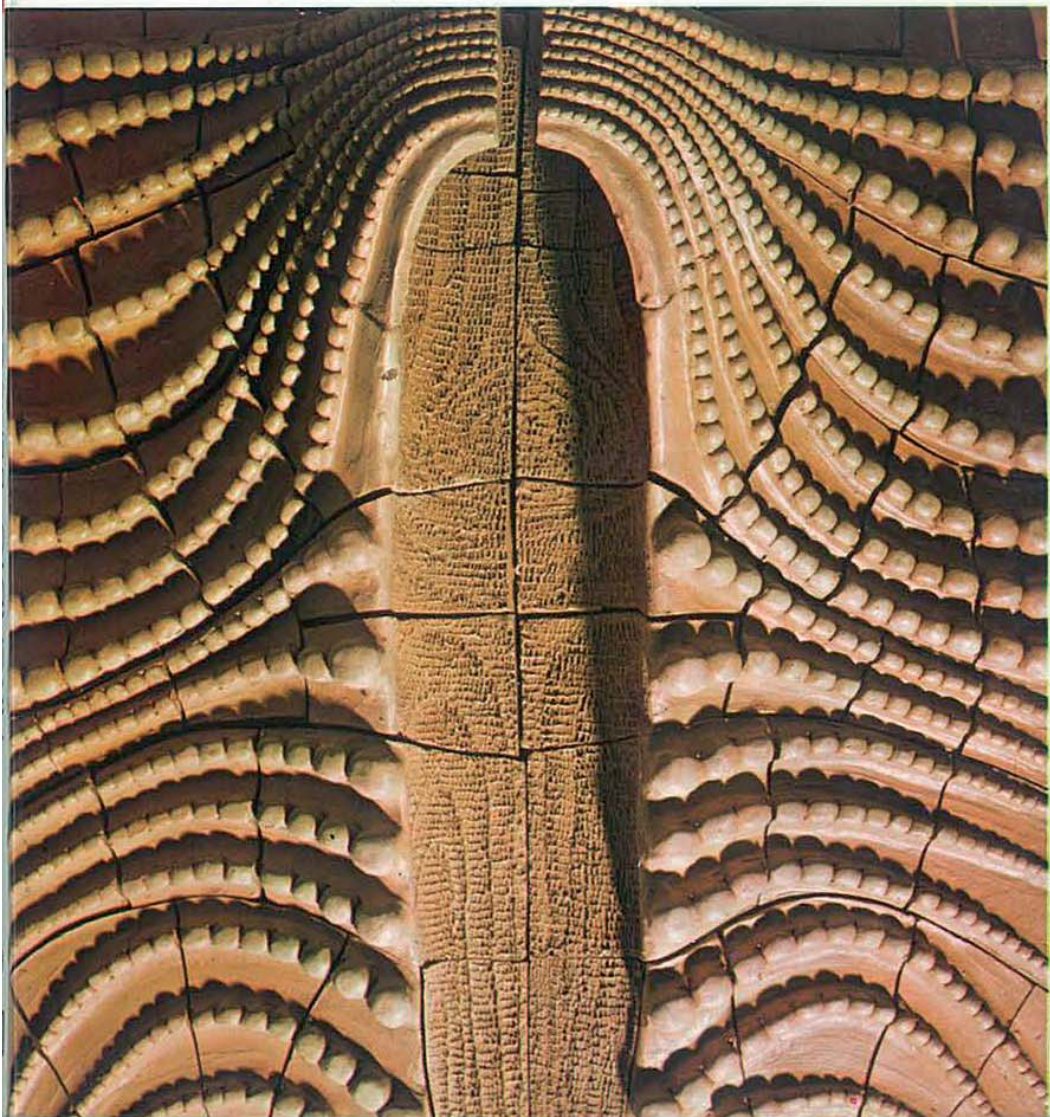




M. GARCIA-VIÑÓ

*Artesanos*

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





A partir de su exposición de «cuadros cerámicos» en el Ateneo de Madrid, en 1959, la obra de Arcadio Blasco representa un progresivo avance en la incorporación de la cerámica, hasta el momento prácticamente relegada a ser vehículo de labores artesanales, al gran arte de la pintura. Dentro del enriquecimiento de los materiales plásticos que han supuesto tantas aportaciones del arte experimental de nuestros días, la suya se encuentra entre las más interesantes y, sin duda, es una de las que mejores logros han conseguido.

A través de una exposición clara y una dialéctica impecable, García Viñó ha sabido mostrar la evolución de la obra de Blasco desde los dichos «cuadros cerámicos» a los «objetos-ideas» y las «arquitecturas para poca gente», buscando las raíces no sólo

Freddie Holmes

*MANUEL GARCIA-VIÑO*

*Novelista-Critico literario de Arte*  
*Miembro fundador de la Asociación Española*  
*de Criticos de Arte*



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

Creditor's

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Secretaría General Técnica

Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19

Depósito Legal: M. 3.870 - 1973

## NOTA PREVIA

Pretendo que este libro sea no otra cosa que el relato sencillo, escueto, de la andadura de un artista. Como quiera que quien lo es, lo es también cuando no ejerce, aquí voy a relacionar algunos datos ajenos a la pura plástica, aunque no, por supuesto, a la persona que en este caso la produce; pero ellos van a ser los menos; sólo los importantes; aquellos que ayuden a marcar el camino por el que ha discurrido la andadura.

Cada vez más se aleja la estampa del artista de la de aquel bohemio o aventurero que hasta el siglo XIX era su paradigma. Cada vez más, la peripecia humana del hombre que consagra su vida a un arte se funde con la peripecia de su obra. Por otra parte, cuando falta perspectiva, como es el caso, no es fácil ni aconsejable entrar en menudencias o intimidades que, con el tiempo, pueden cambiar de valor o de significación.

Vamos a ocuparnos de un artista que se encuentra, a todas luces, en

la plenitud de su poder creador, con un ancho horizonte por delante. Dueño ya de unos recursos expresivos propios, tenemos derecho a esperar, a la vista de lo realizado, que será a partir de ahora cuando dé lo mejor de sí. Por tanto, cuanto digamos aquí tendrá un carácter provisional, pues sólo cuando una obra está concluida es posible situar cada uno de sus tramos en su debido lugar y asignarle su verdadera importancia. No pretendemos, pues, sino ofrecer unos puntos de partida, hacer una especie de balance de lo ya conquistado y, sobre todo y sencillamente, dar noticia de un artista español contemporáneo, que sin duda ofrece el suficiente interés para reclamar la atención sobre su labor y la perspectiva de futuro que ella abre.

Por lo dicho anteriormente no vamos a dividir esta monografía, como es casi preceptivo en la colección, en dos capítulos, uno consagrado a la persona y otro a su obra. Vamos a ofrecerlas unidas una y otra, puesto que son inseparables. En cambio, sí vamos a distinguir tres etapas, pues, al llevar a cabo nuestro trabajo preparatorio, hemos descubierto sus perfiles con nitidez. Es la primera aquella que se encuentra presidida por el descubrimiento de una inquietud. La segunda, la que corresponde propiamente al aprendizaje del oficio que todo arte presupone. La tercera y, por ahora, última, la del hallazgo, en diversos estadios, de un camino propio.

Quiero decir también que para confeccionar el capítulo titulado **El pintor ante la crítica** he utilizado el archivo del artista y el mío propio, ninguno de los dos muy ordenado, por desgracia. No he llevado a cabo búsquedas extraordinarias, que una obra que no intenta en ningún aspecto ser exhaustiva, a mi juicio, no reclama. Será éste, pues, un capítulo forzosamente incompleto. Como lo es en realidad el resto del trabajo, que ofrezco como una simple



aproximación. Como la introducción a una obra que, por supuesto, admiro, pues en otro caso no escribiría sobre ella.



## PRIMERA ETAPA

### Un hombre en busca de su vocación

Seguramente hay unos momentos en la época de formación de Arcadio Blasco que coincidirán en muchos puntos con otros equivalentes de la vida de tantos muchachos que van para «algo», que se interrogan más o menos conscientemente sobre el mundo en torno, sobre el porqué de las cosas, y sienten deseos incontenibles de expresar de alguna manera la inquietud que les produce la poca claridad de las respuestas. Pero, naturalmente, como en todo muchacho que llega a «algo», en la biografía de Blasco hay una serie de elementos que —aunque algunos puedan ser compartidos o coincidentes— se ofrecen como personalizados y, por lo mismo, determinantes. Sobre éstos es sobre los que preferentemente quiero llamar la atención. Y el primero de todos es que nace frente al Mediterráneo. El segundo, que nace hijo de artesanos. El tercero, que, muy niño aún, entra de cabeza en el mundo del arte y a tra-

vés de la más espiritual de sus manifestaciones: la música. Pero vayamos por partes.

Nace Arcadio en Mutxamel (1), provincia de Alicante, la noche del 16 al 17 de enero de 1928, tercer hijo del matrimonio formado por José Blasco García, sastre, y María Loreto Pastor Alberola, bordadora. Los abuelos, tanto por la línea materna como por la paterna, son labradores; y también hay otros labradores en la familia. Ello hace que el niño, incluso en su época de colegial, viva en constante contacto con la naturaleza. Asiste a la escuela municipal, pero muchos días se levanta temprano y, antes de ir a clase, sale al campo a coger caracoles o yerba para los conejos. En el verano ayuda a los tíos en la recolección de la almendra y de la algarroba.

Cuando Arcadio Blasco me ha hablado de su niñez ha tenido un especial recuerdo para la almazara de aceite del abuelo, donde posiblemente tuvo, sin saberlo, sus primeros contactos con la cultura. Porque la aceituna es un fruto cultural, fuertemente ligado al arte y la artesanía del Mediterráneo —pienso sobre todo en las vasijas y en las coronas de los poetas—, desde Creta hasta Tartessos, pasando por El Argar. El tiene grabada la imagen de la enorme muela moviéndose, el olor del orujo, como algunas de las primeras manifestaciones del despertar de su sensibilidad.

Otras de ellas se las debe a don Vicente Sellés, el maestro de su escuela. Practicaba éste un sistema de enseñanza inspirado en el método de la Monte-

---

(1) El viajero por la carretera de Alicante a Valencia por Alcoy, lo mismo que el consultor de mapas, verá escrito en los rótulos Muchamiel. Pero este nombre no es sino la corrupción del árabe cuyo equivalente hemos reproducido en letras latinas y cuyo significado es «jardín florido». Algunos artistas de la región, entre ellos Arcadio Blasco, están empeñados en devolver a la palabra su sonido primitivo.

sori y hacía que sus alumnos decorasen el aula por sí mismos y diesen suelta a sus propios gustos y afanes creadores mediante la realización de mosaicos, recortables de papel y pequeños móviles. Don Vicente, que daba clases particulares, fuera de las horas del colegio, a los hermanos Blasco, era un buen acuarelista, y junto a él respiró Arcadio un clima de artistas, pues también los hijos del maestro lo eran en cierto modo, y, por otra parte, a la casa de don Vicente acudían a hacer tertulia otros pintores de la localidad.

Tuvo suerte el futuro pintor con que sus padres se preocuparan no sólo de hacerle dar estas clases particulares, sino también con que le facilitaran el aprendizaje de la música, por medio del «Tío Quito» (así era conocido don Francisco Martínez Orts), director de la banda del pueblo, que vivía frente a ellos. La cosa, que nació de una afición, fomentada por la tradición familiar, y sin duda de una disposición natural del muchacho, y que le llevó en un principio a aprender a tocar la flauta, se amplió muy pronto mediante el estudio más serio del solfeo y el piano, que estudió, junto con su hermana, en la academia donde se formaban los futuros componentes de la banda.

Sin embargo, a lo que don José aspiraba era a que su hijo menor le continuase en el negocio de sastretería, ampliado ahora por una pequeña tienda de tejidos en la capital. Pese a lo cual no le impide continuar su formación intelectual, y en 1939, terminada la guerra, Arcadio hace el ingreso al bachillerato y comienza el primer curso en los Maristas de Alicante, con quienes permanece hasta el tercero.

Durante el invierno de 1942, el colegio ha organizado una excursión al seminario de Orihuela. A Arcadio le impresiona la paz, el ambiente recogido

del vetusto caserón. Se anda por los catorce o quince años, la edad de las primeras inquietudes, y entre sus mejores amigos se cuenta Enrique Soriano, que tiene vocación sacerdotal. Tras las vacaciones de verano no regresa al colegio, sino que, junto con su amigo, ingresa en el mismo seminario al que meses antes había ido de excursión.

Enrique Soriano es hoy canónigo. Arcadio siguió la carrera sólo tres años, tiempo que le sirvió sobre todo para intensificar sus estudios musicales (llegó a obtener incluso por oposición la plaza de organista) y para convencerse de que su camino no iba por allí.

Al salir del seminario, en 1945, volvió al bachillerato, ahora por libre. Hay luego, en el 46, un intento de fuga a la Argentina, en unión de unos amigos. Ya tenían decidido el barco en el que iban a introducirse como polizones —el «Monte Jata»— y preparadas cantimploras con agua y provisiones de frutos secos con que alimentarse durante la travesía. Pero las familias descubren los preparativos y les obligan a desistir... Clases de latín para sacar algunas perras, estudios de topografía en Alicante y dibujos, muchos dibujos. En realidad, desde que don Vicente Sellés despertara sus aficiones a las labores manuales, no ha dejado de dibujar, pero ha sido especialmente en su época de estudiante en los maristas cuando ha intensificado esta dedicación. Incluso ha tomado clases extras de don Francisco Die, el profesor de dibujo del colegio.

La necesidad de escapar al ambiente que le rodea, a la amenaza de la sastrería, de los estrechos horizontes pueblerinos; la comezón de abrirse a nuevas rutas que le llevara un día a soñar con emigrar a la Argentina, se hace ya llamada irresistible. Arcadio se da cuenta de que su habilidad para el dibujo puede servirle para algo más que para ayudar a sus

amigos, como ocurría en la clase de don Francisco Die, o para causar la admiración de sus paisanos. A partir de ese instante, una meta le reclama con insistencia: Madrid.





## SEGUNDA ETAPA

### La vocación es hacia el arte plástico

En la mente de un muchacho de dieciocho o diecinueve años, la capital de su nación, que apenas diste cuatrocientos kilómetros del lugar de su domicilio, puede tener la misma significación que un lejano país ultramarino. Es la esponja de su inconformismo, la meta de sus aspiraciones, el siempre más allá de los que quieren llegar aunque no sepan a dónde. A veces, este Eldorado nebuloso hacia el que se dirigen los sueños no es más que un nombre visto en un mapa o una palabra oída en una conversación; pero cuando es algo más que esto, la niebla se concreta, el sueño toma forma y su reclamo se hace más imperativo y apremiante.

Si un día de su niñez la llamada de la Argentina llevó a Arcadio a preparar una fuga en toda regla, porque la Argentina era el destino concreto de muchos paisanos, el alimento de las ilusiones de mucha gente conocida, en su adolescencia es Madrid el lugar que toma un cuerpo verdadero y con-

sistente. Durante la guerra ha vivido recogida en casa de los Blasco una de tantas personas evacuadas de la capital; una joven llamada María Díaz, quien, terminada la contienda, se vuelve con su familia, pero quien continúa carteándose con sus amigos de Mutxamel, especialmente con Arcadio, que quizá, consciente o inconscientemente, ve en aquella correspondencia un cable tendido hacia la capital.

A finales de 1946 se decide por fin a dar el salto. El padre, por estas fechas, seguramente ha comprendido ya que en su hijo menor no hay un futuro sastre, y no sólo no opone mucha resistencia, sino que le entrega unas facturas incobradas desde antes de la guerra para que, si es capaz de hacerlas efectivas, se ayude con su importe en los primeros tiempos.

Con sus diecinueve años recién cumplidos, y una idea más o menos vaga de que quiere ser pintor o decorador de cine o algo por el estilo, llega Arcadio a Madrid, a finales de febrero de 1947, y se instala en casa de María, en el barrio de Ventas. Allí llega, de vez en cuando, algún paquete enviado por la madre; y con esto, la ayuda de la familia de María y las pequeñas cantidades que va logrando obtener de los morosos se va manteniendo. Para sacar más partido a sus disponibilidades, hace a pie cada día el trayecto hasta el centro de la ciudad y, los más de ellos, se alimenta con sólo un pan de higo que le cuesta una peseta. Para aumentarlas hará todo lo que pueda, incluso actuar como extra en la versión cinematográfica de «Fuenteovejuna».

Es curioso considerar cómo se producen los tramos hacia la meta en la vida de las personas que más o menos confusamente, pero con decisión, la buscan. Y es curioso porque, considerándolos, a veces tenemos la impresión de que de un aconteci-

miento mínimo e insignificante, que muy bien pudiera no haber ocurrido, depende nada menos que la consecución del objetivo perseguido. Pero es sólo impresión, ya lo hemos dicho, porque la meta es una e inamovible y los caminos infinitos; y podemos estar seguros de que de no haber surgido un derrotero ante los ojos del caminante, a causa de aquel acontecimiento mínimo de que hablábamos, otro cualquiera se hubiese abierto y sin duda también a través de un suceso sin importancia.

