

## EL LEGADO DE JUAN BARJOLA. SU RECEPCIÓN CRÍTICA

*Dra. Natalia Tielve*

*Universidad de Oviedo*

“Ciclópeo el artista: viviré de pie, pintaré de pie, moriré de pie, junto a lienzo, como un cíclope, el pintor ojo, ojo sobre ojo, para poderlo ver”. Con estas palabras, reflexionaba el crítico Miguel Logroño sobre el vigor artístico de Juan Barjola<sup>1</sup>. Y es que la energía creativa del pintor extremeño, su peculiar forma de mirar al mundo, han sido objeto de análisis por parte de algunos de los más influyentes críticos de arte españoles: Eugenio D’Ors, José Antonio Gaya Nuño, Camón Aznar, Pepe Hierro, Julián Gallego, Pepe Jiménez, Eusebio Sempere, Fernando Huici, José Saramago, Rafael Soto Vergés, Venancio Sánchez Martín, Daniel Giralt-Miracle, Victoriano Crémer, J. de la Puente, V. Sánchez Marín, S. Amón, Javier Barón, Antonio Gamoneda, José A. Samaniego, etc.. su evolución y su mundo”, así como un artículo que Rafael Soto le dedicaba en *Artes*, en 1970.

La atenta y escrutadora mirada de la crítica, desde los años cincuenta, ha ido desgranando cada una de las etapas en las que ha evolucionado la trayectoria de Juan Barjola (nacido en Torre de Miguel Sesmero, Badajoz, en 1919, recientemente fallecido en Madrid, en 2004), considerado testigo viviente de la historia española. Fue sobre todo la exposición que, en 1963, desarrollaba en la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, la que supuso su consagración para la crítica y el público, que observaron en él un valor representativo de la plástica contemporánea española.

Su quehacer plástico se ha entendido como una labor multiforme, heterodoxa y, en muchos momentos, a contracorriente de las corrientes estéticas dominantes. Sus propuestas, híbridas en sus planteamientos y en sus filiaciones, integrarían préstamos asimilados de diversas corrientes de vanguardia - expresionismo, cubismo, surrealismo, realismo social...- reinterpretadas éstas desde una óptica personal. Munich, Nolde, Solana, Picasso, Cobra, son algunos de los artistas o grupos en los que Barjola bebió. No militó en ninguna tendencia concreta, ni en una opción estética única. Lo que para algunos críticos revelaba una pérdida de coherencia y compromiso, para muchos otros, por contra, iba a resultar indicativo del atrevimiento y de la voluntad barjoliana de crear,

---

<sup>1</sup> La frase, a cargo de Miguel Logroño, está recogida en el catálogo editado a propósito de una exposición de Juan Barjola, que tuvo lugar en el Palacio Galveias, de Lisboa, en 1998.

sólida, silenciosa y progresivamente, profundizando en su discurso, su propio lenguaje. En todo caso, de forma prácticamente unánime, éstos han coincidido en subrayar su fertilidad creativa, su febril y compulsiva actividad pictórica y, como logro fundamental del artista, la creación de un universo propio y un ideario inconfundible, al que nunca renunció, modelado al paso de los años.

Las reflexiones que los distintos autores nos han dejado, se han orientado hacia las diferentes facetas que comprende el discurso plástico de Barjola, en su vertiente formal e iconográfica, procurando aclarar aspectos tales como sus métodos de trabajo, sus contactos con otros artistas y sus líneas de indagación. El interés en destacar su adscripción a la tradición negra de la pintura española, ha sido frecuente. La veta brava inaugurada por Goya y continuada por Solana, Zuloaga, Picasso o Saura, reunía sentimientos nada alejados de los de Barjola. Así, bajo la consideración de Fernando Huici, el cosmos barjoliano se inscribe “en la tradición mejor y más propia del bronco naturalismo español y, del límite de esa estirpe, extrae en idéntica medida su singular dicción y los asuntos recurrentes a los que nos devuelven, una y otra vez, sus telas: el retrato, donde el rostro se licua en un oscuro torbellino pasional, escenarios suburbiales y emblemas de la vanidad, la liturgia del toreo que es danza y combate al tiempo, los cuerpos desnudos que se consumen en la urgencia insondable del deseo”<sup>2</sup>.

