

Entrevista a Arcadio Blasco



El verano pasado tuvimos la suerte de recibir en La Rambla, durante la Beca de escultura en barro, a Arcadio Blasco, un gran artista admirado por los que nos inmiscuimos en el mundo del barro y una persona afable y conversadora de la que constantemente podemos aprender algo nuevo. Allí nos brindó una elocuente conferencia en la que no sólo nos habló de su trabajo sino también de esos hitos de la escultura cerámica que recorren la historia de la humanidad. Conferencia que se convirtió luego en diálogo, y que no terminó ese día sino que continúa aún, a pesar de la distancia.

Conbarro: *Arcadio has iniciado tu conferencia hablando de tu época de estudiante de Bellas Artes y tu salida de aquella España opresiva en la que se vivía por entonces. ¿Puedes contarnos cómo era la situación del arte en aquella época?*

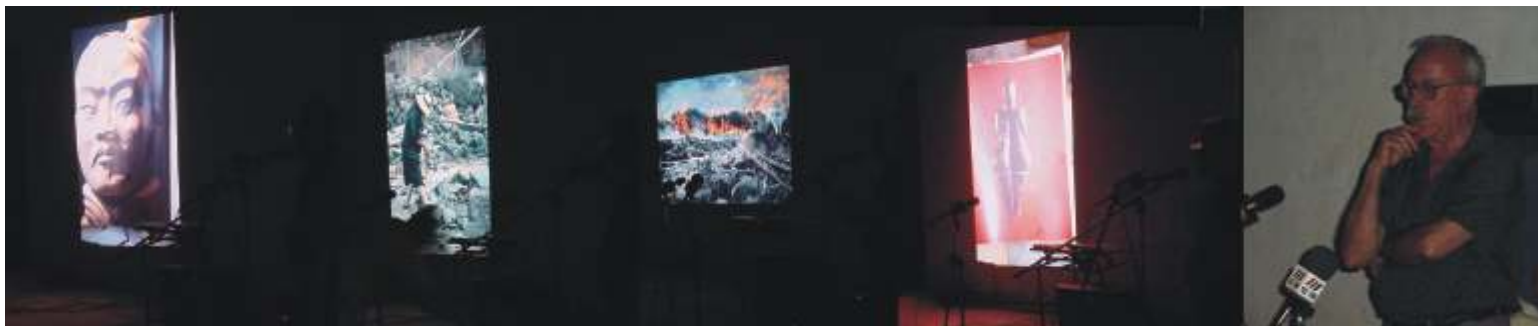
Arcadio Blasco: La situación del Arte en España, y de los artistas, en los años cuarenta y cincuenta era desoladora; no existían galerías de arte propiamente pues

eran o bien, tiendas de anticuarios donde se podía ver alguna obra de artistas vivos (en su sentido físico), o bien, tiendas de muebles o librerías, en mayor número, que destinaban algún espacio donde se celebraban algunas exposiciones de pintura, escultura, dibujo. Entre las primeras galerías, la Sala Eiosca de la calle Génova era, probablemente la más constante y sería donde exponían, preferentemente los artistas de la "Escuela de Vallecas": Benjamín Palencia, Redondela, Ortega Muñoz, Valdivieso, etc. En la Librería Clan, Fernando Fe, Succholz, Abril, exponíamos las nuevas generaciones como por ejemplo. Antonio Sempere, Manolo Millares, Venta, Faite, Canogar, etc. Todo este resurgir del arte tras la Guerra Civil y la Europea, tenía un tono como de desaliento, España seguía aislada del resto del mundo, los libros o reproducciones que nos llegaban tenían un aire clandestino, casi delictivo, y nos mostraban un arte que no acabábamos de asimilar rodeados, de la mediocridad y la