Resultó que un pariente de Arcadio había sido durante la guerra asistente del Marqués de Hermosilla, para cuya viuda le entregó una carta; y resultó también que esta señora, quien, por lo demás, poco hubiese podido hacer por el futuro artista, era vecina de don Luis Mosquera, pintor, primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Quizá la dama se estaba preguntando «¿Qué hago yo con este joven?» cuando en la conversación surgió la palabra «pintura», y ella cayó en la cuenta de que en otro piso de la misma casa vivía un pintor a quien podía presentarle.

Luis Mosquera no anima precisamente a Arcadio a seguir por la senda del arte, pero le informa de algo que él —parece mentira— ignoraba y que de momento le va a servir para encauzar sus inquietudes: en Madrid existe una llamada Escuela Superior de Bellas Artes, donde es posible aprender el oficio de pintor.

Durante unos meses, hasta el verano, Arcadio visita a menudo el Museo del Prado y pinta paisajes rústicos y urbanos, algunos de los cuales logra vender en el Rastro por cuarenta o cincuenta pesetas. En el verano regresa a su tierra, donde solicita y obtiene del Gremio de Artesanos de Alicante una beca de 300 pesetas mensuales, que ha de durarle hasta el final de la carrera. Con ella regresa a Madrid.

En la Escuela, donde se matricula por libre en un par de asignaturas, coincide con Angel Medina, Martín Chirino, Paredes Jardiel y otros muchachos que han llegado, procedentes de diversas provincias españolas, con las mismas ilusiones e intenciones que él. Frecuenta el Museo del Prado y el Casón del Buen Retiro, donde se halla el Museo de Reproducciones, para ejercitarse respectivamente en la copia de cuadros y en el dibujo de estatuas. Sus nuevos amigos le hablan de las sesiones vespertinas del Círculo de Bellas Artes, donde es posible enfrentarse con modelos vivos, y allá acude también.

En los cursos siguientes, ya alumno oficial, conoce a Elena Santonja, a Máximo de Pablo, a Lucio Muñoz. Forma parte de un grupo que organiza equipos de rugby y de esgrima y, naturalmente, las primeras exposiciones colectivas.

Cuando llega la hora del servicio militar es destinado a Valencia. Allí continúa sus estudios en la escuela de San Carlos y prepara exposiciones que, con buen éxito de venta, celebra en Castellón de la Plana y Alicante. Su práctica en la esgrima le lleva a ser subcampeón de sable, lo que le granjea la estima del general Caso, quien, cuando Arcadio obtiene la beca de El Paular, le consigue un permiso especial para que vaya a disfrutarla. En El Paular conoce a una pintora sevillana, Carmen Perujo, también becaria, que andando los años llegaría a ser su mujer.

Por estas fechas, 1952, Arcadio sabe ya bien lo que quiere. Quiere ser pintor y quiere casarse con Carmen. Pero, para lograr uno y otro objetivo, comprende que tiene que pasar por la etapa previa de una sólida formación que le lleve a ser pintor con todas las de la ley, y a obtener un fruto que le permita mantener una familia.

Una de las características de la generación a la

que Arcadio Blasco pertenece, la generación de los que no fueron a la guerra, pero sintieron en su carne y en su espíritu, en plena época de formación, el impacto de sus consecuencias; una de las características de esta generación es, iba a decir, la de tener que formarse por libre, por propia cuenta y riesgo. Arcadio asistió a la Escuela de Bellas Artes, sí, como otros asistimos a la Universidad, pero donde verdaderamente encontró la savia que había de nutrir su arte posterior fue en las raíces que él solo se buscó, tanteando por las oscuridades de un ambiente más bien confuso y poco o nada propicio ni estimulante. No fueron, no, las enseñanzas organizadas las que le brindaron ayuda y orientación; fueron las clases de pintura mural con Vázquez Díaz, dadas al margen de los estudios oficiales; fue el intercambio de ideas con sus compañeros; fueron los libros que él se buscó; fue su salida a Europa.



## **TERCERA ETAPA**

### **Donde empiezan a unirse los caminos**

La enseñanza que en la Escuela Superior de Bellas Artes había recibido Arcadio Blasco, como sus compañeros de promoción, ignoraba prácticamente todo cuanto el arte había caminado desde el impresionismo hasta los años medios de nuestro siglo. Ignoraba, sobre todo, que la realidad que el artista acota como primera materia de su arte no es una realidad a trasladar, sino una realidad a interpretar; que un cuadro, en definitiva, no es una copia de un modelo externo, sino una superficie plana y limitada donde se distribuyen líneas, planos y colores con una cierta armonía; elementos mediante los cuales se pueden retratar o reflejar no sólo objetos existentes, sino también invenciones, sueños, imágenes interiores...

El camino por el que cualquiera de aquellos muchachos lleva a cabo su ruptura con un concepto del arte hacía tiempo periclitado fue diversa, según las propias dotes, el propio gusto, la propia personalidad. Los primeros tra-

mos del itinerario seguido por Arcadio Blasco estuvieron presididos por una decidida esquematización de los objetos. Aceptaba aún en cierta medida la tiranía del modelo externo y la vigencia de conceptos clásicos, como los de perspectiva y claroscuro. Pero entre lo visto en el mundo y lo plasmado en el lienzo se interponía ya la interpretación personal del artista, su reelaboración, su transfiguración, en suma, de la realidad según los dictados de una manera de ver, que viene a ser lo mismo que una manera de pintar. Esta etapa, sin embargo, dura poco para el pintor que nos ocupa; puede decirse que apenas el tiempo de la estricta formación escolar. En la época de sus primeras exposiciones individuales ya es una cierta manera cubista la que reclama su atención.

Pero él intuye que ésta no es todavía su meta. Por otra parte, considera que con el logro del título de profesor de dibujo no está completa su formación. Como un día le llamara Madrid, le llama ahora Roma. Y marcha a Roma, donde consigue obtener una plaza en la Academia de España.

En Italia sufre el choque que supone conocer de cerca no sólo a los grandes maestros de la historia del arte, sino también a los más avanzados de la pintura viva. Entra en contacto con el mundo de los volúmenes de Henry Moore. Como antes le han preocupado la línea y el plano, le preocupa ahora la materia pictórica. Lleva a cabo sus primeras incursiones en los dominios de la abstracción. Experimenta las técnicas más diversas: cerámica, estampación sobre tela, mosaicos, vitrales, esmaltes... Visita los museos, las galerías. Se empapa de lo antiguo y de lo nuevo; y cuando ya Roma le ha enseñado todo cuanto le tenía que enseñar, inicia un recorrido en «auto-stop» a través de toda Italia



y el sur de Francia, deteniéndose en los puntos claves del itinerario.

De nuevo en España, sus búsquedas, sus descubrimientos, parecen producir un efecto contraproducente. El peso de los conocimientos adquiridos quizá con excesiva rapidez le hacen sufrir su primera crisis como pintor. Arcadio llega a dudar de sí mismo. No es la primera vez ni probablemente será la última, pero ni soñar con pintar en un momento así. Tampoco con estarse quieto. ¿Qué hacer entonces? La vocación y la inquietud persisten, pero ¿por dónde volcarlas, si los pinceles se caen de las manos, si la blancura del lienzo aterra?

La imperiosa necesidad de hacer un trabajo manual que siempre le ha poseído —recordemos que descende de labradores y artesanos— le lleva a refugiarse en la cerámica, y empieza a colaborar con los alfareros de Cuenca, de Triana, de Agost... Viene entonces una época en que, por necesidades económicas, se dedica a la enseñanza, pero termina apasionándose por la pedagogía. Funda una galería de arte y empieza a colaborar con arquitectos, formando equipo con otros artistas. El arquitecto Feduchi, que tiene paralizadas las obras de lo que más tarde sería el Museo de América por falta de presupuesto, cede una enorme nave de suelo todavía terrizo y paredes sin enlucir a Arcadio Blasco y al escultor José Luis Sánchez, e incluso les regala un horno eléctrico a cada uno. Allí trabajan los dos amigos, junto con sus esposas, Carmen y Jacqueline; allí realizan entre los dos las primeras vidrieras de hormigón que se hacen en España, para la catedral de Tánger; y allí acuden una serie de jóvenes artistas, a los que Arcadio y José Luis ceden parte del gran espacio de que disponen, cuando tienen que hacer murales, mosaicos u otro tipo de obras de gran tamaño, que no pueden llevar a cabo en sus es-

tudios. Pintores y escultores como Canogar, Pablo Serrano, José Jardiel, Saura, Manuel Rivera, José María Labra, Vento, Hernández Mompó, Farreras, Berrocal, Julio Antonio, Suárez y otros más frecuentan aquel lugar que es casi estudio común; a veces hacen tertulia, y puede decirse que allí se fragua el grupo «El Paso».

Arcadio encuentra la forma de compaginar sus actividades del momento con su recién descubierta afición a la pedagogía. Los sábados y los domingos acuden a su estudio pequeños escolares, a aprender trabajando en régimen de plena libertad para su personal iniciativa. Es el primer intento en este sentido que se realiza en España y, con los resultados de un año, organiza Arcadio una exposición de arte infantil en la Galería Clan, donde, también por primera vez en nuestro país, se presentan obras hechas con materiales distintos a los habituales: mosaicos, pirograbados, **collages**, cerámicas, bajorrelieves, tapices, etc.

Corren los años 55 a 58, época de gran actividad para Arcadio, que, unas veces solo, otras en colaboración con José Luis Sánchez, lleva a cabo numerosos murales de cerámica, vitrales, mosaicos, bajorrelieves... Las cosas empiezan a marchar bien para el hombre —ya casado y con una hija—, pero no para el artista.

Es éste el tiempo en que yo le conozco. Arcadio es un pintor que no pinta. Es hombre activo. No para. Pero a su conversación aflora muchas veces la justificación. Señal de que lleva el problema dentro. Defiende la artesanía. Habla de los artistas del Renacimiento, que eran grandes artesanos, trabajadores, casi albañiles de la materia plástica. Y como estribillo, una y otra vez: «Tengo que librarme de algún trabajo y volver a la pintura.» «Pronto voy a empezar a pintar de nuevo.» «Voy a ver si preparo una exposición.» Recuerdo haber oído decir muchas

veces a Arcadio Blasco, como explicación de la preferencia que mostraban los arquitectos por sus realizaciones y las de otros compañeros suyos: «Es que nosotros, al fin y al cabo, somos pintores.»

En efecto, él es pintor. Su alejamiento de esos atributos tradicionales que son el caballete, la paleta, los pinceles y los tubos de óleo parecen indicar otra cosa. Pero la historia de la pintura moderna ha demostrado que estos atributos no son los únicos. Rivera, Millares, por citar sólo ejemplos españoles, son pintores, nadie lo pone en duda, y no los usan. Tampoco Arcadio Blasco los usará en adelante.

El parón de cinco años ha sido sólo aparente. La crisis no ha producido el aniquilamiento, sino un crecimiento interior que a la larga va a dar sus frutos. El continuo contacto con la cerámica, de un pintor que no ha dejado un solo instante de serlo, le lleva nada menos que a descubrir su medio de expresión propio.

El resultado de la experiencia de Arcadio Blasco, cuajada en las piezas que presentó en la sala del Prado del Ateneo de Madrid, en noviembre de 1959, como «cuadros cerámicos», puede resumirse como él lo hizo: «Incorporación de las posibilidades técnicas de la cerámica como materia plástica con entidad propia.» Y de eso se trataba, efectivamente. Con ocasión de su retorno, escribimos nosotros en nuestra crítica publicada en el número 184 de «La Estafeta Literaria»:

«Por algunos ha sido llamado el arte de nuestros días arte experimental. Un sentido de conquista, de búsqueda de lo desconocido, impulsa, en verdad, el arte desde los tiempos del impresionismo. No es afán de originalidad, como pudiera creerse —al menos, no lo es con valor característico, pues ésta también es nota del romanticismo—. Es un buceamiento por el seno de los valores plásticos estricto-

tos, un deseo de exprimir, de extraer todas sus posibilidades.

Dentro de ésta, que es característica, como decimos, de todo el arte moderno, se da en las manifestaciones de los últimos años una preferencia por la materia y la textura. Materia y textura que en el terreno de lo experimental son a este arte lo que al impresionismo fue la luz, al fauvismo el color, al expresionismo la expresión y al cubismo la estructuración formal. Aunque después de hablar de búsqueda, y sin la menor intención de retractarnos de ello, nos acordamos de aquella frase de Picasso: «Yo no busco, encuentro», y reparamos en su honda exactitud. Casi todos los grandes inventos han sido en su primera etapa grandes descubrimientos.

Arcadio Blasco, expositor en la sala del Prado del Ateneo de Madrid, es un pintor ya hecho que por circunstancias, si no casuales, tampoco esenciales, se dedicaba desde hace años a la cerámica. Hay una etapa en su carrera en la que, sintiéndose en espíritu pintor, se dedica a trabajos cerámicos de menor cuantía. Y he aquí que un día, en medio de este quehacer, se enciende la chispa de una posibilidad, que ilumina el inicio de un camino. Y así principia la experimentación que tiene por resultado estas obras que hoy se exhiben en el Ateneo. El pintor, no el ceramista, ha descubierto una materia para sus cuadros. Y la emplea con la pericia alcanzada en su oficio de ceramista, pero actuando como pintor.

Con todo ello venimos a afirmar que las obras que comentamos son entidades artísticas —pictóricas— independientes. «Cuadros cerámicos» las llama su autor. Cuadros que no han sido previamente otra cosa —óleo, acuarela, dibujo—, que no podrían

ser otra cosa; sólo lo que son, puesto que así fueron concebidos.

Líneas, colores, manchas, todo juega en estas obras en función de la materia empleada. También la expresión. Y en este terreno nos parece que el descubrimiento de Arcadio Blasco es más afortunado que otros que en el mundo de la pintura han sido. Elevar un tan noble oficio como la cerámica a la categoría de primerísima arte, de arte bella, no es pequeña cosa. No es la suya labor de artesano, ni sus piezas son obras secundarias, filiales de la arquitectura o la decoración. Son, repetimos, obras de arte independientes, que en sí mismas valen y por sí mismas se justifican.

Una fina sensibilidad, un adecuado sentido del color, de la compensación de masas, que el pintor Arcadio Blasco posee en alto grado, hacen que su descubrimiento no haya caído en el vacío.» (Hasta aquí nuestra crítica de 1959.)

Dotada ya de un medio de expresión propio, la pintura de Arcadio Blasco, sin dejar de ahondar en su propia problemática formal, inicia un derrotero hacia profundidades contenutistas. En su amplia exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes —octubre de 1964— aparecen junto a los «cuadros cerámicos», que se muestran como habiendo alcanzado ya su límite, unos dibujos que no sólo marcan el tránsito del aformalismo textural de aquéllos a una geometrización ordenadora, sino que también muestran, dentro de ésta, el predominio creciente de una cierta figura: la espiral. Su exposición siguiente —dos años después—, en la galería El Bosco, presenta, bajo el título general de «Desarrollo 66», una serie de óleos, herederos directos de los dichos dibujos, que constituyen verdaderamente el desarrollo de aquella figura base. Y resulta curioso: el pintor cerámico hace una pausa en su camino

y solicita el auxilio del pintor del pincel, del lápiz, de la pluma, para ordenar sus materiales expresivos antes de acometer la fusión de la nueva forma con la nueva materia.

¿Qué es primero? ¿El descubrimiento de esa figura como plenitud formal de una búsqueda estética o el significado simbólico de que ha de verse penetrada más tarde, cuando la espiral desemboque en un laberinto? Es difícil determinar. También ha podido darse una simultaneidad. Para el propio artista, al definir esta etapa de su quehacer, se trata de una «investigación dentro del paralelismo posible entre el orden estético y las leyes biológico-cósmicas».

Estas explicaciones, para muchos —incluso bien dispuestos— espectadores del arte actual, pueden parecer «historias». Y es posible que, hasta cierto punto, lo sean. Aun así, no lo son de una forma gratuita. En este afán de trascendentalización del arte contemporáneo, exhibido, aun de forma agresiva, por críticos y artistas, es posible que juegue su papel el instinto de defensa ante esa realidad pavorosa, tan certeramente señalada por Edgar Wind, del puesto marginal que ha llegado a ocupar el arte en nuestro tiempo. Para Ucello, su «Batalla» quizá no fuera más que un cuadro histórico. Pero no por ello las leyes que regían su estructura estaban más lejos ni en menor paralelismo de las leyes biológico-cósmicas. Todo es cuestión de perspectivas y del idioma que acepten hablar los interlocutores de delante y de detrás de la obra. Lo que sí es cierto es que Ucello no tuvo demasiada necesidad de hacerlo notar.