El recorrido a través de la trayectoria del artista, arrancando de los años cincuenta y sesenta, llevaría a la crítica más temprana a fijarse en la libertad gestual y en el hervor emocional de sus propuestas, enfatizando la violencia expresiva, a través de deformaciones, e incorporando ambientaciones oníricas. Entre las monografías pioneras que han tratado el trabajo del pintor, tenemos la que la revista *Goya* le dedicaba, en 1966, realizada por el poeta y crítico Venancio Sánchez Martín, con el título “Barjola, su evolución y su mundo”. En 1970, Rafael Soto Verges le dedicaba un estudio en *Artes*, donde trataba el “expresionismo surrealizado” del artista. Los temas de carácter social, en los últimos sesenta, se revelaban cargados de un componente crítico, un carácter de denuncia social y política del régimen franquista. El carácter dramático de su pintura, en la década de 1970, quedaría compensado con una mayor vivacidad cromática y un acusado dinamismo. Pincelada suelta, dislocaciones en las figuras y recreaciones de escenarios suburbiales, mataderos y prostíbulos, caracterizaban su trabajo por aquellos años. El acento expresionista, desde los ochenta le conduciría, partiendo de una intensificación

<sup>2</sup> En Fernando Huici, “Barjola Magistral”, recogido en *El País. Babelia*, 10 de junio de 2000, p. 17

cromática, a un torbellino de imágenes, vibrantes, frenéticas y agitadas, con un tratamiento desgarrado de los personajes.

La repercusión crítica de su obra se debe ver principalmente en relación con las exposiciones individuales de su trabajo – desde las primeras en Madrid y Bruselas - así como con su participación en colectivas. Entre las muestras públicas barjolianas que han acaparado el interés de la crítica, es de destacar, entre finales de los sesenta y la década siguiente, su concurrencia a las grandes exposiciones internacionales, tales como las bienales de Venecia, Sao Paulo, Alejandría y Tokio, así como la Feria de Nueva York, a las que se añadiría su presencia en diversas ocasiones y espacios en Alemania, Bruselas, Puerto Rico y Estados Unidos. Eran años sembrados de éxitos: obtenía en 1963 la Medalla de Oro Eugenio d’Ors, el Premio de Dibujo, en 1965 y la Primera Medalla de Pintura en los Concursos Nacionales de Bellas Artes, en 1969. Más adelante, en 1987, el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid le dedicaba una notoria exposición y, por vez primera, en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, llevaba a cabo una antológica, en 1999. Más adelante, en 2002, el Museo Casa de la Moneda le dedicaba una exposición, “Barjola en blanco y negro”, inaugurada por la Reina Sofía. Media centena de muestras individuales, desarrolladas en distintas ciudades españolas, Bruselas, Lisboa, Basilea, y centenares de colectivas, jalonan su andadura.

Gran dibujante, excelente grabador, personal pintor, hombre de cultura, sin erudiciones gratuitas, son algunos de los calificativos que la crítica nos ha dejado. Se ha señalado, en repetidas ocasiones, el compulsivo vigor que respira buena parte de su obra; su intensidad, punzante y descarnada, desgarrada y extrema, viva y rutilante. Como referentes de su discurso plástico, el dominio de lo instintivo, la bestialidad y animalidad del género humano; su inframundo, las metamorfosis y mutaciones; la grotesca voluptuosidad, la violencia, el abandono, el erotismo sin amor, la miseria y la crueldad. Su universo de dolientes procesiones, máscaras y demonios del suburbio, la noche y las sombras, las tauromaquias, el desasosiego de la sangre, perros callejeros, mataderos, guerras, gentes miserables, prostíbulos, caballos destripados, caídos o galopando, carnes y deformidades, personajes apócrifos y macabras o sobrecogedoras fantasías, la opresión política y social, la belleza sublime de la tortura y de la muerte. Unas imágenes que parecen provenir del más profundo y siniestro pozo de lo humano, una desgarrada y amarga visión del destino de la especie; una denuncia de lo trágico de la vida, con su sarcasmo y su ácida ironía.



