco noble frente a otros territorios distinguidos con ilustres batallas o convertidos en fuente de inspiración de pintores y poetas. Y sin embargo, Carlos Suárez se siente atraído por estos arrabales agrarios que al igual que los suburbios evocados por Smithson en su recorrido por Passaic "existen sin un pasado racional y sin los "grandes acontecimientos" de la historia"[10], lugares en los que nadie repara porque tienen un presente incierto y han perdido el futuro.

El paisaje es una imagen cultural construida a partir de la experiencia y sensibilidad del observador, que "alude a una cierta estabilidad -y por ende tranquilidad- en las percepciones humanas"[11]. La premisa se hace evidente en estas fotografías en las que reconocemos los signos visuales como metáforas provenientes del pasado con las que fácilmente podemos identificarnos. La mirada capta una luz mustia, entristecida, de cielos grisáceos, que refuerza la idea de paisaje neutro, anodino, sin la presencia de personas, con tan sólo las huellas de la maquinaria dando cuentan de las labores agrícolas. Posteriormente la fotografía es tratada digitalmente, reparando aquellas pequeñas heridas que infligió el progreso, como los cables de alta tensión que cruzan los campos, suprimidos durante la manipulación para que el paisaje recobre toda su intensidad, toda su verdad porque "el arte no imita a la naturaleza, tampoco a bellezas naturales concretas, sino a lo bello natural en sí"[12].

A veces, cuando el artista fotografía estos campos amarillentos con la línea del horizonte alta y las mazorcas en primer plano, desafiantes, dominando la composición, se produce un efecto de inmersión, quedando el espectador atrapado en la intimidad de estos parajes. Esta sensación desaparece tras la recolección, dejando un paisaje abierto que muestra toda su profundidad, con el bosque visible en la lejanía recortándose contra el cielo. Ambas escenas tienen en común un punto de vista muy bajo que produce pretendidas irregularidades compositivas, desequilibrios que propician una experiencia del espacio diferente, una rebeldía contra la uniformidad de las imágenes.

Ciertamente estas fotografías poseen una intensidad emocional derivada de la nostalgia que convive con el malestar de la naturaleza que Carlos Suárez ha sabido encauzar como experiencia estética, una combinación que se aproxima a lo sublime, sentimiento que se manifiesta cuando nos movemos entre el dolor por la perdida de esos paisajes que nos están robando y el goce al respirar una profunda melancolía.

Jaime Luis Martín

10. Robert Smithson, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona,2006 ,p.20
11. Daniel Hiernaux, "Paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea" en *La Construcción social del paisaje*, Joan Nogué (ed.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p.249
12. Th. W. Adorno, *Teoría Estética*, Ed.Akal, Madrid, 2004, p.102

The scenery by Carlos Suárez or how to breathe melancholy deeply

Michelangelo Buonarroti despised landscape painters, he considered they were mere swindlers who fascinated less cultured collectors with a couple of tree shadows. Once, in the Flemish Region, he told Francisco de Holanda that there were paintings showing 'verduras de campos, sombras de árvores, e ríos e pontes, a que chaman paisagens'[1]. But despite that criticism, landscape has continued gaining followers and since then, it has gone a long way hand in hand with painting first, and then with photography,until eventually going onto such radical formulations as Land Art, Art in Natura y EarthArt. However, at the beginning of the twentieth century Nietzsche was still wondering 'How is it that nature can be introduced in a painting?', a question that could be remade as How is it that nature can be introduced in a photo?, and to which Carlos Suárez has tried to answer in his latest work, passing through the rural scenery in the outskirts of Kasterlee. A new challenge in a creative course full of permanent dissatisfaction and the search of a look that has always questioned visual conventionalisms, placing his works in shifting, difficult to define lands, among painting, sculpture, architecture, installation and photography.

But it is not awkward either, that the artist rehearses a renewed look before landscape, present from his beginnings as a plastic concern, at a first expressionist pictorial perception stage, which culminated in the project entitled 'The haunted wood', carried out at the bus station in Avilés, which is 'relevant as it shows his intention of taking painting out of the picture and think the frame over, something which will become a recurrent premise over his work'[2]. But in his exhibition 'Intimate scenery', shown in 1999 at Sala Borrón, other materials such as ink, paraffin and wood, open their way up and move aside the motley and emotional chromatic fields which featured his first pictorial stages, exploring new territories on which he would definitely settle in later years.