Un crítico tan inteligente como Alberto del Castillo no aceptaba, por ejemplo, el diálogo en los términos en que Arcadio Blasco lo planteaba. «Dos aspectos distintos hay en su obra —escribía con

motivo de la exposición del artista en la galería Ten, de Barcelona—. Uno es el fondo ético que el autor quiere darle, relacionado con el Génesis, con la Creación que se impuso al caos y originó la vida. **Nosotros no le seguiremos por este sendero.** Otro es la plástica cinética en la que su producción se inserta, tanto más estimable cuanto más finos y delicados son los alvéolos y las membranas de su dinámico geometrismo, dispuesto en líneas ondulares, ondas, círculos o espirales. En este sentido, Blasco es un innovador».

Por otra parte, es evidente que el arte, sin abandonar —que no es posible que lo haga— su carga instintiva, irracional, tiende más por momentos a reclamar las cadenas de una racionalización, al compás tal vez del carácter científico dominante de nuestra cultura. Y el camino de lograrlo es el de la intelectualización. A lo mejor donde sí cuesta de veras encontrar un paralelismo es entre la teoría y la práctica de los artistas particulares, pero la intencionalidad late en el fondo y tiene, sin duda, fuerza operante.

Sin pretender nosotros decidir sobre la prelación de la idea o su significado, lo que sí verificamos como cierto es que, en una segunda exposición de óleos, la del Ateneo en 1967, a las estrictas espirales del **Desarrollo** les ha entrado, por los cuatro costados, una especie de viento huracanado que las agita como a los corpúsculos de un rayo de sol. Ya no es tan segura la búsqueda de un centro.

Un paso más —la exposición ya aludida de la Sala Ten, de Barcelona, en 1969—, y las figuras geométricas, aun estando presentes, ya no mantienen la seguridad que se diría secuela de su carácter científico y, como tal, inmutable. El centro no existe o, si existe, permanece oculto. Entre él y la pupila del pintor se interpone el laberinto. Para expresarlo, el

artista acude de nuevo a la tierra cocida y coloreada al fuego, que le ofrece las posibilidades de su tercera dimensión.

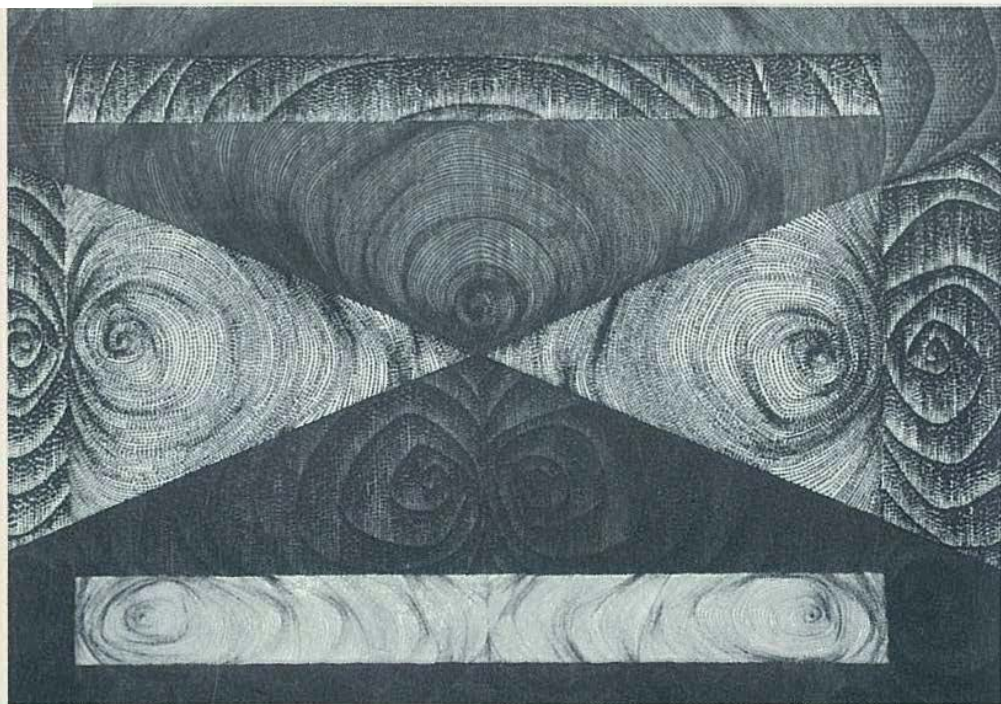
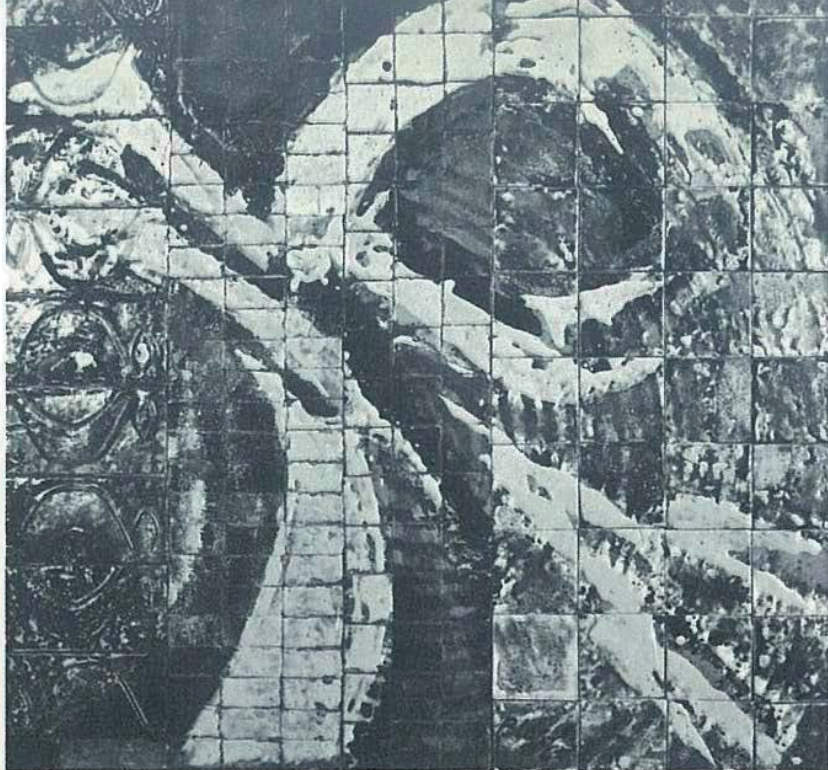
Siguen existiendo los dos aspectos de que hablaba Alberto del Castillo. En uno de ellos podemos limitarnos a contemplar la bella textura; los temas formales que parecen inspirados, como señalara Juan Gich, en la temática del mejor modernismo; el barroquismo mediterráneo del autor; la ordenación de líneas y masas en estructuraciones, que asombran y conmueven por lo que suponen de nueva domesticación de una materia antigua. Nos habla a la estimativa y podría bastarnos. Pero con el otro aspecto, porque el autor lo quiere, también nos vemos obligados a enfrentarnos. Y vemos que sí, que esas enormes bocas de los «objetos-ideas» de Arcadio Blasco, esas ventanas, esos torbellinos, pueden quizá conducir a una interpretación. ¿Que es simplemente poética o surreal y que nos es la misma para todos?... Bueno. Pero es posible.

En un capítulo de mi libro **Pintura española neofigurativa** (Guadarrama, Madrid, 1968), me planteaba yo el problema de lo que llamaba «la intención en la significación». Allí escribía: «En la forma más simple y espontánea de la comunicación entre los hombres, en el lenguaje corriente y moliente, ¿por qué una misma palabra, una misma expresión, puede resultarnos, sin que abriguemos la más mínima duda respecto a ello, una broma cariñosa, un insulto o una frase vacía de sentido? Hurguemos un poco en nuestras experiencias cotidianas, y veremos que esto es así. Y si es así, ¿por qué no tenemos en cuenta que en esa otra forma de comunicación entre los hombres —más complicada, por supuesto, pero también más elevada—, que es el arte, puede ocurrir algo parecido? ¿Por qué no tenemos en cuenta en el arte la intencionalidad?

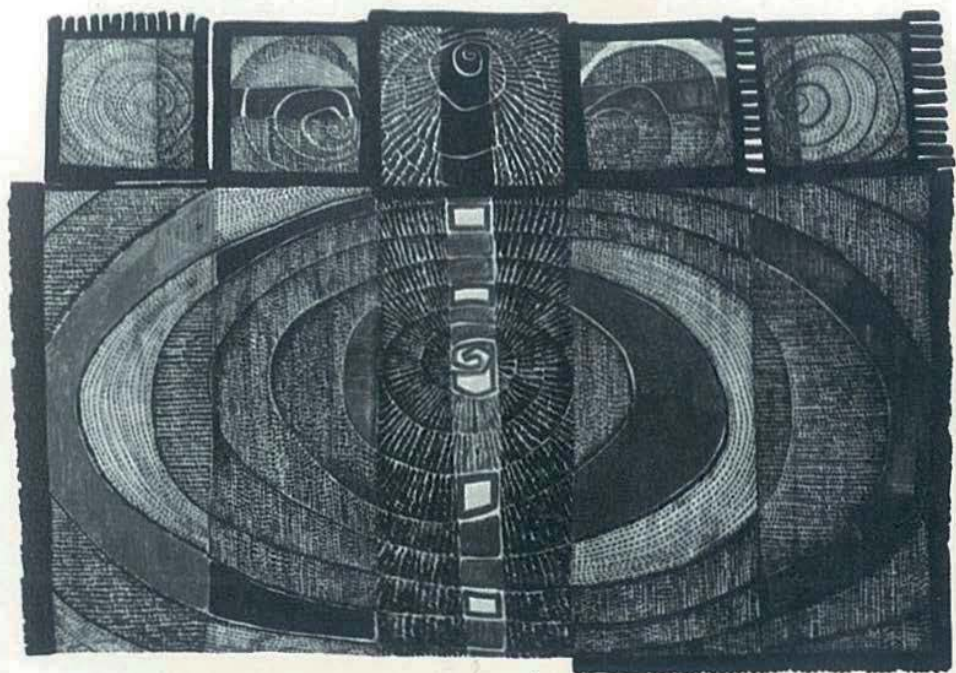




«Composición  
desde la espiral»

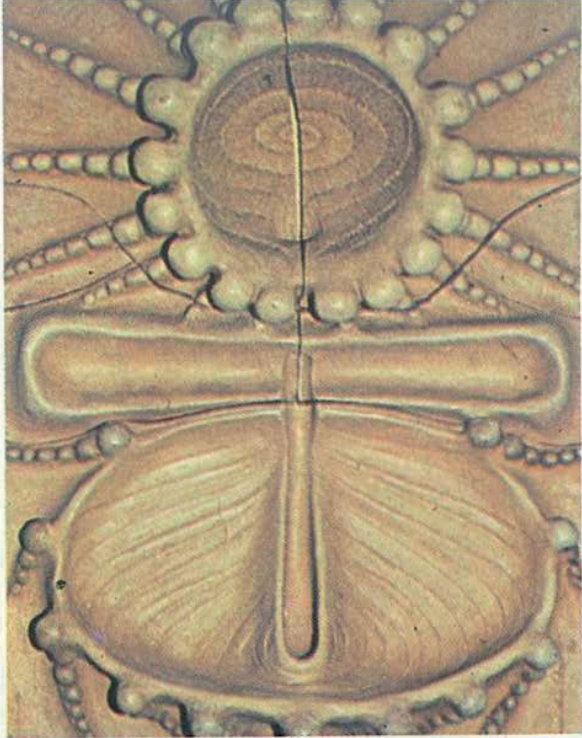


«Composición»



«Gravitación»

«En busca  
del equilibrio»



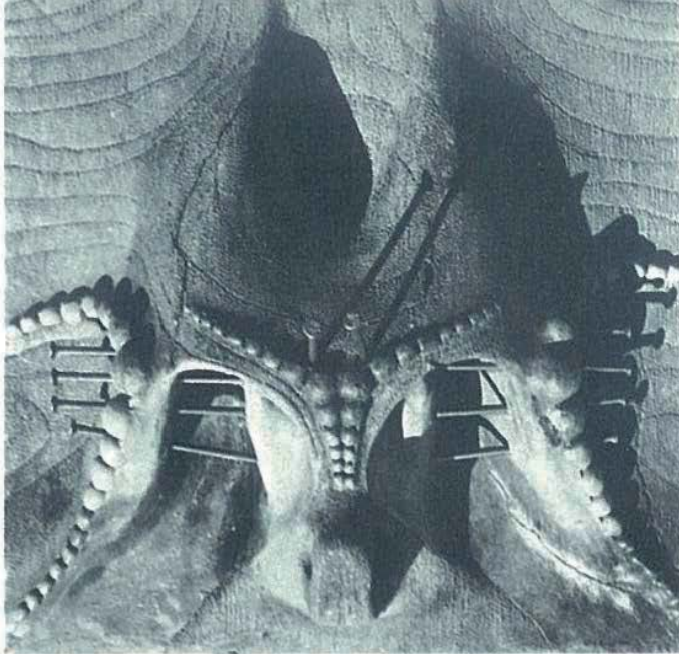
«Simetría  
anatómica»



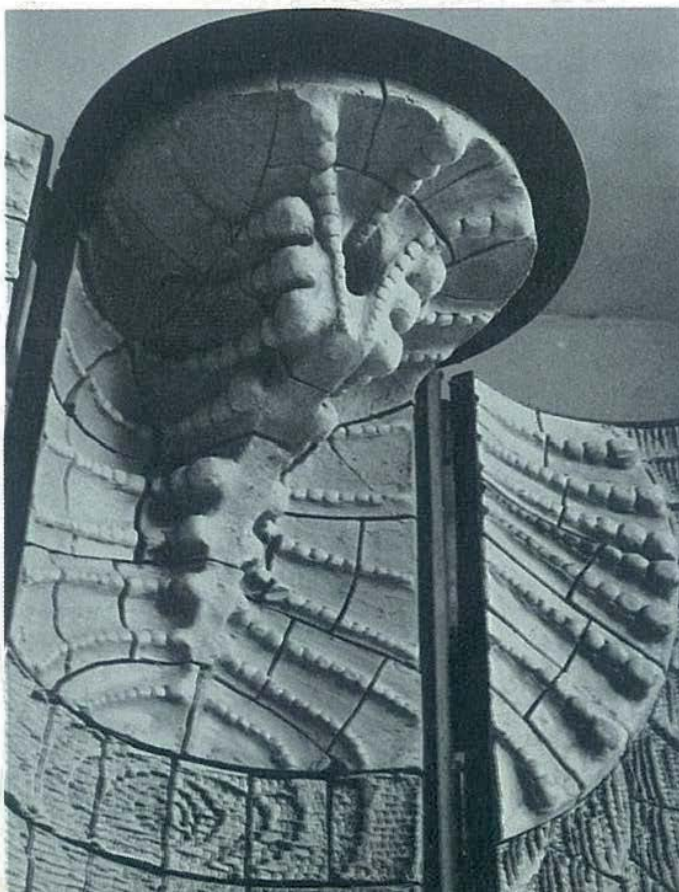
•En busca  
del equilibrio•

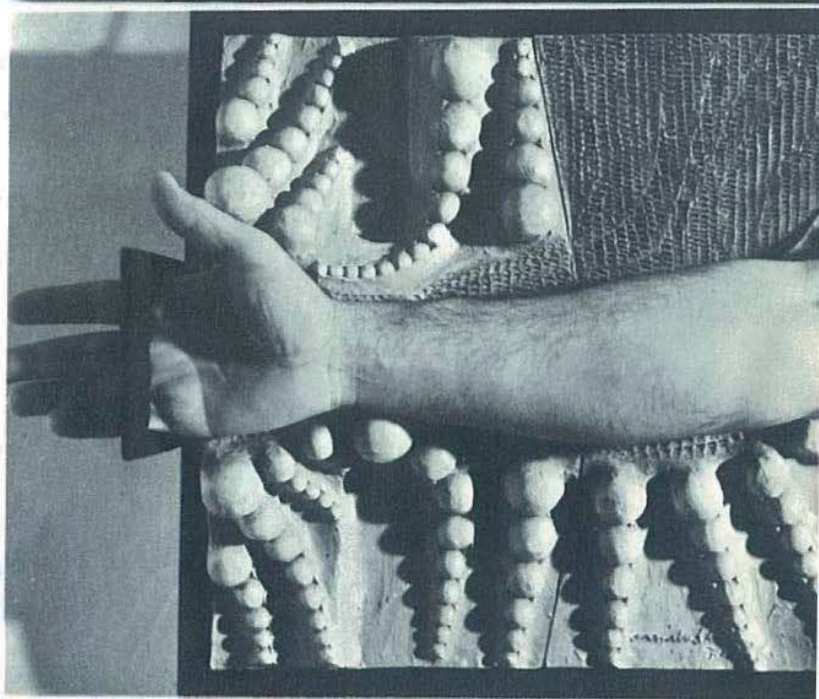
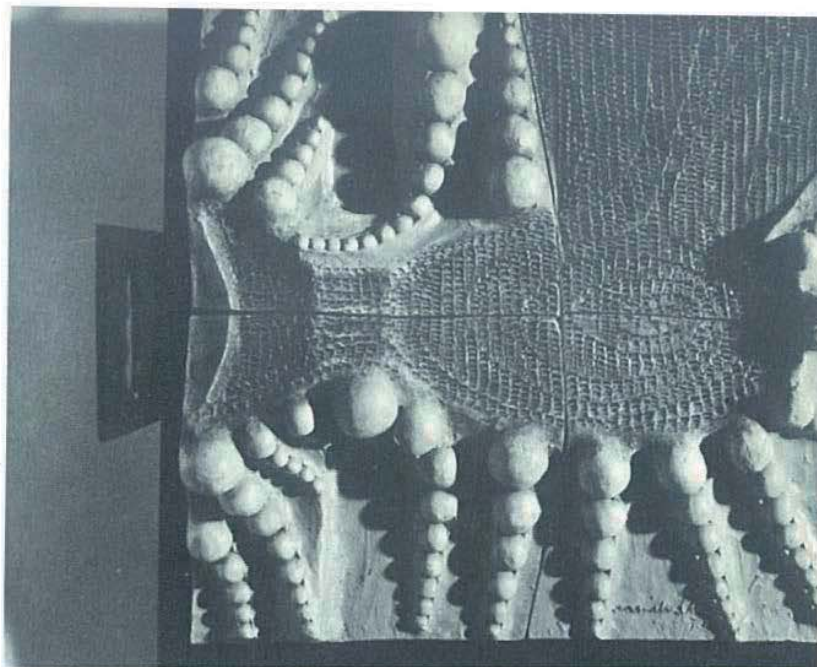