Pintor temperamental en la utilización del gesto, del color o del dibujo, Barjola sería considerado un artista conocedor del oficio, apasionado, que entendería el arte como una especie de combate. Su punto de vista, en numerosas ocasiones, duro y tético, a modo de cruel elegía, no respondió nunca al capricho. A juicio de Francisco Calvo Serraller “era, así, pues, un artista expresionista, duro, de trazo firme, pero no macabro. Su paleta, muy restringida, tenía visos de gran elegancia española, que luce sus mejores prendas mediante la sobriedad, que en el caso de Barjola suponía un uso maestro de las tonalidades grises que, en su etapa final, cobraron una luminosidad excepcional”<sup>3</sup>.

Su labor, aunque no siempre – todo hay que decirlo –, más bien tardíamente, ha contado con un reconocimiento a nivel institucional: becario de la Fundación March, recibió en 1961 el Premio de la Crítica del Ateneo, un año después, el Premio Nacional Mediterránea y el de la Bienal de Zaragoza; Premio Nacional de Dibujo en 1965; Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968; fue Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura en 1985, con G. Pérez Villalta; Medalla de Oro de Extremadura, en 1991; obtuvo el Premio de la Crítica en Arco’98 y, en 2001, fue galardonado con el Premio Tomás Francisco Prieto. Su obra está representada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Parlamento Europeo de Estrasburgo, la colección de Patrimonio Nacional, el Museo de la Solidaridad de Chile, el Museo de Bellas Artes de Sevilla, la Diputación Foral de Álava, entre otros, a los que hay que sumar los centros asturianos – Museo de Bellas Artes y Museo Juan Barjola - y algunas de las colecciones privadas más notables de nuestro país. Nada desdeñable, y recogida asimismo por la crítica, fue su labor ilustradora, en especial en colaboración con Rafael Alberti, en *La tauromaquia*, de 1970; Antonio Gamoneda, en *Tauromaquia y destino*, de 1980; y José Hierro, en *Cinco variaciones visionarias*, de 1981.

Juan Barjola fue nombrado en 1987 *Hijo Adoptivo de Asturias*, una tierra a la que se sintió emocionalmente muy ligado, no sólo porque su mujer, Honesta Fernández, fuese asturiana, sino también por haber pasado entrañables temporadas y tener buenos amigos en ella. Realizó dos donaciones al Principado de Asturias; la primera con destino al Museo de Bellas Artes, mientras la segunda habría de dirigirse al museo que, emplazado en Gijón, recoge su nombre y tiene su origen en dicha donación, partiendo de un acuerdo entre la Caja de Ahorros de Asturias y el Gobierno Regional. Esta última donación

<sup>3</sup> En Francisco Calvo Serraller, “Juan Barjola, el expresionismo crítico”, recogido en *El País*, 22 de diciembre de 2004, p. 49.

comprendía 104 obras, fechadas entre 1950 y 1998. La entonces Consejería de Educación, Cultura y Deportes, por resolución de 1 de diciembre de 1988, otorgaba al centro la calificación de Museo de Artes Plásticas, de interés para la Comunidad Autónoma y de ámbito regional.