In the series 'My country' (2000), landscape was defined through the use of paraffin, which together with metallic tubes, mesh and stair-shaped structures, composed a particular morphology, an experience that questions ' the formal nature of painting'[3]. And he first introduces small figures of men, women, trees and animals into the space, used in architecture scale models, becoming a constant in his work, a useful mark scale resource, but also to enhance the perception of no-place, a concept 'that cannot be defined either as an identity space or as an interrelated one, or as a historical one'[4], along which these lonely characters stroll. Going deeper into these radicalizations, there appear the works with beeswax sheets, like the ones used by beekeepers in their hives, a ductile material that allows him to rehearse with essential landscapes, barren ephemeral lands which build up the main chore of the series entitled 'Scenes of silent movies' (2002). However, years later there is a return to traditional supports. 'Seas from another world' (2004) gathered a series of pieces carried out with a

1. Horacio Fernández tells about this anecdote gathered by Francisco de Holanda in Dialogues in Rome, Lisbon, 1984, pages 29-30, which makes it clear the indifference Michelangelo felt towards landscape, since according to his understanding, as Horacio Fernández reminds us, 'Art was a rational application in which symmetry, proportion and harmony should show. And nature could not offer all that', Horacio Fernández, 'Del paisaje reciente' from Del paisaje reciente. De la imagen al territorio, Fundación ICO, Madrid, 2006, page 97

2. Javier Hontoria, "Carlos Suárez: geography and scenery" from Carlos Suárez. Mares de otro mundo, Madrid, 2004

3. It is necessary to quote Javier Hernando when he makes a reference, in the catalogue entitled Pintura sin pintura, to some works 'from the scope of the sixties pictorial reductionism and of certain derivations of minimalism, where constituent elements of painting expand forward so intensely that end up generating a hybrid object, that is, which questions the formal nature of painting although not achieving the condition of sculpture', 'Pintura sin pintura. El concepto toma el mando' from Pintura sin pintura, Junta de Castilla y León ,Salamanca, 2002, page 14

4. Marc Augé, Los no lugares, Gedisa Editorial, Barcelona, 2005, page 83

brushstroke which 'generates rough orography on which the figures rest, although one could almost state that the aforesaid brushstrokes evoke platforms from which the figures could fall off into abyss'[5]. But these pictorial and romantic overflows would soon vanish and the painting ends up surrendering to photography, though still keeping obvious degrees of painterly effects.

The landscapes from the series 'Artificial Paradises' (2008) get us down into emptiness, into white, a colour that casts an abstract space, a representative nihilism, only polluted by the shadows and the walks-on, condemned to stroll along this frosty labyrinth. They are photographic images built in a setting, with toy actors filling the stage under the pressure, in the spotlight, exerted by the abysmal and the inhospitable. The artist has undergone 'a particular melting of the pictorial with the sculptural finally settled in a photographic way'[6]. Along that transition there have been movements from gesture towards the photographic point, 'that chance that makes me stand out in it (but that also hurts me, pierces me)'[7]. That detail, that sting which startles us, which conquers us, could be, in the photographs by Carlos Suárez, a shadow, a character, or that colour inlaid in white, like an impossible to articulate chromatic phrase, and which provides the image with an emotional remain.
This photographic build-up of the landscape has undergone deep changes after his latest stay at Frans Masereel Centrum (Kasterlee, Belgium), where he had been in several occasions with a grant, so as to work in its workshops, in which he produces an important graphic work of undeniable pictorial affinities. 'Koningsbos' is the title of a landscape carried out in 2005, in which he already showed his interest in these lands placed around Kasterlee. Two years later he returns to that same place and those spots which had already been summarized through carbide and dry printing techniques, are now registered with a camera, moving from the graphic comment towards the 'meeting of appearances'[8].