•Perforaciones  
manuales•

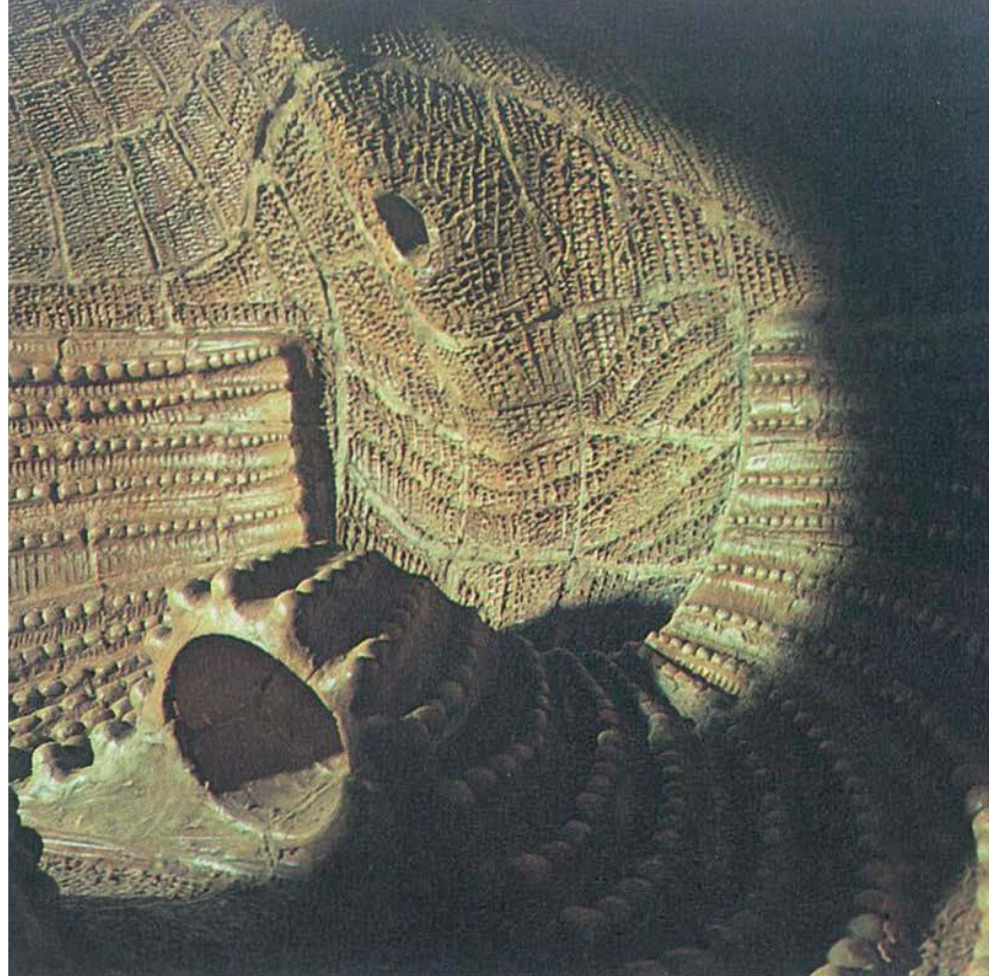


•Ocultación de  
equilibró•





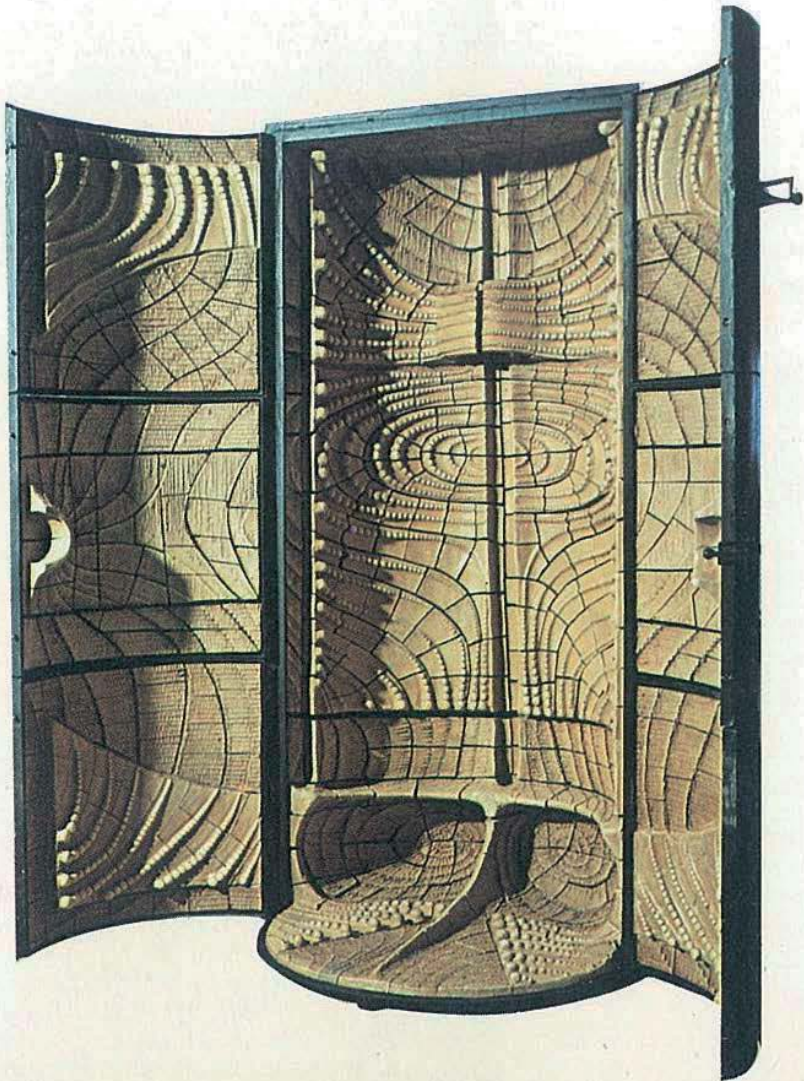
• Guillotina  
para los dedos •



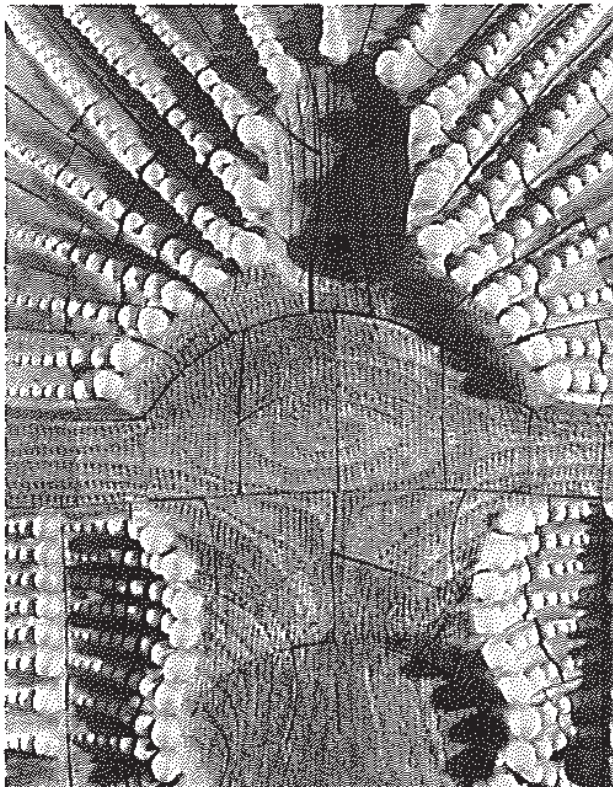
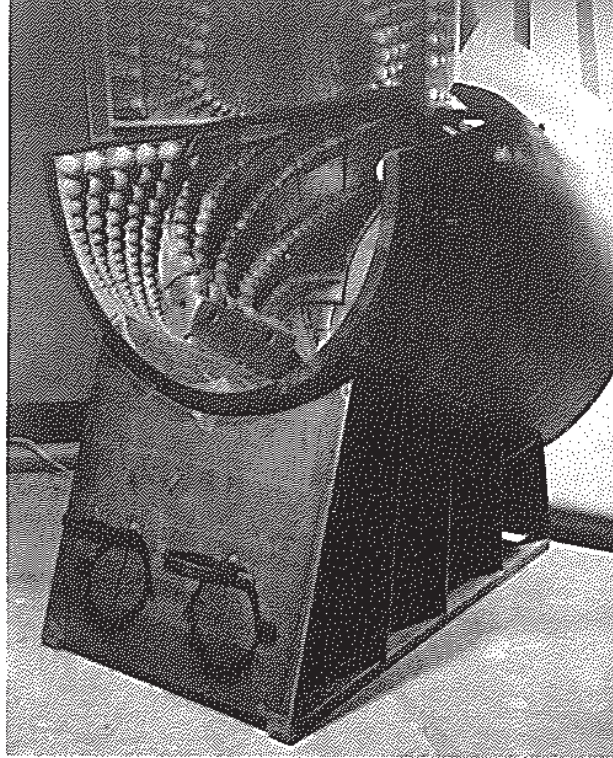
«Proyecto para  
el hombre  
vanidoso»

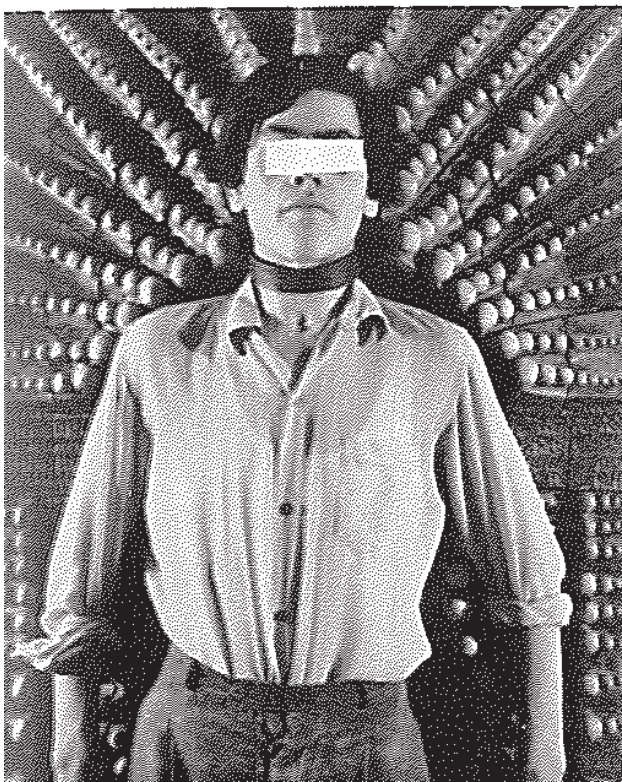
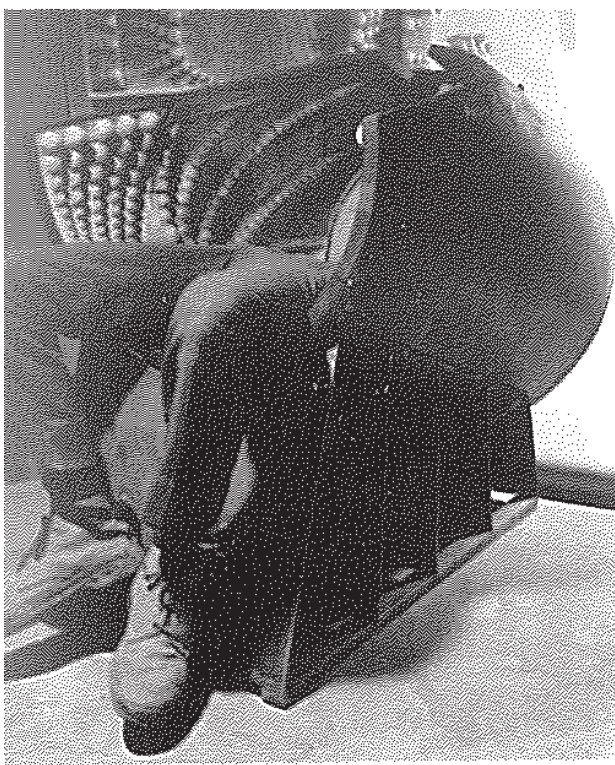


• Vivificación  
de residuos  
industriales •



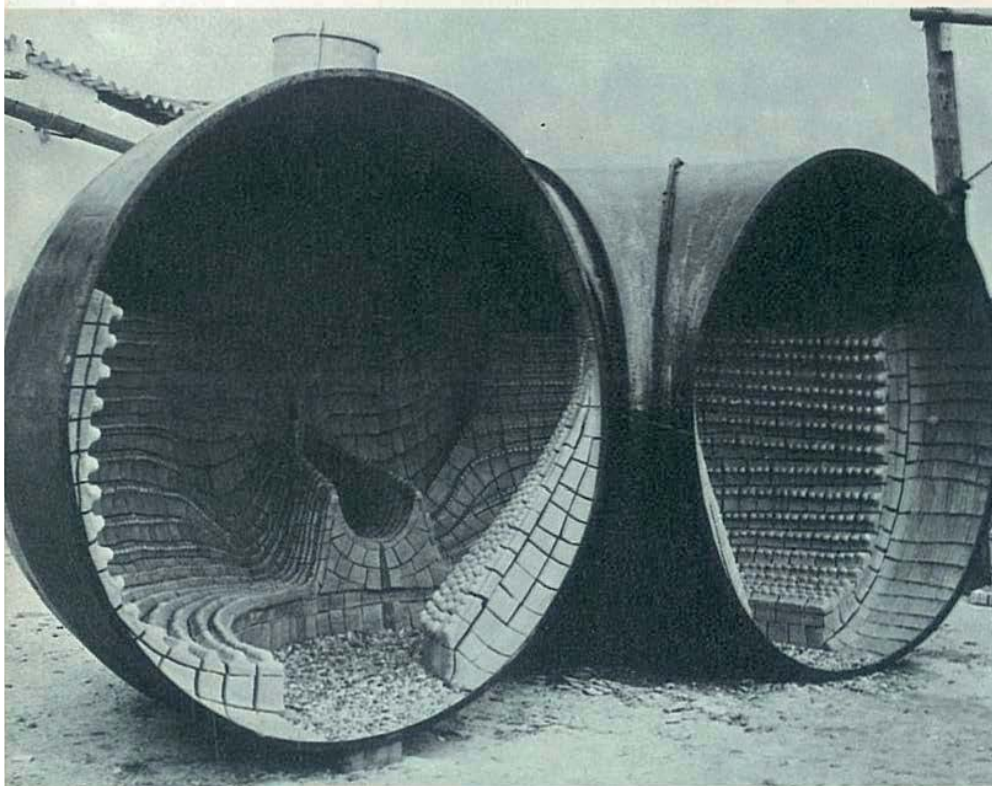
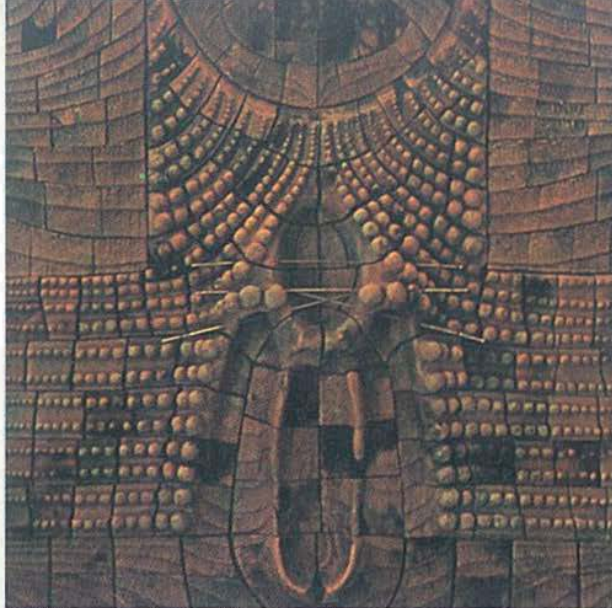
«Asiento inmovilizante para torturas»