El Museo Juan Barjola ocupa el conocido como Conjunto de la Trinidad, integrado por la casa-palacio de los Jove-Huergo y su capilla de La Trinidad. El edificio palaciego data del primer cuarto del siglo XVII, mientras que la capilla fue añadida en la década de 1670, por mandato de Manuel y Catalina de Jove. El conjunto fue rehabilitado y reconvertido en espacio museístico, siguiendo el proyecto de Antonio Galea, hijo del pintor, en el que también participó Álvaro Llano. La intervención se realizó sobre una superficie de 1.500 metros cuadrados, ascendiendo el presupuesto a 125 millones de pesetas. El resultado es un museo donde prima el color blanco, como telón de fondo para la presentación de las obras. La vocación del edificio es la de volcarse hacia sí mismo, generando un mundo interior en torno a tres elementos centrales: el patio, el árbol y el cielo. El árbol, que se alza desde el patio, no sólo hace más amable el museo, sino que además contribuye a guiar al visitante, de abajo arriba, enfatizando las circulaciones, el recorrido.

Las diferentes actividades expositivas y culturales que tienen lugar en el museo se completan con una hemeroteca abierta al público. Su titularidad y gestión corresponde en la actualidad a la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias. A la obra de Juan Barjola se dedica buena parte del espacio expositivo – las tres plantas superiores – mientras que la planta baja - capilla y parte del vestíbulo – así como esporádicamente el primer y segundo piso, se dedican a intervenciones, exposiciones temporales y diversas actividades culturales<sup>4</sup>. Entre sus iniciativas más recientes, se encuentra la *Beca Barjola* que, instituida en 2003, dota con 5.000 euros un proyecto expositivo<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Es el caso de un interesante ciclo, “La mirada en el agua”, desarrollado entre los años 1996 y 2002. Comprende un conjunto de instalaciones y acciones que, durante un día concreto, en el otoño de cada año, eran realizadas por el colectivo “GA- Tierra húmeda”, bajo la coordinación del filósofo Guillermo Menéndez del Llano. Desde sus comienzos, “La mirada en el agua” fue planteada como una “okupación” del museo, a partir de una intervención visual y acústica por medio de la cual un nutrido y plural grupo de artistas ofrecía diversas interpretaciones sobre el elemento acuático –el que Tales de Mileto había considerado el principio y el fin de todo lo existente -, aunando fotografía, escultura, pintura, música, vídeo, instalación, acción, antropología y filosofía<sup>4</sup>.

<sup>5</sup> Ganador de la primera Beca Museo Barjola, Julio Cuadrado llevaba a cabo el proyecto titulado “Coreografías del Cielo”, en el año 2003. Preparado en El Líbano, combinando la magia de la fotografía con la riqueza de la videoinstalación, recreaba la espectacularidad - y la espiritualidad al propio tiempo - de los cielos y los vuelos de las palomas en dicho país. Allí, palomares, palomeros y palomas tienen una amplia significación, y entorno a ellos se ha creado un juego, el “Kameish”, basado en el adiestramiento de estas aves, pintadas, y en la riqueza de sus coreografías



Desde su origen, en el centro se han desarrollado particularmente exposiciones de escultura, de interés nacional e internacional. No obstante, también la pintura, la fotografía, la obra gráfica, la instalación, la performance y distintas propuestas multimedia han tenido acogida en estos últimos años. Las muestras, en su mayor parte de carácter individual y en menor medida colectivas, superan con creces la centena. Entre los muchos autores cabe mencionar a Eduardo Chillida, Javier Aleixandre, Joaquín Rubio Camín, Roberto Matta, Eusebio Sempere, Juan Bordes, Ricardo Ugarte, María Jesús Rodríguez, Gerardo Rueda, Eva Lootz, Agustín Ibarrola, Evaristo Bellotti, Ludger Inés, Alfonso Fraile, Elena Colmeiro, Enrique Salamanca e Isidro Tascón, entre otros. Las exposiciones cuentan con la edición de un catálogo, con lo que el museo ha logrado reunir un conjunto bibliográfico propio de una cierta entidad.