The landscape in which Carlos Suárez is interested is exactly that one becoming extinct, the rural landscape, which goes indifferent to sight and survives in European countries thanks to subsidies and customs, with an strictly controlled production, only concerned about not obtaining surplus which fill up the market and cause price fall. An almost abandoned landscape as a consequence of agricultural industrialization, as a consequence of farmers' exodus into cities, and as a consequence of a globalization which makes 'rural background proximity'[9] to cities unnecessary. But the viewpoint of these geography-anchored corn fields that the artist offers us is close to ruins, far from any romanticism, from any transforming image, closer to tragedy, to destruction, with humble, yellowish, swinging cobs raising an ancestral culture. It is, by no means, the ideal landscape built by bourgeoisie so as to give pleasure to sight, the garden with green fields, ponds and streams; it is far away from any aesthetic attractiveness due to its irregular and mudded presentation, as a consequence of labour tasks; and its neighbouring distance to woods makes it share popular legends and myths, rather a poor memory compared to other territories, which outstand because of popular battles, or which have become a source of inspiration for painters and poets. And however, Carlos Suárez feels attracted to those agricultural

5. Javier Hontoria, Ob. cit., 2004
6. Fernando Castro Flórez, "Hope and emptiness" in Carlos Suárez. Artificial paradises, Gijón, 2008, page 5
7. Roland Barthes, La cámara lúcida, Paidós Comunicación, Barcelona 2002, page 65
8. If we take Berger into consideration, "Photographs quote appearances. To take the quotation out produces discontinuity, which is reflected in a photograph ambiguous meaning', John Berger and Jean Mohr, Another Way of Telling, Ed. Mestizo, Murcia, 1997, page 128
9. "In times not that far from now, rural landscape used to surround the cities and it was their historical and economical support, since it guaranteed their inhabitants' food. But it does not seem to be necessary any longer. Urban subsistence in globalization times does not depend on the proximity to agricultural surroundings', Horacio Fernández, Ob. cit., 2006, page 92

quarters, which, in the same way as the suburbs Smithson evoked when going along Passaic, 'do not have a rational past or important historical events'[10]; they are places nobody pays attention to because they have an uncertain present and have lost the future.

Landscape is a cultural image built from the observer's experience and sense, which 'refers to certain stability and so peacefulness in human perceptions'[11]. The premise becomes obvious in these photographs where we recognize the visual signs, such as past metaphors with which we can easily identify. The sight receives a sad faded light, full of greyish skies, which strengthens the idea of a dull neutral landscape, with no people, only with the prints of machinery carrying out agricultural chores. Later on, photography is digitally dealt with, so repairing those slight injuries that progress inflicted, such as high tension wires which cross the fields, deleted while manipulations so as for landscape to recover all its intensity, all its truth, since 'art does not take after nature, or after specific natural beauties, but after that which is natural and beautiful in itself'[12].

Sometimes, when the artist takes a photograph of those yellowish fields, with the high skyline and the challenging cobs on the foreground, taking control of the composition, an effect of immersion is produced, and the viewer becomes trapped within the intimacy of these landscapes. This feeling disappears after harvest, leaving an open landscape that shows all its deepness, with the wood visible in the distance, trimmed against the sky. Both scenes have a low viewpoint in common, which produces intended composition irregularities, imbalances which favour a different experience of space, rebelliousness against image uniformity.

Certainly these photographs own an emotional intensity coming from nostalgia, which lives together with the nature uneasiness that Carlos Suárez has managed to channel as an aesthetic experience, a combination that approaches the sublime, a feeling showing when we move between the pain for the loss of those landscapes which we are being robbed from, and the joy when breathing intense melancholy.

Jaime Luis Martín

10. Robert Smithson,page 20 Travelling around the monuments in Passaic, Nueva Jersey, Editorial Gustavo Pili, Barcelona,2006
11. Daniel Hiernaux, 'Brief landscapes and ephemeral geographies in contemporary metropolis'from La Construcción social del paisaje, Joan Nogué (ed.), Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, page 249
12. Th. W. Adorno, Teoría Estética, Ed.Akal, Madrid, 2004, page 102

Obra

Tierras de Koningsbos



















DATOS BIOGRÁFICOS

CARLOS SUÁREZ FERNÁNDEZ (Avilés 1969)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca

Profesor de la Escuela Superior de Arte de Asturias

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1993. "Obra Gráfica". Casa de Cultura de Avilés.