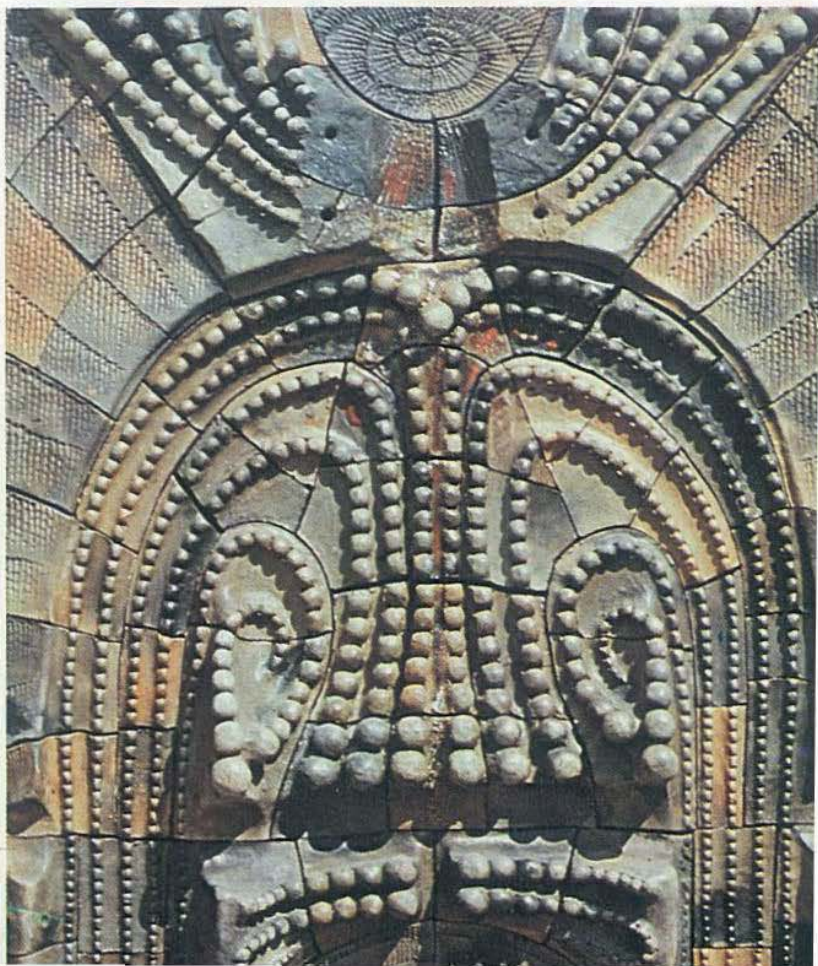
• Respaldo  
para  
garrotevil •

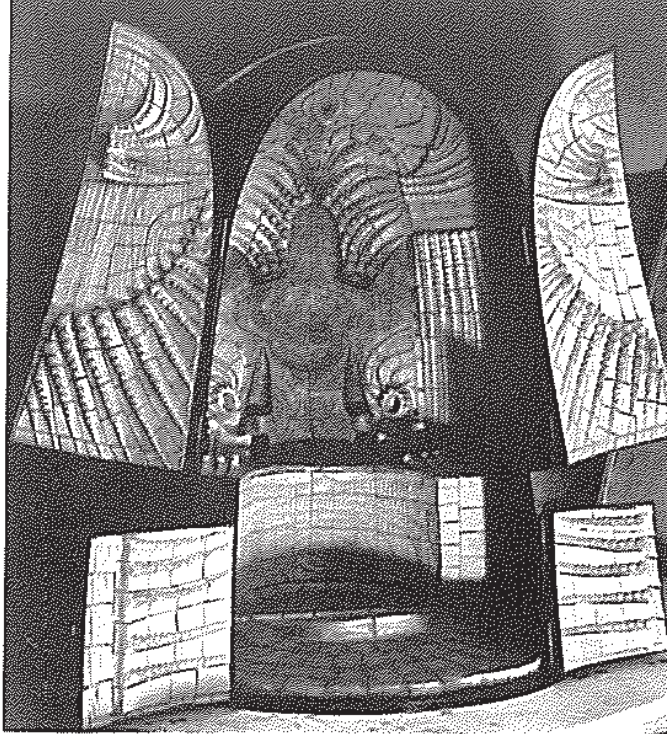
•Tortura de manos  
para gente importante•



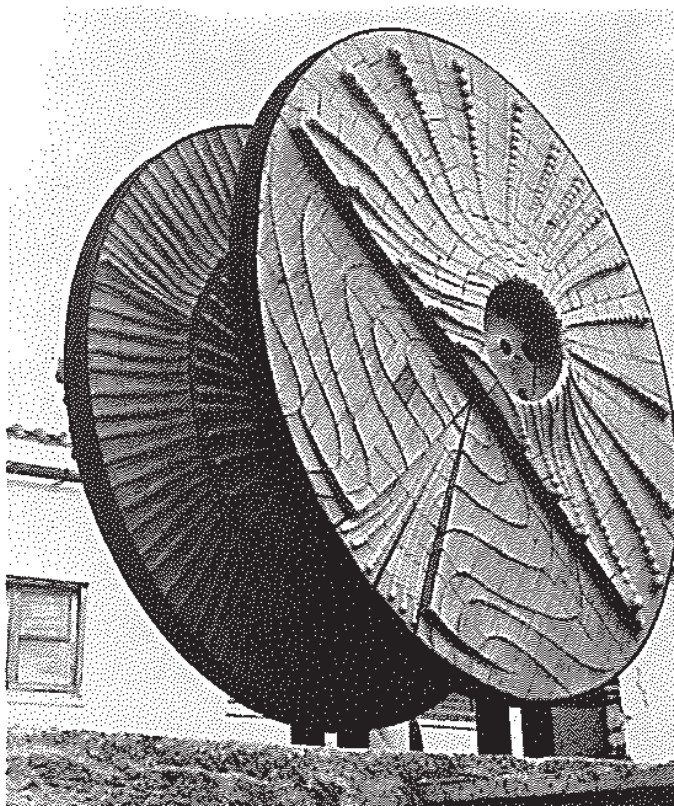
•Trayectoria espiritual  
de una turbina•

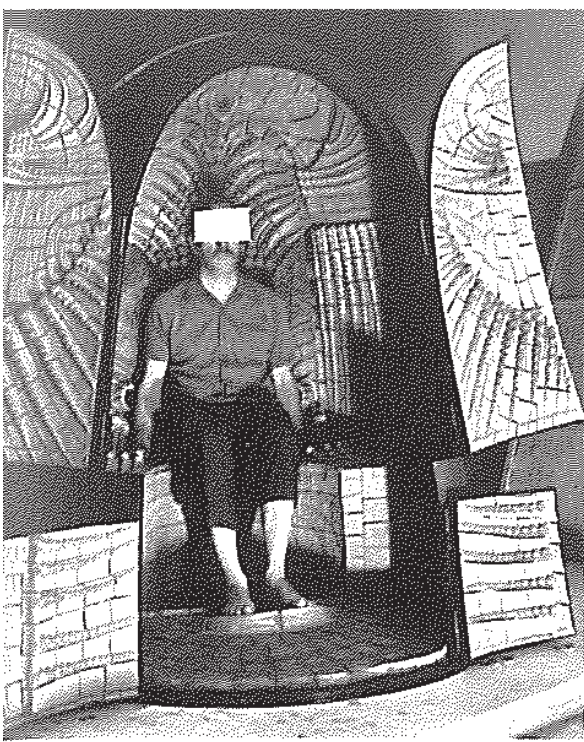
•Respaldo para  
dar garrote•





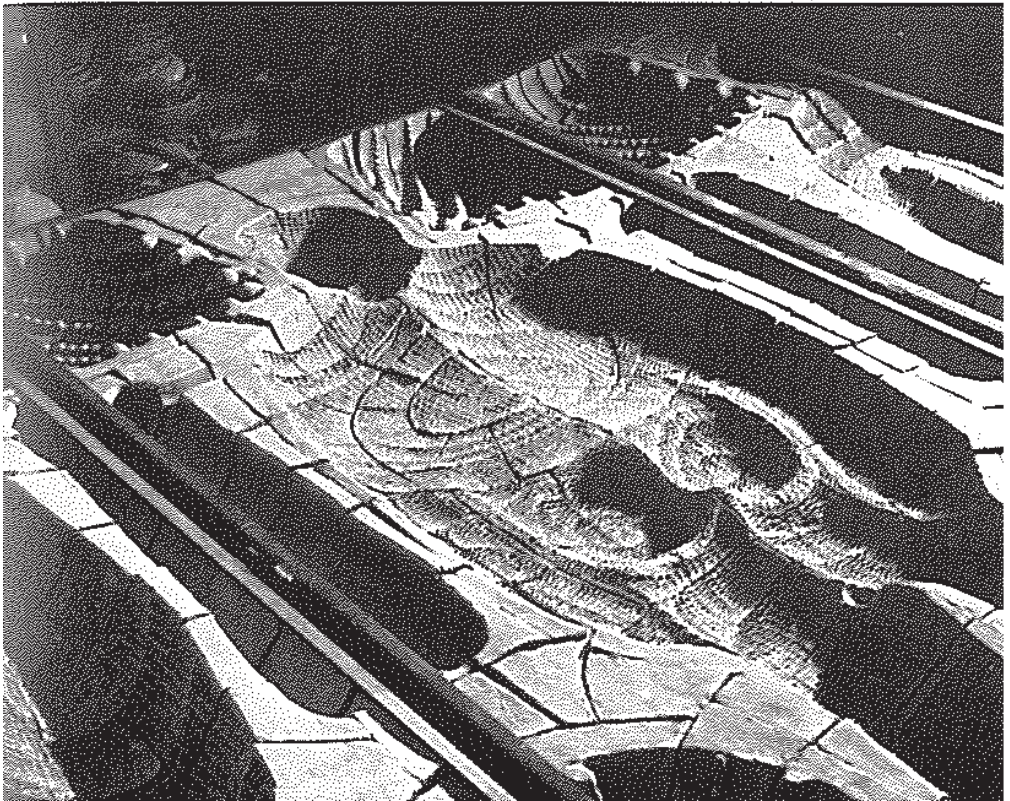
«Persistencia  
en el reencuentro»





•Recinto para  
el asesinato legal•

•Prensa reductora•  
(Fragmento)





•Para tortura  
electrificable•



La manera única de conocer ésta, si no se trata de un artista contemporáneo y conocido nuestro, es el título de la obra.»

El título de la obra, decíamos entonces. Ahora añadiríamos las manifestaciones de los propios artistas (en los catálogos o en entrevistas de prensa), en esta época tan frecuentes. Podemos, por supuesto, «no seguir al artista por ese camino» y contentarnos con la contemplación de los valores estrictamente plásticos de sus obras, que son los que, en definitiva, la dotan del carácter de obras de arte; pero nada nos impide aceptar también el juego, consentir con esa especie de adorno literario de la obra plástica, que es la explicación, y que a veces se me aparece como una manifestación más del fenómeno de la interconexión, la integración, la simbiosis, entre las diversas artes.

En las «explicaciones» de Blasco a sus etapas últimamente comentadas, veíamos cómo aparecía la expresión «objeto-idea» para designar sus obras; también los conceptos de «espiral» y de «laberinto», no en un sentido estrictamente geométrico, sino como ideas centrales, como símbolos que, a través de épocas diversas y en progresión evolutiva, han marcado el quehacer de este artista, quien, de ser un experimentador de la materia plástica, ha pasado a convertirse, sin dejar sus preocupaciones técnicas ni un milímetro de lado, en un pintor metafísico.

A los «objetos-ideas» de la exposición de Barcelona siguen las «arquitecturas para poca gente» de la XXXV Bienal de Venecia y la galería Iolas-Velasco, de Madrid (exposición de marzo de 1971). Se trata de objetos también, por supuesto, y de objetos bellos. Pero también de objetos que encarnan, **en la intención del autor**, un valor simbólico, según puede colegirse de los títulos: «Persistencia del reencuentro», «Trayectoria espiritual de una turbina», «Cominación musical a la justicia», «Vivificación de

residuos industriales», «Libertad bajo fianza», «Proyecto para el hombre venidero», etc.

En el aspecto formal, estas «arquitecturas», estas obras cerámicas en las que el espectador puede entrar, puede sumergirse, puede sentarse a meditar sobre sí mismo o sobre el mensaje del artista; en las que, incluso, puede quedar encerrado; en el aspecto formal, iba a decir, estas obras son herederas directas de las anteriores. Y el espectador, quiero insistir sobre ello, puede contentarse con admirar las texturas, las variaciones cromáticas, las ordenaciones de los alveolos e intersticios, de manera que la metafísica de este arte quede reducida para él al misterio sugerido por esas cavidades constituidas desde el fuego y el barro primigenio, modelado de nuevo tras siglos de cultura. Pero que la mano que tal hizo fue guiada por una idea —la que expresan los títulos justamente—, por una intencionalidad simbólica, es algo que, si lo tenemos en cuenta, quizá nos ayude a algunos a potenciar los efectos, a canalizar las sugerencias que las meras formas ya nos despiertan.

En muestras posteriores —por ejemplo, la exposición de agosto de 1972, en Altea— se ha hecho más patente la intención irónica que ya sugerían obras como «Libertad bajo fianza», «Proyecto para el hombre venidero» y «Vivificación de residuos industriales». Ahora quiere el artista que sus recintos habitables se conviertan en extraños, en bellos aparatos de tortura, que brinda a la sociedad actual para que —sumo sarcasmo— torture a sus individuos a la vez que los eduque estéticamente. El «deleitar aprovechando» clásico, sustituido aquí por un «torturar aprovechando», que, aunque sólo sea en su expresión literaria, no deja de ser un buen espejo de tanta máquina para matar con que el hombre enriquece enloquecido los arsenales de una cultura

aparentemente progresiva, pero realmente caminando hacia una nueva época de cavernas.

Hablábamos antes de un instinto de defensa puesto en juego por el artista frente a la sociedad. Tampoco estaría de más que este estado de espíritu se trocara en un movimiento agresivo, en aldabonazo a las conciencias. Se volviera a trocar, hubiese sido mejor decir, o acentuara su intensidad, pues misión es aquélla que nunca ha faltado en ni dejado de cumplir el arte. Los artistas, al lado del hombre, frente a los salvadores, frente a los benefactores, frente también a aquella parte de todos nosotros, de los artistas mismos, que se somete y acepta el juego y aporta su grano de arena a la matanza, siempre en nombre de un bien montado espejismo. Como dice Henry Miller, en ese gran libro de defensa del hombre que es **El coloso de Marusi**: «Mientras que no rehusemos pensar en términos de bien universal y de bienes universales, continuaremos matándonos y traicionándonos.» **A la purificación por la ironía** pudiera ser un buen lema para un primer paso en el camino autorredentor y redentor de nuestros semejantes. Un paso que acaba de dar Arcadio Blasco.



## EL ARTISTA ANTE LA CRITICA

### EL MARQUES DE LOZOYA

No busquéis serenidad en la pintura de Arcadio Blasco.

Arcadio ha arrojado por la borda, con un gesto típicamente español, una serie de éxitos seguros basados en la repetición de temas y formas conocidos y se ha lanzado a la aventura de expresar sus íntimos sentimientos de las cosas escuchando sólo su canto interior y buscando siempre soluciones difíciles.

(Roma, 1953.)