Los artistas asturianos han tenido una representación privilegiada en el espacio. De hecho, entre las exposiciones más tempranas, en 1991, se sitúa la dedicada a un indiscutible punto de referencia de la plástica asturiana, Fernando Alba<sup>6</sup>. Pablo Maojo, calificado como un “místico” postmoderno, centrado en la investigación de la madera como material expresivo, presentaba poco tiempo después sus propuestas<sup>7</sup>. El grupo Kula, Joaquín Rubio Camín, Vaquero Turcios, María Jesús Rodríguez, Javier Bauluz, Melquíades Álvarez, Carmen Cantón, Iván Rodríguez, Javier del Río, Gonzalo García, Francisco Jesús Redondo, José Legazpi, Francisco Fresno, Herminio, José Paredes, Charo Cimas, José Ferrero, Tomás Miñambres, han intervenido desde distintas posiciones y con variadas actitudes en el espacio de la capilla. Entre las intervenciones individuales, tenemos la del avilesino Benjamín Menéndez, en el verano de 1996, ahondaba en la relación escultura y arqueología industrial; interesado en la recuperación e intervención en elementos industriales, atendiendo a su significado intrínseco, favoreciendo su recreación y su presentación en un nuevo contexto y con un nuevo concepto<sup>8</sup>. Vicente Pastor presentaba una hermosa instalación, “Desde mi choza”, en diciembre de 2001. Bajo la cúpula de la capilla, una cubierta vegetal sostenida por un hilo, se elevaba sobre un lecho de hojas, configurando una suerte de bosque imaginario. En ella, como en todo el universo creativo de Vicente Pastor, la naturaleza y lo natural, lo

---

aéreas. La propuesta, muy acorde con estos tiempos, en su trasfondo último se planteaba como un sí a la paz y un no a las guerras. En *Julio Cuadrado*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2003.

<sup>6</sup> La exposición tuvo lugar entre el 3 de mayo y el 2 de junio de 1991. Ver ARECES, A. G.: “Diacronía. Sincronía”, recogido en *F. Alba*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1991, p. 24.

<sup>7</sup> En ZAPICO, F.: “Proemio a una interpretación de la obra escultórica de Pablo Maojo”, recogido en *Pablo Maojo*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1993, p. 32.

<sup>8</sup> En RODRIGUEZ, R.: “La inversión como obra de arte”, recogido en *Benjamín Menéndez*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1996, p. 14.



ancestral y lo mágico, se afirman ingredientes sustanciales de sus procesos y resultados<sup>9</sup>. Por su parte, “Capilla de papel”, a cargo del litógrafo Francisco Velasco, inundaba en un derroche de luz y color el espacio de la capilla, en el verano de 2004. Junto a su interés plástico y estético, sin dudas incuestionable, reunía el atractivo de plantear una conversación entre arte e industria<sup>10</sup>, aunando ficción, creatividad, profesionalidad, concepto, análisis minucioso del espacio y de su simbología.

En lo que concierne a las intervenciones de carácter colectivo, *De regreso* fue el título de un proyecto en el que tomaron parte diecisiete artistas asturianos, plurales e ilustrativos de las distintas edades de la escultura contemporánea en Asturias. Se mostraba entre diciembre de 1998 y enero del año siguiente, como evidencia del paso de la plástica asturiana, a lo largo de los diez años que hasta el momento cumplía el museo. Ponía de manifiesto Ramón Rodríguez en el texto del catálogo que “el abanico temporal compuesto por todos ellos es lo suficientemente amplio como para poder contemplar a los primeros – o a quienes se adjudica desde siempre la paternidad del cambio en la escultura asturiana – escultores de la contemporaneidad en Asturias, pasando por quienes la asientan y apuestan por ella de manera definitiva, llegando a los que desde el camino trillado por sus predecesores apostarán claramente por las nuevas maneras, hasta concluir en aquellos, los de más corta carrera profesional, que experimentan con nuevos materiales o planteamientos y hasta pueden proclamarse, con toda justicia, herederos artísticos de algunos de sus antecesores”<sup>11</sup>.