1997. "El arte es lo que no ves". Casa Municipal de Cultura de Castrillón

1998. "Obra gráfica y Arquitectura". Sala del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. (C.O.A.G)

1999. "Paisaje Intimo". Sala Borrón e itinerante. Consejería de Cultura del Principado de Asturias

2000. "Mi país". Sala 1. Antiguo Instituto de Gijón.

"Mi país" Casa de Cultura de La Caridad.

2001. "El Bosque Encantado". Casa de Cultura de Avilés.

2002. "Escenas de cine mudo". Sala Cajastur. Mieres y Avilés.

2003. "... a la sombra ". Galería Amaga Avilés.

2004. "Mares de otro mundo". Galería Almirante de Madrid.

2004. "Espacio Horizonte". Galería Carmen de la Calle. Jerez.

2008. Paraísos artificiales. Galería Vértice, Oviedo

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1991. Jóvenes Ilustradores Europeos. Itinerante: París Luxemburgo, Bruselas, Arras, Salamanca.

1994. Premio Nacional de Grabado. Itinerante: Madrid, Bilbao, Zaragoza, La Coruña...

Premio Nacional de Grabado de Marbella. Museo Nacional de Grabado de Marbella

De Buena Estampa. Grabadores Asturianos. Itinerante por Asturias y Francia

1995. Premio Nacional de Grabado. Itinerante : Madrid, Málaga, Salamanca, Valencia...

Bienal Internacional Julio Prieto Nespereira. Itinerante : Orense, Caracas, Sao Paulo

1998. Obra Gráfica en Asturias. Fran Masereel Centrum. Bélgica. Itinerante por España

I Bienal de Escultura Urbana. Sotrondio, Asturias.

La Playa y sus Ecos. Pintores Asturianos. Casa Municipal de Cultura de Castrillón

1999. XXX Certamen Nacional de Arte de Luarca

Pintores Asturianos por los afectados Huracán Micth Caja de Asturias. Oviedo

2000. Certamen Nicanor Piñole de Pintura. Casa de Cultura de Sotrondio. Asturias

Colectiva de Verano. Galería Vértice. Oviedo.

XXXI Certamen Nacional de Arte de Luarca.

Certamen Martínez Pedrayes. Galería Amaga. Avilés. Asturias

II Premios Motiva de Diseño Gráfico. Caja de Asturias. Oviedo

Muestra Regional de Artes Plásticas de Asturias. Sala Borrón. Oviedo. Itinerante por España

IX Bienal de Arte Ciudad de Oviedo

I Bienal La Pintura y el Mar. Salinas. Castrillón

Colectiva de Navidad Galería Vértice. Oviedo

2001. XXXII Certamen Nacional de Arte de Luarca

Colectiva de Verano Galería Vértice. Oviedo

INTERART Feria Internacional de Arte de Valencia

INTERART Galería Amaga

II Certamen Martínez Pedrayes. Galería Amaga

Bienal Nacional de Pintura "La Carbonera". Sama de Langreo

I Premio de Pintura Junta del Principado de Asturias. Junta del Principado .Oviedo

Faustino Ruiz - Carlos Suárez. El Corte Inglés. Oviedo y Gijón

Colectiva de Navidad. Galería Vértice. Oviedo

2002. Premio Internacional de Pintura FLC. CAMCO Oviedo.

XXXIII Certámen Nacional de Arte de Luarca

CIEN X CIEN, Galería Almirante. Madrid

FIRA DE BARCELONA. Galería Amaga. Barcelona

Certamen San Agustín de Cerámica. Avilés.

Colectiva de Verano. Galería Vértice. Oviedo

INTERART Feria Internacional de Arte de Valencia

OBRA GRÁFICA EN EUROPA. Fran Maserel Centrum de Bélgica

2003. ARCO 03 Stand Galería Almirante de Madrid

Exposición PREMIO NACIONAL DE GRABADO. Artium de Vitoria, Fundación Rodríguez Acosta y Calcografía Nacional

DE TAL ARTE TAL ASTILLA. Museo Barjola. Gijón

FERIA DE ARTE DE SANTANDER. Galería Almirante de Madrid.