### JOSE DE CASTRO ARINES

• Son de señalar en la pintura de la Galería Buchholz su acierto en el color, su calidad técnica, su fortuna en el dibujo y la composición. Blasco somete su pintura, a diferencia de sus monotipos y dibujos, a una excesiva meticulosidad formal, que quiebra un espontáneo y natural decir. En este

pintor, la obra responde, en general, a un regusto italianizante, visto a través de las maneras del catalán Miró. No hay abstracción en Blasco, sino mejor una desintegración de las cosas y de las maneras naturales, en la que cada objeto abandona su aparente representación humana para trocarse en símbolos rigurosa y estrictamente pictóricos. Al crítico le ha interesado mucho la obra de este levantino, cuyo camino no está en lo italiano que señala, sino en la sobriedad y gravedad hispana que predice. Una paleta la de Blasco, limpia y breve, sometida a un juego reposado y cavilador siempre al servicio de nobilísimas pretensiones. Es éste un pintor a quien no se puede abandonar en la actividad prometedora del arte joven de avanzada.

(1955)

#### LUIS FIGUEROLA FERRETTI

Va por buena vía la juventud pictórica de nuestros días en el afán de recuperar fórmulas viejas que, transfundidas a las posibilidades de las materias de hoy, sirvan en lo técnico al interés de los nuevos conceptos de pintar. Blasco, sobre todo otro interés específico, ofrece el de aplicar a sus lienzos, mediante ceras y otros ingredientes elementales, el color que infunde a sus representaciones, en una plural gama de calidades cromáticas enriquecedoras de sus composiciones. Estas tienen traza actual y mantienen, sin embargo, una solera del trescientos italiano, perceptible en cierto grado de perspectivas y hasta de predilección de sobrias entonaciones ocreinas; en otras obras adviértese asimismo el regusto de lo arcaico cretense, no obstante el pergeño de la estilización netamente actual. Coincide en tendencia con ese punto donde lo ingenuista fúndese con lo añejo y se adereza hacia un todo grato y acorde al gusto de nuestros días.

(«Arriba», Madrid, 23 de febrero de 1955.)

## MANUEL SANCHEZ CAMARGO

Apuntamos la presencia de este joven pintor en ascético camino de pintura, donde nada cabe que no sea otra cosa que pintura. Los lienzos tienen casi todos un mismo guión emocional del color y una sana obsesión de forma, y así el resultado ofrece un temperamento que sigue el camino sabiendo su aspereza, pero también sabiendo su verdad.

(Madrid, 1955.)

## JOSE CAMON AZNAR

En la Exposición de Blasco, en la Sala Buchholz, hay un intento de modernidad que se manifiesta, más que en una fuerte personalidad, en un bucear por los temas y formas habituales de la actual vanguardia artística. No es la orientación lo que no acabamos de aplaudir en este conjunto, sino la versatilidad de inspiraciones que revela una fuerte capacidad de asimilación y una fina sensibilidad en la apreciación de los mejores aspectos del arte de hoy, pero también una falta de seguridad en el mensaje personal. Predomina en este conjunto —y es su mejor signo— una preferencia por los valores dibujísticos. Unos finos rayados forman como la trama esencial del cuadro, en el cual el color acentúa la intención, más poética y ornamental a veces que representativa, del conjunto de esta obra.

(«ABC», Madrid, 5 de febrero de 1955.)

## JOSE LUIS BORAU

Ha sido, sin embargo, esta doble condición de pintor abstracto y ceramista lo que, a la larga, ha acabado por favorecerle. Era la posición ideal para advertir con mejor perspectiva que nadie cómo los últimos pasos de nuestra pintura informalista acababan desembocando fatalmente en el reino del barro

y los esmaltes. Ese regusto morboso que la pintura abstracta de hoy siente por sí misma, por sus propias formas y los materiales con que se expresa, no es otra cosa, en el fondo, que un afán desesperado, y probablemente imposible, de cambiar de condición. No quiere ya ser una representación —una representación de cosas reales o inventadas, que más da—, sino que aspira a ser, simplemente, a vivir de sí misma, como un pequeño dios. Quiere estar rota y quemada, quiere tener asperezas y prominencias de cosa, como si hubiese nacido o muerto, en lugar de haber sido hecha a imitación. En una palabra, la pintura, enamorada de la materia, de la tremenda y dramática belleza de la materia, no sólo quiere ya representarla, sino que aspira a ser también ella misma materia.

Blasco pensó que si las cosas han llegado a ese punto, nada iba a poder competir con la cerámica a la hora de ser materia. Y se ha entregado a la tarea de demostrarlo. Puso en juego sus conocimientos adquiridos en un largo aprendizaje de las técnicas nuevas y las tradiciones populares, seguro del resultado. Era ahora cuando a la cerámica se la podía dar su gran oportunidad, la primera oportunidad en tantos años, de ser medio puro de expresión, sin sospecha de utilidad.

El resultado de los trabajos realizados puede calibrarse desde dos ángulos. Si ha conseguido convencernos de estas posibilidades nuevas de la cerámica, y si, suponiendo que lo haya hecho, las obras presentadas tienen, además de la novedad, un valor plástico, estético.

A la primera cuestión responde por sí sola la evidencia. Aquí están, aprovechados íntegramente, lo que podríamos llamar elementos cerámicos de la pintura y, desarrollados, los que por no serlo de aquel arte solamente aparecían allí insinuados, como intra-



ducibles y propios de un nuevo medio expresivo. Superficies áridas, desoladas, que ya habíamos visto descritas en el lienzo, aparecen ahora vivas, porosidades extrañas, gotas brillantes como destellos, fondos de confusa apariencia orgánica, todo hecho, resultante de una pericia y una intuición a la hora de tratar esos dos grandes elementos que son el fuego y la tierra. El tremendo misterio de las cosas, las formas que tuvieron una razón de ser desconocida, las calidades aterciopeladas u hojaldradas, conseguidas gracias a unas leyes inflexibles, que son, en cierta manera, sus autores cuando hacer cocer los materiales, el barro y los esmaltes, a una determinada temperatura y cristalizarlos a otra, o los pierden irremediablemente, opacos e inservibles, si no alcanzaron el punto justo.

Sobre el valor plástico de cada composición pueden establecerse diferencias lógicas entre las primeras obras, en un sentido cronológico, y las últimas. Aquéllas acusan la influencia inevitable de la pintura, han sido compuestas con arreglo a leyes de equilibrio y de ordenación típicas del arte abstracto; en algunas, hay manchas y trazos que pretenden describir aún, en lugar de **yacer** ahí. Se han concebido con buen gusto y con un sentido agudo del color, pero es en las otras —las que obedecen ya claramente a una decisión de separación— donde se han obtenido las mejores calidades, donde se advierte un sentido nuevo, cerámico, una mezcla maliciosa y afortunada de sabiduría e ingenuidad. Viéndolas, palpándolas, uno tiene la ilusión de que siente algo distinto: los restos de un mundo desconocido y turbador, del que se ha perdido toda memoria. Y parece como si se hubiera dado el primer paso hacia la **cosa artística**, que puede ser, quién sabe, el supremo lujo del arte humano, la

suprema decadencia, la imitación más refinada de la Creación.

(«Cuadernos de Arte», núm. 54. Madrid, 1959.)

## JOSE DE CASTRO-ARINES

Este sentido evolutivo de la pintura de ayer y de hoy de Arcadio Blasco, este apoyarse en lo pretérito para dar el salto a lo futuro, no por deseo voluntario de apartarse de la naturaleza, sino por buscar una mayor autenticidad pictórica en sus invenciones, es cualidad que deseo señalar y distinguir aquí, tanto por lo que al cuidado sensitivo de las mil cuestiones del arte se refiere, como por ser esta cualidad una constante en el pensamiento del pintor, pleno de seriedad y gravedad especulativa y artesana.

Pero así como esta condición de la pintura de Blasco expresa uno de los valores que ya contienen, habrá al igual de ser explicada por su carácter eminentemente artístico, por su maestría técnica y por su trascendencia sensitiva. Su acierto no puede depender de una sola severidad especulativa, sino que habrá mejor de determinarse por su forma pictórica: su gracia mecánica y su profundidad sentimental.

(Madrid, 1956.)

## LUIS GONZALEZ ROBLES

La cerámica ha sido siempre considerada como puro arte decorativo —sin que esta calificación signifique menosprecio a sus auténticas calidades artísticas—, pero nunca se le había dado a España la oportunidad de poder llegar a expresar una emoción plástica como la pueda manifestar una obra pictórica. Es decir, sacar la cerámica de una función puramente decorativa —no digo elevar, darle más categoría, que ya la tiene por sí; díganlo sino las maravillas que realiza Lloréns Artigas, el más gran-

de ceramista de estos tiempos— para ofrecerle un campo más propicio donde poder desarrollar sus innumerables posibilidades plásticas. Y esto es lo que intentó con fortuna Arcadio Blasco, estudiando primeramente, con apasionado interés, el complicado mundo del barro y los esmaltes, consiguiendo hacerse con los secretos de esa mágica alquimia y utilizando con verdadera maestría el fuego, ese elemento principalísimo para la cerámica, a la hora de conseguir calidades a las formas aún vírgenes, o abizcochadas, como se califica en términos del oficio las piezas que componen el todo de la obra.

Ya en posesión de unos conocimientos esenciales para una positiva labor, se enfrenta Arcadio Blasco con un ambicioso propósito de resolver seriamente todos los problemas que se plantean en la diversa arquitectura de la obra, concebida —gracias a su vocación— con un riguroso propósito de «obra pictórica». ¿No es esto ya motivo para nuestra mejor atención?

(«Cuadernos de Arte». Córdoba, 1961.)

## FERNANDO QUIÑONES

Mucho de «álgebra y fuego» o, lo que es igual, de orden y pasión, hay en todo este arte, sí. Pero hay más: basta con conocerla o repasarla para hacerse cargo de que la trayectoria que va del Arcadio Blasco de ayer al de hoy es un dechado de honestidad artística. Cada uno de sus cuadros parece resumir los anteriores y referirse al que le seguirá; todo en esta obra es orgánico y parece anclado al instinto, todo es un más allá y un más acá de modas y cambiazos, de conveniencias que no fueren las de la estricta necesidad de crear. Este destino o fatum de honradez es la primera amonestación que la pintura de Blasco nos hace; tal vez, también, la más conmovedora.

De su antiguo figurativismo, y a través de un proceso tan natural como el de la ebullición del agua, Arcadio Blasco entra «con resonantes pasos y seguros» en los reinos de la abstracción; casi al mismo tiempo, el tirón de la madre tierra y la llamada solar alfarera de sus Levantes populares, se enredan en el asunto, no hay ya quien los aleje, y además, ¿para qué alejarlos? La **pintura cerámica**, realizada a medias y desde el principio entre el fuego y el hombre, ha nacido, fue un acto de fervor, es ya una realidad ineludible y está aquí con nosotros, porque un antiguo reclamo funcionó.

(Catálogo de la Exposición en la Sala de la Dirección Gral. de Bellas Artes. Madrid, 1964.)

## JOAQUIN DE LA PUENTE

El arte de Arcadio Blasco es poderoso, dinámico, gravitante —más que grave— y barroco. El mismo usa esta última calificación para alguna de sus creaciones. La composición también actúa como factor preponderante y en el catálogo dominan los títulos con este sustantivo que asimismo le califica.

Algo de vorágine maciza y corpulenta, mucho de tal especie, mucho de corporeidad plástica abrumadora, que a duras penas pende del muro; fuerza, inestabilidad, dominio; incurvaciones disparadas, a veces contrapuestas; tenazas que concentran espacios corpóreos de claridad o tiniebla, espirales vivas de una misma especie, pero como de sexo distinto..., son energías que sobrecogen un tanto en Arcadio Blasco.

(«Artes», núm. 59. Madrid, 8 de octubre de 1964.)

## A. M. CAMPOY

El ceramista Arcadio Blasco (Muchamiel, 1928) expone en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes una serie de composiciones tocadas de muy

posible originalidad. No sé si influirá en esto el saber que a los quince años ganó la plaza de organista del Seminario de Orihuela, pero se diría que estamos en presencia de una composición cerámica esencialmente musical. Arcadio Blasco consigue en su horno colores finamente acordados, armoniosas citas de muy varios elementos, «cuadros» de barro cocido en los que el color tiene ritmos amables y sobriamente decorativos. A veces, por la ingeniosa reunión de diferentes piezas de arcilla, estas composiciones evocan un «pop-Art» de alfarería, cuya proyección mural debe ser de lo más interesante.

(«ABC». Madrid, 1964.)

## J. M. CABALLERO BONALD

Como imágenes enfrentadas con espejos, la pintura de Blasco es un camino deslumbrante y también es una exploración en las ilusiones ópticas de la realidad. Si tiramos de un presunto cabo suelto, se producirá el desorden. Pero ese cabo está sabiamente sujeto a una tradición, enlaza con la servidumbre de una integridad plástica que no podrá desgajarse nunca de su magistral y unitario contexto. Cada punto, cada línea equidistan de todos los demás, constituyen un universo cuya formulación viene regida por su misma exhaustiva homogeneidad. Una vez salvado el laberíntico riesgo de la pasión, el pintor también ha sabido eludir el peligro de rigidez de esa geométrica coherencia expresiva.

¿Ha pensado Blasco, mientras extendía la red de sus indagaciones, que el arte puede también ser un intento de respirar en un mundo irrespirable? No sé. De todos modos, lo que en esta pintura parece derivar hacia una explícita supresión de referencias con la historia, tal vez consista en una rigura drammatización de la realidad. Dentro de lo que se podría llamar una dialéctica de los contrastes, Blasco fija en

sus lienzos la constatación de unos anagramas que en cierto modo invierten el humano desequilibrio. El pintor no acusa la enredada anécdota de la vida; pero sí esquematiza, a corriente de unos usos pictóricos habituales, la manifestación del rigor frente al desconcierto. Un itinerario de volutas también puede ser el emblema de un orden que se opone a la caótica desorganización del mundo circundante.

Arcadio Blasco junta en su pintura un deliberado —y no menguado— registro de apariencias formales. Pienso que no es ajeno a este fervor visual el clima en que trabaja el pintor, desde cuyo taller (tan alentado de familiares artesanías renacentistas) se avizora una varia y policroma topografía suburbana. La realidad —ya se ha dicho— es la unidad del hombre y las cosas en el trabajo. Y el pintor ha extraído de su medio todo ese dinámico, apasionante cónclave de orfebrerías, cerámicas, esmaltes, vidrieras, tejidos, joyas, que abastecen su obra de instrumentales prestigios. Pero eso, por sí solo, no sería mucho o no pasaría de promover una simple valoración de habilidad. Y lo que aquí de veras importa es la vitalización de esa polifacética materia dentro del puro e intemporal significado del color y el dibujo. Un nuevo remozamiento del adorno barroco, como bordado en metal gongorino, regala su énfasis a lo simple, justifica el trasfondo de la forma, engrana estilo y concepto en algo que empieza donde terminan las fórmulas descriptivas, funda una pintura que ambiciona ser, antes que nada, pintura que en sí misma se recrea.

Todo es original en la obra de Arcadio Blasco, porque nada es convencionalmente nuevo. El pintor ha regresado a su punto de partida para descubrir allí un actualizado aprovechamiento de la tradición. Espiras y volutas, campos magnéticos y laboriosas estampaciones de valvas, dicen más de lo que la

caligrafía muestra. La originalidad de esta pintura estriba, pues, en la minuciosa, en la lenta y turbadora elaboración de datos conocidos trasplantados al orbe de lo desconocido. Blasco ha realizado esas pesquisas a través de un sincerísimo e higiénico módulo expresivo. ¿Se barrunta al ceramista entre los resortes del pintor? Es posible. Pero los resultados últimos de estas maculadas, inquietantes planificaciones de curvas, parecen rescatar para la pintura su primario y saludable deleite sensorial. Hasta el dibujo ha sido incorporado no como un elemento subyacente, sino como un nuevo medio de corroborar con la independencia de la línea la libre frontera del color. El ejemplo de Arcadio Blasco es a este respecto particularmente significativo. Pocos como él han sabido unir, a lo largo de una meticulosa e inteligente labor de síntesis, el merecimiento del arte y el merecimiento del oficio de artista.

(Catálogo de la Exposición «Desarrollo 66» en la Galería El Bosco.  
Madrid, 1966.)

## VICTOR MANUEL NIETO ALCAIDE

La reciente exposición de Arcadio Blasco en la Galería El Bosco, de Madrid, ha puesto de manifiesto, una vez más, la personalidad claramente diferenciada de este artista. Arcadio Blasco, cuya labor como ceramista es de todos conocida, en sus pinturas y dibujos manifiesta un dominio profundo de la imagen. Estas no son otra cosa que diversas manifestaciones del signo sin llegar a lo gestual. Por el contrario, los signos de la pintura de Arcadio siempre están controlados, organizados y ordenados por una intención formal muy concreta.

Arcadio Blasco consigue en sus obras una expresión que no participa por completo de lo instintivo ni de lo racional, sino de ambos. Así, sus obras presentan un mundo mágico, en cierto modo irreal, que

sitúa a su autor en esa zona de la pintura en que actuó Paul Klee. Con esto no quiero decir que Arcadio tenga relación alguna con este pintor, sino que sus respectivos artes actúan en ámbitos similares. Por ello sus pinturas y dibujos caen fuera de los convencionales límites de corriente o tendencia, para entrar de lleno en una visión original e inédita del mundo, en la que la imaginación tiene todo su ensanche.