cutrez que la dictadura ensalzaba como arte oficial (El Valle de los Caídos)... Miedo, había mucha miedo y hambre física, y cívica. Expuse un par de veces en Buccholz, en Clan participaba en colectivas, vendía en el Rastro pequeños paisajes de Madrid a 25 pesetas. El Casón del Buen Retiro, entonces Museo de Reproducciones Artísticas (escayolas a tamaño real de la estatuaria griega y romana preferentemente) por 5 pesetas al mes, te proporcionaba un tablero y un caballete donde hacíamos al carboncillo estudios de los modelos clásicos, asignatura obligada para poder ingresar en Bellas Artes, así como en Arquitectura y donde nacieron mis primeras amistades y contactos con el mundo del arte. Asistía al Círculo de Bellas Artes a dibujar del natural y me saqué el carnet de copista en el museo del Prado.

Teníamos un profundo descomimiento de las vanguardias europeas pues "el extranjero" era el mal. La exposición Iberoamericana del 51 (creo) fue como una

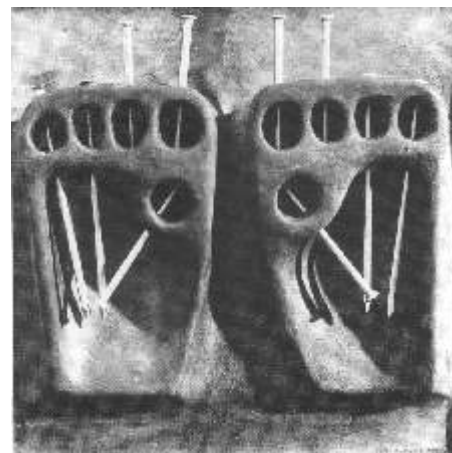
Arcadio Blasco, da su conferencia en La Rambla



ventana que nos hizo ver algo de lo que apenas teníamos referencia. En aquel Madrid de hambre, caspa y piojos, ser artista era algo fuera de contexto. Los Concursos Nacionales y las convocatorias de "Educación y descanso", vistos desde hoy, con la información que ya tenemos, eran de una tristeza y cutrez increíbles. Hubo en España, tras la sublevación reaccionaria y fascista del 36, una ruptura traumática con la cultura toda, la nuestra y la del resto del mundo. Nos quedamos sin maestros (exiliados, encarcelados, asesinados) y los pocos que quedaron (Ángel Ferrán, Vázquez Díaz, Planes...) bastante tenían con sobrevivir, hacer oposiciones y transmitir tímidamente sus conocimientos.

Los rebeldes tenían sus propios artistas (los del Valle de los Caídos ya citados) Los escultores tenían trabajo haciendo estatuas del Caudillo en cada plaza de todos los pueblos de la península; los pintores, retratos del mismo individuo para los Ayuntamientos. Muy poco más. Lo que yo tuve claro es que, terminando Bellas

Relieve (Serie Cercenadores, 1975)



Artes, me tenía que largar de España, donde fuera. Y así lo hice en septiembre del 53. Con estancias breves en Francia (Marsella, Lyon, París) recalé en Roma desde donde solicité una beca, que me concedieron, para residir en la Academia de España. El Marqués de Lozoya como Director y Joaquín Vaquero Palacio como Secretario. Entre pitos y flautas estuve viviendo en Italia cerca de dos años, con estancias frecuentes en Florencia, Venecia, Padua, Milán, Bolonia Nápoles. Casi conocía mejor Italia que España. Coincidimos en la Academia pintores, músicos, cineastas, como Mariano Villalta, José Vento, Manolo Mompó, Lucio Muñoz, Aulfo Argenta, Esteban Sánchez, García Berlanga, Muñoz Suay, Navarro Linares, Lapayese y muchos más con los que llegamos a una fructífera camaradería. También estuvo unas semanas el Maestro Rodrigo, Salvador Dalí, y otros prestigiosos profesionales.

¿Cómo después de salir y descubrir las posibilidades que existían en el extranjero decides volver?

Me he arrepentido en muchas ocasiones de haber vuelto a España. Hice dos exposiciones personales y participé en muchas colectivas con pintores italianos y del resto de Europa. Vendí algunas cosas y me sentía cómodo.