Durante el verano de 1999, tenía lugar una exposición que bajo el título “Caminantes”, recogía una notoria exposición colectiva en la que tomaban parte artistas procedentes de tres comunidades autónomas, Asturias, Galicia y Castilla-León, bajo un común aglutinante, el tema del Camino de Santiago, y, ante todo, de sus protagonistas, los caminantes o peregrinos. Un tema cargado de connotaciones alegóricas y simbólicas, tratado desde la óptica de la contemporaneidad por los diferentes artistas que

<sup>9</sup> Vicente Pastor, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2001.

<sup>10</sup> Paco Velasco. *Capilla de papel*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2004.

<sup>11</sup> Se presentaban en la exposición obras de Amador, Alejandro Mieres, Cesar Montaña, Camín, Joaquín Vaquero Turcios, José Luís Fernández, Fernando Alba, Eugenio López, Javier del Río, Francisco Fresno, Melquiades Alvarez, Adolfo Manzano, María Jesús Rodríguez, Pablo Maojo, Benjamín Menéndez, Gonzalo García y Francisco Jesús Redondo. Rodríguez señalaba asimismo: “el friso generacional, como vemos, es dilatado; el estilístico – si se me permite la utilización de la palabra – no lo es menos, yendo desde las más puras geometrificaciones al organicismo, desde el realismo a lo conceptual. Destaca en lo material el empleo de la madera – tal como corresponde a un norte geográfico – pero no se desdeña la utilización de piedras, plásticos, metales industriales manufacturados, cartón, plomo y cerámica, en un intento reivindicador de los nuevos medios”. En RODRIGUEZ, R.. “...y aquí, entretanto, ¿qué?”, recogido en *De regreso*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1998, p. 38-39.



participaban<sup>12</sup>. A esta exposición seguiría la titulada “Caminos”, en la que el objeto de atención no serían los protagonistas humanos sino la ruta en sí y, ante todo, el concepto de itinerario, de rumbo, de viaje<sup>13</sup>.

La muestra de carácter internacional y multicultural, “Fuera de Servicio / Out of Order”, en 2002, contaría con la participación de tres artistas asturianos – Gema Ramos, Carlos Coronas y Cuco Suárez, junto a otros cuatro ingleses – María Gaete Gwynne, Robert H. Crutchley, Karen Trusselle y Meter Grego – y tres suecos, aunque dos nacidos en Chile – Juan Castillo, Héctor Siluchi y Anders Rönnlund. Se presentaba como resultado de una experiencia de trabajo conjunto, reflexiva y crítica con respecto al sistema expositivo tradicional, formulada de una forma que, al menos en teoría, se concebía como deliberadamente libre<sup>14</sup>. Para iniciar el otoño de 2004, fruto de una labor conjunta y de colaboración con el MAC de Birmingham se desarrollaba una espléndida exposición colectiva de género, *Espacio / Space*. Las propuestas de seis mujeres, tres inglesas y tres asturianas, dialogaban entre sí: María Gaete Gwynne, Ruth Spencer y Lois Wallace, junto a M<sup>a</sup> Jesús Rodríguez, Isabel Cuadrado y Gema Ramos. Tácticas distintas, lenguajes diferentes, objetivos múltiples, pero con un nexo de unión, la voluntad de hacer arte actual y tener cosas que decir desde la feminidad<sup>15</sup>.

En lo que respecta a creadores nacionales e internacionales, por señalar algunas de las intervenciones más significativas, tenemos la meditada ocupación del espacio de la capilla llevada a cabo por el conocido artista barcelonés Sergi Aguilar, combinando el lenguaje plástico, escultórico, con el escrito<sup>16</sup>. El valenciano Moisès Gil, bajo el título “Trànsits” presentaba una instalación protagonizada por diminutos e inquietantes personajes modelados en gres, “transitando” en el espacio. Su interés eminentemente conceptual se centraría en explorar la relación ser humano-espacio, la metafórica dualidad de ambos mundos<sup>17</sup>. Una poética del silencio, de inquietante limpieza y frialdad, trajo consigo el madrileño Guillermo Lledó, recreando un silencioso y misterioso diálogo con el espacio de la capilla<sup>18</sup>. “El hilo de Ariadna”, instalación planteada por la creadora