Exposición Premio Internacional de Pintura FLC

XXXIV Certamen Nacional de Arte de Luarca.

Colectiva de Verano. Galería Vértice. Oviedo

Colectiva de Verano. Galería Amaga. Avilés

ARTE SANTANDER. Galería Almirante

Feria Arte Contemporáneo de Sevilla

Arte Contemporáneo de Avilés en Saint-Nazaire. Francia

2004. ARCO 04 Stand Galería Almirante

Pintura Contemporánea en Avilés. CMAE Avilés

MACO 04 Feria de Arte Contemporáneo de Méjico, Mejico D.F

Colectiva de Navidad. Galería Vértice Oviedo.

ARTE SANTANDER 04. Galería Almirante de Madrid.

2005. Colectiva de Verano Galería Vértice Oviedo.

Colectiva de Verano Galería Octógono Avilés.

Pintores Asturianos. Galería Gema Llamazares Gijón.

2006. Certamen Nacional de Arte de Luarca

2007. Grabado Asturiano Contemporaneo. Palacio de Revillagigedo y Centre de le Gravure et de l´Image Imprimee de la Louviere (Bélgica).

PREMIOS BECAS Y SUBVENCIONES

1992. Seleccionado para la exposición Jóvenes Ilustradores Europeos

1994. Finalista del Premio Nacional de Grabado

Seleccionado Premio Nacional de Grabado de Marbella

1995. Finalista del Premio Nacional de Grabado

Finalista y representante español en la II Bienal Internacional de Grabado Julio Prieto Nesperira.

Primer premio y realización de Imagen Gráfica del Proyecto Avilés

1997. Primer premio en el Concurso de ideas para la estación de autobuses de Avilés. Premio Rotary Club

Primer premio de Pintura Rápida Puerto de Tazones

Primer premio de Pintura Los Inocentes. Avilés.

1999. Concesión estancia de trabajo e investigación en Grabado en el Fran Maserel Centrum de Kasterlee. Bélgica.

2000. Premio Nicanor Piñole de Pintura

Seleccionado en la Muestra Regional de Artes Plásticas de Asturias

Seleccionado para la Bienal Nacional de Arte de Oviedo

Accésit Certamen Martínez Pedrayes de Dibujo

2001. Premio de Pintura "El Corte Inglés" 2ª Premio

Seleccionado Bienal Nacional de Pintura La Carbonera

Seleccionado I Premio Internacional de Pintura FLC

Seleccionado I Premio de Pintura Junta del Principado de Asturias

2002. Concesión de estancia de trabajo e investigación en grabado en el Fran Masereel Centum de Kasterlee Bélgica

2004. Concesión de estancia de trabajo e investigación en grabado en el Fran Maserel Centrum de Kasterlee. Bélgica

Seleccionado en el II Premio Internacional de pintura FLC

Finalista del Premio Nacional de Grabado

2007. Concesión de estancia de trabajo e investigación en grabado en el Fran Maserel Centrum de Kasterlee. Bélgica.

Premio Nacional de Arte de Luarca 07

OBRA EN COLECCIONES Y ENTIDADES

Biblioteca Nacional de Madrid

Royal Fine Arts Museum Amberes

Museo de Bellas Artes de Asturias

Fran Masereel Centrum. Bélgica.

CAB. Centro de Arte Contemporaneo Caja Burgos

Fundación Príncipe de Asturias

Caja de Asturias

Ayuntamiento de Avilés

Hotel NH Palacio de Ferrera

Ayuntamiento de Villaviciosa

Ayuntamiento de San Martín del Rey Aurelio

Ayuntamiento de Carreño

Sociedad Cultural Puerto de Tazones

OBRA EN ESPACIOS PÚBLICOS

"El Bosque Encantado" Estación de Autobuses de Avilés.

Aplicación de la obra gráfica al entorno urbano. 2002

IGLESIA SANTA LEOCADIA DE LAVIANA
Proyecto y ejecución de pinturas murales