¿Podrías contarnos un poco cómo fue tu encuentro con el mundo de la cerámica?

Fue en Roma donde conocí a Nino Caruso, ya entonces ceramista en alza y a Carlo Zauli. Tal vez influyó en mi vuelta a Madrid el hecho de que Fidel García Berlanga, hermano de Luis, me invitase a pasar un verano en su Posada de San José, en Cuenca, que con otros pintores dábamos ambiente a la Posada con nuestros trastos del oficio: caballetes, cajas de pintura, lienzos con paisajes de Cuenca, la cual todavía no se había "descubierto" y la parte alta de la ciudad estaba prácticamente sin habitar. El caso

es que allí conocí al alfarero Pedro Mercedes, visité su alfar, quedé subyugado por el misterio del horno celta, los secaderos, la rueda de alfarero, y allí comencé mis contactos con el barro. Redescubrí la técnica del esgrafiado sobre piezas en textura de cuero bañadas por inmersión con un barniz negro al que le fui reduciendo la proporción de minio. Nunca me han gustado los brillosos. Pedro asimiló rápidamente la técnica, como hombre avisado que siempre fue, y la convirtió en una característica de su producción pronto imitada por otros alfares. Esa experiencia en el alfar de Pedro y mis anteriores contactos con la obra de Nino Caruso y Zauli fueron decisivos en mi caminar par el arte.

Hay un tema que me interesa especialmente y que has tocado en tu charla, en referencia a la pérdida y discriminación de la cerámica en España con la expulsión de los moriscos. Ésta se da también en filosofía. La filosofía islámica de la Baja Edad Media siempre estuvo ausente de los libros, a pesar de la enorme importancia que tuvo para el pensamiento moderno occidental, y mucha de ella también se coció en nuestra península.

Seguramente si esta marginación no se hubiera dado el arte cerámico en España sería mucho más rico, como ocurre en China, y no sería considerado un arte menor. ¿No?



Asiento para garrote vil (Serie Torturas, 1971-74)

La marginación de la cerámica en España, y su exclusión como técnica de las consideraciones en Bellas Artes, es un tema que no tiene explicación. Tal vez han coincidido una serie de circunstancias históricas: la expulsión de los moriscos, imposición por la clase dominante de gustos germánicos -a partir de Carlos I, los Reyes de España son extranjeros- y del Renacimiento italiano importando talleres completos -el de Nicola Pisano, por ejemplo- que introdujeron lo que hoy mismo es considerado la cerámica española -Talavera, Puente, Manises, Triana, etc.- cuando son versiones de la cerámica italiana del Renacimiento. Por otra parte, la relativa fragilidad del material, que en Oriente no sólo no es un factor negativo sino todo lo contrario; el hecho de su fragilidad reclama un cuidado en su manipulación, en su conservación que exige un amor añadido a la admiración. Es una cuestión de sensibilidad, cultivada en Oriente con más refinamiento que nosotros y desde hace milenios. El caso curioso es

Camuflaje 3, 1977-2001 Gres en carbonación
40 x 40 x 63 cm

que un buen número de artistas del siglo XX (Picasso, Miró, Chillida, Tàpies, hoy Barceló y otros) han acudido en muchas ocasiones a la cerámica para realizar piezas pues ésta les ofrece posibilidades que otros materiales no podían proporcionarles. La mayoría de las galerías de arte no están muy dispuestas, en nuestro país, a organizar exposiciones de cerámica y fomentar un coleccionismo prácticamente inexistente en España. Coleccionismo que en Japón, Corea, China, tiene tanta o más importancia que el coleccionismo de pintura en Occidente. Asimismo, Gran Bretaña, Alemania, Suiza, Italia nos llevan considerable ventaja en este tema. De hecho, algunos ceramistas españoles estamos más y mejor representados en museos europeos y asiáticos que en nuestro propio país (Enrique Mestre, Claudi Casanovas, Xabier Toubes, Ángel Garraza, Madola, María Bofill, Pepa Amorós y algunos más, figuramos en publicaciones, enciclopedias y museos, sin embargo aquí somos prácticamente desconocidos).