<sup>12</sup> *Caminantes*, Junta de Castilla y León, Principado de Asturias y Xunta de Galicia, 1999. Ramón Rodríguez, responsable de la representación asturiana, seleccionaba a cinco “caminantes”, representantes a su entender de diferentes momentos creativos en la evolución reciente del arte asturiano: Orlando Pelayo, Antonio Suárez, Alejandro Mieres, Bernardo Sanjurjo y Miguel Galano.

<sup>13</sup> *Caminos*, Junta de Castilla y León, Principado de Asturias y Xunta de Galicia, 1999.

<sup>14</sup> *Fuera de servicio / Out of Order*, Kultur-och fritidsnämnden (Sweden), Rugby Museum of Contemporary Art (England) y Museo Barjola, Solna (Sweden), 2001.

<sup>15</sup> *Espacio / Space*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2004.

<sup>16</sup> *Sergi Aguilar*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1991.

<sup>17</sup> *Moisès Gil*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1996.

<sup>18</sup> *Guillermo Lledó*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1998.





gallega Maria Xosé Díaz, urdía una malla de alambres atildados de cristales con la cual, de una manera sutil, velada, se recreaba la ilusión de la triste leyenda de amor y desamor entre Ariadna y Teseo<sup>19</sup>. El madrileño Curro Ulzurrun, con trabajos en piedra y pintura, jugaba con la estética del fragmento, la simplicidad constructiva y la aparente fragilidad<sup>20</sup>.

Una producción densa, sintética y ascética en cuanto a su lenguaje, sería la propia del creador alemán Ludger Hinse, basada en la elementalidad, la seriación, la relación con el ambiente y el interés por la luz<sup>21</sup>. La instalación del creador japonés Mitsuo Miura, "ShowWindow", recogía la idea de escaparate, con su voluntad impactante, con su sugestión compositiva, con un atractivo cromatismo, la obra planteaba una reflexión sobre los espacios de presentación del arte<sup>22</sup>. La fusión arte/ vida y una clara voluntad de hacer al espectador partícipe y protagonista del arte, eran los propósitos de "El gran banquete", instalación de la creadora vasca Sonia Rueda: la gula, el deseo, el pecado, el sacrificio, la regeneración constituían sus ejes de reflexión<sup>23</sup>. El leonés Isidro Tascón, con el proyecto "Términos", aludía a aspectos tales como la memoria, la pérdida, el tránsito, lo efímero, lo temporal y la fugacidad<sup>24</sup>. Disolviendo las fronteras entre los géneros, el gallego Xurxo Oro Claro apostaba por la estética del fragmento y una reconstrucción simbólica del hombre<sup>25</sup>. La barcelonesa Rosa Amorós sorprendía con una transgresora propuesta, plenamente comprometida con la contemporaneidad, en noviembre de 2003. Ceramista, escultora, artista en un sentido amplio, sus obras aparecían llenas de fuerza, de apasionamiento, tratando, a través de connotaciones simbólicas, temas esenciales para nuestra sociedad, como la muerte y la vida, las pasiones o el sexo<sup>26</sup>.

**Texto extraído del catálogo del Museo Barjola**

<sup>19</sup> *Maria Xosé Díaz*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2001.

<sup>20</sup> *Curro Ulzurrun*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1999.

<sup>21</sup> *Ludger Hinse*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2001.

<sup>22</sup> *Mitsuo Miura*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2002.

<sup>23</sup> *Sonia Rueda*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2002.

<sup>24</sup> *Isidro Tascón*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2003.

<sup>25</sup> *Xurxo Oro Claro*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2003.

<sup>26</sup> *Rosa Amorós*, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 2003.