(«Artes», núm. 77, Madrid, junio 1966.)

## JOSE HIERRO

Estas espirales que Arcadio Blasco expone en El Bosco están a medio camino entre la geometría y lo cósmico, entre el normativismo y lo cósmico. Podríamos decir que son nebulosas domesticadas, nebulosas para andar por casa. La paciencia y el primor han dado precisión a la rigidez geométrica, a lo misterioso. A un lado del camino queda, ladrando, lo decorativo, incapaz de morder al artista.

Yo he recordado ante los cuadros de Arcadio Blasco el momento del «Dau al Set». El recuerdo viene traído acaso por la gama de tierras, oros, rojos y negros con no sé qué de oriental. El tapiz está ahí al lado, como nueva dimensión del arte de Arcadio Blasco —como lo estaba al lado del arte del primitivo Tapies, de Ponç—, pero el concepto de las formas ha cambiado en estos quince años. A eso, orientalismo del tapiz, puede quedar reducida esta vaga semejanza. Porque en Arcadio Blasco hay una voluntad de norma, de «forma que pesa», que no había en aquellos hermosos sueños alucinantes. Hay, sobre todo, una actitud más consciente. Ni él ni nosotros, los espectadores, sabemos qué hay detrás de estas espirales. Algo, desde luego, que no es un puro juego, un mero ejercicio, sino un signo taquigráfico que resume una palabra. Y esta palabra, desconocida, jamás oída,



es la que define la personalidad de este artista. Arte claro, fácil de describir si uno se lo propone. Pero difícil de aprehender en su último y radical sentido.

(«El Alcázar». Abril 1966.)

## FEDERICO GALINDO

En la misma Sala (El Bosco) ha colgado sus cuadros Arcadio Blasco, obras que parecen representar galaxias girando en torno de algo, o más bien puntos que se desarrollan en vertiginosa vorágine hacia el infinito.

Cada uno de los cuadros de Arcadio Blasco parece estar integrado por una colección de sistemas planetarios.

Esta pintura, espacial-geométrica, tiene un fundamento en la composición de los lienzos, que es la simetría. Ello da un gran valor decorativo a la obra de este artista.

Con un respunteado constante, como quien teje un tapiz, traza Arcadio Blasco sus melodías planetarias, siempre sostenidas por aquella vibración que descubrieran los puntillistas y que ahora nuestro pintor vuelve a poner en solfa con un acento nuevo.

(«Dígame». Abril 1966.)

## RAMON FARALDO

Pintor, orfebre, esmaltista, creador de joyas, tejidos y cerámica, Arcadio Blasco (Muchamiel, 1928) es un artista de aspecto ecuánime y desempeño febril, una obra en continuo desplazamiento, que investiga técnicas, conceptos, expresiones y artesanías particulares. Para este artista, una nueva idea plástica exige en cada caso un aparejo nuevo y un nuevo tratamiento.

En «Desarrollo 66», expuesto en la Galería El Bosco, la pintura al óleo parece troquelada o caligrafía-

da: resulta casi incompatible ese preciosismo con el viejo y arduo invento de los Van Eyck, y lo sería, efectivamente, en otras manos. Blasco consigue trazados tan sutiles como las conchas fosilizadas o las membranas vegetales. Y consigue también, contrayendo y expansionando estos discos tatuados en distintos momentos de rotación, la espectacularidad de algo móvil que se desplaza o se concentra a lo largo del cuadro. Hasta hoy, la técnica del cine, llevada a la pintura por los «pops», no había significado más que un vano experimento. La idea de Arcadio Blasco, buscando un dinamismo por líneas más que por imágenes, confiere verdaderas posibilidades a la ya desechada plástica cinética.

(«Ya». Abril 1966.)

#### LUIS FIGUEROLA FERRETTI

El «Desarrollo 66», de Arcadio Blasco. Entre la artesanía y el arte hay una zona donde es difícil el tránsito, donde el paso debe ser medido para evitar el riesgo de quedar a medio camino de todo. Ese paso, Arcadio acaba de darlo con todos los honores. El honor en este caso significa la proposición que viene de aquella labor artesana y se jerarquiza hasta manifestarse como ideograma, con densidad específica suficiente para constituir concepto pictórico. Quiero decir que la obra de este «Desarrollo 66», de Arcadio Blasco, supone, en principio, un «divertimiento» tangencial de abstracta apariencia decorativa que se organiza posteriormente hacia la trascendencia de un modo de decir propio del arte.

Un análisis, algo más que somero, de sus esencias nos empuja, como ya en alguna otra ocasión recordamos haber sugerido, a la raíz arábica que se esconde en el fondo de la naturaleza levantina de Arcadio Blasco. No otra cosa se explica a través de la constitución de estas composiciones, donde las volutas

dan razón de una fe ancestral hacia la abstracción, a veces jeroglífica, del arte árabe y, tal vez, mudéjar. Este hecho, posiblemente consustancial a su propia sangre, encuentra ahora, como en ninguna oportunidad anterior, su más fiel vehículo de expresión por implicarse a la necesidad de manifestar una naturaleza, menos ajena a lo objetivo de lo que parece, que se conecta con el canon de la abstracción bien entendida. Así, sus arabescos, que en sí mismos tratan de enriquecerse hacia la forma, aluden al propio tiempo al orden de la composición que traspasando la apariencia, a veces de linóleo, de la greca o el ornamento mural —pintura o tapiz—, definen una representación o sitúan, por lo menos, la referencia de una perspectiva de la realidad o del recuerdo. De este modo, Arcadio Blasco ha dado «su paso», un avance considerable, que, a nuestro juicio, tiene todavía carácter embrionario, aunque con posible riqueza en el futuro desarrollo de estas composiciones originales en su terminología y en su consistencia.

(«Arriba». Abril 1966.)

## TERESA SOUBRIET

Es misión del artista liberar la idea aprisionada por la materia para reducirla o, mejor, para descubrir la esencia. Cuando el artista se halla ante la materia inerte ha de operar de acuerdo con su metodología. El escultor despoja al bloque, potencialmente escultura, de lo inesencial, para llegar a las formas previstas, quizá sólo entrevistas o tal vez encontradas por relativo azar. Por el contrario, el pintor va visitando, cubriendo la superficie por sucesivos estratos hasta arribar a los resultados previstos o propuestos. El proceso de Arcadio Blasco comporta esta doble operatividad metodológica, pues la cerámica en sus manos trasciende la sustancialidad de materia artístico-decorativa, para alojarse en el ámbito del relieve

escultórico. Tengamos presente que casi toda la escultura comienza siendo una masa de barro, informe primero, moderado después. La desvelación de la esencia de la obra de arte por la síntesis de su doble proceso operativo es realizada a través de sus elementos conjugados: volumen y grafías, relieve y pintura. La línea, el trazo, la grafía, como la materia aislada, no son sino abstracciones, que en Arcadio Blasco llegan a convertirse en el límite y eslabón a un tiempo, entre el individuo y el espacio universal.

Están presente, además, en todas y cada una de sus etapas o momentos de la evolución del pintor (en sus cerámicas y en sus lienzos), los conceptos dinámicos que rigen el mundo, y cuyos resultados mantienen el equilibrio y determinan las formas de la naturaleza: ondas, plegamientos, flexiones, giros, formas casi líquidas o endurecidas y, en último y perfecto movimiento giratorio, el círculo, la espiral, lo abierto infinitamente. Todo lo existente fuera del hombre como elemento circular y eternamente dinámico.

En la exposición que celebró en la sala de la Dirección General de Bellas Artes en 1964 ya está manifiesta toda su problemática en este punto. Las manchas han perdido su papel de protagonistas inertes y frías y toda la superficie del cuadro ha cobrado movimiento circular, agudizado en la serie ya citada de «Desarrollo 66». Como en la vida, ocurre que en el arte no hay límite que pueda lograrse de una vez para siempre con carácter definitivo. Luego de cada obra, el esfuerzo ha de repetirse desde el comienzo, ya que no es tan importante la perfección de la obra como el empeño, la inacabable búsqueda del artista.

Precisamente por esta cualidad ensayística de Arcadio Blasco cada exposición, aun dentro de una trayectoria lógica, tiene la impronta inequívoca de la superación de continuos problemas.

(«Artes», núm. 88. Madrid, diciembre 1967.)

## JUAN GICH

En toda la creación de Arcadio Blasco hay un afán de diálogo; supone un interrogante sobre las constantes ideológicas y espirituales que condicionan su obra. Los títulos de sus composiciones nos conducen hacia una solución, hacia la salida de un laberinto que el artista va trazando, a veces mágicamente, en su deseo de encontrar respuesta a los interrogantes que plantean. Cuevas, mundos primitivos, valvas, troncos, todo un mundo que proviene del caos, queda pacientemente ordenado por el rigor casi caligráfico que Blasco logra dar a sus composiciones. Las piezas de este inmenso mural, que en resumen son los objetos cerámicos expuestos, obedece a una concepción del mundo que se adentra profundamente en el espectador. No cabe pasar indiferente ante esta exposición que obliga a entablar diálogo con el artista y su mundo. Esta capacidad de sugestión es la mejor virtud que logra Arcadio Blasco. Existe una obsesiva preocupación en los temas presentados, que son siempre —según la terminología del artista— objetos ideas que van perfilando su mundo. La materia está trabajada minuciosamente. Desde el barro humilde, cocido en piezas reducidas, va surgiendo una fuerza creadora que alcanza momentos de bella plasticidad. El barro está trabajado en sus fondos, con incisiones que dan rugosidad a la materia. Una serie reiterada de espirales, líneas y volutas, quieren encerrar un mundo que pugna por salir de su laberinto, que busca y pide libertad, que solicita del espectador comunicación. En estos barro hay vida interior que hierve y contorsiona las superficies, que se ofrecen rotundas en ocasiones, sencillamente huecas en otras. Todos los caminos de esta superficie conducen a unas ventanas, a unas puertas por las que escapa la vida encendida que traspasa los objetos, que a veces parece hayan sido inspirados en la temática

del mejor modernismo. Todo está ordenado en la obra de Blasco, todo está a punto para iniciar el diálogo que el artista busca fundamentalmente.

(«La Vanguardia Española». Barcelona, 16 de febrero de 1970.)

## ALBERTO DEL CASTILLO

Dos aspectos distintos hay en su obra. Uno es el fondo ético que el autor quiere darle, relacionado con el Génesis, con la Creación, que se impuso al caos y originó la vida. Nosotros no le seguiremos por este sendero. Otro es la plástica cinética en la que su producción se inserta, tanto más estimable cuanto más finos y delicados son los alveolos y las membranas de su dinámico geometrismo, dispuesto en líneas ondulantes, ondas, círculos o espirales. En este sentido, Blasco es un innovador y un creador.

(Barcelona, 1970.)

## FERNANDO GUTIERREZ

Sabemos que en Arcadio Blasco hay una preocupación por interpretar el mensaje que cree se halla vivo en la espiral, en la cual se centra, según él, la explicación de los más grandes misterios que nos rodean. Estos trabajos de cerámica no son, sin embargo, en su totalidad, experiencias realizadas en este sentido. Hay muchos otros elementos plásticos en ellos. Más que el artista, el artesano rigorista y minucioso parece haber trabajado en su hallazgo y representación: esas perlas de arcilla, de más a menos —o de menos a más—, formando siempre algo semejante a cabalísticas senoides; esos triángulos isósceles, rectos o invertidos, como si buscasen un cénit o un nadir; esa singular «escritura cuneiforme», en la cual las cuñas son punzones de puntas diversas o cabezas de clavos; esas valvas demasiado geométricas..., todo ese mundo plástico está lleno de símbolos. Tal vez demasiado barroco, quizás excesivamente

insistido —tenemos una idea (acaso equivocada) de la elocuencia de la simplicidad, sobre todo tratándose de símbolos—, obsesiona al espectador como una pintura «opart», en la cual las líneas se han convertido en elementos cerámicos, que insisten machaconamente a los ojos. Las piezas barnizadas —y sobre todo las coloreadas— han endurecido esa suave belleza de la arcilla desnuda. Es una poesía casi trágica la de estas obras, en las cuales las palabras se han vuelto de barro y nos aprehenden con su vértigo y su misterio, diciéndonos con una subyugante y suave monotonía un poema cósmico del principio del mundo.

(«La Prensa». Barcelona, 3 de febrero de 1970.)

## JOSE DE CASTRO ARINES

De la anterior exposición de Arcadio Blasco a esta de hoy, un mundo. Y, sin embargo, era aquélla como una anticipación auroral de esta inventiva, que ha cambiado de modo radical los ámbitos de exposición de la Galería Iolas-Velasco, que ya no es aquí un espacio de límites expositivos, sino un espacio total y absolutamente dominado por la inventiva en exposición. Y a tal punto que nos movemos y actuamos en ella como inmersos en las propias construcciones de Blasco, partes vivas de su propia creativa singular.

Así es este quehacer ofrecido aquí, hermano de sangre, de figuraciones somáticas semejantes, a la creativa presentada por Blasco en la última Bienal de Venecia. Figuraciones de idealidad para descanso del pensamiento del hombre de nuestra cultura de consumo. «En estas cavidades se amotina la vida», dice de la obra aquí presentada Caballero Bonald, y así es, y con la vida, el hombre, y con ellos dos, los sucesos que arquitecturan al hombre y a la vida. De ahí que piense yo que estas invenciones de Blasco son cavidades de arquitectura que la mano puede

tocar y medir. Una gran figuración de esa arquitectura de idealidad, habitat al que bien se puede denominar de insólito, puesto que se sale de lo común y sus posibilidades sensitivas son como incontables. La casa del nuevo hombre, cuyas limitaciones físicas no corresponden precisamente a las ilimitadas inclinaciones de su pensamiento.

Quiero dedicar mi atención en esta oportunidad crítica a determinadas obras de Blasco, aquellas en las que mi afán de vida —juego, descanso, placer, recogimiento, olvido— se acomoda en la intimidad de sus estructuras arquitectónicas, fundiéndose en ellas, parte importante de sus propias exigencias vitales. Como criaturas a las que yo mismo, en cierta porción, arquitecturo, esculpo, coloreo, hago cantar y vibrar. En esta medida son únicas. Tienen algo de inclinación memorizada hacia los tiempos en que el hombre era, a nada de nacer a la vida, hijo de la tierra, trozo vivo de naturaleza caliente aún de mocedad humana. Aquí se refugian mis soledades de las que vengo y voy; habitación de esperanzas, juego de salvación, puesto justamente a mi medida. Documento al que doy, sin esfuerzo, muy altas significaciones.

(«Informaciones». Madrid, 1971.)

## JOSE HIERRO

Estos «recintos de barro» que Arcadio Blasco expone en Iolas-Velasco son el resultado de una alianza entre la industria y el arte; frutos que tienen cáscara dura de metal y almendra de barro. El visitante ve ante sí tubos, garitas, cañones, piezas de nombre que ignora, criaturas todas de la más impersonal siderurgia. Y sobre ellas ha actuado, humanizándolas, desvirtuando su función, Arcadio Blasco. Lo que ha hecho es algo así como murales para el interior de estos recipientes, que nunca soñaron con otro destino que el de su utilidad. Murales de la más vieja



materia artística: el barro sin colorear. El alma de un cañón se reviste de estas superficies palpitantes y se convierte en joya. Una simple garita se hace escenario para vigiliias imposibles, como si invitase a cerrar sus puertas y quedarse dentro, a oscuras, recorriendo con los dedos los signos mágicos de las paredes. Las espirales, que han sido para Arcadio Blasco módulo de sus creaciones, se han abierto, convertido en ráfagas. Incisiones, surcos, bolas, hiriendo y encrespando el barro, son los vocablos fundamentales de esta gramática plástica renovadora e imaginativa con la que se expresa el inquieto artista que es Arcadio Blasco.

(«Nuevo Diario». Madrid, 1971.)

## CIRILO POPOVICI

Arcadio Blasco es uno de los más completos artistas plásticos españoles, pues condensa en él el polifacetismo, diríase, de los renacentistas: es pintor, escultor, grabador, ceramista. Recientemente ha expuesto en la Galería Iolas-Velasco unos objetos, algunos de enorme tamaño, de los cuales me sería muy difícil dar una definición de acuerdo con la terminología clásica de las obras de arte. Lo que importa es que sean arte. Respecto de esta cuestión hay quien pretende que tales obras, precisamente por no encuadrarse en ninguna de las clasificaciones ya consagradas, pueden ser todo lo que se quiera, pero no arte. Ello me parece tan absurdo como negarse a admitir que una planta es planta solamente porque no figura todavía en el atlas botánico. No creo que el asunto merezca más dialéctica; lo que es preciso es ponerse al tanto de las nuevas tipologías del arte y de sus respectivos lenguajes.