De ahí viene tu amor por la cerámica morisca, ¿no?. Dices que montaste un alfar en el que trabajas bajo la inspiración de ésta, ¿Cómo fue aquella experiencia?

Durante un tiempo, alternando mi actividad como pintor (sobre lienzo o sobre material cerámico), realizaba piezas más o menos inspiradas en la alfarería popular. Estas piezas, originales todas, se vendían mucho mejor que las pinturas y me fue ocupando un tiempo que no estaba dispuesto a quitar a la pintura. Monté un pequeño taller familiar con, mis hijos esporádicamente, mi mujer, la pintora sevillana Carmen Perujo, sus dos hermanas a las que enseñamos a decorar, Antonio Gómez, de la Rambla, y algunos de sus hijos (Mari, Antoñito, Juan, Manolo y también su tío Juan). La experiencia duró más de veinte años y resultó muy positiva. La cerámica de Majadahonda figura



Serie Defensas, 1991- 1991

incluso en algunos libros junto a la cerámica popular española. Al separarnos, el matrimonio, quedó el taller en manos de nuestros hijos que, con otras vocaciones profesionales, conforme iban terminando sus carreras no podían dedicar al taller el tiempo que requería y terminaron por cerrarlo. Entendí las razones pero sentí profundamente la desaparición del taller de Majadahonda en el cual tantas ilusiones había puesto y donde se realizó, por un tiempo, una labor de recuperación de técnicas y de participación de los artistas plásticos quienes realizaban allí sus primeros contactos con la cerámica. Se realizó una serie de platos decorados por Lucio Muñoz, Alcaín, Vento, Miró, Sempere, Mompó, Pepe Hernández, Guinovar, Sanz, Isabel Villar, Victoria, Pablo Serrano, Juana Francés, Genovés y algunos más de quien siento no acordarme ahora. Tuvo mucho éxito y hoy las piezas forman parte de colecciones que las tienen en mucho aprecio.

¿Cómo fue el viaje que hiciste con

*Natacha Seseña por los alfares españoles?
¿Repercute esto en tu obra, en tu vida?*

Con Natacha Seseña me une una vieja amistad y el haber trabajado junto a ella es para mí un motivo de satisfacción, pues siempre aprendes algo con ella y no sólo en lo referente a la alfarería popular. Es una persona culta, sensible, inteligente y con un fino sentido de la ironía. Es una mujer muy positiva y siempre es un placer charlar con ella. Hemos hecho algunos largos viajes juntos por el mundo (Inglaterra, Turquía, Grecia) pues los dos somos miembros de la Academia Internacional de la Cerámica y asistimos a sus congresos.

Veo en tu trayectoria una mezcla perfecta entre el arte y lo cotidiano, entre la teoría y la práctica, como le gustaba a Althusser, lo trascendental y lo empírico kantiano. ¿Tiene esto que ver con esas influencias que has mencionado en tu conferencia? Quiero decir eso que llamas evolución de tu trabajo, que va desde el homenaje que haces a las mujeres alfareras, la cerámica desde el Neolítico a Mesopotamia, el Mudéjar y Gaudí, etc.

Me parece muy interesante también la oscuridad que introduces en tantas de tus

obras que creo que has dicho se refiere al hueco de las vasijas cerámicas ¿es así?