\* \* \*

Pero para Arcadio Blasco tales objetos suponen también los impulsos de un «mensaje» cuya progra-

mación simbólica representa un ideario social. El arte de este gran artista se inscribe así en el nuevo humanismo que caracteriza nuestro tiempo. Por ello ostenta una vocación universal. Es decir, no sólo para élites, sino también para multitudes, pues por aquellas hercúleas ambientaciones pueden peregrinar «estéticamente» todas clases de gentes. De este modo, Arcadio Blasco contribuye tanto al enriquecimiento del arte actual, al que ofrece una originalísima versión, como también a la elevación del nivel cultural de las tan sufridas «mass media». Solamente de este modo un arte puede ser social. Digo auténticamente arte y auténticamente social.

(«Bellas Artes 70», núm. 12. Madrid, noviembre-diciembre 1971.)

#### M. A. GARCIA VIÑOLAS

El pintor se ha retirado al interior de las formas —una garita, una espiral, un cañón o una nube— para decirnos desde allí cómo son las entrañas del mundo, unas entrañas de barro cocido, como es el hombre. Esta aventura formal de Arcadio Blasco tiene algo de seca espeleología. Dentro de las contexturas metálicas que definen cada una de estas cosas, el pintor-espeleólogo ha encontrado unas capas de tierra que forzan el objeto y lo humanizan con esa encarnación que él nos va mostrando abiertamente en el tejido muscular. Hay porciones que sugieren el «habitat» de un Gaudí orfebre y otras que son puro paisaje de esta tierra nuestra, que no en vano Arcadio amasa y cuece sus piezas con tierras recogidas en Salamanca y Alcalá de Henares, aquí y allá, por campos de Castilla.

Nos hallamos, en suma, ante un nuevo espectáculo de arte, dicho sea sin alusión peyorativa y sólo en el deseo de resumir todo lo que hay de grandiosa pesquisa y de misterio mineral en este alarde plástico, que el pintor resuelve con una perfección extraordi-

na. Un gran espectáculo, inédito para mí, y que no puede ser valorado con arreglo a las leyes, dudosas y múltiples leyes, conocidas hoy para estimar el arte. Creo que a esta obra de Arcadio Blasco, que me lleva al interior de los templos egipcios, sólo cabe aplicarle esa ley constante y que no yerra ni se deja alterar por la mudanza de los tiempos: la sensibilidad de quien mira la belleza donde quiera que esté, por encima o por debajo de los significados convencionales de este mundo, con mirada despierta y libre de prejuicios. Y yo me confieso sensible a esta belleza inédita que Arcadio Blasco me ofrece en sus «recintos de barro».

(«Pueblo». Madrid, 1971.)

## ENRIQUE AZCOAGA

Afirmadas creativamente en el barro preferido por Arcadio Blasco, sus formas, mucho más ricas en pretensiones que la limitación de las estatuas, trascienden con recato y al mismo tiempo con fabuloso brío. En los recintos de barro a que nos hemos asomado, lo que más apasiona desde un punto de vista plástico es el equilibrio que en los mismos consiguen brío y recato. La riqueza textual de las mejores obras de Blasco fundamental el canto obligado de las formas. La disposición original de los elementos característicos, el entreabrimiento suasorio, de condición tan personal. No cabe la menor duda que para no confundir recinto con amparo es necesario llegar al mundo de Arcadio Blasco con un empuje, con un entusiasmo lealísimo al futuro. Pero no cabe duda también que quienes confundan en estos recintos encaminamiento con cobijo no llegarán a comprender lo que en tales cavidades se proclama: una vida más armónica, una realidad más limpia de gangas injustas o pueriles, un mundo, en definitiva, donde la residencia humana viva pendiente de lo más digno y de lo pleno.

Veo los «recintos» de Arcadio Blasco como estrofas estimuladoras de la esperanza disconforme y abierta. En la exposición que este artista ha celebrado en Iolas-Velasco me sentí sobrecogido por algo que la escultura no siempre atalaya: por un horizonte beneficioso, compartible, menos indigno que el que nos encarcela de ordinario.

(«Artes», núm. 115-116. Madrid, marzo-abril 1971.)

## J. MARIA MORENO GALVAN

Lo que hace Arcadio Blasco no pretende ser —no es— una invasión arquitectónica de la cerámica. Es, sencillamente, una tentativa y un logro por vivir desde dentro a la cerámica.

Lo que ocurre es que esa vividura de lo interior —esa percepción de un espacio limitado, pero que al mismo tiempo envuelve al que lo percibe— pone en juego un mecanismo infuso de percepción que debemos llevar como dormido en todos nosotros y que no puede ser más que arquitectónico.

No es extraño que en esa definición de espacios interiores, que es en definitiva lo que hace Arcadio, aliente una cierta sugestión gótica o goticista. No es extraño, puesto que aquello —el gótico— y esto —lo que hace Arcadio— significa una trascendentalización del espacio interior. A Arcadio le salió el goticismo no por una intervención directa del estilo en su apetencia sensitiva, sino porque un paralelo intencional le llevó a aspiraciones paralelas.

Por cierto que ese goticismo subconsciente no se acaba ahí, en la administración sensitiva del espacio cerrado. Llega hasta la ornamentación misma con que Arcadio ameniza a esos límites. Esas leves sinuosidades ornamentales acaban adquiriendo la morfología bulbosa de un vegetalismo fantástico —o incluso de una zoología fantástica y como dragonteica—:

como propia de la imaginería del otoño de la Edad Media.

(«Triunfo». Madrid, 24 de abril de 1971.)

## EMANUEL BORJA

Arcadio Blasco parece estar hoy en su pleno instante de madurez expresiva. Lo que equivale a decir que su obra actual, tras un necesario proceso evolutivo —que ahora señalaremos brevemente—, en el que conjuntamente con él ha ido progresivamente forjándose como huella de su ser estético, exenta de ambigüedades, ha comenzado a ser exactamente su impronta. Pero —y he aquí el dato esencial— mientras que las obras maduras de la mayor parte de los artistas son por definición huella estética humana: inteligente o zafia, realista o compulsiva, formal o informal. La obra de A. Blasco, como si el artista al expresarse hubiera dejado el paso libre a lejanos atavismos inescrutables, nos obliga a pensar en la espontánea huella fósil de entes no humanos, de plantas o animales desconocidos vivientes en otro tiempo, y que él, en el secreto de su naturaleza y ubicación, se hubiera limitado simplemente a mostrárnoslos enmarcados como obras de arte.

Posiblemente este peculiar fenómeno en parte se explica:

A) Porque Arcadio utiliza como soporte de su impronta un material sencillo como el barro cocido, esto es, hecho piedra, que, además de ser entre los útiles tan antiguo como la razón humana, resulta asimismo el primigenio soporte de milenios de historia paleontológica.

B) Porque las formas que emplea —que él llama genéricamente «espirales»— son las elementales disposiciones constituyentes de todo el universo aprehensible.

C) Porque estas mismas formas de obsesiva simetría circular nos remiten explícitamente a seres tentadores —quizá braquiópodos o moluscos— que todos conocemos y que es verosímil en nuestro subconsciente se revelen como el principio orgánico de nuestra propia especie, o sea como huella de algo que fuimos.

(«Temas de Arquitectura». Madrid, octubre 1972.)

## ESQUEMA DE SU VIDA

**1928**

Nació en Mutxamel (Alicante).

**1947**

Se traslada a Madrid, donde comienza estudios libres de pintura en la Escuela de San Fernando y en el Círculo de Bellas Artes.

**1948**

Ingresas como alumno oficial en la Escuela Superior. Participa en diversas exposiciones colectivas.

**1949**

Exposición personal en Bilbao (Sala Delclaux).

**1950**

Asiste a las clases de pintura mural que dirigía Vázquez Díaz.

**1951**

Exposición personal en la Sala del Ayuntamiento de Alicante.

**1952**

Exposición personal en Castellón de la Plana (Estilo) y Alicante (Decoradora).

**1953**

Realiza el curso de Profesorado en la Escuela Superior de San Carlos de Valencia.

Residencia en la Academia de España en Roma. Exposición personal de sus obras en el Palacio Barberini (Roma).

Artistas españoles en Italia (Roma).

El Paisaje italiano visto por extranjeros (Floren-  
cia - Pisa - Viareggio - Trieste).

**1954**

Exposición personal en la Academia de España (Roma).

Comienza sus estudios de cerámica.

Mostra Internazionale D'Arte - Roma - Milán.

**1955**

Exposición personal en la Galería Bucholz (Ma-  
drid) y en la Galería Dintel, de Santander.

X Trienal de Milán - Exposición «Arte Joven» -  
Madrid - Sevilla - Zaragoza - Santander.

**1956**

Organiza en Madrid la Sala de Exposiciones  
«Carpa». Exposición en Santander (Dintel) y  
en Madrid (Carpa). Colectivas en Madrid: An-  
tológica del Ateneo, Dibujos en la Moncloa,  
«Gastón y Daniela», Colegios Mayores, etc.

**1957**

Exposición de Cerámica en el Ateneo, junto  
a Jacqueline Canivet y José Luis Sánchez.

Organiza la Exposición de Arte Infantil en Clan.  
El Museo de Arte Contemporáneo adquiere uno  
de sus cuadros.

Colabora con el Instituto Nacional de Coloni-  
zación.

**1958**

Exposición en Santander (Dintel): óleos - ce-



rámica y tapices, junto a su esposa, Carmen Perujo.

XI Trienal de Milán - Exposición de Arte Sacro - Madrid y Zaragoza.

Jonge Spaanse Hunst - Museos de La Haya - Amsterdam y Utrech.

#### **1959**

Dibujos y Grabados españoles del Siglo XX. Madrid - Toledo - Sevilla - Salamanca - Barcelona. Exposición personal en Madrid (Ateneo, sala del Prado). Exposición Española en Finlandia. De Artistas Españoles, en La Haya y Amsterdam. De Artesanía Ibérica, en Nueva York.

#### **1960**

«Contrastes en la pintura española de hoy» - Museos de Arte Moderno de Tokio - San Francisco - Denver - Nueva York - Filadelfia.

Pintura española de hoy - Helsinki.

Exposición Itinerante «24 pintores españoles».

#### **1961**

Exposición Personal en Córdoba (Círculo de la Amistad).

XI Bienal de París.

#### **1962**

«Veinte años de pintura española». Itinerante por diversas capitales. XXXI Bienal de Venecia.

#### **1963**

«Internationales Kunsthanderk» (Stuttgart).

Pabellón de España en Méjico.

«Artistas españoles contemporáneos» (Madrid).

#### **1964**

«Contrastes en la pintura española» (Washington).

Exposición personal en Madrid (Salas de la Dirección General de Bellas Artes).  
Pabellón español en la Feria de Nueva York.

**1965**

VI Salón de Marzo (Valencia).  
«Veinticinco años de pintura alicantina» (Alicante).

**1966**

Exposición personal en Madrid (Galería El Bosco).

**1966**

Bienal Internacional de Punta del Este (Montevideo).  
«Cerámica Española de la Prehistoria a nuestros días» (Madrid: Casón del Buen Retiro).

**1967**

Exposiciones personales en Zaragoza, Burgos (Mainel), Gijón (Altamira), Sássari - Italia (Usai), Ateneo de Madrid (Salas de Santa Catalina).  
IX Bienal de Sao Paulo (Brasil).

**1968**

Exposición personal en Cagliari (Italia) - Artistas españoles (Museo de Santo Spiritu - Brasil), Valencia (Val i 30).

**1969**

«Internationales Kunsthandwerk» (Munich-Stuttgart - Frankfurt).

**1970**

Exposición personal en Barcelona (Galería Ten).  
XXXV Bienal de Venecia.  
Señal 70 (selecciones de la crítica de Barcelona). Alcances 70 (Cádiz).

Valencia: «Cinco ceramistas» (Picasso - Miró Artigas - Cumella y Arcadio Blasco).

**1971**

Exposición personal en Madrid, Galería Ialas-Velasco. Exposición en Alicante, en la Galería de la Caja de Ahorros Provincial, con Juana Francés y Eusebio Sempere.

**1972**

Exposición personal en la Galería Alcoiarts, de Altea (Alicante).



## **BIBLIOGRAFIA BASICA**

- BORAU, José Luis: Arcadio Blasco, «Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid», núm. 54, Madrid, 1959.
- GONZALEZ ROBLES, Luis: Cerámicas Blasco, «Cuadernos de Arte del Círculo de la Amistad», Córdoba, 1961.
- QUIÑONES, Fernando: Arcadio Blasco: una libertad en orden. Nota introductoria al catálogo de la exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, octubre, 1964.
- DE LA PUENTE, Joaquín: Reflexiones intempestivas para Arcadio Blasco, «Artes», núm. 59, Madrid, 8 de octubre de 1964.
- CABALLERO BONALD, José Manuel: El hilo de Ariadna de Arcadio Blasco, nota al catálogo de la exposición «Desarrollo 66», en la Galería El Bosco, Madrid, abril, 1966.
- SOUBRIET, Teresa: La evolución artística de Arcadio Blasco, «Artes», número 88, Madrid, diciembre, 1967.

- CAJIDE, Isabel: La obra en espiral de Arcadio Blasco, «Artes», núms. 102-103, Madrid, noviembre-diciembre de 1969.
- GARCIA VIÑO, Manuel: Arcadio Blasco: un mensaje en terracota, «Bellas Artes 70», núm. 5, Madrid, diciembre de 1970.
- POPOVICI, Cirilo: La gigantomaquia de Arcadio Blasco, «Bellas Artes 70», núm. 12, Madrid, noviembre-diciembre, 1971.
- AZCOAGA, Enrique: Los «recintos de barro» de Arcadio Blasco, «Artes», núms. 115-116, Madrid, marzo-abril, 1971.
- RAMIREZ DE LUCAS, Juan: Arcadio Blasco o cuando el pintor construye con su tierra, «Arquitectura», número 149, Madrid, mayo, 1971.
- BORJA, Emanuel: Una reflexión sobre la obra de Arcadio Blasco, «Temas de Arquitectura», Madrid, octubre, 1972.

# INDICE DE LAMINAS

	<b>Pág.</b>
«Desarrollo» ... ..	33
«Composición desde la espiral» ... ..	34
«Gravitación» ... ..	34
«Composición» ... ..	35
«En busca del equilibrio» ... ..	36
«Simetría anatómica» ... ..	36
«En busca del equilibrio» ... ..	37
«Perforaciones manuales» ... ..	38
«Ocultación del equilibrio» ... ..	38
«Guillotina para los dedos» ... ..	39
«Proyecto para el hombre vanidoso» ... ..	40
«Vivificación de residuos industriales» ... ..	41
«Asiento inmovilizante para torturas» ... ..	42-43
«Respaldo para garrotevil» ... ..	42-43
«Tortura de manos para gente importante» ... ..	44
«Trayectoria espiritual de una turbina» ... ..	44
«Respaldo para dar garrote» ... ..	45
«Recinto para el asesinato legal» ... ..	46-47
«Persistencia en el reencuentro» ... ..	46
«Prensa reductora» (Fragmento) ... ..	47
«Para tortura electrificable» ... ..	48





# INDICE

	<i>Pág.</i>
NOTA PREVIA ... ..	7
PRIMERA ETAPA ... ..	11
SEGUNDA ETAPA ... ..	17
TERCERA ETAPA ... ..	23
LÁMINAS ... ..	33
EL ARTISTA ANTE LA CRÍTICA ... ..	53
ESQUEMA DE SU VIDA ... ..	79
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA ... ..	85
INDICE DE LÁMINAS ... ..	87



## COLECCION

### "Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑÓ.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ AGUILERA.
- 19/Failde, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tapies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-TIZÓN.
- 28/Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
- 30/Antoni Cumella, por Román VALLÉS.
- 31/Millares, por Carlos AREÁN.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl CHÁVARRI.
- 33/Carlos Maside, por Fernando MON.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás MARCO.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo POPOVICI.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús GIMÉNEZ.
- 37/José M.<sup>a</sup> de Labra, por Raúl CHÁVARRI.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel BALDELLOU.
- 39/Arcadio Blasco, por M. GARCÍA-VIÑÓ.

#### *En preparación:*

- Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio PUERTAS  
Plácido Fleitas, por Lázaro SANTANA.  
J. Vaquero. por Ramón SOLÍS.



*Esta monografía sobre la vida y  
la obra del pintor Arcadio Blas-  
co ha sido realizada en Madrid,  
en los talleres de Gráficas Alonso.*



formales, sino también ideológicas que las respaldan. A este respecto, resultan reveladores sus comentarios sobre lo que él llama «la intención en la significación». La obra actual de Arcadio Blasco, como hace ver García Viñó, es una prueba más de la intelectualización del arte de nuestro tiempo.

**Precio: 60 Ptas.**

**SERIE PINTORES**