El arte es indisoluble de la vida. Todos los seres humanos tenemos, instintivamente, la necesidad de comunicarnos, contarnos historias, realizar objetos con las manos, transformar aquellos objetos encontrados para darles una configuración que se adapte a nuestras necesidades. Somos un elemento más y nos relacionamos con los demás por medio de los lenguajes, los oficios. Las artes todas han contribuido a formar el pensamiento y las ideas, y el papel de la mujer ha sido, durante milenios, determinante en ésta evolución; ha sido la creadora de los oficios, de las herramientas, desde la manera de preparar una carne para hacerla más comestible y apetitosa, sembrar simientes, moler los granos y crear los utensilios, los contenedores para almacenar el agua, los cereales, adaptar las pieles, confeccionar los tejidos, todo tiene su raíz en la mujer, que se quedaba en la cueva al cuidado de sus crías, a mantener el fuego, a perpetuar la especie que, en cada parcela de la geografía ha tenido características específicas, originando la diversidad de lenguajes, modos de expresarse, bailar, cantar, crear las culturas todas, con sus mitos y sus liturgias, si bien, luego ha sido el macho dominante en cada horda, quien se ha apropiado de estos bienes y convertido a la mujer en su esclava. Es por lo que no entiendo esta actitud de la mujer al reclamar lo que el hombre le usurpó, y quiere formar parte también de todo lo negativo que la humanidad ha creado. Nunca entenderé que una mujer se disfrace de militar, maneje armas para destruir vidas y crea que eso es positivo, cuando contradice su naturaleza de creadora de vida. Es positivo que reivindique la igualdad con el hombre, pero me parece equivocado que se una al hombre homicida, cuando su papel sería luchar para que desaparecieran los ejércitos y la fabricación de artefactos



destruictivos.

Sobre tus obras cerámicas a mí me llama mucho la atención el proceso de realización de unas piezas tan impresionantes como Parapeto negro, o tantos monumentos como has realizado, y dices que trabajas solo. ¿Puedes hablarnos de este proceso, y la importancia de la fragmentación para la cerámica?

Me gusta trabajar solo. Con los años voy reduciendo el tamaño y peso de las obras. La construcción de una pieza cerámica de gran tamaño ha de fragmentarse para su manipulación, secado, horneado etc. y esto conlleva buscar una técnica que me pueda facilitar el trabajo sin desvirtuarlo. Mis piezas para espacios públicos, están modeladas como una escultura y fragmentadas como si se tratara de construir un espacio arquitectónico. Puede que se pudiera solucionar de otro modo pero mi forma de trabajar y el sentido de mis obras me ha llevado a adaptar esta técnica que apoya el sentido que quiero que tengan mis piezas, contenedores que encierran un espacio, diferente al concepto escultórico tradicional de una forma tridimensional en el espacio. Ya he dicho en otras ocasiones que mis piezas están entre



Homenaje a Tallin, (Políptico) 1997

Collage, cerámica, acrílico y encaústica, 250 x 200 cm

la arquitectura y la tinaja.

El carácter social se ve también reflejado en tu obra, desde la influencia de Tatlin a las obras sobre la tortura, como Asiento para dar garrote vil, Recinto para el asesinato legal, los Cercenadores, Guillotina para dedos, etc.

Pienso que el arte puede ser un lenguaje que testimonie situaciones, que cuestione ideas o actitudes sobre el mundo, la sociedad en la que vivimos; debe tomar una actitud ante las injusticias, los atropellos por parte de los

que ostentan el poder. Puede que algunos se inclinen por un tipo de arte que sirva más para deleitar que para inquietar, a mí me parece que hoy las artes

plásticas forman parte del pensamiento crítico de la sociedad y no deben permanecer al margen.

Tu paleta de color se ha ido reduciendo y conformando de manera muy personal ¿cómo ha sido esta evolución?

Siempre he tenido una tendencia a utilizar una gama de colores matizados en gamas calientes, ocres, rojizos, pardos, negros; lo que me dan las arcillas naturales que utilizo. Nunca me gustaron los brillos y cuando uso algún esmalte procuro matearlo añadiéndole tierras. Seguramente es una manera de afrontar la vida.



Desde aquí nuestro más sincero agradecimiento Arcadio. Gracias a personas como tú podemos encontrar el ánimo necesario para afrontar con ilusión nuestro trabajo de cada verano en La Rambla.